

kk
kk
DIS. S. 09 / 10
Mar
C

DISERTASI

CANGGET LAMPUNG
KAJIAN NILAI DAN IDENTITAS BUDAYA

MILIK
PERPUSTAKAAN
UNIVERSITAS AIRLANGGA
SURABAYA



RINA MARTIARA

PROGRAM PASCASARJANA
UNIVERSITAS AIRLANGGA
SURABAYA
2009

CANGGET LAMPUNG KAJIAN NILAI DAN IDENTITAS BUDAYA

DISERTASI

**Untuk memperoleh Gelar Doktor
Dalam Program Studi Ilmu Sosial
Pada Program Pascasarjana Universitas Airlangga**

**Telah dipertahankan di hadapan
Panitia Ujian Doktor Terbuka**

Pada hari : Kamis

**Tanggal : 19 Pebruari 2009
Pukul 10.⁰⁰ WIB**

Oleh :

**RINA MARTIARA
NIM. 090114529 D**

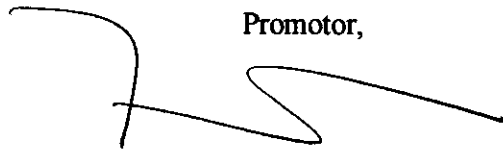
Lembar Pengesahan

DISERTASI INI TELAH DISETUJUI

Tanggal 6 Maret 2009

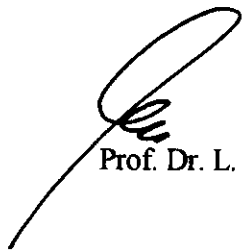
Oleh

Promotor,



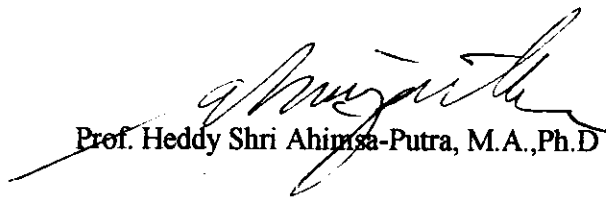
Prof. Dr. Kodiran, M.A.

KoPromotor I



Prof. Dr. L. Dyson, M.A.

KoPromotor II



Prof. Heddy Shri Ahimsa-Putra, M.A., Ph.D

Telah diuji pada Ujian Tahap I (Tertutup)
Tanggal: 5 Nopember 2008

PANITIA PENGUJI DISERTASI

Ketua : Prof. Soetandyo Wignjosoebroto, MPA
Anggota : 1. Prof. Dr. Kodiran, M.A.
2. Prof. Dr. L. Dyson, M.A.
3. Prof. Heddy Shri Ahimsa Putra, M.A.,M.Phil, Ph.D.
4. Prof. Dr. Hotman M. Siahaan
5. Prof. Dr. Ida Bagus Wirawan
6. Prof. Dr. Mustain Mas'ud

Ditetapkan dengan Surat Keputusan
Rektor Universitas Airlangga
Nomor: 10077/J03/PP/2008
Tanggal: 11 Nopember 2008

UCAPAN TERIMA KASIH

UCAPAN TERIMA KASIH

Puji syukur kehadiran Allah SWT yang telah memberikan taufik dan hidayah sehingga penelitian dan penulisan disertasi ini dapat diselesaikan. Sungguh, saya sangat menyadari bahwa mulai dari pelaksanaan penelitian (tahap persiapan, pengumpulan data, penyusunan dan penulisan Disertasi ini) begitu banyak mendapatkan bantuan dari berbagai pihak. Oleh karena itu selayaknya saya menghaturkan banyak terima kasih kepada yang terhormat:

Prof. Dr. Kodiran, M.A., selaku Promotor, dengan segala kesabaran dan ketelitiannya telah memberikan bimbingan dan arahan mulai dari penyusunan proposal penelitian sampai pada penyelesaian penulisan disertasi. Kepada Prof. Dr. L. Dyson, M.A., selaku Ko-promotor I dan Prof. Heddy Shri Ahimsa-Putra, M.A., M.Phil., Ph.D. selaku Ko-promotor II, yang sangat membantu memberikan bimbingan dan pengarahan mulai dari penyusunan proposal penelitian sampai pada penulisan disertasi.

Pemerintah Republik Indonesia c.q. Menteri Pendidikan Nasional yang telah memberikan Beasiswa Program Pascasarjana (BPPS) selama penulis mengikuti Program Pendidikan Doktor (S3) di Universitas Airlangga Surabaya. Prof. Dr. H. Fasich, Apt., selaku Rektor Universitas Airlangga dan Prof. Dr. Hj. Srihajati, S.H., M.S., selaku Direktur Program Pascasarjana Universitas Airlangga, yang telah memberikan kesempatan kepada penulis untuk mengikuti pendidikan di Universitas Airlangga Surabaya.

Prof. Dr. L. Dyson. P., M.A. selaku Ketua Program Studi (S3) Ilmu-Ilmu Sosial Universitas Airlangga, serta Prof. Dr. Hotman M. Siahaan, dan Prof. Dr. Ramlan Surbakti, M.A, sebagai mantan Ketua Program (S3) Ilmu Sosial Universitas Airlangga yang dengan kesibukan yang sangat padat masih membantu penulis dalam penyelesaian studi.

Kepada staf pengajar program Doktor Ilmu Sosial, Pascasarjana Universitas Airlangga: Prof. H. Soetandyo Wignjosoebroto, MPA., Prof. Ramlan Surbakti, M.A., Ph.D., Prof. Dr. H.J. Glinka, SVD., Prof. Dr. Hotman M. Siahaan., Dr. Daniel T. Sparringa, M.A., Dr. Dede Oetomo, Dr. Edi Suhardono, Prof. Dr. L. Dyson. P., M.A. dan kepada Prof. Dr. Hari Poerwanto, Prof. Dr. R.M. Soedarsono, Prof. Heddy Shri Ahimsa-Putra, M.A., M. Phil., Ph.D., dari Universitas Gadjah Mada.

Rektor Institut Seni Indonesia Yogyakarta Prof. Soeprapto Soedjono, Ph.D., dan Prof. Dr. I Made Bandem sebagai mantan Rektor Institut Seni Indonesia Yogyakarta, Dekan Fakultas Seni Pertunjukan Prof. Triyono Bramantyo, Ph.D dan I Wayan Senen, S.S.T., M.Hum selaku mantan Dekan Fakultas Seni Pertunjukan yang telah memberikan izin kepada penulis untuk mengikuti pendidikan lanjutan program Doktor (S3) serta membebaskan penulis dari tugas-tugas akademik, sehingga penulis dapat menyelesaikan pendidikan pada program Doktor (S3) pada Pascasarjana Universitas Airlangga Surabaya.

Prof. Dr. Y. Sumandiyo Hadi, yang selalu memberikan dorongan kepada para junior untuk melanjutkan pendidikan ke jenjang S3. Kepada para sahabat Rachmi Diyah Larasati, M.A., Ph.D., Ni Nyoman Sudewi S.S.T., M.Hum, Dra.

M. Heni Winahyuningsih M.Hum, Dra. Budi Astuti M.Hum, Bambang Pudjasworo S.S.T., M.Hum, Dra. Tutik Winarti M.Hum, Dra. Sri Hastuti M.Hum, Drs. Raja Alfrifindra, M.Hum, Dra. Setyastuti, M. Sn., Dra. Supriyanti, M.Hum, dan seluruh teman-teman Jurusan Seni Tari yang selalu memberikan dukungannya dengan segala bantuan selama saya menempuh pendidikan di Surabaya.

Kepada para nara sumber Azhari Kadir, Anshori Djausal, Faishol Djausal, Wirda Usman, Andi Ahmad Sampurnajaya, Filiana Andalusia, dan semua orang yang terlibat di dalam upacara *cangget* di Bandar Lampung.

Kepada kedua orang tua, ayahanda H. Mohammad Basir bin Rianggung yang selalu penuh kasih, perhatian dan selalu mendukung saya, dan ibunda Hj. Siti Djamilah binti H. Bayumi (almh) yang selalu memahami saya dan tidak pernah lelah membimbing saya hingga akhir hidupnya dan kepada bapak mertua Warnan Soetjipto dan ibunda mertua R.A. Koestini, yang selalu memberikan dorongan dan doa atas keberhasilan penulis. Kepada mereka penulis selalu memanjatkan doa agar segala amalan dan ibadahnya diterima oleh Allah SWT.

Terima kasih yang tulus untuk Trie Widyatno, S.E. atas segala pengertian dan pengorbanan baik secara moral maupun material, dan kedua putra tercinta Arya Syailendra dan Kresna Girindra yang selalu memahami perasaan saya ketika saya mulai merasa lelah dalam perjuangan untuk menyelesaikan pendidikan ini.

Untuk teman-teman seangkatan tahun 2001-2002: Dr. Syafruddin, M.Si., Dr. Yakub Cikusin, M.Si., Prof. Dr. T. Slamet Suparno, S.U., Dr. Azhari Ismail, M.Si, Dr. Nurwani Idris, Dr. Muhammad, M.Si, Dr. Ratih Retnowati, M.Si.,

Sebastianus Fernandez, Drs., M.Pd., A.F. Sigit Rochadi, Drs., M.Si., Heri Suharyanto, Drs. M.Si, dan Veronica Suprapti, Dra., M.A., atas segala kerja sama dan bantuannya dalam susah dan senang selama menempuh pendidikan S3 di Universitas Airlangga Surabaya.

Akhirnya kepada semua pihak yang tidak bisa saya sebutkan satu per satu, terima kasih setulusnya saya haturkan. Semoga Tuhan Yang Maha Esa selalu melimpahkan Rahmat dan karuniaNya, atas segala bantuan, bimbingan, dan perhatian, sehingga penulis dapat menyelesaikan penulisan disertasi ini. Amin Ya Robbal Alamin.

Rina Martiara

RINGKASAN

RINGKASAN

CANGGET LAMPUNG:
KAJIAN NILAI DAN IDENTITAS BUDAYA

Rina Martiara

Tulisan ini mengupas *cangget* sebagai simbol ekspresi budaya orang Lampung guna memahami nilai budaya dan identitas budaya Lampung. *Cangget* secara sempit diartikan sebagai tari yang dilakukan oleh gadis-gadis putri para pemimpin adat (*penyimbang*) pada upacara perkawinan (*begawi*), namun secara luas ia berarti upacara perkawinan adat itu sendiri. *Cangget* dilaksanakan sebagai ungkapan kegembiraan masyarakat atas berlangsungnya perkawinan, terlebih bila yang menikah adalah anak sulung laki-laki yang keluarganya akan menjadi pusat pemerintahan kerabat adat. Sebagai ungkapan kegembiraan tersebut seluruh masyarakat berkumpul di balai pertemuan adat (*sesat*) dan menari bersama.

Apa yang disebut seni pertunjukan oleh masyarakat Lampung umumnya selalu terkait dengan sebuah peristiwa adat, bahkan merupakan peristiwa adat itu sendiri. Oleh karenanya orang mungkin akan bertanya apakah *cangget* adalah sebuah peristiwa ‘pertunjukan’ atau peristiwa ‘perkawinan’. Pada masyarakat Lampung keduanya ini tidak bisa dipisahkan. 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. Fungsi *cangget* adalah pengesah dari sebuah siklus kehidupan, yang bagi orang Lampung siklus hidup yang terpenting adalah perkawinan. Perkawinan menyebabkan perubahan kedudukan seseorang di masyarakat adatnya, dengan melahirkan seorang pemimpin baru, seorang *penyimbang* yang akan memimpin keluarga batihnya dan berhak berbicara sebagai wakil keluarga dalam lembaga adat tertinggi, --*porwatin* (lembaga permusyawaratan *penyimbang*)—serta berhak memakai segala atribut adat.

Penelitian ini menganalisis *cangget* untuk membuka tirai budaya masyarakat Lampung sebagai pendukungnya. Melalui *cangget* sebagai wujud seni atau *performance* diharapkan dapat dibaca nalar kemanusiaan (*humand mind*) masyarakatnya. 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.

Igol dan *cangget* dianggap sebagai pasangan yang dimaknakan sebagai nilai harga diri (*pi-il pasenggi*) dan rasa malu (*liyom*). *Pi-il pasenggi* adalah rasa harga diri, dunia laki-laki, yang harus diperjuangkan oleh setiap laki-laki Lampung. *Liyom* adalah rasa malu, dunia perempuan, yang harus dijaga dan dipertahankan oleh semua orang Lampung.

Falsafah yang juga dikenal oleh masyarakat Lampung adalah ‘seruas tiga buku, tiga genap dua ganjil’. Hal ini melambangkan pola tiga sebagai kekuatan dan sumber kehidupan. Sebuah *tungku* api (tempat menanak) pada masa lalu umumnya dibuat dalam formasi tiga buah batu agar *belanga* yang diletakkan di atasnya tidak terguling. Tungku api, --sebagai lambang sumber kehidupan—dibuat dalam formasi tiga, sebagaimana kedudukan orang Lampung ditegakkan di atas adat *cepala*-adat *pengakuk*-adat *kebumian*; dan *benuwa*-*begawi*-*cakak mekah*. 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 (*cepala*), keluarganya (*pengakuk*) dan kaum kerabatnya (*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 territorial, 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..

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 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.

SUMMARY

**CANGGET OF LAMPUNG:
ANALYSIS OF VALUE SYSTEM AND CULTURAL IDENTITY**

Rina Martiara

This writing analyzes *Cangget* as a Lampungnese' cultural expression representing their understanding of cultural values and Lampung identity. *Cangget* is a dance performed by the daughters of the head of *Adat* (*Penyimbang*) during a wedding ceremony. *Cangget* is also the name of the ritual ceremony itself. The purpose of hosting a *Cangget* is in celebration of a wedding, especially when the groom is the first son of the family, because he will become the center of leadership in the future. As commemoration for this proud moment, members of the society dance together at the *Adat* meeting place (*sesat*).

What has been called a performing art by Lampung people is a related event to *Adat*, in fact, the *Adat* becomes a performance. Often outsiders question this paradigm of *Cangget* as a performance or *Cangget* as a part of the wedding ceremony, but Lampung people view both events as one, both are not separate. *Cangget* performances summarize the overall *Adat* event (marriage) and at the same time the core of a wedding ceremony is also dancing *Cangget*. *Cangget* is performed because of the need in *Adat*, and the legitimation of marriage marked by the presence of *Cangget*. *Cangget* in this situation functions as a symbol of life's circle. For Lampung, the wedding ceremony is very important. The marriage changes the status of a person within their community. With the inauguration of a new leader, the *Penyimbang* will speak on behalf of his members within a higher structure in *Adat* (*Porwatin*), a decision maker within this association among *Penyimbang*. He has the right to wear all respected sacred *adat* costume.

In this research, *Cangget* is used as an approach to analyze cultural patterns in Lampung society. The use of *Cangget* as a form of art or as a text within Lampung society expresses a cultural value to believe the form of the human mind can be expressed through ritual activity. In the wedding ceremony, *Cangget* is always presented along with *Igol* (often called as *Igel*, or *tigel*). *Igol* is a dance movement performed by man to represent masculinity through *Pencak* movements, they highly raise one hand while rotating. In the past *Igol* has also been known as a war dance. In *Recako Wawai Ningek*, a story passed down geneologically through masterized a poem, *Igol* was also performed when *Penyimbang* finalize their discussions and successfully achieve an agreement, or when they are able to make a decision in the matter of *Adat* (whether in written form or narration). To celebrate this moment they dance together. The *Mecak* or *Pencak* movements are the basic technique for *Igol*.

Igol, also viewed as a part of *Adat Mengayau* (cutting head) by the people as required in completing *Cakak Pepadun*. Usually held together with the

Marriage ceremony, this ceremony includes old and young men dancing in rotation and kicking a round squash painted to look like a human head. This ceremony, also called *sepak kepala* or *sepak uluw*, left evidence of past ceremonies to be found through the cemeteries for all the victim of *Irau* (*Irawan*) in Menggala. To act *mengayau* (*pengayauan*) is also viewed as a test to masculine pride thus proving one's right to marry a woman, in the marriage system called *Jujur*. Mostly the victims of *Irau* (their head being cut off) are believed to be an enemy of the village. If a young man able to kill the enemy of the village than the community will dance together.

Igol and *Cangget* viewed as a pair, symbolize pride (*pi-il pasenggiri*) and a shy disposition (*liyom*). *Piil Pasenggiri* is a masculine pride that has to be fought for and maintained by lampungnese man, *liyom* is the feminine world, a shy feeling that has to be embodied by women.

The philosophical knowledge that Lampungnese call "*seruas tiga buku, tiga genap dua ganjil*" (one joint supported by three sections, three even two odd numbers), symbolizes three as a source for power and life. Fire stoves have three joints so that the pot won't fall. As the philosophy of the Lampungnese location, standing above adat *cepala*-adat *pengakuk*-adat *kebumian*; and *bemuwa-begawicakak mekah*, it is a philosophy about "one joint supported by three sections, three even two odd numbers" containing a meaning that even is two at two but can be at three, just like a hand, before it reaches three fingers the hand won't function to hold something. The meaning of odd/ uneven numbers is not about numbers but is about the odd-ness, non-normativity.

Adat cepala is a person's pride that reflects within everyday life of, *adat pengakuk* is pride measured through marriage liniage, *adat kebumian* is pride all the *penyimbang* measure through family and liniage. The value of a respected person in a society measured by the behaviour, family (*pengakuk*) and relatives (*kebumian*). The completeness of life in Lampung society is based on *bemuwa* (housing), *begawi* (host marriage ceremony for their children), and haji (*cakak mekkah*). From this philosophy it is shown that *Cangget* represents core values in the matter of completeness of life. Only people who are married are permitted to have a house, and people that *bemuwa* are viewed as not complete before a *begawi* (held ceremony for their children) is held, because they are viewed as not fulfilling their duty since their children are still single.

Cangget, as a form of symbol system, relates to the empirical knowledge faced and represented through the act itself. Through *begawi* Lampung people present their identity, their "Lampung-ness" and at the same time fulfill the need to preserve and strengthen their identity.

Culture as a discourse is usually understood as value system and norm guiding a person and a group of people. What is shown through this discourse is that culture functions also a set of beliefs that form alliances within members. Lampung beliefs, for example, are about the history of ancestors/genesis, the similarity of figures, that all members are respected, the importance of ceremony, and specific days in hosting rituals. For Lampungnese, ethnic genesis is more important than regional, territorial (geographic) location. This makes *Cangget*

become a space/ place where identity is reconstructed, where name and family are valued, a space where a person as a personality is being measured.

For Lampungnese, *Cangget* is an identity that is attached. *Cangget* and marriage is a home for finding “self” and “space,” a place where those are measured. *Cangget* is Village. *Cangget* is a yard where a history started, a journey where genesis is important and family history is connected. *Cangget* is a place to return and a place to imagine.

ABSTRACT

ABSTRACT

**CANGGET OF LAMPUNG:
ANALYSIS OF VALUE SYSTEM AND CULTURAL IDENTITY**

Rina Martiara

Cangget is a dance performed by the daughters of the head of *Adat* (*Penyimbang*) during a wedding ceremony. *Cangget* is also the name of the ritual ceremony itself. The purpose of hosting a *Cangget* is in celebration of a wedding, especially when the groom is the first son of the family, because he will become the center of leadership in the future. As commemoration for this proud moment, members of the society dance together at the *Adat* meeting place (*sesat*).

What has been called a performing art by Lampung people is a related event to *Adat*, in fact, the *Adat* becomes a performance. Often outsiders question this paradigm of *Cangget* as a performance or *Cangget* is the wedding ceremony, but Lampung people view both events as one, both are not separate. *Cangget* performances summarize the overall *Adat* event (marriage) and at the same time the core of a wedding ceremony is also dancing *Cangget*. *Cangget* is performed because of the need in *Adat*, and the legitimation of marriage marked by the presence of *Cangget*. *Cangget* in this situation functions as a symbol of life's circle. For Lampung, the wedding ceremony is very important. The marriage changes the status of a person within their community. With the inauguration of a new leader, the *Penyimbang* will speak on behalf of his members within a higher structure in *Adat* (*Porwatin*), a decision maker within this association among *Penyimbang*. He has right to wear all respected sacred *adat* costume.

In this research, *Cangget* is used as an approach to analyze cultural patterns in Lampung society. The use of *Cangget* as a form of art or as a text within Lampung society expresses a cultural value to believe the form of the human mind can be expressed through ritual activity. *Cangget*, as a form of symbol system, relates to the empirical knowledge faced and represented through the act it self. Through *Bagawi* Lampung people represent their identity, their "Lampung-ness" and at the same time fulfill the need to preserve and strengthen their identity.

Key words: *Cangget*, Cultural Value, Cultural Identity

DAFTAR ISI

DAFTAR ISI

HALAMAN JUDUL	i
HALAMAN PRASYARAT GELAR	ii
HALAMAN PENGESAHAN	iii
HALAMAN PENETAPAN PANITIA PENGUJI.....	iv
UCAPAN TERIMA KASIH.....	v
RINGKASAN	ix
<i>SUMMARY</i>	xii
<i>ABSTRACT</i>	xv
DAFTAR ISI.....	xvi
DAFTAR GAMBAR.....	xviii
BAB I PENDAHULUAN.....	1
1.1. Latar Belakang Masalah	1
1.2. Rumusan Masalah	18
1.3. Tujuan Penelitian	19
1.4. Manfaat Penelitian	19
BAB II TINJAUAN PUSTAKA	26
2.1. Telaah Pustaka	26
2.2. Perdebatan Teoretik mengenai Cara Pandang Budaya	34
2.3. Kerangka Konseptual.....	41
BAB III METODE PENELITIAN.....	67
3.1. Pendekatan Penelitian	67
3.2. Lokasi dan Subjek Penelitian.....	70
3.3. Teknik Pengumpulan Data.....	72
3.5. Analisis Data.....	77
BAB IV GAMBARAN UMUM SOSIAL BUDAYA MASYARAKAT LAMPUNG.....	85
4.1. Lampung sebagai Wilayah Geografi dan Administratif.....	86
4.2. Lampung sebagai Wilayah Budaya	103
4.3. Sejarah Lampung	114
4.4. Aspek Sosial.....	125
4.5. Aspek Kultural.....	164

BAB V CANGGET : SEBAGAI PERISTIWA PERTUNJUKAN DAN PERISTIWA PERKAWINAN	190
5.1. Perkawinan: Siklus Hidup Terpenting.....	192
5.2 Urutan <i>Cangget</i> dalam Upacara Perkawinan	213
5.3. <i>Cangget</i> : Pengesah Upacara Perkawinan	215
5.4. Rangkaian Upacara <i>Cangget</i> sebagai Puncak Acara Perkawinan	266
5.5. Rangkaian Tari dalam <i>Cangget</i> Agung.....	297
BAB VI CANGGET: NILAI BUDAYA LAMPUNG	307
6.1. <i>Cangget</i> dan <i>Begawi Cakak Pepadun</i>	313
6.2. <i>Cangget</i> dan <i>Igol</i> : Konsep Perang dan Perkawinan.....	317
6.3. <i>Pi-il Pasenggiri</i> dan <i>Liyom</i> : Rasa Harga Diri dan Rasa Malu.....	324
6.4. <i>Hukum Kuntara</i> dan <i>Adat Cepala</i> : Dasar Pegangan Hidup.....	342
6.5. <i>Jujur</i> (Pihak Laki-Laki) dan <i>Sesan</i> (Pihak Perempuan)	352
6.6. Anak Laki-Laki (<i>Ngakuk</i>) dan Anak Perempuan (<i>Ngejuk</i>).....	360
6.7. Tuan Rumah dan Tamu	369
BAB VII CANGGET : IDENTITAS KULTURAL LAMPUNG	373
7.1. Faktor-Faktor Pembentuk Identitas.....	374
7.2. <i>Cangget</i> sebagai Identitas Propinsi Lampung.....	378
7.3. <i>Cangget</i> dalam Representasi Beragam Kepentingan	389
7.4. <i>Cangget</i> dan Penguatan Kembali Struktur Sosial <i>Penyimbang</i>	416
7.5. Makna Kedudukan <i>Penyimbang</i>	422
7.6. Struktur Sosial Masyarakat Lampung: Tungku Tiga Batu	431
BAB VIII PENUTUP.....	447
8.1. Kesimpulan	447
8.2. Implikasi Teoretis	452
8.3. Saran... ..	456
DAFTAR SUMBER ACUAN	462
A. Naskah Tercetak.....	462
B. Naskah Tak Tercetak	487
GLOSSARIUM.....	488

DAFTAR GAMBAR

Gambar	Halaman
1 Peta Pulau Sumatera	91
2 Peta Propinsi Lampung	93
3 Sketsa Propinsi Lampung dengan pembagian 10 daerah.....	94
4 Diagram Komposisi Penduduk Lampung pada tahun 1976	96
5 Sketsa wilayah berdasar <i>kebuayan</i>	107
6 Sketsa wilayah budaya adat pesisir.....	111
7 Sketsa wilayah budaya adat <i>pepadun</i>	113
8 Hubungan kekerabatan berdasarkan garis ayah.....	142
9 Kedudukan dalam hubungan kekerabatan	144
10 Skema masyarakat berdasar sistem teritorial.....	148
11 Skema Kedudukan <i>penyimbang</i>	149
12 Atribut pimpinan tradisional Lampung.....	150
13 Mahkota pimpinan adat Lampung	151
14 Atribut pimpinan masyarakat.....	152
15 Pakaian bujang (<i>meranai</i>) dalam <i>gawi</i> adat.....	153
16-17 Beberapa pakaian <i>penyimbang</i>	154
18 Hurup Lampung.....	172
19 Sketsa wilayah pemakaian bahasa daerah Lampung	174
20 Beberapa contoh motif kain kapal	178
21 Dodol berbentuk buaya	198
22 Pengantin wanita di <i>paccah aji</i>	203
23 Para kerabat yang terlibat di dalam upacara	204
24 Pengantin wanita ditandu dengan <i>jempana</i>	206
25 Kedua pengantin duduk di <i>kuta mara</i>	207
26 <i>Igol</i> yang dilakukan pengantin laki-laki	210
27 <i>Igol</i> yang dilakukan kedua orang tua mempelai	210
28 Kedua mempelai ditandu dengan <i>rato</i>	211
29 Kedua mempelai di dalam kereta (<i>joli</i>)	211
30 <i>Muli meranai</i> pada acara <i>cangget pumpung</i>	214
31 Sketsa <i>sesat</i>	222
32 Pembagian ruang <i>sesat</i> pada acara <i>gawi</i> adat	223
33 Tarub yang telah disahkan menjadi <i>sesat</i>	225
34 Motif bahan dasar <i>tapis</i>	231
35 Motif <i>tapis jung sarat</i>	233
36 Motif <i>tapis kaca bekandang</i>	234
37 <i>Tapis</i> betingkat dengan motif pucuk rebung.....	234
38 <i>Tapis</i> dengan motif naga dan burung merak.....	236
39 <i>Tapis</i> dengan motif manusia dan hewan tunggangan	237
40 <i>Tapis</i> dengan motif bunga dan bintang	238
41 Pengaruh Minangkabau pada tutup kepala <i>kanduk telu</i>	242
42 Bentuk <i>siger</i> Lampung	242

43	Bentuk <i>siger</i> melambangkan kedudukan <i>muli</i> di <i>sesat</i>	243
44	Sepasang pengantin beradat <i>pepadun</i> (tampak dari depan).....	248
45	Sepasang pengantin beradat <i>pepadun</i> (tampak dari belakang).....	249
46	<i>Muli</i> turun <i>cangget</i>	251
47	Dewi Mayang Suri duduk di <i>kuta mara</i>	252
48	Seperangkat instrumen <i>kulittang</i>	255
49	Seperangkat <i>kulittang</i> dalam pertunjukan.....	256
50	Kunci-kunci untuk posisi tangan dengan Notasi Laban	259
51	Gerak <i>Kemuy Ngelayang</i> (a).....	260
52	Gerak <i>Kemuy Ngelayang</i> (b).....	261
53	Gerak tutup malu.....	262
54	Gerak <i>ngecum</i>	263
55	Gerak <i>ngecum</i> ke proses gerak <i>kenuy ngelayang</i>	264
56	Pola rantai <i>cangget</i>	265
57	<i>Lawangkuri</i>	267
58	<i>Kuta mara</i>	268
59	<i>Kayu Ara</i>	268
60	<i>Paccah aji</i>	269
61	<i>Muli</i> yang diturunkan dari rumahnya dengan ditandu	274
62-63	<i>Muli-muli</i> yang telah duduk di <i>sesat</i>	277
64-65	<i>Meranai</i> yang akan disandingkan	282
66	<i>Nyusun hayak</i>	285
67-68	<i>Nyusun hayak</i>	286
69	Makanan dan minuman diturunkan ke <i>sesat</i>	287
70	Para <i>muli</i> dan <i>meranai</i> saling bercengkerama	288
71	Pembacaan <i>Adok-Adok</i>	291
72	<i>Bubangik</i>	295
73	<i>Injak Tari Pengelaku</i>	298
74-75	<i>Injak Tari Buay</i>	302
76	<i>Injak Tari Sangai</i>	303
77	<i>Injak Tari Penyimbang</i>	304
78	<i>Injak Tari Muranai Anggo</i>	305
79	Lambang Provinsi Lampung.....	378
80	Gambar Brosur Pariwisata Lampung.....	379
81	Suasana <i>Begawi adat</i> dan <i>Cangget</i>	381
82	Tarian dari Provinsi di Indonesia	382
83	Tarian dari Provinsidi Indonesia.....	382
84	Tarian dari Provinsi di Indonesia.....	383
85	Tarian dari Provinsidi Indonesia.....	384
86	Posisi penari yang digambarkan dan yang seharusnya	386
87	Lusi Faisol.....	398
88	Irin.....	399
89	Ratu.....	401
90	R. Soenardi.....	404
91	R. Soenardi.....	404
92	R. Soenardi.....	405

93	R. Soenardi.....	405
94	R. Soenardi.....	406
95	Poedjono Pranyoto.....	407
96	Putri-putri Poedjono Pranyoto.....	408
97	Dewi Mayang Suri.....	409
98	Dewi Mayang Suri.....	411
99	R. Soenardi.....	429
100	Sepasang Pengantin.....	431
101	Skema Tungku Tiga Batu sebagai Nilai Kehormatan.....	435
102	Skema Tungku Tiga dalam wujud horisontal.....	436
103	Skema Tungku Tiga sebagai Dasar Kehormatan.....	438
104	Skema Tungku Tiga Batu sebagai Kedudukan Penyimbang.....	441
105	Skema Tungku Tiga Batu dalam Upacara Perkawinan.....	442
106	Skema Struktur Sosial.....	443
107	Skema Tungku Tiga dalam Siklus Hidup Seorang Wanita.....	444
108	Skema Cangget Pengiring Siklus Hidup.....	444
109	Skema Kedudukan Gadis dalam Upacara Perkawinan.....	445

MILIK
PERPUSTAKAAN
UNIVERSITAS AIRLANGGA
SURABAYA

BAB I PENDAHULUAN

BAB I

PENDAHULUAN

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' (Murgiyanto, 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. Problemanya 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 tersymbolisasikan 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

¹Dalam “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

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 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

adat Pubian (telu suku); (5). *mecak wirang* di Way Seputih menetapkan Bandar Pak (Tulang Bawang)

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 jbaran 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,

²Alasan 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

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. 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)

argumentasi, ada benang merah yang tak terlihat antara lukisan-lukisan di dinding gua di Pasemah dan lukisan Sudjojono.

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 keLampungan 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.

1.2. Rumusan Masalah

Bertumpu pada uraian di atas, maka rumusan permasalahan adalah sebagai berikut:

1.2.1. Bagaimana nilai budaya masyarakat Lampung yang terefleksi melalui *cangget*.

1.2.2. Bagaimana identitas budaya masyarakat Lampung yang terefleksi di dalam *cangget*

1.3. Tujuan penelitian

Penelitian ini bertujuan mengidentifikasikan *cangget* sebagai seni pertunjukan masyarakat Lampung, guna menganalisis *humand mind*, nalar kemanusiaan masyarakat Lampung yang terdapat di dalam *cangget* untuk mengupas nilai budaya dan identitas kultural masyarakat Lampung.

1.4. Manfaat Penelitian

1.4.1. Manfaat Teoretik:

Penelitian 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 --bahagia 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 memperkuat 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.

1.4.2. Manfaat Praktis

Secara praktis, penelitian 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 ketungggalan 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 kebudayaan sebagaimana yang disarankan oleh Kuntowijoyo yang sesungguhnya merupakan tugas dan kewajiban kita semua untuk mengembannya.

BAB II

TINJAUAN PUSTAKA

BAB II

TINJAUAN PUSTAKA

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 kebetukan (*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 menggali '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 Tsamshian 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 kontrastif 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 penganalisisan 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 Pritchard, 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, kegessitan, 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, persahabatan, 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 estetik, 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 Romantisme, 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 menyejajarkannya 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 berkaitan 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 dimiliki 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 rangkum 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 memfokuskan 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*, Durkheim 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. Simbolisme 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. Penganut 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 kebutuhan nalurinya 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, institusional 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 'tamunya 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, keadaan 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, mendedah 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 paradigmatis (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).

Insest, larangan tersebut dapat dipandang sebagai sebuah penanda. Tanda dari apa? Peralihan antara *nature* dan *culture*, inilah 'nilai', 'makna' larangan insest 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 insest 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 insest.

Dalam *The Elementary Structures of Kinship* (1936), Levi-Strauss membahas tentang sistem perkawinan dan sistem kekerabatan, yang lebih banyak

berbicara tentang model dan struktur. Hak 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 menyoroiti satu segi yaitu manusia sebagai gejala budaya. Ia mempelajari fenomena –fenomena religius masyarakat suku dan

masyarakat modern. Ia melampaui interpretasi kultural dari fenomena religius yang ia pelajari berdasar paham-paham tentang manusia, agama dan masyarakat (Wolantin,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 ditampilkan 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 berkait 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 tetap 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 mensitesikan 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.

BAB III

METODE PENELITIAN

BAB III

METODE PENELITIAN

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 menjangkau 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, 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, pertunjukan *cangget* sangat berkait 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 kemandirian 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 diolah/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 mengejutkan. 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 tersebut 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 *ccriteme-ceriteme* 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

GAMBARAN UMUM SOSIAL

BUDAYA MASYARAKAT

LAMPUNG

BAB IV

GAMBARAN UMUM SOSIAL BUDAYA MASYARAKAT LAMPUNG

Bab ini menguraikan secara deskriptif Lampung dalam kategori sebagai sebuah wilayah teritorial dan wilayah administratif; dan Lampung sebagai wilayah budaya. Hal ini dianggap penting karena selama ini politik identitas Indonesia cenderung menyamakan identitas sebuah propinsi sebagai sebuah identitas teritorial dan budaya sekaligus. Sebagaimana Picard (1996) dalam penelitiannya tentang Bali menyimpulkan, Pemerintah berperan dalam membentuk identitas-identitas etnis. Dengan mempromosikan sebuah identitas propinsial yang homogen, 'Bali' sekarang hanya menunjuk pada tiga acuan, yaitu acuan geografis, acuan etnis, dan acuan administratif. Pada "Lampung" identitas yang dibentuk baik oleh pemerintah kolonial Belanda (dengan program 'kolonisasi'), maupun pemerintah Indonesia, yang pada masa Orde Baru disebut dengan program 'transmigrasi' adalah sebuah wilayah transmigran 'Jawa', sehingga bila orang menyebut 'Lampung' maka yang akan muncul adalah sebuah wilayah teritorial dengan identitas 'Jawa' dan 'transmigran'nya.¹ Dalam lambang Propinsi Lampung, hal ini tertuang pada aksara Lampung yang berbunyi '*Sang Bumi Ruwa Jurai*'. '*Sang Bumi*' diartikan sebagai 'rumah tangga agung yang luas berbilik-bilik'; dan '*Ruwa Jurai*' berarti 'didiami oleh dua unsur golongan masyarakat'. Dua unsur golongan masyarakat itu diinterpretasikan sebagai

¹ Sebagai contoh istilah "Pujakesuma" yang merupakan akronim dari "Putra Jawa kelahiran Sumatera" merupakan istilah yang sangat populer di kalangan masyarakat.

masyarakat penerima (suku Lampung) dan masyarakat yang diterima (luar Lampung), selain juga menggambarkan dua sistem keadatan masyarakat Lampung (asli) yaitu masyarakat Lampung *pepadun* dan masyarakat peminggir; dan dua dialek dalam linguistik Lampung yaitu dialek O (dialek *nyou*) dan berdialek A (dialek *api*).

4.1. Lampung sebagai Wilayah Geografi dan Administratif

Lampung berada di ujung selatan pulau Sumatera, berhadapan dengan pulau Jawa yang dipisahkan oleh Selat Sunda. Diapit oleh laut Hindia (Samudra Indonesia) dan laut Jawa. Di sebelah barat membujur pegunungan Bukit Barisan, sedangkan di sebelah timur membentang luas dataran subur yang dilalui oleh sungai-sungai besar. Di bagian selatan terdapat teluk Lampung, teluk Semangka, dan gunung Krakatau. Sebagai tempat yang terletak di ujung pulau Sumatera, Lampung menjadi pintu gerbang yang menghubungkan antara pulau Sumatera dan pulau Jawa.

Secara geografis daerah Lampung menyimpan potensi kelautan, merupakan *Sea Lines of Communication (SLOC)*, yaitu merupakan jalur laut perdagangan internasional, karena menghubungkan Samudera Hindia dengan Laut Cina Selatan dan merupakan jalur alternatif dari Selat Malaka (*Rencana Strategis Daerah Lampung, 2004:1*). Daerah Lampung dapat disinggahi dari pantai barat melalui lautan Hindia, dari pantai selatan melalui selat Sunda, dan pantai timur melalui sungai-sungai yang bermuara di pulau Jawa. Keadaan seperti ini sangat menentukan pertumbuhan daerah ini dari masa ke masa. Pelabuhan

utamanya bernama Panjang yang merupakan pelabuhan perdagangan. Pelabuhan Bakauheni adalah pelabuhan yang menghubungkan pulau Sumatera dengan barat pulau Jawa, dengan feri yang berlabuh setiap jam selama 24 jam. Pelabuhan nelayan adalah Pasar Ikan di Telukbetung; Tarahan dan Kalianda di teluk Lampung; Kota Agung di teluk Semangka; dan di laut Jawa Labuhan Maringgai dan Ketapang. Adapun di samudera Indonesia terdapat pelabuhan Krui. Selain itu kota Menggala dapat juga dikunjungi kapal-kapal nelayan dengan menyusuri sungai (*way*) Tulangbawang.

Pada masa lalu ketika lalu lintas maritim masih dilakukan dengan perahu layar, maka ada dua macam angin yang penting yaitu angin musim timur dan angin musim barat. Kedua macam angin inilah yang melajukan pedagang dari lautan Hindia ke laut Cina dan sebaliknya melalui selat Malaka. Kegiatan perdagangan ini berkembang jauh sebelum tarikh Masehi dan makin hari semakin ramai. Pada masa Fatahillah menguasai Sunda Kelapa, perdagangan lada di Bandar Panjang, daerah Sumatera terselatan, menjadi ramai menggantikan bandar Banten dan Sunda Kelapa dikarenakan cukai dan pajak menyebabkan harga lada di kedua pelabuhan ini menjadi tinggi (Pramoedya Ananta Toer, 2001:621). Kegiatan ini menyebabkan terjadinya pertukaran paham dan gagasan baru. Ketika selat Malaka dalam kemelut, maka kegiatan perdagangan bagi para pedagang manca negara lebih aman dilakukan dengan cara menyusuri pantai barat Sumatera terus ke arah selatan hingga tiba di Lampung. Di daerah Lampung mereka menyinggahi daerah Krui untuk seterusnya ke selatan menyusuri selat Sunda, teluk Semangka, teluk Betung untuk singgah di daerah Kalianda, kemudian

melalui sungai (*way*) Sekampung, menuju daerah Tulangbawang. Perjalanan para pedagang yang berasal dari daerah Sriwijaya dan Jambi adalah melalui sungai dan darat, sedangkan yang datang dari pulau Jawa cukup dengan menyeberangi selat Sunda yang hanya memerlukan waktu satu hari pelayaran. Dibandingkan dengan daerah di sisi Sumatera yang menghadap ke Selat Malaka, daerah Lampung yang memiliki banyak pintu-pintu yang menghubungkan dengan masyarakat luar, dianggap bukan merupakan tempat yang strategis, melainkan justru rawan (Djausal, 1999:85).

Secara geografis propinsi Lampung terletak pada kedudukan antara 105 50' dan 103 50' bujur timur serta antara 3 45' dan 6 45' lintang selatan, meliputi areal seluas 35.376,50 km². Berbatasan sebelah utara dengan propinsi Sumatera Selatan dan propinsi Bengkulu, sebelah selatan dengan selat Sunda, sebelah timur dengan laut Jawa dan sebelah barat dengan Samudera Indonesia. Letak propinsi ini di bawah katulistiwa 5' lintang selatan. Beriklim tropis humid dengan angin laut lembab yang bertiup dari samudera Indonesia dengan dua musim setiap tahun. Pada daerah dataran dengan ketinggian 30-60 meter suhu udara berkisar antara 26°C-28°C. Suhu maksimum adalah 33°C dan minimum 22°C. Beberapa daerah memiliki iklim sejuk, yaitu Liwa dan daerah Sekincau di Lampung Barat, serta daerah Talang Padang dan Gisting yang terletak di kaki gunung Tenggamus, kabupaten Tenggamus dengan suhu sekitar 15°C-22°C menjadi daerah perkebunan kopi dan sayuran.

Secara topografi keadaan alam daerah Lampung secara garis besar terbagi atas 5 (lima) unit topografi, yaitu (1) daerah topografis berbukit sampai

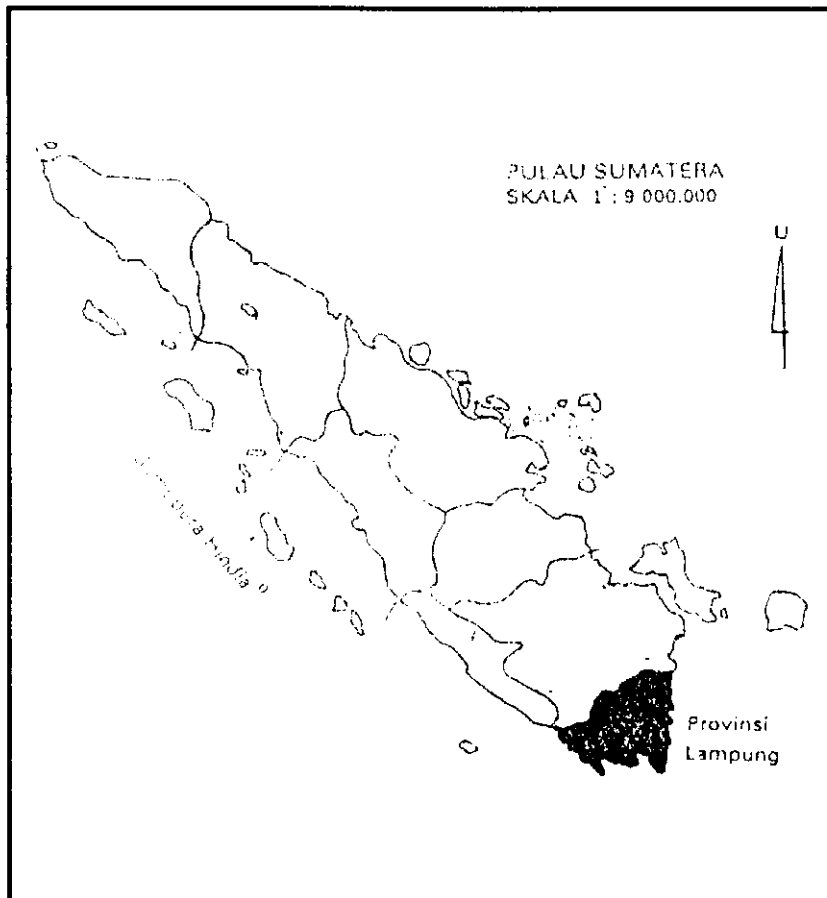
bergunung; (2) daerah topografis berombak sampai bergelombang; (3) daerah dataran *alluvial*; (4) daerah dataran rawa pasang surut; dan (5) daerah *river basin*. Daerah topografis berbukit sampai bergunung terletak di sebelah selatan dan barat membujur ke tenggara. Daerah ini pada dasarnya merupakan sambungan dari jalur Bukit Barisan dengan lereng-lereng yang curam atau terjal dengan kemiringan berkisar 25', dan ketinggian rata-rata 300 meter di atas permukaan laut. Puncak tonjolan-tonjolan berada pada gunung Tenggamus (2102 m) di kabupaten Tenggamus, gunung Pasawaran, dan gunung Rajabasa (1281m) di kabupaten Lampung Selatan. Puncak-puncak lainnya adalah bukit Pugung (1964), bukit Pesagi (2232), Sekincau (1718) yang terdapat di bagian utara. Akibat kondisi tersebut, vegetasi di daerah ini umumnya diselimuti oleh hutan primer dan skunder yang menghijau sepanjang tahun.

Kelompok kedua adalah daerah topografis berombak sampai bergelombang. Ciri khusus daerah ini adalah terdapat bukit-bukit sempit dengan kemiringan antara 8' hingga 15' dengan ketinggian antara 300-500 meter dari permukaan laut. Daerah ini membatasi daerah pegunungan dengan dataran *alluvial*, terletak di tengah-tengah terbentang di bagian barat kabupaten Lampung Selatan, meliputi daerah-daerah Kedaton di wilayah kota Bandar Lampung. Gedongtataan di kabupaten Lampung Selatan, Sukoharjo dan Pulau Panggung di kabupaten Tenggamus serta Kalirejo dan Bangunrejo di kabupaten Lampung Tengah. Daerah ini merupakan penghasil tanaman perkebunan seperti kopi, cengkeh, lada, dan tanaman perladangan seperti padi, serta palawija.

Kelompok ketiga merupakan daerah dataran *alluvial*. Daerah ini terdapat pada bagian pantai sebelah barat. Ciri khususnya adalah merupakan dataran menyempit yang memanjang menurut arah Bukit Barisan, merupakan areal yang sangat luas meliputi Lampung Tengah sampai mendekati pantai sebelah Timur yang merupakan bagian hilir (*downstream*) dari sungai-sungai besar seperti *way* Sekampung, *way* Tulangbawang, dan *way* Mesuji. Ketinggian daerah ini berkisar antara 25 meter sampai 75 meter dari permukaan laut, dengan kemiringan 0' sampai 3'. Kelompok keempat terdapat pada bagian timur Lampung merupakan daerah rawa-rawa (*flat marshes*) pasang surut dengan elevasi 0,5-1 meter dari permukaan laut terletak di pantai sebelah timur, sepanjang laut Jawa terus ke utara. Kelompok kelima terdiri dari beberapa daerah aliran sungai (DAS) antara lain, *way* Tulangbawang, *way* Mesuji, *way* Seputih, *way* Semangka, *way* Sekampung, *way* Jepara, *way* Rarem, *way* Belu, *way* Kanan, *way* Rateh, *way* Pengubuan, *way* Abung. Fungsi sungai di samping untuk irigasi sebagian berfungsi juga sebagai sarana transportasi yang sangat penting, terutama *way* Mesuji dan *way* Tulangbawang.

Selain itu di bagian selatan terdapat 3 buah tanjung yaitu tanjung Tua, tanjung Rata, dan tanjung Cina yang membentuk teluk yang besar, yaitu teluk Semangka dan teluk Lampung. Pada kedua teluk tersebut terdapat 54 buah pulau-pulau kecil. Di teluk Lampung terdapat pulau Puhawang, pulau Kelagian, pulau Tegal Sebuku, pulau Sebesi dan pulau Krakatau yang letusan dahsyatnya pada tahun 1883 menarik perhatian dunia. Selain itu, di kecamatan pesisir utara juga

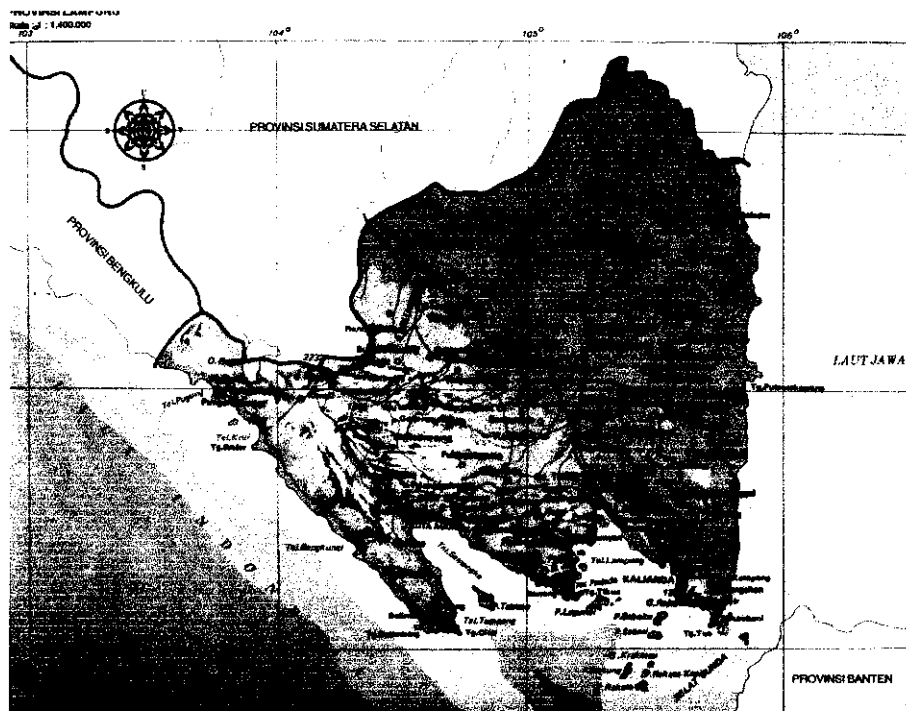
terdapat sebuah danau yaitu danau Ranau, yang sebagian terletak dalam wilayah Sumatera Selatan.



Gambar 1: Peta Pulau Sumatera
Sumber: Tayar Yusuf, 1992, *Profil Propinsi Lampung*:xviii

Sebelum kemerdekaan, Lampung merupakan wilayah yang dipimpin oleh seorang Residen dengan status daerah sebagai keresidenan dengan beberapa *afdeling* yaitu *Afdeling* Teloekbetoeng, *Afdeling* Metro dan *Afdeling* Kotabumi.

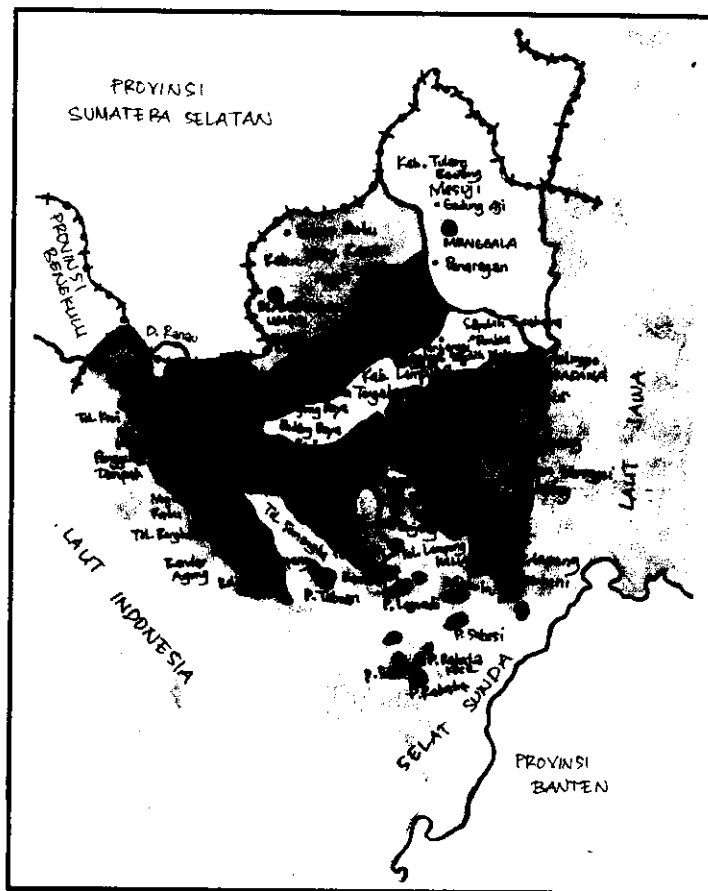
Sebelum terbentuk menjadi propinsi, daerah ini menjadi bagian dari propinsi Sumatera Selatan. Propinsi Lampung lahir pada tanggal 18 Maret 1964 dengan ditetapkannya Peraturan Pemerintah Nomor 3/1964 yang kemudian menjadi Undang-Undang Nomor 14 tahun 1964 dibagi dalam empat wilayah daerah tingkat II yaitu Kotamadya Tanjung Karang-Teluk Betung, kabupaten Lampung Selatan dengan ibukota Kalianda, kabupaten Lampung Tengah dengan ibukota Metro, dan kabupaten Lampung Utara dengan ibukota Kotabumi; dengan ibukota propinsi di Tanjungkarang-Telukbetung. Luas wilayah Kotamadya Tanjung Karang-Teluk Betung 161,21 km² terdiri dari 9 kecamatan dan 56 desa. Kabupaten Lampung Selatan seluas 6.649,29 km² terdiri dari 20 kecamatan dengan 543 desa. Kabupaten Lampung Tengah luas wilayah 9.198,50 km² terdiri dari 23 kecamatan dengan desa sebanyak 443 desa dan kabupaten Lampung Utara dengan luas 19.368,50 km² terdiri dari 24 kecamatan dengan 454 desa.



Gambar 2: Peta Propinsi Lampung

Sumber: Imam Suhardiman, 2000, *ATLAS (Ilmu Pengetahuan Sosial) Indonesia dan Dunia:15*.

Pada perkembangan selanjutnya, Kotamadya Tanjungkarang-Telukbetung --dikenal dengan kota kembar-- berdasarkan Peraturan Daerah Nomor 24 tahun 1983 diganti namanya menjadi Kotamadya Bandar Lampung terhitung sejak tanggal 17 Juni 1983. Pada tahun 1999 wilayah propinsi Lampung dimekarkan menjadi 7 kabupaten/kota, selanjutnya dengan diundangkannya UU Nomor 12 tahun 1999 propinsi Lampung dimekarkan lagi menjadi 10 kabupaten/kota (*Lampung dalam Angka, 2003:xvii*), yaitu 8 kabupaten dan 2 kota. Lihat gambar 3.

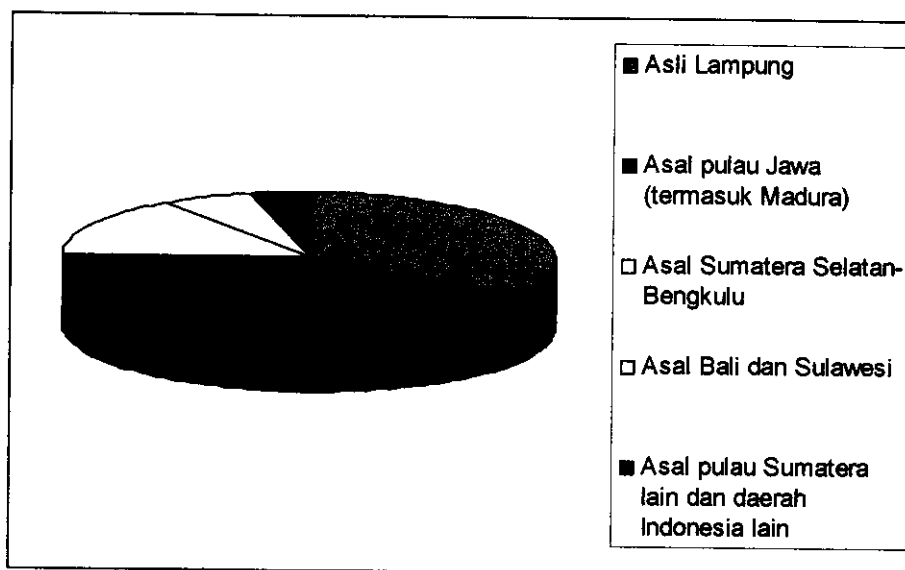


Gambar 3: Sketsa Propinsi Lampung dengan Pembagian 8 Daerah Kabupaten dan 2 Kota digambar oleh Gajah Mada

Nomor	Kabupaten	Ibukota	Luas Wilayah	Jumlah kecamatan
1.	Lampung Barat	Liwa	4.950,40 km ²	14
2.	Tenggamus	Kota Agung	3.356,61 km ²	17
3.	Lampung Selatan	Kalianda	3.180,78 km ²	20
4.	Lampung Timur	Sukadana	4.337,89 km ²	23
5.	Lampung Tengah	Gunung Sugih	4.789,82 km ²	26
6.	Lampung Utara	Kotabumi	2.725,63 km ²	16
7.	Way Kanan	Blambangan Umpu	3.921,63 km ²	12
8.	Tulang Bawang	Menggala	7.770,84 km ²	18
9.	Kota Bandar Lampung		192,96 km ²	13
10.	Kota Metro		61,79 km ²	5

Sejak berdirinya tahun 1964 sampai saat ini Propinsi Lampung telah dijabat oleh 8 Gubernur Kepala Daerah Tingkat I berturut-turut sebagai berikut, (1). Koesno Danu Upoyo: menjabat Gubernur/ KDH Tingkat I dari tahun 1964 sampai dengan 1966; (2) Hi. Zainal Abidin Pagar Alam dari tahun 1966 sampai dengan 1972; (3) R. Soetiyoso dari tahun 1972 sampai dengan 1978; (4) Yasir Hadibroto dari tahun 1978 sampai dengan 1988; (5) Poedjono Pranyoto dari tahun 1988 sampai dengan 1998; (6) Drs. Oemarsono dari tahun 1998 sampai dengan 2002; (7) Hari Sabarno: Menteri Dalam Negeri selaku Pejabat Pembina Penyelenggara Pemerintahan Daerah Propinsi Lampung, dari tahun 2002 sampai dengan 2004; dan (8) Drs. Sjachroeddin Z.P. dari tahun 2004 sampai sekarang (*Lampung dalam Angka*, 2003: xlviii). Komposisi penduduk yang menempati wilayah-wilayah di daerah propinsi Lampung sampai tahun 1976 adalah 65% dihuni oleh penduduk pendatang, sedangkan penduduk asli hanya 35%, dengan perincian:

Nomor.	Suku	Prosentasi
1.	Asli Lampung	35 %
2.	Asal pulau Jawa (termasuk Madura)	40 %
3.	Asal Sumatera Selatan-Bengkulu	15 %
4.	Asal Bali dan Sulawesi	6 %
5.	Asal pulau Sumatera lain dan daerah Indonesia lain	4 %



Gambar 4. Diagram Komposisi Penduduk Propinsi Lampung pada Tahun 1976

Berdasarkan hasil pencatatan akhir tahun 1987 penduduk Lampung sudah mencapai 5.306.041 jiwa dengan kepadatan 150 jiwa per-kilo meter persegi, sebenarnya bagian terbesar penduduk Lampung berasal dari pendatang dan keturunannya (*Lampung dalam Angka*, 1985: p. xxv). Perpindahan penduduk dari berbagai wilayah lain di Indonesia itu sendiri telah dimulai dari abad ke 15 sampai pertengahan abad ke 19. Di abad ke 15, orang-orang Abung meninggalkan daerah Sekala Berak dan mendesak daerah way Abung menyebabkan orang Pubian pindah ke arah selatan. Sebagian orang Pubian ada yang bergabung dengan orang-orang Abung. Demikian pula halnya orang-orang way Kanan yang memasuki daerah Keratuan Darah Putih di Kalianda. Agak belakangan adalah perpindahan orang-orang Peminggir dari daerah asal mereka di Putih-Doh, memasuki daerah Pubian Way Semah yang sekarang menjadi kecamatan Kedondong. Migrasi dari luar daerah Lampung yang memasuki daerah ini sebelum Perang Dunia Kedua

terdiri dari orang-orang Banten, yang masuk melalui daerah pantai selatan pada abad ke 17 yang datang secara susul menyusul. Setelah selesai Perang Raden Intan akhir tahun 1876 masuk pula orang-orang Semende yang berasal dari Ulu Lunas dan Makakau (Sumatera Selatan) ke daerah lingkungan marga Buay Bahuga, way Kanan. Maka terjadilah kampung-kampung pertama orang Rebang di Rantau Temiang, Menanga Siamang, dan Kasui. Pada tahun-tahun selanjutnya makin bertambah orang-orang Semende yang memasuki daerah Lampung, sehingga pada tahun 1928 ketika marga-marga teritorial dibentuk, beberapa marga Rebang menjadi berdiri sendiri dan menguasai lingkungan tanah di sepanjang Bukit Barisan. Mereka adalah marga Rebang Kasui, Rebang Seputih, Rebang Pugung, dan way Tenong. Selanjutnya beberapa etnis lain terus berdatangan ke daerah Lampung seperti Minangkabau, Bengkulu, Bugis, termasuk Cina. Berbagai etnis yang tinggal di pedesaan tersebut mempunyai ciri orientasi pekerjaan atau keahlian masing-masing. Etnis Banten sebagai buruh kasar dan petani; etnis Jawa rata-rata petani; Palembang banyak petani dan pedagang; Semendo sebagai petani khususnya petani kopi; etnis Minang umumnya pedagang, pegawai, dan *da'i*; etnis Bengkulu sebagai pedagang dan sopir; etnis Bugis sebagai nelayan; dan etnis Cina sebagai pedagang. Akan tetapi sekarang ciri-ciri spesifik tersebut tidak *kentara* lagi (Tayar Yusuf, 1992:5).

Migrasi yang diatur oleh pemerintah Belanda pada awalnya bertujuan untuk mendapatkan tenaga dengan upah yang murah untuk membuka hutan-hutan yang akan dijadikan perkebunan, sehingga Belanda mendapatkan keuntungan

yang sebesar-besarnya. Program kolonisasi² ini dimulai sejak tahun 1905, diawali dengan pemindahan penduduk dari keresidenan Kedu (Jawa Tengah) ke marga

² Kolonisasi adalah istilah guna menyebut perpindahan penduduk dari pulau Jawa ke pulau-pulau lain yang diatur oleh pemerintah kolonial Belanda (sekarang dikenal dengan istilah transmigrasi). Beberapa daerah kolonisasi di Lampung adalah Gedongtataan, Pringsewu (kabupaten Lampung Selatan); Wonosobo (sekarang masuk ke dalam kabupaten Tenggamus); dan Metro. Metro bahkan menjadi salah satu kota besar di Lampung selain Bandar Lampung (ibukota propinsi) dan Kotabumi. Kota Metro semula merupakan ibukota kabupaten Lampung Tengah, namun sejak pemekaran Propinsi Lampung pada tahun 1999, kabupaten Lampung Tengah dipecah menjadi beberapa kabupaten dan kota, Metro berubah status sebagai kota dan tidak lagi menjadi ibukota kabupaten Lampung Tengah. Berkembangnya kota ini berawal dari adanya program transmigrasi dan pembukaan lahan oleh pemerintah kolonial Belanda yang terletak di daerah bukaan Trimuljo dan Pekalongan. Pada masa itu Metro (dari bahasa Belanda *Meterm* yang berarti 'pertengahan'), merupakan tempat pemukiman para transmigrasi asal pulau Jawa dalam rangka pembukaan irigasi dan persawahan yang dilakukan pemerintah kolonial Belanda. Kala itu daerah ini merupakan bagian *order afdeling* (kewedanaan) Sukadana, Keresidenan Lampung yang dipimpin oleh seorang kepala Distrik. Dengan berkembangnya penduduk serta kebutuhan pemukiman maka pada tahun 1936 pada lokasi tersebut berdirilah kota Metro dengan perangkat-perangkat pemerintahannya. Masyarakat Indonesia umumnya dan masyarakat Jawa khususnya lebih mengenal propinsi Lampung sebagai daerah transmigrasi, yang dihuni oleh mayoritas orang Jawa. Daerah-daerah di Metro umumnya mempunyai nama sesuai daerah asal para transmigran. Misalnya kampung Pekalongan, Yogyakarta, dan sebagainya.

Dalam cerita "Legenda Sumur Bandung" pada buku *Cerita Rakyat dari Lampung*, tercatat dengan tepat kedatangan para transmigran dari Jawa ke Metro, yaitu pada hari Sabtu tanggal 4 April 1934. Pada saat itu daerah ini masih merupakan hutan dan masih sering ditemukan binatang buas. Tempat penampungan mereka disebut *bedeng*, yaitu *bedeng 15*. *Bedeng* adalah rumah penampungan berukuran besar yang ditempati beberapa keluarga. Terbuat dari kayu, daun, dan ada pula yang beratap seng kiriman dari Pemerintah Hindia Belanda. Oleh sebab itu di Lampung Tengah dikenal nama-nama desa dengan sebutan *bedeng*, dari *bedeng 1* sampai *bedeng 67*. Tempat itu merupakan cikal bakal sebuah kampung yang berkembang dari *bedeng-bedeng* ini. Pada cerita ini, kata Metro dianggap berasal dari kata Jawa; *mitra*, yang berarti sahabat, teman, rekan. (lihat Naim Emel Prahana:1993:16-20).

Cerita Nyai Sumur Bandung dalam khasanah cerita rakyat Lampung menceritakan bagaimana para transmigran dalam kesulitan hidup di tempat yang baru berhasil menemukan sumber mata air yang memancarkan air yang jernih. Jadi sumur Bandung di sini, lebih diartikan sebagai tempat, yaitu sumber mata air. Dalam khasanah pantun masyarakat Sunda, Legenda Nyai Sumur Bandung lebih menunjuk pada ketokohan sang Nyai. Cerita pantun ini merupakan satu dari empat pantun yang dianggap keramat oleh masyarakat Sunda, selain *Lutung Kasarung*, *Ciung Wanara*, dan *Munding Laya* (Sumardjo, 2003). Cerita ini berasal dari tahun 1910 dan 1970 bercerita tentang perkawinan Nyai Sumur Bandung yang berasal dari negara kecil dengan seorang raja dari kerajaan besar. Akan tetapi sebelum terjadi perkawinan terdapat kisah-kisah petualangan Nyai Sumur Bandung bersama-sama dengan kakak sulungnya, Rangga Wayang, dan kakak penengahnya Langen Sari. Seluruh cerita menunjukkan kesan bagaimana di antara ketiga saudara ini terdapat ikatan kasih sayang keluarga yang erat dan mengharukan, meskipun sering pula terjadi pertentangan. Seluruh cerita juga menunjukkan pula walaupun seorang wanita Nyai Sumur Bandung menunjukkan jiwa kepemimpinan dan paling sakti di antara kedua saudara laki-lakinya. (Sumardjo, 2003:118)

Persoalan tentang adanya benturan-benturan antara penduduk asli dan penduduk pendatang, telah menarik beberapa peneliti untuk melakukan penelitian. Salah satu tulisan yang mengambil objek penelitian di daerah transmigrasi spontan di Way Sekampung, Lampung dilakukan oleh Kampto Oetomo sebagai Disertasi pada Universitas Gadjah Mada, tahun 1983.

way Semah di Lampung Selatan yang dikenal dengan kolonisasi Gedongtataan. Ada dua cara yang dilakukan Belanda guna pemindahan ini. Pertama, pemindahan dipersiapkan terlebih dahulu dengan memberi pengarahan kepada penduduk yang akan dipindahkan dan penduduk yang akan didatangi agar tidak terjadi benturan-benturan. Penduduk pendatang diangkat menjadi saudara dari penduduk yang didatangi dengan upacara adat *mewarei* (upacara mengangkat saudara), sehingga penduduk asli tidak merasa tanahnya digarap oleh orang lain, karena pendatang itu sekarang telah menjadi saudara dan menjadi sebagian dari anggota keluarga mereka, sebagaimana yang terjadi pada kolonisasi Wonosobo (1922) dengan menempatkan 5.500 penduduk transmigran di wilayah *marga*. Pada tahun 1932 di daerah Sekampung yang merupakan areal marga Buay Unyi dan marga Buay Nuban ditempatkan lebih kurang 15.000 warga kolonisasi lagi. Ditambah pula penempatan transmigrasi Indo-Eropa di daerah Gisting (Lampung Selatan) dan transmigran 'Memajukan Mendidik Pemuda Pengangguran (MMPP)' di daerah Sukoharjo, Sekampung Pringsewu (Tayar Yusuf, 1992:4).

Cara kedua, diungkapkan Kampto Oetomo (1957) dalam disertasinya yang mengatakan ada perbedaan politik Belanda atas kolonisasi Gedongtataan dan Metro. Untuk kedua daerah ini Belanda mengadakan politik *enclave*, yakni pemisahan kesatuan masyarakat dengan membentuk suatu *plaatselijke Fonds* ke arah bentuk otonomi di atas desa dengan pembentukan 'kas' bersama. Dalam susunan pemerintahan *enclave* kolonisasi ini berupa *onderdistrict* dengan 'asisten wedana' yang tidak berbeda dengan keadaan di Jawa. Kolonisasi Gedongtataan dengan 33.000 orang transmigran tetap menjadi *enclave* dalam susunan

pemerintahan, dan 'desa Jawa' adalah susunan masyarakat adat dan *inlandse gemeente* di luar *marga* Lampung. Pada kolonisasi Gedongtataan dan Metro (dimulai 1935), --yang jumlah transmigrannya jauh lebih besar dari kolonisasi Gedongtataan—kedua belah pihak, --*marga* maupun desa-desa kolonisasi Jawa-- enggan bergabung.

Penelitian yang dilakukan Kampto Oetomo di daerah Sukoharjo dan Gedongtataan pada tahun 1958 mengatakan kehadiran para transmigran asal Jawa ini menimbulkan 'desa Jawa' pada masyarakat Lampung (Sajogyo, 1983:44-57). Ia mencatat bagaimana unsur-unsur Jawa, seperti 'rakyat' sebagaimana ide Jawa sebagai 'rakyat yang menetap', bersambung pada ide 'wilayah teritorial' desa yang tetap pula dengan batas-batas tertentu, hingga mempunyai pamong desa dengan 'lurah' sebagai pucuk pimpinan, dan mengadakan 'kegiatan-kegiatan masyarakat' sebagai bagian dari kesatuan desa sebagai umumnya merupakan ciri 'desa' di Jawa, memperoleh pengakuan resmi, baik dari pemerintah maupun 'rakyat' pendukungnya. Dan yang paling penting dari semua itu adalah mereka mempunyai kantor, perangkat desa, tanah '*bengkok*' dan dana khusus dari warga desa yang disebut dengan '*janggolan*'. Bagi masyarakat Lampung hal ini adalah ironi. Kedudukan 'kepala kampung' pada masyarakat yang mayoritas dihuni oleh masyarakat Lampung asal Sumatera Selatan dan Lampung asli, tidak setara dengan 'kepala desa' pada masyarakat Lampung asal Jawa. Pada masyarakat Lampung asli, kepala kampung disebut dengan *peratin*, *kriyo* dan ada juga yang menyebut dengan *jarok* (di daerah Kalianda dan sekitarnya). Walaupun untuk menduduki kepala kampung mereka menang dalam pilihan, akan tetapi umumnya

atas perintah atau ditunjuk oleh kepala adat. Hal ini dikarenakan tidak ada orang yang mau menduduki jabatan ini dikarenakan 'kepala kampung' tidak mempunyai perangkat pemerintahan, seperti kantor, sekretaris dan lainnya. Ia bekerja sendiri, mulai dari membuat amplop, mengantar surat, sampai rapat dinas di kecamatan dan kabupaten (Razi Arifin, 1987: 22).

Sejak pembukaan hutan tahun 1905, terdapat beberapa gambaran kampung-kampung baru di Lampung disebabkan kedatangan transmigran asal Jawa yaitu berdasar (1) proyek yang dibangun dari Jawatan Transmigrasi (2) transmigrasi dari B.R.N. atau Biro Rekonstruksi Nasional, dan (3) transmigrasi spontan (Sajogyo, 1983:205-221). Pada proyek dari Jawatan Transmigrasi yang dimulai atau direncanakan sebelum perang, Jawatan Transmigrasi berlaku sebagai pimpinan sentral di dalam merehabilitasi dan melanjutkan proyek-proyek lama tersebut. Khususnya di Lampung Tengah, transmigrasi berlangsung dengan tidak ada hubungan apapun dengan *marga*, sebab daerah proyek-proyek tersebut tidak dibawahkan kepada *marga*. 'Seksi' dari proyek transmigrasi yang sudah ada 'cukup diisi' dengan transmigran, kemudian oleh pamong praja diberi camat dan diusulkan menjadi 'kecamatan' baru. Jika pun ada pendirian kampung transmigran di atas tanah *marga*, umumnya terjadi atas penawaran *marga* yang diterima oleh Jawatan Transmigrasi. Umumnya dengan syarat bahwa Jawatan yang tetap memimpin pembangunan proyek. Suatu luas tanah tertentu diukur dan dimintakan ganti kerugian 'tanam tumbuh'. Tak ada '*ulasan*' dan kampung-kampung baru itu tetap tidak di bawahkan kepada *marga*. Hal ini menunjukkan pengaruh politik pemerintah sebelum perang, yang membuat ketentuan-ketentuan

itu berlaku, walaupun sebenarnya tidak menurut adat asli. Di Lampung hanya ada dua tempat proyek Jawatan Transmigrasi di tanah *marga* yaitu (1) di kabupaten Lampung Utara di kampung Mesuji Ilir (*marga Bahuga*), untuk perluasan dari kolonisasi Belitung (daerah Palembang) dan (2) kabupaten Lampung Tengah, Donomulyo (Nyampir) di kecamatan Sukadana, yang sebelum perang dimaksudkan sebagai tanah sawah (proyek pengairan Metro) yang diperuntukkan bagi *marga* itu sendiri (*marga Gedongwani*).

Pada proyek Biro Rekonstruksi Nasional (B.R.N.), para transmigrannya adalah bekas pejuang. Proyek ini memilih tempat di daerah Lampung Barat, yaitu sebelah barat jalan kereta api. Dengan menghormati *marga*, dalam hal meminta tanah dan memasukkan pendatang-pendatang baru sebagai anggota *marga*, diikuti saluran-saluran pemerintah yang sah, dari Residen sampai ke bawah: *pesirah*, kepala *marga*. Bahwa kemudian diadakan camat dan wedana B.R.N., tidak lain sebagai tindakan darurat karena pamong yang ada, juga pejabat-pejabat *marga*, tidak sanggup memimpin orang-orang bekas pejuang itu. Proyek ketiga adalah transmigrasi spontan, khususnya di daerah baru *way* Sekampung, merupakan perpindahan transmigrasi mengikuti pimpinan transmigrasi lokal, orang-orang Jawa yang berasal dari kampung-kampung kolonisasi lama di daerah Gedongtataan dan Pringsewu. Walaupun dalam hal adat hubungan antara orang Jawa 'lama' dengan penduduk Lampung selama itu hampir tidak berarti, masing-masing mempunyai kehidupan dan adatnya sendiri-sendiri, dalam satu hal orang-orang Jawa telah memahami suatu pelajaran penting. Untuk mendapatkan tanah mereka harus berhubungan dengan *marga*. Ucapan seorang kakek tua, "*pesirah*

adalah lurah yang berkuasa membagi-bagi tanah". Oleh karenanya kepada *pesirah* itu lah orang Jawa datang untuk mendapat pembagian tanah.

Sampai zaman Jepang program transmigrasi terus berlangsung dengan penempatan di daerah Purbolinggo, Sukadana Lampung Tengah. Perpindahan dari Jawa pada akhirnya mulai berdasarkan keinginan pribadi akibat tertarik untuk menjadi buruh musiman, buruh perusahaan, atau mengikuti sanak saudara yang telah lebih dahulu menetap di Lampung dan berhasil berkat keuletannya. Akibat dari keadaan ini, maka daerah Lampung tercatat sebagai daerah tertinggi jumlah pertumbuhan penduduknya di Indonesia, yaitu sebesar 5,77% per tahun, sehingga sejak tahun 1980 Lampung tidak lagi menjadi area transmigrasi (*Lampung dalam Angka*, 1985:xxvii).

4.2. Lampung sebagai Wilayah Budaya

Berdasarkan hasil pencatatan penduduk tahun 1987, penduduk asli Lampung hanya 35% dari jumlah keseluruhan penduduk, diperkirakan berjumlah 634.785 orang. Wilayah kabupaten kabupaten Lampung Utara komposisi penduduknya terdiri dari 90% suku Lampung; kabupaten Lampung Tengah 10%; sedangkan Lampung Selatan 25%. Mereka inilah yang menjadi pendukung kebudayaan Lampung. 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.

Pada masyarakat Lampung asal-usul dasar genealogis sebagai sebuah kelompok berdasar sifat dan sejarahnya merupakan hal yang penting, baru kemudian faktor teritorial (Kampto Utomo, 1958:337). Semua orang Lampung mengakui bahwa mereka berasal dari satu keturunan yang sama, yang berasal dari satu tempat yang sama yaitu Sekala Berak. Van Royen (1927) dalam *De Palembangse Marga* menyebut bahwa orang pedalaman Sumatera Selatan bermula dari tiga pusat pegunungan, yaitu gunung Kaba, gunung Dempo, dan gunung Seminung (dalam Arlan Ismail, 2003:83). Menurut cerita yang dicatat oleh Van Royen (1927) golongan adat Lampung mempunyai daerah asal di pegunungan Bukit Barisan di sekitar danau Ranau, yang dikenal daerah Belalau atau Sekala Berak. Dengan menyusur lembah sungai-sungai, mereka berpindah ke dataran-dataran rendah sambil berladang. Perpindahan ini ada yang sampai ke Muara Dua (Sumatera Selatan) dan ada pula yang mencapai pantai timur dan selatan, ke satu tempat yang sekarang ini disebut Lampung. Dalam “Recako Wawai Ningek” yaitu “Riwayat Adat Lampung dalam Syair” menyebutkan bahwa daerah Mekakau—suatu tempat di atas pegunungan antara Danau Ranau dengan kota Muara Dua—merupakan daerah petilasan nenek moyang orang Lampung sebelum mereka sampai di Ranau dan kelak meneruskan perjalanan ke Takit Pesagi—Sekala Berak. Dua cerita ini mengandung kontradiktif untuk Takit Pesagi (Sekala Berak) sebagai daerah asal orang Lampung namun keduanya

mengandung kejelasan bahwa secara umum masyarakat primordial di daerah Sumatera Selatan adalah masyarakat suku peladang yang bermula dari gunung (daerah perbukitan), kemudian turun menyusur lembah sungai-sungai ke daerah dataran rendah untuk membuka tanah-tanah perladangan hingga akhirnya menjadi kampung-kampung yang dikenal sekarang. Bermula dari sebuah keluarga *batih* kemudian berkembang menjadi *suku*, yang semakin lama semakin besar dan akhirnya menjadi marga geneologis dengan tetap meyakini Sekala Berak sebagai daerah asal mereka.

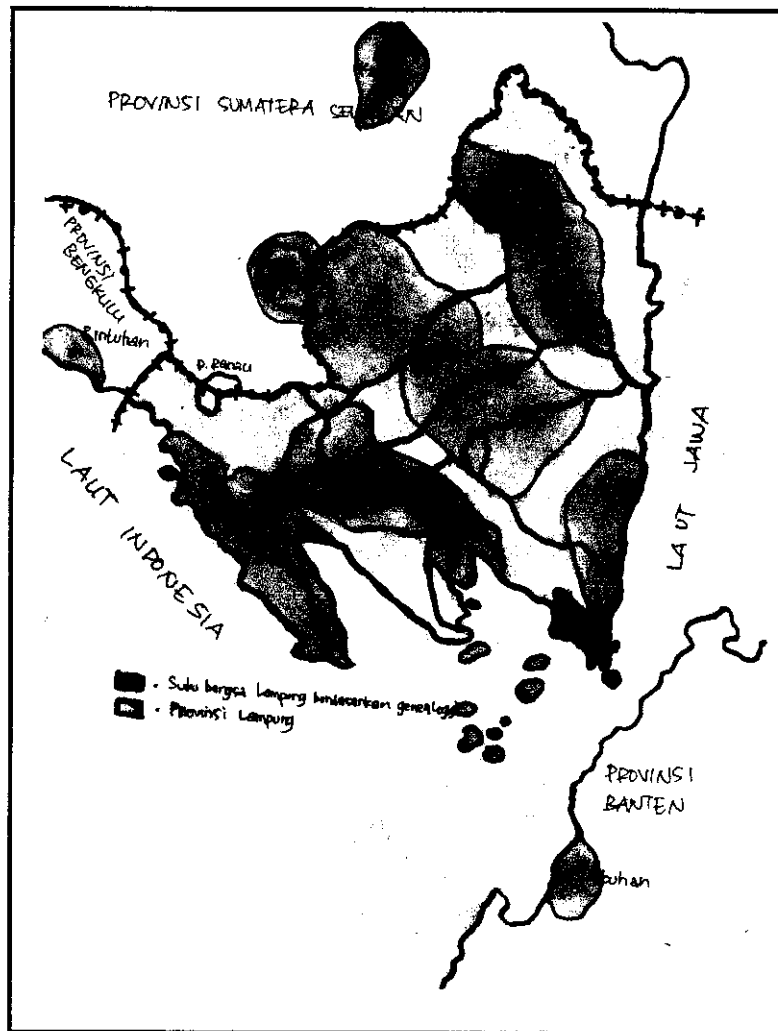
Secara etimologis kata Sekala Berak berasal dari bahasa Sanskerta, yaitu *Sakala Bhra*. *Sakala* berarti 'titisan', sedangkan *bhra* berarti 'yang dimuliakan' atau 'dewa' (Arlan Ismail, 2003:85). Jadi tepatnya Sekala Berak yang kini dikenal dan diucapkan oleh masyarakat dan menjadi nama suatu tempat di Lampung Barat ini diartikan sebagai 'titisan dewa' seharusnya ditulis dengan *Sakala Bhra*.³ Berdasarkan daerah asal Sekala Berak ini garis keturunan dapat ditelusur, dan kedudukan seseorang di dalam adat dapat ditentukan berdasarkan *kepenyimbangan* (kelompok kekerabatan berdasar garis keturunan ayah) dengan memperhitungkan pula pada *batang pangkal* (garis keturunan awal, marga geneologis); garis *lebu* (kakek dari garis keturunan nenek); dan garis *kelamo/kelama* (paman dari garis keturunan ibu). Berdasarkan atas *kebuayan* atau

³ Banyak contoh kata-kata Sanskerta yang berubah cara pengucapannya, dan bahkan mengubah artinya. Banyak terjadi pengindonesiaan kata-kata Sanskerta dengan memuliskan ejaan yang disesuaikan dengan bunyinya. Contohnya kitab suci *Veda* menjadi Weda, *deva* menjadi dewa; dan ada beberapa kata yang sudah mirip antara bunyi dan ejaan dibiarkan sesuai dengan aslinya, seperti kata 'purna, wisma'. Akan tetapi ada pula pemakaian bahasa Sanskerta ke dalam bahasa Indonesia menjadi 'salah arti'. Contohnya adalah kata *graha* yang diartikan sebagai 'rumah' ternyata berarti 'buaya' atau 'roh jahat' (contoh Bina Graha, kantor Presiden RI di masa Soeharto). Bila berarti rumah, maka kata yang tepat adalah *griya* yang asalnya dari kata

marga genealogis (*batang pangkal*) ini, yang termasuk rumpun suku bangsa Lampung mencakup daerah Sumatera Selatan sampai Kayu Agung kabupaten Ogan Komering Ilir (OKI) dan Muara Dua kabupaten Ogan Komering Ulu (OKU). Di sebelah barat sampai kecamatan Bintuhan, kabupaten Bengkulu Selatan, dan sebelah selatan sampai di beberapa daerah Labuhan, kabupaten Serang propinsi Banten, yang dikenal dengan nama Lampung Cikoneng.⁴

grha, yang mestinya dibaca 'griha', yang dalam bahasa Indonesia dilafalkan 'griya' (Putu Setia, 2006, "Membina Buaya", dalam *Tempo*, 10 September:117)

⁴ Hilman Hadikusuma (1985) dalam *Sejarah dan Adat Budaya Lampung* menulis bahwa Lampung Cikoneng adalah keturunan Batin Telu Suku Tuha ketika berpisah dengan Pagarruyung, yang merupakan cikal bakal umpu Serunting (Ratu Pemanggilan). Ia berputera lima orang, yang salah satunya bernama si Pandan yang dikatakan hilang, tetapi keturunannya diyakini ada di desa Cikoneng, Banten. Bukri (1977) dalam *Sejarah Daerah Lampung* mengatakan bahwa suku Lampung Cikoneng adalah keturunan sisa lasykar pangeran Indra Kusuma. Diceritakan bahwa ketika melawan Belanda, pangeran Indra Kusuma ditangkap kemudian dibuang ke Banten. Para pengikutnya berusaha mencarinya namun tidak berhasil bertemu dengan sang pangeran. Oleh karena merasa malu untuk kembali ke Lampung, maka para lasykar ini menetap di Cikoneng, dekat Labuhan sekarang.



Gambar 5: Sketsa wilayah suku bangsa Lampung berdasarkan atas *kebuayan* atau marga geneologis

Secara sistem budaya yang disebut orang Lampung (*ulun Lappung*) adalah mereka yang menjalankan *pi-il pasenggiri* dalam kehidupan keseharian mereka. *Pi-il pasenggiri* adalah rasa harga diri yang tinggi, rasa malu (*liyom*), rasa pantang menyerah, rasa mudah tersinggung, dan rasa lebih dari orang lain (*Adat dan Upacara Perkawinan Daerah Lampung*, 1979:37). Bagi mereka tolok ukur keberhasilan adalah *pi-il pasenggiri* dan tolok ukur kesalahan adalah rasa malu

(*liyom*). Dalam keseharian, keduanya sulit dijelaskan secara nyata. Orang Lampung akan sangat malu bila menelantarkan orang tua, juga tak mau menjadi kuli di daerahnya sendiri. Secara tegas dapat dikatakan bahwa norma-norma yang berlaku yang tercermin dalam perilaku masyarakat berpusat pada persoalan harga diri dan rasa malu. *Pi-il* atau rasa harga diri adalah milik laki-laki, sedangkan *liyom* atau rasa malu adalah milik perempuan. Harga diri umumnya diwujudkan dengan hal-hal material yang terwujud dari upacara-upacara adat dan gelar-gelar adat yang ingin dimiliki oleh orang Lampung. Bila mereka tidak mampu mewujudkannya, maka seluruh keluarga akan merasa malu. Rasa malu menyebabkan runtuhnya harga diri, sesuatu yang bersifat non material, rasa yang terberi ketika sesuatu yang berwujud material tidak dapat dilaksanakan.

Dari segi perawakan, secara umum orang Lampung perawakannya sama dengan orang suku lain di Indonesia, seperti tinggi dan besar tubuh serta warna rambut. Hanya saja ada ciri spesifik dari orang Lampung yaitu pada warna kulit dan bentuk mata. Kebanyakan orang Lampung berkulit lebih terang (kuning langsung) dan bentuk mata lebih tegas akan ciri *pilica mongolica*, yaitu raut muka dan alis yang mirip Khu Blai Khan (panglima dari Mongolia) (Wijaya dalam Djausal, 1999:x). Orang Lampung di bagian utara berkulit lebih putih, rambut lurus dan banyak memiliki tahi lalat pada bagian badan, dahi, dan tangan. Pada umumnya tidak tampak tonjolan otot-otot pada pergelangan tangan, walaupun ia seorang yang kekar dan tegap. Penduduk bagian utara umumnya badan lebih besar dan tinggi dibanding dengan penduduk bagian selatan dan timur yang sedang-

sedang saja (kira-kira 160cm) (*Sistim Kepemimpinan di dalam Masyarakat Pedesaan*, 1984:28).

Adat istiadat yang dianut oleh masyarakat orang Lampung asli secara garis besar dapat dibedakan dalam dua golongan adat, yaitu *pepadun* dan *peminggir* atau *saibatin*.⁵ Perbedaan yang paling mencolok di antara kedua golongan ini adalah bahwa pada masyarakat yang beradat *peminggir*, kesempatan untuk menempati kedudukan sebagai kepala adat hanya sampai sebatas kepala adat kampung (*tiyuh* atau *pekon* atau *anek*) dengan syarat telah ada pengikutnya (penduduk), sedangkan kepala adat tingkat *marga* (marga genealogis) secara turun temurun tidak pernah bertambah. Kekuasaan adat tetap dipegang oleh kepala adat yang lama. Upacara adat dan pakaian adat tidak dapat dialihkan ke warga lain. Kedudukan warga adat berdasar pada prinsip 'berjenjang naik bertangga turun', yang di bawah tetap di bawah dan yang di atas tetap berada di atas. Pada masyarakat adat *pepadun*, dimungkinkan baginya untuk menaikkan kedudukan sebagai kepala adat *marga* dengan prasyarat adat. Pada keadaan terbuka untuk memenuhi hak adat semacam itu maka warga masyarakat Lampung *pepadun* sebagian besar dapat menghayati isi dan hakikat adat yang menimbulkan kegiatan

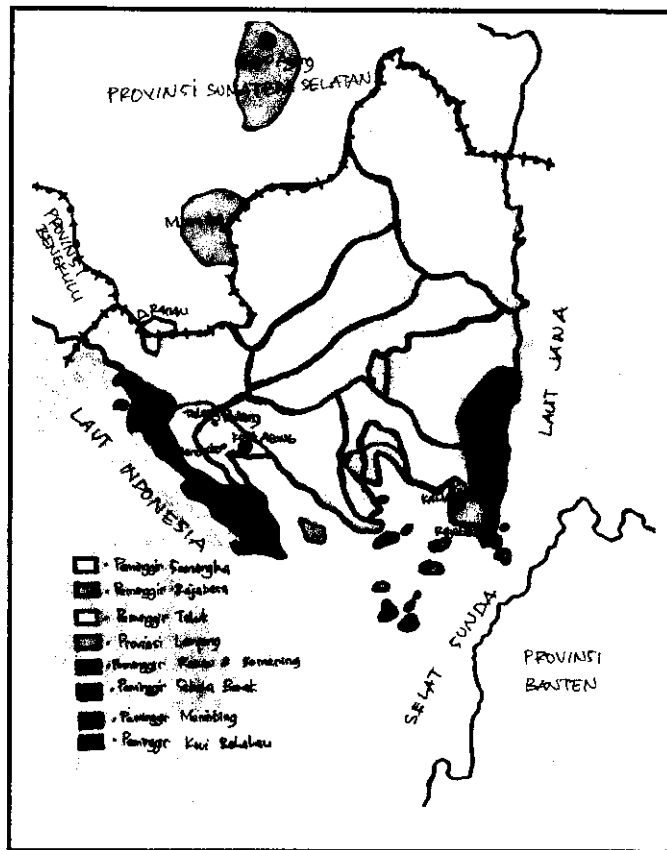
⁵ Dalam pembagian ini ada sebagian masyarakat Lampung *peminggir* yang menganggap kurang tepat atas penamaan ini. Mereka beranggapan kata '*peminggir*' seolah-olah berkonotasi pada 'orang-orang yang dipinggirkan, atau orang yang selalu berada di pinggir'. Untuk itu mereka menyatakan bahwa penamaan yang lebih tepat adalah adat Lampung yang terdiri atas masyarakat Lampung pedalaman yang beradat *pepadun*, dan masyarakat Lampung pesisir yang beradat *saibatin*. Akan tetapi penamaan ini dianggap tidak tepat oleh masyarakat Lampung *pepadun* dengan alasan, pedalaman dapat disejajarkan dengan pesisir, *pepadun* dengan *peminggir*, tetapi *saibatin* pembandingan yang tepat adalah *penyimbang* yang berarti 'pemimpin adat'. Bila dikatakan masyarakat pesisir beradat *saibatin* berarti masyarakat pemimpin adat, sedangkan tidak semua orang *peminggir* adalah *saibatin* atau pemimpin adat. Hilman Hadikusuma dalam satu wawancara dengan penulis (tahun 1989) mengatakan, pembagian *pepadun* dan *peminggir* dilakukan oleh Belanda pada masa penguasaannya atas Lampung. Hal ini dikarenakan bila adat *peminggir* disebut pesisir, ternyata ada beberapa daerah seperti Komering, dan Kayu Agung, yang letaknya tidak di pesisir pantai, tetapi masyarakatnya menganut adat istiadat *peminggir*.

dalam masyarakat Lampung *pepadun* untuk berlomba-lomba menaikkan harkat *kepenyimbangannya*. Keadaan ini secara tidak langsung membawa sebagian besar masyarakat menghayati pandangan hidup adat. Sebaliknya dalam masyarakat adat Lampung *peminggir* atau *saibatin*, hak adat hanya dimiliki oleh mereka berdasarkan keturunan. Wajar bila hukum adat hanya dihayati oleh sebagian kecil masyarakatnya.

Adat istiadat *peminggir* atau *saibatin* dianut oleh orang-orang yang mendiami daerah pesisir yaitu Krui, Ranau, Kota Agung, Pertiwi, Limau, Way Lima, Telukbetung, Ratai, Kalianda, dan Melinting. Masyarakat adat ini disebut sebagai *peminggir* Meninting (di daerah Melinting-Labuhan Maringgai), *peminggir* Rajabasa di daerah Rajabasa dan Kalianda, *peminggir* Teluk (di daerah Telukbetung), *peminggir* Semangka (di daerah Cukuh Balak, Talang Padang, Kota Agung, dan Wonosobo), *peminggir* Krui Belalau (di daerah Krui), dan *peminggir* Sekala Berak. Selain itu ada beberapa masyarakat yang tinggal di daerah Sumatera Selatan yang juga menganut adat istiadat *peminggir* yaitu orang Ranau (di Muara Dua) dan di Kayu Agung (disebut orang Komerling⁶) (lihat Rusydi, 1986/1987:13)

⁶ Suku Komerling yang dimaksud di sini ada yang menyebut dengan menambahkan suku Komerling Daya. Hal ini dikarenakan pada saat ini tidak semua penduduk yang berdiam di pinggir sungai Komerling mau disebut sebagai orang Komerling. W.V. Royen (1927) dalam *De Palembangse Marga* juga menyebut orang Komerling sebagai masyarakat Jelma Daya. Dalam hukum adat dan sejarah Lampung "Kuntara Raja Niti" nama Jelma Daya juga disebut. Diceritakan cikal bakal masyarakat Lampung terdiri dari *paksi pak* (empat pemimpin) yang memiliki tempat dan kedudukan masing-masing, di antaranya adalah Sekin yang bergelar Umpu Nyerupa, berkedudukan di Sukau, menurunkan orang Jelma Daya. Van Royen menambahkan Jelma Daya merupakan suku bangsa yang bermula dari gunung Seminung. Mereka turun ke danau Ranau untuk kemudian menyusuri sungai Komerling hingga sampai di gunung Batu. Nama Jelma Daya saat ini dikenal sebagai nama satu kelompok suku yang berada di sekitar Muara Dua.

Pendapat lain mengatakan kata Komerling berasal dari nama seorang India, yaitu Komerling Sing yang makamnya terdapat di sebelah hulu Muara Dua. Dalam salah satu bahasa di India kata *komerling* berarti 'pinang'. Jadi Komerling Sing yang dimakamkan di daerah Muara Dua



Gambar 6: Sketsa wilayah budaya masyarakat Lampung berdasarkan adat istiadat pesisir (*saibatin*)

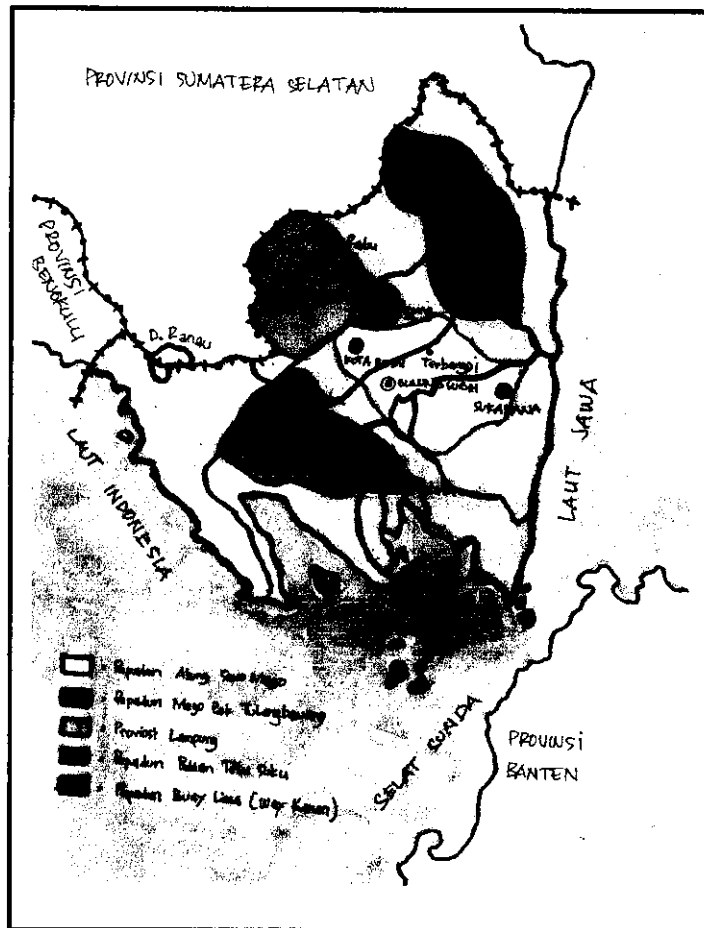
itu adalah seorang 'juragan pinang'. Sungai yang mengalir dari makam tersebut tepatnya dimulai dari Muara Selabung mengalir ke hilir sampai muara Plaju, (saat ini) dikenal dengan nama sungai Komering (Arlan Ismail, 2003:84). Selain pendapat di atas, Van der Tuuk seperti yang dikutip oleh P. de Roo de Faile dalam buku *Dari Kesultanan Palembang* (1971), menyebutkan istilah Komering berasal dari kata *kembiring* yaitu 'satu tempat yang penduduknya adalah orang jadi-jadian' (siluman yang dapat menghilang atau menjelma menjadi harimau). Cerita ini masih sering dituturkan, yang menyebut bahwa ciri dari siluman atau orang jadi-jadian ini adalah tidak mempunyai garis antara hidung dan mulut seperti yang ada pada manusia umumnya, sehingga mulutnya menjadi berbentuk seperti mulut harimau. Wujudnya bisa sebagai perempuan atau laki-laki. Siluman ini seringkali juga menampakkan diri pada masyarakat umum seperti layaknya manusia biasa. Ia juga melakukan kegiatan sehari-hari misalnya berbelanja ke pasar. Akan tetapi bila ia membayar, ketika uang itu diterima, pedagang melihatnya sebagai uang sungguhan tetapi bila si siluman sudah menjauh, maka uang itu kemudian berubah menjadi daun. Ada juga siluman yang menyerupai laki-laki, dan sering muncul di waktu maghrib untuk meminta nasi yang telah basi. Hal yang dipercaya oleh masyarakat adalah siluman ini seringkali mengambil bayi, —terutama yang baru dilahirkan— untuk disantap dengan cara menghisap ubun-ubun si bayi. Bila seorang bayi dilahirkan, maka pada ubun-ubunya akan diberi sejenis ramuan yang dipercaya dapat menangkal gangguan siluman. Ada juga siluman yang sering mengambil anak-anak kecil. Bila anak-anak bermain di luar rumah di waktu malam hari, maka orang tua akan mengingatkan untuk tidak bermain terlalu jauh dan bersembunyi di bawah-bawah pohon besar, dikarenakan kemungkinan dapat diambil oleh *Mai Sumai*, sebangsa makhluk jadi-jadian yang sering menyembunyikan anak-anak untuk dijadikan budak mereka.

Masyarakat *pepadun* merupakan marga-marga Lampung pedalaman yang mendiami daerah-daerah tengah dan utara propinsi Lampung, yang terdiri dari Abung Sembilan Marga meliputi daerah Abung, Marga Pak Tulangbawang di daerah Tulang Bawang, Pubian Telu Suku di daerah Pubian, dan Bunga Mayang di Sungkai dan Buai Lima di way Kanan. Penjabarannya adalah (1) Abung Sewo Mego (Abung sembilan marga), terdiri dari: (a) Buay Unyi dan (b) Buay Nyerupa, berlokasi di daerah Gunung Sugih; (c) Buay Unyai, di daerah kecamatan Kotabumi; (d) Buay Nuban, di daerah kecamatan Sukadana; (e) Buay Subing dan (f) Buay Beliuk di daerah Terbanggi; (g) Buay Kunang dan (h) Buay Selagai di daerah Abung Barat; (2) Pubian *Telu Suku* (Pubian tiga suku), yang terkenal dengan *paksi* (pemimpin) yang terdiri dari tiga suku, yang setiap sukunya terdiri dari enam *buay*, yaitu (a) Suku Tumba Pupus, terdiri dari buay Pemuka Menang, buay Pemuka Patih, buay Halaman Bawah, buay Senima, buay Kuning, buay Nuwat, berlokasi di daerah Gedong Tataan, Pegelaran, dan Kedaton Tanjung Karang; (b). Suku Menyarakat, terdiri dari buay Manik, buay Kediangan, buay Selagai, buay Nyurang, buay Gunung, dan buay Kapal; (c) Suku Bukuk Jadi, terdiri dari: buay Sejadi, buay Sejaya, buay Sebiyai, buay Ranji, Buay Tunang, buay Haji, berlokasi di kecamatan Natar, Padang Ratu.⁷

(3) Buay Lima (way Kanan), terdiri dari (a) Buay Pemuka di daerah kecamatan Pekuon Ratu; (b) Buay Bahuga, di kecamatan Bahuga (Bumi Agung);

⁷Masyarakat adat Pubian awalnya tinggal pada daerah bagian hulu antara way Seputih dan way Pengubuan. *Kebuayan* dalam Pubian Telu Suku ini merupakan turunan dari ketiga suku tersebut. Sembilan *kebuayan* ada dalam marga Pubian, dan sembilan *kebuayan* lainnya ada dalam marga Pugung (Lampung Selatan). Wawancara dengan Sutan Pangeran Pengadilan di Padang Ratu, 1989.

(c) Buay Semenguk, di daerah Blambangan Umpu; (d) Buay Baradatu, di Baradatu; (e) Buay Barasaki, di daerah Barasaki.⁸



Gambar 7: Sketsa wilayah budaya masyarakat Lampung beradat *pepadun*

⁸ Menurut sejarahnya buay Barasaki adalah pendatang baru yang kemudian masuk ke dalam masyarakat *pepadun*, seperti halnya orang Sungkai dari buay Bunga Mayang, yang semula datang dari daerah Komering (Sumatera Selatan). Selain itu ada tiga kelompok masyarakat Rebang

4.3. Sejarah Lampung

Arus migrasi nenek moyang yang mempengaruhi Sumatera antara tahun 2000-1500 S.M. dalam bentuk peninggalan megalitik banyak ditemukan di Lampung. Begitu pun kebudayaan megalitik yang lebih muda, di mana diperkirakan budaya menenun mulai dikenal. Masa penggunaan besi dan perunggu melalui pengaruh Dongson maupun Chou akhir, tampak dalam ragam hias yang digunakan di Lampung (van Heekeren, 1958). Beberapa pengaruh Hindu yang dibawa para pedagang dapat ditemukan dalam bentuk-bentuk legenda, kepercayaan, dan ragam hias (Toos van Dijk, 1980).

Lampung dikenal sejak zaman Hindu Animis yang berlangsung sampai dengan awal abad ke-16. Sistem kebudayaan yang berasal dari luar termasuk Hindu dan Budha, turut mewarnai tetapi tetap yang dominan adalah tradisi asli dari zaman Malayo-polinesia. Penemuan patung-patung, pahatan bercorak megalitik, terdapat di sekitar Purawiwitan, Sumberjaya, Kenali, Batubedil dan Kecamatan Jabung. Daerah Lampung telah lama dikenal orang luar pada permulaan tahun Masehi sebagai tempat orang-orang lautan mencari hasil hutan, terbukti dengan ditemukannya berbagai bahan keramik dari zaman Han (206 M-220 M) dan akhir zaman Han—post Han-- (abad ke 2 M sampai ke 7 M) juga di zaman Ming (1368-1643) (Bukri, 1977:15). Menurut berita dari negeri Cina (*china cronicle*) pada abad ke-7, dikatakan bahwa di daerah selatan (*namphang*) terdapat dua buah negeri yang disebut berurutan yaitu To-lang, P'ohwang. Pada tahun 1918 Gabriel Ferrand menganggap kedua nama tersebut sebagai satu nama

dari daerah Semendo yang juga masuk ke dalam kelompok *pepadun*. Hal ini terjadi karena adat istiadat Lampung mengenal apa yang lazim disebut adat *mewarei* (adat mengangkat saudara).

negri Tulangbawang, yaitu nama sebuah sungai yang mengalir di kecamatan Tulangbawang, Menggala, Lampung Utara (sekarang masuk dalam kabupaten Tulangbawang) (Bukri, 1977: 10).

Pada daerah-daerah tertentu terdapat peninggalan kerajaan maritim terbesar kala itu, yaitu Sriwijaya. Prasasti Palas Pasemah dan prasasti Batubedil di daerah Tenggamus merupakan peninggalan kerajaan Sriwijaya pada sekitar abad ke-8. Kerajaan Tulangbawang dan Sekala Berak diduga pernah berdiri pada sekitar abad ke-7-8. Pusat kerajaan Tulang Bawang diperkirakan ada di sekitar Menggala (sungai Tulang Bawang) sampai Pagar Dewa. Sejarah Tulangbawang ditelan oleh sejarah kerajaan Sriwijaya yang sejak tahun 686 menyebarkan pengaruh kekuasaannya di Sumatera dan Jawa. Hilangnya kerajaan Sriwijaya berganti dengan timbulnya pengaruh Darmasraya (Melayu) yang dilanjutkan berdirinya Pagarruyung oleh Adityawarman tahun 1339. Sebagaimana kitab hukum adat Lampung, *Kuntara Raja Niti* berbunyi.

“Inilah keturunan Batin Telu Suku ketika berpisah di Pagarruyung Minangkabau. Maka datanglah putri khayangan yang kemudian kawin dengan Kun Tunggal yang menurunkan Ruh Tunggal, kemudian melahirkan Umpu Sai Tungau dan selanjutnya lahirlah Umpu Serunting” (dalam Bukri, 1977:17).

Zaman Islam ditandai dengan masuknya pengaruh Banten di Lampung pada abad 16, bersamaan dengan meningkatnya perdagangan lada terutama saat bertahtanya Sultan Hasanuddin (1522-1570). Pengaruh Islam terlihat di antaranya pada *tamra prasasti (Buk dalung)* di daerah Bojong, kecamatan Jabung, yang berisi perjanjian kerjasama antara Banten dan Lampung dalam menghadapi Belanda. Pendapat lain mengatakan bahwa agama Islam pertama kali dari

Sumatera Barat abad ke-14 sampai 15. Berdasarkan cerita rakyat, setelah runtuhnya Majapahit Islam masuk dari berbagai arah yaitu dari arah barat (Minangkabau) memasuki daerah dataran tinggi Belalau; dari arah utara (Palembang) memasuki daerah Komerling; dan dari arah selatan (Banten) memasuki daerah Labuhan Meringgai (pada masa Fatahilah Sunan Gunung Jati). Pengaruh Islam terhadap kebudayaan terlihat pada kitab-kitab yang ditulis menjelang akhir abad ke-19 dan awal abad ke-20 yang telah mencantumkan sembahyang lima waktu pada pendahuluan kitab *Kuntara Raja Niti*. Sekalipun pengaruh budaya yang belakangan lebih memudahkan yang terdahulu, tetapi tidak pernah dapat menghilangkan sama sekali pengaruh sebelumnya. Hal ini terlihat pada penggunaan ragam-ragam hias kuno pada benda-benda budaya yang dicipta kemudian. Pada masa tersebut dapat diperkirakan penggunaan benang emas pada tenunan kain (*tapis*) mulai dikenal luas. Pengaruh dari berbagai budaya pada masyarakat Lampung terbaca pada *Ketara Raja Niti* pasal 46:

Pokok manusia ada tiga perkara: Islam, Sarani⁹, dan Kafir¹⁰. Turunan marga kita (Lampung) ia mengutamakan segala hukum. Turunan anak Puranggi¹¹, ia mengutamakan segala bukti. Turunan anak Cina bagus rupa banyak bahasa. Turunan anak Belanda bagus tulisan dan gambar dan segala harta. Turunan anak Melayu menggunakan Dedok Punita bagus bahasa banyak bicara. Turunan anak Jawa yang mengutamakan tata titi Bumi Keraton. Turunan anak Arab memegang rukun Islam negeri Mekah (dalam Djausal, 1999:113).

⁹ Sarani adalah kaum Nasrani (Kristen)

¹⁰ Kafir adalah kaum yang dianggap tidak mengakui adanya Yang Maha Pencipta

¹¹ Puranggi adalah Portugis.

4.3.1. Asal-usul Masyarakat Lampung Berdasarkan Legenda

Berkenaan dengan asal-usul nama Lampung dan asal-usul suku bangsa Lampung, ada beberapa teori yang dikemukakan yaitu berdasarkan legenda yang hidup di masyarakat dan berdasar pada catatan musafir Cina dan arkeologi. R. Boersman (1916) dalam bukunya yang berjudul *De Lampungsche Districten* menulis bahwa residen Lampung pertama J.A. Bois (1829-1834) pernah membaca sebuah buku berjudul *Sejarah Majapahit* kepunyaan orang Indonesia di Telukbetung yang menyimpannya bagaikan menyimpan sebuah azimat. Di buku itu diterangkan bahwa Tuhan menurunkan orang pertama ke bumi bernama Sang Dewa Sanembahan dan Widodari Sinuhun. Mereka inilah yang menurunkan si Jawa ratu Majapahit, si Pasundayang ratu Pajajaran, dan si Lampung ratu Balau. Kata Lampung diartikan sebagai *op het water drijvend* yang berarti 'terapung di atas air'. Sampai saat ini di kalangan penduduk Pubian masih mempercayai mitos bahwa nenek moyang mereka adalah poyang¹² si Lampung, dan menganggap dari kata inilah nama Lampung berasal. Selain itu ada satu kepercayaan orang Abung bahwa cikal bakal yang menurunkan orang-orang Abung adalah seorang umpu yang bergelar *Umpu Bejalan Diway*, atau berarti 'Umpu yang berjalan di atas air'.

¹² Kata *poyang* dianggap berasal dari kata *Mpu-Hyang*. *Mpu* berarti 'pini sepuh (orang yang dituakan)'; sedangkan *Hyang* berarti 'dewa atau yang sangat dihormati'. *Mpu* di masyarakat Lampung diucapkan juga *Ompu*. Di dalam sistem kekerabatan *Ompu* atau *Umpu* adalah *term of reference* bagi generasi di atas kakek. Istilah *Ompu* atau *Umpu* juga dipakai untuk generasi ketiga ke bawah yaitu cucu. Cucu juga disebut *Ompu* atau *Umpu* karena dipandang sebagai penjelmaan kembali sang *Ompu* di atas. Perbedaan antara *Ompu* atau *Umpu* yang berada pada generasi di atas kakek, *term of address* nya ditambah dengan kata *Hyang* sehingga menjadi *Mpu-Hyang* diucapkan *Pu-Hyang*, *Puyang* atau *Poyang*. Sedangkan untuk generasi di bawah cucu, *Ompu* hanya merupakan *term of reference*, sedangkan *term of address* nya (panggilannya), selain dipanggil dengan nama kecilnya, juga dipanggil dengan nama kecil kakeknya atau *puyangnya* (Arlan Ismail, 2003:95).

Legenda yang kedua menganggap bahwa nenek moyang orang Lampung berasal dari Tapanuli. Dalam versi ini diceritakan bahwa pada masa silam terjadi peristiwa meletusnya gunung berapi di Tapanuli yang menyebabkan terjadinya danau Toba sekarang. Ketika peristiwa itu terjadi, ada empat orang bersaudara yang berusaha menyelamatkan diri dengan meninggalkan Tapanuli menuju arah tenggara. Mereka berlayar dengan rakit menyusuri pantai bagian barat pulau Swarnadwipa. Keempat bersaudara itu bernama Ompung Silitonga, Ompung Silamponga, Ompung Silaitoa, dan Ompung Sintalanga. Berhari-hari mereka berlayar hingga mencapai hitungan berbulan terkatung-katung di atas rakit tanpa arah tujuan. Pada suatu hari, ketiga saudara Ompung Silamponga tidak mau melanjutkan perjalanan, padahal saat itu Ompung Silamponga sedang sakit. Mereka bertiga turun ke darat, dan menghanyutkan Ompung Silamponga dengan rakit yang telah mereka tumpangi sejak dari Tapanuli. Berhari-hari Ompung Silamponga tidak sadarkan diri di atas rakitnya. Pada suatu hari Ompung Silamponga terbangun karena merasakan rakitnya menghantam suatu benda keras. Setelah membuka mata Ompung Silamponga terkejut karena rakitnya sudah berada di sebuah pantai yang ombaknya tidak terlalu besar, dan yang lebih mengejutkan ia merasakan tubuhnya sangat segar. Segera ia turun ke pasir, dan memandang sekeliling. Dengan perasaan senang, ia memutuskan untuk tinggal di tempat itu terlebih karena mendapati sungai yang mengalir jernih. Ia berpikir, di situlah tempatnya yang terakhir, aman dari letusan gunung berapi. Ia tidak tahu sudah berapa jauh ia berlayar dan ia juga tidak tahu di mana saudara-saudaranya tinggal. Masyarakat meyakini bahwa tempat terdamparnya ini adalah daerah Krui

di daerah pesisir pantai barat Lampung, kabupaten Lampung Barat sekarang. Cukup lama Ompung tinggal di daerah pantai, sampai muncul keinginannya untuk berjalan-jalan mendaki pegunungan di sekitar tempat tinggalnya. Semakin jauh ia masuk ke hutan, semakin senang ia melakukan perjalanan seorang diri. Pada suatu hari sampailah Ompung di suatu bukit yang tinggi. Tempat ini sekarang diyakini sebagai dataran tinggi Belalau atau Sekala Berak. Melihat dataran yang demikian luas terhampar di hadapannya, ia mengucapkan kata kekaguman *lappung*, yang dalam bahasa Tapanuli kuno berarti 'luas'. Dari kata inilah nama Lampung berasal. Sampai saat ini di kalangan suku-suku Lampung asli, baik di daerah Belalau, Menggala ataupun Lampung Abung, masih mengucapkan kata *lappung*, untuk Lampung.¹³

Hampir semua penduduk asli Lampung mengakui bahwa mereka berasal dari satu tempat bernama Sekala Berak, yaitu dari Takit Pesagi¹⁴, kecamatan Kenali Belalau, kabupaten Lampung Utara (sekarang masuk ke wilayah Lampung Timur) (Hadikusuma, 1986:30). Berdasarkan cerita rakyat, daerah ini merupakan daerah perkampungan orang Lampung pertama sejak abad ke-14. Penduduknya disebut orang *Tumi* atau *buay Tumi* (*tumi* berarti dahulu kala)¹⁵, yang dipimpin oleh seorang wanita yang bergelar ratu Sekarmong. Mereka menganut

¹³ Lihat *Monografi Daerah Lampung*, 1976, p. 11. Pendapat ini didukung kenyataan bahwa sistem kekerabatan dan perkawinan di masyarakat Lampung hampir sama dengan masyarakat Batak, yaitu berdasarkan atas garis keturunan ayah (*patrilineal genealogis*).

¹⁴ Takit Pesagi adalah satu bukit yang berbentuk empat persegi terletak di sisi Bukit Barisan di Lampung Barat sekarang.

¹⁵ Dalam "Recako Wawai Ningek", atau riwayat adat Lampung dalam bentuk syair, *tumi* adalah buah durian hutan yang menjadi makanan pokok orang-orang Tumi. Di tempat mereka ini hidup sebatang pohon nangka yang bercabang dua (artinya *lemasa kepampang*) dengan akarnya ke atas, pucuknya ke bawah, sedangkan getahnya merupakan racun yang sangat keras. Setiap tahun orang Tumi mempersembahkan korban manusia hasil tangkapan dari tempat lain kepada pohon

kepercayaan Animisme Hindu Bhairawa, yang menyembah sebatang pohon yang dianggap sakti yaitu *lemasa* atau *melasa kepampang* yang memiliki kekuatan racun dengan penangkalnya adalah getah dari cabang batang pohon itu juga (Rusydi, 1987:22). Raja terakhir kerajaan Tumi adalah Kekuk Suik, dengan daerah kekuasaannya yang terakhir di Jantung Tanjung Cina. Raja ini tewas setelah bertempur dengan anak buahnya sendiri yang datang dari Ranau dan telah menganut agama Islam. (*Sistim [Sistem] Gotong Royong dalam Masyarakat Pedesaan Daerah Lampung*, 1987:14).

Buay Tumi kemudian berhasil dipengaruhi oleh empat *umpu* sebagai pembawa ajaran Islam dan dianggap berasal dari Pagarruyung, Sumatera Barat seperti yang diungkapkan sebuah naskah kuno berjudul *Kuntara Raja Niti* (pegangan raja yang memerintah). Menurut *Kuntara Raja Niti*¹⁶, nama-nama *pyang* itu adalah Indar Gajah, Pak Lang, Belunguh, Sekin, dan Indarwati, yang dianggap sebagai cikal bakal dari *paksi pak* atau empat *paksi* (*penyimbang* asal). Masing-masing *pyang* ini memiliki tempat dan kedudukan. Indar Gajah bergelar umpu Bejalan Diway, berkedudukan di Puncak dan menurunkan orang Abung; Pak Lang bergelar Umpu Pernong berkedudukan di Hambung menurunkan orang Pubian. Sekin bergelar Umpu Nyerupa berkedudukan di Sukau menurunkan orang Jelma Daya. Belunguh bergelar Umpu Belunguh berkedudukan di Kenali

ini. Oleh karena itu mereka ditumpas oleh Datuk nan Empat dari Bukit Pesagi dan pohon *lemasa kepampang* mereka ambil lalu dijadikan *pepadun* yang asal. (Soebing, 1991:7)

¹⁶Ada empat pedoman yang dipakai masyarakat Lampung dalam aturan tata pemerintahan adat, yaitu *Kuntara raja Niti*, *Kuntara Raja Asa*, *Cempala Ruabelos*, dan *Ila-ila pakbalos*. *Kuntara Raja Niti* merupakan kitab undang-undang tentang tata cara pemerintahan dan cara memerintah; *Kuntara Raja Asa* merupakan kitab tuntunan tentang ketekunan, kerelaan/keihlasan dan keyakinan kepada Yang Maha Pencipta yaitu Tuhan; *Cempala Ruobalos* berisi tentang hukum pidana dan pelanggaran adat; *Ila-ila pak balos* berisi sanksi berlipat dua dan berlipat empat bagi pelanggar.

menurunkan orang *peminggir* dan Indarwati bergelar Putri Bulan berkedudukan di Canggerring, menurunkan orang Tulangbawang (Rusydi, 1986/1987:23).

Pendapat lain mengatakan, di Sekala Berak di mana suku bangsa Lampung berasal, memang telah bermukim masyarakat yang tergabung dalam enam *kebuayan*, yaitu buay Belunguh, buay Pernong, buay Kanyangan, buay Jalan Diway, Buay Nyerupa, buay Bulan atau buay Nerima dan buay Anak Tuha atau buay Menyata atau buay Mentuha. Dari keenam *kebuayan* ini pada dasarnya hanya empat yang menjadi *paksi*, dan karenanya keempat *kebuayan* ini memerintah kerajaan Sekala Berak secara bersama-sama. Keempat *paksi* itu adalah paksi buay Belunguh di Kenali, paksi Pernong di Batu Berak, paksi Jalan Diway di Kembahang dan paksi buay Nyerupa di Sukau. Dari keempat *paksi* inilah lahir kebiasaan *pepadun*, yaitu peresmian seorang *penyimbang paksi* baru yang dilakukan oleh keempat *paksi* tersebut secara bersama-sama. Oleh karena buay Menyata telah lebih dahulu menghuni Sekala Berak, maka oleh keempat *paksi* di atas, ia diangkat menjadi *anak tuha* atau 'orang yang dihormati', sedangkan buay Nerima karena kedudukannya sebagai perempuan (*ma'bai* atau *mirul*) maka ia tidak berhak naik *pepadun*.

Pada perkembangan selanjutnya, dikarenakan berbagai faktor terutama adanya ancaman keamanan dari orang-orang *bajau* (perompak laut), maka sebagian penduduk pindah mencari tempat yang baru. Perpindahan itu terpecah menjadi dua arah yaitu melalui Ranau ke arah Martapura dan melalui pesisir. Rombongan yang melalui jalan Ranau kebanyakan berasal dari anak buah *paksi* Empat. Mereka bersepakat untuk tetap memakai bahasa dan adat yang dilazimkan

dalam *paksi* Empat, termasuk di dalamnya adat *pepadun*. Untuk keperluan pembagian *pepadun*, maka mereka menebang *kayu ara* yang kemudian dibagi menjadi dua belas *pepadun*, menurut jumlah rombongan yang ada.¹⁷ Berdasar musyawarah pembagian *pepadun* inilah yang menjadi dasar terjadinya sembilan rombongan yaitu Abung *sewo mego* atau Abung sembilan marga (*sewo*=sembilan; *mego*=marga), dan tiga rombongan menjadi Pubian *telu suku* atau Pubian tiga suku (*telu*=tiga). Dari sinilah kebiasaan *pepadun* menjadi hidup subur.

Sementara itu rombongan yang melalui pesisir, yang merupakan kelompok *buay* Bulan, karena di Sekala Berak tidak berhak untuk naik *pepadun*, maka rombongan ini di tempat yang baru tidak mendirikan *pepadun*. Rombongan ini menyebar di sepanjang pesisir pantai melalui Krui, Kota Agung, Telukbetung, Kalianda, sampai Labuhan Maringgai. Rombongan ini kemudian mendirikan tiga daerah keratuan yaitu ratu Semangka di Kota Agung, ratu Darah Putih di Kalianda, dan ratu Melintang di Labuhan Maringgai.

¹⁷ Ada beberapa kelengkapan keratuan yang dikenal dalam adat istiadat Lampung yang mengenal *pepadun stiesel* yang dianggap merupakan peninggalan leluhur di Sekala Berak, yaitu *siger*, *tarub*, payung kuning, dan *kayu ara* (lihat *Monografi Daerah Lampung*, 1976:15).

Kayu ara adalah perlengkapan *gawi* yang harus disediakan pada setiap *gawi* adat yang berhubungan dengan *cakak pepadun*. *Kayu ara* dibuat dari kayu (biasanya batang pohon pinang) yang diberi cabang-cabang sesuai dengan jumlah kerabat yang ada di dalam *pepadun* itu. Semakin banyak kerabat, maka cabang *kayu ara* yang dibuat semakin banyak pula. Pada setiap cabang itu digantungkan buah *penyakhau*, yang berupa alat-alat rumah tangga. Pada masa lalu buah *penyakhau* dapat berupa kain *tapis* yang dibuat oleh pengantin wanita, serta barang-barang berharga lainnya. Akan tetapi saat ini buah *penyakhau* berisi peralatan yang telah disesuaikan dengan perkembangan zaman, misalnya barang-barang elektronik atau barang yang terbuat dari plastik. Dapat juga berupa uang kertas. Pemasangan buah *penyakhau* melalui upacara yang dipimpin oleh *mirul* (adik perempuan ayah yang sudah menikah), dan digantungkan oleh pihak bujang untuk kemudian nantinya akan diperebutkan oleh kerabat dari pihak *mirul*. Acara merebut buah *penyakhau* dilaksanakan ketika kedua pengantin duduk di *paccah aji*, setelah upacara perkawinan adat telah selesai dilaksanakan.

Claire Holt (1967) menyatakan *kayu ara* melambangkan pohon hayat, atau pohon kehidupan, *axis mundi* yang menyatukan dunia atas dan dunia bawah. *Kayu ara* sesungguhnya sama seperti apa yang dikenal sebagai 'panjat pinang' yang umum dilaksanakan guna memeriahkan acara peringatan kemerdekaan RI 17 Agustus, di mana pohon pinang yang telah

4.3.2. Berdasarkan Catatan Musafir Cina dan Data Arkeologi

Dari catatan musafir Cina yang berasal dari abad ke-7 menyebutkan bahwa ada sebuah kerajaan yang kemudian ditundukkan oleh Sriwijaya, yaitu kerajaan *To-lang Po'hwang*. Hilman Hadikusuma (1986) mengutip pendapat Muhammad Yamin yang menafsirkan berita Cina itu dengan menyatukan kedua kata tersebut menjadi Tulangbawang, yaitu sebuah sungai yang mengalir di kecamatan Tulangbawang, Menggala Lampung Utara. Selain itu Yamin menafsirkan dengan memisah kata *to* dan *lang Po'hwang*. Kata *to* berarti 'orang' (sepaimana dalam bahasa Toraja, Sulawesi)¹⁸, dan *lang Po'hwang* dikonotasikan sebagai artikulasi lidah Cina untuk menyebut kata Lampung, sehingga *tolang Po'hwang* berarti 'orang Lampung'. Nama Lampung dianggap berasal dari kata Tulangbawang. Akan tetapi bila sejarah Lampung ditelusur dari daerah Tulangbawang sebagai sebuah kota yang dikenal saat ini, Hadikusuma mengakui bahwa sejarah Tulangbawang masih gelap. Jika penduduk setempat diminta keterangan tentang tempat ini, mereka hanya menunjuk pada dua buah bukit kecil di perairan Bawang Tebesu di sebelah barat kampung Ujung Gunung, Menggala. Sebuah bukit disebut kapal Cina dan sebuah lagi disebut pulau Daging. Menurut penduduk, itulah yang menjadi peninggalan ketika terjadi perang antara pelaut Cina dengan rakyat Tulangbawang pada zaman dahulu.

dilumuri oleh oli atau lemak dari binatang (*gemuk*) akan dipanjat oleh remaja laki-laki untuk mengambil barang-barang yang digantungkan di atas cabang-cabangnya.

¹⁸ Pendapat ini cukup beralasan, karena aksara Lampung mirip dengan aksara Batak dan Bugis, sedangkan kata '*to*' sendiri di tanah Toraja tetap dipakai, yang berarti 'orang'. Hilman Hadikusuma mengatakan bahwa terdapat hubungan antara orang Batak, Bugis, dan Lampung dari berbagai segi yaitu, (1) secara antropologi budaya ketiga suku bangsa tersebut termasuk dalam rumpun Melayu tua (Proto Malai); (2) pola tulisan mempunyai banyak persamaan dan memberikan kesan satu rumpun, yang berbeda jauh dengan aksara Jawa, Sunda, Madura, Bali

Dari data arkeologi, Nia Kurnia (1983) mengatakan bahwa dalam kronik Cina *Tai-ping-hu-chi* tercatat dua buah negeri yang disebut berurutan yaitu *To-lang* dan *Po'hwang* sebagai 'negeri di laut selatan'. Pada tahun 1918 Gabriel Ferrand juga menganggap kedua nama itu sebagai satu nama yaitu Tulangbawang. Pendapat ini meragukan, sebab sampai saat ini belum ditemukan data-data arkeologis yang menunjukkan daerah Tulangbawang pernah berdiri sebuah kerajaan purba (Nia Kurnia, 1983:37). Memang kita seharusnya tidak perlu menyatukan kedua toponim tersebut, tetapi masing-masing diidentifikasi. Ada kemungkinan bahwa nama *To-lang* berhubungan dengan Talang Padang, sebuah tempat yang terletak di sebelah barat Tanjungkarang. Yang jelas, di daerah Talang Padang yaitu di desa Ulu Belu dan Ulu Bedil di kecamatan Wonosobo, ditemukan data arkeologis berupa sebuah prasasti yang bercampur bahasa Melayu kuno yang masih memerlukan penelitian lebih lanjut.

Untuk *Po'hwang* berdasar data arkeologis, Nia melokasikannya sebagai daerah Bawang di Sekala Berak, Lampung Utara. Di sini ditemukan prasasti persumpahan Sriwijaya¹⁹, yang membuktikan bahwa pada abad ke-7 daerah Bawang pernah ada negeri yang cukup penting. O.W. Wolters juga berpendapat bahwa nama *po'hwang* merupakan translasi dari nama Bawang, tetapi ia tidak melokasikan di mana letaknya. (Kurnia, 1983:38 lihat juga Bukri, 1977: 20). Kiranya negeri Bawang di Sekala Berak ini lebih memenuhi syarat dari pada

yang masih merupakan satu rumpun; (3) unsur adat dan pakaian mempunyai persamaan, juga motifnya.

¹⁹ Persumpahan Sriwijaya tersebut merupakan peringatan kepada mereka yang berani berbuat khianat (berontak) pada kedaulatan Sriwijaya. Lihat Nia Kurnia, 1983, *Kerajaan Sriwijaya*, p. 36.

Tulangbawang, karena sampai saat ini banyak pemuka adat Lampung yang mengaku sebagai 'keturunan Sekala Berak'.

4.4. Aspek Sosial

4.4.1. Pola Perkampungan

Masyarakat Lampung kuno mempunyai ciri khas pemukiman yang tidak sama dengan masyarakat lain pada umumnya di Indonesia yang bertempat tinggal di gua atau di pantai, melainkan hidup pada bukit yang dikelilingi parit²⁰, atau di sebidang tanah yang dikelilingi pematang tinggi yang dimungkinkan merupakan perbentengan terhadap binatang buas (Bukri, 1977:8). Pola perkampungan seperti ini ditemukan pada situs purbakala Pugungharjo, yang terletak di desa Pugungharjo, kecamatan Jabung, kabupaten Lampung Tengah yang berwujud bukit buatan tingginya antara 2 sampai 5 meter dan di bagian luarnya terdapat parit kering. Pada tempat-tempat tertentu pada sisi benteng terdapat pintu masuk. (*Buku Petunjuk Taman Purbakala Pugungharjo:1983:5*).

Pada perkembangan selanjutnya, pola perkampungan masyarakat Lampung pada umumnya sama dengan masyarakat Palembang, yaitu memanjang dengan deretan rumah yang saling berhadapan. Jarak antara rumah ke rumah biasanya rapat, tidak ada batas pekarangan yang berbentuk pagar atau tanaman hidup. Kampung yang sudah lama berdiri akan menjadi deretan rumah yang

²⁰ Pada situs Muara Jambi (diperkirakan adalah peradaban Melayu) yang telah ada pada abad 9-14 Masehi pemukiman ataupun bangunan candi pada masa itu berdiri memanjang mengikuti aliran sungai (*man-adapted system*). Di situs tersebut terdapat sisa-sisa peninggalan kanal-kanal kuno yang oleh penduduk disebut sebagai sungai Jambi, mengelilingi situs Muara Jambi. Lihat Kurie Suditomo, "Peradaban Buddha di Tepi Batanghari", dalam *TEMPO* Edisi 3 Desember 2006, p.59.

memanjang berpuluh kilo meter tanpa lapisan di belakangnya, tetapi memanjang menurut jalur aliran sungai. Hal ini terjadi karena adanya pola kampung yang menentukan adanya *pangkalan* mandi yang terpisah antara *pangkalan* pria (*pangkalan bakaragah*) dan *pangkalan* wanita (*bebai-sebai*). Pada saat ini kampung orang Lampung terdiri dari rumah-rumah panggung yang berjajar menghadap ke jalan dari kedua sisinya, sehingga jalan desa berada di antara dua deretan rumah yang berhadapan. Bentuk rumah-rumah tersebut terbuat dari kayu dengan beranda rumah terbuka tanpa dinding, merupakan tempat yang digunakan untuk menerima tamu (Djausal,1999:88).

Orang Lampung menyebut kampung sebagai *tiyuh* (dalam dialek Megopak Tulangbawang, Buay Lima, dan Pubian), *anek* (dalam dialek Abung), atau *pekon*. Di tengah-tengah *tiyuh* atau *pekon* terdapat masjid. Beberapa surau berada di tepi sungai, deretan lumbung padi (*walai*), sekolah (rumah *sekula*), yang biasanya berdekatan dengan masjid. Hal ini dikarenakan pada pagi hari anak-anak belajar dan pada sore hari anak-anak mengaji di rumah *sekula* tersebut. Berseberangan dengan masjid terdapat sebuah rumah besar yang bentuknya berbeda dengan rumah-rumah lain. Inilah rumah kepala adat (*penyimbang tiyuh*). Bila kampung itu merupakan kampung lama, dan menjadi pusat *kebuayan* (marga geneologis), akan terdapat sebuah rumah lagi yang bentuknya hampir sama dengan rumah kepala adat akan tetapi ukurannya lebih besar. Pada daerah Lampung yang beradat *pepadun*, akan terdapat sebuah bangunan kampung yaitu balai adat (*sesat*). Di luar kampung, jauh dari aliran sungai, terdapat kuburan (*tambak*). Orang Lampung tidak membutuhkan pekarangan rumah, karena semua kegiatan berada di ladang

dan bukan di kampung. Suatu kampung hanya berfungsi sebagai tempat beristirahat dan tempat berkumpul para kerabat untuk upacara adat. Selain tidak ada pekarangan rumah, juga tidak ada lapangan desa. Kalaupun sekarang ada, maka letaknya jauh di luar kampung dan digunakan untuk berolah raga terutama sepak bola. Lapangan pengembalaan ternak kerbau (*pengonan*) biasanya terletak di tepi sungai yang agak jauh dari kampung atau memang tidak diperlukan karena kebiasaan penduduk yang melepas kerbau di padang ternak terbuka di hutan padang ilalang dengan sistem kurung tahun.

Seperti umumnya kebutuhan manusia yang terus meningkat seiring dengan kebutuhan dalam hidupnya, setelah berburu dan berpindah-pindah dari satu tempat ke tempat yang lainnya, maka dimulailah kehidupan bertempat tinggal dengan dibangun tempat kediaman yang permanen. Selanjutnya terbentuklah ruangan yaitu ruang tempat berkumpul, tempat memasak, makan, tempat duduk-duduk, dan tempat tidur, di mana tungku sebagai pusatnya. Pada umumnya di masyarakat Indonesia terlihat adanya pemisahan antara bagian untuk tuan rumah—termasuk laki-laki—dan bagian untuk istri (wanita). Bukti ini dapat ditelusur lewat denah susunan rumah masyarakat agraris di seluruh dunia, bahwa bagian istri terletak di bagian belakang rumah, sedangkan laki-laki di bagian depan. Sebuah rumah di Lampung terdiri dari *bilik-bilik* (kamar) kecil untuk keluarga. Anak-anak bujang (laki-laki) tidak tidur di dalam *bilik* tetapi di ruangan umum. Oleh karenanya pada rumah di masyarakat Lampung terkadang di ruang tamu terdapat tempat tidur, yang disiapkan untuk anak laki-laki. Para tamu juga tidak boleh melewati batas antara bagian pria dan wanita tersebut. Pembagian seperti ini

biasanya juga terdapat di kampung-kampung di Indonesia, di mana terdapat gedung yang digunakan untuk tidur bujang-bujang kampung dan tamu laki-laki dari luar daerah pada malam hari. Pada kampung-kampung Lampung, tempat menginap tamu laki-laki biasanya di surau-surau.

Bentuk rumah tradisional Lampung yang pertama adalah bujur sangkar. Hubungan kayu menggunakan ikatan rotan, dan tangga terletak di tengah rumah yang dapat dinaik-turunkan. Atap dibuat dari daun ijuk atau rumbia. Bentuk atap lazim disebut *limas gicing* (Djausal, 1999:148.). Bentuk yang dikenal sekarang umumnya berbentuk empat persegi panjang. Dapur sudah terpisah dengan ruang utama. Hubungan kayu menggunakan pasak. Atap dibuat dari genteng atau seng dengan bentuk disebut *limas burung*. Bentuk ini banyak dipengaruhi oleh rancang bangun dari Palembang (Meranjat). Selain kedua bentuk di atas terpat pula arsitektur rumah yang disebut *perahu*, yang mirip dengan arsitektur pada masyarakat Batak atau Toraja. Bentuk rumah perahu masih dapat ditemukan di daerah Kenali dan Liwa (Lampung Barat). Berdasarkan fungsinya, bentuk rumah tradisional Lampung terdiri dari tiga, yaitu *nuwo balak* (rumah besar), *nuwo menyanak* (rumah keluarga batih atau kerabat), dan *sesat* (balai musyawarah). Sedangkan untuk jenisnya rumah tradisional Lampung dapat dibedakan dalam beberapa bagian yaitu, tempat tinggal (*lamban* atau *nuwo*), bangunan peribadatan, bangunan tempat musyawarah (*sesat* atau *bantaian*), dan bangunan tempat lumbung (*lamban pamanokan*).

Seperti umumnya rumah di daerah sub tropis lembab, maka konstruksi bangunan terbuat dari bahan-bahan yang tidak tahan lama seperti kayu, bambu,

alang-alang, dengan konstruksi rangka tiang-tiang dan dinding sebagai tiang pemisah. Ciri khas lainnya adalah bangunannya merupakan bangunan panggung atau *kolong*. Rumah-rumah seperti ini dapat dianggap terdapat di seluruh Asia Tenggara, seperti Thailand, Malaka, Burma, India Selatan dan Indonesia. Masyarakat yang tidak mengenal rumah panggung atau *kolong* di Indonesia adalah Bali, Jawa, dan Madura. Banyak teori yang diajukan untuk mencari dasar pemakaian konstruksi *kolong* ini di antaranya yaitu: untuk menghindari binatang buas, untuk menghindari air bah atau banjir, untuk menghindari iklim yang kurang baik, dan untuk menyimpan kayu bakar dan hasil panen. Di daerah yang beriklim tropis lembab, keadaan tanah tidak kering. *Kolong* rumah itu berfungsi agar angin dapat masuk, juga untuk mengeringkan tanah. Orang tidak tidur langsung di tanah sehingga gangguan kesehatan dapat dihindari. Ada juga yang berpendapat bahwa ketinggian tertentu dari rumah menyebabkan nyamuk tidak banyak yang masuk ke dalam rumah.

Tata ruang dalam rumah tradisional Lampung dipengaruhi oleh hubungan kekerabatan dan keluarga. Di dalam rumah ada tempat-tempat tertentu yang hanya layak dimasuki oleh penghuni rumah atau kerabat tertentu. Terdapat serambi tamu dan ruang untuk mufakat. Rumah tradisional Lampung biasanya memiliki unsur-unsur sebagai berikut: (a) *lawangkuri* sebagai gerbang, (2) *pusiban* sebagai gardu jaga atau tempat kaum pria berangin-angin, (3) *jambat agung* yaitu penghubung antara ruang utama dengan *pusiban*, (4) *lapang agung*, ruangan luas tempat menerima tamu dan tempat upacara, (5) *ajung-ajung* yaitu serambi depan dan terbuka, (6) *bilik-bilik* atau kamar tidur, dan (7) *garang* (dapur) terletak di bagian

belakang (*Sekilas Mengenal Museum Negeri Propinsi Lampung*,1988:24 lihat juga *Sistim Kepemimpinan di dalam Masyarakat Pedesaan*,1983:91). Ada beberapa ruang yang secara umum sangat berkait dengan nilai-nilai budaya yang berlaku di masyarakat, yaitu: (1) *tepas*, yaitu ruang serambi terbuka pada bagian muka rumah yang berhubungan langsung dengan tangga (*ijan*), tempat orang muda ketika sedang bermufakat; (2) *ruang agung*, ruangan yang berada di tengah-tengah rumah, lantainya sedikit lebih tinggi dari *tepas*, tempat mufakat para pemimpin adat (*penyimbang*); (3) *kebik* atau bilik, merupakan ruang pribadi yang secara berurutan terdiri dari *kebik temen* untuk anak laki-laki tertua, *kebik tengah* untuk wanita, dan *kebih ghangek* untuk anak laki-laki kedua. Masing-masing *kebik* diberi tirai yang disebut dengan *lindung andak* (tirai berwarna putih), *lindung bunguk suluh*, dan *lindung pelangi merah ati*; (4) *gaghang* (tempat untuk mencuci); (5) dapur, untuk memasak; dan (6) *ganjang besi*, untuk famili yang belum berkeluarga, dibatasi dengan *lindung suluh merah ati* (Djausal,1999:150).

Pada dasarnya, kampung-kampung penduduk asli yang disebut *tiyuh* belum banyak berubah. Satu kampung dibagi dalam beberapa bagian yang disebut *bilik*, yaitu tempat kediaman *suku*. Setiap *bilik* terdapat rumah besar yang disebut *nuwo balak* atau *nuwo menyanak*, dan beberapa rumah keluarga lainnya yang menurut adat masih ada hubungan dengan rumah besar tersebut. Tempat kediaman klen disebut *buay*. Jarak antara *pekon* atau *tiyuh* berjauhan, dan tergantung pada banyaknya sungai, atau panjangnya sungai. Jika kita memasuki kampung orang Lampung maka tidak ada pintu gerbang. Di masa lampau kampung-kampung tidak mempunyai batas yang tegas. Ketika pemerintah

Belanda mengatur pembagian *marga* dan kampung, dipergunakan batas-batas alam seperti sungai, gunung, rawa, atau tanaman pohon yang berumur panjang. Bahkan sering terjadi batas kampung ditandai dengan kayu besar dan sebagainya.

Sejak tahun 1905, dengan program kolonisasi dari Pemerintah Kolonial Belanda terbentuklah kampung-kampung baru dari orang-orang pendatang yang menetap. Bagaimanakah orang yang bukan anggota masyarakat adat dapat masuk dan berusaha di tanah wilayah *marga*? Pendirian kampung-kampung baru diizinkan sesudah ada bukti pengakuan dari pendatang-pendatang itu akan wewenang *marga* atas hak ulayat *marga*. Walaupun *marga* di Lampung tidak diakui oleh pemerintah Hindia Belanda (sampai 1928) pada hakikatnya adat itu hidup terus, orang-orang pendatang membayar '*ulasan*' (uang pengakuan) kepada pengetuha *marga*, sehingga jika hal itu ketahuan, pemerintah menganggapnya sebagai 'pemerasan'. Selama hanya 'kampung' yang diakui oleh pemerintah di Lampung dan bukan *marga*, maka tak ada beda dengan lain-lain bagian dari Sumatera Selatan di mana *marga* itu diakui, susunan pemerintahan pada waktu itu tidak mengenal pembedaan-pembedaan antara kampung '*anek asli*' dengan kampung pendatang. Dalam susunan adat masing-masing mempunyai hidup sendiri-sendiri terpisah satu sama lain (contoh kampung-kampung orang Banten, juga kampung-kampung orang Rebang dan Abung di daerah perpindahan mereka di selatan dan di timur Lampung).

Di dalam sejarah tumbuhnya kelompok masyarakat orang-orang pendatang di Lampung (jika golongan adat Lampung kita anggap yang asli) ternyata, *marga-marga* baru dapat terbentuk dengan cara yang disebut di awal. Mula-mula berupa

satu-dua kampung yang diizinkan berdiri sendiri di atas wilayah tanah *marga* penerima. Kemudian, mengingat besarnya jumlah rakyat pendatang yang tumbuh dan perbedaan adat dengan *marga* penerima, sesudah ada uang pengakuan lagi, *marga* melepaskan wewenang dan hak atas sebagian wilayah tanahnya dengan menyerahkannya kepada *marga* adat yang baru diakuinya itu. Contoh terjadinya *marga* baru Kasui (orang-orang semendo Rebang di sebagian bekas wilayah *marga* Bahuga)

Pemerintah Hindia Belanda yang mulai mengadakan kolonisasi orang-orang Jawa (1905), pada waktu itu berdiri atas *domeinverklaring* nya. Daerah Gedongtataan dipisahkan untuk maksud itu, (politik *enclave*), demikian pula kolonisasi Wonosobo (1922). Bedanya antara kedua kolonisasi ini sesudah pengakuan (rehabilitasi) *marga* di Lampung (1928), Wonosobo dengan penduduk 5.500 orang dibawahkan lagi ke dalam *marga* (1936), sedangkan Gedongtataan dengan 33.000 orang tetap menjadi *enclave* dalam susunan pemerintahan. Di daerah itu kedua pihak *marga* maupun desa-desa kolonisasi Jawa enggan bergabung. Di daerah Gedongtataan, 'desa Jawa' adalah satuan masyarakat adat, dan *inlandse gemeente*, di luar *marga* Lampung. Untuk desa-desa kolonisasi itu, karena ada kebutuhan akan suatu kesatuan masyarakat yang lebih besar di atas tingkat desa, pemerintah membentuk suatu *plaatselijke Fonds*, agaknya percobaan ke arah bentuk otonomi di atas desa, yang dimulai dengan pembentukan 'kas' bersama. Dalam susunan pemerintahan *enclave* kolonisasi ini berupa *onderdistrict* dengan 'asisten wedana', tidak berbeda dengan keadaan di Jawa.

Waktu di daerah kolonisasi mulai penuh, sejak 1930 transmigran-transmigran Jawa di daerah Gedongtataan juga ditempatkan di atas wilayah *marga* (khususnya *marga way* Lima dan *way* Semah). Apakah artinya ini bahwa sejak 1928 *marga* di Lampung diakui?. Walaupun wewenang dan hak ulayat *marga* diakui, pemerintah pada waktu itu tidak mengizinkan pembayaran '*ulasan*' (retribusi) karena berpendapat bahwa pembebasan tanah dari '*ulasan*' patut diberikan kepada semua penduduk orang Indonesia, padahal adat membedakan orang seadat dari orang bukan seadat. Hanya dalam hal permintaan suatu luas tanah untuk perluasan *enclave* kolonisasi yang akan 'dipotong' dari wilayah *marga*, kepada *marga* Pogung pernah diberikan ganti kerugian. Untuk kampung-kampung baru orang-orang Jawa di bawah *marga*, ada perbedaan antara 'ikatan *marga*' (ikatan adat) dan hubungan pemerintahan. Ikatan adat tidak dengan sendirinya terbuka bagi orang-orang pendatang Jawa yang membawa susunan adat sendiri. Untuk memasuki susunan adat Lampung yang dasar-dasarnya geneologis masih kuat, perlu syarat pengakuan masyarakat 'desa Jawa' itu sebagai '*suku*' baru. Hal ini tidak terjadi dan tidak dapat dipastikan. Penduduk baru itu terkena wajib kerja *marga*, di mana orang Jawa mengenal wajib kerja untuk desa. Walaupun penduduk lama dan baru sama-sama kena wajib kerja *marga*, kepala-kepala kampung Jawa tidak mempunyai hak pilih aktif maupun pasif untuk jabatan kepala *marga*. Di sini unsur geneologis dari susunan adat dipegang teguh.

Pada kolonisasi Metro (dimulai tahun 1935), jumlah pendatang Jawa dalam waktu beberapa tahun saja telah jauh melebihi penduduk *marga*, yaitu orang Lampung. Pertimbangan-pertimbangan pro dan kontra memisahkan daerah

kolonisasi 'Metro' dari *marga*, sampai akhir tahun 1941 (saat datangnya Jepang) belum memberi putusan. Hal ini juga berhubungan dengan adanya pimpinan terpusat di dalam pembangunan daerah kolonisasi tersebut yang sampai waktu itu dipandang perlu oleh pemerintah, dengan pimpinan asisten wedana dan mantri-mantri kolonisasi. Di situ, pada waktu itu belum timbul persoalan *inlandse gemeente*, untuk pemerintahan otonomi tingkat bawah. Akan tetapi jelas pada waktu itu Metro menjadi daerah *enclave* yang jauh lebih besar dari Gedongtataan.

Beberapa perubahan dalam susunan pemerintahan di Lampung sudah terjadi sejak 1942, dengan perginya pejabat-pejabat Belanda dari *Binnenlands Bestuur*, diganti dengan penguasa-penguasa Jepang. Hilangnya dualisme baru terjadi setelah kemerdekaan 1945, yang mengenal satu macam susunan pemerintahan, seperti yang terdapat di Jawa, dengan susunan berurut dari atas ke bawah yaitu: Residen-Bupati-Wedana, dan Camat. Di tingkat bawah susunan *marga* tetap ada, sampai datang peraturan Residen Lampung membentuk 'negeri' tahun 1954, yang umumnya berarti penggabungan beberapa *marga*. Daerah-daerah kolonisasi Jawa yang sebelum itu tetap tak terbawahkan oleh *marga*, sekarang tidak terkecuali disertakan dalam pembentukan 'negeri'. 'Negeri' lah yang hendak dijadikan pemerintah otonom tingkat tiga. Dalam susunannya ia mirip dengan *marga*: ada kepala negeri dan dewan negeri. Bedanya, anggota-anggota dewan dipilih dengan pemilihan umum (soal baru) dan kepala-kepala kampung (juga dengan pemilihan umum di kampung) tidak serta merta lagi termasuk dewan itu. Kepala kampung menjadi pejabat 'eksekutif' melulu di kampung masing-masing. Nyata titik berat dasar teritorial dalam pertimbangan-

pertimbangan administratif. Akan tetapi dalam prakteknya hanya beberapa 'negeri' yang berjalan baik. Pemerintahan dengan Camat sebagai wakil 'pemerintah pusat' dengan didampingi oleh jawatan-jawatan, ranting-ranting paling bawah dari susunan kementerian-kementerian di pusat umumnya lebih hidup dari gambaran 'negeri'.

4.4.2. Mata Pencarian

Secara umum mata pencarian suku bangsa Lampung adalah bercocok tanam dengan cara berladang. Kaum peladang adalah mereka yang hidup dari bercocok tanam padi di lahan kering, biasanya di daerah perbukitan. Hidup padi tergantung dari curah hujan, yang di daerah perbukitan biasanya lebih sering terjadi. Sistem berladang yang pertama kali dikenal masyarakat adalah *pulan tuha* atau *alas tuho* atau ada juga yang menyebut dengan *rimba barang* yaitu berladang secara berpindah-pindah dengan menebas hutan, untuk kemudian mencari tempat yang lain lagi. Dengan sistem berpindah-pindah, mereka mengambil lokasi jauh dari kampung. Mereka kemudian mendirikan pondok-pondok yang disebut dengan *umbulan* (ladang). Lokasi untuk berladang pada umumnya merupakan areal yang dekat dengan sungai, sehingga banyak *umbulan* yang awalnya merupakan tempat usaha lambat laun berubah menjadi kampung, *anek*, atau *tiyuh* (Syamsuddin, 1984:7).

Cara bercocok tanam di ladang dilakukan dengan menebang pohon dan membakarnya. Umumnya pembukaan hutan dilakukan beramai-ramai. Setelah hutan terbuka baru diadakan pembagian untuk dikerjakan menjadi ladang milik

masing-masing. Ladang yang baru dibuka ini ditanami padi (*oryza sativa*). Pekerjaan menanam padi dimulai setelah ladang dijatuhi hujan. Awal dari pekerjaan ini adalah membuat lubang-lubang (*menugal*) pada tanah, kemudian bibit padi dimasukkan ke dalam lubang-lubang tersebut. Pekerjaan *menugal* ini dilakukan secara beramai-ramai oleh *bujang* (pemuda) dan gadis. Memelihara tanaman dan membersihkan rumput menjadi tugas pemilik ladang. Selanjutnya bergotong royong lagi pada saat panen, dengan menggunakan ani-ani (*getas*). Kelanjutan dari pekerjaan bercocok tanam di ladang adalah menanam tanaman keras seperti kopi (*coffea robusta*), lada (*piper nigrum*), cengkeh (*syzygium aromaticum*), dan karet (*havea brasiliensis*). Pekerjaan ini dilakukan setelah selesai panen padi. Bila akan menanam lada, maka pekerjaan dimulai dengan menanam *tajar* --dari pohon dadap (*erythrina variariagata*) atau randu (*bombax ceiba*)-- untuk tempat panjatan lada. Dengan demikian tanah untuk peladangan berubah menjadi kebun tanaman keras. Selain kopi (*coffea robusta*), cengkeh (*syzygium aromaticum*), damar (*dipterocarpaceae*), lada (*piper nigrum*), mereka juga menanam buah-buahan seperti duku (*meliaceae*), rambutan (*sapindaceae*), dan durian (*duriozibethinus*) yang hasilnya tidak kalah dengan hasil pertanian lain. Biasanya kalau mereka akan kembali berladang, maka mereka akan membuka hutan lagi. Sistem bertani di sawah hampir tidak dikenal sebelum masuknya pengaruh dari luar yang dibawa oleh para transmigran.

Selain bertani, orang Lampung juga memelihara binatang ternak seperti kerbau (*bubalus bubalis*), sapi (*bos taurus*), kambing (*capra aegagrus hircus*), dan unggas (*galliformes*), misalnya ayam (*gallus domesticus*). Umumnya ini

hanya merupakan pekerjaan sambilan saja. Mereka membiarkan binatang yang dipelihara mencari makan sendiri dengan melepaskannya di waktu siang dan membiarkan masuk kandang pada sore hari. Di sekitar way Kanan dan Tulangbawang terdapat peternakan kerbau liar dengan sistem kandang tahunan. Kerbau-kerbau itu dilepas bebas begitu saja dan berkembang biak di situ. Setelah beberapa tahun baru digiring ke satu tempat yang disebut kandang pengurung atau *bara*, untuk dihitung dan diberi cap pada tubuhnya. Tanda dan cap menandakan kerbau telah ada pemiliknya (*tandou kedou*). Bagi masyarakat Lampung kerbau memiliki arti penting tidak hanya terbatas dari nilai ekonomi, dalam arti dapat diperjualbelikan, dimakan atau menarik gerobak. Kerbau menjadi bagian dari upacara-upacara adat, yaitu untuk *jujur* (mas kawin dari pihak laki-laki) dan untuk membayar denda adat. Semua pesta dirasa kurang sempurna dan tidak lengkap bila tidak memotong kerbau, terlebih pesta perkawinan.

Mencari ikan (*piscis*) di sungai merupakan mata pencarian tambahan lain bagi masyarakat Lampung. Akan tetapi biasanya mereka hanya mengkonsumsi ikan untuk kebutuhan gizi keluarga saja. Ada beberapa cara penangkapan ikan yaitu dengan mengail, menjala, memasang bubu ataupun dengan cara mengalihkan aliran sungai. Mengalihkan aliran sungai disebut dengan *bolak* atau *muharo* (Hadikusuma,1990:48). *Bolak* adalah membuat galian tanah yang dalamnya sekitar satu meter berbentuk memanjang seperti saluran air (selokan atau *siring*) yang panjangnya 20-30 meter, terletak di sepanjang aliran sungai besar yang di sana-sini terdapat rawa-rawa, contohnya sungai Tulangbawang. *Muharo* adalah menempatkan bambu (disebut *kebok*) tempat memasang bubu di

muara sungai kecil atau muara buatan pada sebuah sungai besar. Jika air pasang dan melimpah naik ke daratan maka ikan akan naik mengikuti arus air, setelah air surut kembali maka ikan-ikan tertinggal dan bersembunyi di *bolak* dan *muharo*. Pada masa lalu penangkapan dengan cara ini dapat menghasilkan ikan dalam jumlah yang banyak. Pada saat sekarang umumnya orang Lampung lebih tertarik untuk menjadi pedagang atau pegawai negeri. Pertanian biasanya dilakukan oleh generasi tua, dengan pengurusan diserahkan pada orang lain, baik dalam bentuk upahan ataupun bagi hasil.

4.4.3. Sistem Kekerabatan

Sistem kekerabatan pada masyarakat Lampung didasarkan pada hubungan pertalian darah (keturunan), pertalian perkawinan, pertalian adat (pengangkatan) yang berporos pada garis keturunan laki-laki (Hadikusuma, 1989:23). Hubungan ini sangat ditekankan dalam usut mengusut, tutur bertutur dalam pergaulan keseharian sebagaimana pada masyarakat Batak dan Minangkabau. Dengan adanya tutur bertutur dengan menggunakan istilah panggilan, maka dapat diketahui dekat jauhnya hubungan kekerabatan dan kedudukan seseorang dalam hubungan kerabat bersangkutan berkaitan dengan hak dan kewajiban serta tanggung jawab kekerabatan, sekaligus secara tidak langsung menempatkan tugas dan peranan dalam pembagian kerja terhadap sesuatu kegiatan bersama, baik dalam upacara adat maupun dalam kehidupan sehari-hari.

Dalam hubungan pertalian darah atau berdasarkan keturunan, diperhitungkan secara patrilineal yaitu satu ayah, satu kakek dan satu moyang

laki-laki. Seorang pemimpin kerabat adalah laki-laki tertua dari keturunan yang tertua yang memimpin dan mengatur anggota kerabatnya. Pada dasarnya yang dinamakan kerabat adalah keluarga yang dalam bahasa Lampung disebut *batih* yaitu kesatuan keluarga yang terdiri dari seorang suami, seorang istri, dan anak-anak yang belum kawin. Keluarga ini disebut keluarga inti. Keluarga *batih* pada masyarakat Lampung merupakan keluarga monogami yang disebut *sango mianak*. Di samping keluarga inti tersebut, biasanya tinggal pula istri dari anak-anak mereka yang laki-laki, adik dari pihak suami atau istri, juga seringkali ibu dari pihak suami. Anak 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. Secara umum, anak laki-laki tertua mempunyai kedudukan yang istimewa dalam masyarakat Lampung, karena anak laki-laki tersebut dipandang sebagai penerus *jurai* (keturunan). Hak anak laki-laki tertua adalah ahli waris dan biasanya ia akan mendapat perlakuan istimewa dari adik-adiknya, sedangkan anak perempuan dianggap sebagai *numpang* dalam keluarga tersebut karena setelah ia menikah maka ia akan masuk ke dalam keanggotaan kekerabatan suaminya.

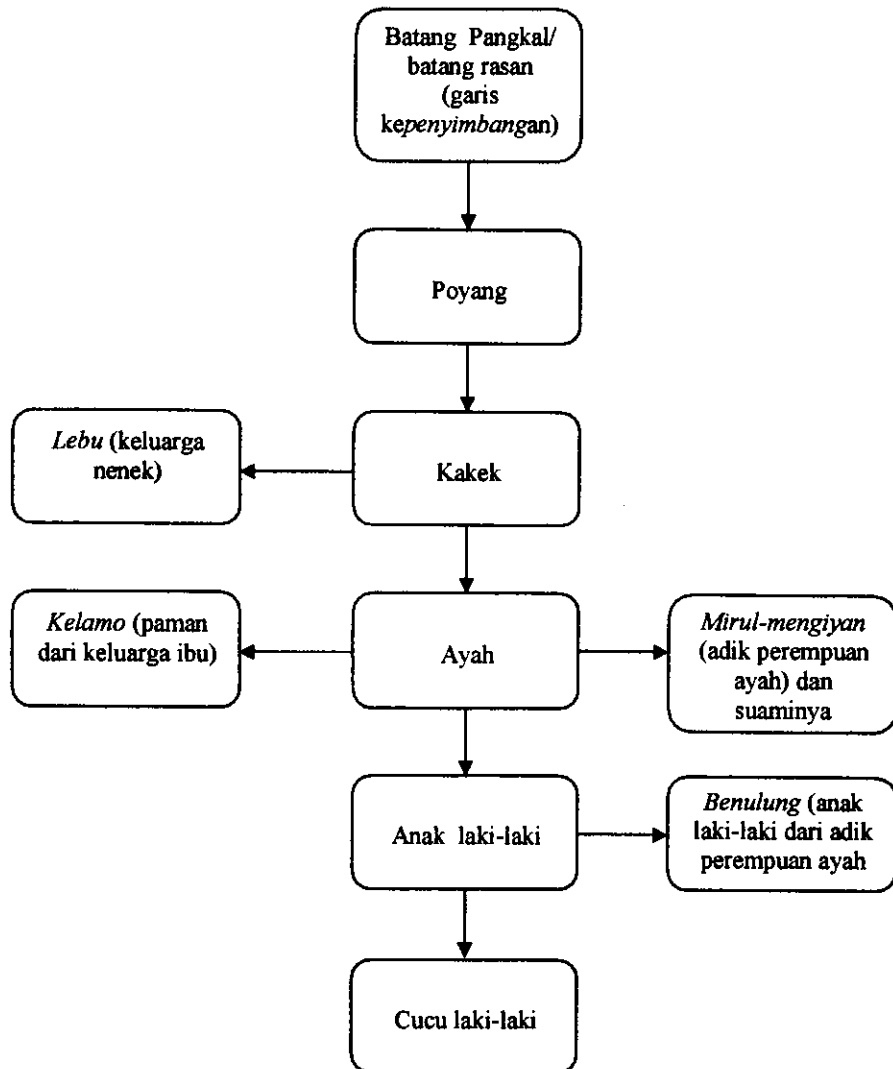
Hubungan berdasarkan pertalian adat adalah kesatuan genealogis terdiri dari satu atau beberapa keluarga dalam rumah tangga disebut *suku*. Kelompok kekerabatan yang lebih luas lagi adalah berdasarkan kesatuan adat (klan) yang disebut *kebuayan*. *Kebuayan* adalah kesatuan genealogis yang terbesar, di mana para anggotanya merasa bahwa mereka seasal dan seketurunan dari satu nenek

moyang yang dianggap leluhur, yang ditarik melalui garis keturunan laki-laki. Kelompok ini terikat pada satu rumah besar (*nuwo balak*) yang merupakan rumah asal, disebut *menyanak warei* atau *adik warei*. Hubungan kekerabatannya disebut *radik sakelik*²¹ (yang dekat dan terikat). *Buay* terdiri dari *buay balak* dan *buay lunik*. *Buay balak* (klan besar) adalah keturunan besar atau luas dengan silsilah yang melampaui lima generasi di atasnya. Kebanyakan anggotanya sudah tidak saling mengenal lagi, tetapi meyakini bahwa mereka satu *jurai* atau satu keturunan. Misalnya, silsilah Abung Sewou Megou atau Pubian Telu Suku dan lainnya. *Buay lunik* (klan kecil/sub klan), anggota-anggotanya terdiri dari ikatan yang bertali darah atau bertali adat (*mewari*), yang ditarik menurut garis keturunan laki-laki (patrilineal), dan antara anggota yang satu dengan yang lain masih saling mengenal dan masih dapat diingat kekerabatannya.

Hubungan karena perkawinan pada masyarakat Lampung tidak hanya mengikat seorang laki-laki dengan seorang wanita tetapi juga mengikat kaum kerabat pihak laki-laki dan wanita menjadi satu. Mereka akan selalu terlibat dan berpartisipasi pada semua upacara adat sesuai dengan kedudukan masing-masing. Seorang wanita, bila ia menikah maka ia akan menjadi anggota kekerabatan dari suaminya. Kekerabatan masyarakat Lampung mengenal adanya *kelama* (anggota

²¹ Dalam istilah sehari-hari, ungkapan *sekelik* sering kali muncul dalam konotasi negatif, yaitu berbau KKN (korupsi, kolusi, nepotisme). Misalnya, ketika seseorang (dianggap) menempati posisi tertentu di pemerintahan karena hubungan kekerabatan, maka akan muncul dugaan nepotisme "Aah.. dia masih *sekelik* Gubernur, pantas lah bila ia yang menduduki posisi itu". Ada canda yang sering beredar, bila ingin menjadi pegawai negeri di Bapeda (Badan Pembangunan Daerah), orang harus bergelar S.E. dan menjadi anggota A.M.P.I. S.E. bukanlah singkatan dari Sarjana Ekonomi, melainkan 'Sekelik Ekham' (saudara saya), dan A.M.P.I. bukan juga singkatan dari Angkatan Muda Pembaruan Indonesia, satu ormas politik *underbouw* Golkar pada zaman Orde Baru, melainkan singkatan dari 'Anak, Menantu, Ponakan, Istri', yang menggambarkan betapa kentalnya sistem kekerabatan yang melingkupinya.

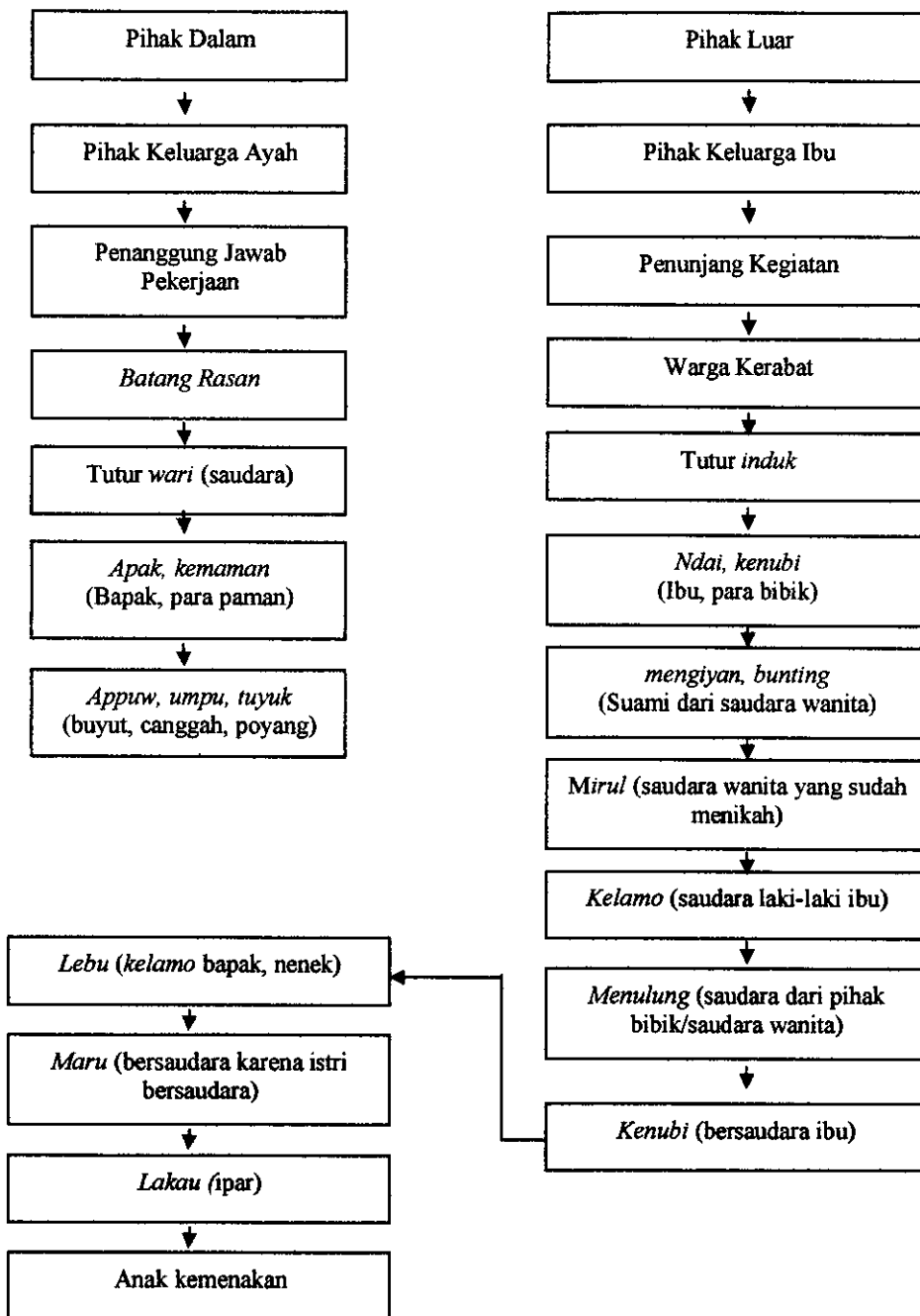
kerabat ibu), *lebu* (keluarga asal nenek), *mirul* (saudara wanita dari pihak ayah yang telah bersuami), dan *bemulung/bimulung* (anak-anak dari *mirul*). Dalam sistem kekerabatan ini seluruh anggota laki-laki dari pihak ayah, hormat kepada seluruh kerabat dari pihak ibu. Akan tetapi dalam musyawarah, yang menentukan keputusan adalah kelompok dari ayah beserta aparat *kepenyimbangannya*. Kelompok garis keturunan ayah (paman, anak laki-laki, keponakan laki-laki) dapat mewakili segala kepentingan kelompoknya dalam 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.



Gambar 8: Hubungan kekerabatan pada masyarakat Lampung berdasarkan garis patrilineal (garis keturunan ayah)

Susunan masyarakat Lampung adalah rumit karena memperhitungkan keluarga pihak ayah dan keluarga pihak ibu. Dalam hal tutur bertutur, dikenal *tutur wari* (hubungan saudara dari pihak ayah) dan *tutur induk* (hubungan saudara

dari pihak ibu). *Tutur wari* adalah melihat garis keturunan laki-laki (keluarga pihak ayah) yang terdiri atas *apak kemaman* (bapak-para paman), *appuw*, *umpu tuyuk* (buyut), *canggih*, *poyang*. *Tutur induk* adalah keluarga pihak ibu terdiri dari *ndai keminan* (ibu, para bibik) ditambah *para mengiyan* (*bunting*) yaitu para suami saudara wanita, *mirul* (saudara wanita yang telah bersuami), *kelama* (saudara laki-laki dari pihak ibu), *menulung* (saudara dari pihak bibik/saudara wanita), *kenubi* (bersaudara ibu), *lebu* (*kelama* bapak), *maru* (bersaudara karena istri bersaudara), *lakau* (ipar), anak kemenakan. Kelompok *tutur wari* adalah *batang rasan*, pihak dalam, bertanggung jawab penuh terhadap keluarga besar (*muwou balak*), dan dalam upacara perkawinan kelompok ini sebagai penanggung jawab pekerjaan sedangkan *tutur induk* adalah pihak luar dan penunjang dalam kegiatan kerja sama atau kegotong-royongan dalam upacara tersebut.



Gambar 9

Kedudukan seseorang dalam hubungan kerabat berdasarkan pihak ayah dan pihak ibu, berkait dengan tugas dan peranan dalam pembagian kerja pada kegiatan bersama, baik dalam upacara adat maupun dalam kehidupan sehari-hari.

4.4.4. Sistem Kemasyarakatan

Stratifikasi sosial masyarakat Lampung dalam kehidupan sehari-hari didasarkan atas prinsip-prinsip: (a) perbedaan tingkat umur; (b) perbedaan pangkat dan jabatan; (c) perbedaan sifat keaslian (*Pengaruh Migrasi Penduduk terhadap Perkembangan Kebudayaan Daerah Lampung*, 1979:112). Perbedaan umur dalam sistem pelapisan sosial akan tampak dalam pergaulan sehari-hari yang berhubungan dengan pekerjaan atau tugas masing-masing kelompok umur, terutama dalam upacara-upacara adat. Kelompok tua-tua (*pengetuha* adat) bertugas menentukan, merencanakan, dan mengatur pelaksanaan upacara. Kelompok kepala keluarga muda (*punggawo*) bertugas sebagai pendamping atau pembantu kelompok tua-tua, sedangkan para pemuda (*bujang-gadis: meranai-muli*) bertugas sebagai tenaga kerja yang mempersiapkan semua pekerjaan dari awal hingga akhir upacara.

Sistem pelapisan sosial berdasarkan pangkat dan jabatan pada masyarakat Lampung disebut *kepenyimbangan*. *Penyimbang* adalah starta tingkat atas dan bukan *penyimbang* strata tingkat bawah. Sistem *kepenyimbangan* melihat kedudukan seseorang sebagai pemuka adat, sebagai anak laki-laki tertua menurut tingkat garis keturunan masing-masing, dan kedudukan seseorang di dalam kekerabatannya masing-masing. *Penyimbang* diartikan sebagai pengganti berdasarkan pada pengertian *kepenyimbangan* seseorang bersifat warisan. Seorang anak sulung laki-laki dari satu keluarga berhak tunggal menjadi *penyimbang* menggantikan kedudukan ayahnya.

Penyimbang dalam masyarakat Lampung berurut sebagai berikut. (a) *Penyimbang Bandar (buay)* adalah yang mengepalai suku/klen, pemegang alat perlengkapan dan kekayaan adat, bernilai harga diri 24 (rial), berlambang putih (payung dan warna pakaiannya); (b) *Penyimbang marga*, mengepalai adat untuk beberapa *tiyuh/pekon* (kampung), pemegang alat dan kekayaan adat, bernilai harga diri 24 (rial), berlambang putih; (c) *Penyimbang tiyuh*, mengepalai adat beberapa kerabat besar bernilai harga diri 12 (rial), berlambang kuning; (d) *Penyimbang suku*, mengepalai adat beberapa keluarga batih, bernilai harga diri 8 atau 6 (rial), berlambang merah (lihat *Sistim Gotong Royong dalam Masyarakat Daerah Lampung*, 1986/1987: 16). Selain dari golongan di luar kepenyimbangan, dianggap masyarakat biasa atau *numpang* (mereka yang tidak tahu asal-usul keturunannya). Mereka tidak mempunyai hak dan kewajiban adat, serta tidak mempunyai nilai dalam adat, karena itu digolongkan sebagai keturunan pengabdian (budak).

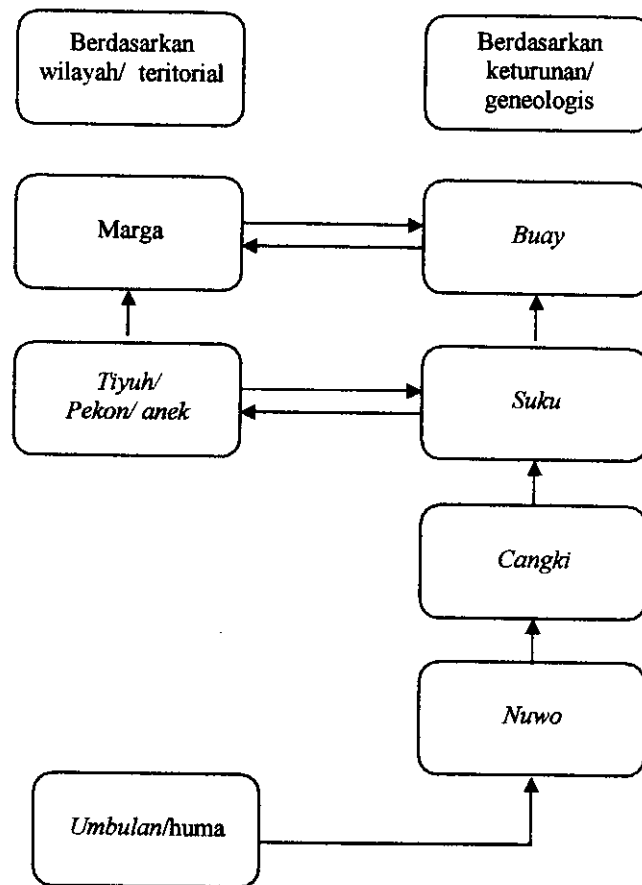
Sistem pelapisan sosial yang berdasarkan sifat keaslian dalam masyarakat Lampung dibedakan antara golongan keturunan inti (*buay* asal) dengan keturunan pendatang. Golongan *buay* asal merupakan pendiri kampung dan *pepadun* asal. Mereka mempunyai hak utama turun temurun dari keturunan asalnya, yang ditandai dengan adanya barang-barang pusaka tua dan tanah kerabat (hak *ulayat menyanak*). Hak *menyanak* adalah hak pakai tanah kerabat. Setiap anggota keturunan laki-laki dalam kerabat mempunyai hak untuk memanfaatkan tanah kerabat tersebut, sedangkan orang luar keanggotaan *buay* hanya berhak menumpang saja. Tanah kerabat biasanya tidak dibagi-bagi.

Pada golongan asal pendatang, yang dengan segala kemampuannya berhasil mendirikan *pepadun* serta memiliki perlengkapan adat, dapat menjadi *penyimbang* atas dasar pengakuan dari golongan asli dan para *penyimbang sumbay* (tetangga) dari kampung lain. Hubungan antara golongan asli dengan golongan pendatang, biasanya akan menjadi akrab dengan adanya adat *mewarei* (adat mengangkat saudara) serta perkawinan di antara mereka. Adapun gelar-gelar yang dipakai adalah, (a) *penyimbang* asal atau *paksi* atau *bumi* bergelar Sutan (Setan) atau Dalam; (b) *Penyimbang marga* atau *megou* bergelar Pangeran; (c) *Penyimbang tiyuh* bergelar Batin atau raja; (d) *Penyimbang suku* bergelar Radin atau Minak; dan *Pendia pakusara*²²

Dasar wilayah *marga* merupakan kesatuan dari beberapa *tiyuh*. *Tiyuh* didiami oleh beberapa *suku*. *Marga* merupakan kesatuan genealogis dari *suku* asal yang disebut *buay*. Sebuah *suku* biasanya terdiri dari beberapa *cangki* (keluarga luas). Keluarga luas terbentuk dari beberapa *nuwou* (keluarga batih). *Nuwou* mula-mula mendiami sebuah *umbul* atau huma (*umo*) yang bersifat sementara. Mungkin sekali, *umbul* tadi menjadi tempat tinggal tetap sehingga banyak *nuwou* yang bergabung sehingga *umbul* berubah menjadi *cangki*. Selanjutnya *cangki* diresmikan menjadi *suku* dengan upacara khusus, dan seterusnya menjadi *tiyuh* hingga *marga*. Jelas bahwa *marga*, *tiyuh*, dan *umbulan* menyatakan satu tempat

²² *Pendia pakusara* adalah gelar yang diberikan dalam satu keluarga berdasarkan hubungan darah, bukan karena mengepalai atau memimpin kerabat dalam satu wilayah. Pada masyarakat Lampung kedudukan seorang laki-laki tertua dalam adapt juga akan mendapat panggilan penghormatan dari adik-adiknya. Sutan untuk anak laki-laki tertua, Raja untuk adik nomor satu Sutan, Radin untuk adik nomor dua Sutan, dan Mas atau Kemas untuk adik nomor tiga Sutan. Untuk anak perempuan sulung, biasanya dipanggil Ratu oleh adik-adiknya.

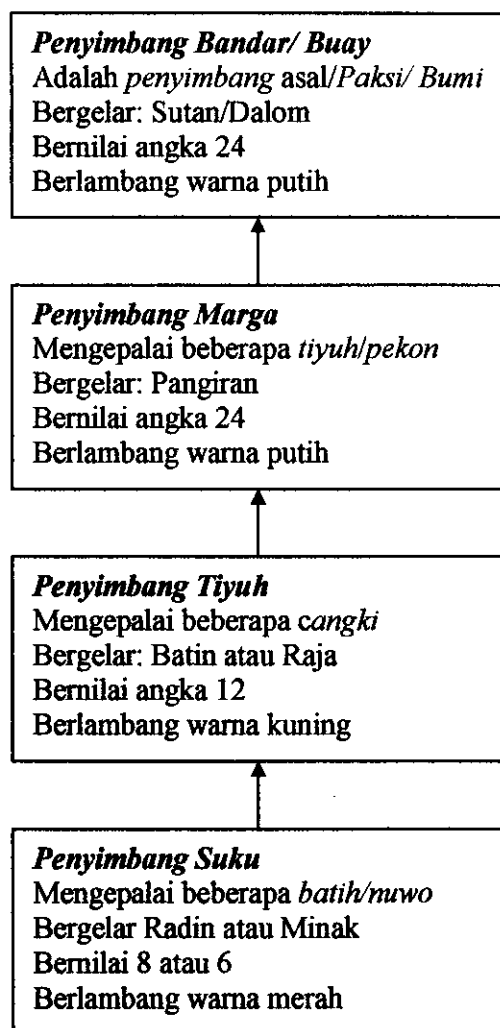
atau wilayah atau teritorial, sedangkan *buay*, *suku*, *cangki*, dan *nuwo* menyatakan suatu hubungan keturunan atau genealogis.



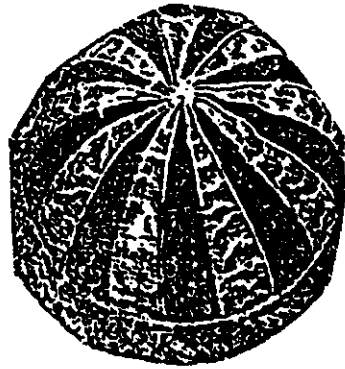
Gambar 10: Skema masyarakat Lampung berdasarkan pada sistem teritorial dan geneologis

Seorang *penyimbang* bertanggung jawab dalam kekerabatannya. Bertugas dalam menyelesaikan semua masalah dan mengesahkan pesta adat yang dilakukan para anggotanya. Majelis tertinggi dari masyarakat hukum adat disebut *purwatin* atau *porwatin*, yang merupakan rapat dari seluruh *penyimbang* dalam mencapai kata keputusan. Upacara pemberian gelar, dapat pula dilakukan oleh mereka yang

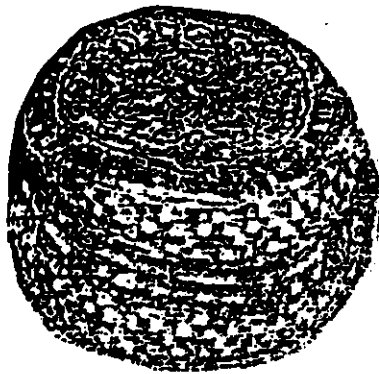
sudah bergelar, artinya mereka menaikkan gelar yang sudah diperoleh sebelumnya, misalnya dari *penyimbang suku*, naik menjadi *penyimbang tiyuh*, hingga mencapai gelar tertinggi Sutan. Pada masyarakat *pepadun*, gelar Sutan dapat diberikan kepada mereka yang bukan keturunan *penyimbang asal* tetapi memiliki ilmu pengetahuan. Untuk mereka yang merupakan keturunan asal, maka gelar tersebut adalah Suntan.



Gambar 11: Skema kedudukan *penyimbang* di dalam masyarakat Lampung



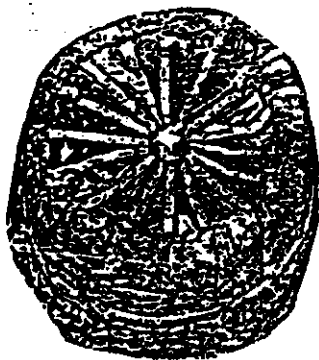
Tungkus penimbang bumi
Gelar: Dalom



Tungkus penimbang Buay
Gelar: Bandar/Sutan



Tungkus penimbang marga
Gelar: Pangiran

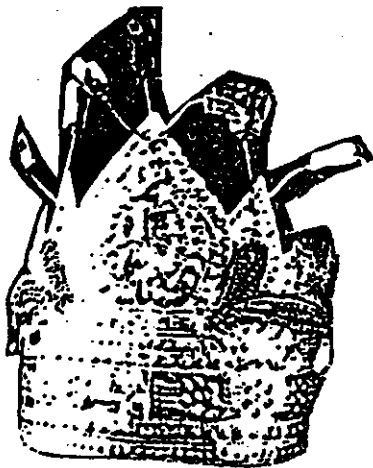


Tungkus penimbang tiyuh
Gelar: Raja

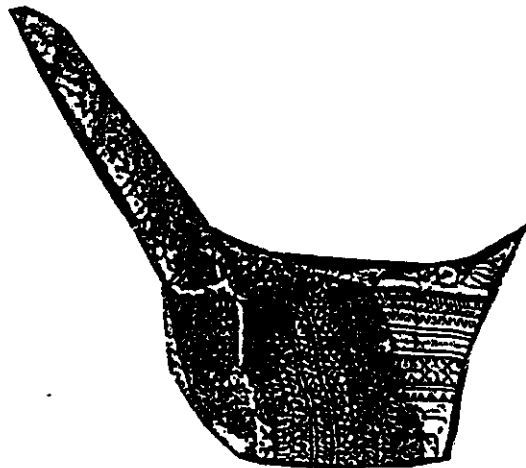


Tungkus penimbang suku
Gelar: Radin

Gambar 12: Atribut Pimpinan Tradisional Daerah Lampung (dianggap masih dipengaruhi agama Budha)



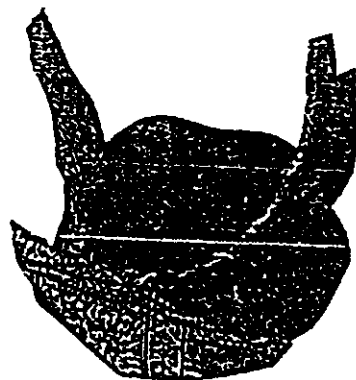
Kopiah emas untuk Lampung beradat *pepadun*



Tungkus/katek untuk Lampung beradat *peminggir*

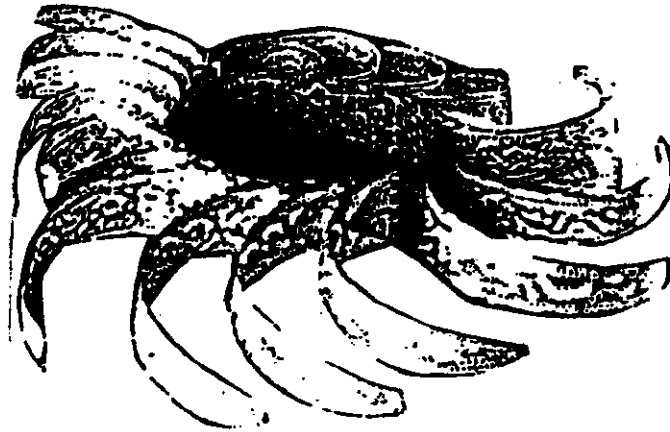


Ikat pudang untuk kepala adat Kampung (*tiyuh*)



Elang bekerang untuk kepala adat suku

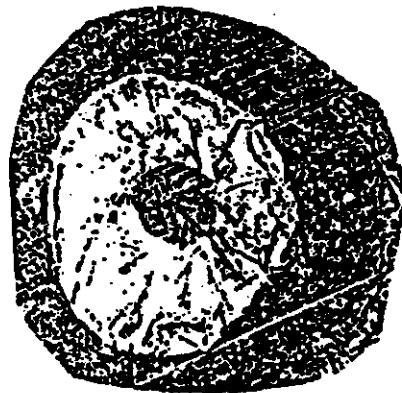
Gambar 13: Mahkota Pimpinan Adat di Lampung, masih dapat dilihat sampai sekarang pada upacara-upacara adat



Kembang pandan untuk *pengetuha meranai*

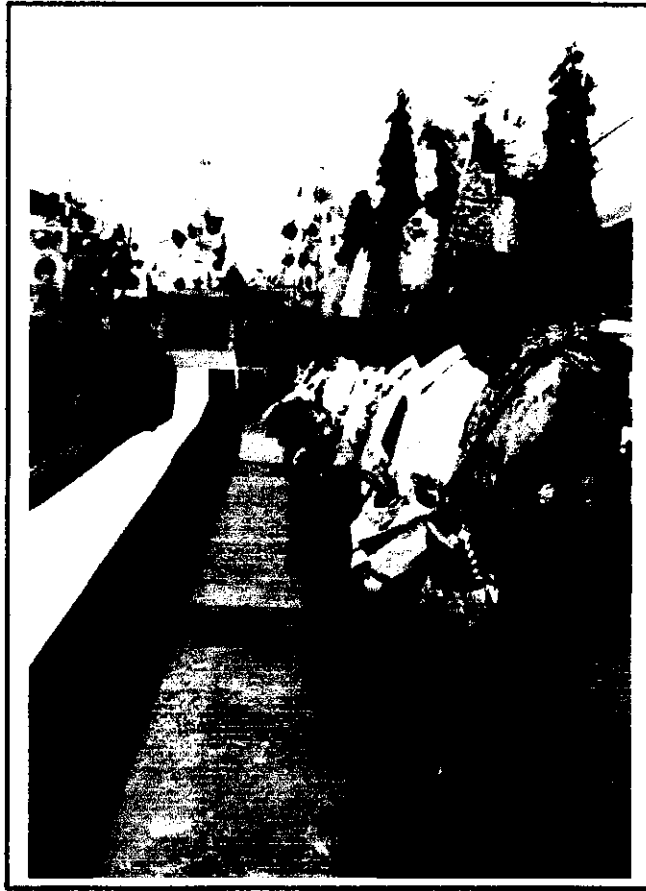


Tungkus pengetuha panggar
(berkedudukan sebagai bendahara
dan memegang kebijakan umum)



Tungkus pengetuha bebas

Gambar 14: Atribut Pimpinan Masyarakat di Bidang Sosial, dikenal dengan sebutan *pengetuha*



Gambar 15: Pakaian yang dikenakan para bujang (*meranai*) pada upacara perkawinan, yaitu dengan tutup kepala memakai kopiah emas



Gambar 16 dan 17: Beberapa macam jenis dan warna pakaian yang dikenakan para *penyimbang* pada upacara perkawinan adat berdasarkan kedudukan mereka di dalam upacara tersebut

4.4.4.1. Susunan Adat Lampung dan Pemerintah Bermarga

Sebelum diakuinya marga-marga di Lampung oleh Belanda di tahun 1928, di Lampung terdapat dua lembaga pemerintahan yang berjalan secara nyata dalam masyarakat, yaitu organisasi pemerintah (*Governement*) yang menjalankan tugas pemerintahan kenegaraan; dan organisasi yang ada di kalangan masyarakat adat. Walaupun aneh, kedua organisasi ini masing-masing merupakan badan yang utuh, yang masing-masing berdiri sendiri, namun hidup berdampingan. Secara geneologis masyarakat Lampung menganggap berasal dari satu daerah asal, yaitu dari Sekala Berak. Kelompok ini kemudian tersebar dan berkembang menjadi berbagai cabang keturunan. Masing-masing 'ratu' berkuasa atas wilayah yang menguasai 'anak buahnya' berdasarkan kelompok besar seketurunan. Percabangan-percabangan berikutnya menyebabkan orang kemudian membedakan 'suku asal atau *batang pangkal*', yang bercabang-cabang lagi atas '*buay*', dan atas '*suku*'.

Kesatuan teritorial disebut '*marga*' merupakan tempat satu wilayah kekuasaan '*suku asal*'. Kelompok-kelompok '*buay*' bertempat tinggal terbagi-bagi atas berbagai '*pekon*' (ada yang menyebut *tiyuh*, *anek*, kampung). Di masing-masing '*pekon*' tinggal berbagai '*suku*' yang terdiri atas '*cangki*' (keluarga besar) yang terbagi-bagi atas '*nuwo*' masing-masing rumah (keluarga primer, keluarga *batih*). Pembedaan atas golongan-golongan itu semua menuruti garis keturunan dan tak lain berarti pengakuan tentang adanya cabang yang 'lebih tua' dan yang 'lebih muda'. Sebagai pemuka adat adalah laki-laki tertua dari masing-masing '*suku*'. Kepala *suku* (atau pemuka *suku*) itu disebut *penyimbang* yang wajib

melanjutkan kebijaksanaan pimpinan nenek moyang kelompok seketurunan itu. Kumpulan pemuka adat (*prowatin*) diketuai oleh *penyimbang* tertua dari *suku* tertua. Kecuali '*prowatin* kampung' ada pula '*prowatin* marga', di mana *penyimbang-penyimbang* yang berhak berkumpul, diketuai oleh pemuka yang tertua dari '*suku*' tertua dari '*pekon*' tertua. Permusyawaratan itu berlaku atas dasar sama tinggi sama rendah di antara pemuka '*suku-suku*', yang berlaku sebagai ketua rapat *prowatin* itu tak lebih dari '*primus inter pares*'.

Ekologis suatu marga terdiri dari '*pekon-pekon*', tempat perkampungan yang tersebar letaknya, dengan kebun-kebun dan ladang-ladang di sekitarnya. Mereka yang mempunyai ladang lebih jauh terpaksa meninggalkan *pekon* mereka untuk berdiam untuk sementara di *umbulan* atau *huma* (kumpulan rumah darurat di ladang). Di sanalah mereka tinggal sampai berbulan-bulan, selama mengerjakan ladang dan memungut hasil. Selebihnya wilayah yang dikuasai *marga* berupa hutan (cadangan untuk berladang), belukar (bekas ladang yang sedang menuju kembali ke hutan) dan padang alang-alang. Van der Zwaal (dalam Sajogyo, 1983:207) menyebut beberapa angka: luas rata-rata suatu marga di Sumatera Selatan: 500 km-persegi; di Lampung rata-rata penduduk suatu marga: 5.234 jiwa (tahun 1930) dan rata-rata suatu marga terdiri atas 8 kampung (*pekon*).

Terjadinya *pekon* di dalam susunan adat Lampung didasarkan pada dasar geneologis. Misalnya suatu *pekon* dapat terjadi dari sebuah *umbulan*. *Nuwo* yang mula-mula mendiami *umbulan* itu karena berkembang biak menjadi *cangki* dan makin permanen, menetap di situ minta pengakuan sebagai *suku* baru. Hal ini berarti pemisahan diri dari *suku* yang lama. Sesudah izin untuk itu didapat dari

wakil-wakil *suku* yang ada, barulah di dalam suatu upacara adat wakil tertua dari calon *suku* itu diangkat menjadi *penyimbang* dari *suku* yang baru tersebut, dengan naik *pepadun*. *Pepadun* berupa bangku, tempat duduk, melambangkan kedudukan adat yang penting dari *penyimbang*. Kemudian dengan upacara adat pula *umbulan* tersebut diresmikan menjadi *pekon*. Nama *pekon* baru diumumkan dan *sesat* (balai pertemuan adat) diresmikan pula. Tiap langkah mencapai pengakuan yang penuh disertai syarat pembayaran uang adat (*daw*) yang dibagi antara *penyimbang-penyimbang* (*prowatin marga*), dan persembahan-persembahan lain khususnya kepada *penyimbang suku* tempat memisahkan diri; pemotongan kerbau serta jamuan makan kepada para tamu yang diundang (lingkungan *kondangan* adalah pula satu kesatuan masyarakat).

Pemisahan suatu *suku* dapat disebabkan karena dorongan ekonomis. Jumlah orang bertambah, sehingga untuk mendapat nafkah, ranting-ranting yang 'lebih muda' terpaksa pergi ke tempat-tempat ladang yang lebih jauh. Hal ini diperkuat dengan kenyataan bahwa *penyimbang nuwo* lah (anak laki-laki tertua) yang disertai penguasaan atas harta benda *suku* itu (berupa barang, rumah, tanah). Anak laki-laki yang lebih muda mungkin tidak banyak mendapatkan 'bagian'nya lagi, atau menjadi tergantung dari *penyimbang nuwo* itu. Bagian yang menarik diri itu mula-mula tentulah ber 'umbul'an: ladang menghasilkan segala harta untuk 'menebus' pangkat '*penyimbang*' yang berarti pengakuan sebagai *suku* baru yang berdaulat.

Pengaruh yang datang dari luar dari kekuasaan sentral yang kuat?. Susunan geneologis itu kemudian hanya mengenal 'lingkungan kekuasaan ratu-

ratu' sebagai cerita legendaris saja. Yang nyata sering tinggal lah pertama-tama masyarakat adat di *pekon*, kemudian barulah *marga*. Di dalam perpecahan atas *pekon-pekon*, sering kekuasaan dari luar yang lebih kuat memasukkan pengaruhnya, tak lain adalah kekuasaan Sultan Banten dan kemudian Belanda (VOC dan pemerintah Belanda). Sultan Banten dengan maksud-maksudnya tersendiri (lada) memperkuat kelompok yang lebih besar: *marga*. Khususnya di bagian pesisir selatan kedudukan *pengetua marga* telah dijadikan kepala *marga* (bandar) yang otokratis dan turun temurun diwariskan, sehingga pemasukan lada kepada Sultan terjamin. Di bagian selatan itu bahkan dapat dibentuk federasi *marga-marga*. Mula-mula kekuasaan Belanda (VOC) lebih banyak secara tidak langsung, yaitu lewat Sultan Banten (sampai 1808, sampai kesultanan itu dibubarkan). Permulaan kekuasaan pemerintahan Hindia Belanda masih ditandai oleh campur tangan sesedikit mungkin. Baru sesudah mundurnya 'penguasa militer' yang menindas Raden Intan (1855) di Lampung Selatan, mulai lebih banyak perhatian pemerintah tertuju ke Lampung. Campur tangan yang langsung itu agaknya tak dapat dipisahkan dari kehendak 'menyelamatkan 'Jawa dari 'gangguan huru-hara' semacam gerakan Raden Intan. Maklum, waktu itu kekayaan Belanda yang perlu dilindungi dan Lampung tak jauh dari ujung barat Jawa, yaitu Banten.

Sampai lama, campur tangan langsung dari pemerintah Hindia Belanda atas Lampung dilakukan sama sekali tidak mengindahkan susunan adat Lampung. Politik seperti di Jawa (sentralisasi dengan badan-badan pemerintahan bentukan baru) makin jelas, dengan tidak mencari dasar-dasar pertemuan dengan susunan

adat yang ada pada rakyat. Bukan *marga*, melainkan kampung yang diakui dengan diberi 'kepala kampung' yang tidak berakar dalam adat (yaitu dengan pemilihan umum di kampung) yang oleh rakyat dipandang sebagai pesuruh pemerintah (pekerja rodi). Di atas kepala kampung ditempatkan *demang* (banyak bukan orang Lampung) dan *controleur* Belanda. *Marga* dengan hak ulayatnya tidak diakui, maka *domein-verklaring* menjadi pedoman utama dalam soal-soal hak tanah, di mana sejak 1870 kesempatan *erfpacht* untuk pengusaha-pengusaha asing dijamin. Akan tetapi sebelum itupun pengakuan yang sempit atas 'kampung' pernah membawa akibat-akibat mengacaukan (1857-1869). Waktu itu untuk tiap kampung ditetapkan suatu wilayah kecil dan terbatas di sekitarnya saja, bertentangan dengan adanya hak ulayat *marga*. Baik golongan Rebang di dalam perpindahannya ke selatan, maupun golongan Abung ke arah pantai timur, telah mendirikan kesempatan itu untuk mendirikan kampung-kampung baru dengan ladang-ladangnya, menyusup masuk ke wilayah-wilayah *marga* lain. Begitu pula pengadilan pemerintah dimajukan, tetapi walau tidak diindahkan 'proatin-proatin' melanjutkan penyelesaian soal-soal adat di kalangan rakyat.

Akhirnya pada tahun 1928 pemerintah Hindia Belanda mengatur kembali struktur persekutuan hukum adat yang berbentuk *marga*, melalui *Marga Regering voor deLampungche Districen*, sebagai *Inlandse gemeente*, daerah otonomi tingkat terbawah, sehingga di Lampung terdapat 83 *marga*. Sebanyak 78 *marga* merupakan *marga* mayoritas berpenduduk Lampung asli (*Petunjuk Wisata Lampung*, tt:5). Ini pun bukan semata-mata hendak mengindahkan susunan adat penduduk, melainkan karena pertimbangan-pertimbangan kekuasaan suatu daerah

sentral, yang mau bersambung ke bawah. Dari pada pusing melayani (mengontrol) beratus-ratus kampung yang kecil-kecil, lebih baik memperkuat kelompok yang lebih besar, -- menurut luasnya *resort*--, yaitu *marga*. Di Bengkulu dan Palembang *marga* telah diakui lebih dulu, dan agaknya pengakuan *marga* di Lampung pada akhirnya dijadikan kenyataan juga mengingat 'bahaya baru' partai politik, baik gerakan organisasi Islam dengan pengaruhnya di kampung-kampung maupun yang sudah berwujud pemberontakan yang dicap 'komunis' di Banten yang dekat dengan Lampung (1926).

Politik pemerintah yang berdiri atas pertimbangan administratif (*ressort* pemerintahan) dan pengakuan *marga* sebagai masyarakat hukum (*rechtsgemeenschap*) tidak selalu cocok satu sama lain dan pemecahan soal berbeda-beda. Dasarnya adat Lampung adalah bahwa kedudukan 'kepala' (pengetua dari kelompok geneologis) 'diwariskan' sedangkan di pihak lain ada yang dilakukan dengan pemilihan. Maka 'kepala *marga*' pun dipilih oleh *penyimbang-penyimbang suku*, jadi dalam pemilihan terbatas. Ada *marga-marga* yang telah lama mengenal pewarisan kedudukan itu karena pengaruh Banten, sehingga untuk menghormati adat itu *resident* mengangkat orang yang berhak itu. Sebaliknya ada pula *marga* yang mengenal pemilihan umum untuk kepala *marga*, yakni *marga-marga* Pasemah orang-orang pendatang, di mana hubungan-hubungan geneologis tak amat dipentingkan lagi.

Di dalam susunan *marga* (1928), pemerintah bermaksud sedapat-dapatnya mempertahankan tokoh *primus inter pares*. Kepala-kepala kampung diseyogyakan berlaku sebagai pembantu-pembantu kepala *marga* (*pesirah*), bukan sebagai orang

yang dibawah. Khususnya kerja sama itu hendak diberi bentuk dalam 'dewan marga', di mana kepala-kepala kampung menjadi anggota dan *pesirah* menjadi ketua. Di Lampung ketentuan bahwa *penyimbang-penyimbang suku*, lain dari kepala kampung, dapat ditambahkan ke dalam dewan *marga* (sesudah pemilihan terbatas pula) tak pernah dipergunakan. Dari ketentuan-ketentuan itu nyata kehendak pemerintah Hindia Belanda akan menarik pengetua-pengetua adat yang berpengaruh ke dalam organisasi pemerintahan: di dalam badan-badan yang bertanggung jawab dalam daerah pemerintahan otonomi paling bawah *inlandse gemeente*. Akan tetapi sebagai alat-alat pemerintahan *gubermen* tidaklah dapat dihindarkan bahwa dalam praktek, kepala kampung menjadi bertanggung jawab kepala-kepala *marga* dan kepada kepala pemerintahan yang lebih atas yang pada pemerintahan (*bestuur*) waktu itu berupa demang serta *controleur* dan *resident* Belanda.

Dengan mengadakan kepala *marga*, yang disertai tanggung jawab atas pemerintahan seluruh daerah *marga* menurut syarat-syarat pemerintahan atasannya (khususnya menjaga ketertiban dan keamanan; menarik pajak dan mengatur wajib kerja pemerintah; *heerendiensten*) maka diusahakanlah sumber-sumber nafkah bagi kepala *marga* itu. Ketentuan-ketentuan itu terdapat dalam keputusan-keputusan dewan *marga* sumber-sumbernya didapatkan dari pemasukan-pemasukan 'uang adat' yang berdasarkan hak ulayat yang ada pada *marga*, dari urusan pangkat-pangkat adat, urusan perkawinan, dari upah penarikan pajak dan uang tebusan *heerendiensten* dan wajib kerja *marga*. Dibanding dengan masa sebelumnya, pada waktu hanya kampung (bukan *marga*) yang diakui di

Lampung, maka di bawah kepala *marga* umumnya beban rakyat bertambah: untuk menebus uang kewajiban-kewajiban terhadap *marga* dan *pesirah*. Inilah biaya rakyat untuk otonomi bermarga.

Dapatkah *marga* menunaikan kewajiban otonomi pemerintahan yang diserahkan atasnya?. Dari 'dewan adat' menuju 'dewan pemerintah' memang bukan langkah kecil. Pertama, pengertian 'pemerintah' menurut ukuran-ukuran modern (Barat) adalah soal baru. Misalnya, pemasukan uang pajak pemerintah dan uang adat sering tidak dapat dipisahkan satu sama lain oleh *pesirah-pesirah*. Penggunaan uang pajak tidak jarang berakibat pemerintah kemudian bertindak atas tuduhan kesalahan 'korupsi'. Dalam hal pemerintahan berdewan *marga*, pemerintah terlalu banyak mengharapkan inisiatif dan peran penting dari dewan itu. Banyak terjadi campur tangan pemerintah sebelum sesuatu peraturan atau keputusan ditetapkan oleh dewan *marga* ternyata merupakan kehendak pemerintah sendiri. Rupa-rupanya politik pemerintah yang *zakelijk* itu, walaupun dilewatkan melalui 'dewan *marga*', oleh rakyat masih sering diterima sebagai peraturan (perintah) dari pemerintah atas, bukan karena timbul dari keperluan sendiri. Demikian pula dalam usaha menghidupkan pengadilan adat (*prowatin*) umumnya tidak berhasil banyak di Lampung.

Umumnya di Lampung dapat diberi persesuaian antara pengakuan suatu kelompok geneologis (umpama suatu *buay*) atas satu wilayah tertentu dan pembatasan daerah itu menjadi wilayah satu *marga* (dalam arti *ressort* pemerintah 1929). Perkecualian-perkecualian terdapat di daerah-daerah pesisir, di mana banyak kelompok-kelompok pecahan dari pemindahan *buay-buay* yang berasal

dari gunung akhirnya berkumpul dan bercampur. Juga di pesisir pengaruh luar lebih intensif: di sana unsur teritorial sudah kuat. Pengakuan *marga* di Lampung (sejak 1928) dengan pengakuan hak ulayat (*beschikkingsrecht*) memang sesuai dengan perasaan adat yang masih hidup, walaupun lama menderita (3,5 abad) karena tidak diakui resmi. Akan tetapi pengakuan *marga* sedemikian itu, dengan secara resmi diberi arti, bahwa wewenang mengurus tanah itu adalah suatu hal yang oleh pemerintah dikuasakan kepada *marga*, (*in beheer*) sebab *speciale domeinverklaring* tetap dipertahankan. Pembentukan *beheerskring* suatu *marga* seperti itu dianggap sesuai dengan tugas otonomi pemerintahan (*medebewindstaak*) suatu *marga* sebagai *inlandse gemeente*. *Beheerskring* *marga* itu adalah tanah seluas hak ulayat *marga*, dikurangi dengan bagian-bagian yang telah dikeluarkan sebagai *erfpacht* oleh pemerintah kepada perkebunan-perkebunan modal asing dan bagian-bagian lain yang disisihkan wilayah cadangan hutan. Dalam hal terakhir hak *marga* sedikit banyak diakui oleh Jawatan Kehutanan dengan menjanjikan sebagian dari pajak pemungutan hasil hutan dari hutan-hutan itu yang sekarang ada di bawah pengawasan jawatan. Berbeda dari keperluan *erfpacht* yang dilindungi oleh *speciale domeinverklaring*, untuk penduduk Indonesia bukan anggota *marga* yang hendak memakai tanah atau memungut hasil lainnya di wilayah *marga*, belaku hak ulayat *marga*. Dalam hal ini ketentuan adat diikuti.

4.5. Aspek Kultural

4.5.1. Agama dan Kepercayaan

Seperti yang terjadi di seluruh wilayah Indonesia lainnya, Lampung mengalami masa-masa masuknya pengaruh dari luar seperti agama Hindu, Islam dan sebagainya. Kepercayaan Animisme, sebagai kepercayaan asli masyarakat, setelah berpadu dengan Hindu sampai saat ini masih tersisa pada masyarakat, yaitu menganggap keramat pada benda-benda seperti pepohonan, bebatuan, ataupun benda-benda lain yang menyebabkan mereka merasa perlu untuk menjaganya. Di kalangan masyarakat beradat *pepadun*, masih ada yang menganggap alat perlengkapan adat seperti kursi *pepadun*, memiliki kekuatan sakti. Alam pikiran saat ini yang berbaur dengan cara-cara yang dipakai nenek moyang dulu menyisakan kepercayaan akan adanya tangan yang lebih berkuasa dalam mengatur segala yang ada di dunia ini, sehingga jika ada kejadian yang luar biasa, mereka menganggap hal tersebut dikarenakan akibat dari dosa yang telah mereka perbuat. Masih ada kepercayaan pada makhluk-makhluk halus yang berdiam di suatu tempat tertentu, --sehingga tempat tersebut dianggap angker atau keramat--, yang seringkali mengganggu ketentraman bathin manusia. Mereka percaya adanya 'yang gelap' (*saikelom*) yang dapat mendatangkan penyakit.

Berbaurnya kepercayaan lama dengan agama yang dianut umumnya akan tampak pada upacara-upacara, misalnya upacara membuka ladang dan menempati rumah baru. Upacara membuka ladang dilakukan bertujuan untuk meminta izin kepada yang 'empunya tanah' untuk dibuka tanahnya dan dijadikan ladang. Upacara ini diawali dengan pembakaran kemenyan. Kemudian benih

yang akan ditanam diletakkan di dalam *bakul* (wadah yang terbuat dari anyaman bambu) dan diselimuti kain putih sambil dibacakan doa-doa dan mantra agar benih yang ditaburkan dapat tumbuh dengan subur. Kepercayaan agar panen berhasil baik harus dilakukan *ngumbai*, yaitu pengorbanan dengan cara menyembelih seekor kerbau untuk kemudian dagingnya dibagikan kepada masyarakat setempat. Waktu penyembelihan dilakukan, semua orang yang mempunyai ladang membawa janur enau. Janur enau itu kemudian disiram dengan darah kerbau yang disembelih tersebut kemudian digantungkan pada tiang yang telah disediakan, lalu ditancapkan di kebun, sawah, atau ladang. Upacara selanjutnya diadakan di masjid, dengan berdzikir dan membacakan semua riwayat hidup Sech Saman Almadina.

Membangun rumah merupakan bagian yang penting dalam kehidupan seseorang. Oleh karenanya upacara dilakukan dari menebang pohon di hutan (*ngelandau kayu*) sampai tahap akhir dilakukan tata cara yang berkait dengan kepercayaan masyarakat. Upacara dimulai dengan *nyebut*,²³ yaitu membaca mantra-mantra, dengan menyiapkan sesajian ketika akan menanam tiang pertama rumah panggung yang berada di tengah-tengah rumah. Sesajian terdiri dari: (1) *baning*, yaitu sejenis kura-kura air tawar, dengan maksud agar atap rumah kokoh kuat seperti punggung *baning*, (2) puyuh, dengan maksud agar penghuni rumah dapat mencari penghidupan yang layak sendiri, sebagaimana anak puyuh yang

²³ *Nyebut* di sini dimaksudkan mengucapkan dua kalimat shahadat "Ashadu alaa illaha llaallah waashadu anna Muhammadur Rasullullah, satu ungkapan kepasrahan bahwa manusia berserah diri Bersaksi bahwa Tiada Tuhan melainkan Allah, dan Muhammad utusan Allah. *Nyebut* juga seringkali dipakai pada saat kita mengalami musibah, atau pada saat emosi memuncak. *Nyebut* di sini adalah mengucapkan *Astaghfirullah* (Ampunilah ya Allah) bermaksud mengingatkan diri agar selalu sadar dengan segala yang dilakukan, bersikap pasrah dan selalu

setelah menetas langsung dapat berusaha hidup sendiri, (3) *lipan*, yaitu kelabang, dimaksudkan agar penghuni rumah selalu sehat dan tidak mendapat kesukaran, seperti *lipan* yang tidak pernah sakit, (4) ayam hitam, seringkali mengorek-ngorek tanah yang kemudian meninggalkan bekas. Hal ini dimaksudkan agar rumah tersebut meninggalkan bekas atau ciri bagi orang yang melihatnya, (5) air tujuh sungai, dimaksudkan agar rumah tetap sejuk, nyaman dan rezeki datang dari tujuh penjuru, (6) batu tujuh buah, agar rumah kuat seperti batu. Semua sesajian ini dimasukkan ke dalam lubang yang telah digali. Setelah mantra-mantra dibacakan, tiang dipasang dan lubang ditutup (Djausal,1999:147). Upacara selanjutnya diadakan ketika pemasangan atap rumah. Sesajian terdiri dari pisang mas, padi, tunas kelapa (*janur*), dan air intan. Padi dan tunas kelapa dimaksudkan agar penghuni rumah selalu mendapatkan kelimpahan rezeki. Pisang mas dan air intan dimaksudkan agar rumah selalu memancarkan keindahan. Selain itu pada bagian tertentu dari rumah dipasang kayu yang berasal dari *punjug*, agar rumah tidak terkena banjir (Djausal, 1999:147).

Pada upacara menempati rumah baru, mereka menyiapkan sesajian yang disebut *nyecung* terdiri dari buah kelapa, padi, pisang, yang digantung di bubungan atap dimaksudkan untuk sesajian kepada yang maha ghaib agar bangunan rumah tersebut membawa keselamatan dan kemakmuran bagi penghuninya kelak. Sesajian tersebut juga merupakan permohonan perdamaian dengan segala roh jahat. Doa diawali dengan adzan dan ditutup dengan doa bernafaskan Islam, namun upacara masih diawali dengan membakar kemenyan

ada dalam lindungan dan ampunan Sang Maha Kehendak atas semua tindak-tanduk. Dengan 'menyebut' kata *Astaghfirullah*, orang berharap agar selalu dalam ampunan dan perlindungan Nya.

dan kata pengantar untuk nenek moyang dan cikal bakal kampung. Masih ada yang percaya adanya bantuan makhluk halus yang disebut *angingonan*, yaitu arwah nenek moyang yang menjelma menjadi macan²⁴, buaya, dan burung elang (Arifin, 1987:22).

Pada upacara daur hidup, misalnya upacara perkawinan diawali dengan pemagaran kampung dengan zimat-zimat dan mantra yang dilakukan oleh seorang dukun kampung, yang isinya memohon arwah leluhur agar menjaga dan tidak mengganggu pekerjaan anak cucu. Doa diakhiri dengan kalimat,

“lamon hada di hatimu, kita dikatam perjanjian kita, berkat Laillahailallah Muhammadur Rasululullah”

(artinya: apabila engkau bohongkan semua itu kita terkena akibat buruk dari perjanjian kita sebelumnya, berkat Tiada Tuhan melainkan Allah dan Muhammad itu utusan Allah).

Pengaruh Hindu masuk dalam sistem kepemimpinan. Jika sebelumnya masyarakat belum terpecah-pecah dalam beberapa golongan, maka ketika pengaruh Hindu tiba di Lampung, para pemimpin rakyat sudah merasa berbeda kedudukannya dengan rakyat jelata. Akan tetapi perbedaan ini tidak mencolok

²⁴Ada tabu dalam masyarakat untuk menyebut nama binatang-binatang tertentu, misalnya harimau. Nama binatang tersebut mereka panggil dengan sebutan ‘nenek’. Saya masih mengingat bahwa kami tidak boleh menyebut kata harimau atau macan pada malam hari. Ibu seringkali menyebut macan sebagai ‘nenek’, dan apabila ibu marah maka akan sangat menakutkan bagi kami apabila ia menyebut kata *himau kumbang* (harimau kumbang), yaitu sejenis harimau yang berbulu hitam, atau Puma. Ada kepercayaan, bila kita menyebut kata itu, maka kita seolah memanggil sosok tersebut, dan dia akan muncul dalam kegelapan malam untuk menerkam kita. Bulunya yang hitam pekat, menghalangi kita untuk melihat sosoknya. Hanya matanya yang berkilat berwarna merah, yang kami bayangkan sebagai mata hantu yang bersinar di kegelapan malam. Selain itu ada pula kepercayaan bahwa harimau berkait juga dengan adanya kepercayaan kepada makhluk jadi-jadian yang dapat berubah-ubah wujud antara manusia dan harimau (manusia harimau).

Pada masyarakat Kerinci (Jambi), harimau terkait erat dengan kultur dan adat. Harimau adalah satwa yang dilindungi oleh adat. Masyarakat menyebut satwa ini dengan sebutan ‘*nenek kito dalam rimbo*’ atau ‘*nenek rajo tunggu pematang*’. Bila binatang ini masuk ke kampung, itulah pertanda adanya kesalahan susila atau pelanggaran adat di kampung tersebut. Lihat Deddy Sinaga, “Segenggam Tanah Surga yang Hilang” dalam *Tempo*, Edisi 24-30 April 2006, p. 82.

sekali, sebab golongan rakyat adalah sebagian dari golongan pemimpin itu sendiri, dan setiap saat apabila ia mampu maka golongan rakyat dapat menjadi golongan pemimpin (lihat Bukri, 1977:33).

Dalam silsilah orang Lampung, mereka meyakini bahwa mereka adalah keturunan dari cikal bakal yang menganut agama Islam dari Sekala Berak. Islam masuk ke Lampung diperkirakan dari Pagarruyung dan Aceh. Hal ini dibuktikan dengan ditemukannya beberapa naskah kuno yang bertuliskan huruf Arab dengan bahasa Melayu kuno, yang berasal dari Aceh dan Pagarruyung yang ditemukan di daerah Krui, karena disimpan beberapa pemuka adatnya (*Upacara Tradisional dalam Kaitannya dengan Peristiwa Alam dan Kepercayaan*, 1983/1984:29). Pendapat ini dipertegas oleh Tarmizi Nawawi yang mengatakan bahwa Islam masuk melalui Aceh dan Pagarruyung, dan bukan dari Banten. Hal ini dibuktikan dari cara belajar mengeja Al Qur'an di kalangan masyarakat Lampung sama dengan masyarakat Sumatera pada umumnya, yaitu mengeja dengan "Alif di atas A", dan bukan "Alif jabar A" seperti pada masyarakat Banten.²⁵

Pengaruh Banten banyak mempengaruhi di bidang ketatanegaraan, dan pengaruh Islam yang masuk dari Banten merupakan katalisator bagi pengembangan Islam di Lampung. Banyak tokoh-tokoh adat yang mengatakan bahwa hukum Islam berjalan beriringan dengan adat, tetapi dalam bidang syariat Islam, Lampung banyak mendapat pengaruh dari Aceh. Pengaruh Islam amat kuat masuk ke Lampung sehingga 100% suku bangsa Lampung menganut agama Islam. Hukum adat Lampung tidak membenarkan warganya menganut agama

²⁵ Tarmizi Nawawi, "Pun. Sutan Bala Seribu" dalam *Lampung Post*, 28 Maret 1989, p. 1 dan VII.

selain Islam. Menganut agama selain Islam, berarti dikeluarkan atau tidak dianggap lagi sebagai warga adat. Pada sistem perkawinan, mereka yang tidak bersedia menganut dan melakukan perkawinan menurut agama Islam, berarti harus ke luar dari pergaulan adat. Perkawinan yang dilaksanakan tidak menurut hukum agama Islam adalah tidak sah (Hadikusuma, 1983:103).

Walaupun agama memberi 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 peserta pembagian harta peninggalan. Dalam masyarakat Lampung apabila seorang wanita menikah (*nyakah*), 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 (Boerenbeker, 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 (*muwo balak*). Suatu alasan lain 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.

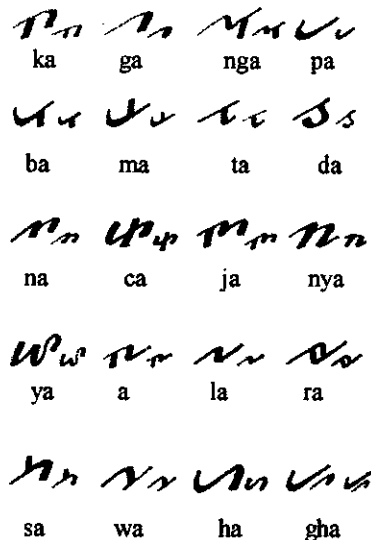
4.5.2. Bahasa

Bahasa Lampung disebut dengan *umung* Lampung atau *cawo* (*cawa*) Lampung, sedangkan aksaranya disebut dengan *serat* Lampung. Tulisan Lampung mirip dengan tulisan Rejang dan Pasemah serta aksara yang dipakai di Batak dan Bugis. Aksaranya disebut dengan hurup *rencong*, karena ditulis miring ke sebelah kanan (*mencong* ke kanan). Hilman Hadikusuma (1985) mengatakan bahwa tulisan Lampung dibawa Sriwijaya pada masa penguasaannya atas Lampung dan

daerah sekitarnya termasuk Rejang (Bengkulu) serta daerah lainnya. Akan tetapi di masa kejayaan kerajaan Melayu (Dharmasraya), setelah Sriwijaya jatuh, maka bahasa yang dipakai adalah bahasa Arab Melayu sebagai bahasa sehari-hari yang masuk dengan cepatnya ke daerah Sriwijaya dan sekitarnya. Lampung tetap memakai bahasa sebelumnya. Itulah sebabnya, ketika Belanda masuk ke Lampung mereka melihat perbedaan tulisan yang dipakai di Palembang dan Lampung sehingga disebutlah aksara tersebut sebagai aksara Lampung. Ahmad Bastari (2007) mengatakan bahwa masyarakat Sumatera Selatan telah memiliki budaya tulis yang tinggi jauh sebelum masa kerajaan Sriwijaya, karena aksara *kaganga* ini telah ditemukan pada peninggalan zaman megalitikum di Sumatera Selatan, sebagaimana yang ditemukan di desa Gunung Magang, Kabupaten Lahat yang disebut Batu Kitab, karena digoreskan di batu. Aksara mirip dengan aksara *kaganga* ditemukan di pedalaman Sumatera Utara, Sumatera Barat, Sumatera Selatan, Lampung, Sulawesi Selatan, bahkan sampai ke Filipina. Naskah *La Galigo* dari Sulawesi Selatan diyakini menggunakan aksara yang mirip aksara *kaganga*. Namun, di sepanjang pesisir timur Sumatera seperti Medan, Riau, Jambi, Palembang, dan Bangka, tidak ditemukan aksara *kaganga*, tetapi ditemukan aksara Arab Melayu.

Tulisan Lampung termasuk rumpun tulisan *kaganga*, –yang mirip huruf Palawa Hindu– seperti tulisan Makassar, Bugis, Bengkulu, Rejang dan Pasemah. Tulisan ini di Lampung dinamai juga tulisan *basaja* karena jika huruf-huruf itu berdiri sendiri dia mengandung bunyi a (Noeh, 1982/1983:4). Jumlah huruf kuno adalah 19 buah, kemudian ditambah dengan huruf *gha*, menjadi 20 buah.

Menulis huruf *kaganga* dimulai dari kiri ke kanan. Ditulis berbentuk siku-siku, dimungkinkan agar mudah dituliskan di plat-plat, bilah bambu (disebut *gelumpai*), di ruas bambu (disebut *surat buluh*), batang atau kulit kayu (disebut *kitab kakhas*), tanduk kerbau, logam, dan lainnya dengan menggunakan pisau tajam, sebelum adanya kertas. Menurut cerita rakyat, huruf *kaganga* pada masa lalu merupakan semacam tanda atau sandi yang dibuat oleh nenek moyang dari ranting atau rumput, dapat juga dari akar (*bait*). Oleh sebab itu, bentuk hurufnya banyak yang serupa tapi arti katanya dasar dari bagian ranting-ranting itu. Ada yang ditekuk (patah tidak terlepas) dan ada yang patah dilepaskan (dipotong), seperti contoh (lihat pada gambar 18).



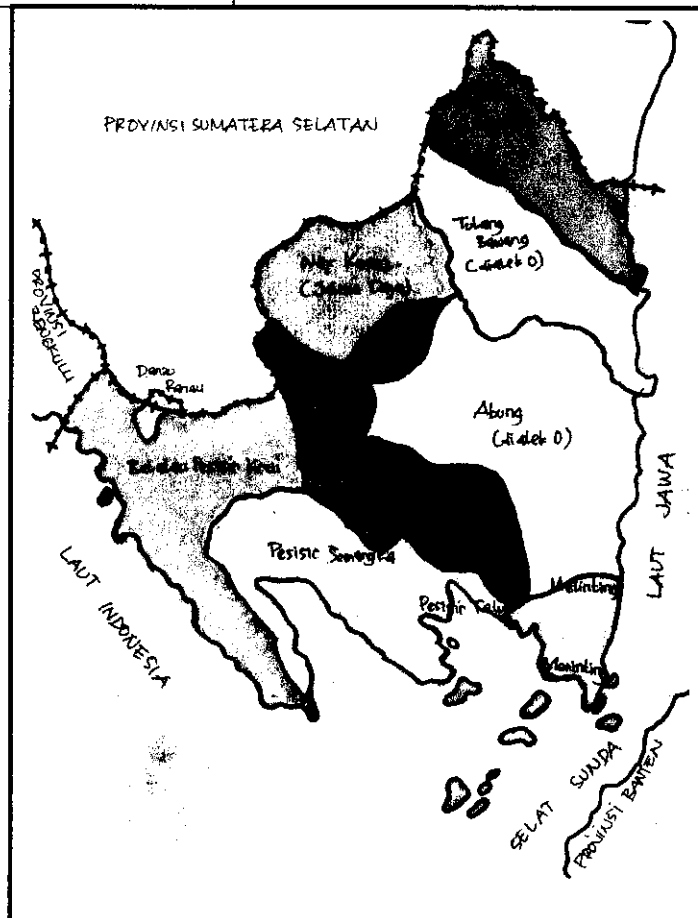
Gambar 18 : Huruf Lampung

Van Royen membagi bahasa Lampung dalam dua dialek yaitu dialek *nyo* (atau *nyou*) dan *api*. Perbedaan antara keduanya terdapat pada cara pengucapannya yaitu memakai a atau o (atau ou). Dialek a digolongkan dalam dialek Belalau, dialek o (atau ou) digolongkan dalam dialek Abung. Contoh logat *nyou* (logat o) dan logat *api* (logat a).

Bahasa Indonesia	Dialek o	Dialek a
apa	nyou	api
ingin, mau	agou	aga
teman	jamo	jama
tua (sifat)	tuho	tuha
sembilan	siwou	siwa
raja	rajou	raja
lama	sako	saka
ladang	umou	huma

Van der Tuuk membagi bahasa Lampung dalam dialek Abung dan dialek Pubian, dikarenakan dialek a dipakai oleh masyarakat *pepadun* kelompok Pubian telu suku ditambah buay Lima, serta seluruh suku Lampung beradat *peminggir*,-- termasuk daerah Komerling (Sumatera Selatan) dan Krui-- sedangkan dialek o dipakai oleh masyarakat *pepadun* yang beradat *pepadun* kelompok Abung *sewo mego* dan *ragam pak* Tulangbawang (*Monografi Daerah Lampung*, 1976:61 lihat juga Aliana, 1985/1986:46). Walaupun terdapat dua dialek, namun dalam penulisan huruf-huruf induknya sama saja, hanya membacanya disesuaikan dengan dialek masing-masing (Bakri, 1984:11). Menurut Walker (dalam Aliana, 1985:1), bahasa Lampung yang terdiri dari dua dialek besar itu, dapat dibagi ke dalam sub-sub dialek yaitu:

Dialek Abung	Dialek Pubian/Pesisir
1). Sub dialek Abung	1). Sub dialek Komering
2). Sub dialek Menggala	2). Sub dialek Krui
	3). Sub dialek Pubian
	4). Sub dialek Selatan, yang dibagi: sub dialek Kota Agung, sub dialek way Lima, sub dialek Kalianda, dan sub dialek Telukbetung.



Gambar 19: Sketsa wilayah pemakaian bahasa daerah Lampung, dengan dialek a dan o

Sumber: *Kedudukan dan Fungsi Bahasa Lampung*, 1985/1986, Pusat Pembinaan dan Pengembangan Bahasa, Departemen Pendidikan dan Kebudayaan, p. xvii.

4.5.3. Kesenian

Hasil karya seni didorong kelahirannya oleh banyak motivasi. Ada yang lahir karena keinginan manusia akan hal-hal yang indah, ada yang karena kehendak manusia untuk berkomunikasi dengan sesamanya, dan ada pula yang didorong oleh desakan untuk memenuhi kebutuhan sehari-hari. Dalam seni rupa dikenal akan adanya seni murni dan atau *fine art* dan seni terapan atau *applied art*. Seni murni dianggap sebagai seni yang lahir dari dorongan murni estetis si seniman dalam mengekspresikan hal-hal indah yang dirasakan dan dialaminya tanpa adanya maksud-maksud lain di luarnya. Adapun seni terapan adalah jenis seni yang kehadirannya justru karena akan dimanfaatkan untuk kepentingan lain selain ekspresi estetis, semisal kepentingan agama, politik, atau kebutuhan praktis dalam kehidupan sehari-hari (Soedarsono Sp, 2006:101). Salah satu contoh seni terapan yang paling dominan adalah seni kriya yang juga merupakan salah satu contoh dari seni yang paling tua. Soedarso (2006:107) menyimpulkan bahwa kriya atau *crafts* atau *handicrafts* adalah (1) sesuatu yang dibuat dengan tangan, dengan kekriyaan yang tinggi, (2) umumnya dibuat dengan sangat dekoratif atau secara visual sangat indah, dan (3) seringkali merupakan barang guna.

4.5.3.1. Seni Kriya

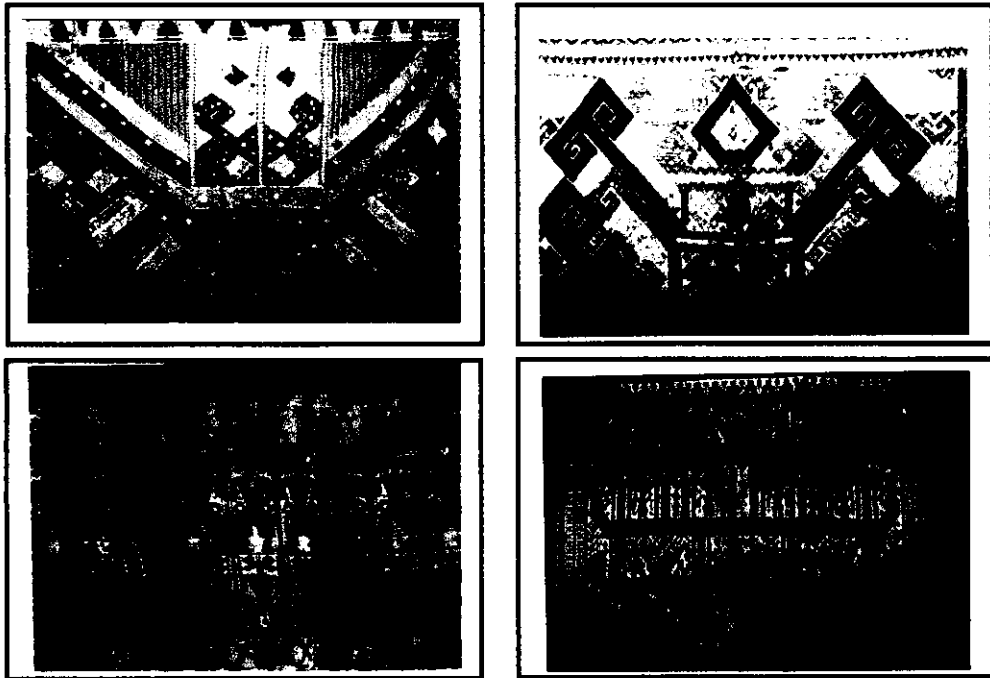
Pada masyarakat Lampung seni kriya yang dikenal adalah pembuatan tembikar atau porselen, seni ukir, dan tenun. Tembikar dikenal sebagai *shung* Lampung, kendi Lampung, serta piring Blambangan. Seni ukir tidak berkembang pesat, meskipun masih ada juga bentuk-bentuk ukiran pada zaman dahulu yang

menggambarkan kodok, ular naga, ataupun bentuk kaki manusia. Motif tersebut sampai sekarang masih dapat ditemui pada sarung pedang, sarung keris maupun pada daun pintu atau jendela. Tidak berkembangnya seni ukir, dimungkinkan karena pengaruh Islam yang melarang menggambarkan benda hidup (manusia dan binatang) dan menyimpan patung di dalam rumah. Seni kriya yang paling berkembang di Lampung adalah kriya kain, yang dikenal sebagai kain kapal dan *tapis*. Beberapa seni kriya yang menonjol lainnya adalah sulam usus ayam. *Tapis* bahkan dapat dikatakan identik sebagai seni kriya kain orang Lampung. Hampir semua masyarakat suku peladang di Indonesia mengenal tenun sebagai bagian dari kehidupan spiritualnya. Masyarakat peladang umumnya membagi pola dua dalam pola pikir mereka. Banyak benda-benda yang dianggap menjadi dunia laki-laki atau dunia perempuan saja. Tenun adalah dunia perempuan sebagaimana artefak lain dari kain, seperti tenun, batik, gerabah, tarian, serta seni memasak, sedangkan pembuat logam, menatah wayang, mendirikan bangunan, membuat perahu, menulis karya sastra, merupakan dunia laki-laki (Sumardjo, 2006:213).

Orang Lampung telah mengenal kegiatan menenun sejak abad ke 1 Masehi sebagaimana dikatakan oleh van der Hoop pada masa itu orang Lampung telah menenun kain brokat yang disebut kain *nampar*²⁶ dan kain sutra yang disebut kain *pelepai* dengan teknik kunci dan kait (*key and rhomboid shape*) dengan motif pohon hayat dan bangunan berbentuk kapal berisi roh orang yang meninggal. Pola ini berkaitan dengan budaya kaum peladang dan peramu. Pada masyarakat peladang, pohon hayat menjadi fenomena penting. Pohon hayat –sebagaimana pucuk

²⁶ Kain *nampar* adalah kain berbentuk segi empat yang biasanya dipakai untuk menutup *nampar* sebagai alas tempat untuk mengantarkan barang-barang lamaran.

rebung, tumpal-- adalah *axis mundi*, medium, perantara dunia atas dan dunia bawah, langit dan bumi. Pohon hayat adalah dunia tengah, pucuknya ada di langit dan akarnya di dalam bumi (Soemardjo, 2006:213). Dalam masyarakat peladang yang kena imbas masyarakat peramu, pohon hayat diruntuhkan. Pohon hayat menjadi pohon kematian. Pada masyarakat berpola pikir peramu, kematian membawa kehidupan. Penghubung antara manusia dan Dewa pun melalui korban kematian. Dengan kematian kesuburan akan datang. Pohon kematian ini merupakan pasangan oposisi dengan pohon kehidupan atau pohon hayat (Soemardjo, 2006:213). Kain *pelepai* adalah kain sutra yang disulam dengan motif perahu, sehingga sering juga disebut sebagai kain kapal (Razi Arifin, 1986/1987: 14-15). Fungsinya pada upacara perkawinan adalah sebagai penutup *nampan* tempat untuk mengantarkan barang-barang lamaran sehingga disebut juga sebagai kain *nampan*. Tenunan dengan motif kain *kapal* ini ditemukan di daerah Krui, yang masuk ke dalam *stelsel* (tatanan) masyarakat Lampung beradat *saibaitin*. Pada setiap upacara adat, kain selalu memiliki peran penting. Selain memberikan perlambang ritual, juga menandakan tingkat sosial pemilik kain.



Gambar 20
Beberapa contoh motif kain *nampun* atau kain *kapal*

Pada masyarakat adat *pepadun*, kerajinan tenun yang terkenal adalah kain *tapis*. *Tapis* adalah tenun yang berbentuk sarung dengan sulaman benang emas dan benang sutera. Sebagaimana kain kapal, *tapis* selain dipergunakan sebagai pakaian juga menjadi penanda tingkat kehormatan seseorang di dalam adat. Tenun sebagai dunia wanita, dapat dilihat dalam falsafah orang Lampung yang menyatakan seorang gadis Lampung yang dipuji adalah yang banyak melakukan kegiatan menenun dan menjahit sebagaimana tertulis dalam kitab adat *Kuntara Raja Niti*.

...yang memalukan pada seorang gadis apabila kain *tapis* yang dipakainya didapat dengan cara meminjam...

Kain *tapis* merupakan hasil tenunan gadis-gadis (*muli-muli*) sebagai persiapan diri memasuki acara perkawinan. Menenun merupakan pekerjaan yang menjadi bagian dari persiapan kejiwaan yang bertahap. Pekerjaan ini melatih orang untuk tidak terburu-buru, apalagi terpaksa dalam melakukan sesuatu. Menenun juga memerlukan ketekunan dan daya kreativitas (Djausal, 1999:49). Pada masa lalu, setiap gadis Lampung dituntut untuk memiliki kain *tapis* hasil karyanya sendiri, karena dari situlah timbul penghargaan dan penilaian akan harkat kewanitaan, nilai kepribadian, dan kehormatan keluarga di mata masyarakat. Setelah si gadis menjadi seorang ibu, pekerjaan menenun kain *tapis* masih diteruskan, karena ketika menjadi ibu maka kain *tapis* yang dipakai berbeda motif sesuai dengan acara adat yang diikuti, yaitu *begawi*, *cakak pepadun*, turun *cangget*, menyambut tamu, ataupun pakaian mempelai wanita. Kegiatan menenun (*mantok*) dan menyulam benang emas (*nyucuk*) bukanlah sekedar perintang waktu tetapi merupakan bagian dari persiapan seseorang memasuki siklus kehidupan, sehingga pekerjaan ini dilakukan dengan sepenuh hati.

4.5.3. 2. Seni Sastra

Sebagaimana masyarakat Melayu pada umumnya, seni sastra di Lampung berkembang pesat dan merupakan sistem yang memberikan nilai-nilai yang diharapkan dan berlaku di masyarakat. Ini memperkuat kenyataan bahwa masyarakat Lampung adalah masyarakat kaum peladang. Sebagaimana kain tenun, pantun merupakan ciri khas hasil budaya kaum peladang, yang hidup dari pertanian huma, padi kering yang berbeda dengan masyarakat yang hidup dari

pertanian sawah. Meskipun sama-sama hidup dari pertanian, keduanya memiliki pandangan dunia yang berbeda. Di lingkungan masyarakat kaum peladang tidak dikenal musik orkestra. Hal ini dapat dipahami mengingat tempat tinggal mereka di daerah perbukitan yang menyulitkan pengangkutan dan mengumpulkan orang. Tidak seperti masyarakat sawah yang menetap di tanah-tanah datar (Sumardjo, 2003:120). Pada masyarakat yang otonom dan terbatas, seni secara orkestra jarang dilakukan, oleh karena seni orkestra hanya dimungkinkan pada masyarakat sawah yang padat penduduknya.

Masyarakat Lampung mengenal *recako* (riwayat adat Lampung dalam bentuk syair), peribahasa, *pattun* (pantun), teka-teki, cerita panjang (*serambai*) maupun *cecawan* yang merupakan bimbingan dan ajaran hidup dalam kemasyarakatan. *Pattun* merupakan salah satu jenis sastra lisan Lampung yang berbentuk puisi. Istilah *pattun* dikenal di lingkungan masyarakat Lampung Abung, Menggala (Tulangbawang), Pubian, Sungkai, Way Kanan, dan Melinting. Pada masyarakat Lampung pesisir dikenal dengan istilah *segata*, dan ada pula yang menyebut *adi-adi*. Isi *pattun/segata/adi-adi* secara umum berupa ungkapan perasaan (misalnya isi hati seorang bujang kepada seorang gadis), harapan-harapan, yang cara pengungkapannya umumnya bersifat menghibur. *Pattun/segata/adi-adi* terdiri dari bait-bait bersajak. Masing-masing bait terdiri atas empat baris (tetapi ada juga berisi lima baris, karena divariasikan). Baris pertama dan kedua berupa sampiran, sedangkan baris ketiga dan keempat merupakan isi. Akan tetapi ada pula bait yang tidak mempunyai sampiran, semua baris dalam satu bait merupakan isi. Puisi jenis *pattun* lazim digunakan dalam

acara-acara yang sifatnya bersuka ria. Misalnya dalam acara muda-mudi yang bersifat non formal yang disebut *kedayek/kedayok* atau *jagodamagh/jagadamar*,²⁷ maupun dalam acara muda-mudi yang diatur formal yaitu *cangget*. Contoh “*Pattun Setimbangan*” (pantun bersahut) oleh A.Effendi Sanusi

*Nikeu adikkeu sayang
Mulei sikep betuah
Payah nyak ngandan igham
Ki nikeu mak kunah*

*Ki nikeu temmen sayang
Tutuk cawokeu kidah
Najin gippo dang juhang
Haccur alam dang ghubah*

*Dang ghubah sappai matei
Ughik matei jejamo
Walau alam beggatei
Nikeu gattungan nyawo*

*Hai munih putik patak
Ngeliwih putik kecicei
Ki temmen ago din yak
Tunggu wo tahhun lagei*

(Kamu adikku sayang, gadis cantik bertuah.
sukar saya mengasuh rindu, jika kamu tidak kulihat

Jika kamu benar-benar sayang, penuhilah harapanku
walau gempar jangan berpisah, hancur alam jangan berubah

Jangan berubah selamanya, hidup mati bersama
walau alam berganti, kamu gantungan nyawa

Hai, burung kutilang, melirik burung pipit
jika benar mau kepada saya, tunggulah dua tahun lagi)

²⁷ *Jagadamar* (dilafalkan dalam bahasa Lampung: *jagadamagh*); ada juga yang menyebut *miyah damar*, adalah acara muda-mudi yang dilakukan pada malam hari. Damar adalah sejenis pohon yang getahnya dapat dipakai sebagai minyak. Masyarakat Lampung menyebut damar sebagai lampu, pelita atau lentera. Pada acara *jagadamar* ini mereka duduk bersama-sama saling berhadapan. Acara diisi dengan saling melontarkan teka-teki, saling bertukar surat dengan bantuan *pengelaku* untuk diantar pada pihak yang dituju. Tidak seperti *cangget*, pertemuan ini bersifat non formal, walaupun tetap memakai aturan-aturan umum dalam pergaulan.

Bebadung adalah sastra lisan yang berisi petuah atau ajaran yang berkenaan dengan agama Islam. Misalnya, perbuatan apa yang wajib dikerjakan dan apa yang harus dihindari oleh seorang muslim; perbuatan yang mendatangkan pahala dan perbuatan yang mendapat dosa. Pengungkapannya dilakukan dengan cara berdendang. *Bebadung* lazim digunakan pada acara *cangget*, meninabobokkan anak, atau untuk didengar sendiri sebagai pengisi waktu bersantai. *Bebadung* terdiri atas sejumlah bait yang masing-masing bait memiliki sajak. Akan tetapi pola sajaknya tidak tetap. Pola sajak bait yang satu tidak harus sama dengan pola bait sajak berikutnya. Hubungan antar bait ada yang menunjukkan hubungan terkait, dan ada pula yang tidak. Ditinjau dari sudut isinya, *bebadung* masuk ke dalam puisi yang berbentuk syair. Dari pola persajakannya, *bebadung* dapat disamakan dengan pantun. Contoh *Bebadung* “Rukun Iman” oleh A.Effendi Sanusi:

*Ngejuk ingek di gham segalo
Sanak tuho sebbai semanei
Rukun iman enem pekaro
Sai mustei gham yakinei*

*Percayo di Allah ino utamo
Kaban malaikat gham perleu ngertei
Tanggeh rasul No dang sappai lupo
Mangi selamat di alam salah nei*

*Kitab-kitab-No ghadeu nyato
Ngissei amanat sai kak pastei
Harei kiamat gham pastei tunggo
Wawai jahhel anjak Illahei*

(Memberi ingat kepada kita
Tua, muda, perempuan, laki-laki
Rukun iman enam perkara
Yang harus kita yakini

Percaya kepada Allah itu utama
 Para malaikat kita perlu mengetahui
 Ajaran rasul-Nya jangan sampai lupa
 Agar selamat di akhir nanti

Kitab-kitab-Nya sudah nyata
 Berisi amanat yang sudah pasti
 Hari kiamat kita pasti jumpa
 Baik buruk dari Illahi)

Ringget/ pisaan/ highing-highing/ wayak/hahiwang/ ngengahado adalah sastra lisan yang berbentuk puisi yang dilantunkan dengan cara berdendang. Istilah *ringget* dikenal di masyarakat Lampung Abung, Menggala (Tulangbawang), dan Melinting. *Pisaan* dikenal di masyarakat Lampung Pubian, Sungkai dan Way Kanan. *Higing-highing* di masyarakat Lampung Pemanggilan Jelma Daya (Komerling), dan *wayak/nghahaddo/hahiwang* di masyarakat Lampung peminggir. Walaupun terdapat penamaan yang berbeda, akan tetapi secara umum yang dimaksud adalah sama. Baris *ringget* tidak bersampiran, semua baris mengandung isi. Isinya umumnya berupa cerita dan nasihat. Banyaknya bait tergantung pada hal yang ingin dikemukakan. Contoh *Ringget Cecco* (Sirih pinang) oleh A. Sanusi PPA.

*Bareng katun penyuwak
 Seghayo bebidang bumei
 Rai sikam lajeu minjak
 Ghabai ketteu kawei
 Sikam pun lagei sanak
 Sangun kurang ngertei*

*Tigeh sikam di sessat
 Cawo tian sai tuho
 Ago nanjarken adat
 Anjak sai siyo-siyo
 Lo mak dapek aghat
 Teninggal Rajo Aso*

*Ngunang-kunang lem nuwo
io nyawoken sehajo
Ngunang-kunang di ghangek
io nyawoken sai halek
Ngunang-kunang di titei
io nyawoken perattei
Ngunag-kunang di anjung
io nyawaken sai ngagung*

*Kattono ajei sako
Ngedengei bunyei gasso --(suwo nettik canang--)
Sirep kito segalo
Canang sikam bebunyei
Dikayun tuho rajo
Seghayo bebidang bumei
Ngatur itin ketaro
Adat titei gematei*

*Tenneng banyeu mak limbak
Cappang di kanan kirei
Ki cawo salah cacak
Dang mettei suyo gaccei
Rasan layen mingan mak
Jeng mulo dilakunei*

*Sai tuho ngebaco Sabbihis
Sai sanak ngealif ba to
Adat kak ghadeu biris
Kak ghadeu di recako*

**(Ketika yang mengundang terlihat
Serta para warga adat
Saya segera bergegas
Takut kalau terlambat
Saya masih muda
Memang kurang mengerti**

**Setibanya saya di balai kencana adat
Berbicara mereka yang tua-tua
Akan melaksanakan adat
(kebiasaan) sejak zaman dahulu
Ia tidak bisa hilang
Peninggalan para leluhur**

**Bersenandung dalam rumah
Ia mengemukakan maksud hati**

Bersenandung di pintu
 Ia mengemukakan yang baik-baik
 Bersenandung di titian (tangga)
 Ia mengemukakan adat kebiasaan
 Bersenandung di anjung
 Ia mengemukakan yang agung

Kebiasaan sejak zaman dahulu
 Mendengar bunyi perunggu (*canang*) --sambil memukul *canang*
 Mohon hadirin diam
Canang kami berbunyi
 Diperintah oleh pemimpin *jurai*
 Serta para warga adat
 Mengatur pelaksanaan acara
 Adat turun temurun

Sungai tenang tiada beriak
 Cabangnya ada di kanan dan di kiri
 Andaikan ada perkataan yang salah
 Janganlah hadirin kecewa dan marah
 Hal ini tidak boleh tidak
 Maka saya laksanakan

Yang tua membaca (ayat) *Sabbihis*
 Yang muda mengaji *alif ba ta*
 Adat sudah beres
 Telah selesai dibicarakan)

Sesikun adalah suatu bentuk syair yang melalui untaian liriknya si penyair mencoba menyampaikan perasaan hatinya mengenai sesuatu yang perlu mendapat perhatian (bersifat imbauan). Subyek yang menjadi sasaran himbauan sifatnya umum (tidak kepada pribadi tertentu, tetapi kepada mereka yang merasa berkepentingan). Yang membedakannya dari bentuk syair Lampung lainnya, khususnya *Ringget*, *Bebadung* atau *Ngediyo* adalah waktu penyampaiannya. *Sesikun* biasanya disampaikan disaat menjelang fajar (subuh). Pada *Ringget*, biasanya apa yang disampaikan berupa pesan (juga himbauan) untuk suatu tujuan dan maksud yang jelas. Penyampaiannya tidak langsung kepada subjek atau

pribadi yang dituju melainkan melalui perantara (mediator). Misalnya dari seorang bujang untuk gadis yang dicintainya, atau untuk seorang kerabat yang diharapkan bantuannya. Saat ini sering dilakukan pesan-pesan ini disampaikan melalui radio. Pada *Bebandung*, pesan-pesan atau untaian kalimat syair secara terselubung berupa ajakan-ajakan yang kemudian dijawab secara langsung dan berhadap-hadapan.

4.5.3.3. Seni Musik

Instrumen musik awal yang dikenal di Lampung adalah *tetawak* atau *bende*. Sebagaimana tercantum pada *babad Pakuan* atau *babad Padjadjaran* pada puput ke-1704 yang menyebutkan, "...bunyikan bende kabuyutan Lampung itulah tanda perang... ". Dari babad ini dapat disimpulkan bahwa instrumen pertama masyarakat Lampung adalah *bende* yaitu sebuah alat yang terbuat dari perunggu berbentuk seperti gong kecil yang dapat dibawa oleh satu orang. *Bende* merupakan alat yang dipakai sebagai penanda untuk berkumpulnya masyarakat. *Bende* yang dikenal di masyarakat Lampung berbeda dengan instrumen *bende* yang ada di Jawa. Fungsi awal instrumen *bende* sebagai kelengkapan perang dan adat. Selanjutnya berkembang menjadi instrumen yang dipakai guna sebagai bagian dari upacara adat untuk mengiringi *pattun* dan tari adat. Ansamble musik Lampung disebut *talo balak* yang merupakan *kelintang* yang terbuat dari perunggu. Alat musik ini umumnya dimiliki setiap kepala adat. Masyarakat Lampung mengenal jenis-jenis tabuhan yang dihasilkan oleh instrumen ini. Di daerah Lampung pesisir selatan, musik *kulittang* disebut dengan *keghumung*,

beberapa tabuh yang dikenal adalah: tabuh *maju duway*, *maju lijung*, *wailun*, dan *lalaan*. Di daerah Lampung pesisir bagian barat, instrumen ini disebut *Gamolan*. Tabuh yang dikenal di daerah ini adalah: tabuh *sekeli*, *jaghang*, *sambai agung*, *labung angin*. Di daerah Lampung pesisir timur (Lampung Melinting), musik ini disebut *kelittang*. Nama tabuh yang dikenal di sini adalah: tabuh *arus*, *jarangan jabung* atau *sanak miwang di ijan*), *kenilu sawik* atau *balu serattau*, *manju ngekes*, tabuh *celetik* (pengiring tari pada siang hari), tabuh *recik* (pengiring tari pada malam hari), dan *kedanggung* (pengiring tari para raja-raja). Di daerah *pepadun*, instrumen ini disebut *kelittang*. Tabuh yang dikenal adalah tabuh *sermedung*, *sarhyah*, *sanak miwang di ijan*, *ujan tuyun*, *mirul bekekes*, tabuh *ghisak*, tabuh *jawo*, tabuh *tarei*, tabuh *gupek*, *kurkur manuk*, *geligi*, *pekulang-kulang temui*, *lekay*, tabuh *jarang*, *ganjor*, *samang ngembuk*, tabuh *kurek*, dan tabuh *raccak*. (Ensiklopedi Musik dan Tari Daerah Lampung, 1978:23). Selain *kelintang* dari perunggu dikenal pula instrumen gamelan yang terbuat dari bilah bambu disebut *galittang awi*. Alat musik tiup yang dimiliki oleh masyarakat Lampung adalah *serdam* dan *serunai*, sedang alat musik petik adalah *gambus*.

Seni vokal di masyarakat Lampung awalnya bersifat individu karena tidak dipertunjukkan dalam peristiwa seni, melainkan dilakukan hanya di waktu-waktu senggang. Mereka menyanyikan lagu-lagu yang bersifat mengibur diri sendiri, pada kesempatan-kesempatan tertentu yang biasanya dinyanyikan di tempat-tempat sunyi, --misalnya di tengah ladang-- dengan menyenandungkan suara-suara yang mendatar (melankolis), atau menirukan suara-suara burung yang merdu, dibantu dengan alat musik tiup *serdam* dan *serunai*. Seni vokal ini dikenal

dengan nama *ngedio*, *adi-adi*, *bandung*, *wayak*. Berubahnya irama lagu yang dulunya hanya berupa *wayak* dan *adi-adi* (sejenis sastra Lampung) bersamaan dengan masuknya Islam (sekitar abad ke-9), yang disebarkan oleh orang-orang Parsi dan Gujarat. Mulailah dikenal Hadra yang juga mendapat pengaruh dari para pedagang Portugis (“Diskripsi Pattun-Sagata”, 1994, Taman Budaya Propinsi Lampung).

Pattun atau *sagata* umumnya merupakan media dalam menginterpretasikan ungkapan perasaan seseorang. Misalnya perasaan sengsara, hidup merana di kampung orang, ditinggalkan suami atau istri yang disayangi, dan lain-lain. Menurut kategorinya, *pattun* atau *sagata* terdiri dari (1) *pattun* atau *sagata* anak-anak, terdiri dari *pattun anak tuah* yang dilagukan oleh anak-anak pada sore hari sambil bermain di halaman, dan *pattun wah bulan* yang dinyanyikan anak-anak pada waktu terang bulan syairnya berisikan tentang pelajaran; (2) *pattun-sagata* bujang gadis (*muli meranai*) yang dilakukan pada acara pertemuan formal (*cangget*) maupun non formal (*jaga damakh*); (3) *pattun* orang tua, dilakukan di tengah hutan, menimang cucu, ataupun digunakan untuk menegur orang lain secara tidak langsung. *Adi-adi* digunakan untuk menyampaikan perasaan ‘cinta kasih’ atau ‘kasih sayang’ untuk seseorang, misalnya pacar, saudara, teman, anak, dan orang tua. Dari awalnya sebagai sastra lisan, pengungkapannya digabungkan dengan petikan gitar, dikenal juga sebagai gitar tunggal.

4.5.3.4. Tari

Tari pada masyarakat Lampung umumnya sangat terkait dengan upacara adat. Misalnya masyarakat Lampung pesisir Meringgai mengenal tari Melinting; masyarakat pesisir Kalianda yang mengenal tari Mandapan; dan *cangget* pada masyarakat *pepadun.*, yang sangat berkaitan dengan upacara perkawinan. Istilah ‘tari’ pada masyarakat Lampung cenderung berkonotasi negatif yakni, ‘suatu kegiatan yang bertujuan untuk menghibur, dari kelompok kaum perempuan kepada kaum laki-laki’, sehingga sangat dipantangkan bagi kaum perempuan untuk melakukan kegiatan yang dianggap mempertontonkan aurat di hadapan orang lain. Adanya beragam istilah yang dipahami oleh masyarakat tentang tari memperjelas pemahaman akan fungsi tari di masyarakat. Uraian *cangget* sebagai ‘peristiwa pertunjukan’ dan ‘peristiwa perkawinan’ dijabarkan di dalam bab V.

BAB V
CANGGET :
SEBAGAI PERISTIWA
PERTUNJUKAN DAN
PERISTIWA PERKAWINAN

BAB V

CANGGET : SEBAGAI PERISTIWA PERTUNJUKAN DAN PERISTIWA PERKAWINAN

Bab ini menguraikan *cangget* sebagai simbol budaya dengan tidak melepaskan 'peristiwa' di mana ia dipertunjukkan, yakni 'peristiwa perkawinan'. Dalam hal ini jabaran tentang *cangget* tidak bisa dipisahkan dengan konteks yang menyertainya dan mengambil seluruh peristiwa perkawinan sebagai satuan analisisnya. Orang Lampung tidak membedakan antara 'peristiwa tari' dengan 'peristiwa perkawinan'. Oleh karenanya mungkin akan menimbulkan argumentasi bahwa apa yang dilukiskan di sini bukanlah peristiwa 'tari', tetapi lebih merupakan peristiwa 'perkawinan'. Namun harus disadari bahwa kajian budaya merupakan deskripsi etnografi dari *native's point of view*, --definisi dari penggambaran pikiran orang-orang yang terlibat di dalamnya.

Secara sempit *cangget* diartikan sebagai tari yang dilakukan oleh wanita, namun secara luas *cangget* adalah *begawi cakak pepadun* itu sendiri. Orang mungkin akan bertanya, apakah *cangget* adalah sebuah 'peristiwa tari' atau 'peristiwa perkawinan'. Bagi masyarakat Lampung keduanya tidak dapat dipisahkan. *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 di dalam keseluruhan proses persiapannya. Terlebih lagi jika pernikahan tersebut karena pelamaran dan bukan *sebangbangan* (kawin lari), maka proses pernikahan itu telah dimulai sejak upacara pelamaran, penentuan tanggal pernikahan, bentuk upacara perkawinan, tamu-tamu yang harus diundang, hingga akhirnya perkawinan mencapai puncaknya dengan 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*. Pada akhirnya hal ini akan membawa pada perbandingan-pembandingan budaya atau gaya tari yang menjadi ciri umum masyarakat Lampung.

5.1. Perkawinan: Siklus Hidup Terpenting pada Masyarakat Lampung

Perkawinan pada masyarakat Lampung tidak hanya merupakan urusan kedua orang tua dan pasangan yang akan menikah saja, melainkan seluruh kekerabatan dan *kepenyimbangan* kedua belah pihak. Bahkan, segala keputusan bukan lah menjadi hak orang tua mempelai, melainkan menjadi hak *kepenyimbangan* keluarga tersebut. Dalam pandangan Levi-Strauss (1936: Ahimsa-Putra, 2000) perkawinan bukanlah masalah individual, tetapi suatu relasi antar kelompok. Rangkaian upacara perkawinan pada masyarakat Lampung, dimulai ketika seorang bujang melamar seorang gadis (*namang*). Inisiatif melamar diambil oleh pihak laki-laki dengan cara mengirimkan utusan ke tempat gadis. Sebelum mengirim utusan, orang tua laki-laki akan mengumpulkan sanak keluarganya serta para *penyimbang* di kampungnya untuk memberitahukan secara resmi maksud mereka yaitu akan melamar seorang gadis untuk anak laki-lakinya. Selanjutnya para *penyimbang* ini lah yang kemudian akan menunjuk siapa saja yang akan menjadi utusan pelamaran dan menentukan barang-barang apa saja yang akan dibawa rombongan dalam acara tersebut. Sebelum lamaran secara resmi dilakukan, biasanya pihak pria akan mengadakan penjajakan terlebih dahulu guna mengetahui apakah pihak wanita bersedia menerima utusan dari pihaknya atau tidak. Bila si pria memperoleh kepastian akan diterima, maka pihaknya akan mengirimkan bahan hidangan seperti gula, teh, kopi, kelapa parut, beras, ketan, pisang, ditambah dengan benang, jarum, dan air sumur, pada pagi hari, dilanjutkan pada malam harinya utusan pria yang terdiri dari keluarga dan *penyimbang*nya akan datang untuk menyampaikan kata lamaran. Utusan pihak

laki-laki yang terdiri dari orang-orang tua, baik pria dan wanita ini, disebut dengan *telangkai*. Makna jarum dan benang adalah upaya menyatukan dua keluarga yang awalnya terpisah. Ketan melambangkan agar hubungan yang telah terbina sebelumnya akan semakin rekat. Air sumur merupakan sumber kehidupan yang diharapkan ke luar dari sumber yang tak akan pernah habis, juga bermakna ketulusan hati akan kebersamaan, karena air yang diminum adalah air dari sumber yang sama. Kopi, gula, teh, dan pisang adalah pelengkap jamuan yang diharapkan dapat sedikit membantu pihak tuan rumah sebagai tambahan suguhan makanan¹ ke tamu yang akan datang, dan tanda tulus pihak pria kepada pihak wanita, agar kedatangan mereka tidak terlalu merepotkan tuan rumah. Pada pertemuan ini, biasanya pihak wanita tidak segera menerima lamaran itu, karena mereka akan bertanya dahulu kepada anak gadisnya serta harus memberitahukan berita ini kepada anggota kerabat dan aparat *kepenyimbangan* mereka.

Apabila pinangan diterima, maka akan dilanjutkan dengan acara *nyirok* (tanda bersedia dari pihak wanita). *Nyirok* sering diartikan juga sebagai acara tukar cincin pada masa sekarang, tetapi bukan hanya memasang cincin untuk dipakai di jari manis kedua orang calon pengantin sebagai tanda telah ada ikatan di antara keduanya, akan tetapi *nyirok* memiliki konsekuensi yang lebih 'keras'. Sebagai 'tanda mau' pihak wanita ini, pihak laki-laki akan memberikan uang, perhiasan, atau senjata. Acara *nyirok* atau penyerahan 'tanda mau' ini biasanya

¹ Dalam tata pergaulan di masyarakat Lampung, saling menyuguhkan merupakan kepatutan yang harus dilakukan oleh setiap orang Lampung. Seorang tuan rumah wajib menyuguhkan sesuatu kepada tamunya, walaupun itu hanya sebatas air minum saja –minimal teh--. Bila seorang *penyimbang* tidak dapat menyuguhkan (minimal) minuman kepada tamunya, maka ia akan mendapat cela dan denda adat (dianggap sebagai pelanggaran sosial, *silip walu*). Bahkan, bila

disebut juga dengan *nunang*, yaitu sah bertunangan, yang artinya si wanita telah terikat hanya kepada si laki-laki itu saja sampai hari perkawinan dilaksanakan. Pertunangan berarti masa menunggu sejak diterimanya 'tanda pengikat' sampai terjadinya perkawinan. Sejak saat itu pihak bujang dan keluarganya akan menempatkan dua orang gadis untuk menjaga dan membantu kegiatan si gadis sehari-hari, dan dua orang perempuan dewasa serta dua orang laki-laki dewasa sebagai pekerja yang membantu kegiatan rumah tangga di keluarga si gadis. Tugas pokok yang dilakukan oleh para pengawal ini adalah untuk menjaga si gadis dari gangguan pihak lain yang tidak diinginkan, sehingga ia akan dijaga sejak lamaran bujang diterima sampai dengan pelaksanaan upacara perkawinan. Bila ayah si wanita memiliki ladang, maka kedua orang laki-laki dewasa ini akan membantu pekerjaan ayah calon mempelai wanita, sedangkan dua orang wanita dewasa bertugas membantu pekerjaan rumah tangga yang biasanya dilakukan oleh ibu dan anak gadisnya, calon mempelai wanita tersebut. Dua orang gadis dari pihak pria biasanya akan menjadi teman dan tempat bertukar cerita bagi si gadis. Harapannya adalah untuk membiasakan dirinya agar tidak canggung bergaul dengan keluarga si bujang setelah perkawinannya kelak, karena telah ada orang-orang yang ia kenal dengan baik sebelumnya. Pada saat upacara *nunang*, wanita yang telah menerima lamaran tersebut akan melaksanakan upacara *balimau*, yaitu mandi dengan air jeruk di sungai sebagai tanda penyucian diri serta sebagai salam perpisahan dengan kerabat dan teman-teman wanitanya, serta pangkalan

ia tidak mempunyai uang, lebih baik ia malu karena harus menghutang dahulu, dari pada tidak menyuguhkan minuman kepada tamunya.

mandinya², karena setelah menikah ia akan tinggal dan menetap di tempat keluarga suaminya.

Upacara perkawinan adat Lampung dilakukan melalui beberapa tahapan. Pertama adalah acara serah terima dari tuan rumah yang mempunyai hajat kepada *penyimbang* atau ketua adat melalui upacara *merwatin* (musyawarah adat, musyawarah para *penyimbang*) untuk menyerahkan peserahan yaitu *sigeh* (tempat sirih) yang berisi *galang sila*³ (uang sidang) dan *pengutenan* atau rokok. Upacara ini disertai dengan pemotongan kerbau untuk menjamu para *penyimbang*. Acara selanjutnya adalah memberi “judul perkawinan”⁴, yaitu musyawarah para *penyimbang* untuk memberikan batasan acara perkawinan. Apakah perkawinan tersebut sampai pada acara *turun duwai* (turun mandi) atau sampai pada acara *cakak pepadun* (penobatan pengantin sebagai *penyimbang*). Di dalam

² Sungai biasanya menjadi pusat kegiatan sehari-hari para wanita. Tempat ini disebut pangkalan mandi—satu tempat yang memiliki jalan dari dan menuju sungai—yang dipakai bersama-sama. Pagi-pagi mereka telah turun ke sungai untuk mencuci (baju maupun peralatan dapur), kemudian mandi. Bersamaan dengan membawa pakaian dan barang-barang yang telah dicuci, ia juga membawa air dari sungai yang akan digunakan sebagai air bersih untuk memasak di rumah. Hampir sebagian waktu wanita habis di sungai dan seputar dapur. Pangkalan mandi biasanya terpisah antara laki-laki dan perempuan. Ada larangan adat yang mengatur wanita tidak boleh mandi di pangkalan laki-laki, demikian pula sebaliknya. Sungai-sungai besar pada masa lalu, merupakan penanda hadirnya sebuah kampung-kampung besar atau kampung awal. Orang Lampung menyebut sungai sebagai *way*, yang mungkin saja dapat diartikan sebagai ‘jalan’. Misalnya saja *way Mesuji*, *way Sekampung*, *way Pengubuan*, *way Seputih*. Dimungkinkan sekali hal itu benar adanya, oleh karena transportasi pada masa lalu umumnya menggunakan sungai-sungai sebagai jalur utama, dan gerbang untuk menuju ke laut, dalam sistem perdagangan negara maritim. Sebuah kampung *asal* (kampung lama, kampung tua), biasanya ditandai dengan adanya rumah *penyimbang asal*, sebuah balai pertemuan adat (*sesat*), sebuah sungai besar dengan deretan rumah-rumah panggung yang panjangnya terkadang sampai berpuluh kilo meter mengikuti alur sungai tersebut.

³ *Galang sila* diasumsikan “sesuatu” yang dipakai untuk *menggalang* (menyangga, menopang) kaki yang duduk dengan posisi dilipat ke depan (bersila). Bila seseorang diberi uang, maka tidak pantas bila ia langsung memasukkan uang tersebut ke dalam sakunya. Untuk itu ia akan menyelipkan uang tersebut terlebih dahulu di bawah kakinya, seolah-olah dipakai untuk menyangga kaki tersebut.

⁴ Maksud ‘judul perkawinan’ adalah “bentuk perkawinan” adat yang akan dilaksanakan. Orang Lampung mengenal bentuk perkawinan *bumbang macan*, *bumbang aji*, *bumbang pineng*, yang didasarkan pada persyaratan adat.

musyawarah ini juga ditetapkan siapa saja marga yang akan diundang guna menghadiri perkawinan adat tersebut. Undangan untuk marga disebut *uleman*, berisi dodol, kue, dan uang yang dibungkus dengan *simpak tangan* atau kain seribu⁵. Setiap marga diberi satu *uleman* yang diberikan kepada tetua adatnya. Tetua adat itu kemudian meneruskan berita tersebut kepada seluruh anggota marga dan menunjuk beberapa orang wakil marga untuk diajak menghadiri *uleman* yang telah mereka terima bersama.

Ada beberapa bentuk perkawinan dalam masyarakat Lampung yaitu *bumbang macan*, *bumbang ratu*, *bumbang aji (ajei)*, *bumbang pineng* yang kesemuanya harus diselesaikan dengan musyawarah para *penyimbang*. *Bumbang macan* adalah perkawinan yang terjadi tanpa diketahui oleh orang tua kedua belah pihak. *Bumbang ratu* adalah perkawinan yang diketahui hanya oleh orang tua laki-laki saja namun tidak diketahui kepenyimbangannya. *Bumbang aji*⁶, pernikahan diketahui oleh kedua orang tua, diketahui oleh kepenyimbangan pria akan tetapi pihak *penyimbang* wanita tidak dilibatkan sehingga mereka dikawinkan di rumah mempelai pria; dan *bumbang pineng* adalah perkawinan yang direstui oleh kedua belah pihak dan diketahui oleh seluruh kerabat kepenyimbangan mereka. Perkawinan yang direstui, cara pelaksanaannya dapat dibedakan menjadi; perkawinan dengan cara *hibal serba (bumbang pineng)*, *bumbang aji*, *intar*

⁵ *Simpak tangan* atau kain seribu adalah kain yang dibuat khusus dengan menjahitkan kain beberapa warna. Saat ini sudah tidak banyak lagi wanita Lampung yang bisa membuat *simpak tangan*. (kalaupun ada, biasanya hanyalah wanita-wanita tua). Namun, sebagai *uleman* (undangan adat), *simpak tangan* belum bisa digantikan dengan sapatangan biasa, sehingga orang harus mencari orang yang masih bisa membuat *simpak tangan* bila ingin mengadakan *uleman*.

⁶ *Bumbang aji* terjadi biasanya dikarenakan mempelai wanita bukan dari suku Lampung, sehingga mereka dianggap tidak memiliki aparat kepenyimbangan.

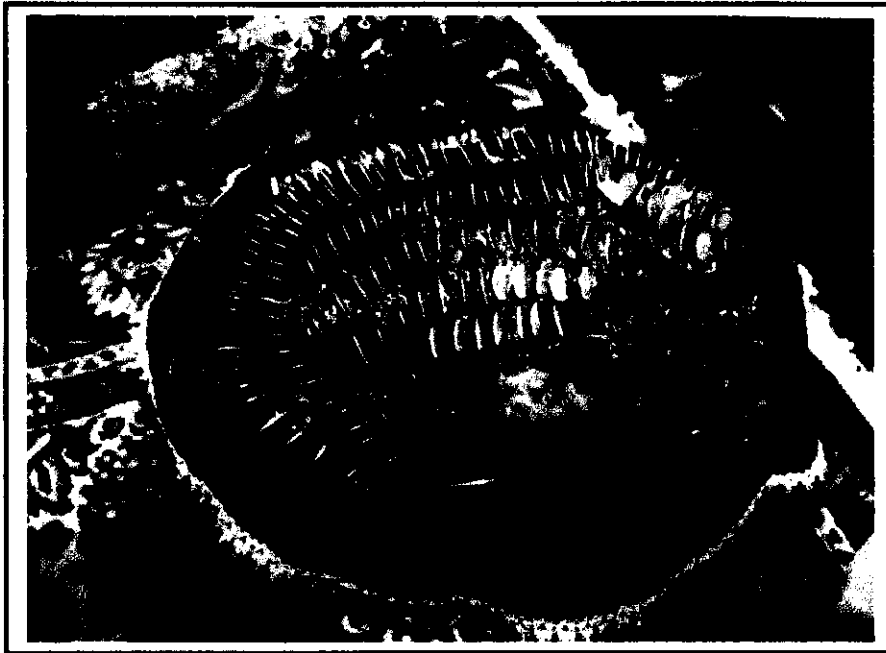
padang, *intar manom*, sedangkan *sebangbangan*⁷ adalah perkawinan yang tidak direstui dan tanpa melalui upacara pelamaran. Upacara *bumbang pineng* atau *hibal serba (ibal serbou)*⁸ adalah tata upacara tertinggi dan terlengkap di dalam adat masyarakat Lampung *pepadun* yang umumnya menjadi keinginan setiap keluarga untuk melaksanakannya, terlebih bila yang menikah adalah anak sulung laki-laki. Upacara ini diadakan baik di tempat wanita maupun di tempat pria.

Upacara *hibal serba* ditandai dengan membayar *jujur* 24 rial (*hibal pak likur*), menyembelih kerbau, serta memakai pakaian dan perlengkapan adat lengkap, yang kemudian diteruskan dengan *cakak pepadun* untuk menentukan kedudukan martabat mempelai dan anggota-anggota kerabat lainnya dalam hubungan-hubungan dengan hukum adat selanjutnya. Upacara ini dimulai dengan acara

⁷ Ada juga yang menyebut *sebangbangan* dengan *sebambangan*. *Sebangbangan* artinya lari untuk kawin, yaitu bentuk perkawinan menurut adat Lampung yang terjadi dengan larinya calon suami istri tanpa melalui proses peminangan, pelamaran dan pertunangan, maksudnya untuk menghindarkan diri dari bermacam-macam keharusan sebagai konsekuensi *pinang*. Umumnya yang menjadi alasan utama para pemuda dan pemudi untuk kawin lari adalah hubungan yang tidak direstui. Alasan utama orang tua tidak merestui sebuah perkawinan biasanya berkaitan dengan kedudukan di dalam adat. Biasanya, bila laki-laki memiliki kedudukan lebih rendah dari pada gadis, maka umumnya orang tua pihak gadis kurang berkenan akan pilihan anaknya tersebut. Alasan lain adalah ketidakmampuan pihak pria untuk memenuhi permintaan dari pihak gadis dalam hal pembayaran adat perkawinan. Bila sepasang kekasih ini telah merasa mantap akan pilihannya, biasanya mereka akan sepakat untuk kawin lari, guna menghapus biaya perkawinan yang terlalu tinggi tersebut. Pada beberapa kasus, walaupun sebenarnya kawin lari ditabukan oleh masyarakat Lampung, beberapa pasangan sesungguhnya mendapat persetujuan 'diam-diam' dari keluarganya ketika mengadakan kawin lari. Tema *sebangbangan* ini bahkan oleh Marwansyah, -- seorang seniman Lampung yang kini bertugas di Anjungan Lampung Taman Mini Indonesia Indah Jakarta—menjadi inspirasinya untuk mencipta sebuah tari kreasi baru dengan judul yang sama lihat Rina Martiara (1995).

⁸Istilah '*Ibal serbo*' merupakan istilah perkawinan tertinggi yang dipakai oleh masyarakat Marga pak Tulangbawang, sedangkan pada masyarakat adat Pubian dan Abung Sewo Mego, upacara ini disebut dengan '*Pineng Ngrabung Sanggar*'. Berdasarkan sejarahnya hal ini dikarenakan beberapa kelompok jurai berpindah menyeberangi way Sekampung merupakan perpaduan kelompok adat Pubian dan Abung Sewo Megou. Itulah sebabnya dalam upacara perkawinan di samping *pattcah aji*, terdapat juga *lunjuk*, sedangkan pada masyarakat Marga Pak Tulangbawang hanya ada *pattcah aji* saja, sehingga upacara perkawinan ini disebut '*ibal serbo bumbang aji*' (dalam Lampiran "Recako Wawai Ningek", 1991:5).

pineng (melamar), *nunang* (bertunangan), serta *nyamban dudul* (memberi dodol)⁹ oleh pihak pria kepada pihak perempuan.



Gambar 21.

Dodol berbentuk buaya¹⁰, yang diberi uang logam sebagai hantaran pinangan dari pihak mempelai laki-laki kepada pihak perempuan.

⁹ *Dudul* atau dodol adalah sejenis makanan yang banyak dikenal oleh masyarakat di beberapa daerah, dengan beragam istilah, misalnya dodol di Garut; jenang di Kudus. Makanan ini diolah dari ketan yang telah ditumbuk halus kemudian diaduk dalam *belanga* (kuali besar) bersama-sama dengan santan dan gula merah dalam takaran yang pas, yang masyarakat Sumatera Selatan dikenal dengan istilah *mukun*. *Semukun* dodol adalah campuran 1 kg ketan ditambah 1 kg gula dan 2 butir kelapa. Dari 2 butir kelapa itu, sebutir diambil santannya dan yang sebutir lagi diparut untuk kemudian disangrai. Pengadukan ini harus terus dilakukan sampai adonan ini mengental dan bisa dibentuk dalam loyang-loyang besar yang terbuat dari keramik atau kuningan—orang lebih menyukai loyang keramik—. Pekerjaan ini memerlukan kesabaran, dan memakan waktu yang lama. Dilakukan oleh ibu-ibu. Selain *dudul*, panganan lain yang terbuat dari ketan adalah *wajik*. Letak perbedaannya adalah pada *wajik* ketan tidak ditumbuk halus, dan potongan panganan ini identik dengan nama panganan ini, bentuk *wajik*. Pada masa lalu, permintaan mempelai wanita dalam kawin *jujur*, biasanya terdiri atas 100 *mukun dudul* dan 100 *mukun wajik*. *Dudul* dan *wajik* dapat dimaknakan sebagai bertemunya unsur laki-laki (santan) dan unsur wanita (gula merah) untuk bersatu dalam keharmonisan yang utuh. Ketan melambangkan kerekatan yang diharapkan dari hubungan kedua keluarga yang akan bersatu ini. *Dudul* dan *wajik* ini nantinya akan dibagi-bagikan oleh pihak mempelai wanita—sebagai buah tangan—kepada setiap kerabat dari pihak ayah dan pihak ibu, mereka yang banyak berperan dalam upacara ini (baik memberi bantuan dalam bentuk biaya maupun tenaga).

¹⁰ Pada masyarakat Betawi, hantaran pinangan juga terdapat roti yang berbentuk buaya. Tampaknya buaya dianggap sebagai binatang yang mampu bertahan dalam kondisi apapun,

Waktu pelaksanaan upacara didasarkan pada beberapa pertimbangan, antara lain pada waktu selesai panen, dan saat bulan naik. Dipilihnya waktu panen berkait dengan kelapangan dalam bidang material dan pangan bagi keluarga kerabat yang bersangkutan, sedangkan saat bulan naik didasarkan pada dua faktor yaitu adanya pemikiran bahwa di masa bulan sedang naik segala sesuatu yang menyangkut rezeki, kebahagiaan, dan lain-lain, sifatnya menuju kebaikan serta kebahagiaan. Faktor kedua adalah pada saat bulan purnama senantiasa akan menambah semarak dan meriahnya acara-acara pada malam hari karena cahaya purnama. Pada kampung-kampung yang belum memiliki saluran listrik, sinar bulan yang memantul pada pakaian yang dikenakan para *muli* memberikan nuansa tersendiri.

Menjelang upacara perkawinan, baik pihak wanita maupun pria telah mempersiapkan perlengkapan adat di *sesat*, seperti: *lawang kuri*, *jambat agung*, *sinang sesaat*, *gunih minyak*, *kuta mara*, burung merak, *paseban*, pelaminan, *hunjuk balak*¹¹, *paccah aji*, *kilas mider*, *kayu ara*, *tala balak*, *rato balak*, dan lain-lain. Perlengkapan adat ini dikerjakan oleh kerabat kelompok laki-laki baik di rumah pengantin laki-laki, maupun di rumah pihak wanita. Hal inilah yang menyebabkan perkawinan tidak saja membutuhkan biaya yang besar tetapi juga tenaga, terutama pada kerabat laki-laki yang rumah tangganya akan menjadi pusat pemerintahan pada upacara perkawinan tersebut. Di tempat pria para pemuka adat

merupakan suatu harapan bagi kedua mempelai agar mampu menghadapi segala halangan di dalam mengarungi biduk rumah tangga mereka kelak.

¹¹ *Lunjuk* atau *melunjuk* asal katanya *munjuk* yang artinya tanah yang agak meninggi dan relatif bundar. *Munjuk* adalah tempat untuk acara sakral. Misalnya perkawinan, inisiasi. Pada perkawinan adat, kedua pengantin duduk di *hunjuk* saling menindihkan ibu jari kaki mereka. Pada upacara inisiasi (*besunat* untuk anak laki-laki, potong gigi (*beserak sepi*) untuk anak perempuan.

mengatur tata cara *ngattak daw* (mengantar uang *jujur*, biaya adat, dan lain-lain), sedangkan di pihak wanita para pemuka adatnya menyiapkan barang-barang *sesan* yang terdiri dari: alat-alat perlengkapan tidur lengkap dengan lemari pakaian, meja kursi perabotan rumah tangga, barang pecah belah untuk alat-alat dapur, pakaian dan perhiasan, bahkan bila orang tuanya mampu, ia akan diberi kendaraan serta barang-barang mewah lainnya. Barang-barang ini meliputi hak milik yang sudah ada maupun pemberian dari anggota kerabat dan kenalan untuk si calon mempelai.

Beberapa malam sebelum mempelai wanita diantar ke tempat pria, di rumahnya akan diadakan pertemuan *muli meranai* (bujang gadis), yang dipimpin oleh ketua *muli* dan ketua *meranai* setempat. Acara ini berlangsung dari sore hingga pagi keesokan harinya guna mengadakan *cangget*. *Cangget* ini disebut dengan *Cangget Pilangan*, yang berfungsi sebagai pengesah dari berubahnya status si calon mempelai wanita dari seorang gadis menjadi istri. Upacara yang dilaksanakan pada pagi hari adalah mandi air bunga oleh si calon pengantin, yang terdiri dari bunga-bunga yang berbau wangi dan bakal menjadi buah, misalnya bunga kelapa, bunga delima, bunga mangga, dan sebagainya. Harapannya adalah agar si calon mempelai akan segera mempunyai keturunan. *Cangget Pilangan* adalah *cangget* terakhir bagi si calon mempelai wanita untuk menari di *sesat* mewakili *kepenyimbangan* ayahnya, karena setelah menikah seorang wanita ditabukan untuk menari. Pada peristiwa ini, ia menduduki *sangai*, yaitu tempat duduk tertinggi di *sesat* pada upacara ini.

Selain itu *lunjuk* menjadi tempat menerima dan memberangkatkan pengantin, menjadikan anak perempuan menjadi status laki-laki dan sebagainya.

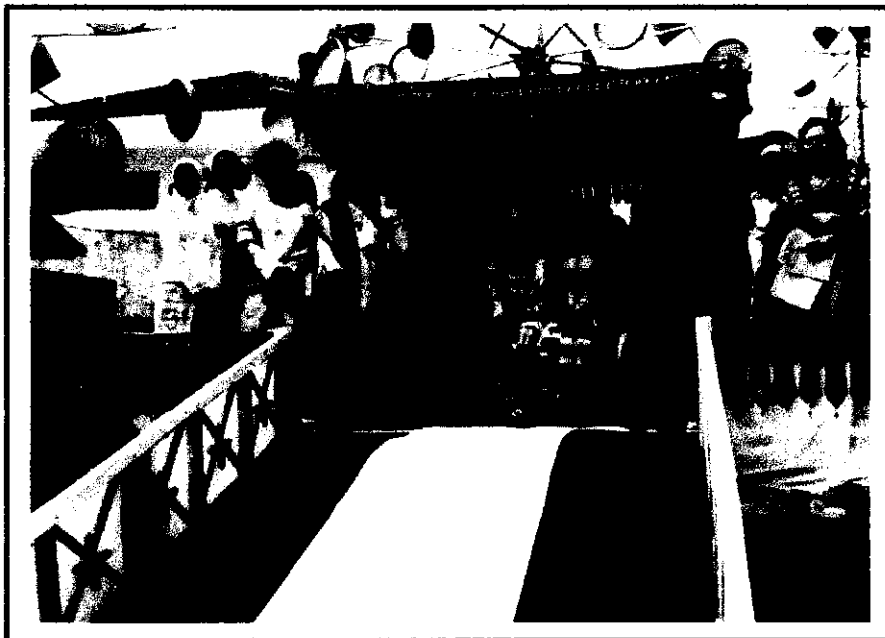
Keesokan harinya rombongan mempelai pria menjemput ke tempat kediaman wanita. Rombongan ini terdiri dari *penyimbang bilik* (kepala adat setempat), kedua orang tua mempelai pria, anggota kerabat ibu (*kelama*), saudara-saudara ayah (*adik warei*), saudara wanita ayah yang telah bersuami (*mirul*),¹² anak-anak *mirul* (*benulung*), dan anggota kerabat lainnya. Rombongan ini pergi diiringi dengan *talo balak*. Bila pengantin pria duduk di atas tandu (*rato*), maka ia akan diapit oleh para *mengiyan* (suami dari *mirul*), dan beberapa pemuda yang memegang payung putih. Selain itu akan terdapat juga sepasang orang yang berpakaian persis sama dengan pengantin, dan duduk mengapit pengantin. Sepasang orang yang berpakaian pengantin ini dianggap sebagai pengelabu atau penangkal dari mara bahaya bila ada maksud-maksud buruk dari orang-orang yang tidak menyukai perkawinan tersebut. Barisan di depan adalah pengawal yang bersenjatakan tombak, pedang, dan keris, yang berjalan dengan menari-nari dan sesekali melakukan gerak pencak dan kemudian saling mengadu senjata. Di antara pemuda tersebut ada yang memegang ayam jantan, yang nantinya akan diadu dengan ayam jantan dari pihak wanita. Sesampainya di tempat kediaman pengantin wanita, senjata api berlaras panjang ditembakkan tujuh kali ke udara oleh pihak pengawal wanita, yang akan dibalas oleh pengawal pihak pria sebanyak tujuh kali pula. Kemudian, kedua belah pihak akan saling berpantun (*sebatangan*) yang isinya berupa upaya dari pihak pengawal pria untuk menerobos masuk, tetapi selalu dihalang-halangi oleh pihak pengawal wanita. Oleh karena

¹² *Mirul* adalah wanita yang telah bersuami. Sebutan ini apabila ia berada di rumah orang tuanya atau keluarganya. Kedudukan *mirul* dalam upacara adat adalah sebagai pengapit atau pengiring mempelai wanita. Pakaian yang dikenakannya adalah mahkota, baju kebaya panjang, dan kain *tapis* berwarna hitam.

terus didesak, maka pihak pengawal wanita terdesak mundur ke arah sangkar (*sanggar*) yang merupakan benda yang harus mereka pertahankan. Instrumen *tala balak* dibunyikan semakin bertalu-talu dengan ritme semakin cepat dan volume semakin kuat, sampai saat mempelai pria menghunus pedang dan memecahkan sangkar itu. Peristiwa ini disebut dengan *ngerabung sanggar* (memecahkan sangkar), yang mempunyai makna bahwa pihak wanita akan terus mempertahankan mahligai miliknya, sampai tiba saatnya seorang laki-laki pilihan hatinya datang untuk memecahkan mahligai tersebut. Makna lain adalah, ketika gadis seorang wanita akan dilindungi oleh kedua orang tua dan keluarganya, bila ia menikah maka perlindungan itu akan dilakukan oleh suaminya. Laki-laki yang dipilih adalah seorang yang kuat agar mampu melindungi si wanita.

Sangkar telah pecah, namun pihak wanita belum juga mau menyerah sebelum saling mengadu ayam. Makna yang tersirat di dalamnya adalah pola perang, saling mengalahkan, dan harus ada yang dikalahkan. Pihak wanitalah yang harus dikalahkan, sehingga biasanya ayam aduan dari pihak wanita dipilhkan yang lebih kecil, sehingga hampir dapat dipastikan akan kalah. Ketika ayam jantan pihak wanita dianggap sudah kalah, maka pintu gerbang dibuka dan kedua pihak saling bersalam-salaman untuk kemudian bersama-sama menuju *sesat*, ke tempat mempelai wanita duduk menunggu. Mempelai pria dipersilakan berjalan di atas kain putih yang telah dihamparkan, disebut dengan *titiyan kuya*. Selanjutnya pemuka adat dari pihak pria dan wanita saling berhadapan untuk menyerahkan *sereh* (uang *jujur*), mahkota adat (*siger*), barang-barang tua (benda-benda pusaka), serta biaya adat seperti uang sidang para *penyimbang* (*galang*

sila), yang kesemuanya ditempatkan pada 12 nampan kuningan besar. Selesai musyawarah adat maka semua *porwatin* dan para undangan dipersilakan bersantap dengan lauk pauk dari daging kerbau yang disembelih guna upacara tersebut (*pangan kibau*). Setelah selesai bersantap, maka *pengelaku* akan mengumumkan semua putusan musyawarah adat berkait dengan kedudukan kedua mempelai, gelar, serta panggilan mereka. Pada saat ini pula *sesan* dan semua biaya adat disahkan dan ditandatangani oleh seluruh pemuka adat yang hadir. Selanjutnya adalah *ngebekes*, yaitu *penyimbang* wanita menyerahkan mempelai wanita kepada pihak pria. Mereka dilepas dengan doa dan restu, dan senjata api kembali ditembakkan ke udara sebanyak tujuh kali mengiringi kepergian mereka. Rombongan ini diikuti kendaraan yang membawa *sesan* dengan tetabuhan yang terus dibunyikan sepanjang perjalanan.



Gambar 22.
Pengantin wanita didampingi ibu, ibu mertua, dan kerabatnya menunggu di *pacchaji*.



Gambar 23
Para kerabat yang terlibat di dalam upacara perkawinan

Di tempat kediaman mempelai pria, rombongan disambut oleh kaum kerabat pihak pria dengan upacara (disebut *ngeruang*). Di depan pintu rumah, orang-orang tua wanita dari pihak mempelai pria akan menaburkan bumbu-bumbu dapur dan daun sirih yang kemudian akan dipunguti oleh mempelai wanita. Hal ini melambangkan bahwa tugas seorang istri adalah harus pandai memasak. Sebelum memasuki rumah, kaki mempelai wanita akan dicuci dengan air dari dalam bokor yang merupakan air rendaman dari beras kuning, bonggol pisang kepok, bunga cocor bebek, dan bunga hati. Beras kuning dianggap sebagai penangkal bahaya; bonggol pisang kepok diharapkan agar hati pengantin wanita ini nantinya selalu sabar dan dingin; daun cocor bebek melambangkan harapan agar keturunan akan mudah dan banyak sebagaimana tunas-tunas yang mudah tumbuh dari ujung-ujung daun bunga cocor bebek; dan bunga hati melambangkan

hati yang berbunga bahagia atas perkawinan ini; serta air yang disiramkan ke kaki menjadi penghapus dari noda dan kenangan masa lalu. Pakaian yang dibawa oleh mempelai wanita kemudian diserahkan kepada ibu pengantin pria sebagai tanda penyerahan seluruh hidupnya kepada kerabat suaminya. Kedua mempelai kemudian dinikahkan secara Islam. Selesai akad nikah keduanya ditandu dengan *jempana* (tandu yang berbentuk burung garuda) untuk menuju *pacchaji*. Upacara ini disebut dengan *cakak pepadun* (naik tahta adat) yang merupakan puncak pada acara pernikahan sekaligus pemberian gelar bagi kedua mempelai. Setelah *pengelaku gawi* (protokol) memukul *canang*, kemudian mengumumkan bahwa upacara *cakak pepadun* dimulai, maka mempelai diiringi *tuwalau anau* (orang tua mempelai), *lebu-kelamo* (paman mempelai), *benlung* (kakak mempelai) dan *penyimbang-penyimbang* yang hadir. Keluarga mempelai berjalan beriring-iringan dengan membawa pedang yang digantungi *kibuk uluw uwo* (kendi khas Lampung), bibit kelapa, alat *mantok* (alat tenun), gulungan benang, padi, dan buah-buahan, yang disiapkan oleh *batangan* atau orang tua mempelai pria, berjalan menuju *pacchaji*.



Gambar 24
Pengantin wanita ditandu dengan *jempana* menuju *pacchaji*

Di *pacchaji*, *mengian* (pengantin pria) dan *majuw* (pengantin wanita) duduk berdampingan ditemani oleh *batang tuwalau anau*, *lebu kelamo*, *benulung* dan *sai-tuho-tuho* atau para tetua keluarga. Selanjutnya *canang* ditabuh kembali, *pengelaku gawi* mengumumkan upacara dimulai. Dengan dipandu oleh salah satu wakil keluarga (*lebu-kelamo*, *benulung* dan *pangkal batang*)¹³, jempol kaki atau ibu jari kaki kedua mempelai dipertemukan di atas kepala kerbau yang dililit kain putih dan ditaburi beras kuning yang diletakkan di atas nampan.

¹³ Merupakan urutan keturunan awal, yang berurut dari *batang pangkal*, *lebu* (nenek), *kelamo* (ibu), dan si mempelai. Bagi masyarakat Lampung, kedudukan seseorang di dalam adat dapat dirunut dari garis keturunannya berdasarkan *batang pangkal*, *lebu*, *kelamo*.



Gambar 25

Kedua mempelai duduk di *kuta mara*, menginjak kepala kerbau, dan saling mempertemukan kedua jempol kaki. Mereka didampingi ibu dan *mirul* dari masing-masing mempelai

Setelah upacara pertemuan jempol kaki kedua mempelai selesai, dilanjutkan dengan upacara *musek*. *Musek* adalah upacara menyuapkan nasi kepada kedua mempelai yang dilakukan oleh *batang pangkal*, *lebu kelamo* dan *benulung*, diteruskan oleh *tuwalaw anau*. Selanjutnya panganan dibagi-bagikan kepada seluruh *tuwalau anau* yang berada di *pacchah aji*. Setelah upacara *cakak pepadun* selesai kepada seluruh *penyimbang* yang berada di *pacchah aji* diberikan uang *penyujutan*.¹⁴ Pada saat itu juga *kayu ara*¹⁵ yang telah dipasangi buah *penyakhau* akan dipanjat oleh kaum kerabat. *Kayu ara* dapat berjumlah 2, 4, 6, 12 atau 24

¹⁴ Penyujutan, berasal dari kata sujud. Wujud rasa hormat dan bakti kedua mempelai kepada semua tetua adat.

¹⁵ Bentuk *kayu ara* sama seperti pohon pinang dalam permainan panjat pinang yang umumnya dilaksanakan pada perayaan tujuhbelas Agustusan, sebagai pemeriah suasana. Batang pinang dilumuri gemuk atau oli agar licin, sehingga tidak mudah bagi orang-orang mengambil barang-barang (*buah penyakhau*) yang dipasang di atasnya. Pada upacara perkawinan ini biasanya

dengan cabang menyempit ke atas berbentuk lingkaran. Banyaknya cabang (*jangkar*) tergantung dari banyaknya orang yang menjadi sahabat dalam kerabat itu. Sahabat adalah mereka yang diundang untuk makan dan minum.

Acara dilanjutkan dengan upacara *nginay padu wicara*, yaitu acara saling berpantun antara *penyimbang*, yang intinya berisikan nasihat-nasihat perkawinan bagi kedua mempelai. Setelah saling berbalas pantun, maka upacara *inai adek* atau pemberian gelar dimulai. *Adok-adok* dibacakan, yang juga menyebabkan *adok* dari beberapa jenjang di atas kedua mempelai menjadi berubah pula (misalnya ayah kedua mempelai). *Adok* adalah gelar tertinggi yang dimiliki seseorang setelah perkawinannya, dan merupakan gelar di dalam adat. Seperti yang diurai sebelumnya, orang Lampung memiliki *juluk* dan *adok* dalam pergaulan keseharian mereka. *Juluk* adalah nama kecil yang diperoleh seseorang dari orang tuanya, atau nenek dan pihak tua-tua kepadanya sebelum ia menikah (panggilan dalam keluarga), selain nama resmi yang biasanya dipakai pada kesempatan formal (misalnya di sekolah). *Juluk* didasarkan pada urutan kelahiran seseorang dalam keluarganya, yang dalam masyarakat Lampung disebut dengan *pendia pakusara*.¹⁶ Setelah menikah, maka *juluk* akan berubah menjadi *adok*. *Adok* adalah gelar yang diberikan berdasarkan musyawarah para *penyimbang*. Gelar ini selanjutnya akan dipakai pada kesempatan yang berkaitan dengan acara-acara

yang diprioritaskan untuk memanjat *kayu ara* adalah para *benulung* (anak-anak dari *mirul*; adik perempuan ayah yang sudah menikah).

¹⁶ *Pendia pakusara* adalah gelar yang diberikan dalam satu keluarga berdasarkan hubungan darah sesuai dengan urutan kelahiran. Seorang anak laki-laki tertua dalam keluarga akan mendapat penghormatan dari adik-adiknya dengan gelar tertinggi, yaitu *Sutan*. Adik laki-laki pertama dari *Sutan* bergelar *Raja*, adik nomor dua *Sutan* bergelar *Radin*, dan adik nomor tiga *Sutan* bergelar *Mas* atau *Kemas*. Untuk anak pertama perempuan biasanya dipanggil oleh adik-adiknya maupun orang tuanya dengan *Anak Ratu*, atau *Ratu*, sering disingkat menjadi *Atu*. Bila namanya Desi, maka ia dipanggil *Atu Desi*.

adat. Selain itu di dalam lingkungan keluarga barunya, seorang pengantin akan mendapat pula panggilan mertua kepada menantu yang dipakai hanya dalam lingkungan keluarga mertua. Panggilan mertua kepada menantu wanita disebut *inay*, sedangkan untuk menantu laki-laki disebut *amay*.

Di *pacah aji* setelah *adok* dibacakan, dilaksanakan *igel* atau *igol*, sebagai ungkapan rasa kegembiraan dari kedua belah pihak. Urutan *igol* adalah (1) *Igol Sabay*, yaitu tari yang dilakukan antara besan dengan besan (sesama mertua), (2) *Igol Kelama*, yaitu tari dari pihak ibu, (3) *Igol Lebu*, yaitu dari pihak nenek. Terakhir adalah *igol* yang dilakukan oleh mempelai pria bersama seluruh *penyimbang* yang hadir, menandai masuknya mempelai laki-laki ke dalam golongan pemimpin adat. Kemudian dilanjutkan dengan upacara pemberian selamat oleh para *penyimbang* dan *pengelaku tuho* sambil menyerahkan *daw* atau uang *penyaliman*.¹⁷ *Daw penyaliman* diberikan kepada seluruh *penyimbang* yang hadir.

¹⁷ Penyaliman berasal dari kata *salim*, atau mencium tangan seseorang yang dianggap lebih tua atau dihormati. Sebagaimana sujud, *salim* juga merupakan perwujudan dari rasa hormat dan bakti dari orang yang lebih muda kepada orang yang lebih tua. Secara harfiah sujud dan salim merupakan kegiatan mencium punggung tangan seseorang, tetapi sujud lebih ditekankan kepada posisi badan yang berada dalam keadaan bersimpuh, sedangkan salim bisa saja posisi badan dalam keadaan berdiri, hanya posisi badan yang sedikit membungkuk.



Gambar 26

Igol yang dilakukan pengantin laki-laki --R.Doddy Anugerah Putra-- didampingi oleh kakak laki-laki dari pengantin wanita --Rahmat Mirzani Djausal-- yang memakai baju hitam dengan kopiah emas.



Gambar 27

Igol yang dilakukan oleh kedua orang tua laki-laki dari kedua mempelai --bapak Faisol Djausal (kiri) dan bapak Abdurachman Sarbini (kanan), memandakan masuknya mempelai wanita ke dalam kekerabatan suaminya.



Gambar 28

Kedua mempelai ditandu dengan *rato* yang akan membawa mereka ke kediaman pihak laki-laki



Gambar 29

Kedua mempelai didampingi orang tua mempelai laki-laki menaiki *joli* (kereta) yang akan membawanya ke kediaman pihak laki-laki.

Pada malam harinya di tempat kediaman mempelai pria akan diadakan *Cangget Agung* sebagai puncak acara dari keseluruhan upacara *bugawi cakak pepadun* yang juga menandai masuknya mempelai wanita ke dalam kekerabatan suaminya. Pada malam ini pengantin wanita tidak lagi turun ke *sesat*. Kedudukan tertinggi di *sesat* adalah milik adik perempuan dari mempelai pria, sebagai wakil dari ayahnya, orang yang keluarganya menjadi pusat dari semua perhelatan ini. Keesokan harinya diadakan upacara turun mandi oleh kedua mempelai (*turun duwai*). Kedua mempelai diantar beramai-ramai oleh seluruh kaum kerabat menuju ke tepian sungai untuk membersihkan diri dan mengambil air wudlu. Bagi pengantin wanita peristiwa ini merupakan pengenalannya atas pangkalan mandinya yang baru. Arak-arakan ini akan menjadi rombongan yang semakin panjang dengan masuknya seluruh warga sekitar ke dalam rombongan tersebut. Acara ini juga merupakan pengumuman resmi kepada seluruh masyarakat kampung akan status baru yang dimiliki oleh kedua mempelai tersebut. Acara ini juga merupakan kesempatan bagi semua anggota masyarakat untuk melihat kedua pengantin dari jarak dekat (terutama pengantin wanita), dan dalam keadaan keseharian, sehingga masyarakat dapat mengenalinya dalam penampilan keseharian. Hal ini dikarenakan dalam upacara yang berlangsung sebelumnya, pengantin selalu memakai pakaian khusus, sehingga masyarakat tidak mengenali wajah kesehariannya.

5.2. Urutan *Cangget* dalam Upacara Perkawinan

Sebagai ‘peristiwa perkawinan’ dan ‘peristiwa pertunjukan’, ada beberapa kategori *cangget* yang merupakan peristiwa yang tidak terpisahkan dengan peristiwa perkawinan. Pemahaman akan ‘peristiwa *cangget*’ di sini didasarkan pada urutan peristiwa yang berlangsung di dalam ‘peristiwa perkawinan’. Adapun urutan peristiwa tersebut adalah (1) pembentukan panitia, *Cangget Pumpung*; (2) persiapan upacara, yaitu *Cangget Muli-Meranai*; (3) acara perkawinan yaitu *Cangget Agung*; (4) pembubaran panitia, *Cangget Ulam Sambai*. *Cangget Pumpung* adalah peristiwa *cangget* yang bertujuan untuk memberitahukan kepada seluruh *penyimbang* di desa tersebut, serta untuk mengumpulkan seluruh *muli* dan *meranai* yang ada di desa tersebut untuk berpartisipasi dalam acara perkawinan adat sebagai tenaga pelaksana dari seluruh *gawi* yang akan dilaksanakan. Acara *cangget pumpung* lebih ditekankan pada kegiatan *muli* dan *meranai* yang akan turun di *sesat*. Bila disejajarkan dengan rangkaian acara pada umumnya, maka *cangget pumpung* merupakan acara pembentukan panitia untuk menentukan kedudukan, tugas, dan kewenangan seseorang di dalam sebuah acara guna mendukung dan memperlancar acara tersebut. Sebagai sebuah acara non formal, maka acara yang berlangsung tidak memakai aturan yang terlalu mengikat. Penekanannya adalah pada kehadiran *muli* dan *meranai* untuk membicarakan persiapan upacara, susunan acara, pembagian tugas, serta hal-hal apa yang harus dilakukan seseorang berkaitan dengan tugas yang dibebankan kepadanya dalam acara tersebut. Acara ini dimulai pada pukul 20.00 dan akan berakhir pada tengah malam. Dapat juga acara dilakukan pada pagi hari sebagai persiapan acara

cangget pada malam harinya. Pakaian yang dikenakan *muli-meranai* pada saat ini adalah pakaian sehari-hari. Namun diharuskan bagi *muli* dan *meranai* untuk berkain. Pada acara ini, biasanya diisi pula dengan pantun-pantun dan saling berkirim surat guna mengakrabkan antara *muli* dan *meranai*.



Gambar 30
Muli meranai yang hadir pada acara cangget pumpung

Cangget Muli Meranai merupakan acara yang digelar guna mengakrabkan para *muli meranai* dan mempertegas keterlibatan mereka dalam *gawi* adat yang akan dilaksanakan. Sebagai tenaga pelaksana peran *muli meranai* sangat diharapkan. Acara ini merupakan wujud ungkapan terima kasih kaum tua-tua kepada kelompok ini. Setelah acara ini biasanya kerja adat telah dimulai, misalnya membuat kue-kue adat yang harus dipersiapkan jauh-jauh sebelum puncak acara.

Cangget Agung merupakan puncak acara dari sebuah *gawi* yang dilaksanakan. Bila upacara tersebut menaikkan kedudukan seorang *muli* menjadi

remaja, maka *cengget* tersebut adalah *Cangget Penganggik*. *Cangget Pilangan* adalah *cangget* yang diselenggarakan karena berubahnya pengantin wanita sebagai pemimpin kekerabatan yang baru, terlebih bila yang menikah adalah anak sulung laki-laki. Oleh karena *cangget* ini merupakan puncak dari seluruh acara, maka *cangget* ini sering disebut sebagai *Cangget Agung*.

Cangget Ulam Sambai adalah *cangget* sebagai tanda penghormatan dan rasa terima kasih yang tidak terkira dari tuan rumah kepada tamu-tamu (*sambai*) yang datang dari berbagai tempat guna menghadiri *gawi* adat. Biasanya setelah upacara ini berlangsung, seluruh tamu dari berbagai marga akan kembali ke rumah masing-masing. *Cangget Ulam Sambai* dapat dilaksanakan, dapat pula tidak. Pakaian yang dikenakan pun dapat lengkap atau pakaian sehari-hari, tergantung sejauh mana penghormatan tuan rumah terhadap tamu-tamu mereka.

5.3. *Cangget* : Pengesah Upacara Perkawinan

Bila *cangget* dipandang sebagai 'seni pertunjukan', maka *cangget* yang dimaksud adalah *Cangget Agung* yang merupakan 'peristiwa *cangget*' yang utama. Pada *Cangget Agung* pelaku utamanya adalah pengantin perempuan yang merupakan pemeran terpenting di dalam upacara perkawinan. Di dalam upacara perkawinan ini, pengantin perempuan akan naik tahta adat (*cakak pepadun*) karena dianggap memasuki masa kedewasaan dengan status barunya sebagai istri. Perkawinan adalah masa liminal di mana ia melangkah untuk mengubah kedudukannya menjadi kelompok *sebai-bebai* (wanita yang sudah berkeluarga). Upacara peralihan siklus hidup umumnya berkait dengan perubahan status sosial

seseorang di dalam masyarakat. Setiap masyarakat di dunia memiliki upacara yang berkait dengan siklus hidup, yang nilainya berbeda-beda dari setiap upacaranya. Ada masyarakat yang menganggap upacara kematian lebih penting dari upacara kelahiran, atau sebaliknya. Pada masyarakat Lampung siklus hidup menjadi penting, karena stratifikasi sosial seseorang di dalam masyarakat adat ditentukan pula pada prinsip perbedaan tingkat umur yang mengenal kelompok anak-anak (*sanak*), kelompok remaja (*muli-meranai*), kelompok dewasa (*punggawo-sentano*) dan kelompok orang tua dalam arti berusia sudah lanjut (*umpu, uppeu*). Pengelompokan itu akan terasa dalam pergaulan sehari-hari, terlebih lagi di dalam kegiatan yang berkaitan dengan peristiwa adat ketika berkaitan dengan hubungan pekerjaan atau tugas masing-masing kelompok dalam upacara adat. Kelompok tua (*tuha batin*) bertugas merencanakan, menentukan, dan mengatur pelaksanaan upacara. Kelompok kepala keluarga muda (*punggawo*) bertugas sebagai pendamping atau pembantu dari kelompok *tuha batin*, sedangkan para pemuda (*meranai*) bertugas sebagai tenaga kerja yang melaksanakan semua pekerjaan dari awal hingga akhir upacara.

Pada masyarakat Lampung perkawinan akan mengubah status sosial seseorang dari kelompok remaja menjadi kelompok dewasa, yang disebut dengan '*jak meranai jadi punggawo, jak muli jadi bubbai*' yang artinya 'dari bujang menjadi laki-laki beristri, dari gadis menjadi perempuan bersuami'. Perubahan ini sangat berpengaruh pada kedudukan sosial seseorang di dalam lembaga adat. Misalnya seorang gadis menikah dengan seorang bujang yang memiliki kedudukan *kepenyimbangan* yang lebih tinggi, maka di dalam kekerabatannya ia

memiliki kedudukan sebagaimana suaminya. Adik iparnya akan memanggil dengan sebutan *kanjeng*, *batin*, sesuai dengan kedudukan suaminya. Dengan adanya perubahan status remaja ke dewasa (berkeluarga), maka para *punggawo* atau *bubai* tidak boleh lagi melakukan pekerjaan bujang gadis (*meranai* dan *muli*).

Perbedaan stratifikasi sosial dalam masyarakat Lampung bukanlah mengacu kepada perbedaan tingkat umur daam arti yang sebenarnya, melainkan lebih ditekankan pada rangkaian upacara yang telah dilaksanakan oleh seseorang di dalam adat. Artinya bisa saja seseorang itu berdasarkan usia masuk dalam kelompok anak-anak, tetapi dalam kedudukan adat, ia ada dalam usia *muli* atau gadis dan *meranai* (bujang), bila ia telah melaksanakan upacara adat. Pada kedudukan ini ia bisa mewakili ayahnya untuk *cangget* di balai adat (*sesat*).

Cangget sebagai pengiring upacara siklus hidup terdiri atas, (1) *Cangget Penganggik*, yaitu upacara yang mengiringi berubahnya kedudukan seorang anak perempuan menjadi *muli* (gadis remaja); (2) *Cangget Pilangan*, adalah *cangget* yang dilakukan seorang wanita dewasa yang akan berubah statusnya menjadi seorang istri, dan (3) *Cangget Agung* adalah upacara yang dilakukan seorang wanita ketika suaminya menjadi pemimpin kekerabatannya (*penyimbang*). *Cangget Agung* biasanya hadir bila yang menikah adalah anak sulung laki-laki dalam sebuah keluarga. Artinya, karena perkawinannya ia tidak saja akan memimpin keluarga *batihnya* semata, melainkan menjadi pemimpin keluarga besarnya. Selain itu, *Cangget Agung* dilaksanakan pula bila ada seorang anggota kerabat yang memisahkan diri dari keluarga luasnya (*cangki*) untuk membentuk *pepadun* baru. Pada upacara siklus kehidupan, *Cangget Agung* merupakan

pengesah berubahnya kedudukan seorang wanita menjadi kelompok tetua adat. Upacara *cangget* ini secara otomatis mengangkat *kepenyimbangan* di dalam keluarga tersebut. Seorang ayah yang mengawinkan anaknya, kedudukannya di dalam adat akan bergerak naik pula. Semakin besar keluarganya berkembang, maka semakin besar pula kedudukan yang dimilikinya, sehingga semakin besar juga biaya adat yang harus dikeluarkannya.

Adapun yang akan diuraikan dalam 'peristiwa *cangget*' adalah: tema tari; tempat pertunjukan; waktu pertunjukan; pelaku pertunjukan; pakaian pertunjukan; perlengkapan pertunjukan; musik pengiring pertunjukan; ritme dan tempo gerak; serta pola lantai. Kesemua ini merupakan kategori-kategori yang dipakai guna mengungkap ciri umum yang terdapat di dalam gaya tari Lampung yang membedakannya dengan gaya tari dari masyarakat lain.

5.3.1. Tema *Cangget*

Tema *cangget* adalah tari massal dalam kelompok yang mempertemukan gadis (*mulit*) dan bujang (*meranai*) di balai pertemuan adat (*sesat*) sebagai ajang untuk saling berkenalan. Di *sesat* mereka dipasang-pasangkan sesuai dengan kedudukan *kepenyimbangan* ayah mereka di adat, dan gelar serta kedudukan mereka disebutkan. Saat itu mereka saling bercengkerama (*ngehayak*), untuk kemudian saling berpantun dan menari secara bergiliran. Ajang *cangget* merupakan kesempatan yang ditunggu-tunggu oleh masyarakat. Hal ini dikarenakan pada masa lalu pergaulan muda-mudi sangat diatur ketat, sehingga dapat dikatakan tidak ada kesempatan bagi mereka bertatap langsung untuk

saling berbincang-bincang. Media hubungan antara gadis dan bujang ialah *manjau* (bertandang). *Manjau* dilakukan pada malam hari setelah selesai salat Isya. Pada saat *manjau*, laki-laki berada di luar rumah, sedangkan gadis di dalam rumah. Mereka berbisik dengan dibatasi dinding dengan jarak yang cukup renggang. Umumnya mereka saling mengenal nama dan identitasnya, akan tetapi mengenal penampilan secara fisik sangat terbatas. Seorang *muli* diharuskan berkerudung penutup muka sampai ke pundak bila ke luar rumah. Hal ini dilakukan apabila ia akan ke sungai atau kepentingan lain disiang hari. Seorang bujang dilarang berada di sekitar pangkalan mandi atau lalu lalang di tengah kampung, baik pada waktu siang maupun malam hari.

Saat *cangget* diselenggarakan adalah satu-satunya kesempatan mereka untuk saling bertemu. Satu-satunya *cangget* yang ditujukan untuk kepentingan sosial ini yang tidak terkait dengan upacara adat dikenal dengan nama *cangget bakha* (*bakha* dalam bahasa Lampung berarti 'terang bulan'). *Cangget* ini dilaksanakan pada saat bulan purnama selepas panen. Pada acara tersebut mereka tidak berpakaian adat, dan acara diisi dengan saling berbalas pantun dan berkirim surat. Para orang tua juga berkesempatan untuk menilai pasangan bagi anak-anak mereka, dan berharap mereka akan mendapatkan calon menantu yang memiliki kedudukan yang seimbang. Keesokan harinya para gadis dan bujang akan membesihkan tempat-tempat umum, seperti *sesat*, bangunan rumah ibadah, sekolah ataupun kantor-kantor di desa tersebut, sehingga peristiwa ini sering disebut sebagai 'bersih desa'. Pada saat ini pun mereka tidak bekerja dalam waktu yang sama. Pemuda bekerja pada pagi hari sedang pemudi bekerja pada sore hari.

Cangget sebagai upacara adat merupakan wujud ungkapan rasa gembira masyarakat dengan menekankan pada pengenalan status sosial seseorang di dalam masyarakat adatnya. Seorang *muli* yang turun *cangget* akan berusaha menunjukkan kebesaran yang dimiliki oleh keluarga dan kaum kerabatnya, yang diwujudkan melalui pakaian dan perlengkapan adat yang berhak dipakainya. Status sosial ini akan sangat tergantung pula pada *gawi* yang dilaksanakan. Semakin tinggi status sosial yang akan dicapai, semakin besar uang adat (*daw*) yang harus dibayar, dan semakin banyak kerbau yang harus disembelih.

5.3.2. Tempat Pertunjukan

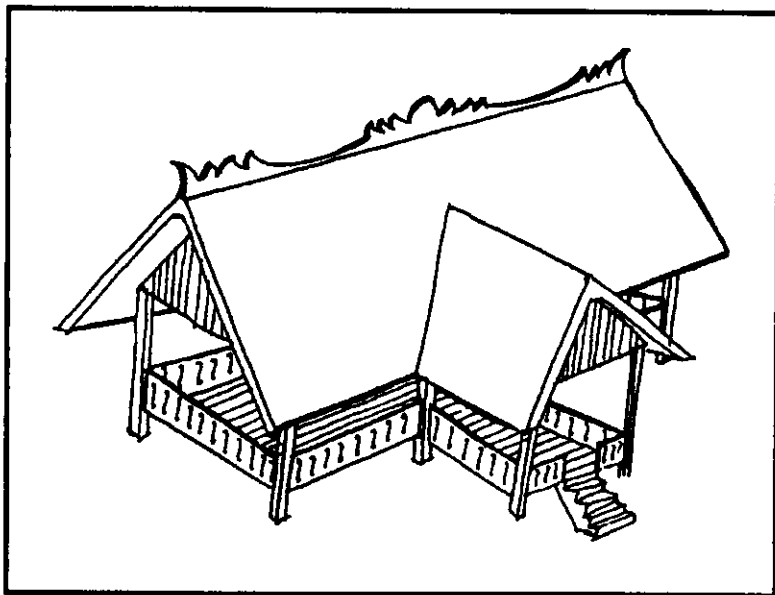
Tempat pertunjukan *cangget* adalah balai adat, yang dalam bahasa Lampung disebut dengan *sesat*. Kata 'sesat' bukanlah seperti yang dibayangkan orang sebagai 'bangunan untuk para pengelana atau orang yang tersesat', melainkan berasal dari kata '*sesatni kua*' yang berarti 'lokasi pertemuan burung merak' (Umar Rusdi, 1986/1987: 66). Pada hutan belantara, bila terdapat suatu tanah datar di puncak gunung yang bersih dari rumput maupun kotoran, biasanya dapat dipastikan bahwa tempat tersebut merupakan lokasi berkumpulnya burung-burung merak pada musim-musim tertentu. Kata *sesat* juga dianggap berasal dari kata '*sasat*' dan juga '*sasan*' yang berarti 'menguliti atau mengupas' (Subing, 1991:2). Jadi, *sesat* berarti tempat mengupas atau menguliti permasalahan yang timbul dalam masyarakat adat. Ada juga yang menyatakan kata *sesat* adalah 'sesaat', karena di tempat inilah 'saat' melakukan segala sesuatu yang penting dalam kehidupan adat.

Pada masa lalu bangunan *sesat* berbentuk huruf T dan berkaki pendek, karena *kolong* tidak berfungsi sebagaimana rumah tinggal. Bentuk bangunan *sesat* adalah satu bangsal pertemuan berupa panggung yang ruangnya tidak dibagi-bagi. Akan tetapi bila diperlukan maka ruangnya dapat menjadi banyak, dan bila upacara adat telah selesai, maka bangunan kembali menjadi bangsal biasa. Bangunan ini tidak seluruhnya diberi dinding, tetapi hanya setengah meter, kemudian bagian atas diberi *penaber* (penyekat). Di atas tangga yang pada rumah biasanya disebut *garang*, maka untuk *sesat* dinamakan *anjung* atau *pusiban*. Ruang lapang di tengah bangunan, dinamakan *pada* atau *bantaian*, merupakan tempat berlangsungnya pertemuan para *penyimbang* guna memadukan pendapat, ataupun tempat melaksanakan kegiatan adat. Dimungkinkan pada masa Melayu lama, ruang *pada* ini sama dengan balai panjang.

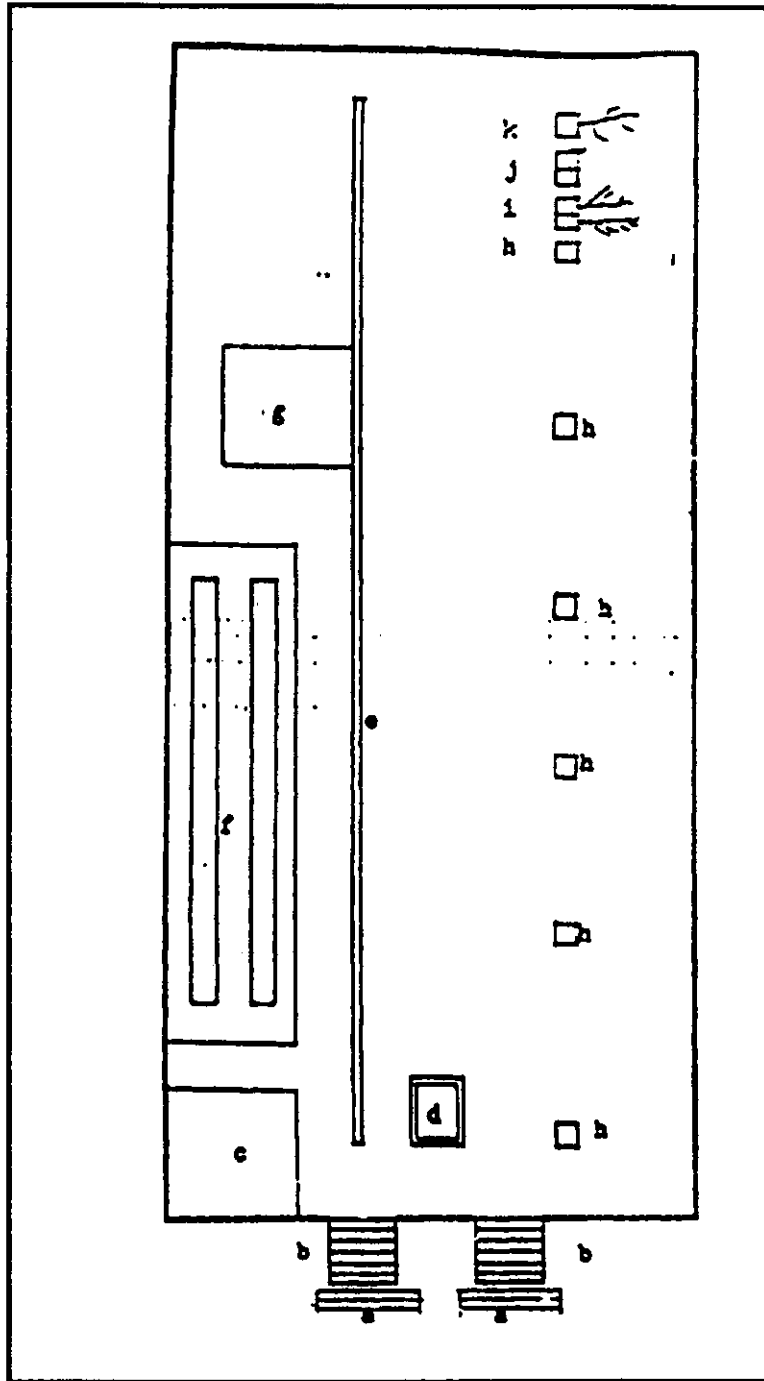
Fungsi *sesat* sekarang hampir sama dengan balai desa, tempat untuk kepentingan musyawarah penduduk. Oleh karena tempat musyawarah pada saat ini lebih banyak dilakukan di masjid, maka banyak bangunan *sesat* yang mulai tidak terawat, atau beberapa kampung mulai tidak memerlukan lagi bangunan *sesat*. Apabila pada satu desa tidak mempunyai *sesat*, maka upacara dapat dilakukan dengan cara membangun balai adat darurat, yang bila acara telah selesai dapat dibongkar lagi. Apa yang disebut dengan balai adat darurat itu dikenal dengan istilah *teratak* atau *tetarub*. Fungsinya akan berubah menjadi *sesat* apabila *penyimbang tuha* telah mengesahkannya menjadi balai adat, dengan kehadirannya di balai adat tersebut. Setelah disahkan, maka tidak diperkenankan lagi melakukan

kegiatan apa pun tanpa ada kaitannya dengan adat di balai tersebut. Misalnya saja anak-anak sudah tidak boleh lagi bermain-main di tempat tersebut.

Ketika acara *cangget* berlangsung, tempat duduk wanita dan pria dibatasi oleh kain ataupun bambu yang disebut *pada pumegat* atau *pada matayan*, yang melambangkan garis batas yang harus dijaga oleh dua kelompok tersebut. *Pada pumegat* ini tidak boleh terlangkahi ataupun terinjak. Seseorang yang melangkahi ataupun menginjak garis batas ini walaupun tanpa sengaja, maka akan terkena hukum atau denda adat. Pada waktu *cangget* dilaksanakan *muli* dan *meranai* duduk berbanjar di sepanjang dinding *sesat* dengan kelompok yang saling berlawanan arah. Pada bagian tengah *sesat* duduk kepala adat berlawanan dengan para *pengelaku* (pengatur acara). Di balik dinding *sesat* (dapat berupa kain berukuran lebih kurang 50 cm tingginya), duduklah ibu-ibu si gadis serta kerabat wanitanya yang duduk di belakang *muli*, dan masyarakat umum lainnya.



Gambar 31
Sketsa bentuk *sesat* (balai pertemuan adat) masyarakat Lampung
Sketsa oleh Winda Romella



Gambar 32

Pembagian ruang *sesat* pada saat dipergunakan untuk *gawi* (pesta adat)
 Sketsa diambil dari "Deskripsi *Cangget* di Padang Ratu" yang dibuat oleh
 Ingguan Ratu dan Ahmad Sukri Pubian (1988).

Keterangan Gambar:

- a. *Lawangkari* yaitu gerbang untuk masuk ke *sesat*. Biasaya dihiasi janur.
- b. *Jambat agung gedung adat* yaitu jembatan untuk memasuki balai adat.
- c. Ruang *tala balak* untuk tempat *kulittang* atau instrumen pengiring.
- d. *Peti pengelaku* yaitu tempat pakaian *pengelaku*. Di tempat ini pula *pengelaku* berganti pakaian.
- e. *Pada pumegat* yaitu garis batas yang memisahkan tempat duduk antara bujang dan gadis.
- f. Tempat para *penyimbang marga* duduk untuk mengawasi acara.
- g. *Kaja penarian* yaitu tempat dua orang laki-laki (baik *meranai*, *pengelaku* atau *penyimbang*) menari.
- h. Tempat untuk putri-putri *penyimbang* turun *cangget* berdasarkan urutan yang telah ditentukan oleh *pengelaku* berdasarkan kedudukan mereka di dalam lembaga adat.
- i. *Sangai menyarakat* yaitu tempat tanda kebesaran yang telah disahkan untuk dipakai.
- j. *Hejong temui* yaitu tempat *muli* (gadis) tamu yang sangat dihormati oleh tuan rumah.
- k. *Sangai gedung adat* yaitu tanda kebesaran *penyimbang buay* (*penyimbang* yang memiliki kedudukan tertinggi).



Gambar 33
Tarub yang telah disahkan menjadi *sesat*, sebagai tempat untuk melaksanakan upacara adat

5.3.3. Waktu Pertunjukan

Cangget dilaksanakan pada malam hari setelah *gawi* (upacara adat) yang merupakan kerja utama selesai dilaksanakan. *Gawi* utama dilaksanakan pada siang hari (antara jam 09.00 sampai jam 14.00), dianggap sebagai saat seorang laki-laki naik ke singgasananya, dan malam hari ketika *cangget* dilaksanakan, merupakan saat seorang wanita disahkan untuk duduk di atas singgasananya. Pada malam hari setelah seluruh pekerjaan di dalam rumah yang melaksanakan *gawi*

selesai, maka *tala balak* akan mulai ditabuh, pada sekitar jam 20.00, untuk memberi tanda kepada seluruh *muli* dan masyarakat agar bersiap-siap. Inti dari upacara *cangget* biasanya dimulai sekitar jam 22.00 dan berakhir pada keesokan harinya saat matahari mulai menampakkan diri di ufuk timur (diperkirakan pukul 05.00-06.00). Pada *gawi* adat yang berlangsung selama beberapa hari, *cangget* akan hadir setiap malam dengan pola waktu yang sama.

5.3.4. Pelaku Pertunjukan

Pelaku adalah orang yang terlibat di dalam sebuah pertunjukan. Pelaku pertunjukan *cangget* yang paling penting adalah: gadis (*muli*), bujang (*meranai*), dan pengatur acara atau protokol (*pengelaku*) yang terdiri dari: *pengelaku meranai*, *pengelaku punggawo*, dan *pengelaku penyimbang*. Seorang gadis yang turun ke *sesat* adalah putri dari *penyimbang* yang ada di kampung tersebut, dan beberapa putri *penyimbang sumbay* (Lampung: tetangga). Bila seorang *penyimbang* tidak mempunyai anak gadis, atau anak gadisnya sudah menikah, maka ia harus mewakilinya dengan keponakan ataupun anak kerabatnya yang lain. Pada saat ini kedudukan si gadis adalah sebagai wakil dirinya di *sesat*. Setiap *penyimbang* yang ada di kampung tersebut diharapkan untuk menurunkan putrinya atau gadis yang mewakilinya di *sesat*. Bila tidak, maka ia dianggap melanggar adat dan mendapat denda adat atas kelalaiannya.

Meranai (bujang) yang turun *igol* adalah putra *penyimbang* yang ada di kampung tersebut atau dapat pula dari kampung yang berdekatan. Hal ini dikarenakan *meranai* yang dipasangkan dengan *muli* haruslah sederajat *kepenyimbangannya*. Bila tidak, biasanya akan menimbulkan perasaan kurang

senang dari ayah si gadis. Hal ini biasanya akan menyebabkan rasa tersinggung yang menyangkut harga diri (*pi-il*), yang cara penyelesaiannya akan berkepanjangan dan umumnya dengan cara mencabut pisau. Pada saat dilangsungkan upacara adat, baik upacara *turun duwai* atau *cakak pepadun*, maka *muli* dan *meranai* dari *penyimbang* yang mempunyai hajat (*gawi*) dinamakan *muli-meranai aris*. Tugas mereka adalah sebagai utusan keluarga untuk mengundang para *penyimbang* laki-laki dan perempuan untuk menghadiri *pangan kibau* (makan besar bersama), mengundang anak gadis dan bujang untuk menari di balai adat (*sesat*). Pada acara *cangget*, *muli meranai aris* bertindak sebagai pembuka dan penutup acara, disebut *penghapus embun*.

Pengelaku penyimbang atau *tuha batin* bertugas memimpin upacara dan memutuskan segala sesuatu yang berkaitan dengan jalannya upacara. Mereka adalah pengawas acara, dan pengambil keputusan bersama bila ada hal-hal yang terlanggar dalam acara tersebut. *Tuha batin* inilah yang menentukan *pengelaku*, mengatur di mana kedudukan seseorang *muli* di dalam *sesat*, dan siapa *meranai* yang berhak duduk berhadapan dengannya. *Pegelaku panggawo* dan *pengelaku meranai* adalah pengatur jalannya upacara dan merupakan penghubung antara para *penyimbang* dan peserta upacara (*muli* dan *meranai*). Semua *pengelaku* adalah laki-laki, berjumlah enam atau dua belas orang tergantung pada besarnya *gawi* yang dilaksanakan.

Selain pelaku yang terlibat langsung di dalam pertunjukan, masih terdapat kelompok orang-orang sebagai pendukung yang tidak terlibat secara langsung di dalam pertunjukan, tetapi ikut berpartisipasi aktif di dalamnya. Mereka adalah

orang-orang tua (baik laki-laki maupun perempuan), dan beberapa anggota kerabat *muli* yang turun *sesat*, serta masyarakat luas. Orang-orang tua ini biasanya duduk di belakang *muli* dan *meranai* yang bertugas membantu mereka mengatur perlengkapan adat mereka selama mereka di *sesat*. Pada acara berbalas pantun, biasanya merekalah yang aktif membisikan pantun-pantun kepada kelompok yang muda-muda. Masyarakat luas biasanya tidak masuk ke dalam area *sesat*, tetapi selalu berada di seputar arena tersebut. Syarat yang harus dipatuhi oleh seluruh penghadir ketika masuk ke dalam *sesat* adalah mereka harus berkain kain bagi wanita, dan bagi laki-laki memakai sarung dan kopiah.

5.3.5. Pakaian *Cangget*

Pakaian *muli* yang turun *cangget* sama dengan pakaian yang dikenakan pengantin wanita Lampung beradat *pepadun*. Pakaian ini juga dipakai gadis-gadis *penyimbang* untuk menyambut tamu-tamu agung. Hanya saja perbedaannya, pada *siger* yang dipakai pengantin terdapat *bulung tajai* (kain putih berumbai uang ringgit), melintang di atas *siger*. Ada beberapa ciri spesifik dari pakaian ini yaitu kain (*tapis*), *siger*, dan warna adat yang didominasi dengan putih dan kuning.

Tapis adalah sebutan untuk kain yang dipakai untuk menghadiri pesta adat. Pada masyarakat Lampung, terlebih bila ia memiliki anak perempuan, maka *tapis* menjadi barang yang harus dimiliki. Kain *tapis* merupakan hasil tenunan gadis-gadis (*muli-muli*) sehingga hampir semua gadis di Lampung pada masa lalu dapat menenun *tapis*, karena hal ini merupakan persiapan diri sebelum memasuki jenjang perkawinan. Menenun merupakan pekerjaan yang menjadi bagian dari persiapan kejiwaan yang bertahap. Kegiatan menenun (*mantok*) dan menyulam

benang emas (*nyucuk*) bukanlah sekedar perintang waktu tetapi merupakan bagian dari persiapan seseorang memasuki siklus kehidupan, sehingga pekerjaan ini dilakukan dengan sepenuh hati. Menenun melatih orang untuk tidak terburu-buru, apalagi terpaksa dalam melakukan sesuatu, juga memerlukan ketekunan dan daya kreativitas (Djausal, 1999:49). Pada masa lalu, setiap gadis Lampung dituntut untuk memiliki kain *tapis* hasil karyanya sendiri, karena dari situlah timbul penghargaan dan penilaian akan harkat kewanitaan, nilai kepribadian, dan kehormatan keluarga di mata masyarakat sebagaimana falsafah orang Lampung yang menyatakan bahwa seorang gadis Lampung yang dipuji adalah mereka yang banyak melakukan kegiatan menenun dan menjahit. Hal ini tertuang pula dalam kitab adat *Kuntara Raja Niti*.

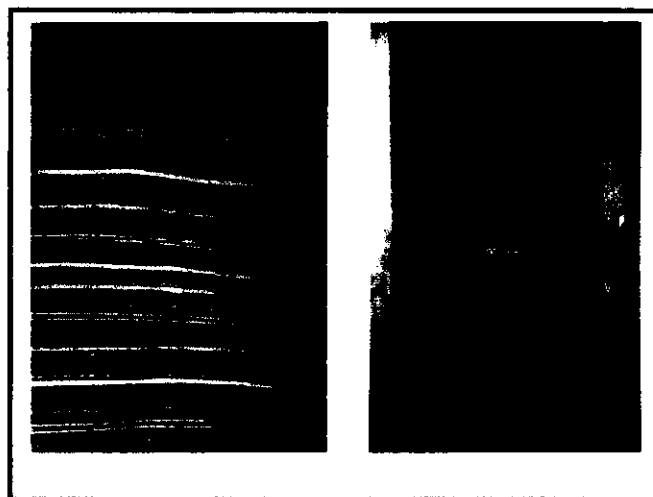
...yang memalukan pada seorang gadis apabila kain *tapis* yang dipakainya didapat dengan cara meminjam...

Setelah si gadis menjadi seorang ibu, pekerjaan menenun kain *tapis* masih diteruskan, karena ketika menjadi ibu maka kain *tapis* yang dipakai berbeda motif sesuai dengan acara adat yang diikuti, yaitu *begawi*, *cakak pepadun*, turun *cangget*, menyambut tamu, ataupun pakaian mempelai wanita. *Tapis* memberikan perlambang ritual dan juga menandakan tingkat kehormatan seseorang di dalam adat. *Tapis* adalah representasi dunia perempuan Lampung dan kain ini hanya dipakai oleh kaum perempuan, satu hal yang tidak disadari oleh masyarakat sekarang. Oleh karena keindahan dan keanggunan motif *tapis* dianggap memiliki nilai komersial yang tinggi, maka *tapis* kemudian dikembangkan dalam segala aspek demi nilai komersial semata. Sayangnya, ada yang tidak dipahami lagi

sehingga kita tidak mampu menjelaskan latar yang ada di balik nilai sebuah *tapis*. Hingga ketika pada perkembangannya mulai dikembangkan untuk dipakai oleh laki-laki, maka terjadi kontradiksi di masyarakat. Laki-laki Lampung tidak memakai *tapis* di dalam upacara adat, kain untuk laki-laki adalah *tumpal*. Dalam perkembangannya dewasa ini gadis-gadis Lampung sudah tidak bisa lagi menenun, dan kegiatan *mantok* bukan lagi menjadi bagian dari proses pematangan kejiwaan seorang gadis Lampung. Membeli *tapis* bukan lagi merupakan hal yang memalukan. Bila ingin memiliki *tapis*, orang bisa dengan mudah memesan atau membeli dari pengrajin yang khusus diupah untuk membuatnya. Nilai-nilai ajaran bagi gadis-gadis sebelum memasuki pernikahan juga tidak lagi diajarkan melalui kegiatan menenun. Inilah yang seringkali menyebabkan kontradiksi ketika nilai-nilai material menggerus nilai spiritual. *Tapis* sebagai hasil budaya masyarakat Lampung dapat ditelusur nilai-nilai yang terdapat di dalamnya.

Proses pembuatan *tapis* diawali dengan pembuatan *tapis* dasar atau *tapis areng* (dalam pengucapan bahasa Lampung, r menjadi kh: jadi disebut *tapis akheng*) yaitu kain yang ditenun dari benang kapas, kemudian dilanjutkan dengan menambahkan benang emas. Inilah yang membedakan *tapis* dengan tenunan lain di Indonesia. Setelah menenun dasar kain, *tapis* akan diberi sulam benang emas, sehingga pembuatan *tapis* memerlukan waktu yang lama. Kain dasar *tapis* merupakan hasil tenunan benang kapas pada alat tenunan *gedogan* (Lampung: *pattek* atau *panthok*). Warna kain dasar *tapis* umumnya merah dan coklat dengan bahan pewarna alami. Warna merah dan coklat didapat dari buah *sepang* (*caeselpinia sappan*), akar mengkudu (*morinda citriflora*), dan asam jawa

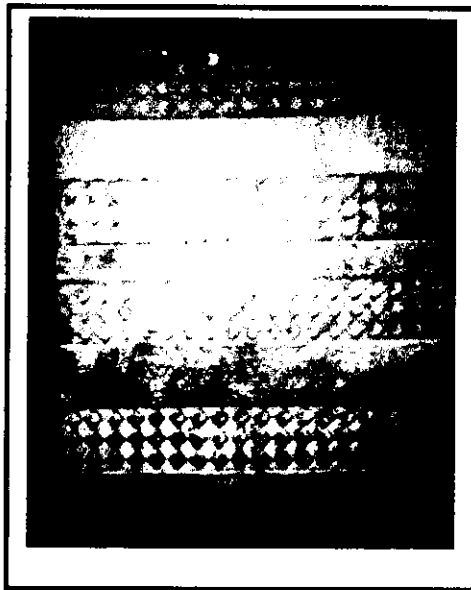
(*tamarindus indica*). Warna kuning didapat dari kunyit (*curcuma domestica*), kapur sirih dan asam jawa, sedangkan warna biru dari indigo (*indigofera*). Pengolahan benang yang akan ditenun dimulai *nyelep* warna, yang memerlukan waktu beberapa hari. Benang kemudian dibuat kaku dengan dibasahi air nasi, lantas disisir untuk memisahkan benang-benang. Selanjutnya dilakukan proses *ngeghang* yaitu proses menjemur untuk mengeringkan. Barulah benang siap untuk ditenun. Alat tenun yang digunakan untuk membuat *tapis* terdiri dari *ijan* (tangga) untuk penahan kaki; *cacap* (tempat duduk); *takhikan*, tempat gulungan benang yang akan ditenun; *kusukhan*, bambu untuk merapikan benang; sisir untuk



Gambar 34
Beberapa contoh motif bahan dasar *tapis* (*tapis akheng*)

mengatur jarak benang; *gapit* untuk menggulung hasil tenunan; *ambin*, untuk mengencangkan tenunan; *belida* untuk merapikan tenunan, dan *terapang* tempat gulungan benang. Lebar kain tenun yang didapat lebih kurang 60 cm, sedangkan garis bidang warna yang diperoleh adalah mendatar pada saat dijadikan sarung.

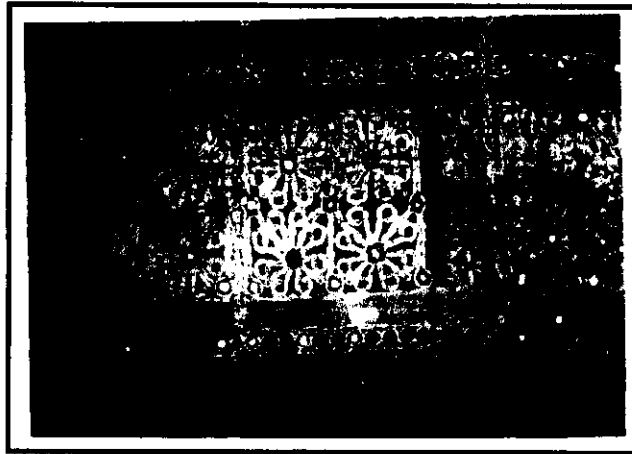
Selanjutnya adalah proses penyulaman benang emas pada kain sarung dengan cara meletakkan kain pada pengencang kain yang disebut *teukang*. Cara yang digunakan dalam membentuk ragam hias adalah: (1) dengan hanya menyisipkan benang hias pada kain dasar tapis dengan pola wajik, diagonal, ataupun garis, ataupun (2) dengan teknik *sawat*. Teknik *sawat* yaitu dengan mengaitkan benang hias pada kain dasar dengan benang *penyawat* membentuk ragam hias dan tekstur yang diinginkan. Keindahan *tapis* terbentuk dari paduan bidang warna kain dasar, bentuk ragam hias, tekstur, serta kilap keemasan dari benang emas. Ragam hias dibentuk pada bidang warna horizontal kain dasar yang terbuat dari benang sutera, serat nanas, benang katun, benang emas, benang perak, kaca, mote, merjan atau kawat. Pola *menyawat* banyak juga dipakai pada kain lain di pulau Sumatera. Pola ikatan *menyawat* ini membentuk arah diagonal sehingga berupa hurup V atau A, serta bentuk wajik. Pola ikatan *menyawat* akan melahirkan tekstur pada bidang hias. Pada perpaduan ikatan V dan A yang disebut ikatan *tenai hikatih*, atau ikatan *mata kibau* yang merupakan ikatan diagonal tegak lurus pada bidang wajik. Teknik ikatan tersebut memberikan tekstur yang mempesona pada *tapis jung sarat*.



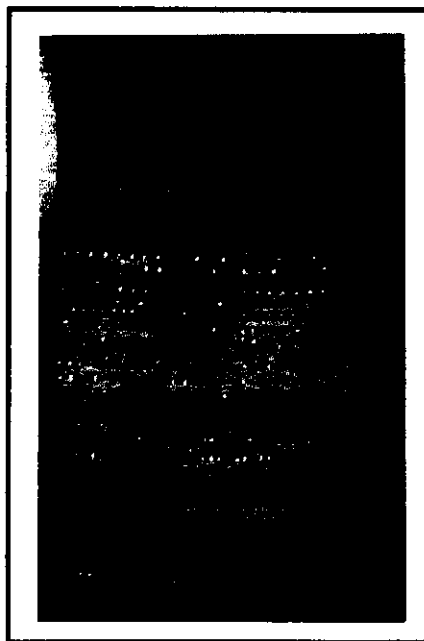
Gambar 35
Contoh motif *tapis jung sarat*

Beberapa jenis *tapis* dan fungsinya yaitu (1) *tapis agheng* yaitu *tapis* tenun polos tanpa ragam hias, berwarna hitam coklat. *Tapis* ini merupakan bahan dasar *tapis* sebelum diberi sulaman benang emas. Pada bidang kain terdapat garis-garis warna yang lebih terang disebut *temekalang*. Penamaan *tapis* ditentukan pada jumlah garis yang ada. Ada *tapis temekalang lima*, *tapis temekalang sebelas*. Ada juga yang dinamakan *temekalang cucuk pinggir*, karena pada tepi bawah menggunakan sedikit ragam hias. *Tapis* ini disebut *tapis* separuh, dan umumnya dipakai gadis-gadis ataupun untuk acara pertemuan biasa; (2) *tapis inuh* adalah kain *tapis* dengan kain dasar tenun ikat lungsi; (3) *tapis kuning* adalah *tapis* dengan warna dasar kuning dan ragam hias menggunakan benang sutra; (4) *tapis bertingkat* merupakan kain yang disulam dengan benang emas berselang dengan bahan dasar *tapis*; (5) *tapis jung sarat*, yaitu kain yang seluruh permukaannya ditenun dengan benang emas. Hanya dipakai oleh pengantin wanita dan gadis

yang turun *cangget*; (6) *tapis kaca bekandang*, yaitu kain yang selain ditenun dengan benang emas juga ditaburi dengan kaca tipis yang terbuat dari timah berbentuk bulat kecil. Di sekitar kaca dihiasi dengan tali menggunakan serat nanas. Sulaman dapat melingkar atau berliku-liku. Warna dasar *tapis* adalah kuning-coklat (Razi Arifin, 1986/1987:129).



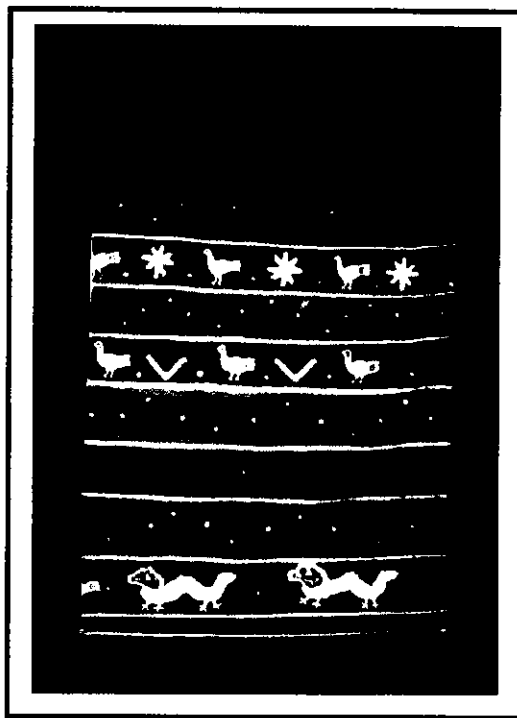
Gambar 36
Contoh motif *tapis kaca bekandang*



Gambar 37
Tapis bertingkat dengan motif *pucuk rebung*

Motif awal yang banyak ditemui pada kain tapis adalah *pucuk rebung* (bambu muda) atau *tumpal*. Pucuk rebung atau tumpal sama nilainya dengan pohon hayat atau *axis mundi* semesta, penghubung dunia atas dan dunia bawah. Inilah sebabnya motif pucuk rebung digambarkan berbalikkan, kalau pucuk rebung yang satu telah terjadi, segera disambung dengan pucuk rebung yang lain, hanya arahnya berbalikkan. Kesatuan dua pucuk rebung, yang satu arah ke bawah dan yang lain ke atas, diulang-ulang dalam variasi besar kecil yang berbeda-beda. Ini berarti dunia bawah menjulurkan pucuk rebung yang arahnya ke dunia atas, dunia atas menjulurkan pucuk rebung ke arah bawah. Keduanya saling sambung menyambung tiada henti (Soemardjo, 2006:133). Bentuk-bentuk ragam hias yang digunakan pada kain *tapis* terdiri dari bentuk binatang, bunga, manusia, perahu, dan geometris. Motif-motif ini menunjuk juga pada pemakaian kain tersebut di dalam upacara adat, serta kedudukan si pemakai. Motif binatang terdiri dari: burung (unggas), naga, kuda, gajah, kerbau, kupu-kupu dan ikan. Motif binatang umumnya berkait dengan binatang-binatang yang dapat dimanfaatkan dalam kehidupan. Burung dan naga merupakan hewan yang melambangkan dunia spiritual. Burung dianggap melambangkan dunia atas, sedangkan naga melambangkan dunia bawah. Ragam hias burung banyak digunakan dalam beberapa bentuk. Dengan melihat motif kepala, ekor, atau sayap, maka dapat dibedakan apakah motif tersebut adalah burung garuda, enggang, merak, atau ayam jantan. Posisi ragam hias dapat digambarkan sedang terbang dengan sayap terentang ataupun dalam posisi berdiri. Burung dianggap merupakan lambang dunia atas, lambang kebesaran dan keagungan. Masyarakat Lampung mengenal

enggang sebagai burung yang selalu terbang pada pucuk pohon yang tinggi, dengan mengeluarkan suara keras. Burung merak¹⁸ melambangkan keagungan dengan keindahan ekornya. Garuda merupakan perlambang kendaraan untuk mencapai derajat yang tinggi. Pada upacara *begawi* dipakai 'perahu garuda' sebagai tandu yang dipakai pengantin untuk menuju *pacchaji*. Dalam Hindu garuda merupakan kendaraan yang dipakai Dewa Wisnu. *Tapis* dengan motif ragam hias burung umumnya dipakai tetua wanita dan menggunakan kain dasar *tapis* warna hitam. Naga sebagai motif ragam hias dianggap lambang dunia bawah. *Tapis* dengan motif ini disebut *tapis naga*.



Gambar 38
Tapis dengan motif naga dan burung merak

¹⁸ Lihat pada keterangan tempat pertunjukan tari yang berkait dengan asal kata *sesat* yang berasal dari kata '*sesatni kuaui*', atau 'tempat berkumpulnya burung merak'.

Motif kuda, gajah dan kerbau dianggap sebagai gambaran hewan tunggangan. Hal ini melambangkan derajat seseorang yang tinggi. *Tapis* yang menggunakan ragam hias ini umumnya dipakai putri dan istri pemimpin adat. Kuda yang digambarkan bersayap adalah ‘kuda sembrani’ yang dibayangkan sebagai kendaraan Nabi Muhammad ketika *Mijraj* ke langit ketujuh. Gajah dan kerbau melambangkan kemakmuran. Di Negara Burma yang disebut sebagai “Negara Gajah Putih”, gajah merupakan tunggangan para bangsawan. Di masyarakat Lampung, banyaknya kerbau yang disembelih pada upacara adat menunjukkan tingkat derajat seseorang. *Tapis* yang menggunakan ragam hias ini antara lain *tapis raja tunggal*, *tapis raja medal*, dan *tapis gajah mekhem*. Beberapa binatang lain yang juga sering menjadi objek gambar hias adalah ikan. Pada perkembangan selanjutnya motif binatang yang menghiasi *tapis* adalah kupu-kupu dan capung.

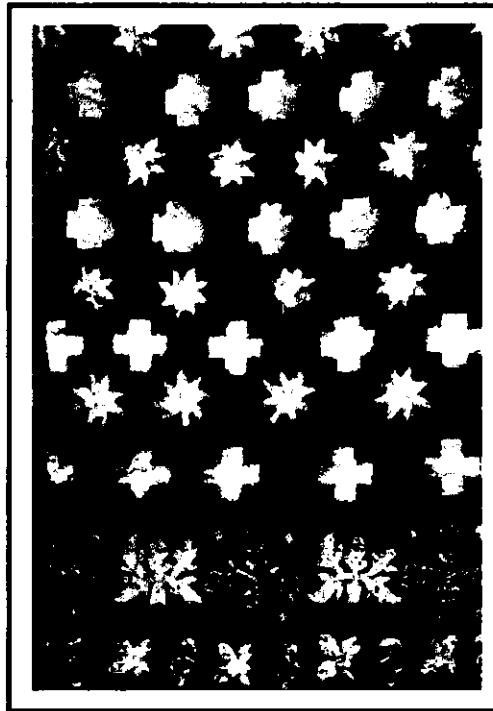


Gambar 39
Contoh *tapis* dengan motif manusia dan hewan tunggangan

Motif lain adalah motif bunga yang umumnya berupa bentuk-bentuk simetris pada bidang dasar kain yang lebarnya kurang lebih 20 cm. Pada *tapis tuho*, ragam hias bunga berbentuk simetri dalam bidang persegi, sedangkan pada *tapis kibang*, bunga dan sulur dalam bentuk simetri memanjang. Motif sulur digunakan pada *tapis cucuk andak* dan *tapis inuh*. Motif perahu dalam pandangan masyarakat Lampung merupakan simbol peralihan seorang guna menuju derajat yang lebih tinggi. Penggunaan ragam hias perahu terdapat pada *tapis raja tunggal*, *tapis selem di lawet timbul di gunung*. Motif manusia biasanya berupa orang yang sedang menunggang kuda, gajah ataupun *rato* (tandu). Ragam hias ini terdapat pada *tapis raja tunggal* dan *tapis raja medal*, sedangkan pada *tapis ratu tulang bawang* terdapat ragam hias dalam bentuk orang bermahkota atau bertanduk.

Ragam geometri mengenal beberapa motif yaitu *tumpal* atau *tajuk*, *sasab*, wajik, dan persegi. Penempatan ragam hias dilakukan berulang dengan arah horizontal pada bidang warna kain. Pembatasan bidang warna dengan membuat *sasab* tegak dalam bidang warna dilakukan misalnya pada *tapis tuho* ataupun *cucuk andak*. Pembentukan bidang diagonal dapat ditemukan pada *tapis limar*. Bila warna yang dipakai warna putih atau warna lebih cerah disebut *tapis limar*, *tapis kibang*, dan *tapis lawet andak*. Ragam hias *tumpal* disebut *pucuk rebung* yang merupakan ragam hias yang berasal dari pengaruh Dongson. *Tapis* ini disebut *tapis pujuk rebung*. Ragam hias *tumpal* atau *tajuk*, pada bidang warna kain dasar dapat diletakkan saling berhadapan dengan bermacam variasi. Macam-macam variasi ini dikenal dengan nama *tajuk bertemu*, *tajuk ombak*, *tajuk berayun*, *tajuk bertali sai*, *tajuk berketik*, *tajuk bersarung*, dan *tajuk rangka*.

Ragam hias *sasab* berupa sulaman yang penuh dalam satu bidang warna kain dasar dengan lebar berkisar antara 2-10 cm. Ragam hias ini memunculkan tekstur yang berbeda pada setiap pola benang *penyawat* yang digunakan. Ragam hias *sasab* dipakai pada hampir semua macam *tapis*. Penggunaan ragam hias *sasab* dapat bersamaan dengan ragam hias *tajuk*. Terdapat pula motif bintang dan bulan. *Tapis* dengan ragam hias bintang disebut *tapis bintang perak*, sedangkan ragam hias bulan dalam bentuk bulan sabit digunakan pada *tapis limar*.



Gambar 40
Contoh *tapis* dengan motif bunga dan bintang

Pemakaian *tapis* pada acara adat selalu disesuaikan dengan derajat pemakai dan acara adat yang dihadiri. Pada upacara perkawinan dan *cakak pepadun*, *tapis* yang dipakai adalah *jung sarat*, *raja medal*, *raja tunggal*, *dewasano*, *limar sekebar*, *ratu tulang bawang*, *cucuk semako*. Pada acara *cangget*

dan menerima tamu, *tapis* yang dipakai adalah *bintang perak*, *tapis balak*, *pucuk rebung*, *laut linau*, dan *kibang*. Untuk tua-tua wanita, *tapis* yang dipakai adalah *tapis agheng*, *cucuk pinggir*, dan *tapis kaca*. Untuk istri *penyimbang*, *tapis* yang dipakai *dewasano*. Dalam upacara adat, bila kain *tapis* tidak sesuai dengan acara dan derajat pemakainya, maka pemakainya dapat didenda adat. Hal yang perlu dicatat adalah bahwa *tapis* adalah presentasi 'seorang wanita'. Bila pada perkembangan selanjutnya *tapis* dijadikan kain yang dipakai untuk kaum pria, maka hal ini menjadi keberatan pada kalangan pemimpin adat. Namun mereka tidak mampu menjelaskan alasan di balik penolakan tersebut (lihat Djausal,1999:108). Mereka hanya berpendapat bahwa laki-laki tidak pantas memakai *tapis*, kaum laki-laki hanya memakai *tumpal* (*songket*) dan bukan *tapis*. Jika *tapis* menjadi hiasan dinding yang menghiasi hotel-hotel dan kantor-kantor, hal itu tidak menjadi keberatan, akan tetapi ketika menjadi bahan-bahan perlengkapan pribadi, semisal dompet, gantungan kunci, tempat lipstik, hingga sepatu dan sandal hal tersebut mengundang perdebatan dari beberapa kalangan.

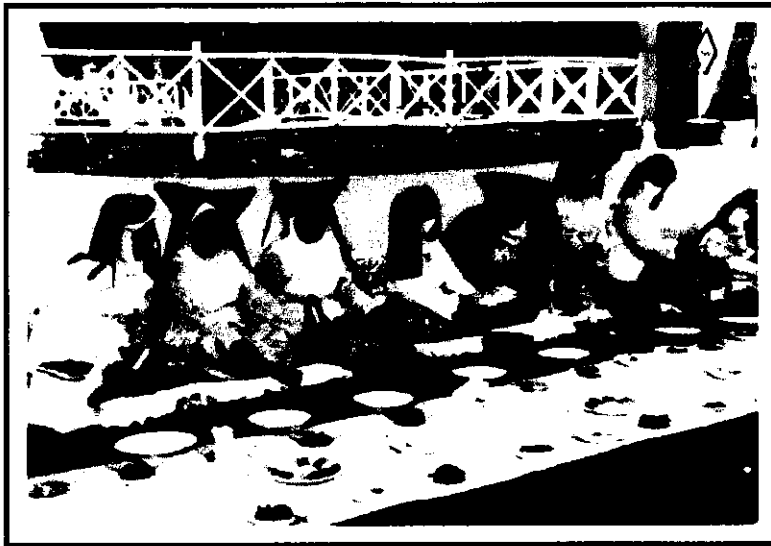
Siger (mahkota) Lampung berbentuk seperti perahu yang mempunyai sembilan buah *aimar* (atau *simbar*) serta ujung-ujungnya dihiasi motif bunga berkelompok lima yang sedang mekar disebut beringin tumbuh. Pada bagian depan *siger*-- di tengah-tengah—terdapat *seroja bulan*, yaitu berupa mahkota kecil bersusun empat yang puncaknya dihiasi kembang goyang. Bagian ini merupakan *simbar utama siger* disebut puncak *siger*. Menurut cerita rakyat Minangkabau, *siger* ini mendapat pengaruh dari Sriwijaya, yaitu pada zaman Sang

Sapurba¹⁹ yang mempunyai mahkota bercabang-cabang seperti tanduk rusa laut [rusa kutub].²⁰ Sembilan *aimar* dianggap merupakan lambang kekerabatan *Abug sewo mego* (Abung sembilan marga). Pada bagian badan *siger* dihiasi gambar yang bermotif tumbuh-tumbuhan, bunga-bunga, dan sulur-suluran, yang terukir dengan teknik tempa. Di keluarga *penyimbang asal*, masih banyak ditemui *siger* dan perlengkapan adat lainnya yang terbuat dari emas murni. Ada pula pendapat yang mengatakan bahwa bentuk *siger* seperti ini melambangkan kedudukan *muli* di *sesat*. Tempat kedudukan *penyimbang asal* berada di tengah, yang merupakan tempat tertinggi atau *sangai*, sedangkan di sampingnya tempat kedudukan *muli* yang lain.

¹⁹ Sejarah Lampung dianggap merupakan perlintasan Adityawarman, Gajah Mada dan Sang Sapurba (Djausal, 1999: 78-85). Adityawarman adalah putra keturunan Melayu yang dibesarkan di Majapahit. Pernah menjadi duta Majapahit di Cina, namun kemudian ia kembali ke Melayu (Darmasraya, Jambi), kemudian mendirikan kerajaan Pagarruyung. Adityawarman merupakan seorang ahli ketatanegaraan dan politik. Pengaruh Gajah Mada di Lampung umumnya lebih banyak berdasarkan legenda yang menyangkut ekspansi Gajah Mada yang lebih pada menggambarkan kebesaran Gajah Mada. Pendudukan Swarnabhumi (Sumatera) oleh Gajah Mada (Majapahit) diperkirakan sekitar tahun 1350, dengan dua belas negara bawahan di Swarnabhumi dan Semenanjung Tanah Melayu tertera dalam kitab Negarakertagama.

Selain pengaruh Adityawarman (Pagarruyung) dan Gajah Mada (Majapahit) terdapat juga legenda-legenda yang menceritakan keturunan Sriwijaya di Melayu. Keturunan raja Sriwijaya ini masih merasa berhak atas tahta yang dikabarkan masih berada di Bukit Siguntang Palembang. Keturunan raja Sriwijaya ini disebut Sang Sapurba. Jika Sang Sapurba lebih mendekati diri ke Selat Malaka, maka Sang Aditya lebih memilih ke hulu Jambi mendirikan Pagarruyung. Legenda dari Palembang menceritakan Sang Sapurba berlayar menuju Bintan, Tumasik, dan Muar, kemudian mendirikan Malaka, sedangkan Nur Alam meninggalkan Palembang berlayar menuju Pagar Batang Ruyung yang kemudian bernama Minangkabau. Yang dimaksud Sang Sapurba adalah pewaris Sriwijaya, sedangkan Nur Alam adalah Adityawarman.

²⁰ Ada yang mengatakan bentuk *siger* ini mirip dengan pakaian masyarakat Siberia (Rusia). Lihat Hilman Hadikusuma, 1985/1986, p. 45.



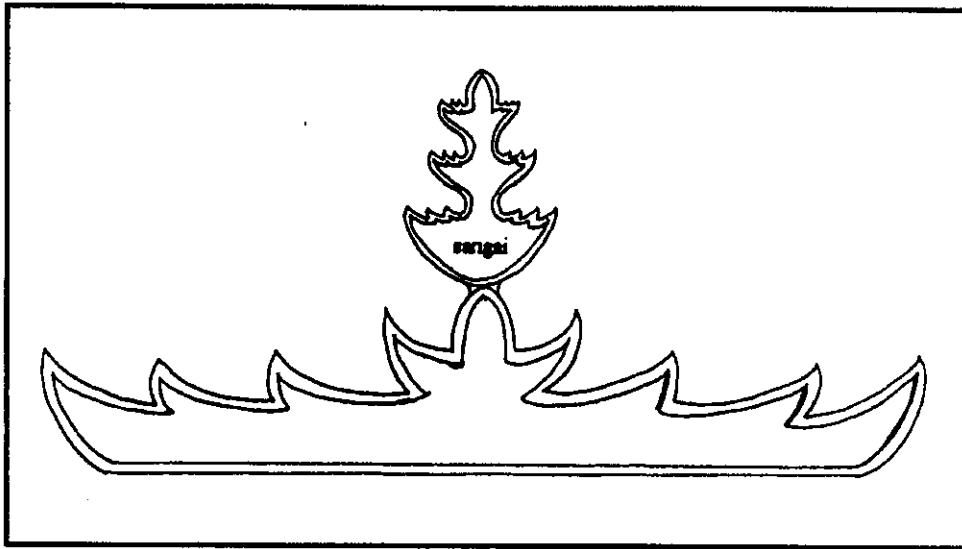
Gambar 41

Pengaruh Minangkabau terlihat pula pada tutup kepala disebut *kanduk telu* yang terbuat dari selendang *sebagi* dipakai oleh para *sutan* wanita (istri dari *penyimbang*), yang bentuknya mirip dengan yang dipakai pada pakaian Minangkabau (Rina Martiara, Juni 2006)



Gambar 42

Bentuk *siger* Lampung adalah seperti perahu yang mempunyai sembilan buah *aimar* (*simbar*) yang ujung-ujungnya dihiasi bunga yang sedang mekar (disebut *beringin tumbuh*). Bagian depan (di tengah-tengah), dihiasi *seroja bulan*. Pada bagian badan *siger* dihiasi gambar tumbuh-tumbuhan, bunga dan sulur-suluran dengan teknik *tempa*. (foto koleksi Bidang Permuseuman dan Kepurbakalaan Kantor Wilayah Departemen Pendidikan dan Kebudayaan Propinsi Lampung).



Gambar 43

Bentuk *siger* seperti ini melambangkan kedudukan seorang *muli* di *sesat*. Tempat *penyimbang asal* adalah di tengah, yang merupakan tempat tertinggi di *sesat* (disebut *sagai*). Di samping-sampingnya adalah tempat kedudukan *muli* yang lain.

Sketsa oleh: Winda Romella.

Tampaknya motif-motif dekoratif tentang perahu, ikan, merupakan motif yang selalu hadir sepanjang masa dan merupakan cara masyarakat untuk menyalakan kelanggengan lingkungan alami yaitu gunung-gunung, laut, dari keajaiban elemen-elemen yang esensial pada orang-orang kepulauan dan pertanian yang tercermin dari motif-motif perahu, ikan (*osteichthyes*), kerbau (*buballus bubalis*), dan padi (*oryza sativa*) (Holt, 1967; dalam Soedarsono, 2000:5). Motif perahu dan ikan sangat berkaitan dengan kehidupan masyarakat yang sangat tergantung pada penangkapan ikan untuk kepentingan hidupnya. Dengan demikian ikan dan perahu serta elemen-elemen matahari, bulan, laut, serta angin, adalah sangat penting dalam kesadaran manusia, sumber dari kehidupan serta kesuburan. (Soedarsono, 2000:6). Bila dikaitkan antara bentuk *siger* seperti

perahu dengan pakaian yang dikenakan oleh pengantin, maka bentuk perahu melambangkan perahu yang harus dikayuh oleh kedua mempelai dalam mengarungi bahtera kehidupan perkawinan.

Perlengkapan pakaian yang dipakai *muli* adalah *sesapur*, *selai pak jung sarat*, *bebe andak*. *Sesapur* adalah baju kurung yang terbuat dari bahan brokat ataupun bahan tipis lainnya, dengan model berlungan atau tidak berlungan. Biasanya berwarna putih, kuning, atau merah, sesuai dengan kedudukan seorang *penyimbang*. Akan tetapi pada umumnya ketika seorang *muli* turun *cangget*, *sesapur* yang digunakan berwarna putih. Biasanya pula pada bagian bawah *sesapur*, --sebagaimana halnya *tapis*--, diberi *rumbai ringgit*, yaitu uang ringgit Belanda yang dirangkai dan digantung melingkar. *Selai pak jung sarat* adalah selendang panjang yang ditunen dengan benang emas. Dipakai diselempangkan di bahu. Penutup bahu yang lain adalah *bebe andak*, yang terbuat dari sulaman kain halus dengan teknik sulam berlubang-lubang menyerupai usus ayam, sehingga disebut juga sulam usus. *Bebe andak* ini berwarna putih (*andak* dalam bahasa Lampung berarti putih), akan tetapi pada masa sekarang orang dapat juga memakai *bebe* dengan warna kuning, atau merah disesuaikan dengan *sesapur* yang dipakainya.

Asesori atau perhiasan yang dipakai dalam pakaian adat Lampung sangat lengkap dan mewah. Asesori tersebut adalah ikat pinggang, gelang, kalung, anting-anting, dan *tanggai*. *Bulu serattai* adalah ikat pinggang wanita yang terbuat dari kain beludru berwarna merah. Di atasnya dijahitkan kuningan berbentuk bulat berwujud bunga. Pada bagian lengan ada 4 macam gelang yang

dipakai oleh *muli* ketika menari, yaitu gelang *bibit* (berbentuk pipih), gelang *rui durian* (berduri menyerupai kulit durian disebut juga gelang Arab), gelang *kano* (berbentuk bulat berukir-ukir dengan ukuran lebih besar dari gelang biasa), dan gelang burung (berbentuk burung bersayap). Pemakaiannya, untuk gelang *bibit* dan *rui durian* di lengan bawah sedangkan gelang *kano* dan gelang burung dipakai di lengan atas. Untuk gelang burung dapat dipakai satu atau dua buah. Bila dipakai satu buah, maka arah burung ke atas, sedangkan bila dua buah, arah hadap dapat saling berhadapan, atau keduanya menghadap ke atas.

Untuk bagian dada perhiasan yang dipakai adalah buah *selepang pinang* (ada juga yang menyebut buah *jukum*) dan kalung. *Selepang pinang* (buah *jukum*) adalah kalung yang terbuat dari buah-buahan kecil berbentuk bundar beralaskan kain berwarna merah, yang dirangkai menjadi kalung yang panjang. Dipakai dengan cara diselempangkan menyilang di bahu. Ada 3 jenis kalung yang dipakai yaitu: kalung *sabik inuh* (terbuat dari uang emas Arab), kalung *sabik buluh* (berupa bulatan-bulatan besar menyerupai bambu, *buluh* berarti bambu), dan kalung *bulan temanggul* atau *mulan temanggul* atau disebut juga dengan kalung *papan jajar* (berbentuk bulan sabit bersusun tiga: dianggap melambangkan siklus hidup manusia).

Pada bagian kepala, selain *siger* dipakai pula *penekken kedak*, *subang giwir* (anting panjang), dan sanggul *malang*. *Penekken* (atau *tekken*) *kedak* adalah pengikat kepala yang terbuat dari kain beludru berwarna merah, dihiasi dengan kuningan kecil yang berjuntai. Dipakai sebelum *siger*. Gunanya untuk menahan dahi dari *siger*. Sanggul *malang* adalah sanggul yang berbentuk angka delapan

yang dipakai melintang (*malang*). Pada bagian ini dihasi untaian bunga *cempaka* atau *melati* yang melilit sanggul. Untuk perhiasan telinga dipakai *subang giwir* atau anting-anting panjang yang menjuntai. Anting-anting ini akan bergerak sesuai dengan gerakan kepala si pemakai, sehingga terkesan lincah. *Subang giwir* tampaknya merupakan pengaruh Cina, yang dalam keseharian di masyarakat Lampung umum dipakai oleh orang anak-anak dan gadis-gadis, sedangkan wanita dewasa memakai *subang* yang terbuat dari berlian, cenderung memberikan kesan elegan.

Bagian tangan dan jari dihias dengan buah *manggus* dan *tanggai*. Buah *manggus* (*manggis*) berbentuk bulat dengan ukir-ukiran halus, memakai rantai dengan bulatan-bulantan kecil. Gunanya untuk dipegang di tangan. Buah *manggus* biasanya hanya dipakai oleh pengantin wanita, sedangkan *muli* yang turun *cangget* tidak memakainya. Pengantin wanita yang memakai buah *manggus* akan memakai sarung tangan putih. *Tanggai* adalah kuku panjang yang berbentuk seperti perahu dengan ujung-ujungnya diberi *koncer* (*rumbai*). Perbedaan antara *tanggai* Sriwijaya dan Lampung ialah *tanggai* Lampung berjumlah 10 buah sesuai dengan jumlah jari, sedangkan *tanggai* berjumlah 8 buah, dipasang di jari kelingking, manis, tengah, dan telunjuk. Ibu jari tidak memakai *tanggai*. Pada *tanggai* Sriwijaya setiap *tanggai* terpisah satu sama lain, sedangkan *tanggai*, Lampung kelima *tanggai* terangkai dengan rantai.

Bagian kaki memakai kaus kaki berwarna putih atau warna kulit, dan *selop bertutup* (*sendal tertutup*). Kaus kaki dipergunakan kemungkinan karena pengaruh Belanda, walaupun pemuka adat berpendapat kaus kaki adalah lambang kaum

alim ulama. Ada satu perlengkapan *cangget* yang terasa tidak pas, tetapi sering terlihat digunakan yaitu kaca mata hitam. Bila dilihat secara keseluruhan memang terasa janggal, memakai kaca mata hitam di malam hari dengan penerangan yang minim pula. Hanya saja dimungkinkan karena kaca mata dianggap berbau barat dan sesuatu yang 'Barat' dianggap moderen, sehingga mereka merasa bangga untuk mengenakannya.

Untuk *meranai* yang *igol* pakaian yang dikenakan adalah: *selikap*, yaitu selendang yang ditenun dengan benang emas; *bidak*, yaitu kain dengan motif tumpal untuk pria; kopian emas; *punduk*, yaitu keris yang diselipkan di pinggang; sabuk atau ikat pinggang; senjata yang terdiri dari tombak; keris; atau kipas, yang lebih merupakan properti tari yang dapat dipilih oleh mereka ketika turun *igol*.



Gambar 44

Sepasang pengantin Lampung beradat *pepadun* (tampak dari depan)
(Foto koleksi Bidang Permuseuman dan Kepurbakalaan Kantor Wilayah
Departemen Pendidikan dan Kebudayaan Propinsi Lampung).



Gambar 45
Sepasang pengantin Lampung beradat *pepadun* (tampak dari belakang)
(Foto koleksi Bidang Permuseuman dan Kepurbakalaan Kantor Wilayah
Departemen Pendidikan dan Kebudayaan Propinsi Lampung).

5.3.6. Perlengkapan Pertunjukan

Seorang *muli* yang turun *cangget* akan membawa perlengkapan adat yang dapat menunjukkan kedudukan orang tuanya. Kelengkapan tari ini tidak sama dengan pengertian properti tari, karena benda-benda tersebut tidak dipakai sebagai penunjang gerak tari melainkan sebagai penunjang dari kehadiran *muli* tersebut. Perlengkapan tari tersebut adalah nampun emas, payung adat, *kuta mara*, tempat peralatan kecantikan, tempat makanan dan minuman, dan *ilat* (tempat duduk

berwujud bantal persegi empat). Tempat peralatan kecantikan berisi *sekna* (cermin), *celop* (lipstik), *pupor* (bedak), *pungegai* (sisir), dan kipas. Tempat makanan dan minuman, dan *ilat*, yaitu bantal tempat duduk *muli* di *sesat*.

Nampan atau talam emas dipakai untuk menyebut talam yang berwarna kuning, walaupun terbuat dari kuningan. *Nampan* ini dipakai sebagai alas kaki *muli* ketika menari ataupun ketika duduk. Saat *cangget*, *nampan* diletakkan di tengah ruangan tempat si *muli* akan berdiri di atasnya. Biasanya yang meletakkan di tengah adalah nenek atau ibu si *muli*. Selain *nampan* ada juga talam *bekukut* (talam berkaki) yang disebut *pakar*, yang dipakai khusus bagi *muli* yang berkedudukan paling tinggi dalam upacara tersebut. Perlengkapan pertunjukan yang lain adalah payung adat. Ketika gadis menari, maka payung akan dibuka oleh para pengiring gadis tersebut yang akan memayungkannya di atas kepala si gadis selama ia menari. Pada sebagian suku bangsa di Indonesia, payung melambangkan kebesaran sosial seseorang di masyarakatnya. Menurut riwayat, konon Cina tercatat sebagai daerah asal payung. Dari sinilah diperkirakan perisai cuaca ini berkembang dengan subur ke seluruh pelosok dunia. Pada masa lalu, payung tidak hanya berfungsi melindungi si pemakai dari cuaca buruk, melainkan lebih dari itu, ia menjadi simbol keberhasilan, derajat dan pangkat seseorang di masyarakat. Negara-negara Asia seperti India, Thailand, dan beberapa negara Afrika juga menempatkan payung sebagai simbol tinggi rendahnya hirarki. Di masyarakat Jawa kehadiran seorang raja dilambangkan dengan sebuah payung berwarna emas.



Gambar 46

Seorang *muli* yang turun *cangget*, menari di atas *nampan* emas.
(Foto: Rina Martiara, 1989)

Perlengkapan upacara adalah *kuta mara* yaitu tempat duduk tertinggi bagi seorang *muli* didalam *sesat*. *Kuta mara* adalah tempat khusus berbentuk rumah kecil yang cukup untuk ditempati oleh satu atau dua orang *muli* yang memisahkannya dengan *muli* yang lain. Tempat duduk tertinggi di dalam *sesat* disebut *sangai*.



Gambar 47

Dewi Mayang Suri --calon pengantin wanita--duduk di *kuta mara*, sebagai tempat tertinggi (*sangai*) pada upacara *cangget pilangan* pada tanggal 23 Juni 2006

5.3.7. Musik Pengiring Pertunjukan

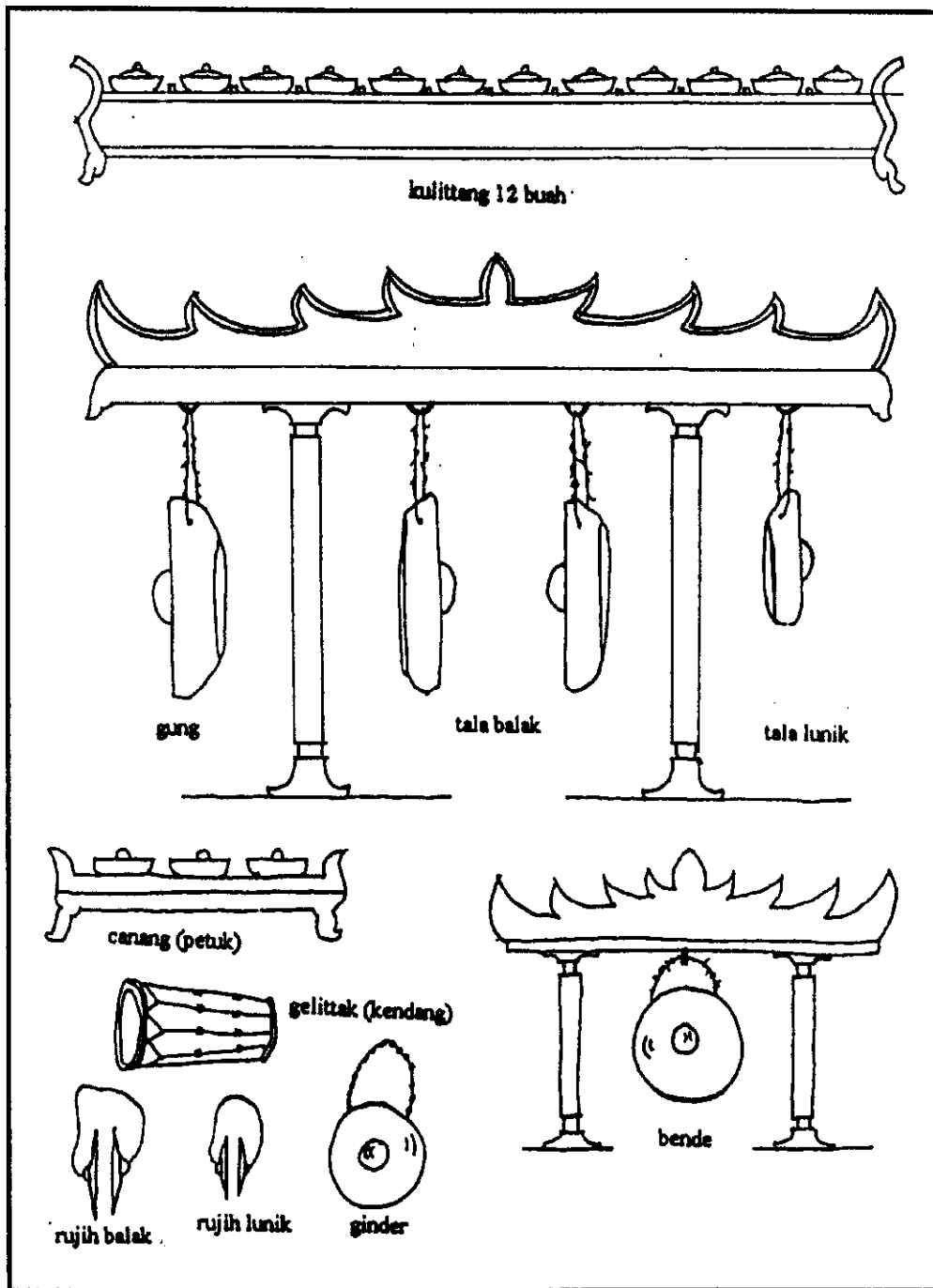
Iringan tari pada masyarakat Lampung disebut dengan *kulintang* atau *kulittang*. Sebagian lagi menyebut *gulintang*, *klenongan* atau *kemurung*. Berbeda dengan pengertian *kulintang* yang dikenal umum, yang bila dilihat secara fisik merupakan instrumen yang terbuat dari bilah-bilah bambu, maka *kulintang* Lampung bentuknya hampir sama dengan beberapa tabuhan rakyat yang tersebar

di seluruh Nusantara, misalnya *totobuang* (Maluku), *talempong* (Sumatera Barat) atau *bonang* dalam karawitan Jawa.

Musik pengiring tari di Lampung disebut dengan istilah *tala balak*, yang secara lengkap berjumlah 19 buah instrumen yang dimainkan oleh 9 orang penabuh (disebut *penayakan*). Dalam penyajiannya, semua alat tersebut dibunyikan secara bersama-sama atau sebagian saja, sesuai dengan aturan yang ada. Hasil permainan alat musik tersebut dikenal dengan istilah *tabuhan*. Seperti gamelan yang ada di Indonesia pada umumnya, instrumen *tala balak* dapat pula dikelompokkan menjadi beberapa bagian. Kelompok pertama adalah kelompok instrumen dengan fungsi sebagai penentu irama. Dalam hal ini, *tala balak* merupakan penentu irama dasar. Instrumen lain dalam formasi ini adalah *tala lunik* (*balak* berarti besar, *lunik* berarti kecil). Kelompok kedua adalah instrumen dengan fungsi sebagai pembawa lagu pokok, dipegang oleh *kelintang* atau *kulintang*. Ketiga, kelompok instrumen yang wujudnya lebih sederhana dari kelompok kedua, yaitu instrumen *canang*. Keempat, kelompok yang berfungsi sebagai penghias irama yaitu kendang atau *gelittak*, yang juga dibantu oleh *gujih* (atau *rujih*) yang meramaikan atau menghias irama. *Tala balak* pada dasarnya belum mempunyai nada dasar yang baku sebagai patokan untuk membunyikannya. Hal ini dikarenakan fungsi *tala balak* sejak semula tidak dipakai untuk mengiringi musik atau lagu melainkan sebagai pengiring tari pada peristiwa adat. Akan tetapi bila ditilik dari lagu-lagu yang dibawakan, dapat diketahui bahwa *tala balak* masuk dalam kelompok *tabuhan* bernada pentatonis (5 nada), dengan laras pelog (*Titi Laras Tala Balak Keletang Pekhing/Cetik*, 1991:4,

lihat juga Nashiruddin, 1993). Seperangkat instrumen *tala balak* pada dasarnya dapat dikelompokkan menjadi dua bagian menurut bahan pembuatannya yaitu yang terbuat dari logam seperti: *kelittang*, *canang*, *rujih*, dan *tala*, sedangkan yang terbuat bukan dari logam adalah *gelittak* atau kendang. Seperangkat *tala balak* mempunyai 5 macam instrumen yang masing-masing mempunyai nama sendiri yaitu: *gelittak* 1 buah, *kelittang* 12 buah, *rujih* 2 buah, *canang* (petuk) 1 buah, dan *tala balak* 2 buah, dan *tala lunik* 1 buah. Dilihat dari cara memainkannya, maka seluruh instrumen *tala balak* ini masuk ansembel perkusi karena dimainkan dengan cara dipukul, sedangkan bila dari sumber bunyinya, maka *tala balak* masuk dalam keluarga idiophones dan membranophones. Jika dipandang dari bentuk sumber bunyi, maka instrumen *tala balak* termasuk dalam kategori jenis pencon, jenis wilahan, dan jenis membran.

Ada beberapa jenis tabuhan *tala balak* yang mempunyai perbedaan fungsi di upacara adat yaitu: (1) *tabuh ganjo*, dimainkan pada saat menyambut kedatangan tamu agung yang menghadiri upacara, (2) *tabuh pangkar*, berfungsi untuk mengisi waktu kosong, misalnya pada saat acara inti belum dimulai ataupun pada saat istirahat, (3) *tabuh mirul bekekes*, berfungsi untuk mengantar penari pulang setelah selesai menari pada upacara adat, selain itu berfungsi sebagai tanda berakhirnya acara, (4) *tabuh tari*, berfungsi untuk mengiringi tari adat. Fungsinya sebagai pengiring tari adalah pemberi irama dan membantu mempertegas ekspresi gerak.



Gambar 48

Seperangkat instrumen kulintang Lampung. Gambar diambil dari *Titi Laras Tala Balak Keletang Pekhing/Cetik*, 1991, Pemerintah Propinsi Daerah Tingkat I Lampung, Dinas Pendidikan dan Kebudayaan. Digambar ulang oleh Winda Romella.



Gambar 49
Seperangkat *kulintang talo balak* dalam sebuah pertunjukan

5.3.8. Ritme dan Tempo *Cangget*

Ritme atau pola irama *cangget* tenang dan perlahan karena seorang gadis yang menari tidak diperkenankan menggerakkan anggota tubuh bagian bawah. Posisi tegak dengan pandangan lurus ke depan. Gerak yang dihadirkan hanyalah lengan bagian bawah dengan patokan yang ketat pula, yaitu tidak diperkenankan mengangkat tangan melebihi bahu yang akan menyebabkan ketiak terlihat. Ekspresi wajah tenang. Tubuh yang tegak dan gerak yang minimal bertujuan menjaga keseimbangan tubuh agar *siger* tidak terjatuh. Terlalu banyak melirik, biasanya akan menghilangkan konsentrasi yang dapat mengakibatkan jatuhnya perlengkapan busana. Apabila seorang gadis pada saat menari menjatuhkan bagian busana, terlebih *siger*, maka ia dianggap mencoreng nama keluarga dan

diharuskan membayar denda adat yang ditentukan oleh *porwatin* (musyawarah para *penyimbang*).

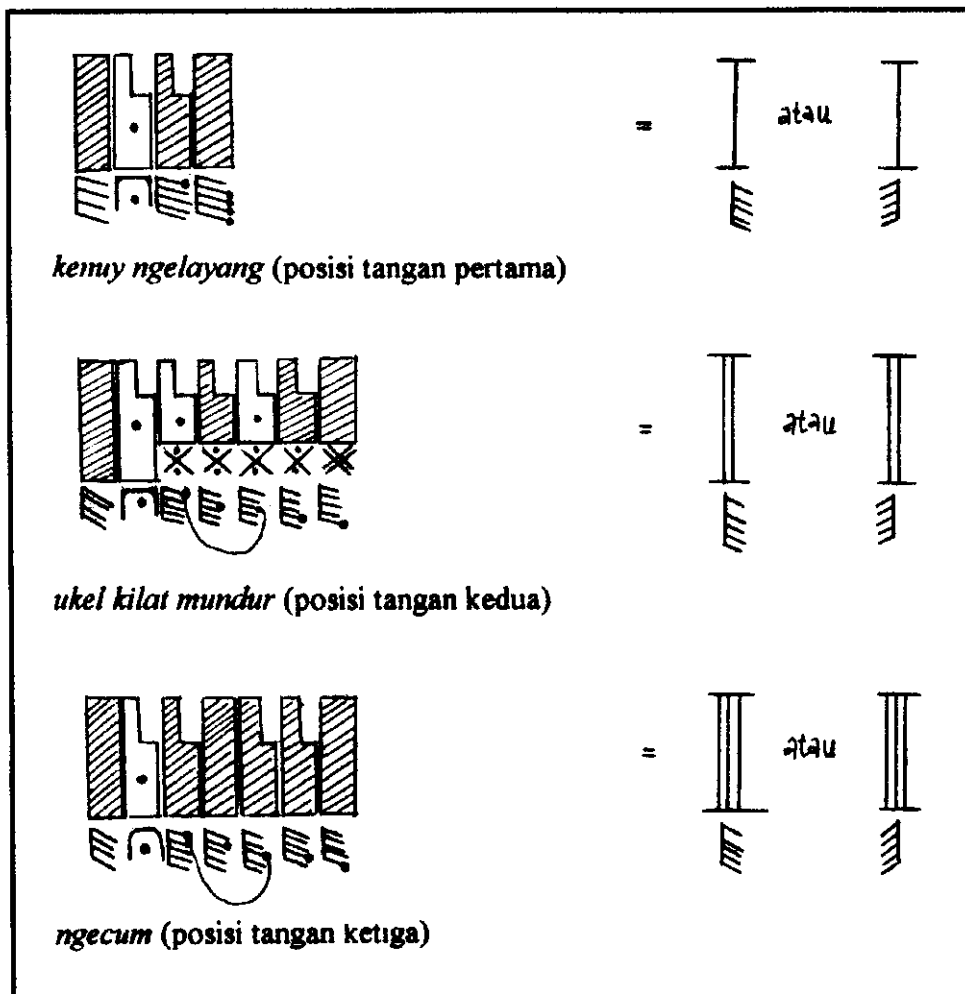
Aturan *cangget* adalah sebagai berikut: sebelum menari, *pengelaku* akan menentukan dan mempersilakan *muli* yang harus menari. *Pengelaku* akan mengawali dengan membacakan pantun-pantun sebagai bagian awal pertunjukan. Setelah itu *muli* yang ditunjuk untuk menari akan mengenakan *siger* dengan dibantu oleh kerabatnya (biasanya nenek, ibu, atau saudara wanitanya), kemudian ia berdiri perlahan-lahan menuju ke tengah arena pertunjukan. Perlengkapan adat yang ia bawa (misalnya nampan emas) akan diletakkan sesuai pada tempat di mana *muli* tersebut akan berdiri. Biasanya *muli* yang tidak menari hanyalah mereka yang ada di *sangai*. *Pengelaku* akan mempersilakan kepada kelompok pemusik untuk memulai tari. Ia juga yang akan mengatur berakhirnya tari. Untuk mengakhiri tari ia akan berteriak 'balik', dan penabuh akan membunyikan *tabuh mirul bekekes*, sebagai tanda berakhirnya tari. *Muli* akan mengakhiri tari dan kembali ke tempat duduknya masing-masing, dengan dibantu oleh pengiringnya. Pada saat akan kembali ke tempat duduk, ia tidak diperkenankan membalikkan badan, melainkan mundur teratur. Perlengkapan tari yang dipakai sebagai alas saat ia menari, akan diatur kembali sebagai alas kaki ketika duduk.

Pola gerak *cangget* secara umum terdiri atas beberapa istilah yang dapat pula berbeda menyebutnya. Oleh karena keikutsertaan menari merupakan keharusan, maka tidak dipentingkan bagaimana seseorang itu menari, melainkan lebih ditekankan pada siapa yang menari, sehingga pola geraknya pun sangat sederhana, dengan tujuan setiap orang pasti dapat melakukannya. Selain itu

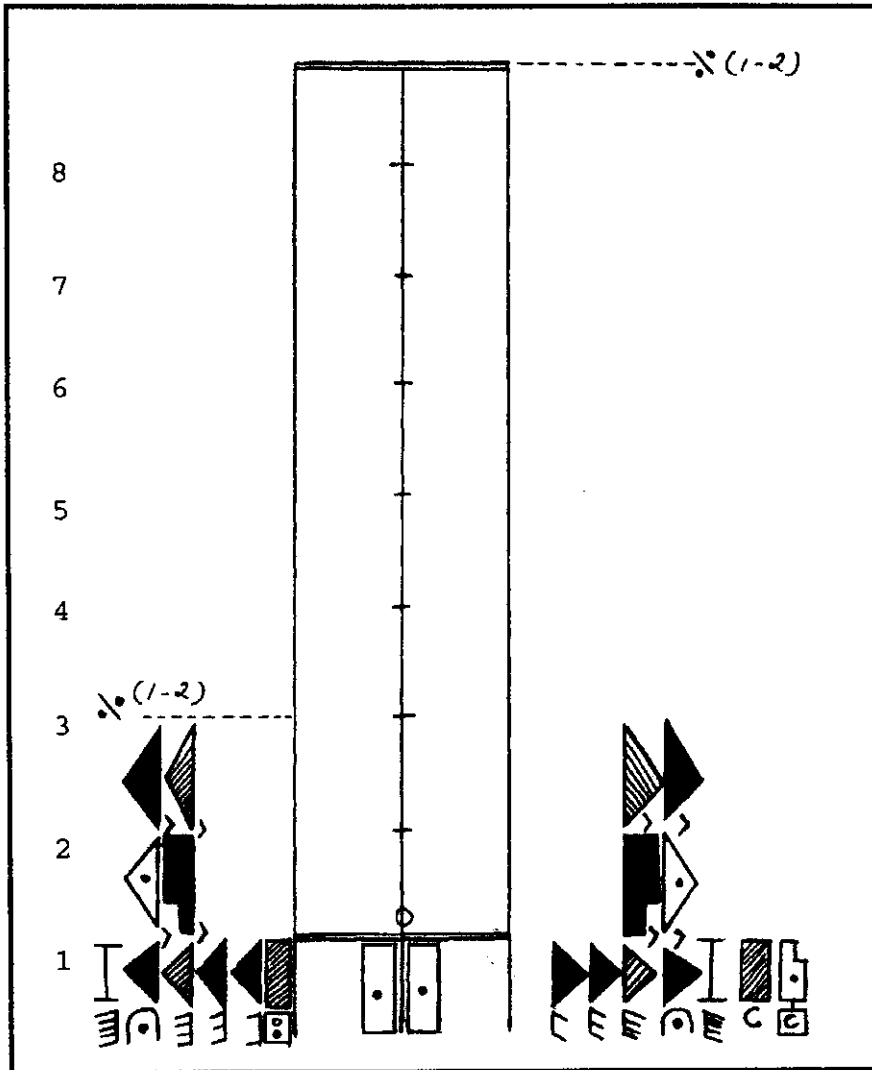
dengan pola rantai saling berhadap-hadapan, menyebabkan mereka dapat saling melihat dan saling mencontoh gerak satu sama lain, atau menirukan gerak *muli* yang dianggap paling senior. Bahkan terkadang nenek atau ibu si *muli* memberi komando gerakan dari arah samping (tempat duduk) mereka. Pola gerak *cangget* umumnya merupakan rangkaian gerak tangan yang terdiri dari gerak *kenuy ngelayang*, *tutup malu*, *ukel kilat mundur*, *ngecum*, dan kembali kepala gerak *kenuy ngelayang*, yang dilakukan berulang-ulang.

Kenuy adalah elang, sedangkan *ngelayang* adalah saat ketika sang elang terbang tanpa mengepakkan sayap. Pola gerak yang ada adalah mengembangkan tangan dan digerakkan ke depan dan ke belakang, menyerupai elang. Burung elang, burung enggang bagi masyarakat Lampung adalah binatang yang dikagumi dan merupakan lambang dari dunia atas. Pada masyarakat Dayak, burung enggang dihubungkan secara mitologis dengan penciptaan manusia serta dimuliakan sebagai simbol dunia atas. Hubungan antara burung enggang dengan ritus-ritus kematian serta kemakmuran dari roh-roh si mati dilestarikan sejak zaman prasejarah sampai abad ke-20 (Holt, 1967; dalam Soedarsono, 2000: 10). Gerak *kenuy ngelayang* merupakan ekspresi bagaimana alam menjadi sumber penciptaan bagi masyarakat Lampung. Gerak *tutup malu* adalah gerak tangan di depan pusar dengan telapak tangan menghadap ke depan. Telapak tangan diputar ke luar dan ke dalam beberapa hitungan, dilanjutkan pada gerak *ukel kilat mundur*. *Ukel kilat mundur* adalah gerak *ukel* yang dilakukan dengan cepat (sehingga dianggap seperti kilat), kemudian jari tengah dan ibu jari dipertemukan (disebut gerak *ngecum*), kemudian kedua tangan ditarik ke belakang sehingga

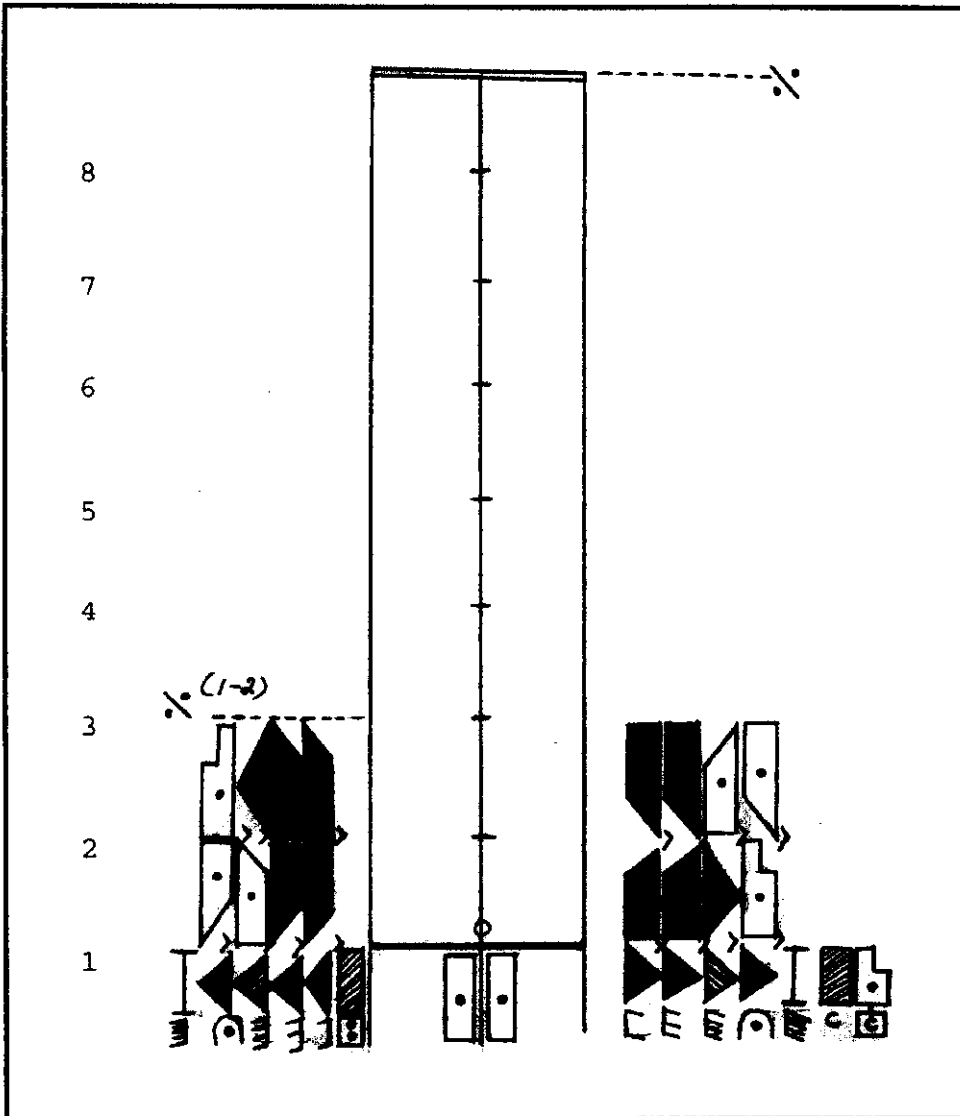
dada tertarik ke depan (membusung), kemudian kedua tangan kembali pada posisi *kenuy ngelayang*.



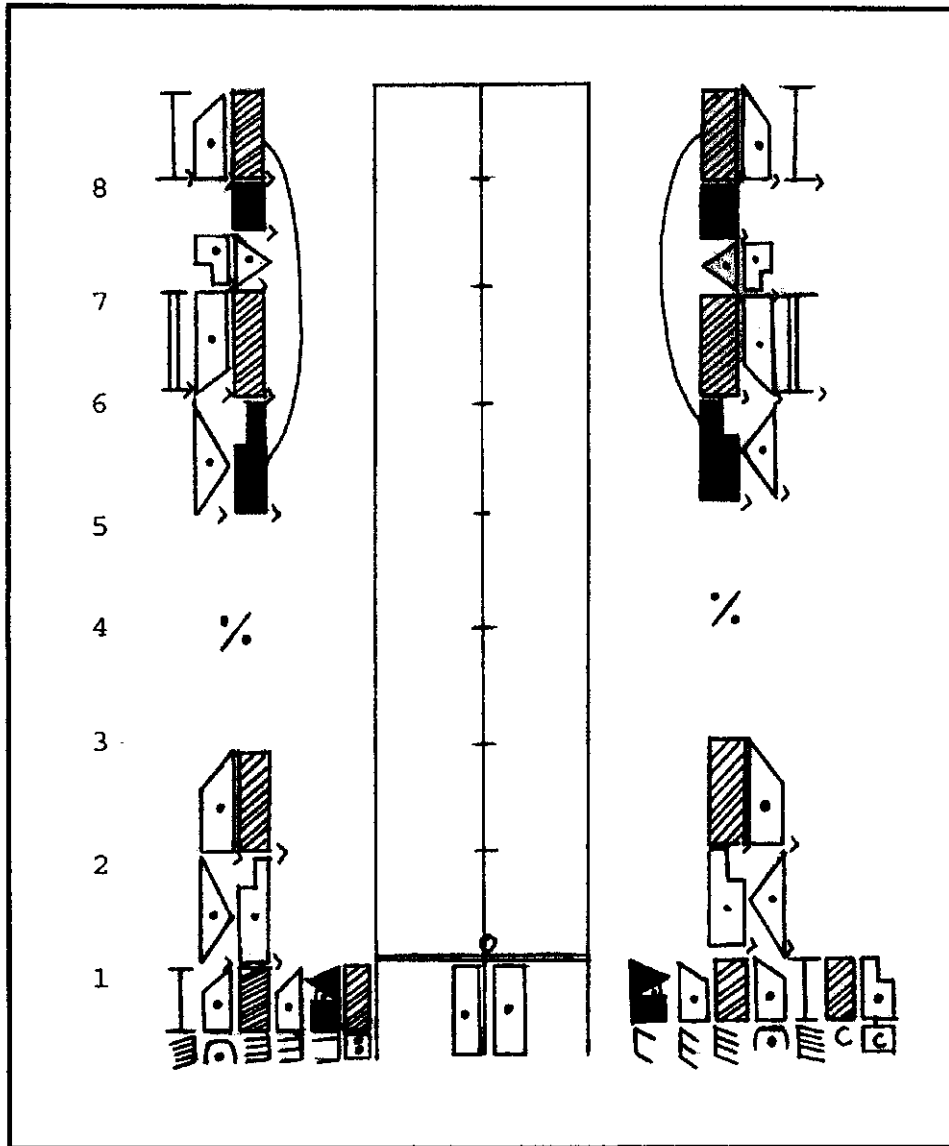
Gambar 50
Kunci-kunci untuk posisi-posisi tangan dengan Notasi Laban



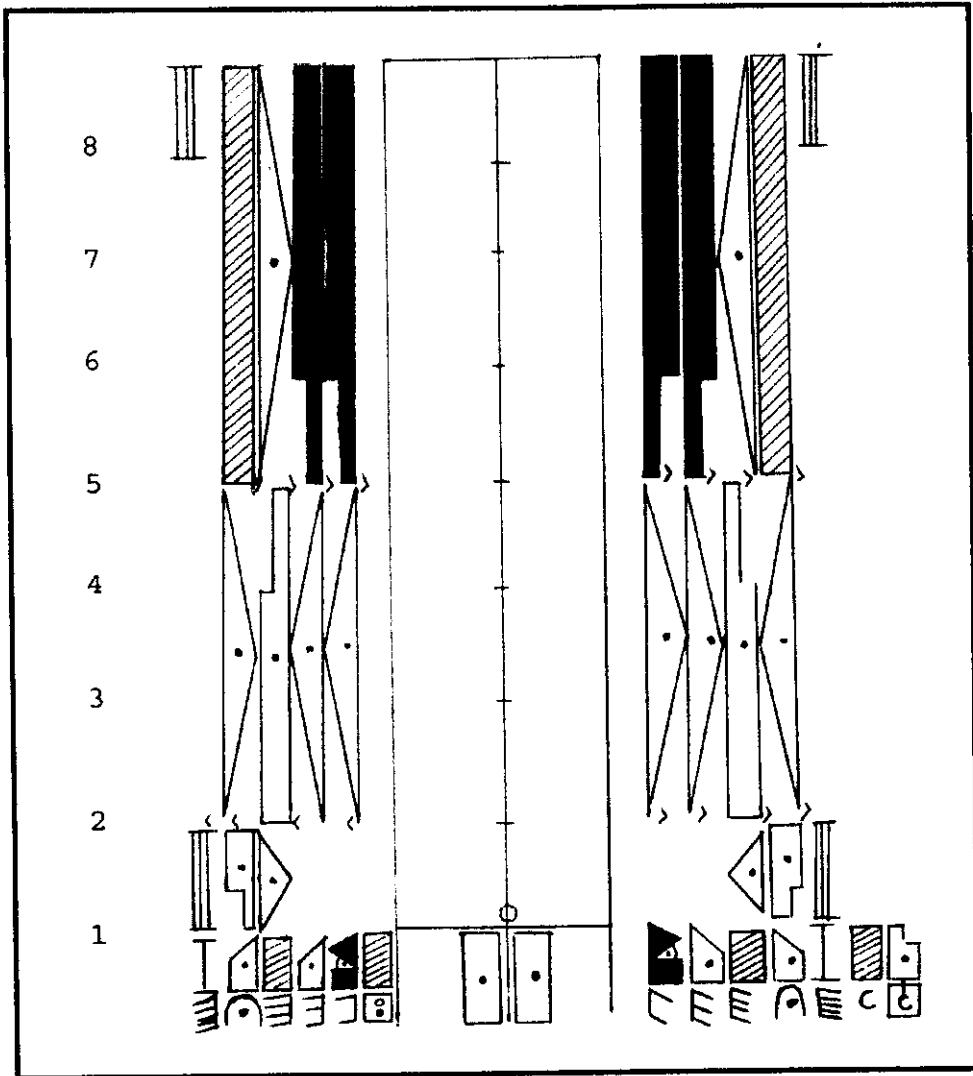
Gambar 51
Gerak Kenyu Ngelayang (a)



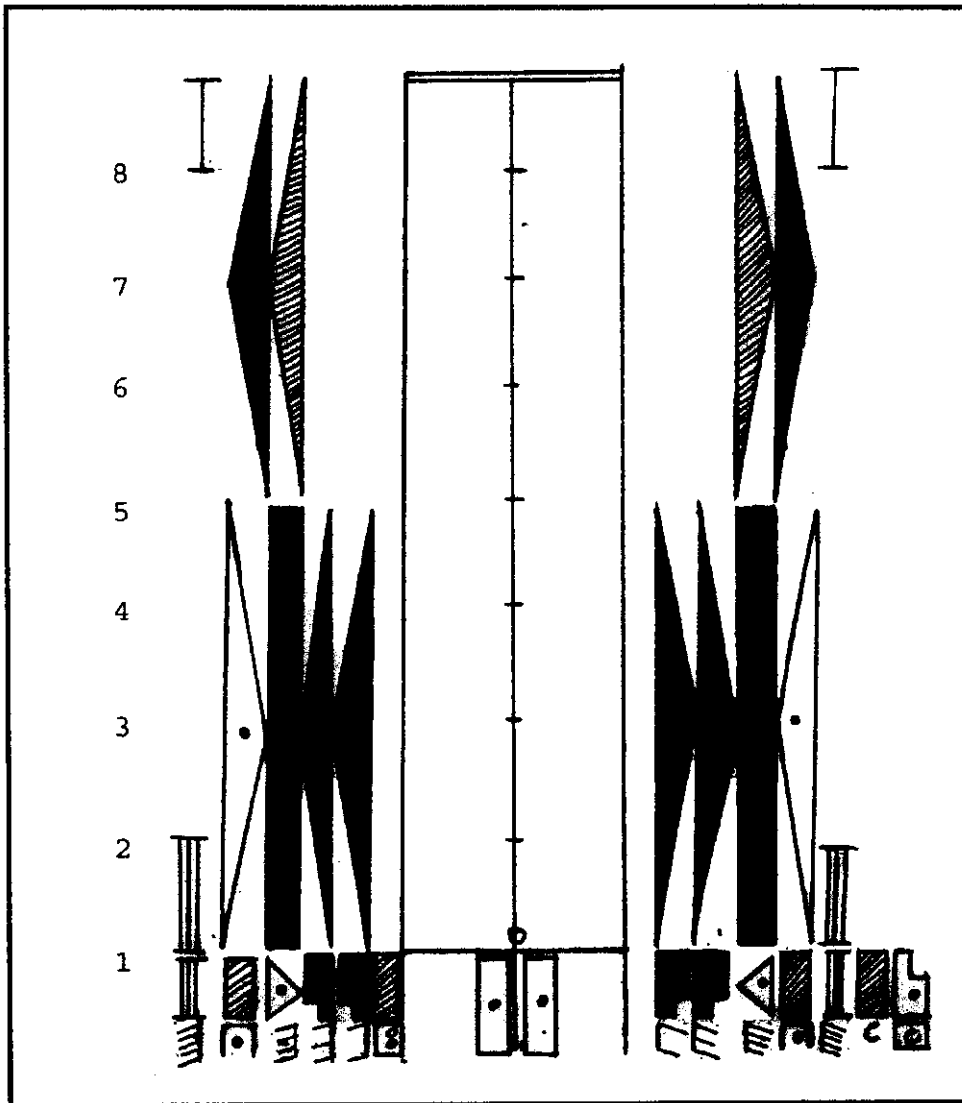
Gambar 52
Gerak Kenyut Ngelayang (b)



Gambar 53
Gerak tutup malu dilanjutkan gerak ukel kilat mundur



Gambar 54
Gerak *ngecum*

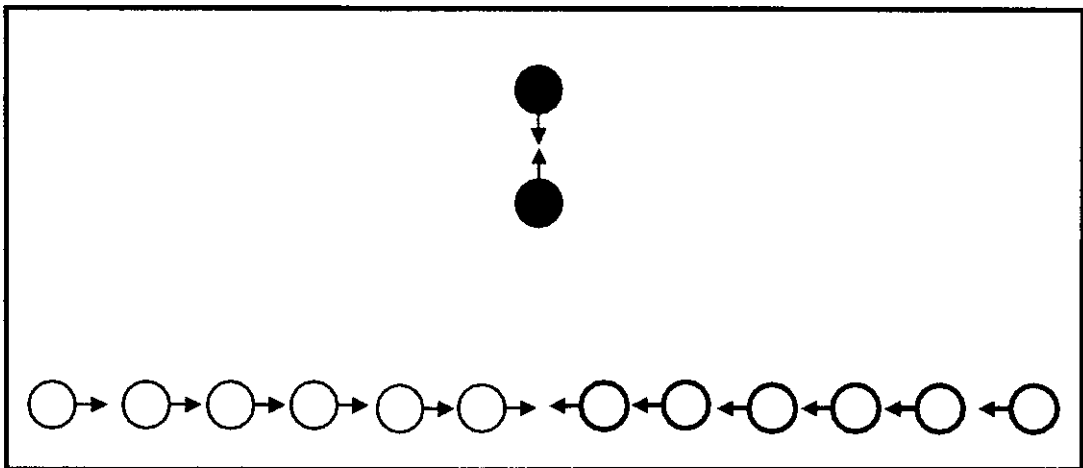


Gambar 55
Gerak *ngecum* ke proses gerak *kenuy ngelayang*

5.3.9. Pola Lantai

Pola lantai *cangget* adalah dua kelompok *muli* yang saling berhadapan berbanjar ke belakang. Dua *muli* saling berhadapan adalah mereka yang memiliki kedudukan tertinggi pada upacara itu, yang kemudian diikuti oleh *muli* lain yang berderet di belakangnya sesuai dengan kelompok mereka di dalam adat. Pada saat

muli cangget, akan turun *igol* dua orang laki-laki yang juga memiliki kedudukan seimbang, baik antara mereka berdua, maupun dengan *muli* yang turun *cangget*. Biasanya *muli* yang duduk di *sangai* hanya akan menari pada puncak acara *cangget* saja (*injak tari Sangai*), sedangkan *muli* di belakangnya diharuskan untuk terus menari untuk mengimbangi *meranai* yang turun *igol*. Apabila *muli* yang duduk di *sangai* menari, maka wajib bagi seluruh *muli* lainnya untuk menari. Akan tetapi umumnya, setiap *muli* (termasuk yang di *sangai*), akan selalu turun *cangget* sebagai penghormatan kepada laki-laki yang turun *igol*. Laki-laki yang turun *igol* (baik *meranai*, *pengelaku*, *punggawo*, maupun *penyimbang*) dipilih berdasarkan keputusan *porwatin* dan akan menari secara bergantian sesuai dengan urutan tarinya.



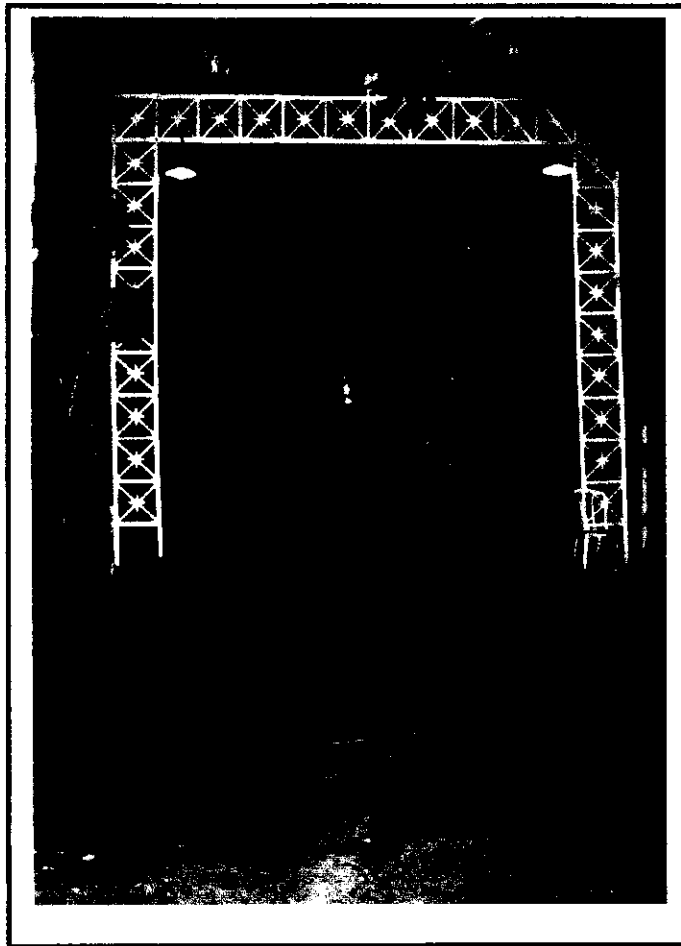
Gambar 56
Pola lantai *cangget*
(Sketsa oleh: Winda Romella)

5.4. Rangkaian Upacara *Cangget* sebagai Puncak Acara Perkawinan

Seperti yang telah diurai sebelumnya, pada upacara perkawinan adat akan dihadirkan *cangget* sebagai pengesah seluruh acara. *Cangget* sebagai sarana legitimasi dari seluruh rangkaian upacara tersebut merupakan puncak acara yang memiliki aturan-aturan yang mengikat. Segala sesuatunya diperhitungkan dengan cermat, misalnya siapa-siapa *muli* yang akan turun ke *sesat*, kelengkapan adat yang harus dipersiapkan, *meranai* yang akan diundang dan *pengelaku* yang akan mengatur jalannya acara. Urutan-urutan pekerjaan yang dilakukan guna persiapan *cangget* adalah (1) *ngedandan sesat*; (2) *ngedandan sangai*; dan (3) *ngerogohkon tala balak*. Sebagai *gawi* bersama, hampir dipastikan seluruh masyarakat terlibat di dalamnya. Kaum tua bertugas memimpin dan mengatur pelaksanaan upacara, dibantu oleh kelompok *punggawo* sebagai pendamping. Kelompok muda bertugas sebagai tenaga kerja. *Ngedandan sesat* adalah pekerjaan mempercantik *sesat* sesuai dengan kebutuhan yang akan digunakan *cangget*. Bila kampung tidak mempunyai *sesat*, atau si punya hajat menginginkan dibuat *sesat*, maka akan dibuat bangunan non permanen yang dapat dibongkar kembali bila *gawi* selesai dilaksanakan, sebagaimana umum dikenal sebagai *tarub* atau *tetarub*.

Hal-hal yang perlu dipersiapkan dalam upacara perkawinan adat (*cakak pepadun*), misalnya: *pacah aji*, *kayu ara*, *jempana*, *rato*, *kuta mara*, *lunjuk* dan sebagainya. Pekerjaan ini dilakukan oleh para *meranai* dan *punggawo* di bawah pengawasan *penyimbang*. Kaum wanita mempersiapkan kue-kue adat. Pekerjaan mempersiapkan upacara ini biasanya mendatangkan kaum kerabat. Persiapan menghias *sesat* atau *kayu ara* telah dilakukan sebelum acara dimulai. Setelah

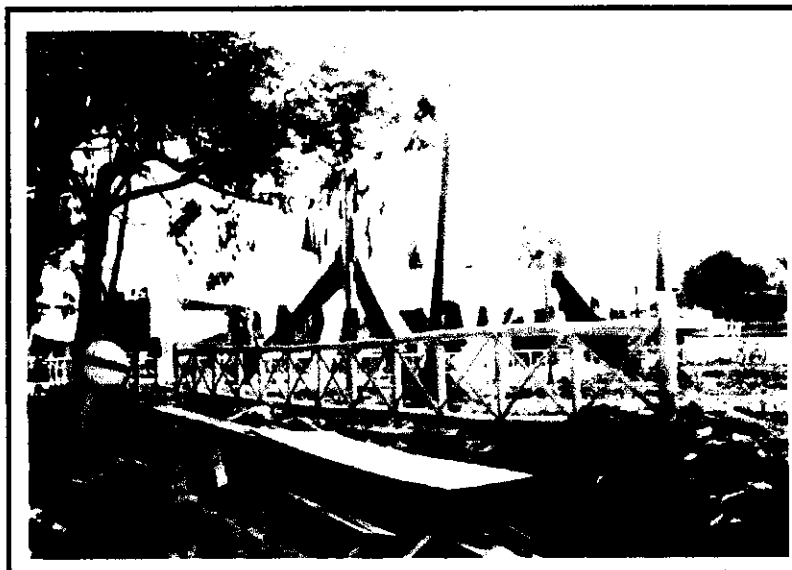
sesat selesai dibersihkan, maka akan dipasang umbul-umbul dan *lawangkuri* (pintu gerbang).



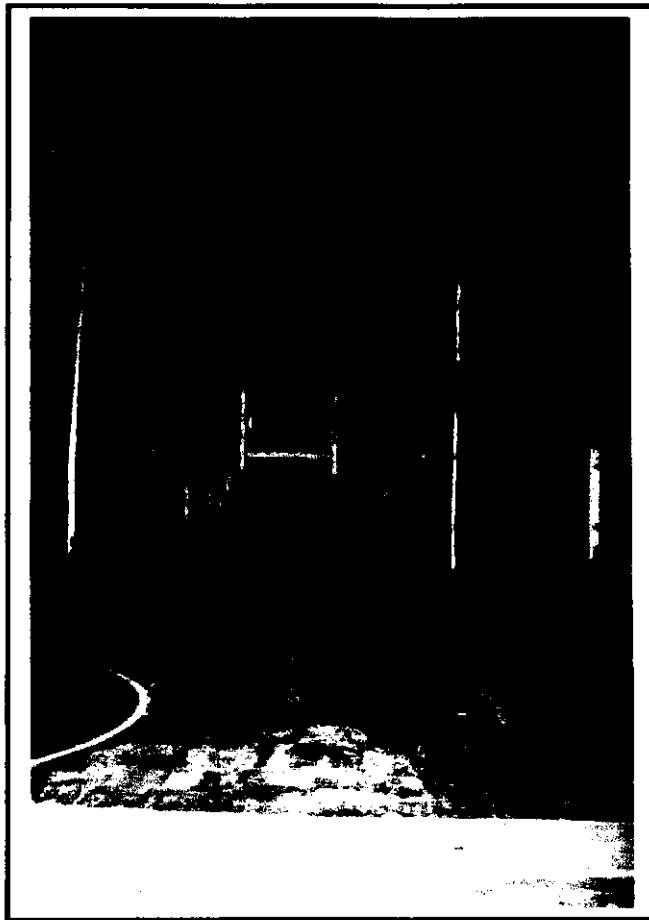
Gambar 57
Lawangkuri (gerbang) menuju *sesat* (balai pertemuan adat)



Gambar 58
Kutamara atau puade (kuade) atau mahligai
adalah tempat duduk bagi *muli* (gadis) yang memiliki kedudukan tertinggi pada upacara *cangget* disebut *sangai*



Gambar 59
Kayu Ara



Gambar 60
Paccah Aji

Pekerjaan selanjutnya adalah mendandani *sangai*. *Sangai* adalah tanda kebesaran adat yang telah disahkan untuk dipakai oleh *penyimbang* tersebut, serta merupakan tempat duduk bagi *muli* yang memiliki kedudukan tertinggi pada upacara itu. Bentuk *sangai* dapat bermacam-macam, tetapi pada prinsipnya merupakan tempat yang membedakannya dengan *muli* yang lain (tempat duduk ini disebut juga *kuta mara*). Tempat ini kemudian diberi payung adat berjumlah tiga, enam, atau dua belas buah. Pada saat bersamaan, sebagian orang *ngerogohkon tala balak* (menurunkan *kulittang*) ke *sesat*. *Sesat* pun diberi *kajang*

(tikar), dan lampu penerangan. Persiapan tempat penyelenggaraan harus *cangget* telah selesai dilakukan pada pagi hingga siang hari, oleh karena pada sore harinya upacara *cangget* dilaksanakan. Adapun urutan acara *cangget* sebagai upacara adalah *ngeguwai*; *ngeliler muli bubidang penyimbang*; *ngeregohkan muli bubidang penyimbang*; *netanggung regoh muli*, lalu *nanjarkon hejong*; *ngelapan muranai murandi*; *netanggung tanjuran kak radu*; *sibot*; *nyusun hayak*; *ngeregoh bubangik*; *ngehambu bunyi surat*; *ngebaca adok muli meranai*; *bubangik*; *ngelapan temui setimpalan jama sai di lapan*; *sesiah jama muli temui*. Selanjutnya adalah *cangget* sebagai tari yang dilakukan oleh seluruh *muli* terdiri dari urutan sebagai berikut: *injak tari pengelaku*; *injak tari buway*; *injak tari sangai*; *injak tari punggangik*; *injak tari punyimbang*; *injak tari muranai anggo*; dan *injak tari punggawa*. Dari kelompok tari ini yang dipentingkan adalah bahwa setiap wakil marga diberi kesempatan untuk turun menarisebagai bukti dari keterlibatan mereka di dalam upacara ini.

5.4.1. *Ngeguwai*

Ngeguwai adalah membentuk *pengelaku*, yaitu orang yang ditunjuk dalam *kepenyimbang (prowatin)* untuk mengatur jalannya upacara *cangget* di *sesat*. *Pengelaku* terdiri dari *pengelaku tuha* yang bertugas sebagai pelindung dan memiliki wibawa, *pengelaku punggawo* adalah orang-orang muda tetapi sudah menikah, dan *pengelaku meranai* adalah pemuda kampung tersebut yang dinilai memiliki kemampuan. *Pengelaku* biasanya berjumlah enam atau dua belas, tergantung dari besar kecilnya *gawi* yang dilaksanakan. Untuk para *pengelaku* ini

disediakan tempat di *sesat*, yaitu kasur dan peti pakaian yang akan digunakan untuk *igol* di *sesat*.

5.4.2. *Ngeliler Muli Bubidang Penyimbang*

Ngeliler muli bubidang penyimbang adalah mendatangi rumah-rumah *penyimbang* kampung tersebut yang anaknya akan diturunkan di *sesat*. Sekitar pukul lima sore, *pengelaku* yang telah ditunjuk akan mendatangi rumah *penyimbang* sebagai seruan kepada *muli* agar bersiap-siap. *Pengelaku* bersama *murandai anggo* (bujang kampung tersebut) akan berkeliling kampung dengan memukul *gung* dan *ginder* sambil berseru sebagai berikut.

*tabik pai pun sikam rumpok dipahitkan Tuha Batin sai wat di sesat,
ngejuk pandai supaya muli kuti rumpok budandan anjak ibi.*

(salam hormat, maaf kami ditugaskan oleh para *tuha batin* yang ada di balai adat, memberitahukan kepada para gadis untuk berdandan lebih awal).

Sejak pukul delapan malam *tala balak* telah ditabuh oleh *penayakan* (juru tabuh) sebagai hiburan menjelang turunya para *muli*. Bila telah sampai pada waktu yang ditetapkan, maka *tuha batin* yang ada di *sesat*, yang bertindak sebagai wakil marga memerintahkan kepada *pengelaku* untuk menjemput para *muli*.

5.4.3. *Ngeregohkan Muli Bubidang Penyimbang*

Acara ini adalah menurunkan gadis-gadis dari masing-masing rumah *penyimbang*. *Pengelaku* dengan bujang yang menabuh *gung* dan *ginder* akan mendatangi rumah-rumah *penyimbang* sambil berseru sebagai berikut.

Tabik pai pun sikam ji dipahitkon tuha bagin sai wat di sesat, ngelulih api kuti rumpok kak radu bukekos kudo, lamun kak radu sikam ji haga ngerugohkon muli kuti rumpok

(maaf bapak dan ibu, kami diperintahkan oleh yang tua-tua di balai adat untuk menanyakan apakah anak gadis bapak ibu telah siap? Apabila telah siap, maka kami akan menurunkan mereka ke balai adat).

Penyimbang biasanya akan menjawab demikian.

Ya pun kak radu, kak dapok diregohkan kuti rumpok

(Ya siap, dia sudah bisa kalian turunkan)

Gadis yang telah siap dengan pakaian adat akan ditandu menuju *sesat*. Bersama-sama dengan *muli* akan dibawa pula perlengkapan adatnya yaitu talam emas yang berisi alat-alat perlengkapan wanita yang terdiri dari: *celop* (lipstik), *pupor* (bedak), *sekena* (cermin), *pungegai* (sisir), minyak wangi, serta *ilat* (kasur berbentuk segi empat yang ditutupi dengan kain berwarna-warni) yang akan dipakai sebagai tempat duduk *muli* selama di *sesat*. Pelengkapan adat ini langsung diletakkan di dalam *sesat*, sedangkan para *muli* dipersilakan untuk bebaris terlebih dahulu di *jambat agung* guna menunggu aba-aba dari *pengelaku* untuk masuk ke dalam *sesat*. *Pengelaku* akan melapor demikian.

Tabik pai pun jama kuti rumpok parawatin sai wat di sesat ji, kenai kon kuti rumpok pandai muli kuti rumpok kak radu regoh unyinni, api kak dapok nanjar kudo pun.

(maaf kepada pemimpin yang ada di balai adat, kami sampaikan bahwa gadis-gadis telah kami turunkan ke balai adat, apakah sudah bisa disusun sesuai dengan kedudukan mereka di dalam adat?).

Dijawab oleh para *penyimbang* yang ada di *sesat* demikian

Ya pun dapok ditanjarkon kuti para pengelaku

(Ya, gadis-gadis dapat dijajarkan [sesuai dengan kedudukannya] oleh para *pengelaku*).

Lalu dua orang *pengelaku* mengambil tempat, seorang di *unggak* dan yang lain di *liba*²¹, sedangkan *pengelaku* yang lain duduk di *matayan* dengan garis *pada pumegat*.

²¹Konsep ruang bagi masyarakat Lampung (juga masyarakat di Sumatera Selatan umumnya) selalu mengacu pada aliran sungai. Pengertian *unggak* dan *liba* diartikan hulu dan hilir, *dakhat* (darat: menjauhi sungai) dan *lembak* (lembah: mendekati sungai). *Unggak* bisa juga diartikan kiri, *liba* berarti kanan, atau utara dan selatan; atau timur dan barat. Kesemua arti ini merupakan cerminan dari dua hal yang saling berbeda atau bahkan saling bertentangan akan tetapi selalu saling membutuhkan, misalnya saja wanita dan pria; gelap-terang, dan sebagainya. Di dalam acara ini dapat pula diartikan antara tamu dan tuan rumah, atau antar besan (kelompok pemberi anak gadis dengan kelompok penerima anak gadis). Di masyarakat Jawa konsep ruang meliputi 4 titik. Orang selalu berpatokan pada arah matahari terbit sebagai timur (*wetan*), dan *kulon* sebagai tempat matahari tenggelam. Selanjutnya akan mengacu pada konsep gunung Merapi sebagai *lor* (utara), dan pantai Selatan sebagai *kidul*. Bagi orang yang baru memasuki Yogyakarta, maka ketika menanyakan tempat akan ditunjukkan arah *ngidul-ngalor*, *wetan* dan *ngulon*.

Kesadaran pikiran manusia pada awalnya dikonstruksi oleh alam lingkungan hidupnya. Kesadaran akan ruang terbentuk dari lingkungan mana dan bagaimana manusia memaknakan bangunan hidup mereka. Terdapat perbedaan kesadaran akan arah ruang antara manusia rimba, manusia pantai, dan manusia dataran rendah. Manusia pantai hanya mengenal arah terbit dan tenggelamnya matahari; manusia rimba atau hutan hanya mengenal arah hulu dan hilir sungai serta arah gunung dan laut. Akan tetapi manusia dataran rendah yang rata akan mengenal empat arah, yakni hulu-hilir atau gunung-laut, serta arah matahari terbit dan tenggelam, bahkan mereka mengenal arah yang terdiri dari delapan arah yang satu sama lain berbalikan (Sumardjo, 2006:27).



Gambar 61
Seorang *muli* yang akan *cangget*, diturunkan dari rumahnya dengan cara ditandu untuk menuju ke *sesat*
(Foto Rina Martiara, 1989).

5.4.4. *Netangguh Regoh Muli, Lalu Nanjarkon Hejong*

Acara ini adalah menempatkan *muli* sesuai dengan kedudukan ayahnya. *Pengelaku* yang ada di *unggak* kemudian *netangguh* (memberitahukan kepada hadirin dengan irama tembang *netangguh*) seperti berikut.

Kak radu ngeregohkan tian rumpok muli gantanipun puskam, raliksai nyeperung, anjak Sekala Berak, ram nom pulau Lampung, ram cakni sai meripak

(telah diturunkan gadis-gadis para *penyimbang* kampung ini, memang bermacam-macam, tetapi semuanya merupakan satu keturunan dari Sekala Berak, serta beradat satu yaitu adat Lampung).

Dijawab oleh *pengelaku* yang ada di *liba* demikian.

ya pun puskam pengelaku radu suka ngeregohkon tian rumpok para muli, nanjarkan tian rumpok para muli lagi nipun

(ya *pengelaku* telah menurunkan para gadis, sekarang tugas kalian adalah membariskan mereka).

Setelah selesai *pengelaku netangguh*, maka akan dilanjutkan dengan *nanjar hejong*, yaitu menyusun gadis yang hadir menurut *itin* (ketentuan urutan) yang telah ditentukan oleh para *penyimbang marga*. *Nanjar hejong* dipimpin oleh seorang *penyimbang* yang memegang buku daftar urut *hejong marga*, kemudian *pengelaku* akan menempatkan semua *muli* sesuai dengan urutan yang telah ditentukan. Tempat untuk *muli* yang duduk di *penganggik* telah dihias dengan *leluho* (langit-langit atau *sangai*) yang terdiri dari payung dan kain berwarna kuning, *halom* (hitam), *cindi* (cinde) yang biasanya hanya dimiliki oleh *penyimbang asal*. Selesai *nanjarkon hejong* dan menghias *penganggik pengelaku* yang ada di *unggak* akan kembali *netangguh* sebagai berikut.

kak radu nanjarkon tian rumpok para muli gantanipun

(telah kami susun semua gadis sesuai dengan ketentuan yang ada)

Menyahut yang di *liba* demikian,

ya pun pengelak radu suka nanjarkajon tian rumpok para nuli nanjarkon tian rumpok para pengelaku lagi nipun

(ya baik, telah kalian tempatkan para gadis sesuai dengan ketentuan yang ada, menyusun *pengelaku* lagi sekarang).

Kembali *pengelaku* yang di *unggak* menyahut demikian,

Radu nanjarkon tian rumpok para pengelaku nipun

([kami] sudah membariskan mereka para *pengelaku* semuanya).

Pengelaku di *liba* menyahut demikian,

ya pun puskam pengelaku radu suka nanjarkon tian rumpok para pengelaku, nanjarkan para pengelaku lagi nipun

(ya memang kalian telah berpengalaman untuk itu, menyusun para *pengetuha* lagi sekarang).

Dijawab oleh yang di *unggak* demikian,

radu nanjarkon tian rumpok para pengelaku gantanipun

(itu pun sudah kami lakukan)

Dijawab lagi sebagai berikut,

ya pun puskam pengelaku radu suka nanjarkon para pengelaku ngebariskon wari temui lagi nipun.

(ya *pengelaku* telah menyusun *pengetuha*, membariskan para tamu sekarang)



Gambar 62 dan 63

Para *muli* dengan pakaian adat telah duduk sesuai dengan kedudukan *kepenyimbangan* ayahnya di dalam upacara tersebut.

5.4.5. *Ngelapan Muranai Murandi*

Ngelapan adalah mengabsen kehadiran *muli*, kemudian akan dipasangkan dengan *meranai* yang akan disesuaikan dengan kedudukan *muli* tersebut. Untuk

para *meranai* telah disiapkan pakaian yang terdiri dari *bidak* (kain tumpal), kopiah emas, keris, *pupor* (bedak), kipas dan lampu. Para *meranai* dipersilakan untuk duduk di tempat yang telah disediakan. Setelah itu *pengelaku* berseru demikian.

*dang geriyongga pun ram sai wat di sesat siji tegasni ram haga murandi,
rik kilu muranai sai dapok namboki pengelaku ngelapan*

(mohon kepada semua hadirin yang hadir di *sesat*, kami bermaksud sebelum acara berpantun dimulai, kami meminta bujang bisa berhadapan dengan *pengelaku* yang bertugas mengabsen).

Pengelaku yang bertugas mengabsen akan berkata sebagai berikut.

*sai sipa kuti rumpok muli jaru meranai
sai kedau pengutonan gantanipun
sai sipa kuti rumpok muli jaru meranai kepara
pengelaku sai kedau pengutonan gantanipun
sai sipa kuti rumpok muli jaru muranai kepara
pengelaku kepara pengetuha, sai kedau pengutonan*

(siapa di antara kalian bujang atau gadis yang memiliki *pengutonan* sekarang ini.

Siapa dari kalian *pengelaku* yang memiliki *pengutonan* sekarang ini.

Siapa dari kalian *pengetuha* yang memiliki *pengutonan* sekarang ini).

Dijawab oleh *meranai* yang didaftar kehadirannya sebagai berikut.

*masa niku mak pandai gerokmenakaiyinan muli jaru meranai sai kedau
pengutonan*

(bagaimana mungkin kalian tidak tahu siapa-siapa di antara kami yang memiliki *pengutonan*²² sekarang ini)

²²*Pengutonan* dalam arti sempit adalah tempat rokok yang berbentuk bokor. Pada masa lalu *pengutonan* dipakai sebagai tempat meletakkan sirih dan pinang sebagaimana kebiasaan *menginang* yang berlaku pada masyarakat di Asia Tenggara berpuluh bahkan berabad tahun yang lalu. Bokor dan perlengkapan *menginang* seperti *kacip* (dalam kamus Bahasa Indonesia dijelaskan sebagai 'gunting yang tajam sebelah dan sendinya ada di ujung', merupakan perkakas untuk membelah pinang) menjadi peralatan yang digunakan untuk menunjukkan derajat dan kedudukan sosial seseorang pemiliknya. *Pengutonan* pada masyarakat Lampung saat ini diartikan juga sebagai 'kedudukan', dan penghormatan tuan rumah kepada tamu yang datang dengan menyuguhkan sirih dan pinang. Pinang ini akan dicampur dengan sirih dan kapur untuk dikunyah. Kedudukan sirih-pinang ini pada zaman dahulu, sama pentingnya dengan kopi, teh, minuman keras, dan rokok dewasa ini. *Menginang* menjadi bagian dari hakikat sopan santun dan ramah tamah sosial (Anthony Reid, dalam Hairus Salim HS, "Simulakra Koleksi Benda Seni" dalam *GONG* Edisi 68/VII/2005, p. 7).

Pengelaku akan menjawab sebagai berikut.

Sai sipa kuti rumpok muli jaru meranai kepara pengelaku kepara pengetuha, ya kak haga tipariskon dipurari temui gantanipun

(bagi kalian bujang dan gadis, *pengelaku*, *pengetuha*, akan kami sambut sebagai tamu yang terhormat).

Kemudian dilanjutkan dengan *pengelaku murandi* (pantun *pengelaku*) sebagai awal dari acara *cangget*, yaitu sebagai berikut.

*ya pun ya juga pun mumayak sikam rumpok pupara,
pengelaku ana mara kon rukuk, rukuk dirambah ngasan,
penguton mak kilamon hukum sifatni adat,
puranti para niti igama para wasa,
ngelawan kuti rumpok sai bujana puwari
juga mari setemon, mari setemon ni ji,
celok-celok melantok, wat kayu ketahuku
anying ngedok punyingok, semulaku kak dungu
ngebekok kimbang bintok, rambu gelung semiku
sirok mak munih redok, ana laju tangguhku.*

(ya *Pun* yang juga *Pun* [kalimat penghormatan])
menghaturkan kami sekalian mempersembahkan
pengelaku itu menyerahkan rokok, ditambah tempat sirih dan pinang
pengutonan [persembahan] tidak pula banyak, [akan tetapi ini] hukum
yang sifatnya adat, kebiasaan yang berlaku, agama para penguasa
menghadap sekalian hadirin, yang bersama rombongan saudara
pula ini yang sebenarnya, mari sebenarnya ini
gerak-gerak *pacet* [lintah], ada kayu sepengetahuanku
tetapi ada kumbang, awal mulanya saya bingung
sesak nafas seolah flu [batuk], kita berangkuil temu siku
ikatan tidak pula kuat, itu lanjutan pesanku)

*mumayak sikam rumpok, pupara pengelaku
ngebatok ngasan pukok, bugamber butembaku
rik ngedok besi kulok, rabu ngerabung kuku
pungerok cukol lunok, lamon haga ngeguyu
halok beliu ngujok, sekitu di hatimu
lamun niku henijok, timpu niku kelebu
ngedok ngasan senimpok, sangu putri ayu*

(menghaturkan kami semua, persembahan *pengelaku*
membawa tempat sirih pendek, bergambir dan tembakau
juga ada besi berlipat, tajam tak terhingga
pemotong onak duri, kalau akan berburu
mungkin beliau mengambil hati, ala kadar di hatimu

kalau kamu mengambil hati, saat kamu ke dalam
ada tempat sirih dibungkus, untuk bekal putri ayu)

*lansar ni munih cawa, rajin gilok kebayi
kipusangmu kak lakda, bukekos lagi kuti
mejong ngelumpat pada, mupenyin pok unyinni
penyimbang, pengetuha, baskari ngati-ati.
dang haga luba-luba, mesti haga putiti,
imamat raja asa, delom boek raja niti,
mari ram dang tikena, dijemoh disawai ni
sina rebah ni cawa, jama kuti kuari
mahap unyin segala, pangka sebuwai bumi*

(selanjutnya juga pembicaraan, radin gerak kiranya
kalau panasnya sudah reda, bersiaplah kalian,
duduk melompat *pada*, perhatikan tempat semua
penyimbang, pengetuha, kiranya berhati-hati
jangan mau coba-coba, mesti mau teliti
amanat Raja Asa, di dalam *Boek* [buku pegangan adat] *Raja Niti*
baru kita jangan terkena, di besok lusa nanti
itu pendeknya kata, untuk saudara-saudara sekalian
maaf pada semua, seketurunan bumi)

Dijawab oleh *meranai* yang berhadapan dengan *muli* demikian.

*ya pun ya juga pun, nerima munanggapi
bahsalapahni kuti rumpok, pupara pengelaku
ucak puskam jenona, mara kon rukuk
rukuk di ramban ngasan
penguton mak lamon hukum sifat ni adat, puranti para niti
ngelawan sikam rumpok sai budama kuari juga mari setemon,
setemon ni ji*

(ya *Pun* ya juga *Pun*, [kami] menerima dan menanggapi
bahwa perjalanan anda sekalian, persembahkan *pengelaku*
kata yang mulia tadi, mempersembahkan rokok,
rokok di dalam bokor, didampingi tempat sirih
pemberian tidaklah banyak, hukum sifatnya adat kebiasaan yang berlaku
berhadapan kami sekalian yang bernama persaudaraan sebenarnya,
sebenar-benarnya [sungguh-sungguh] ini)

*Incang-incang kawai bai, suntinganni sutera
pengelaku kin pandai, tari kak nanggap menara
sikam jak bidang buwai, sai teregas dija
muli jaru meranai, kepara tuha-tuha*

(ditimbang-timbang baju wanita, pasangannya sutera

pengelaku biar tahu, tari sudah sampai di puncak kami dari bidang keturunan, yang hadir di sini gadis dan bujang, serta para tetua)

*hati kimbang jemikat, jam kira pukul dua
pungulomanmu sampai, kin wangga dipuba
mula kimbang henarai, api kira mudia
nuwalai pingu huncai, rupa mak anjak marga*

(hati seolah-olah berat meninggalkan, jam kira-kira pukul dua undanganmu sampai, bukannya sembarangan maka seperti demikian, apa perkiraanmu berlejang tangan kosong, seperti bukan dari marga)

*najin nyak mak buwajai, mak kuti bakah dia
akik ko urai cambai, ruruh segala bunga
balak lemai mak nedai, jak tahun tiga dua
ampai munih nyak pandai, tenasa kak parahga*

(meskipun saya tidak menjelaskan, kalian tidak asing pada kami sedangkan pinang sirih, berguguran bersama bunga-bunganya sebesar menir [beras hancur] tidak tersisa, dari tahun 32 barulah saya tahu, perasaan sudah tidak tertahankan)

*tegi sesot dimati, kiya kak heda buya
lamon kak hinti-hinti, haga ngelumpat pada
sepenan minjak nari, sikam mejong disenna
salam di putri, putri rindu kaca*

(seperti sengsara dimati, ini sudah agak segar kalau sudah melepas lelah, mau melompat segera sebelum bangun menari, saya duduk di situ salam semua putri, putri rindu kaca)

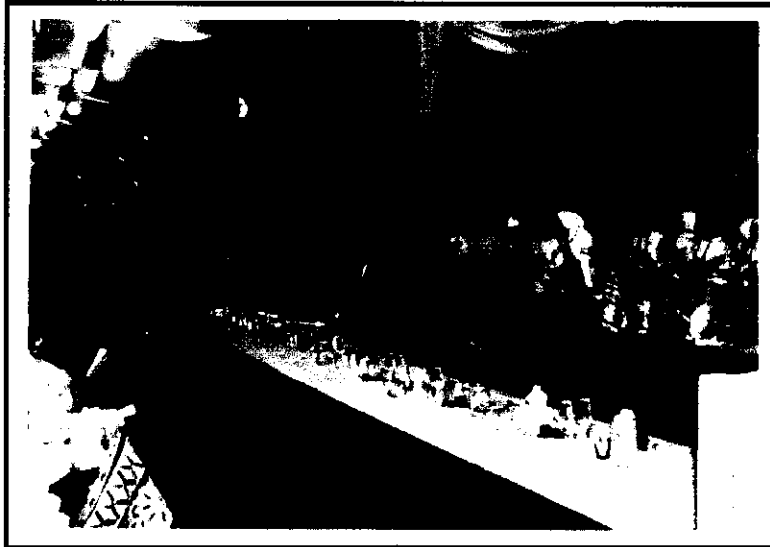
*ki ngitung tuding hati, anying kak tenjo dija
dijemoh suwaini, induh putika tungga
muli pangkat kiyat, suwa kebok duwara
ya batin bangik hati, mampu jama nyerana*

(jika menghitung petunjuk hati, tetapi sudah terlanjur di sini di esok lusa nanti, entah kapan akan bertemu [lagi] gadis anak pertama, serta tutup pintu gerbang dia batin senang hati, mampu serta serba berkecukupan)

*jajahan pulau siji, angkah ki gelung rua
halok juk bidadari, buwokni kepas hista*

*dalom seterik siji, patut menjadi raja
murintahkan negeri, di pulau Sumatera*

(di dalam wilayah ini, lebih kurang dua orang gadis
[yang] cantiknya seperti bidadari, rambutnya sedepa
di dalam majelis ini, ia pantas menjadi raja [panutan]
memerintah negeri, di pulau Sumatera)



Gambar 64 dan 65

Para *meranai* yang akan disandingkan dengan para *muli* sesuai dengan kedudukan *kepenyimbangan* ayah mereka di dalam adat. Para *meranai* diundang dari seluruh *kebuayan* yang ada di masyarakat Lampung

5.4.6. *Netangguh Tanjuran Kak Radu*

Acara ini adalah menyampaikan laporan bahwa susunan bujang dan gadis telah sesuai dengan *kepenyimbangan* mereka. Pantun yang diucapkan sebagai berikut

*Na rupa sikam kuari temui
nerima rukuk ngasan puskam pengelaku
puskam dipahit para pengetuha, ana mara kok rukuk,
rukuk diramban ngasan penguton mak pak lamon,
hukum sifat ni adat puranti para niti, igama para wasa
ngelawan sikam rumpok sai budana kuari
juga mari setemon, mari setemon ni ji*

(demikianlah saudara tamu agung,
menerima rokok dan tempat sirih,
saudara *pengelaku* anda diperintahkan para tetua yang dimuliakan,
[untuk] mempersembahkan rokok,
rokok di dalam bokor persembahan tidaklah banyak,
hanya sekedar adat kebiasaan yang berlaku,
agama para penguasa dahulu,
berhadapan kami sekalian,
bersama rombongan yang akan bersaudara [bersahabat],
demikianlah kira-kira, yang sebenar-benarnya)

5.4.7. *Sibot*

Sibot adalah acara bersahut pantun antara dua orang *pengelaku* (panitia yang ditunjuk oleh tua-tua adat). Dua orang ini mewakili kedua belah pihak yaitu tuan rumah dan tamu. *Pengelaku* di *unggak* mengawali demikian

*Sibot rukuk ngasan kenaruk
sedong lika ngekucak bunga
tegos ram ji radu murandi
batayan limuk ram sapu geluk
sina tanda ram hanggum diya
kepala muli nyambuk kuari*

(bersahutan rokok, sirih dan pinang
penghilang dahaga, seringkali mengguncang bunga
tegasnya ini, [kami] sudah melaksanakan tugas
tempat [untuk menari] yang kotor segera bersihkan

itu tandanya kita hormat padanya [para tamu]
kepala gadis [pemimpin kelompok gadis] menyambut saudara)

Pengelaku di liba, sebagai wakil tamu menjawab sebagai berikut.

*Ranggal hambormu helang
bubayang ninggam sungai dunia
matayan saka gawang
benokh juga kuari temoja*

(tinggi sungguh terbangmu elang,
berbayang melindungi sungai dunia,
tempat [menari] sudah dibersihkan,
nanti juga tamu kemari)

Kemudian disahut kembali demikian.

*Mulanya pasat tanat
hiju jengganni liyu
gisuhkon awang pada pemegat
kantu temui ram malu nerebon*

(makanya saya sangat berpesan
ini khusus tempatnya lewat [berjalan]
singkirkan penghalang *pada* pembatas
kalau-kalau tamu kita malu ke dalam)

Pengelaku di liba akan kembali menjawab demikian.

*Temui ram pira rikin kon nyak ya
sai bakal tanjar mejong diampar
tigoh dija mak keterima
aki mak kelar unyin belitar*

(berapa tamu kita, coba dihitung,
yang kira-kira akan duduk di tikar,
sampai di sini tidak senang di hati,
kalau tidak selesai semua disiapkan)

Pengelaku yang di unggak akan menjawab demikian.

*Bistarni radu telesan bahu
balak recop tisa selikap
kari kon kayu sai nomor satu
tian tetop haga muhinggop*

(persiapannya sudah, kainnya baru
 besar kecil masing-masing berselendang
 sediakan kayu yang nomor satu
 mereka tetap akan mampir [berhenti])

Pengelaku di liba menjawab demikian.

*Radu patih radu renagin
 Sedong lika tepos ditanya
 Ana buringin bubajar sipin
 Muhinggap juga si burung dara*

(sudah sempurna sudah semua keperluan
 sedang sering dikumpulkan untuk ditanya
 itu beringin berbaris rapih
 hinggap juga si burung dara)

5.4.8. *Nyusun Hayak*

Acara ini menentukan *meranai* yang akan dihadapkan kepada *muli* sesuai dengan kedudukan mereka di *sesat*. Penentuan *hayak* ini dilakukan oleh *tuha batin* sebagai wakil *marga* di dalam *sesat*. Pakaian yang akan dikenakan oleh *meranai* disediakan oleh *muli* pasangannya. Bila *meranai* ingin memakai minyak wangi, ia dapat memintanya kepada *muli* yang *dihayaknya* tersebut.



Gambar 66
 Menyusun *hayak*



Gambar 67-68

Menyusun *hayak* adalah memasang bujang dan gadis sesuai dengan kedudukan mereka di dalam adat. Pada gambar tampak tempat duduk gadis yang di *sangai* berbeda dengan gadis lainnya
(Foto Rina Martiara, Juni 2006)

5.4.9. *Ngeregoh Bubangik*

Acara ini adalah menurunkan makanan yang akan dimakan oleh *muli* dan *meranai* di balai adat. Makanan ini diambil oleh *murandai anggo* dari tiap-tiap rumah *penyimbang* yang menurunkan anak gadisnya. Setelah perlengkapan makan dan minum terhidang, maka *meranai* akan duduk di hadapan *muli*.



Gambar 69

Makanan dan minuman telah diturunkan dari rumah masing-masing *penyimbang* yang menurunkan anak gadisnya di balai adat untuk diletakkan di hadapan mereka
(Foto Rina Martiara, 1989)



Gambar 70
Para muli dan meranai saling bercengkerama
 (Foto Rina Martiara, Juni 2006)

5.4.10. *Ngehambu Bunyi Surat*

Ngehambu bunyi surat adalah berbalas pantun antara bujang dan gadis yang isinya merupakan pantun percintaan. Pantun-pantun ini umumnya berisi pengharapan dari kedua pihak agar hubungan akan dapat terus berlanjut sejak terjadinya pertemuan di *sesat* tersebut. *Ngehambu* ini tidak terbatas pada mereka yang berpakaian adat saja, tetapi dapat juga mereka yang hadir di balai adat tersebut. Contoh surat *meranai* adalah sebagai berikut.

Hiiiiiduuuuuuuu... ..
Ina lawi tunggol ku ji
batui rindang dipanas halang
sakik ni hati najal digambi
nyeding pancang bangunan ladang
ampai ngusi penua pagi
tesok ngegawang buringin sungsang
penan bulinsi mengan rik mandi
muloh nyak sungsang radu dijiwang

(hiduuiiii [wahai])
 itu sayang tungguanku ini
 tangisan hatiku di tengah hari
 sakitnya hati menginjak di bumi,
 mengharapkan tonggak bangunan ladang
 baru dibabat sehari dua
 termasuk membersihkan beringin sungsang [roboh]
 sementara pergi makan dan mandi
 [ketika] saya kembali, tempat itu sudah dibersihkan)

*mak wat sekali nyak lunak hati
 sebab cundang tengah kiambang
 mak macom si ji ki dapok ngisi
 mungah linjang pilih mak senang
 ulah tumpak negikon ari
 jeno ni kimbang sayang
 malik si ji punandhani
 nejuknya batang seraman pinggang
 mundo mari gegoh dimati
 laju kucapang hengasku jiwang*

[tetapi] sama sekali saya tidak berkecil hati
 sebab golok sedang diasah
 tidak seperti ini kalau bisa mengerti
 jadi gelisah dan pikiran pun [menjadi] tidak senang
 karena tugas mendirikan tiang rumah
 tadinya seolah-olah sayang
 kiranya begini akibatnya
 memberi saya batang sebatas pinggang
 akibatnya hidup seperti mati
 terus kulangkahi nafasku sesak)

*sakik ku ji induk kulawi
 neguhkon benang bangun setulang
 hening hati ram kanan kiri
 nyak sangun ranggang ja kak bulapang*

(sakitku ini, sakit sekali [tak ada bandingannya]
 [hanya] mengandalkan benang selempang
 tenang hati kita di kanan kiri
 saya memang renggang ya ... sudah [saya] menjauh)

Dalam hal ini biasanya isi pantun bujang selalu merendahkan diri dengan maksud bahwa berbicara tinggi adalah sifat yang sombong. Balasan pantun dari

gadis umumnya berisi pengharapan untuk si bujang, dan ia rela untuk hidup susah, asalkan selalu bersama dengan orang yang dicintainya.

5.4.11. *Ngebaca Adok Muli Meranai*

Acara ini adalah membacakan gelar-gelar adat yang dimiliki bujang dan gadis yang turun di balai adat tersebut, contohnya sebagai berikut.

Adok meranai

*Tuan pusirah lain murintah
satu paksi dalam negeri
mawat ya pungah dihulum sebah
nanti dimuri hulun bubagi*

(tuan Pesirah bukan memerintah
satu paksi dalam negeri
bukan [saya] sombong, membuang benci
nanti di hati kita berbagi)

Adok muli

*Intan dalam busedok
gemulung titip ratu
mak rajaulah adok
turunan sai purelu*

(Intan dalam bercahaya
bersinar tiada tara
raja memakai sudah gelar
namun keturunan lah yang perlu)



Gambar 71
Pembacaan *adok-adok* (gelar adat) yang dimiliki oleh bujang dan gadis,
dilakukan oleh *pengelaku*
(Foto Rina Martiara, 1989).

Dari kata-kata di atas, dapat diketahui bahwa *adok meranai* adalah 'Tuan Pesirah'²³, sedangkan *adok muli* adalah 'Intan Dalom'. Pada beberapa tempat, *adok* diucapkan pada akhir kalimat.

5.4.12. *Bubangik*

Bubangik adalah cara menikmati makanan dibawa oleh *muli*. Acara ini diiringi *talo balak*, sampai makanan yang terhidang habis dimakan. Acara ini dapat juga diselingi *nehambu* surat untuk kedua kalinya. Bila sudah tidak ada lagi yang ingin membacakan pantunya, maka *pengelaku* akan mengucapkan *tangguh*

²³Pada masa lalu Pesirah adalah pemimpin setingkat kabupaten (Bupati), di atas gelar *Pembarep* (kepala kampung). Pada masyarakat Lampung, gelar Pesirah diartikan pula sebagai 'pemimpin marga', yaitu pemimpin dari para '*pembarep*', yaitu para kepala kampung (*Pembarep*) diartikan anak *barep* (anak nomor satu) dan *sirah*; diartikan kepala).

mundoran, atau pantun sebagai laporan untuk persiapan acara selanjutnya, yaitu sebagai berikut.

*Luh tiak nimbang hujan, laju nikikon jari,
ngubigai tinerekan, lingok sai naru diri.*
(air mata jatuh seperti hujan, terus mengusapkan jari
menguraikan pengalaman, simpanan yang menimpa diri)

*Jak sanak niku badan, pisah sai mak buaji,
basing pok hulun sungkan, mula purampi-rampi*
(dari kecil kau badan, pisah yang tak berguna
di mana tempat orang enggan, maka terlunta-lunta)

*Mulok betau kon badan, parah ga sesat diri,
yakin mak buhamperan, semanjang ramping hati*
(sering menjelaskan diri, susah sungguh miskin badan
jelas tidak berdekatan, sepanjang kecil hati)

*Sapai kak balak badan, mak ngedok rubah lagi,
kutunggu balin bulan, malang pagun mak rintu*
(sampai sudah besar, tidak ada perubahan,
ku tunggu bulan berganti, malang masih tidak ada henti)

*Lain sebik di Tuhan, jawoh watei dibagi
mula tenerakan duman, sangun cenantik diri*
(bukan kecewa pada Tuhan, jauhkan khawatir diri,
maka pengalaman berulang, memang sudah nasib diri)

*Hulun ngating timbangan, miring neru dinyak ji,
mula luh mulok tumban, kupusan tutung jari*
(orang memegang timbangan, miring ke arah saya ini
maka air mata sering terbuang, kuhapus, terbakar jari)

*Lain hun tilah sungkan, kimak pandai sendiri,
mula nyak apos sayan, pandangan hulun api*
(mengapa memikirkan tujuan, ia memang seorang diri
makanya saya malang seorang diri, yang dilihat orang apa?)

*Hurik sai maran paran, juk pantun angin dibi,
tikebang indah jengan, mula nyak ramping hati.*
(hidup yang serba gersang, seperti nyanyian angin sore
kelelawar entah di mana tempat, sehingga saya berkecil hati)

*Ai tubuh ringkok sayan, payo titedosan jadi,
bukilo jama tuhan, ninik puyan rik nabi.*

(hai badan kurus sendiri, baiklah bersabar saja
memohon kepada tuhan, nenek moyang kita serta nabi)

*Nyak ganta api jalan, ngitungkon tinggil hati,
panggan kimbang tisambang, ngatemoh mak burinti*
(saya sekarang ini, gampang berkecil hati
masih mengharap terdampar, mengeluh tiada henti)

*Tiyongkong kiri kanan, cawa lain nyebuni,
ngebabang sukar badan, kemiyangan ragam ngedengi*
(dengarkan kiri kanan, bicara bukan menjerit
mengasuh miskin badan, syukur semua mendengar)

*Tegosni liyom nihan, rupa malang kubiti,
anying kuangon rawan, ja puas nyak nyandangi*
(Sebenarnya malu sekali, rupa malang kuceritakan
tapi kuharap untung, dari puas saya merasakan)

*Jerih mak ngedok anggan, barong najal di bumi,
sakik liyu dikatakan, mula kin juk neliti*
(susah tidak ada batas, begitu menginjak di bumi
sakit lebih dari luka, makanya kubiarkan teliti)

*Ngebigai tinerakan, dang iwoh ram ja siji,
mula ya seumban-umban, mak ngedok guna lagi.*
(menguraikan pengalaman, jangan sembarangan kita ini
makanya dibuang-buang, tidak ada gunanya lagi)

*Mulok nyak miwan sayan, ngetemoh dilom hati,
dipa lagi gantungan, dilom tiyuh negeri*
(sering saya menangis sendiri, merana dalam hati
di mana lagi tempat bergantung, di kampung halaman ini)

Bila tidak ada lagi akan *netangguh*, maka *pengelaku* akan membacakan *purandi siwok*, yaitu pantun sebagai pembukaan adat. Isinya adalah sebagai berikut.

*Tabik disekalian, sikam haga cerita
sebab dilom wakilan, dipahit pengetuha
nangguhkon siji kan kanan, diram unyin segala
ni kurang pumandangan, kilu maklum kon juga,*

(maaf hadirin, saya ingin bercerita
sebab sebagai wakil, diperintah oleh para tokoh adat)

manyampaikan ini makanan, pada kita semua
bila terdapat kekurangan, mohon dimaklumi saja)

*panadai bugawoh disan, digambi ram sai dija
radu munih titengan, kala kuti puraga,
lagak secara jidan, mejong ngehayak mija
cukup udut-udutan, serutu tutug uga,*

(sebagai tanda, pada semua kita disini
sudah pula menghadiri, ketika kalian berhadapan
gaya seperti pembesar, duduk menghadap meja
cukup dengan rokoknya, serutu serta lainnya)

*sedong tih ngemik puan, digambi ram sai dija
wat siwok kukus minsan, mak munih ngemik kinca,
mahap di kiri kanan, lamon salah dirasa
bantongkon tian makan, ngimun wai mak bugula*

(sedangkan teh dicampur susu, terhidang pada kita yang hadir
ada ketan dikukus, tetapi tidak berkuah
maaf pada kiri dan kanan, bila ada salah dirasa
temani mereka makan, dan minum air tawar)

Pada saat itu biasanya antar *muli* dan *meranai* mulai terlibat percakapan yang akrab. *Muli* biasanya akan memberikan minum kepada *meranai*, dan *meranai* akan meminta *muli* untuk menghidupkan rokok. Permintaan ini biasanya tidak boleh ditolak, karena hal itu merupakan satu penghormatan. Setelah kue-kue habis, maka *tuha batin* akan memerintahkan *meranai anggo* untuk mengembalikan *talam* ke rumah *muli* masing-masing.



Gambar 72

Bubangik adalah acara makan bersama antara *muli* dan *meranai* di balai adat
(Foto Rina Martiara, 1989)

5.4.13. *Ngelapan Temui Setimpalan Jama Sai di Lapan*

Sibot, *adi-adi* (ada juga yang menyebutnya dengan *andi-andi*), dan *ngehambu* bunyi surat, pada dasarnya adalah jenis-jenis pantun Lampung dengan irama tertentu. Perbedaannya terletak pada sisi yang dikandungnya dan siapa yang melantungkannya. *Sibot* adalah pantun yang dilakukan oleh dua orang *pengelaku* yang berisikan nasihat-nasihat, *ngehambu* bunyi surat adalah pantun percintaan yang dilakukan antara bujang dan gadis (baik yang berpakaian adat maupun tidak), dan *adi-adi* adalah berbalas pantun antara *muli* dan *meranai* yang turun *cangget* berisikan pantun jenaka.

Pada *ngelapan temui* ini, yang berpantun adalah *pengelaku* dan *meranai*. Contohnya adalah sebagai berikut.

*Sai sipa waka ni ganta ni pun
sikam ralik sai nyeperung
anjak Sekala Berak
ram lom pulau Lampung
rancak sai meripak*

(yang mana lagi sekarang ini Pun
kami dikelilingi yang bersinar
dari Sekala Berak
kita di pulau Lampung
tinggi yang semampai)

Jawab *meranai* demikian

*sesuk hurik ketimbang hurik
dilom pulan ngura kuripan
nerima rukuk dengan keripik
timbang nyawa kelawan badan
kuari puskam puuuuun*

(daripada hidup kepalang hidup
di dalam belukar kehidupan
menerima rokok serta keripik
setimbang nyawa dengan badan
bersaudara anda *Pun*)

Pengelaku menjawab lagi demikian.

*pengutonan tian rumpok muli meranai
sai kedau pengutonan ganta ni pun
pengutonan tian rumpok muli jaru meranai
kepara pengelaku ja kak dibariskon gantanipun puskam
pengutonan tian rumpok muli jaru meranai
kepara pengetuha ja kak dibariskan wari temui gantanipun*

(persembahan mereka para bujang dan gadis
yang memiliki *pengutonan* sekarang ini *Pun*
persembahan mereka para bujang dan gadis
kepada petugas ini sudah dihidangkan
sekarang ini *Pun*, yang dihormati
persembahan mereka bujang dan gadis
kepada yang mulia ini sudah dihidangkan
saudara tamu sekarang ini *Pun*)

Dijawab lagi oleh *meranai* yang ada di *lapan* sebagai berikut.

*sesuk layu ketimbang layu
dilom pulan ngura kuripan
nerima rukuk dengan tembakau
nimbang nyawa kelawan badan*

(daripada layu bertambah layu
di dalam hutan belukar kehidupan
menerima rokok dan tembakau
setimbang nyawa dengan badan)

Setelah itu, seluruh *meranai* yang *ngehayak* akan meninggalkan *sesat* untuk berganti pakaian di tempat yang telah disediakan untuk mereka.

5.4.14. *Sesiah Jama Muli Temui*

Sesiah adalah berbisik antara *pengelaku* (tuan rumah) dengan salah satu *hejong muli ditemui* (gadis tamu) sambil membawa *talam* yang berisi alat kosmetik, besi *kulok* (tanda kebesaran adat), saputangan, dan lampu *lunik* (lampu kecil). Bunyi *sesiah* adalah sebagai berikut.

*Lapah-lapah mak laju, memang batas ini saja
sa jengan ni buradu, bah batang kayu hara
(jalan-jalan tidak terus, memang batas ini saja
di sinilah tempat untuk berhenti, di bawah batang kayu ara)*

Maka *pengelaku* pun mempersiapkan *injak tari*, yaitu saat dimulainya *cangget*.

5.5. Rangkaian Tari dalam *Cangget Agung*

Sesungguhnya urutan tari dalam *cangget* juga merupakan urutan laki-laki yang turun *igol*, yaitu *pengelaku*, *penyimbang*, *meranai anggo*, dan *punggawo*. Sebagai tari yang merangkai upacara perkawinan, dapat pula disimpulkan bahwa *cangget* dan *igol* melambangkan nilai-nilai kesuburan dengan bertemunya dua

unsur (pria dan wanita). Wanita yang menari adalah orang-orang terpilih, demikian pula dengan laki-laki. Adapun urutan injak tari *cangget* sebagai berikut.

5.5.1. Injak Tari Pengelaku

Injak tari pengelaku adalah tari pembuka dari rangkaian upacara *cangget*. Pada saat ini laki-laki yang menari adalah *pengelaku meranai*. Di pihak *muli*, yang turun menari seluruh *muli* yang berpakaian adat, kecuali dua orang yang duduk di *sangai*. Setelah selesai menari, *muli* beristirahat sebentar, untuk melanjutkan pada tari berikutnya.



Gambar 73

Injak tari pengelaku yang dilakukan oleh 2 orang *pengelaku muli* dan 2 orang *pengelaku meranai*

5.5.2. Injak Tari Buway

Tari *buay* dimaksudkan bahwa yang menari adalah satu keturunan (satu *buwai*). Laki-laki yang menari adalah bujang yang mewakili *buwai*. Gadis yang menari adalah seluruh *muli*, kecuali dua orang yang duduk di *sangai*. Sebelum menari, *pengelaku* akan mengisyaratkan kepada dua orang *meranai* yang mewakili *buwai* untuk bersiap-siap. Dengan dibantu oleh kerabatnya, ia memakai kembali baju yang tadi dipakainya ketika *ngehayak*. Setelah dua orang *meranai* siap, maka *pengelaku* akan mengumumkan demikian.

Dang geriyang ga pun ram sai wat di sesat si ji ulah meranai haga pantun.

(mohon jangan ribut kepada semua yang hadir, *meranai* akan berpantun).

Pantun yang dilantunkan ini disebut *Andi-andi* (ada juga yang menyebutnya dengan *Adi-adi*). *Andi-andi* merupakan pantun jenaka yang berisi kesan-kesan baik dari pihak laki-laki maupun dari pihak wanita yang turun *cangget*. Contoh *Andi-andi* dari pihak *meranai* adalah sebagai berikut.

Hiiiiiduuuuiiiii
nyak wui nyakiman muloh
ngebigai pindik panjang
kuti muli dang iwoh
betik-betik pengundong
pununtong haga jawoh
dang makai sayuk mandang
jama ingokkon tanggoh
ku harap dang dipungampang
pikiran dang ti sai manjang
ibarat kain cayoh
punyawatni dang tantang
walau sangun mak diampoh
mati helau dibabang
mari yang payah lesoh
ngebedak cawa warang
ujung ni yang ngetemoh
nginuh hun pilih sumang

*mari ya ngajai kanjai
juk kucing cakak naku
ram hulum tesok halai
kita telampau malu
sakik ni wui dang dihigai
yakin mak ngedol cuntu*

(hiduuuiiiii)

Nasihatmu bujang, mau melihat penuh perhatian lambat langkahnya laba-laba, isinya yang perlu demi gaya biarlah dulu, jangan menurunkan kerasnya tangan zaman sudah berubah baru, tidak sama seperti dahulu tidaklah perlu banyak jumlah, selop [sendal] dan sepatu baju jas terjuntai, potongan banyak lagak jam tangan berantai, melintang menempel di baju tiap jalan-jalan gembira ria, seperti orang kaya selalu tingkah laku itu membuat kita tidak pantas jangan menyangka mudah laku mencari uang jangan terjerumus [lupa daratan] jangan sekali-kali tipu menipu tidak berkeburu dan tidak jelas berdagang kalau perempuan berkata mengucapkan uang permintaan, baru dia gusar [pusing] seperti kucing naik birahi, keluarga dan saudara ikut malu sakitnya jangan diuraikan, pasti tidak ada contoh[nya])

Setelah selesai *andi-andi* dibacakan, *pengelaku* mempersilakan *muli* untuk berdiri pada tempatnya masing-masing, kemudian *pengelaku* memberi aba-aba kepada penabuh *kulintang* sebagai berikut.

*Tabuh puuuun tabuh seredam jawa
gelitak, canang seliko pekon bunyi ni
senimbal sai minjak mena,
sai sanak pengelaku jak nguton kuari*

(tabuhlah, bunyikan bersama-sama,
canang dan gendang agar terdengar di seluruh kampung,
bersamaan dengan para *pengetuha* akan turun menari)

Tari *buwai* ini dapat dilanjutkan dengan menurunkan *muli* lain yang hadir dalam acara tersebut menurut urutannya, sampai mereka semua mendapat giliran.



Gambar 74 dan 75

Injak tari *buay*. Bila yang menari memiliki kedudukan *buay* tertinggi, maka payung kebesaran adat akan disertakan untuk menunjukkan kebesaran si penari dan kelompok *kebuayan* mereka

5.5.3. *Injak Tari Sangai*

Tari ini merupakan puncak dari seluruh *cangget* pada upacara ini, karena *muli* yang memiliki kedudukan tertinggi akan menari. *Meranai* yang menari adalah ia yang *ngehayak muli* ini di *sangai*. Bila tabuhan dimulai dengan tabuhan *tala balak*, maka akan diakhiri dengan tabuhan *tala balak* pula. Bila diawali oleh bunyi tembakan senapan, maka akan diakhiri oleh bunyi tembakan senapan pula.

Muli yang turun *sangai* biasanya ayahnya adalah *penyimbang* asal kampung tersebut. Bila di kampung tersebut terdapat tiga orang keturunan langsung *penyimbang asal* (disebut *paksi*), maka ketiga *muli* tersebut akan mewakili ayahnya. Ketika *muli cangget*, maka semua wanita yang membawakan perlengkapan adatnya (*talam bekukut*, payung-payung adat kipas), akan ikut berdiri selama *muli* tersebut menari.



Gambar 76

Injak tari sangai, yang menari adalah calon pengantin wanita (Dewi Mayang Suri) yang keesokan harinya ia akan dinikahkan

5.5.4. *Injak Tari Punganggik*

Punganggik secara sempit diartikan putri dari *mirul* (adik wanita ayah), atau dapat juga orang yang sangat dihormati oleh tuan rumah. Bila yang menikah bukan sulung laki-laki, atau ayahnya bukan sulung laki-laki dalam keluarga tersebut, maka putrinya akan duduk di *punganggik*.

Seorang wanita Lampung yang menikah tidak dengan laki-laki Lampung, maka suaminya akan dimasukkan ke dalam marga Lampung yang kedudukannya seimbang dengan *kepenyimbangan* wanita tersebut. Di dalam *sesat*, maka anak gadisnya akan mewakili *buwai* lain (*buwai* suami si wanita tersebut). Pada *injak tari Punganggik* ini, *muli* yang di *sangai* tidak ikut menari.

5.5.5. *Injak Tari Penyimbang*

Pada *injak tari penyimbang*, kecuali *muli* yang duduk di *sangai*, semua menari. *Penyimbang* yang *igol* sesuai dengan keputusan *tuha batin*.



Gambar 77
Injak Tari Penyimbang
(Foto Rina Martiara, 1989)

5.5.6. Injak Tari Muranai Anggo

Muli yang turun *cangget* sesuai dengan yang ditunjuk oleh *pengelaku*, demikian pula dengan *muranai anggo*.



Gambar 78
Injak tari muranai anggo

5.5.6. Injak Tari Punggawa

Punggawo adalah kelompok laki-laki muda yang sudah menikah. *Muli* yang turun *cangget* adalah mereka yang ditunjuk oleh *pengelaku*. Sebelum turun *igol*, *pengelaku punggawo* akan berpantun demikian.

Tabuh puuuun, tabuh seriyak-riyau
humbak mengelilingi bumi, sirop pai tulak hanau
punggawa akan menari

(Tabuhlah, tabuh semeriah-meriahnya
bagaikan ombak mengelilingi bumi,
diam dulu tuan rumah
karena *punggawa* akan menari

Bila sudah menjelang pagi dan semua pelaku tari sudah *igol* bergiliran maka *cangget* dianggap selesai. Sebagai penutup, seluruh *muli* (yang duduk di *sangai* dan di *punganggih*) akan menari bersama *pengelaku* sebagai penutup *cangget*.

5.5.7. Acara Selepas *Cangget*

Setelah selesai semua urutan ini, maka calon mempelai wanita akan bersalaman kepada seluruh *muli* yang ada di *sesat* sebagai salam perpisahan kepada seluruh kerabat dan teman-temannya. Setelah ia dinikahkan esok hari, maka akan berubahlah statusnya dari seorang *muli* menjadi *bebai*. Lepaslah sudah hak ayahnya atas dirinya. Selanjutnya seluruh hidupnya akan ia serahkan kepada suami dan seluruh kerabat *kepenyimbangan* suaminya.

Acara *cangget* selesai *pengelaku* bersama-sama *meranai anggo* akan mengantarkan *muli* ke rumah masing-masing. Di depan rumah *penyimbang* yang menurunkan *muli*, *pengelaku* akan berkata demikian.

tabik pai pun jama kuti rumpok
Aji dia muli kuti rumpok canggot ram kak radu

(salam, kami menghaturkan kata terima kasih, dan kami mengantarkan anak gadis bapak dan ibu yang telah selesai mengikuti acara *cangget* dengan baik).

Sekitar pukul 10.00, *meranai anggo* akan kembali memanggil *muli* yang mengikuti acara *cangget* semalam, untuk diundang makan dan minum sebagai jamuan dari tuan rumah. Selesai jamuan, berarti selesai pula seluruh rangkaian acara pada hari itu. Apabila upacara perkawinan adat berlangsung selama beberapa hari, maka acara akan dimulai kembali pada waktu yang sama.

BAB VI
CANGGET :
NILAI BUDAYA LAMPUNG

BAB VI

CANGGET: NILAI 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-Strass 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 sebagai 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 nirsadar, 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 sebab-akibat), melainkan pada Gadamerian (hermeneutik). Langkah berikut 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 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. (Ahimsa-Putra, 2001:67-71).

Pada bab V telah diuraikan bahwa *cangget* 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 berdasarkan 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*; harga malu dan rasa harga diri dan menghasilkan pola lain, yaitu model 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. Selain itu *cangget* menjadi cara orang Lampung meniyasati kenyataan-kenyataan empirik berkait dengan kedudukan sosial mereka di dalam masyarakat. Dari perkawinan, --*cangget*—seringkali dipakai sebagai strategi adaptif masyarakat guna mendudukan posisi mereka di dalam lembaga pemerintahan, dengan melaksanakan upacara-upacara pengangkatan gelar adat bagi para pejabat daerah yang menghasilkan konsep tuan rumah-tamu; kita-mereka; dalam-luar; tua-muda.

Guna memahami makna yang ada di balik tanda dipakai kajian interpretatif Geertz. Clifford Geertz (1996) 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'. 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 (*native's pint 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 sebuah masyarakat". 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 (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 keLampungannya. *Cangget* adalah identitas, 'tempat' di mana orang

Lampung menemukan 'kejati-dirian' mereka sebagai orang Lampung. *Cangget* adalah aktualisasi untuk diri yang diperhitungkan, sebuah nama dan keluarga berawal, sebuah identitas bermula dan sebuah tempat untuk kembali.

6.1. *Cangget* dan *Begawi Cakak Pepadun*: Perempuan dan Laki-Laki

Beberapa pendapat tentang *cangget* dikemukakan oleh tokoh-tokoh adat dalam pemahaman bahasa lokal. Di antaranya ialah 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". Ahmad Sukri Pubian menambahkan bahwa "*Cangget* adalah ungkapan rasa gembira seorang *penyimbang* atas keberhasilannya duduk di dalam *pepadun*. Sebagai ungkapan ekspresi kegembiraan maka 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 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 bergiliran". 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 selamatan, *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 ketat dan harus ditaati oleh seluruh penghadir. *Cangget* secara sempit diartikan sebagai tari akan tetapi secara luas *cangget* berarti pula *gawi* adat tersebut. Fungsinya adalah sebagai legitimasi atau pengesah dari semua upacara yang telah dilakukan. Secara luas *cangget* diartikan sebagai puncak dari *gawi* (kerja) adat yang telah selesai dilaksanakan. *Gawi* adat tersebut adalah upacara perkawinan adat yang merupakan upacara yang merangkum seluruh bentuk seni pertunjukan Lampung. Sebagai rangkaian dari ritual upacara perkawinan, ritual-ritual telah dimulai sejak pembentukan panitia 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 acara (ritual) yang menegaskan stabilitas sosial masyarakat adatnya 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 itu

Nawawi menafsirkan kata *pepadun* sebagai *pepadok* yang dalam bahasa Banten berarti 'tempat duduk' atau 'kursi singgasana' (1989, wawancara). Tampaknya kedua makna dari kata *pepadun* ini memiliki interpretasi masing-masing. Kata 'perpaduan' dimaknakan berasal dari kata 'padu' yang dimaknakan 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 pengambilan 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 *punggawa*, 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)	kitab <i>Kuntara</i> (hukum adat)
Legitimasi	<i>cangget</i> : berubahnya kedudukan perempuan dari <i>muli</i> (gadis) ke <i>bebai-sebai</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)

6.2. *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 gerak *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*.

Hasrat hidup adalah ciri budaya manusia. Tidak ada strategi budaya yang 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 salah satu pihak. Dualisme laki-laki lawan perempuan tinggal 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 diharmonikan, dikawinkan. Harmoni ini tidak berarti 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.

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. 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 '*ya... Puuuun...*' 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-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 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 dikorbankan untuk dewa *Pun*. Korban biasanya tidak hanya berjumlah satu orang saja, tetapi dapat tiga orang atau lebih, yang biasanya menyerahkan diri dengan rela atau dengan cara dipaksa. Bila desa mengalami kemarau panjang, bibit penyakit merajalela, maka itulah saatnya para pemuka adat

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

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 mantra-mantra 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 berkait 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 seorang 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* dimaksudkan untuk 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 itu semakin banyak ia mengorbankan *irau*, maka semakin tinggi derajat *kepenyimbangannya* serta semakin dihormati oleh *penyimbang* lain. Hal ini terus

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

berlangsung dan dimanfaatkan oleh 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 buah labu kayu yang dikenal dengan istilah *sepak uluw* atau sepak kepala pada masyarakat Lampung keturunan Ratu Dipuncak (buay Nunyai, buay Nuban, buay Unyi, dan buay Subing), merupakan kisah pembalasan dendam seorang anak yang bernama 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. Dengan berjalannya waktu, Bettan telah menjadi orang kepercayaan 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 yang manakah dari sekian banyak tengkorak ini yang merupakan tengkorak ayahnya.

Selain menjaga ruangan, Bettan juga bertugas mengambilkan tengkorak kepala manusia yang diinginkan oleh Raja Dilawek, setiap sang raja pulang dari berperang (merampok). Guna mendapat kepastian, Bettan memakai siasat.

Pada suatu hari, ketika Raja Dilawek berhasil dalam merampok, ia berpesta untuk merayakan hal tersebut. Raja menyuruh Bettan untuk mengambil kepala tengkorak di tempat penyimpanan. 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 berapa 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 saya maksudkan, inilah tengkorak kepala bapakmu yang kubunuh dulu. Setiap saya kembali dari berperang saya harus memakan tengkorak ini karena dialah yang paling gagah. Sampai tujuh kali saya berusaha membunuhnya, namun ia memiliki ilmu yang hanya akan mati bila ditikam *wiy sessah* (rotan kecil)”. Setelah yakin akan hal tersebut Bettan kemudian memohon pamit kepada Raja Dilawek untuk menengok 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 yang 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 Kambing, Bettan bersama kedua kakaknya kembali ke kampung Raja Dilawek. Sesampainya di depan rumah Raja Dilawek, Bettan

Irau perlahan-lahan hilang bersamaan dengan makin kuatnya pengaruh Islam di masyarakat. Sebagai syarat untuk menaikkan derajat *kepenyimbangan* seseorang, tidak lagi dipotong kepala manusia sebagai korban, melainkan dilakukan secara simbolis. Artinya, korban *irau* tetap ada, hanya saja pemenggalan kepalanya tidak dilakukan dalam arti yang sebenarnya. Korban hanya dipotong rambutnya saja, yang kemudian rambut tersebut ditanam di pintu masuk rumah, agar semua orang dianggap menginjak kepala korban. Dapat juga leher korban diiris 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, maka masyarakat menganggap hantunya lah yang berkeliaran. Biasanya yang menjadi korban *irau* adalah mereka yang telah melakukan kesalahan adat, dan tidak mampu membayar denda adat sebagai penebus kesalahan tersebut. Selanjutnya korban *irau* diharuskan segera meninggalkan kampung tersebut dan tidak pernah kembali lagi, karena inilah jalan yang dianggap paling baik untuknya.

menarik 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 anak saya." Akan tetapi Bettan tetap pada pendiriannya.

Raja Dilawek kemudian mempersiapkan diri dengan memakai baju *berattai* (baju besi) dan kopian *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 putih. Berkata ia kepada istri-istrinya, "Kalian bersiaplah, sebab menurut guru saya bila air sirih saya tidak merah lagi, maka ajal telah dekat. Hal ini seperti yang terjadi ketika guru saya membuka rahasia kelemahan Raja Dipuncak kepada saya, dan saya 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 Raja Dipuncak, maka orang harus menghentakkan kaki di atas makam Raja Dilawek, atau setidaknya meludah sebagai pertanda

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*. Pengertian *irau* yang berkait 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 upacara 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, berubah lah statusnya menjadi

kebencian. Jika hal ini tidak dilakukan, bila ia merupakan keturunan Raja Dipuncak, diyakini ia akan mendapat musibah. (Ali Imron dan Iskandar Syah, 2002:20-46)

seorang pemimpin baru, yang mempunyai hak untuk berbicara di dalam urusan-urusan keluarga.

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

Secara sistem budaya yang disebut orang Lampung (*ulun Lappung*) adalah mereka yang menjalankan nilai *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 itu 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 akan menanggung akibatnya. Begitu pula untuk sebuah harga diri, seluruh anggota kerabat akan bergotong royong menyuksekannya.

Harga diri (*p-iil*) adalah milik pria, yang diwujudkan dalam sikap 'kejantanan'. Rasa malu (*liyom*) adalah milik wanita, sesuatu yang harus dijaga, baik pada sikap maupun perilaku. *Pi-il pasenggiri* umumnya berkait 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 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 masa lalu untuk menghapus rasa malu, orang harus menebusnya dengan mengorbankan manusia. Cara pengorbanan itu adalah dengan menganiaya korban sampai mati, dikenal dengan sebutan *irau*.

Dalam *Kitab Kuntara Raja Niti* pasal 25/27 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
 Dan 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* 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 perkataan 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 kekalu ippun
Recako suwo mahno
Gham awek pemikiran
Pissan penuo ngayun
Nerikhak dalih mahno
Dang tunai sesuyoan*

*Mianak wawai ulun
Induk bapak 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 cerita
Maaf pada hadirin
Beberapa zaman berganti

Tetapi masih dikenang
Bahasa serta 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 pada 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 Lamung 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 pola empat kaum maritim yang menempatkan keluarga sebagai bagian dari harga diri seorang laki-laki tercermin pula dalam nasihat yang mengatakan 'jagalah dirimu dan keluargamu dari api neraka'. Keluarga harus selalu rukun, yang tua sayang kepada yang muda, yang muda segan dan hormat kepada yang tua. Bila memberi nasihat, harus selalu dengan cara yang halus sehingga tidak menyinggung perasaan dan harga diri orang lain, menyuruh yang muda pun dengan cara yang lembut sehingga orang tidak merasa diperintah. Keluarga baik terurus, ibu dan bapak menjalankan perannya masing-masing. Ayah dan ibu tempat mengadakan semua permasalahan, keputusan diambil secara bijaksana dengan mempertimbangkan pendapat dari masing-masing anak. Hormat saling memberi, saling memberikan perhatian dengan memberikan bingkisan sebagai tanda perhatian. Mengundang makan adalah hal yang baik dilakukan guna menjaga tali silaturahmi dan persaudaraan, juga sebagai amal dengan bersedekah.

6.3.1. *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 Di Puncak, sebagaimana tercermin dalam kata-kata sebagai berikut.

Tondou nou ulun Lampung, wat pi-il pasenggiri you balak pi-il, ngemik malu, ngigou diri. Ulah nou liyu you 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 karena ia lebih ia bernama besar dan bergelar, suka bersaudara, beri memberi dan terbuka tangan, karena pandai ia ramah dan suka bergaul, mengolah bersama dan berkarya besar tolong menolong.

Sebagai prinsip hidup *pi-il* diartikan sebagai rasa harga diri, rasa 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 kata bahasa Arab yang artinya ‘perbuatan atau perangai’, dan kata *pasenggiri* diambil dari nama pahlawan rakyat Bali Utara, --yaitu Pasunggiri-- yang melawan serangan pasukan Majapahit yang dipimpin oleh Arya Damar (Yamin, 1953:39, Hilman Hadikusuma, 1987:4). 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’. Dalam “*Recako Wawai Ningek*”, istilah *pasengiri* (bukan *pasenggiri* dengan dua hurup g³) artinya berdiri dalam pengertian moral. Dalam arti yang lebih kongkrit *pasengiri* berarti ‘nilai-nilai pendidikan moral di bidang adat’ atau ‘aturan di dalam pergaulan masyarakat’ yang berlandaskan pada norma-norma adat *cepalo*. Abdullah A. Soebing (1991:2)

³ Dalam bahasa Belanda, hurup g dibaca dengan tekanan kuat sebagaimana hurup ng di dalam bahasa Indonesia. Contoh yang jelas adalah nama Daniel Sparringa cenderung ditulis menjadi Daniel Sparingga, berdasarkan cara membaca huruf g dalam bahasa Belanda. Dalam hal ini saya berterima kasih kepada bapak Daniel Sparringa. Sehingga *pasengiri* pun akhirnya ditulis *pasenggiri* berdasarkan cara membacanya.

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 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, kemudian ditenggelamkan ke dalam sungai dengan pemberat, sehingga korban akan mati secara perlahan-lahan. Dalam hal ini saya lebih cenderung mengartikan makna kata *pasengiri* pada arti yang kedua ini, yaitu 'nilai-nilai pendidikan moral di bidang adat; tata aturan pergaulan masyarakat' (lihat keterangan pada *footnote*).

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* membuat 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 sejenkal 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 ini lah 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 ia dihargai orang. 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: *unggah kurang sarana* (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 : Pangeran 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 bangga 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) 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 nyimah* berasal dari dua kata yaitu *nemui* dan *nyimah*. *Nemui* adalah menerima kedatangan tamu atau bertamu pada orang lain, sedangkan *nyimah* adalah suka memberi bingkisan pada tamu atau anggota kerabat kenalannya sebagai tanda ingat, akrab. Jadi *nemui nyimah* adalah suatu

sifat orang Lampung yang suka menerima kedatangan tamu atau bertamu pada orang lain dan suka memberikan sesuatu bingkisan pada tamu atau kerabatnya sebagai tanda ingat atau tanda akrab. Orang Belanda mengatakan.

*Vots is Lamponger lichtgeloovig
Wat verstandelijke ontwikkelingbetreft.
Niet achterlijen genoemdworden (Encyclovedia van. Ned. Ind dalam
Hilman 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, suka membantu dan memberikan sesuatu terhadap orang, bila orang tersebut tidak menanggapi, tidak membalas budi, tidak mengunjunginya, dan tidak meminta maaf atas kealpaannya, maka timbul ejekan dan celaannya yang diceritakannya pada 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-mengirim 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* (ke tengah) khalayak ramai dan *nyapur* (bercampur gaul) dengan orang lain. Dalam *nengah nyapur* ini segala masalah senang dan susah harus diselesaikan dengan mufakat dan musyawarah untuk tujuan mempertahankan kerukunan dan kekeluargaan. *Nengah nyappur* terdiri dari dua kata yaitu *nengah* dan *nyappur*. *Nengah* yaitu ke tengah yang berarti bergaul, sedangkan *nyappur* adalah bercampur dan berinteraksi dengan orang lain terutama dengan orang yang dianggapnya sejajar dengan kedudukan adatnya atau lebih tinggi. Suka berbincang-bincang bermusyawarah dan bermufakat dengan sanak kerabat dan kenalan baik untuk sesuatu yang penting, untuk menyelesaikan masalah atau sekedar buang-buang waktu untuk melihat kelemahan orang. Terlepas benar tidaknya, tetapi dalam pergaulan orang Lampung tidak mau bekerja kasar (menjadi kuli), apalagi di dekat kampung halaman yang akan dilihat sanak kerabatnya. Orang Belanda mengatakan.

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

Dikarenakan rasa kemegahan (*ijdelheid*) itu, maka ia enggan untuk bekerja sebagai kuli di dalam atau di dekat halamannya, walaupun akan mendapat upah yang lumayan, 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 memang adat lah yang melarangnya, sebagaimana tersura 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 bangkku cawani (dalam Hilman Hadikusuma, 1987:6).

Artinya: jika seorang 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 sambayan* terdiri dari dua kata yaitu *sakai* dan *sambayan*. *Sakai* berasal dari kata *sesakai* yang berarti saling tolong menolong antara yang satu dengan yang lain silih berganti. *Sambayan* berarti bergotong royong, beramai-ramai dalam mengerjakan sesuatu yang berat. Jadi *sakai sambayan* adalah berarti orang Lampung itu 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 adat perkawinan maupun upacara yang lain. *Sakai sambayan* yang tidak baik adalah yang bersifat balas dendam, karena malu akibat anggota kerabat dihina atau dibuat malu, dan sebagainya.

6.3.2. *Liyom*

Liyom sering juga disebut sebagai *halom*. Dalam arti denotatif *halom* diartikan hitam, satu warna yang menggambarkan satu keadaan gelap, yang tak terlihat. Secara konotatif *halom* adalah sesuatu yang seharusnya 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', yang antara keduanya memiliki perbedaan dalam kesatuan, sebagaimana sekeping mata uang dengan dua sisinya. Berbeda namun selalu dalam kesatuan. Konsep rasa malu yang berkait dengan persoalan harga diri terdapat pula pada masyarakat Bugis-Makassar dengan *siri* (lihat Mattulada, 1988 dan Rachman A.Rahim, 1984) dan *carok* pada masyarakat Madura (Wignyosoebroto, 1986 dan Wiyata, 2002).

Sebagai perbandingan, maka akan dijabarkan beberapa pengertian rasa malu yang tergambar rumit pada masyarakat Jawa yang mengenal beberapa istilah rasa malu, yakni *isin*, *sungkan*, *pakewuh* dan *kewirangan* (Mulder, 1985:38-58). 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 atau ditertawakan. Singkatnya kekuatiran akan mata, telinga, dan pendapat orang-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 merendah, tetapi lebih merupakan suatu sikap melindungi diri dalam suatu keadaan yang dialami sebagai tak bertanggung, 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 datang dari orang-orang yang cukup dekat hubungannya. Ini adalah akibat rasa segan yang timbul ketika orang terdesak antara keinginan untuk tidak mengganggu orang lain dan keperluan untuk melakukannya. Sedangkan *wirang*⁴ atau *kewirangan* berkait 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 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 daripada menanggung malu' dan 'kehilangan status lebih buruk daripada kehilangan uang'. Dalam persoalan status dan harga diri, tema mendasar yang dihasilkan adalah 'kalah atau menang'. Di Jawa persoalan kalah dan menang tidak mengenal ampun, kompromi, atau toleransi. Dalam

⁴*Wirang* dalam bahasa Lampung berarti mati secara tidak wajar. Kematian ini disebabkan oleh senjata tajam, dipukul dengan kayu, atau oleh binatang buas. Dalam bab 17 "Aturan Adat Lampung Mergo Buay Nunyai" disebutkan bahwa jika seorang *penyimbang* mati oleh karena

wayang tidak ada maaf. Satu pihak menang, atau kalah dan mati. Minta maaf berarti menyerah dan kalah. 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'. Gagasan Indonesia tentang harga diri dikenal terdapat pada banyak suku, di antaranya Bugis dengan *siri* (Rahim, 1984; Mattulada, 1988) dan *carok* di Madura (Wiyata, 2002). Pada suku Toraja, N. Andriani (dalam Maria Ulfah,1986:xix) mencatat suatu pandangan hidup yang berdasarkan kepada kepercayaan mereka, hal utama yang harus dikejar dalam kehidupan seseorang yaitu: 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 yang jiwanya melawat ke dunia atas, atau dengan lain perkataan melalui tugas sebagai iman wanita. Kelakuan kepahlawanan ditunjukkan dengan pengayauan, dan bila yang dibawa pulang tengkorak musuh, maka ia memperkuat anggota masyarakat setempat serta menambah kekuatan mereka.

Bagi orang-orang maritim, harga diri seorang laki-laki 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

sebab di atas, maka *kepenyimbangannya* wajib membayar denda adat sebesar 60 rial dan memotong seekor kerbau.

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 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 apa pun pandangan orang-orang lain, demi membela keyakinan akan kebenaran. Rasa harga diri dianggap lebih dalam dari rasa malu. Tampaknya gagasan tentang *kesatriyan* lebih tepat dilekatkan pada rasa harga diri orang-orang Madura, Bugis dan Lampung 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 akan nilai penting dari kerendahan hati (*andhap asor*). Di mata mereka *eigenwaarde* dan *zelfrespekt* berarti menjadi terpandang, memperhatikan nama baik dan menerima kehormatan disebabkan oleh kedudukannya. 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 terpandang 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 'ksatria' 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. 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).

6.4. 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 adat Pemanggilan; Kitab *Kuntara Adat Abung Seputih* yang berlaku di masyarakat Abung Seputih-Sekampung; Kitab *Kuntara Tulang Bawang* berlaku di masyarakat adat

⁵Di dalam “Recako Wawai Ningek” dinyatakan bahwa Ketaro Raja Asa merupakan ketetapan adat yang diputuskan dalam *Mecak Wirang* (musyawarah) kelompok Abung Siwo Mego di Cangk 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/ way Besai) untuk membagikan ‘hak adat kebumian’, *pepadun*, serta perangkat lainnya. Di Ratacak Cangk terdapat

Tulangbawang. Kitab-kitab ini mengatur kaidah hukum tentang pemerintah 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 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 interpretasi dari Kasim gelar Sutan Penyimbang Asal (1934) dari Negeri Kepayungan yang disalin ulang oleh Inggawan Hasan Pubian (1981).

Menurut Sutan Pangeran Pengadilan (1989, wawancara), 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* (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

makam yang dikeramatkan, yang merupakan cikal bakal orang Abung antara lain: Minak Triodiso atau Nunyai, Minak Maju Lemaweng, Minak Mungguh Dabung.

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 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/keihlasan dan keyakinan kepada Yang Maha pencipta yaitu Tuhan; (3) *cepala ruabalos* 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 wa belas*), dan pelanggaran kriminal (*ila-ila pak lilio*), yang berisi larangan dengan sangsi-sangsi bagi setiap pelanggaran. Sangsi 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 pasenggi*.

6.4.1. 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 telah 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-10) 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. Hukumnya 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 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 campur 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) menginterpretasikan penyebab *pepadun curing* (tercoreng) ada 7 perkara yaitu: (1) kena *tinjuk* (dipukul), (2) kena *andok* (senjata tajam), (3) jadi *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 *pepadunya* menjadi *gincing* harus dibersihkan. Denda yang harus dibayar sesuai dengan keputusan *purwatin* atau rapat para *penyimbang*. Bila orang yang bersalah telah membayar denda adat (*daw* atau *dau*), maka ia berhak kembali masuk menjadi warga adat. Bila ia seorang *penyimbang* maka ia dapat 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 tujuh perkara yakni: (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 mengakibatkan luka ditusuk senjata tajam; (6). ratu atau *penyimbang* tersebut dimarahi oleh adiknya atau orang yang lebih muda darinya di hadapan orang lain; (7). ratu memarahi ratu lain. Di dalam Kitab *Kuntara Raja Niti* pasal 86 ayat 2 Kasim gelar Sutan Penyimbang Asal (1934) menyebutkan bahwa yang menyebabkan *pepadun gincing* ada 3 perkara, yaitu (1) mati di besi, (2) kena *timbang* (ditembak), kena tikam, atau kena pukul sampai luka, (3) perempuan (istri) diambil orang lain.

Pepadun lungkep artinya *pepadun* atau kedudukan seorang *penyimbang* itu 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 *pepadunya*, ibarat membangun barang yang telah hancur lebur menjadi debu, hingga akan sangat sulit dilakukan (*impossible*). Kebanyakan yang terjadi adalah orang tersebut ke luar dari adat dan kampung

tersebut serta tidak pernah kembali lagi. Dalam anggapan seluruh masyarakat, ia dianggap telah mati, dan apabila ia terlihat di kampung tersebut maka yang mereka lihat adalah hantu (roh) dari orang tersebut. Hal-hal yang menyebabkan *pepadun* seseorang menjadi *lungkep* (terbalik) ada lima perkara yaitu: (1). *salah oulat* yaitu perbuatan 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 berbuat tidak senonoh dengan mengganggu adik perempuan dari istri. Hal ini disebut dengan *nyurung tumbang* (mendorong jatuh); (5). *muak tumbang* adalah hal yang paling dikutuk yang tidak akan 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 dijabarkan di atas, hanya pada pasal yang kelima Kasim menyebutnya adalah *ngampang*. *Ngampang* saya interpretasikan dengan berzina, melacur, atau menjual diri. Sebagaimana seorang laki-laki Lampung secara adat dilarang untuk menjadi kuli (*taban*), maka seorang wanita Lampung sangat dilaknat jika melacurkan diri (*ngampang*). Perbuatan melacur disetarakan dengan perbuatan menikahi ibu 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 menyebut sebagai 'anak *haram jadah*'. Ia akan dijauhi anak-anak lain

dilarang bergaul dengan anak tersebut. Anak tersebut akan terhukum seumur hidupnya, menanggung beban yang diakibatkan dosa yang diperbuat oleh kedua orang tuanya.

6.4.2. 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 ruabalos*) ini pasal-pasalnya berkembang menjadi dua puluh empat (*cepalo pak likur*), empat puluh (*cepalo pak ngepuluh*) dan terakhir delapan puluh (*cepalo walu ngepuluh*).⁶ Bila diperhatikan, *adat cepala* ini 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

⁶ Untuk *cepalo pak ngepuluh* (*cepalo* 80) telah disalin ulang oleh Krisna R. Sampurnadjaja 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 Gumanti dari bilik way Gunung Sugih, Seputih.

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), yaitu: (1). *cepalo ghanggo: pemali gham ngupek nyacei nyelo ngloken ulun* (menjaga mulut: hindari kita membicarakan, memarahi, mencela, atau menghina orang); (2). *cepalo mato: pemali ninuk ngincep, ngendet, ngemainkan sebai* (menjaga mata: dilarang memandang dan memainkan mata dengan sengaja, dengan maksud menggoda orang, terutama laki-laki kepada wanita); (3). *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 mundu 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: pemali 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 nyenguhi mesitti dan bitung dimah ulun* (menjaga aurat); (10). *cepalo gunyep: pemali lamun gham cawo nguyep-nguyep besiah-siah di tengah jimo ramik* (berbicara berbisik-bisik di depan orang banyak, hal yang bisa menimbulkan prasangka); (11). *cepalo senep: pemali lamun gham nyamukken ulun di nuwo gam 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 kehilangan kendali diri).

Sedangkan 12 pasal pada adat *cepalo duo belas* menurut Abdullah A. Soebing (1988:14) adalah: (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 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, denda hukumannya; (9). dilarang orang laki-laki mandi di pangkalan mandi perempuan atau sebaliknya, hukumannya denda; (10). dilarang mengambil buah-buahan milik orang lain tanpa meminta izin terlebih dahulu, hukumannya denda; (11). dilarang melarikan istri orang lain, hukumannya pengucilan dari keluarga/adat; (12). dilarang berbuat mesum, hukumannya dibunuh mati.

6.5. *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 yang bertujuan untuk mengembalikan keseimbangan magis yang terganggu akibat perkawinan anak perempuannya, sedangkan *sesan* adalah barang-barang yang dibawa oleh pengantin wanita ke rumah suaminya yang berupa barang-barang keperluan rumah tangga. Secara umum masyarakat Sumatera Selatan mengenal 3 macam adat perkawinan yang didasarkan pada prinsip keturunan dan bentuk perkawinan. Prinsip keturunan mengenal sistem *patrilineal* (garis kebakakan), *matrilineal* (garis keibuan), dan garis keorangtuaan (*parental*) atau sering juga disebut garis kebakak-ibuan (*bilateral*). Garis keturunan *patrilineal* mengenal bentuk perkawinan *jujur*, pada sistem *matrilineal* mengenal bentuk perkawinan *semendo tubang* atau *semendo tambil anak*, sedangkan pada 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 kebakakan (*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 apa pun. Garis keturunan ayah ini harus selalu dibela dalam kepentingan yang menyangkut martabat dan harga diri keluarga. Pada sistem kekerabatan ini, seluruh anggota keluarga 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* atau *seghek*, *sereh* (serah), diartikan sebagai pemberian dari pihak keluarga laki-laki kepada keluarga mempelai perempuan yang bertujuan untuk mengembalikan keseimbangan magis yang terganggu akibat perkawinan anak perempuannya. *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, 1943 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 suatu 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 pertunangan), 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) Hal ini 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 *kepenyimbangan* 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 mengikat seluruh kaum kerabat mereka dan masyarakatnya. Perkawinan bagi orang Lampung bukan semata-mata urusan pribadi, melainkan juga urusan keluarga, terlebih bagi orang tua laki-laki, yang rumah tangganya akan menjadi pusat pemerintahan kerabat 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 dan diketahui oleh seluruh warga masyarakat, sehingga peristiwa ini dianggap-agungkan yang terwujud dalam bentuk 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) *kemubi*, yaitu saudara-saudara ibu; (5) *lakau*, yaitu ipar kedua pihak; (6) *mirul*, yaitu saudara perempuan yang sudah menikah; (7) *bengiyan/mengiyan*, yaitu suami dari *mirul*. Dari sistem kekerabatan yang luas ini, menyebabkan perceraian pada masyarakat Lampung menjadi hal yang sangat dihindari, dikarenakan akan menimbulkan pertikaian keluarga yang berlarut-larut.

Walaupun agama memberi 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 peserta pembagian harta peninggalan. Dalam masyarakat Lampung apabila seorang wanita menikah

(*nyakah*), 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 (Boerenbeker, 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*). Suatu alasan lain 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 partiaki, yang menempatkan laki-laki sebagai jenis kelamin pertama dan wanita kelas dua. Pada ritual perkawinan adat Lampung, dominasi dialistik sangat ditekankan, dan bukan harmoni. Semua melambangkan bagaimana pihak wanita harus dikalahkan, bahkan bagaikan pampasan perang yang harus diserahkan kepada pihak pemenang. *Pineng ngrabung sanggau*, mencerminkan bagaimana sangkar

dipecahkan oleh pihak laki-laki, ayam jantan pihak wanita yang 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 laki-laki menyambutnya dengan menaburkan bumbu-bumbu dapur kepadanya. Ia harus memunguti butir-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-bajunya 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 mengidentifikasikan 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, betapa pun tinggi kedudukan si lelaki itu di dalam masyarakat (Saadah Alim dalam Maria Ulfah Subadio, 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. Biasanya, seorang wanita Lampung yang akan menikah dengan orang di luar agama Islam, dipersilakan untuk ke luar dari lingkungan keluarga. Sang ibu umumnya akan mempersilakan si anak untuk memilih dirinya atau laki-laki pilihan hatinya. Setelah perkawinan si anak dianggap bukan lagi bagian dari keluarga tersebut. Memilih tidak menikah dengan orang Lampung dianggap lebih baik, dibandingkan dengan menikah dengan orang yang tidak seagama (Islam).

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 perkawinan *exogam* masyarakat adatnya, yaitu orang beradat *pepadun* bebas kawin dengan orang *peminggir*, yang penting mereka masih sama-sama orang Lampung. Akan tetapi sekarang sistem perkawinan berkembang 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 wanitanya kawin dengan orang Lampung untuk 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 si ibu pria (*hula-hula*: Batak; *kelama*: Lampung). Sebaliknya bila si pria bukan orang Batak, maka ia harus dimasukkan ke dalam keanggotaan marga *naboru* (marga suami saudara wanita dari ayah si wanita, Lampung: *kenubi*). Dengan demikian acara dan upacara adat dapat dilaksanakan dikarenakan telah ada kerabat marga yang saling berhadapan (Hadikusuma, 1983:97). Akan tetapi sistem kekerabatan adat di Lampung tidak lah 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).

6.6. 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 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. 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 yang kosong karena kepergiannya, sedangkan *pengakuk* adalah 'nilai adat seseorang' dalam hubungan perkawinan.

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. Secara umum, anak laki-laki tertua mempunyai kedudukan yang istimewa dalam masyarakat Lampung, karena anak laki-laki tersebut dipandang sebagai penerus *jurai* (keturunan). Ia akan mendapat perlakuan istimewa dari adik-adiknya dan mempunyai panggilan penghormatan dari adik-adiknya yang disebut *pendia pakusara*. *Pendia Pakusara* adalah gelar yang diberikan dalam satu keluarga berdasarkan hubungan darah, bukan karena mengepalai atau

memimpin suatu wilayah. Kakak sulung laki-laki biasanya dipanggil Sutan atau Kanjeng; Raja untuk adik nomor satu Sutan; Radin atau Adin untuk adik nomor dua Sutan; dan Mas atau Kemas untuk adik nomor tiga Sutan.

Hak anak laki-laki tertua adalah ahli waris, sedangkan anak perempuan dianggap sebagai *numpang* dalam keluarga tersebut karena setelah ia menikah maka ia akan masuk ke dalam keanggotaan kekerabatan suaminya. Walaupun agama memberi 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. 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 (*muwo balak*). Hoven beranggapan bahwa anak laki-laki sulung seolah-olah mengganti ayahnya, terlebih bila ada anak yang belum dewasa. Ia memegang seluruh harta benda untuk antara lain membiayai pembekalan saudara-saudara perempuan dengan harta bawaan bila mereka 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. Saat sekarang yang diharapkan orang tua kepada anak-anaknya adalah agar mereka dapat menyelesaikan pendidikan ke jenjang yang paling tinggi yang mampu dicapai. Segala daya akan dilakukan agar anak dapat melanjutkan sekolah. Orang tua selalu berharap anak-anak mereka dapat menempuh jenjang pendidikan di atas mereka. Sebagaimana pepatah Lampung mengatakan

Sanak pandai sanak temutuk, sai tuha pandai sina keragoman
(kalau memang anak itu baik, maka dapat digunakan dan diikuti;
kalau orang tua yang baik, memang demikianlah yang seharusnya).

Seorang anak laki-laki, terlebih sulung 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 tertua 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 wanitanya memperoleh suami yang lebih atau seimbang dengan kedudukan ayahnya berkaitan dengan adat *pengakuk* (mengambil dan menerima anak dara). 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 sosial kaum kerabatnya. Hal ini dirasakan sebagai suatu penghinaan besar dan kaum kerabat prianya (saudara kandung dan saudara sepupunya) setidaknya dapat membunuh si wanita dan teman prianya. Seorang anak perempuan, akan menjadi tumpuan kasih sayang ayahnya. Rasa kasih sayang ayah kepada anak perempuannya, tidak begitu saja putus walau anak gadis tersebut menikah. Walaupun 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 tercakup 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 lintang 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 pada akhirnya ternyata akan penuh dengan hubungan-hubungan kekerabatan karena perkawinan sedemikian itu (Vergouwen dalam Nasoetion gelar Soetan Oloan, 1943). Ketika seorang anak perempuan menikah, ungkapan perasaannya tercermin dalam *pattun* “*Pilangan Mulei*” oleh Azhari Kadir di bawah ini.

*Tabik nuppang bicaro
Sikam pun kilui wattu
Unyen gham sai tentengan
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
Mehanai tuah kelawei*

*Dulah pik yo jo gilo
Lak ghang no dattei keu
Tahun 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
Menganai 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 penganggeu
Tutuk seranjo bulan
Munih buluh serattei*

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

*Dulah burung gerudo
Rato tutug tejegheu
Ku tinggal ken di luan
Nyak cakak julei jak nei*

*Nagaw adek kelamo
Cecumbeu arung lebeu
Kemaman dang kelippan
Mehanei itin bagei*

*Benulung sanak tuho
Bebidang tengen watteu
Pagun rurang pakkalan
Tando asal sebjei*

*Petei besei sai kubbo
Mak wat yo dapek sireu
Ku guwai pengekesan
Tigeh sanak demughai*

*Datuk, nenek tian wo
Sikampun kilui resteu
Nyanyek, yayik munih tangan
Duo sikam kilui nyerto ei*

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

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

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

*Adik metei 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 jejamo matteu
Unyen amo kemaman
Nyak lapah tiggau mattei*

*Nyak mittar walin sijo
Gurau unyen kak ghadau
Memugo pai tetengan
Tuwah sai 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 megung janjei*

*Kak mittar jo tano
Sai kutujeu
Ghang ku mingan
Mugo selamat tigh diinnei*

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 tolan. Papa, mama berdua, juga nenek dan kakek, begitu pula uwak dan paman, kakak adik yang kusayangi. Kalau kupikir-pikir, ini belumlah saatnya, perasaan masih belum lama, duduk di atas pangkuan bunda.

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

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

Kendaraan berisi perada, bagian depan (kusir) menunggu perintah (untuk diberangkatkan), kain *cindai* sebagai pengikat, kutinggalkan pada kalian. Empat susun *bulan temanggal*, 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, (untuk berangkat ini) saya menaiki *joli* dari sana.

Salam hormat kepada *kelama*, tanda sayang pada *lebu*, paman dan uwak tidak dilupakan, kakak masing-masing dapat bagian. *Bemlung* 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 nanti di anak cucu. Datuk nenek berdua, saya mohon doa restu, *nyaik* (nenek) *yaik* (kakek) juga menyaksikan, semoga kami diberkahi. Semua nasihat mereka dahulu, sekarang kujadikan bekal, rapih dan rajin 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 beserta suaminya, 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, Dialah yang menentukan).

6.7. 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 yang 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 karena 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,

yang mengatakan dalam perjalanannya di Kepulauan Nusantara, setiap ia sampai pada suatu daerah maka ia akan bertanya “Siapakah yang menjadi ‘raja’ atau penguasa di daerah ini?”. Untuk kemudian, ke sanalah mereka datang 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 tersebut. Pada sebuah perkampungan yang relatif sepi, kedatangan tamu –orang asing, orang yang belum dikenal—merupakan sesuatu yang akan menjadi perhatian bagi masyarakat sekitar. Orang asing akan selalu menarik perhatian dari sebuah lingkungan homogen yang saling mengenal satu sama lain, sampai pada keturunan mereka. Pada masyarakat Nias kebanggaan menerima tamu diwujudkan dengan jumlah rahang hewan yang disembelih yang tergantung di depan rumah mereka. Banyaknya jumlah rahang hewan yang digantung itu sebanding dengan berapa kali mereka telah menjamu tamu. Tradisi ini melahirkan tari-tarian penyambutan tamu, yang juga seringkali dipentaskan pada upacara perkawinan. Falsafah Nias mengatakan ‘*emali dome notosou bagolamaya, ono razo nano ofeta yama*’, yang artinya ‘tamu yang masih berada di halaman rumah dianggap orang asing, tetapi bila mereka sudah berada di dalam rumah diperlakukan sebagai raja’ (Hamid Ahmad, 1994, dalam *Republika* 22 Mei:6).

Dalam upacara *cangget*, tuan rumah dan tamu bermakna pula keluarga dan besan; luar dan dalam; yang menerima dan yang memberi anak gadis. Harapan orang tua terhadap anak gadisnya (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*

*Pengattak 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*

*Peninuk bittang malih
Anak mato no tajom
Pengebo wawai pilih
Nayah ulun si mindem*

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

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

*Mak milih sanak tuho
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.

Makanannya selalu siap
Makan beras tidak hancur
Menerima tamu, biasa memberi
Datang dari mana-mana

Memberi pada orang (lain) diutamakan
Pada orang yang punya hajat
Dia senang bersenda gurau
Orang tidak punya anggapan jelek

Kalau orang memberi dia
Tempat wadahnya diperhatikan
Rumahnya selalu bersih
Berpakaian selalu serasi

Penglihatan selintas
Bola matanya selalu awas
Pembawaan pikiran jernih
Banyak orang berlindung

Tidak boleh muka susah
Apalagi kepingin minta
Hajatan orang dibantu
Sampai beres sempurna

Tutur bahasa indah
Janji dapat dipegang
Dia tahu arah tujuan
Sanak kerabat jauh dan dekat

Tidak memilih tua, muda
Tutur sapanya halus
Semua orang percaya
Banyak temannya mufakat

Penyimbang itu orang lebih
Harga dirinya dalam
Turunan memang jelas
Tidak pernah bermuka gelap

BAB VII
CANGGET :
IDENTITAS KULTURAL
LAMPUNG

BAB VII

CANGGET : IDENTITAS KULTURAL LAMPUNG

Pada bab ini dipaparkan *cangget* sebagai identitas kultural Lampung. Bagi orang Lampung *cangget* adalah identitas (jati diri). *Cangget* dan perkawinan adalah wujud dari penegasan akan identitas kultural orang Lampung sekaligus juga merupakan simbolisasi dari proses pelestarian, penguatan, dan penegasan kembali identitas tersebut. Dipentaskannya *cangget* merupakan proses simbolisasi dari kembalinya nilai ‘keLampungan’. Upacara perkawinan Lampung merupakan ‘tempat’ bagi orang Lampung kembali ke wilayah sosial dan budaya Lampung, sebuah proses yang membuat orang Lampung selalu merasa dirinya sebagai orang Lampung kembali. *Cangget* dan upacara perkawinan merupakan strategi kultural dan sosial orang Lampung untuk mengaktualisasikan ‘kehadiran’ mereka yang memunculkan kebanggaan untuk menjadi orang Lampung.

Sebagai kelompok masyarakat yang lebih mengutamakan struktur ‘genealogis’, maka ‘tempat’ atau teritorial kekuasaan hanya ada pada wilayah ‘perkawinan’. Peran *penyimbang* sebagai pemimpin adat, teraktualisasikan hanya pada upacara perkawinan, yakni pada hukum-hukum bentuk perkawinan, gelar-gelar kekerabatan, dan biaya-biaya adat. Upaya menghadirkan kembali “keLampungan” seseorang dan kelompok hanya dimungkinkan pada peristiwa perkawinan, tempat di mana kelembagaan dan struktur sosial ‘*penyimbang*’ diperhitungkan. *Cangget* merupakan simbol pengesahan dari legalitas kultural dan sosial ‘kembali’nya sebuah jati diri orang Lampung.

Pada tataran nasional, *cangget* dan perkawinan merupakan strategi adaptif orang Lampung guna menghadapi persoalan empirik di masyarakat. Jelas, bahwa kepemimpinan regional selama masa Orde Baru selalu menempatkan mereka yang bukan Lampung sebagai Kepala Daerah. Peristiwa-peristiwa pengangkatan gelar adat merupakan strategi masyarakat Lampung untuk 'mengawinkan' kelompok pendatang, 'tamu', orang lain; menjadi bagian dari 'kita'. Dengan masuknya 'mereka' menjadi 'kita', maka mereka yang memimpin adalah 'bukan orang lain'. *Cangget* adalah 'tuan rumah', pihak laki-laki, orang yang menerima, yang dalam konteks ini memiliki kedudukan yang lebih tinggi dari 'tamu', pihak perempuan, orang yang datang. Walaupun 'tamu' adalah orang yang sangat dihormati oleh pihak tuan rumah, namun di dalam urusan rumah tangga 'tamu' tidak bisa mencampuri urusan 'dalam' kelompok tersebut. Konsep kita dan mereka; tuan rumah dan tamu adalah strategi kultural untuk menjadikan 'mereka', --orang yang berada di luar pekarangan adalah orang lain, tetapi begitu mereka masuk ke halaman rumah, mereka akan disambut sebagai seorang raja, 'tamu'-- dengan kesadaran akan konsep 'mereka yang menerima dan mereka yang datang adalah orang yang seimbang'.

7.1. Faktor-Faktor Pembentuk Identitas

Memiliki identitas adalah satu dari lima hak dasar yang harus dimiliki setiap manusia di muka bumi ini selain hak untuk kehidupan berkelanjutan; hak untuk mendapatkan pelayanan sosial dasar; hak untuk hidup dan merasa aman; dan hak untuk didengarkan sebagaimana tertuang dalam Resolusi PBB (lihat

“Tiga Wajah dalam Sorotan”, dalam *Tempo*, 11 Juni 2006:79). Hak untuk memelihara identitas juga tertuang dalam Al Qur’an (QS. Al-Baqarah: 148).

وَلِكُلِّ وِجْهَةٌ هُوَ مُوَلِّيُّهَا فَاتَّبِعُوا أَحْسَنَ مَا تَكُونُوا
يَأْتِي بِكُمْ اللَّهُ جَمِيعًا إِنَّ اللَّهَ عَلَىٰ كُلِّ شَيْءٍ قَدِيرٌ ﴿١٤٨﴾

Artinya: Dan bagi tiap-tiap umat ada kiblatnya (sendiri) yang ia menghadap kepadanya. Maka berlomba-lombalah kamu (dalam berbuat) kebaikan. Di mana saja kamu berada pasti Allah akan mengumpulkan kamu sekalian (pada hari kiamat). Sesungguhnya Allah Maha Kuasa atas segala sesuatu (QS. Al-Baqarah: 148).

Ayat ini diterjemahkan oleh Aidh Al-Qarni (2003:16) dengan: “Jangan mudah mengenakan dan meniru-niru ciri kepribadian umat lain. Oleh karena itu akan menjadi petaka yang tak mudah reda bagimu. Orang-orang yang lupa dengan dirinya sendiri, suaranya, gerakan tubuhnya, ucapannya, kemampuannya, dan kondisinya sendiri, kebanyakan akan meniru-niru budaya bangsa lain. Itulah yang disebut latah, mengada-ada, berpura-pura, dan membunuh paksa bentuk dan wujud dirinya sendiri. Sungguh, tiap-tiap suku telah mengetahui tempat minumannya (masing-masing)”. Sejak zaman Nabi Adam hingga makhluk terakhir ciptaan Allah, tak pernah ada dua orang yang sama persis rupanya. Maka, mengapa masih ada orang-orang yang memaksa diri untuk menyamakan perilaku dan kepribadiannya dengan bangsa lain. Setiap orang memiliki corak dan warna tersendiri, dan Kami menginginkan agar kamu tetap seperti itu; dengan corak dan warna sendiri, sebab kamu memang diciptakan demikian adanya. Kami mengenal kamu seperti itu, maka jangan pernah latah dengan meniru-niru orang lain. Umat manusia –dengan pelbagai macam tabiat dan wataknya—seperti alam tumbuhan;

ada yang manis dan ada yang asam, ada yang panjang dan ada yang pendek. Seperti itulah seharusnya umat manusia. Jika kamu seperti pisang, maka kamu tidak perlu mengubah diri menjadi jambu, sebab harga dan keindahanmu akan tampak jika kamu menjadi pisang. Begitulah sesungguhnya perbedaan warna kulit, bahasa, dan kemampuan masing-masing merupakan tanda-tanda kebesaran Sang Pencipta. Oleh karena itu, jangan sekali-sekali mengingkari tanda-tanda kebesarannya (Aidh al-Qarni, 2003:16).

Adakah sesuatu tanpa nama atau apakah segala sesuatu harus mempunyai nama, sehingga hanya dapat disebut sebagai 'sesuatu' atau 'bukan sesuatu'. Demikian pula halnya dengan pertanyaan tentang kata identitas. Selanjutnya muncul lagi pertanyaan adakah sesuatu tanpa identitas? Oleh karena sesuatu tidak berdiri dengan sendirinya, sesuatu di luar dirinya akan memasukkannya dalam kategori identitas tertentu. Nama, jenis kelamin, bahasa, agama, dan lain-lain. Dengan bahasa yang sederhana identitas bisa diartikan sebagai tanda-tanda atau ciri-ciri yang khas. Kata identitas sendiri adalah satu kata kunci yang bisa mengacu pada konotasi apa saja, sosial, budaya, politik, dan sebagainya. Itulah sebabnya Rutherford (1990) menganalogikan identitas dengan satu tempat yang dinamai rumah, yaitu suatu tempat kembali dan awal dari mana kita berasal, 'rumah adalah tempat awal kita berbicara' (dalam Abdillah, 2002:3). Itulah sebabnya, ritual perjalanan pulang kampung merupakan hal yang akan selalu dilakukan orang-orang setiap tahunnya. Kembali ke asal, kembali ke sebuah tempat, kembali pada sebuah diri yang diperhitungkan.

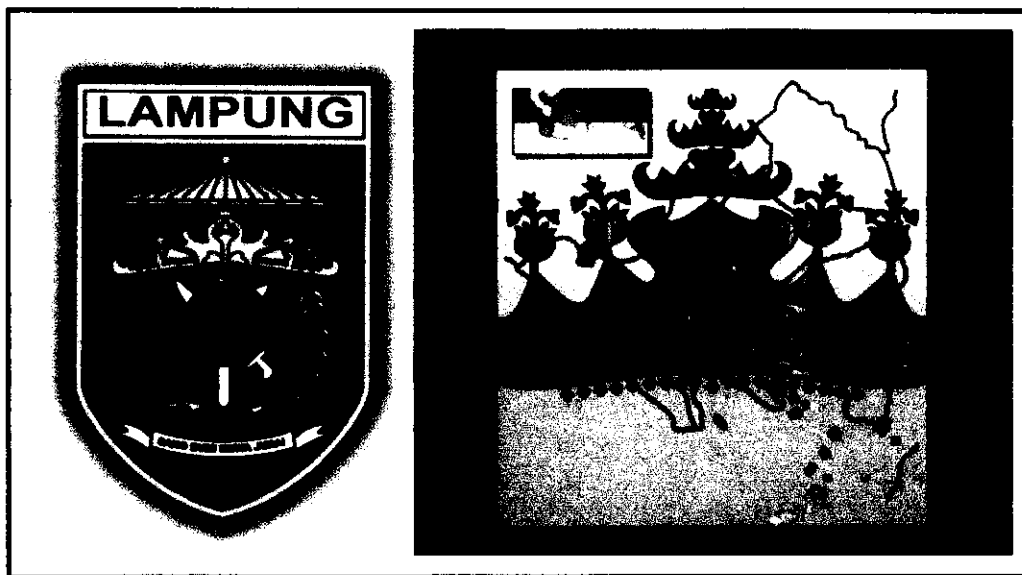
Jika identitas dipahami sebagai sebuah tempat, maka ada beberapa hal penting yang akan menjadikan penanda sebuah identitas 'tempat' bagi orang Lampung, yaitu sungai, rumah *penyimbang* tua, dan balai pertemuan adat (*sesat*). Namun bagi orang Lampung tempat bukan suatu yang mutlak penting bagi sebuah identitas karena justru faktor geneologis lah dasar pembentuk identitas, baru kemudian faktor teritorial diperhitungkan. Sebagaimana masyarakat maritim dan kaum peladang, prinsip hidup 'di mana bumi dipijak, di situ langit dijunjung', mewarnai masyarakat Lampung dengan ciri yang *mobile*, selalu bergerak. Berbeda dengan tipe masyarakat kaum pesawah yang sangat memiliki keterikatan dengan tempat (wilayah teritorial), dari mana mereka berasal. Bagi kaum peladang wilayah teritorial bukan menjadi keterikatan yang penting, sehingga mereka dapat menjadikan tempat baru sebagai sebuah rumah, dan tempat untuk 'menutup mata'. Bahkan bila tidak berhasil menjadi 'orang', mereka lebih baik mati di rantau, hilang dan dilupakan di kampung halaman, sebagaimana tercermin dalam syair lagu "Bunda" yang dinyanyikan oleh Cak Wan Zulfikar ¹

Oh bunda, izinkanku merantau. Merantau jauh ke negeri seberang
 Kalaulah untung nasib di badan, dapat berubah di negeri orang
 Kapal berlayar jauh ke laut dalam
 Berlayar hingga, aduh hai sayang, hari berhari
 Tinggal lah kampung, tinggallah halaman
 Kota Bengkalis tak tampak lagi
 Dilambung ombak, hamba rasakan ditimang-timang ibunda seorang
 Hamba bertolak, bunda berpesan.."Janganlah lama, nak... di rantau orang"
 Memandang laut hamba duduk temenung
 Mata berlinang, aduhai sayang di hati resah
 Kalaulah untung, *balek* ke kampung
 Kalaulah tidak, hamba kan ikhlas mati di rantau.

¹Lagu "Senandung Melayu" dalam kaset Audio visual dengan judul *Bunga Tanjung*, produksi Tanama Record, Nomor 64/SDIK/vii/82.

7.2. *Cangget* sebagai Identitas Propinsi Lampung

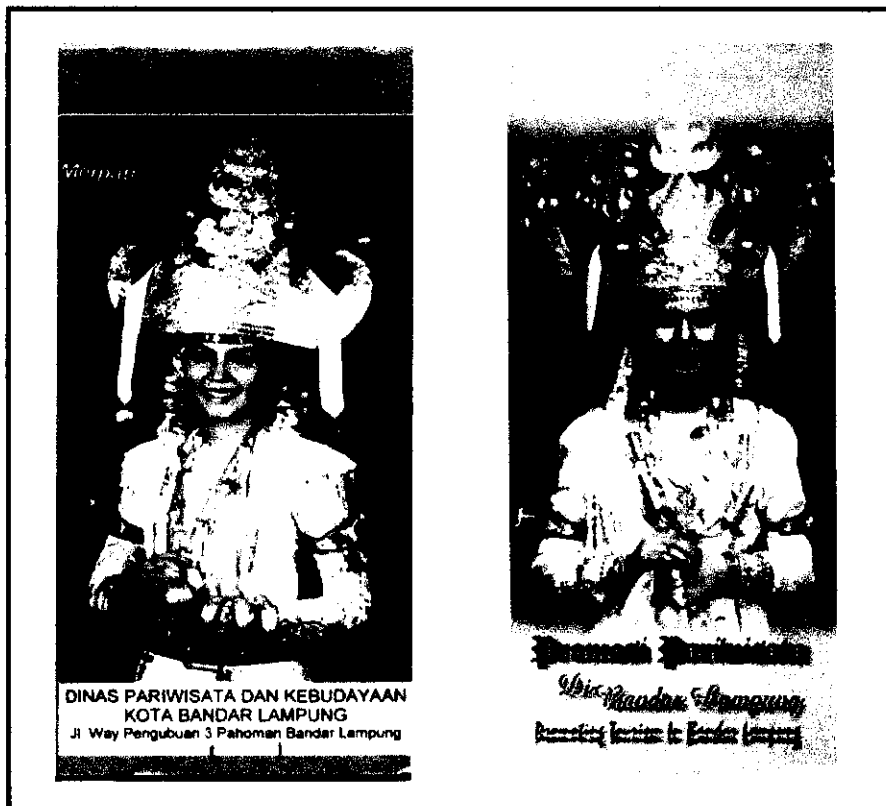
Inilah lambang propinsi Lampung dalam identitas negara Republik Indonesia (gambar kiri), sedangkan gambar di sebelah kanan adalah sampul depan buku *Lampung Dalam Angka* yang diterbitkan oleh Pemerintah Daerah Propinsi Lampung tahun 2003. Di situ tergambar, *siger* (mahkota pengantin wanita) ditonjolkan sebagai identitas yang dianggap sebagai ikon budaya Lampung.



Gambar 79

Lambang Propinsi Lampung (gambar kiri)
 dan sampul depan buku *Lampung Dalam Angka*, 2003 (gambar kanan)
 Lambang propinsi Lampung memakai *siger* (mahkota pengantin wanita) sebagai
 ikon yang dipilih untuk identitas Lampung

Dua gambar berikutnya adalah sampul depan brosur pariwisata yang dibuat oleh Dinas Pariwisata dan Kebudayaan Kota Bandar Lampung.

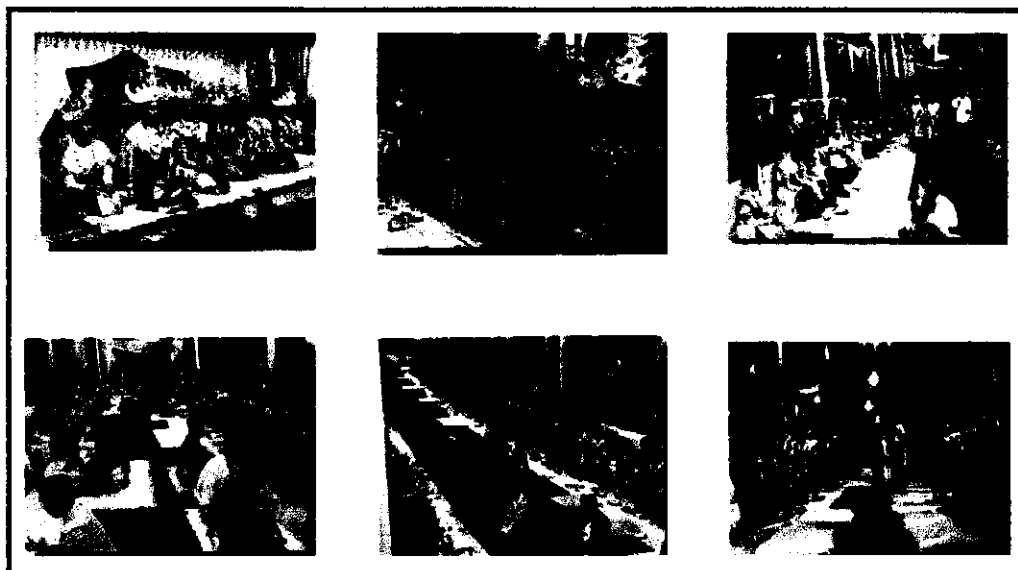


Gambar 80

Gambar sampul depan brosur pariwisata yang dibuat oleh Dinas Pariwisata dan Kebudayaan Kota Bandar Lampung

Kedua brosur promosi pariwisata ini mengambil gambar seorang pengantin wanita beradat *pepadun*. Dikatakan pengantin, dan bukan gadis (*muli*) turun *cangget*, dikarenakan pada *siger* terdapat kain putih yang digantungi koin emas sebagai tanda bahwa wanita yang ada di kedua gambar ini adalah seorang pengantin. Bila ingin dikaitkan antara gambar dan sasaran yang ingin dicapainya, tampaknya brosur ini ingin menggambarkan keramahtamahan seorang ‘gadis’

Lampung dalam menyambut tamu-tamu yang datang berkunjung ke propinsi ini. Namun apakah memang tepat menempatkan seorang wanita atau pasangan pria wanita berpakaian adat pengantin yang lengkap –yang mestinya dipakai pada saat prosesi adat perkawinan-- untuk menyambut kedatangan wisatawan?. Bagi yang sudah menikah dengan cara adat seperti itu tentu akan risih melihatnya (Djausal, 1999:107). Kecanggungan dan olok-olok akan terjadi karena ketidaktahuan akan konteks yang ada pada sebuah kostum. Tampaknya pengambilan gambar wanita yang berpakaian adat Lampung ini mengacu pada upacara perkawinan adat Lampung yang terkesan mewah dan megah dengan gadis-gadis berpakaian selayaknya pengantin wanita adat *pepadun*, sebagaimana yang terlihat pada upacara perkawinan adat yang terjadi di Kota Bumi, Lampung. Sangat jelas terdapat hubungan antara ikon yang ingin ditampilkan di dalam brosur pariwisata Lampung tersebut dengan kemegahan *gawi* adat (upacara perkawinan adat) Lampung dengan pakaian pengantin wanita dan para *muli* (gadis) yang turun *cangget* pada upacara tersebut.

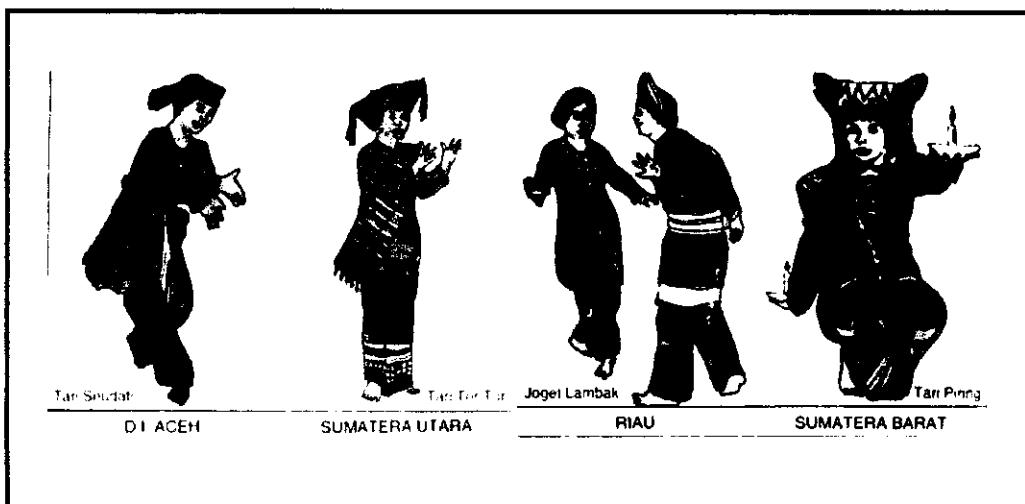


Gambar 81

Suasana *cangget* pada *begawi* adat pada upacara perkawinan Rahmat Mirzani Djausal di Kotabumi, Lampung pada tanggal 16-19 Juni 2005

Cangget sebagai identitas budaya Lampung yang dibentuk oleh Pemerintah, tergambar pada sebuah poster yang ditujukan untuk anak-anak Sekolah Dasar, yang memperkenalkan tari-tari dari 27 propinsi di Indonesia yang setiap propinsinya diwakili oleh sebuah tarian yang dianggap merupakan identitas atau ikon dari propinsi tersebut yaitu Tari Seudati (Daerah Istimewa Aceh); Tari Tor-Tor (Sumatera Utara); Joged Lambak (Riau); Tari Piring (Sumatera Barat); Tari Mpasa Lenggo (Nusa Tenggara Barat); Tari Perang (Nusa Tenggara Timur); Tari Lenso (Maluku-Ambon); Tari Selamat Datang (Irian) dan Tari Wira (Timor-Timur); Tari Sekapur Sirih (Jambi); Tari Andun (Bengkulu); Tari Putri Bekhusek (Sumatera Selatan); Tari Gong (Kalimantan Timur); Tari Baksa Kembang (Kalimantan Selatan); Tari Polopalo (Sulawesi Utara); Tari Ronggeng (Jakarta-Betawi); Tari Topeng (Jawa Barat); Tari Serimpi (Daerah

Istimewa Yogyakarta); Tari Jangget (Lampung); Tari Monong (Kalimantan Barat); Tari Tambun dan Bungai (Kalimantan Tengah); Tari Peule Cinde (Sulawesi Tengah); Tari Balumpa dari Kabupaten Buton (Sulawesi Tenggara); Tari Kipas (Sulawesi Selatan); Tari Gatotkaca Gandrung (Jawa Tengah); Tari Remong (Jawa Timur); Tari Pendet (Bali). Sebagaimana terlihat pada rangkaian gambar 82, 83, 84, dan 85 di bawah ini.



Gambar 82:
Tari Seudati (DI Aceh), Tari Tor-Tor (Sumatera Utara), Tari Jogrd Lambak (Riau) dan
Tari Piring (Sumatera Barat)



Gambar 83
Identitas propinsi di Indonesia yang diwakili oleh Tari
Tari Mpsa Lenggo (NTB), Tari Perang (NTT), Tari Lenso (Maluku), Tari
Selanat Datang (Irian), dan Tari Wira (Timor Timur)



Gambar 84

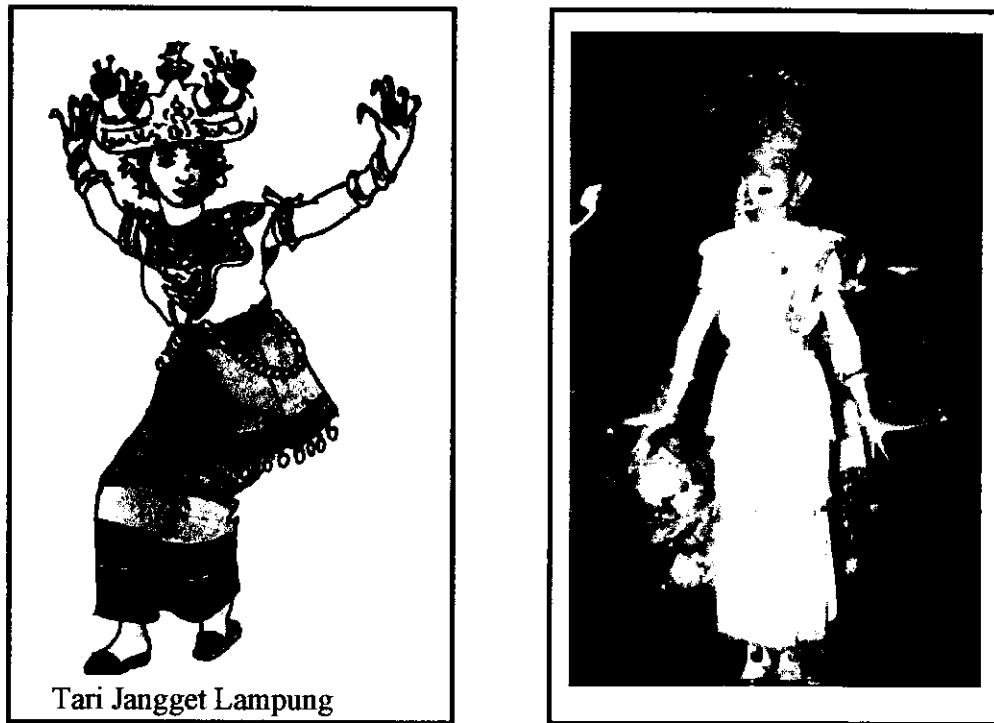
Tari Sekapur Sirih (Jambi), Tari Andun (Bengkulu), Tari Putri Bekhusek (Sumsel),
 Tari Gong (Kaltim), Tari Baksa Kembang (Kalsel), Tari Polopalo (Sulut),
 Tari Ronggeng (DKI Jakarta), Tari Topeng (Jawa Barat), dan Tari Serimpi (DI Yogyakarta)



Gambar 85

Tari Jangget (Lampung), Tari Monong (Kalbar),
 Tari Tambun dan Bungai (Kalteng), Tari Peule Cinde (Sulteng),
 Tari Balumpa (Sultra), Tari Kipas (Sulsel), Tari Gatot Kaca Gandrung (Jateng),
 Tari Remong (Jatim), dan Tari Pendet (Bali)

Pada poster tersebut propinsi Lampung diwakili oleh tari *Cangget*. Akan tetapi *tittle* tarian ditulis tari *Jangget*. Pada awalnya saya mengartikan bahwa terjadi salah penulisan untuk *cangget* sehingga menjadi *jangget*. Akan tetapi akhirnya saya menemukan juga jawaban mengapa tulisan itu menjadi *jangget*. Pada setiap percakapan dengan beberapa teman saya yang berasal dari Jawa, mereka selalu mengucapkan '*jangget*' untuk '*cangget*'. Awalnya saya hanya mengoreksi ucapan itu dengan mengatakan, "Penelitian saya *cangget*, bukan *jangget*". Akan tetapi saya tertegun juga ketika melihat poster tersebut dan saya berasumsi bahwa orang yang menulis ini tentulah orang Jawa. Kata *jangget* dalam bahasa Jawa, diucapkan *njangget*, yang berarti 'menghujam ke hati; mengingatkan kepada sesuatu'. Sesuatu itu dapat berupa hal-hal yang menyenangkan, tetapi dapat pula hal-hal yang menyakitkan. Hal yang membuat saya lebih tercengang lagi adalah gambar yang dibuat, yakni penari digambarkan menari dengan posisi tangan yang terentang ke atas, sesuatu yang sangat tabu dilakukannya oleh gadis yang menari. Seorang penari *cangget* tidak mungkin melakukan gerak dalam posisi tersebut dikarenakan dua alasan. Pertama, dengan *siger* yang diletakkan di atas kepala, posisi badan haruslah selalu tegak lurus, karena bila tidak, *siger* akan jatuh. Kedua, posisi tangan penari wanita hanya diperkenankan tidak lebih tinggi dari lengan bawah yang menyebabkan ketiak terlihat. Dalam nilai-nilai budaya Lampung hal itu merupakan sesuatu yang ditabukan.



Gambar 86
Posisi tubuh yang digambarkan (kiri) dan yang seharusnya
dilakukan oleh seorang penari (kanan)

Dalam hal ini pemahaman akan budaya seharusnya memakai konsep-konsep budaya tersebut, sehingga keragaman budaya di dalam negara dengan masyarakat yang multi etnik ini seharusnya tidak menekankan pada homogenitas. Irwan Abdullah (2006:63-79) dalam “Politik Bhinneka Tunggal Ika dalam Keragaman Budaya Indonesia” menjabarkan bagaimana ‘negara’ telah salah dalam mengelola keanekaragaman budaya Indonesia dikarenakan menekankan dalam satu kata ‘persamaan’. Konsep “bangsa yang satu” yang dipopulerkan sejak Soekarno dalam praktiknya telah berlangsung dengan strategi yang represif, yang pada masa Suharto diterjemahkan melalui politik “asas tunggal” yang

menekankan homogenitas masyarakat. Prinsip asas tunggal selain memperlihatkan suatu proses penundukan berbagai kekuatan masyarakat kepada prinsip sosial politik, juga memperlihatkan konsepsi negara tentang hubungan kekuasaan antara negara dan rakyat. Rakyat dilihat sebagai suatu kekuatan yang perlu ditundukkan demi cita-cita persatuan dan kesatuan bangsa. Di dalam budaya, penyeragaman dilakukan dengan sistem penilaian yang dimiliki oleh budaya dominan. Hal ini ini tidak saja menghilangkan sifat dan karakter dasar dari etnis yang bersangkutan melainkan juga melahirkan resistensi dari etnis yang bersangkutan. 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. Contoh lain dapat ditemukan di bahasa. Sebanyak 512 bahasa telah diingkari sebagai sebuah variasi dan diversifikasi ekspresi yang menyimpan perbedaan logika dalam berpikir. Bahasa bukan hanya sebagai alat komunikasi, tetapi juga sebagai kepribadian karena di dalam bahasa tersimpan sopan santun dan tata kelakuan yang berbeda-beda, namun pemerintah menafikan semuanya. Demikian juga yang terjadi dengan seni.

Dalam hal ini lokalitas mengalami proses produksi di satu pihak dan proses reproduksi di pihak lain. Dalam proses produksi negara telah menjadi agen yang aktif, khususnya dalam usaha menegaskan kekuasaan (Appadurai, 1995:213-215; dalam Abdullah, 2006:38). Usaha-usaha negara untuk mendefinisikan batas-batas wilayah dengan mengatur mobilitas antar tempat, membangun kebangsaan,

tugu-tugu, kota-kota, saluran air, memori tentang tempat, seperti museum dan tempat-tempat bersejarah, merupakan instrumen penting dalam proses nasionalisasi. Demikian pula batas sosial, negara berkepentingan mengatur tentang apa yang dilakukan organisasi kemasyarakatan dan topik-topik pembicaraan publik. Melalui *consumer culture* sesungguhnya negara telah mengendalikan atau memproduksi (dengan bantuan kapitalisme) kelas menengah kota menjadi konsumen, orang yang terlibat secara total dalam kenikmatan hidup pribadi sehingga menghilangkan kesadaran-kesadaran kolektif. Proses reproduksi lokalitas merupakan teknik yang penting di dalam usaha kaum perkotaan menghadirkan kembali masa silam, seperti melangsungkan upacara-upacara, dalam rangka pencarian makna kehidupan (Berger,1990) yang sering dianggap sebagai sesuatu yang hilang. Reproduksi lokalitas di sini telah menyebabkan barang dan praktik menjadi *symbolic space* yang sesungguhnya mengalami proses materialisasi untuk memperkuat identitas dan pengesahan terhadap status sosial (baru) seseorang (Abdullah,2006:39).

Larasati (2006) dalam penelitiannya tentang seni pertunjukan di era setelah tahun 1965 yang dibentuk oleh politik Orde Baru menyimpulkan bahwa rekonstruksi identitas di dalam seni pertunjukan Indonesia berkaitan dengan sistem kontrol oleh Orde Baru adalah merupakan “sistem pelupaan (*amnesia*)”, yang diwujudkan di dalam glamorisasi (*glamourisation*) seni pertunjukan. Berdasarkan standarisasi seni yang ‘adiluhung’, pemerintah –dalam hal ini lembaga baik formal maupun non formal– merasa berhak untuk mencuplik-cuplik setiap bentuk seni pertunjukan daerah untuk kemudian digabung-gabungkan

menjadi ‘Pelangi Nusantara’ atau apapun namanya, seolah seluruh seni pertunjukan Indonesia terwakili oleh sebuah pertunjukan taria yang dilakukan para penari cantik—dengan standar seorang pragawati, bertinggi tubuh rata-rata di atas 165 cm—berkostum gemerlap, yang berdurasi waktu 10 menit.

7.3. *Cangget* dalam Representasi Berbagai Kepentingan

Ada empat peristiwa *cangget* yang berkait dengan peristiwa *cakak pepadun* (naik tahta adat) yang dipaparkan guna menjabar macam-macam representasi yang dihadirkan di dalam pertunjukannya. Secara bentuk semua peristiwa merupakan bagian dari upacara peralihan (*rites de passage*), secara fungsi semuanya merupakan peristiwa pengesahan perubahan kedudukan seseorang di dalam masyarakat, akan tetapi setiap peristiwa memiliki interpretasi makna yang berbeda. Empat peristiwa tersebut adalah (1) perkawinan yang terjadi di desa Padang Ratu, Kecamatan Padang Ratu, Kabupaten Lampung Tengah, pada tahun 1989; (2) pengangkatan Mayor Jendral TNI R. Sunardi, Pangdam II Bukit Barisan, sebagai warga kehormatan masyarakat Lampung (tahun 1989); (3) perkawinan dua orang putri gubernur Lampung saat itu – Poedjono Pranyoto—pada tahun 1997, dengan memakai upacara perkawinan agung adat Lampung; (4) perkawinan Dewi Mayang Suri (putri dari H. Faisal Djausal) dengan R. Doddy Anugerah Putera (putra H. Abdurachman Sarbini) yang berlangsung pada tanggal 23-24 Juni 2006, yang dilaksanakan di Bandar Lampung, ibukota propinsi.

Dari keempat peristiwa ini tiga peristiwa merupakan perkawinan. Ada beberapa pertimbangan mengapa ketiga peristiwa tersebut dianggap penting. Peristiwa pertama, merupakan peristiwa perkawinan yang terjadi di kampung, dengan pelaku adalah masyarakat dari kampung tersebut. Peristiwa perkawinan kedua, putri gubernur Lampung saat itu --Poedjono Pranyoto—dianggap dapat mewakili peristiwa di mana pelaku adalah orang Jawa dengan kedudukan tertinggi di propinsi Lampung, melaksanakan perkawinan di kampung Lampung. Peristiwa ketiga adalah perkawinan yang terjadi di Bandar Lampung, --ibukota propinsi-- dengan upacara adat yang lengkap. Kesan mewah mewarnai seluruh rangkaian acara.

7.3.1. Para *Muli Putri Penyimbang* “Unjuk Kebolehan”

Desa Padang Ratu termasuk sebuah kampung tua. Hal ini ditandai dengan beberapa ciri dari kampung tua, terlihat dengan panjangnya deretan rumah panggung yang didirikan mengikuti alur sungai² (*way* Seputih); terdapat sebuah balai pertemuan adat (*sesat*) yang kokoh; dan sebuah lokasi kuburan tua yang sangat mempesona saya.³

² Pada masyarakat Sumatera, terutama Sumatera Selatan, sungai merupakan urat nadi kehidupan. Seluruh aktivitas masyarakat berpusat di sungai. Para wanita lebih banyak melakukan kegiatan di seputar rumah dan sungai, misalnya mencuci, mandi, mengambil air. Pada masa lalu sungai dipakai sebagai jalur penghubung antara satu tempat ke tempat lainnya, sehingga sungai di Lampung disebut dengan *way*, yang berarti ‘jalan’. Syarat untuk sebuah kampung disebut kampung adat adalah, kampung tersebut terletak di pinggir sungai besar, memiliki rumah *penyimbang* tua (*penyimbang* asal), memiliki pangkalan mandi, memiliki *sesat*.

³ Lokasi kuburan itu terletak antara perjalanan dari kampung ke kebun penduduk di tengah hutan. Pohon yang menaunginya adalah hutan bambu. Pohon-pohon bambu itu batangnya tinggi dengan daun-daun menjuntai ke bawah. Hal yang terlihat adalah batang bambu itu terasa menjadi pilar dari kuburan-kuburan yang ada di bawahnya. Oleh karena pohon bambu tinggi, pandangan menjadi luas, dan sinar matahari dari balik daun bambu masih bisa menembus hingga ke tanah. Sepi yang ada justru menghanyutkan. Hal yang sangat menakjubkan adalah, sebegitu rindang pohon, sebegitu banyaknya daun-daun bambu, dan tentu—tidak pernah ada orang yang

Rombongan kami terdiri dari satu keluarga (ayah-ibu), dengan 5 orang gadis. Para gadis adalah, 2 orang putri keluarga tersebut (Lusi dan Vinolia), 2 orang lagi berhubungan sepupu (Ratu dan Erin), dan saya, sebagai orang yang ikut dalam perjalanan ini. Tiga orang gadis (Lusi, Ratu dan Erin) adalah murid-murid SMU di Bandar Lampung, ibu kota propinsi, sedangkan Vinolia masih duduk di kelas 5 SD. Pimpinan rombongan (oom Faisol) adalah seorang guru SMU di Bandar Lampung. Ayah Ratu dan Erin adalah anak sulung laki-laki. Sebagai *penyimbang* yang berasal dari kampung tersebut, diwajibkan baginya untuk menurunkan anak gadisnya di *sesat* (balai pertemuan adat) untuk *cangget*. Meskipun mereka tinggal di ibukota propinsi, dengan jarak tempuh 5 jam perjalanan dengan kendaraan pribadi beroda empat, ia memiliki kewajiban untuk terlibat dalam upacara tersebut. Oom Faisol adalah suami dari tante Farida, orang tua Lusi dan Vinolia. Tante Farida adalah adik perempuan dari ayah Ratu dan Erin. Oom Faisol bersuku Palembang. Ketika ia menikah dengan tante Farida, maka ia diangkat oleh seorang *penyimbang* di kampung Padang Ratu, tetangga dari keluarga tante Farida, agar perkawinan mereka sah dalam adat dikarenakan telah ada dua kekerabatan yang saling berhadapan.

Perjalanan dari Tanjung Karang ke Padang Ratu memiliki pemandangan alam yang saya anggap masih perawan (setelah saya membandingkan dengan hutan-hutan di Jawa). Sepanjang perjalanan masih banyak dijumpai deretan pohon-pohon besar berdiameter sepelukan tangan dua orang dewasa dengan dasar hutan yang tak terlihat dikarenakan tanah di bawahnya tampak masih belum

membersihkan, karena letaknya jauh di hutan—namun di atas lokasi pekuburan tersebut, tidak ada selebar daun bambu pun. Begitu bersih, begitu lapang begitu luas, begitu teduh, dan begitu

terjamah. Pohon-pohon berkayu besar mendominasi tumbuhan dengan pohon durian dan duku terlihat lebih menonjol dibanding dengan pohon-pohon buah lainnya. Umumnya pohon-pohon tersebut tumbuh liar karena faktor alam, artinya tumbuh bukan karena ditanam. Di bawah pohon-pohon besar terdapat semak-semak yang sukar ditembus karena tingginya semak dan tampak belum terjamah manusia.

Kami berangkat dengan mobil jenis pick up berbak belakang terbuka, dengan tutup atas yang terbuat dari terpal. Ada pembatas antara sopir dan penumpang di depan dengan mereka yang duduk di belakang, sehingga komunikasi antara penumpang yang ada di belakang dengan sopir dilakukan dengan cara mengetuk-ngetuk kaca pembatas, ataupun berteriak dari samping pintu mobil. Oom Faisol mengemudikan mobil, tante Farida dan Vinolia duduk di sebelahnya. Kami, para gadis, dan seorang adik wanita tante Farida –tante Tina— duduk di belakang. Kursi terdiri dari dua jok panjang yang saling berhadapan. Tempat kaki diberi alas tikar untuk alas barang-barang bawaan berupa tas pakaian kami dan makanan yang agak awet (kue-kue basah dan lauk pauk) yang telah disiapkan dari rumah. Akan tetapi tikar tersebut dapat juga menjadi alas kami jika duduk di bawah, bila pinggang terasa pegal karena arah pandang tidak menghadap ke depan, melainkan menghadap ke samping kanan atau kiri sesuai dengan posisi tempat duduk. Ada saatnya, dan seringkali, kami yang berada di belakang terguncang-guncang akibat jalan yang dilalui penuh dengan lubang-lubang. Guncangan ini membuat kami menjadi repot menjaga masakan agar tidak tumpah

damai.

kuahnya, dengan mempertahankan posisi panci-panci wadah masakan tersebut agar tetap tegak, dan menutup rapat-rapat tutupnya. Jeritan terkejut disambung dengan deraian tawa yang berderai-derai mewarnai sepanjang perjalanan.

Jalan yang kami lewati seringkali mengikuti alur sungai. Sungai terlihat begitu jernih dan tenang. Airnya bening sehingga batu-batu besar yang terdapat di dasarnya dapat terlihat. Terkadang terdapat riak-riak dari batu-batu yang ada di tengah sungai. Badan sungai yang kami lewati umumnya lebar antara 10-15 meter, dengan kedalaman air sekitar 2-10 meter. Badan jalan sempit, dengan sisinya umumnya terjal dan curam. Dalam perjalanan, seringkali kami melihat serombongan monyet-monyet liar. Terkadang rombongan itu menyeberangi jalan. Tampak anak-anak monyet bergelantungan di perut ibunya. Pemandangan ini semakin menambah riuh rendah suara penumpang pick-up, karena di antara kami biasanya akan menggoda rombongan tersebut dengan melemparkan buah-buahan yang memang disiapkan sebagai bekal perjalanan. Sepanjang perjalanan kami jarang berpapasan dengan kendaraan lain, sehingga jalan terasa sunyi. Badan jalan umumnya sempit sehingga hanya pas untuk dilalui oleh 2 kendaraan saja. Bila dua kendaraan beroda empat berpapasan, maka keduanya akan melambatkan laju kendaraan guna melihat posisi badan mobil. Akan tetapi bila bertemu dengan sebuah mobil sejenis truk, maka salah satu mobil akan berhenti di posisi yang lebih pinggir untuk mempersilakan mobil lain lewat terlebih dahulu dikarenakan badan jalan tidak akan cukup untuk dilalui dua jenis kendaraan ini sekaligus. Salam dan lambaian tangan akan diberikan, dan umumnya mereka (para sopir) telah saling mengenal. Bila pun belum, maka sapaan dan beberapa pertanyaan

akan jelas menunjukkan siapa dia, dan untuk tujuan apa datang ke kampung tersebut. Secara cepat umumnya mereka akan dapat mengetahui identitas keluarga masing-masing.

Pada saat itu musim buah sedang berlangsung, dengan urutan musim rambutan, disusul durian dan duku yang umumnya tak terputus, dan terkadang muncul bersamaan. Musim rambutan dianggap sebagai musim penyakit batuk, dihubungkan dengan akibat dari memakan buahnya. Duku dianggap tidak membuat batuk, terlebih bila kita memakan daging buahnya sekaligus menelan bijinya. Biji duku bila tergigit akan terasa pahit, dan itu dianggap menjadi obat yang dikandung oleh buah tersebut. Hanya saja bila terlalu banyak memakan buah duku, anak-anak akan diperingatkan oleh orang tuanya untuk berhati-hati karena biasanya akan kencing terus menerus (*besser*).⁴ Pada saat itu rambutan belum usai berbuah, tetapi beberapa jenis buah telah memulai menebarkan buah-buahnya

⁴ Pada saat musim buah, banyaknya buah yang ada di pasaran betul-betul menjadikan istilah "banjir buah" seperti sebagaimana adanya. Hal ini disebabkan di mana-mana kita akan menemukan buah tersebut dan tentu saja, ketika kita akan membeli di pasar harganya sangat murah, sehingga ukuran yang dipakai bukan lagi per kilogram, melainkan per karung atau per kaleng. Para pedagang buah akan berjajar di sepanjang perjalanan trans Sumatera, dengan kedai sederhana yang terbuat dari kayu atau bambu, beratap pelepah daun kelapa dan pohon-pohon yang sedang berbuah lebat tak jauh dari tempat mereka berjualan. Pembeli biasanya turun dari kendaraan berombongan dan mencicipi buah tersebut dengan meraup sepenuh sekepal tangan. Ibu bila membeli buah duku biasanya beberapa karung, dan terkadang kami mendapat kiriman dari kerabat ibu yang ada di kampung. "Duku poyang" kami menyebutnya, karena duku tersebut tumbuh subur di atas areal pemakaman poyang keluarga ibu. Kami kemudian menyiapkan karung atau tikar yang dibentangkan di atas lantai, dan buah duku akan ditebar di atasnya. Agar tidak menyebar jauh, areal tikar tersebut diberi pembatas balok-balok kayu atau sendal atau apa saja sebagai penghalang menggelandingnya ratusan duku ke luar dari arena tikar. Anak-anak akan mengelilingi duku dengan duduk di pinggir-pinggir tikar besar tersebut, memulai dengan memilih-milih duku yang besar sebagai prioritas, untuk akhirnya buah yang kecil pun tuntas dilibas. Biasanya, bila kita makan duku, maka tanpa terasa kita akan tetap duduk tanpa menjadi bosan. Buah duku yang telah beberapa hari dipetik akan terasa lebih nikmat karena getahnya telah mengering. Bila telah beberapa hari dipetik dan diletakkan pada wadah tertutup, kulit duku akan menjadi hitam. Sesungguhnya duku tersebut justru akan terasa lebih manis. Duku Baturaja, adalah duku yang terkenal di daerah Sumatera Selatan. Akan tetapi bila telah mencapai daerah Lampung dan Jakarta, duku itu menjadi duku Palembang.

menyebar menghiasi batangnya. Buah rambutan menggantung di ujung-ujung batangnya, dengan bulu-bulu berwarna merah dan kuning mendominasi, buah duku bergerombol di ketiak-ketiak batang dan badan batang berwarna kuning gading. Buah durian berjajar di cabang-cabang batang yang melintang, nangka dan cempedak menggantung di badan pohon. *Bacang* (di Jawa disebut *pakel*), sejenis mangga bergetah tajam⁵ dan kuweni, sejenis mangga yang umumnya banyak ditemui di daerah Sumatera dengan buah-buahnya yang menjuntai ke bawah dari cabang buah yang berisi beberapa buah mangga yang bergerompol sebagaimana buah gandaria, dan ketupak. Semua bunga memberikan harum dan menebarkannya ke udara menciptakan pesona yang menggetarkan jiwa. Merasakan berada di suatu tempat yang tak terperikan. Merasakan berada di suatu tempat yang suasananya sangat jarang dijumpai pada satu musim yang sama. Lihat, semua buah mengeluarkan bakal buah, dengan aroma masing-masing buah. Berbau namun menyatu. Menyatu namun dapat dikenali masing-masing harumnya. Sungguh, saya sangat mensyukuri nikmat Allah yang diberikan kepada saya, bahwa saya pernah merasakan pengalaman yang belum tentu semua orang pernah merasakannya. Wanginya udara, sejuk dan segarnya udara, ditimpahi suara beberapa jenis burung dan binatang-binatang lain dikejauhan hutan

⁵Dikatakan bergetah tajam dikarenakan bila terkena kulit maka kulit akan mengelupas seperti terbakar (*mutung*: Bahasa Komerling). Buah bacang yang muda biasanya dikupas dan diawetkan dengan garam dan gula untuk dijadikan acar buah. Sedangkan buahnya yang telah masak dicampur dengan sambal. Sambal buah ini memiliki cita rasa tersendiri yang dianggap khas Sumatera. Rasa pedas dan asin sambal, berpadu dengan rasa manis dari buah yang telah masak dianggap dapat menambah selera makan seseorang. Wangi buah kuweni dan bacang yang masak memang sangat menyengat sebagaimana wangi buah durian. Pada cerita kanak-kanak, wangi buah kuweni ini telah menarik minat seorang puteri raja untuk memakannya sampai-sampai ia bersedia dipersunting seorang pemuda dusun pemilik pohon kuweni tersebut, bernama Sang Milat (dalam cerita Sang Milat). Di Jawa, buah bacang (*pakel*) yang masak menjadi campuran minuman

memberikan nuansa dalam bathin, membawa diri pada perasaan yang sukar untuk melukiskannya.

Memasuki desa Padang Ratu, suasana hari telah rembang petang. Kami harus mencari tempat untuk mandi. Sebuah pangkalan mandi di sungai (way Seputih) kami pilih. Memakai kain yang dililitkan ke badan (disebut *sampang*), kami para gadis berada dalam kelompok pangkalan mandi kaum perempuan (*pangkalan bebai*). Pada masa lalu, kesalahan masuk ke wilayah pangkalan mandi kelompok lain, akan mendapat denda adat. Terlebih bila kesalahan tersebut dilakukan terdapat adanya unsur kesengajaan.

Upacara perkawinan itu sendiri, walau bukan merupakan upacara perkawinan agung, --karena yang menikah bukan anak sulung laki-laki-- tampak begitu hikmah dan dihayati oleh seluruh penghadir. Suasana pesta pun tampak meriah. Sejak pukul 18.00 petang para pemuda yang bertugas sebagai *muranai anggo*, berkeliling ke setiap rumah *penyimbang* yang ada di kampung tersebut dengan membawa *bende*, dan berseru memberitahukan kepada *penyimbang* dan anak gadisnya bersiap-siap untuk turun ke *sesat*. Di setiap rumah *penyimbang*, sejak sore hari para gadis telah sibuk berdandan dengan dibantu oleh ibu, nenek, atau kakak perempuannya, mempersiapkan diri dan segala perlengkapan yang akan dibawa dalam upacara nanti. Perlengkapan adat yang dibawa adalah: talam sebagai alas kaki, bantal sebagai tempat duduk, perlengkapan kecantikan, makanan kecil.

semacam es buah. Bagi saya, rasa getah yang dikandung buah tersebut masih terasa ketika menjadi minuman, berbeda bila bercampur dengan sambal.

Pada pukul 19.00, para *muranai anggo* kembali berkeliling ke setiap rumah *penyimbang* untuk menurunkan gadis-gadis ke *sesat*. Para gadis diturunkan dari rumah dengan memakai tandu. Di depan *sesat*, gadis-gadis menunggu untuk diperkenankan masuk dan ditempatkan sesuai dengan kedudukan mereka di dalam adat. Suasana sekeliling *sesat* telah dipenuhi oleh seluruh masyarakat yang ingin berpartisipasi dalam peristiwa tersebut. Dari jauh, tampak lampu petromax menerangi kampung yang memang belum beraliran listrik. Bulan bersinar terang, tepat pada bulan purnama, saat yang dipilih sebagai waktu untuk melaksanakan upacara. Harapan yang ada sinar bulan akan menerangi kampung yang belum mempunyai aliran listrik, dan saat bulan naik diharapkan akan membias pula pada harapan-harapan bahwa segala sesuatunya akan menjadi lebih baik. Sinar bulan memancar pada seluruh kampung, menerangi pohon-pohon dengan cahayanya, berpendar indah terpantul kembali membiaskan warna-warna indah dari pakaian yang dikenakan oleh para gadis *penyimbang*. Para bujang didatangkan dari kampung-kampung tetangga guna menyamai kedudukan gadis-gadis dalam kedudukan *kepenyimbangan* orang tua mereka. Para *penyimbang* duduk pada tempat yang disediakan sesuai dengan kedudukan mereka, dan *pengelaku* (pengatur jalannya acara) menjalankan tugasnya dengan penuh tanggung jawab.

Para gadis—Lusi, Ratu dan Irin—telah didandani oleh tante Tina sejak jam 3 sore. Walaupun tinggal di perkotaan, mereka berusaha untuk khusyuk mengikuti acara yang berlangsung dari pukul 20.00 sampai 06.00 pagi keesokan harinya. Mereka didampingi para kerabatnya yang berada di sebelah mereka guna mengatur semua perlengkapan adat yang mereka bawa dari rumah. Walau terlihat

lelah, mereka menikmati suasana kampung yang seakan mengingatkan (kembali) kedudukan mereka di dalam lembaga kekerabatan mereka. Lusi mewakili ayahnya, begitu juga Ratu, sedangkan Irin mewakili pamannya, karena anak gadis sang paman telah menikah. Peristiwa ini mengingatkan kedudukan masing-masing orang, baik di dalam adat (kekerabatan) dan sosial dari keluarga yang baru bersatu (karena perkawinan) tersebut.



Gambar 87
Lusi Faisol dalam upacara *cangget*
di desa Padang Ratu, Lampung Tengah
(Foto: Rina Martiara, 1989)



Gambar 88

Irin (*muli* nomor 3 dari depan), dalam jajaran *muli* yang turun *cangget* guna mewakili *kepenyimbangan ayahnya di sesat*
(Foto: Rina Martiara, 1989)

Pada malam itu Lusi terlihat lelah. Berkali-kali setiap ia selesai menari, ia segera melepas *siger* yang ada di kepalanya. Ia memandang ayahnya dengan wajah cemberut. Sang ayah yang berada pada kelompok kaum laki-laki, mencoba menghiburnya dengan pandangan yang mengingatkan Lusi akan kedudukannya, dan seolah berkata, “bersikaplah tenang, dan kendalikan dirimu”. Tiba-tiba ia terlihat akan jatuh pingsan. Para kerabat cepat menolongnya. Rasa lelah dan beratnya *siger* yang harus dipakai menyebabkan ia merasa seperti akan jatuh terjungkal. Ayahnya kemudian berpindah ke dekatnya, dan terus menjaganya dari dekat. Oom Faisol mengatakan “ada makhluk lain” yang mencoba memasuki tubuh Lusi. Om Faisol terus memaksa Lusi agar terus terjaga, dengan membaluri tubuh Lusi dengan minyak penghangat tubuh, memaksa Lusi untuk memakan

panganan kecil yang ada di depannya agar tetap dalam keadaan sadar, dan kuat. “Makhluk pengganggu” tersebut dikatakan om Faisol berwujud wanita tua, bertubuh kecil, dan sedikit bungkuk. Ia berambut panjang, sebagian rambutnya tersanggul ke atas dan sebagian lagi sisanya terurai. ‘Makhluk itu’ bermata tajam, dan terlihat memakan sirih (menginang) sehingga bibirnya terlihat merah akibat percampuran dari getah sirih dan gambir yang dikunyah-kunyahnya. Makhluk itu memiliki kekuatan sama dengan dirinya, sehingga oom Faisol harus terus siaga dan berjaga untuk menahannya agar tidak mendekati Lusi. Makhluk itu terus berusaha mendekati Lusi dan Irin, berganti-ganti di antara keduanya. Om Faisol terlihat begitu khawatir, karena di beberapa peristiwa, bila seseorang menjadi lemah, ia bisa saja “dibawa” oleh sebetuk makhluk dan menjadi bagian dari kerajaannya. Roh orang tersebut telah hilang dari raganya, akan tetapi ia dibawa oleh “sesuatu” kekuatan yang bukan merupakan kekuatan Tuhan. Pada setiap upacara adat, sering terjadi kejadian-kejadian di mana seseorang menjadi kehilangan kendalinya. Umumnya mereka yang pingsan adalah wanita. Hal yang aneh, biasanya selalu terjadi pada wanita yang sama. Ibunda Irin dan Ratu adalah wanita yang sering kali kemasukan makhluk pada upacara-upacara di kampung. Baik Lusi, Irin, dan kami tidak merasakan adanya kehadiran “makhluk” ghaib pada upacara tersebut. Ketika Lusi ditanya pada keesokan harinya, apa yang ia rasakan ketika ia akan pingsan, Lusi hanya mengatakan ia merasa pusing, dan capek karena *siger* yang dipakainya begitu berat dan menyakiti kepalanya. Bagi oom Faisol, bila seseorang menjadi pingsan –atau kehilangan kesadaran--, maka bahaya akan terjadi padanya.



Gambar 89
Ratu (paling kiri) saat *Adok-adoknya* dibacakan

7.3.2. Sutan Panglima “Bala Seribu”

Peristiwa kedua, yang juga terjadi pada tahun 1989, adalah pengangkatan Mayor Jendral TNI R. Sunardi, Pangdam II Bukit Barisan, sebagai warga kehormatan masyarakat Lampung. R. Sunardi, diangkat sebagai warga kehormatan berkaitan dengan keberhasilannya dalam menumpas gerakan “Warsidi” yang dituduh anti-Soeharto, anti-asas tunggal Pancasila, dan hendak mendirikan negara Islam di Way Jepara, Talangsari, Lampung.⁶ Secara adat, R. Sunardi

⁶ Peristiwa yang terjadi di subuh 7 Februari 1989 itu, diawali serbuan serdadu dari Komando Resor Militer Garuda Hitam 043 Lampung (sebagai Komandan Resor Militer Garuda Hitam waktu itu adalah Hendropriyono) terhadap sebuah kelompok pengajian di Way Jepara, Talangsari. Mereka dituduh sebagai kaum yang ingin mendirikan negara Islam dan anti Pancasila. Mereka juga dituding sebagai pengikut aliran Islam yang sesat. Akibat serangan tersebut, korban berjatuhan termasuk perempuan dan anak-anak (dalam *Tempo*, Edisi 24-30 Maret 2008, p. 38 dan .118. Setelah 19 tahun kemudian, peristiwa ini dianggap sebagai kasus pelanggaran HAM.

masuk sebagai warga kehormatan *buay*⁷ Bunga Mayang, dari desa Negara Batin, Kecamatan Sungkai, kabupaten Lampung Tengah. Mengapa R. Sunardi dimasukkan ke dalam kelompok kekerabatan *buay* Bunga Mayang berkait dengan alasan-alasan; (1) *penyimbang* tertua *buay* ini --Tarmizi Nawawi-- bertempat tinggal di Bandar Lampung, dan yang lebih penting, (2) ia bekerja di kantor Gubernur TK I Lampung. Pada kekerabatannya Tarmizi Nawawi memiliki gelar tertinggi, yaitu Suntan Aji sehingga ia mempunyai kekuasaan tertinggi untuk mengadakan upacara adat dalam lingkaran *kebuayannya*.

Upacara dilaksanakan di Pusiban⁸, Kantor Gubernur Propinsi Lampung, dengan Gubernur Poedjono Pranyoto bertindak selaku tuan rumah. Upacara dimulai pada pukul 10.00 pagi, diawali dengan masuknya R. Sunardi beserta istri dari sisi kanan *pusiban* menuju ke ruang utama (pada saat upacara, ruang utama disebut *sesat*), dengan memakai pakaian pengantin beradat *pepadun*. Ia berjalan di dalam *kandang alang* --yaitu kain putih yang dipegang oleh 6 orang pemuda membentuk pagar-- diiringi oleh Pudjono Pranyoto dan istri di belakangnya. Iringan pertama adalah enam orang penari laki-laki yang melakukan gerak pencak silat selama perjalanan, diikuti oleh tiga orang laki-laki pembawa payung. Pembawa payung merah berada di sebelah kiri; payung kuning di sebelah kanan; dan pembawa payung berwarna putih berada di tengah belakang, berjajar bersama Gubernur Poedjono Pranyoto dan istri. Di belakang *kandang alang*

⁷ *Buay* adalah kelompok kekerabatan berdasarkan marga genealogis yang menempati sebuah kampung. Seluruh anggotanya percaya bahwa mereka keturunan satu kakek laki-laki, dan satu moyang laki-laki. Laki-laki tertua dari keturunan tertua akan menempati kedudukan paling tinggi dalam *kepenyimbangan* kelompok ini. Di dalam masyarakat Lampung terdapat 4 kelompok besar *kebuayan*, yaitu Abung Sewo Megou (Abung sembilan marga), Megou pak Tulangbawang (Tulangbawang empat marga), Pubian telu suku (Pubian tiga suku), dan Buay lima di Way Kanan.

beriringan ketua DPRD Tingkat I Lampung, bapak Alimuddin dan istri, serta seluruh anggota Muspida tingkat I Lampung. Urutan belakang selanjutnya adalah para gadis yang membawa perlengkapan adat, yaitu kain, selendang, dan senjata.

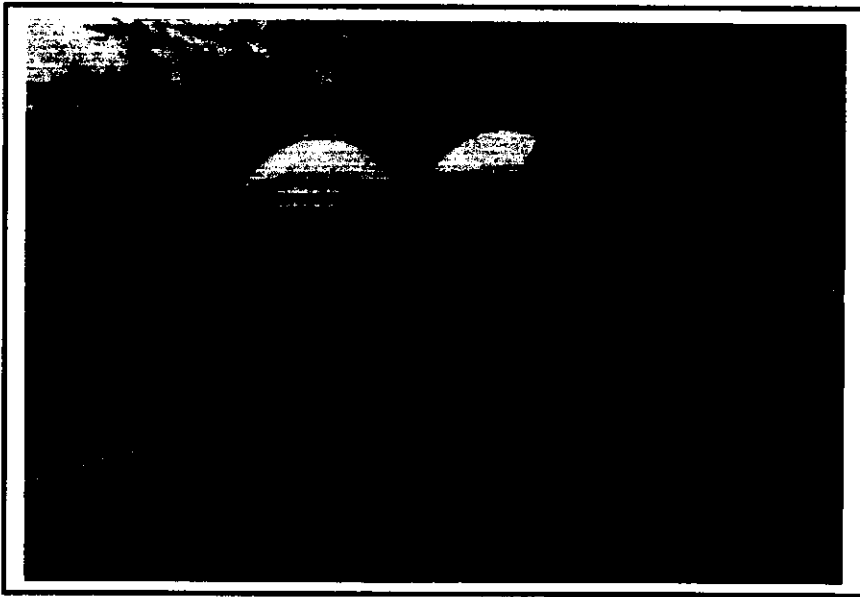
Inti upacara adalah ketika Suntan Aji mengucapkan *adok* (gelar adat) berupa pantun-pantun, yang isinya puji-pujian untuk Mayor Jendral karena berhasil menumpas para makar di Way Jepara yang berusaha mendirikan negara Islam. Setiap akhir ucapan Suntan Aji, selalu disambung dengan suara bunyi pukulan *bende*, dan ucapan 'ya...pun' dari seluruh penghadir. Akhirnya, gelar kehormatan dibacakan yaitu 'Sutan Bala Seribu'⁹ yang langsung disambut oleh seluruh penghadir dengan kata-kata "tabik pun¹⁰...Gubernur, tabik pun Sunan Aji..., tabik pun Sunan Bala Seribu". Gelar kehormatan ini kemudian disahkan oleh ketua DPRD Tingkat I Lampung, bapak Alimuddin. Selama upacara berlangsung, sang mayor jendral tampak tidak menunjukkan emosinya. Sedikit tampak lelah, ia dan istri, bagaikan orang asing yang berada pada satu tempat, dan menuruti saja apa-apa yang diperintahkan kepadanya. Saat itu dialah sebagai pusat dari seluruh peristiwa agung itu. Secara fisik ia berada di dalam upacara ritual, akan tetapi secara emosi ia tidak berada di dalamnya. Upacara berakhir pada

⁸ Pusiban, berasal dari kata *seba* yang berarti menghadap. Pusiban kemudian juga berarti gedung tempat pertemuan.

⁹ Sutan Bala Seribu berarti orang yang memiliki seribu tentara (prajurit), sesuai dengan kedudukan sang Pangdam.

¹⁰ *Pun* artinya tinggi dan terhormat, dan selalu diucapkan sebagai salam bagi orang-orang yang dihormati. *Pun* dianggap sebagai sisa Animisme yang menghormati *Dewa Pun*. Ternyata di daerah Banten, pada suku Badui Dalam, sampai saat ini masyarakatnya masih percaya pada *Pun*, yang dianggap sebagai pemimpin tertinggi dan merupakan pusat dunia (pancer bumi) yang mempunyai tugas menjalankan, memelihara serta menjaga kehormatan tanah dan warisan adat leluhur Badui (Nurhadi Rangkuti, "Tanah Sejuta Pantangan", dalam *Jakarta-Jakarta* 12 Maret 1989, p. 12.)

pukul 13.00, ditandai dengan saling bersalaman –beramah tamah—antara mereka yang mengangkat dan diangkat sebagai warga Lampung, tanpa *cangget* dan *igol*.



Gambar 90

Bapak R. Soenardi beserta ibu diarak menuju *pusiban* dengan iringan tari pencak. (Foto: Rina Martiara, 1989)



Gambar 91

R. Soenardi dan istri menuju Pusiban Gubernuran.
(Foto: Rina Martiara, 1989)



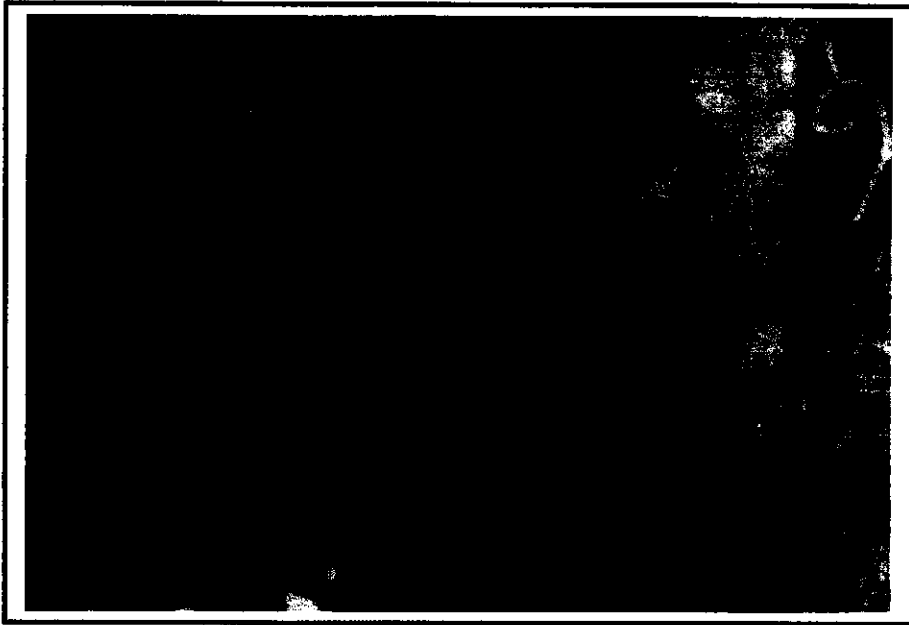
Gambar 92

Adok-adok (gelar adat) dibacakan oleh bapak Tarmizi Nawawi, *penyimbang buay* bunga mayang dari Lampung Sungkai. (Foto; Rina Martiara, 1989).



Gambar 93

Pengesahan gelar adat bagi bapak R. Soenardi dan ibu menjadi warga kehormatan Lampung, oleh Ketua DPRD Tk I Lampung Bp. Alimudin
(Foto: Rina Martiara, 1989)



Gambar 94
Di mahligai bapak R. Soenardi sah sebagai warga kehormatan masyarakat Lampung (Foto: Rina Martiara, 1989).

7.3.3. Gubernur Menjadi “Orang Lampung”

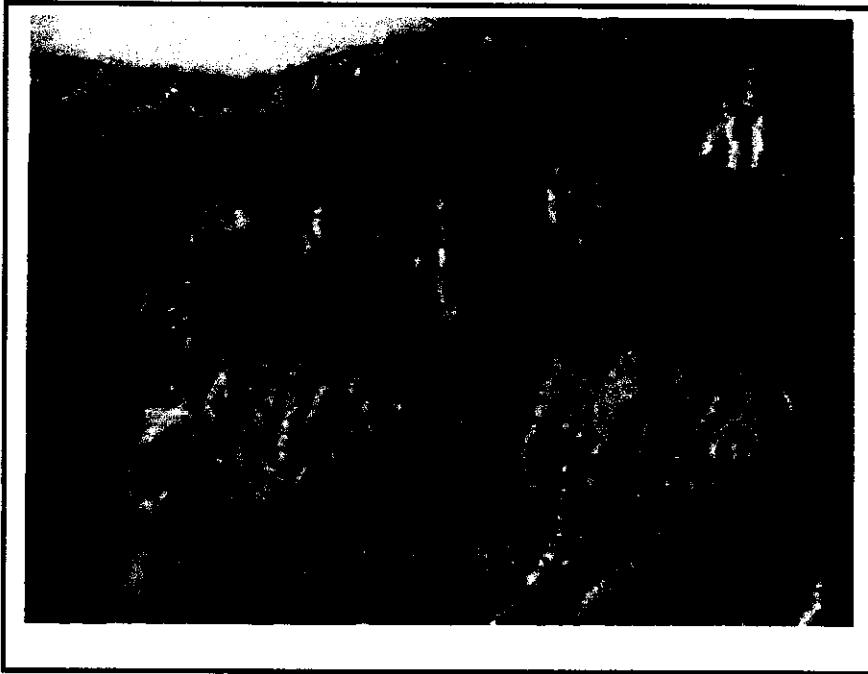
Peristiwa ketiga adalah perkawinan dua orang putri gubernur Lampung saat itu —Poedjono Pranyoto—pada tahun 1997, dengan memakai upacara perkawinan agung adat Lampung. Poedjono memiliki dua orang putri, keduanya telah menamatkan kuliah di Universitas Gadjah Mada Yogyakarta. Si sulung menikah dengan laki-laki berasal Jawa Tengah, sedangkan si bungsu menikah dengan laki-laki beretnis Jawa Barat. Secara agama, mereka menikah tidak dalam waktu yang bersamaan, walaupun jarak waktu perkawinan antar keduanya dekat. Kemudian, pernikahan mereka disahkan ke dalam adat Lampung secara bersamaan. Untuk memperdalam kesan, upacara dilaksanakan di desa Way Kanan, dengan terlebih dahulu mengangkat Poedjono dan keluarganya sebagai kerabat warga *buay* Semenguk. Kegiatan adat dilaksanakan di kampung tersebut,

tidak saja melibatkan masyarakat, tetapi juga jajaran muspida tingkat I Lampung. *Sesat* dihiasi. Kerbau disembelih, dan semua kelengkapan adat yang diprasyarkan dalam sebuah upacara pengangkatan gelar dipenuhi. Tata urutan upacara berlangsung sebagaimana ritual yang sesungguhnya. Akan tetapi semua melalui protokoler dan fasilitas gubernur. Putri gubernur menari (*cangget*); gubernur, kedua besan, dan kedua menantunya menari (*igol*). Semua perlengkapan adat dan upacara berlangsung tampak lebih mewah dari apa yang terjadi bila si empunya hajat adalah penduduk asli kampung tersebut.



Gambar 95

Gubernur Lampung Poedjono Pranyoto sebagai *Penyimbang* dalam upacara perkawinan kedua orang putrinya

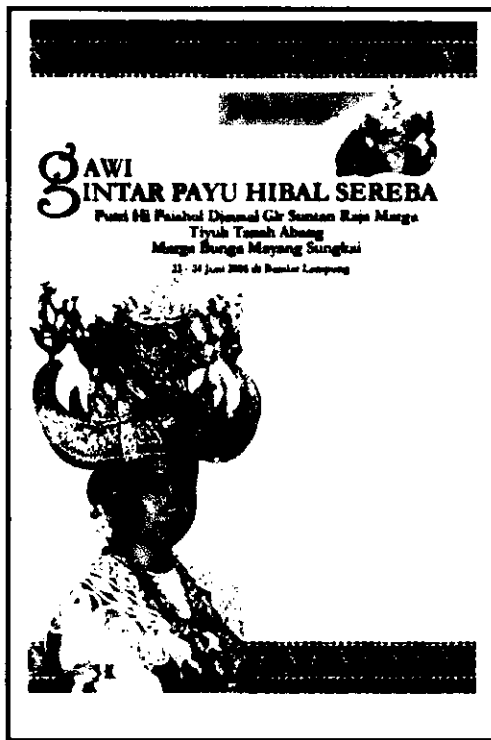


Gambar 96
Kedua pasang pengantin putri gubernur duduk di mahligai kebesaran

7.3.4. *Cangget* dan Reproduksi Identitas “KeLampungan”

Peristiwa keempat adalah perkawinan antara putri Hi. Faisol Djausal – Dewi Mayang Suri-- dengan putra Hi. Abdurachman Sarbini –R. Doddy Anugrerah Putra—yang berlangsung pada tanggal 23-24 Juni 2006, yang dilaksanakan di Bandar Lampung, ibukota propinsi. Hi. Faisol Djausal bersuku Lampung yang di dalam kekerabatannya ia seorang *penyimbang* tua. Ia bergelar Suntan Raja Marga Tiyuh Tanah Abang Marga Bunga Mayang Sungkai. Istrinya juga bersuku Lampung. Sebagai seorang pengusaha sukses, Faisol Djausal memiliki harta yang berlimpah. Hal yang penting lainnya adalah besannya adalah Doktor Candidate Haji Abdurachman Sarbini, S.S., M.H., M.M. adalah Bupati Tulang Bawang yang lebih dikenal dengan panggilan “Mance”. Berasal dari Tiyuh Lengai Megopak Tulangbawang.

Undangan dibuat khusus untuk kalangan keluarga besar, merupakan panduan acara dengan judul ‘*Gawi Intar Payu Hibal Sereba*’ pada tanggal 23-24 Juni 2006 lengkap dengan jadwal acara, kegiatan yang akan dilakukan, serta penanggung jawab acara. Undangan untuk acara *cangget* berlangsung dua hari berturut-turut memakai urutan yang lengkap sebagaimana yang seharusnya dilakukan pada masa lalu. Semua prasyarat adat dipenuhi¹¹, baik dari acara maupun perlengkapan pendukung yang harus disediakan untuk upacara tersebut.



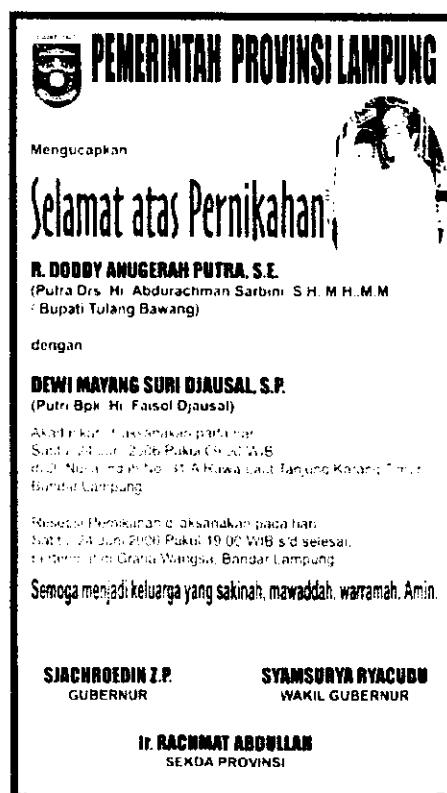
Gambar 97
Undangan untuk upacara *cangget* Dewi Mayang Suri

¹¹ Pada beberapa tahun terakhir, seringkali pengangkatan gelar adat tidak lagi menyediakan perlengkapan yang seharusnya disediakan karena dianggap merepotkan. Untuk menyiasatinya, maka digantikan denda atau *daw*. Hal ini menyebabkan banyak *penyimbang* yang merasa kurang berkenan karenanya, yang akhirnya menyebut upacara yang lebih banyak menggantikan prasyarat adat dengan *daw* disebut sebagai ‘*penyimbang telanjang*’, karena apa-apa bisa digantikan dengan uang; Hal ini pula lah yang menyebabkan upacara adat dirasakan hampir kehilangan maknanya. denda adat.

Tarub yang dibuat sebagai *sesat*, terletak di halaman depan rumah Faisal Djausal menutup jalan di depan dan samping rumah besar tersebut selama 7 hari. Terbentang terpal dan kain putih menutup atas dengan pilar-pilar terbuat dari kain berwarna putih pula. *Kandang alang* yang juga berwarna putih sebagai pemberi batas antara tempat upacara dan jalan yang bisa dipakai untuk dilalui para penghadir, menutup arena upacara. Karpet dibentang sepanjang jalan yang telah ditutup tersebut. Hiasan yang diciptakan bagaikan di hotel berbintang. Payung-payung kecil dari kertas, dan burung-burung punai bergantung sebagai hiasan tenda. Bunga-bunga hidup dipajang di setiap sudut, harumnya menebar memenuhi ruang. Semua kelengkapan adat dibuat memberikan kesan kemewahan sebuah upacara sakral. *Kuta mara* (tempat duduk pengantin wanita di *sesat*) berukir-ukir dengan tiga buah payung di atasnya.

Malam itu, Mayangsuri terlihat cantik. Dengan kostum pengantin wanita adat Lampung ia duduk di kursi kebesarannya. Saat itu adalah terakhir kalinya ia menari. Upacara itu juga merupakan salam terakhir darinya untuk seluruh keluarganya, teman-temannya, pangkalan mandinya, karena setelah menikah ia akan masuk ke dalam kekerabatan suaminya. Akan tetapi Mayangsuri terlihat ceria. Wajahnya selalu dihiasi senyum. Suasana *cangget* yang memiliki aturan-aturan ketat membuat para gadis terkadang menjadi bosan. Mereka pun memainkan telepon selulernya. Sambil menunggu saat untuk dipanggil *pengelaku* untuk tampil, mereka menyimak, tetapi juga merasakan letih di badan. Suasana pada malam itu memberikan suatu nuansa tersendiri bagi saya. Berada di antara 250 orang gadis dengan pakaian *cangget*, dan *meranai* dengan pakaian. Semua

penghadir diperkirakan berjumlah 3000 orang. Hidangan tak putus-putus diberikan. Makanan ringan, nasi dengan lauk-pauknya: minimal harus ada daging kerbau (*Bubalus Bubalis*) di dalamnya, teh (*Herba Thea*) dan kopi (*Coffea Arabica L*), serta rokok untuk para pengelaku dan penyimbang. Semua memakai pakaian yang ditentukan untuk mereka. Para pria bersarung dan berkopiah, para wanita –baik tua maupun muda—berkain, yang paling pantas mereka miliki. Semua dipertunjukkan, semua dipamerkan dengan segala perhiasan yang dimiliki.



Gambar 98

Ucapan Selamat Menempuh Hidup Baru untuk kedua mempelai datang dari Gubernur TK I Provinsi Lampung, melalui media massa

Keempat peristiwa tersebut bercerita banyak. Mereka dapat dikaji dengan berbagai interpretasi. Bagaimana *cangget* berperan dinamis di dalam perubahan masyarakat, bagaimana masyarakat Lampung mereinterpretasikan kembali nilai-nilai *cangget* dalam kehidupan mereka, bagaimana *cangget* menghadapi perubahan, serta bagaimana *cangget* dipakai oleh sekelompok masyarakat guna legitimasi, atau menegaskan kembali (mengingat kembali) kedudukan mereka di dalam adat, atau pun sebagai pengesah kedudukan seseorang dalam struktur sosial masyarakat Lampung. Sebagaimana Ansori Djausal dalam *Perjalanan Setitik Air* (1999) yang juga merupakan kumpulan puisi-puisinya untuk ‘menjejakkan waktu, melangkahi bayang, menuju matahari’ melukiskan keresahan hatinya dalam “Gaps: Budaya dan Realitas Hidup”, dengan menyatakan.

Sangat sulit mengenali jati diri orang Lampung, terlebih dari selintas penampilannya. Oleh karena orang Lampung tidak lagi mau menoleh untuk melihat, terlebih tertarik untuk menggali nilai-nilai budaya leluhur. *Begawei* --bagi Djausal-- adalah mekanisme pemerataan rezeki, dan peristiwa ini merupakan sosialisasi nilai-nilai budaya kepada para generasi penerus; pembentukan struktur dan kepemimpinan masyarakat adat yang diperlukan guna memelihara dan mengembangkan budaya lokal. Sehingga ia bertekad bila sukses dalam karir, ia akan mewujudkan upacara pengambilan gelar: *begawei*, berapa pun biaya yang harus ditanggungnya.

Pada kenyataannya semua orang mengakui bahwa upacara yang dilaksanakan oleh Faishol Djausal --kakak laki-lakinya dan keluarga *kepenyimbangannya*-- merupakan upacara terlengkap yang terjadi dalam kurun waktu sepuluh tahun terakhir ini. Upacara yang mengingatkan kembali betapa suasana yang seharusnya dihadirkan dalam sebuah upacara pengangkatan gelar *penyimbang*. Dalam hal ini Fay (1996:242) mengatakan.

Expressions of cultural and social life are produced by agent and their activities, not by passive objects or nodes in mechanical system. Members of social groups are not interchangeable units whose behavior merely fulfills certain social function or role in a "system". Culture doesn't stamp out those who embody it like a cookie-cutter, and society doesn't determinate its members the way a furnace determines heat output. Human beings appropriate their culture, they don't reproduce it. They apply old rules to new situations and in the process change the rules; they give new point to the old, and beget the new. They learn, adapt, alter, create.

Para anggota kelompok sosial bukanlah merupakan unit yang dapat dipertukarkan, yang tingkah lakunya sekedar memenuhi peran dan fungsi tertentu dalam sebuah sistem. Mereka mereproduksi kebudayaan, mereka menerapkan aturan-aturan lama untuk situasi baru, dalam proses mengubah dan memberi hal baru pada aturan lama. Mereka belajar, beradaptasi, berubah, dan mencipta.

Irwan Abdullah (2006:2) mengatakan.

Pemosisian kebudayaan sebagai sistem simbol mengandung empat persoalan penting yaitu: tentang batas-batas ruang budaya yang mempengaruhi pembentukan simbol dan makna yang ditransmisikan secara historis; batas-batas kebudayaan menentukan konstruksi makna yang dipengaruhi oleh hubungan kekuasaan; hubungan kekuasaan ini kemudian menjejawantah dalam identitas kelompok dan kelembagaan, yang menjadikannya sebagai realitas objektif; identitas yang terbentuk melalui serangkaian simbol, selain diterima sebagai juga dapat menjadi objek pembicaraan, perdebatan, dan gugatan (2006:2).

Dari peristiwa-peristiwa yang tampaknya ada usaha-usaha dari masyarakat guna menyiasati permasalahan yang terjadi. Pengangkatan orang-orang di luar etnis Lampung menjadi warga kehormatan Lampung, berkaitan dengan rasa harga diri (*pi-il*). Ada anggapan bahwa mereka tidak sudi untuk dipimpin orang di luar etnis mereka. Kenyataan yang ada, hampir semua gubernur Lampung adalah secara suku merupakan etnis non Lampung. Kecuali Zaenal Abidin Pagar Alam (1966-1972), gubernur Lampung adalah etnis Jawa, yaitu

Koesno Danu Oepoyo (1964-1966), R. Soetiyoso (1972-1978), Yasir Hadibroto (1978-1983 dan 1983-1988), Poedjono Pranyoto (1988-1993 dan 1993-1998),¹² Oemarsono (1998-2003). Beberapa bahkan dianggap memiliki hubungan sejarah dengan penguasa Orde Baru, mereka adalah R Soetiyoso, Yasir Hadibroto, dan Poedjono Pranyoto. Mereka pensiunan anggota TNI (umumnya TNI AD) atau tentara yang dikaryakan (dalam istilah Orde Baru). R. Soetiyoso dan Yasir Hadibroto adalah bawahan Mayor Jendral Soeharto—Panglima Komando Cadangan Strategis Angkatan Darat-- dalam kesatuan TNI ketika menumpas PKI. Bahkan Kolonel Yasir Hadibroto –Komandan Brigade IV Infanteri—adalah orang yang berjasa menangkap dan menembak mati Aidit.¹³

Dengan upacara pengangkatan gelar, tampaknya ada usaha masyarakat Lampung menyasati apa yang mengganggu mereka berarti orang yang memimpin mereka dari kelompok yang sama. Selain itu, ada usaha-usaha untuk mendudukan diri sejajar dengan orang yang memimpin, yaitu *penyimbang*. Orang yang datang adalah orang lain, ‘mereka’, ketika masih berdiri di luar pekarangan. Akan tetapi begitu mereka masuk, maka mereka adalah tamu, orang yang dihormati oleh seluruh masyarakat, kelompok ‘kita’ (Shiraishi, 2001). Bila perkawinan campur terjadi, maka akan diadakan upacara memasukkan warga biasa ke dalam lingkungan adat sebagaimana yang terjadi pada masyarakat batak. Bila si pria menikah dengan gadis di luar marga Batak (*marsileban*), maka sebelum perkawinan dilakukan, si gadis dimasukkan dahulu ke dalam keanggotaan marga dari ibu si pria (*hula-hula*: Batak; *kelama*: Lampung).

¹² Kantor Gubernur Kepala Daerah Tingkat I Propinsi Lampung, “Lampung Selayang Pandang”, tt, tp, p. 3.

Sebaliknya, bila si pria bukan orang Batak, maka ia harus dimasukkan ke dalam keanggotaan marga *naboru* (marga suami saudara perempuan dari ayah si wanita). Dengan demikian acara dan upacara adat dapat dilaksanakan dikarenakan telah ada kerabat marga yang saling berhadapan (Hadikusuma, 1983:97).

Sistem kepemimpinan ini dapat dianalogikan seperti yang umum terjadi pada masyarakat kota-kota di Indonesia pada akhir abad ke 19 dan awal abad ke 20, yang diakibatkan adanya penyatuan ketatanegaraan dan ekonomi nusantara. Bersamaan dengan ini mulailah terjadi kemerosotan kebudayaan feodal yang berpusat pada keraton (di Jawa) dan makin lenyapnya stratifikasi sosial berdasarkan kelahiran yang menyerupai sistem kasta yang statikal. Lambat laun dan berangsur-angsur, kekayaan dan pendidikan memberikan status sosial yang melebihi keturunan (Kuntowijoyo, 1987:39). Namun yang paling penting dari tulisan ini adalah untuk menjelaskan mengapa perlu reorientasi dan revitalisasi budaya lokal, sekaligus memilahnya dari pemanipulasian demi kepentingan sesaat. Pemanipulasian demi kepentingan sesaat akan menyesatkan. Mana yang lebih penting, menjadikan kita mereka, atau membuat mereka menjadi kita? Menjawakan Lampung atau Melampungkan Jawa? Kenyataan Lampung yang terbuka ini, terbuka untuk menerima setiap pendatang, terbuka tangan untuk apapun yang masuk, tapi apakah benar bila tari Lampung adalah tari yang menggabung-gabungkan gerak tari sesuai dengan semua etnis yang ada di Lampung sehingga menjadi 'Lampung'. Tarian Lampung Sai, Lampung yang satu merupakan gabungan-gabungan dari rasa Jawa-dan Bali. Ketika hal itu

¹³ Lihat "Membedah D.N. Aidit", dalam *Tempo* 00032 Edisi 1-7 Oktober 2007, p. 50-100.

dipertanyakan, jawabnya adalah “masih untung ada orang Bali yang mau membangun budaya Lampung”. Bila orang Bali ingin melihat persebaran budaya Bali dalam ruang yang berbeda, --di luar pulau Bali--, maka hal ini tidak menjadi persoalan, selama tidak memarginalisasikan kebudayaan lain, karena mereka tinggal di tempat tersebut.

Tidak menjadi masalah siapapun Gubernurnya, selama tata nilai yang ada tetap berdasarkan nilai budaya masyarakat setempat. Apakah benar, kantor pusat pemerintahan Lampung adalah *pendhapa* dan bukan *sesat*?. Artinya, tulisan ini adalah mengingatkan bahwa kita harus mengenal Lampung, tapi tidak mengubahnya. Saya bernyanyi lagu Lampung, ingin memahami artinya, dan mencoba meresapkan artinya, dan mencari suasana Lampung yang dibangun baik dari syair maupun nada-nadanya. Merasakan menari Lampung, tapi tidak mengganggu Lampung dengan standarisasi dan nilai-nilai yang bukan menjadi wacana ke-Lampung-an mereka. Membiarkan mereka sebagai jiwa yang unik, identitas yang unik, dengan segala fitrah ‘ketunggalannya’ yang Ika.

7.4. Cangget 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 *nengah 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 menghasilkan 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 Gemati*”¹⁴ Adat Lampung” (1980:1-4) mengatakan ada 5 syarat yang harus dimiliki 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 *kewawaian sai* jadi tulang punggung adat Lampung (pegangan moral), yaitu: (1). berbudi bahasa; (2). *piil pasenggiri*; (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 *mengan makai*: cukup sandang pangan, walau sederhana asal *dang* menghinakan 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

¹⁴ *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

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).

7.5. 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)*.¹⁵ 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 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

temurun' melaksanakan ketentuan adat dalam setiap kurun masa/generasi (Lampung: *tengen*), seperti misalnya kelahiran, perkawinan, kematian, dan sebagainya.

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.¹⁶

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 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

¹⁵ Tarmizi Nawawi, dalam wawancara tahun 1989, di Bandar Lampung.

¹⁶ 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)

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 penjurur 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 *lunjuk* dengan lingkaran 3 dan di setiap lingkaranya

hingga *cepalo wahu 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 $(4 + 4) \times (2 \times 5) = 80$.

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 lingkaranya¹⁷ dengan gradasi nilai yang berbeda pada setiap bendanya. Semakin tinggi lingkaranya, 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 lingkaranya. *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

¹⁷Pada masyarakat peminggir (*saibatin*) 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).

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 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 kelengkapan 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 tersebut. Tugas dilaksanakan oleh 9 orang. Kayu berhasil dirobohkan, 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 Tunggal. 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 Riau¹⁸ dan Kalimantan Timur. Hal yang menarik adalah daerah

¹⁸ 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 nama Mayang Terurai. Dikisahkan keenam orang putri

yang diyakini sebagai tempat keberadaan ketujuh putri, 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-buah 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

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).

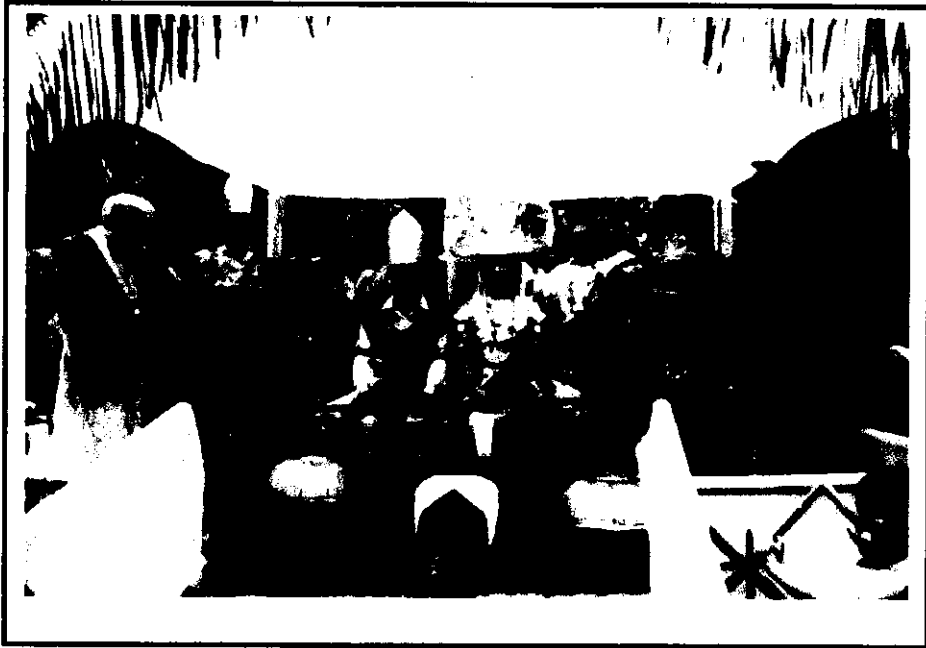
berwarna putih, kuning, dan merah yang tersusun tiga, ataupun saling terpisah. Bila bersusun tiga, maka warna putih berada di atas, warna kuning di tengah-tengah, dan warna merah di bawah. Bila saling terpisah, payung berwarna putih untuk memayungi kedua mempelai, warna kuning di sebelah kanan, dan warna 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.



Gambar 99

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).

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 100

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)

7.6. 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

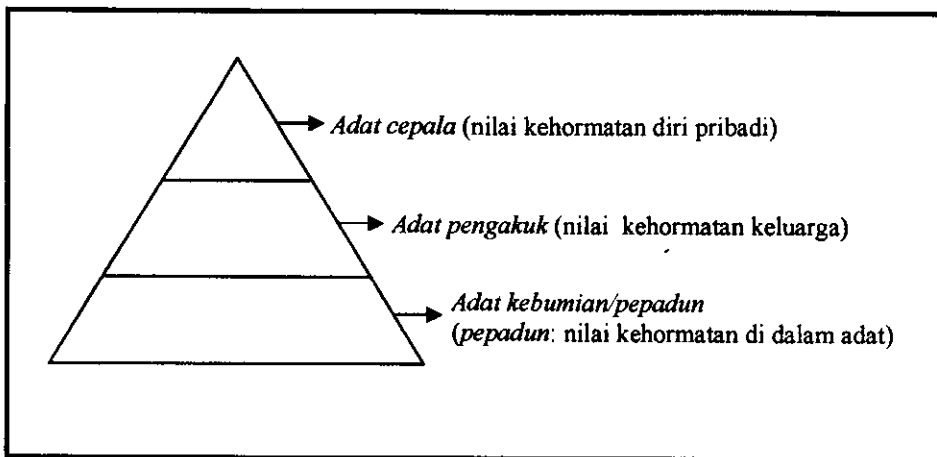
menjadi kekuatan yang menjadi dasar dari bangunan sistem kekerabatan dan struktur sosial *kepenyimbangan*.

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.

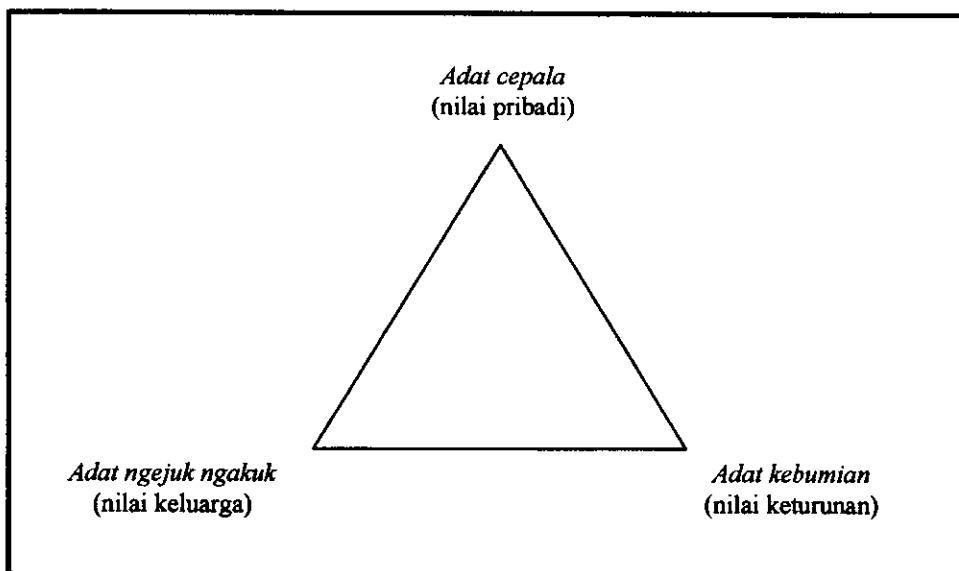
Dari falsafah ini dapat disimpulkan bahwa nilai seseorang di dalam masyarakat; penghormatan dan penghargaan orang lain terhadapnya, ditentukan berdasarkan (1) nilai kehormatan pribadi karena perilaku (*adat cepala: pi-il pasenggiri*), (2) nilai kehormatan keluarga karena perkawinan (*adat pengakuk*), (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 101
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-sembilan masyarakat sawah. Pada pola tiga kurang dikenal adagium '*manunggaling kawula-Gusti*' yang lebih vertikal sebagaimana mistisisme yang berkembang dalam masyarakat pesawah yang berpola lima-sembilan.



Gambar 102

Skema tungku tiga batu 'nilai kehormatan' dalam wujud horizontal

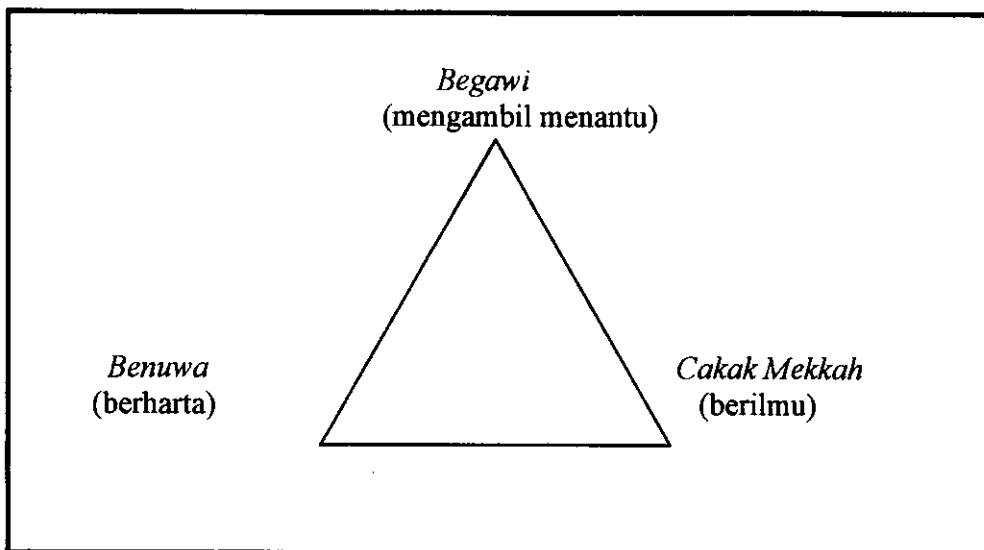
Konsep pola tiga yang cenderung horisontalis tercermin pula di dalam tiga hal yang ingin dilaksanakan oleh orang Lampung agar mencapai kesempurnaan hidup yaitu: (1) *benuwa*, artinya ia mempunyai rumah; (2) *begawi*, artinya ia mampu mengadakan pesta perkawinan adat untuk anaknya (mengambil menantu);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



Gambar 103

Skema tungku tiga batu sebagai dasar kehormatan seorang *Penyimbang*

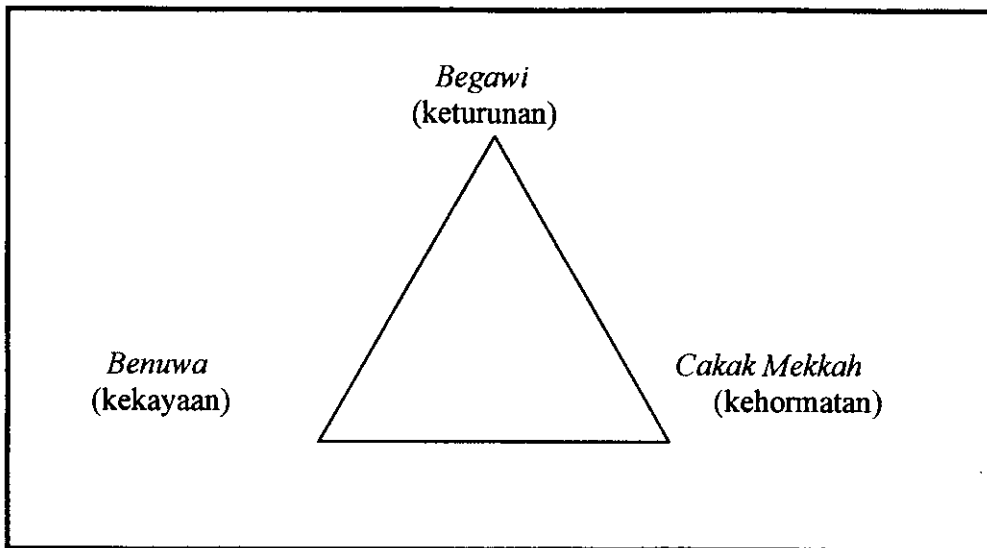
Nilai tiga sebagai wujud kesempurnaan yang harus dimiliki seseorang agar berharga di masyarakatnya dikenal pula oleh masyarakat Batak yakni *hamoraon* (kekayaan), *hagabeon* (keturunan), dan *hasangapon* (kehormatan). Untuk mencapainya diatur dalam struktur sosial *dalihan na tolu* atau tungku dengan 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 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 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 ditegakkan 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 *benywa* 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).

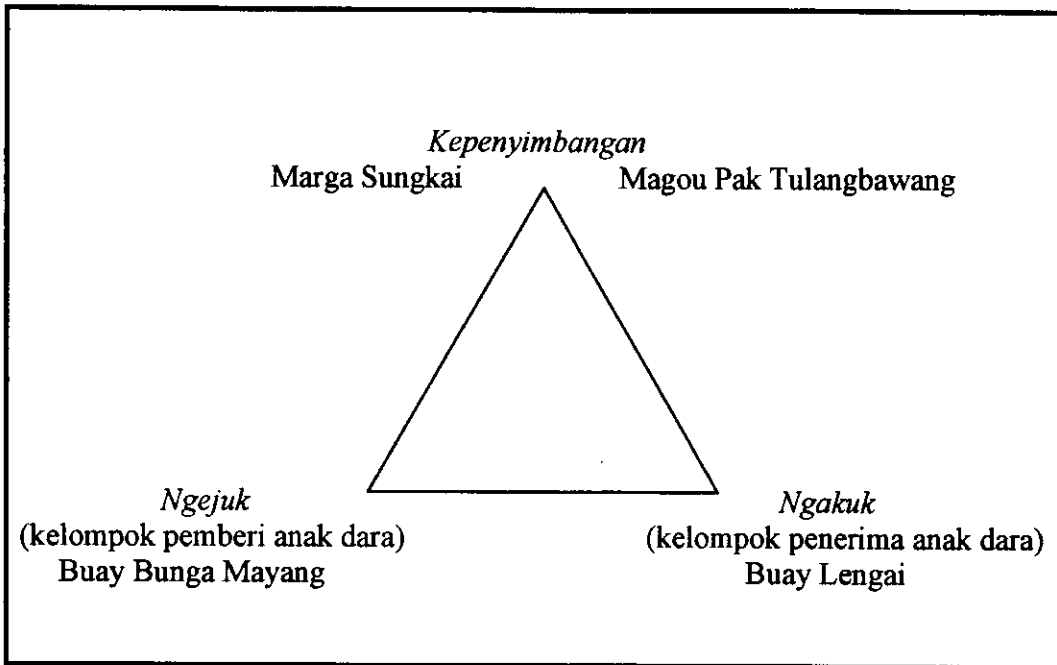
Pada wujud pola tiga yang horisontalis, hubungan lebih ditekankan pada unsur duniawi, sebagaimana 'tungku tiga' melambangkan tiga buah batu yang dipakai guna menyangga panci untuk menanak. Ketiga batu memiliki kedudukan yang sama kuat. Pada masyarakat Batak *hamoraon* (kekayaan), *hagabeon* (keturunan), 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 104

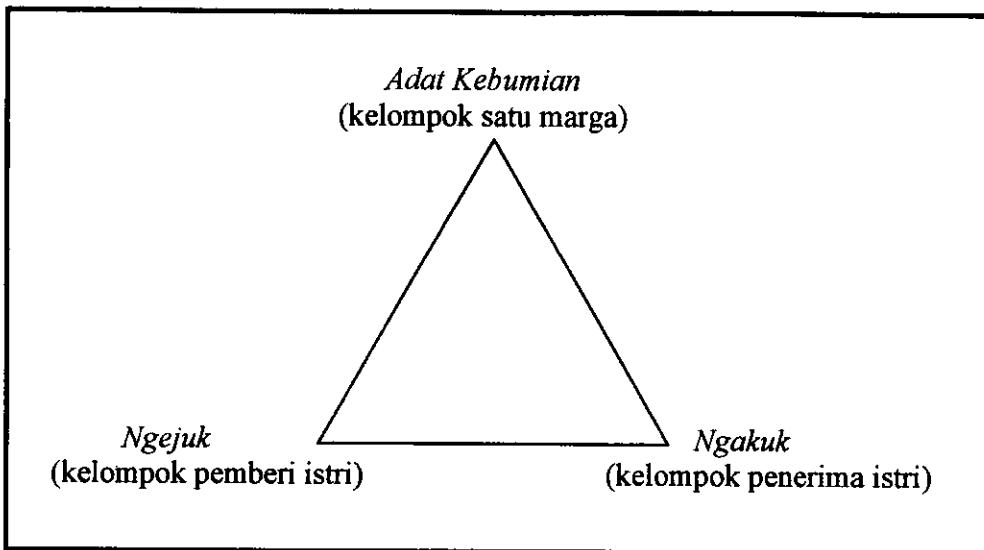
Skema tiga batu yang menunjukkan kedudukan seorang *Penyimbang* ditentukan oleh tiga hal (*benuwa-begawi-cakak mekkah*)

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 105

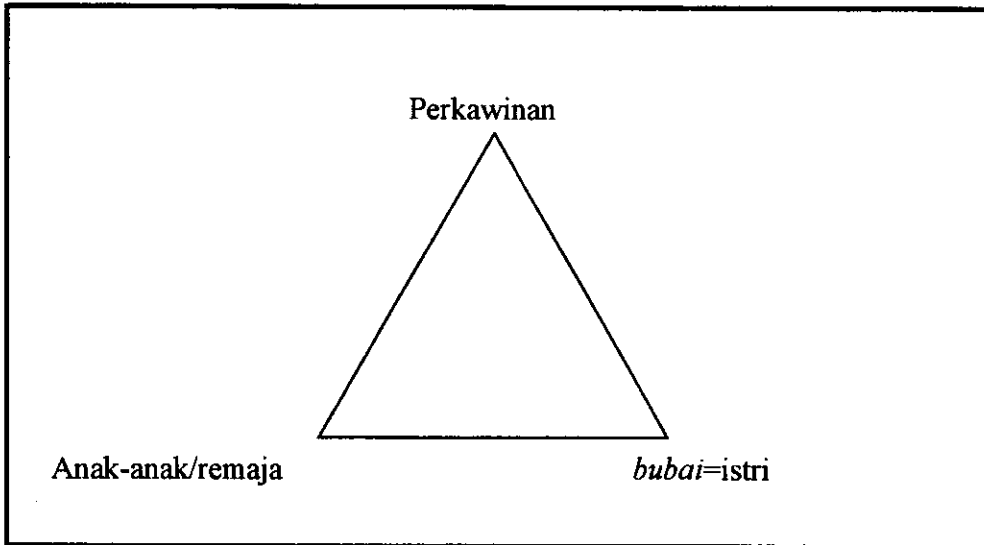
Skema pola tiga 'tungku dengan tiga batu' dalam perkawinan Dewi Mayang Suri dengan R. Doddy Anugrah Putra



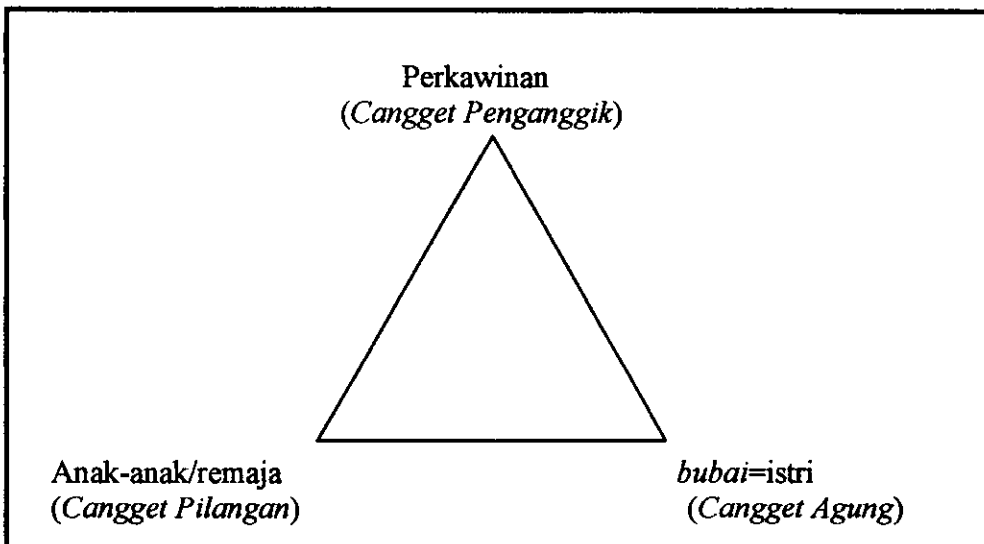
Gambar 106
Skema struktur sosial tungku tiga pada upacara perkawinan

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.

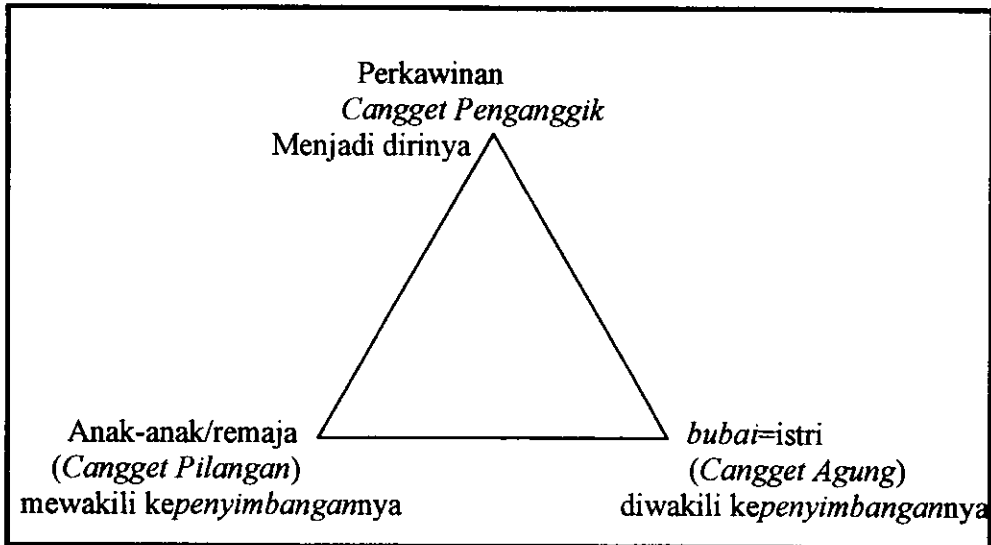
Dalam *cangget* dan upacara perkawinan maka struktur tungku tiga batu dalam siklus hidup seorang wanita dan *cangget* yang mengiringinya tergambar sebagai berikut.



Gambar 107
Skema tungku tiga (segitiga tegak) siklus hidup seorang wanita



Gambar:108
Skema *cangget* yang mengiringi upacara siklus hidup



Gambar 109

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 berkait 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.

BAB VIII PENUTUP

BAB VIII

PENUTUP

8.1. 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 *bemuwa-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 dinikahnya--; 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.

8.2. 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 mengungkap 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 pemahaman 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.

8.3. Saran

Tulisan ini memberikan manfaat lain, yakni pemahaman multikultural. Bagi Indonesia, hal ini memberikan sumbangan bagi pemahaman 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 menegakkan 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 kompromi 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 kita 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 pembandingan 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!".

DAFTAR SUMBER ACUAN

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, Hedy 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*, Departement 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 Tradisonal 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 Pekhing/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 Piiil 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, *Mamusia 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 Kinao.
- 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, *Mamusia 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 Diyah., 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 Riverside.
- 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.
- Onghokham, 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 Cevens 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 Strategik (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, Deddy., 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 Gungung 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, *Mamusia dan Dinamika Budaya: dari Kekerasan sampai Baratayuda*, Yogyakarta: Fakultas Sastra UGM dan Bigraf.
- Suparlan, P., 1988, "Berbagai Jenis Akar Rumput Struktur dan Pola Kerjanya", Makalah dalam Seminar Pusat antar Universitas Ilmu-Ilmu Sosial Universitas Indonesia bekerjasama dengan Yayasan Tenaga Kerja Indonesia.
- Suprpti, 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, *Inkulturasi 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, *Gajah Mada*, Kementerian PPK.
- Yudiaryani, 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 Lapping".

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

LAMPIRAN

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
- Bantaian* : balai adat
- Batih* : hubungan keluarga satu ayah dan satu ibu
- Bebe andak* : penutup bahu yang terbuat dari kain tipis dengan sulaman seperti usus ayam.
- Beduwo* : budak; orang yang menunggu kebun atau ladang milik orang lain.

- Bejuluk-Beadek* : keharusan berjuang meningkatkan kesempurnaan hidup, bertata cara dan tata krama baik, yang merupakan salah satu unsur dari *Pi-il Pasenggiri*.
- Begawi* : mengadakan pesta adat
- Bekatan-beserak* : bersunat bagi anak laki-laki, dan menindik telinga bagi anak perempuan.
- Bemuwa* : memiliki rumah, satu keharusan bagi orang yang sudah menikah
- Bemulung* : anak-anak dari saudara perempuan ayah
- Bibit (gelang)* : gelang berbentuk pipih
- Bidak* : kain tumpal untuk laki-laki
- Bilik* : kamar tidur, tempat tinggal suku
- Buah penyakhau* : barang-barang yang berwujud alat rumah tangga yang digantungkan pada *kayu ara* pada saat pesta perkawinan adat, yang nantinya akan diperebutkan oleh keluarga dari pihak saudara perempuan ayah (*mirul*)
- Buah jukum* : kalung panjang, dipakai dengan cara diselempangkan di bahu
- Buah manggus* : hiasan yang dipegang di tangan pengantin wanita, berbentuk buah manggis
- Buay* : kesatuan kekerabatan berdasarkan kesatuan adat yang semua anggotanya merasa bahwa mereka seasal dan seketurunan dari satu nenek moyang laki-laki.
- Buay asal* : keturunan awal
- Buay balak* : 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 Mungguh 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 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 ditunen dari sutera dengan motif kapal (perahu)

- Kain nampan* : kain yang dipakai sebagai alas nampan pelamaran dari seorang bujang kepada pihak gadis
- Kajang* : tikar
- Kano* : sejenis gelang yang bentuknya lebih besar dari gelang biasa, berbentuk bulat
- Kayu ara* : kayu yang dibuat untuk pesta perkawinan adat yang melambangkan jumlah kekerabatan dari orang *begawi* tersebut yang dilambangkan dari cabang-cabang yang dibuat melingkar makin kecil ke atas
- Kelama* : keluarga pihak ibu
- Kebumian* : adat yang berisikan kedudukan seseorang di dalam lembaga adat
- Kemuy ngelayang* : gerak tari putri yang pola geraknya menyerupai elang terbang, *kemuy* = *elang*, *ngelayang* = terbang melayang
- Kemurung* : sebutan lain untuk instrumen pengiring tari
- Kepas* : (ukuran) satu depa
- Kepala muli* : gadis yang memimpin para gadis di kampung tersebut
- Kepala meranai* : laki-laki yang memimpin para bujang di kampung tersebut
- Keterem* : *Kuntara*; aturan atau hukum yang mengatur
- Koncer* : rumbai pada *tanggai*
- Kuta mara* : tempat duduk di sesat yang dikhususkan bagi gadis yang memiliki kedudukan tertinggi pada acara tersebut
- Kulintang/Kulittang* : instrumen musik yang dipakai untuk mengiringi tari atau upacara adat, sebutan lain adalah *Kemurung*, *Klenongan*, *Gulitang*
- Kuntara Raja Asa* : 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 Canguk Ratacak dan Gilas.

Kuntara Raja Niti : 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

Melunjuk : kata asalnya 'munjuk', yang artinya tanah yang agak meninggi dan relatif bundar.

Mengiyon : suami dari saudara wanita ayah

Meranai : pemuda

Meranai Anggo : pemuda yang bertugas menjemput gadis dari rumahnya pada acara *cangget*

Mewarei : adat mengangkat saudara

Muli : gadis, pemudi

Mirul : saudara perempuan ayah yang sudah menikah

Mirul bekekes : salah satu bentuk musik pengiring tari yang menggambarkan ibu-ibu muda sedang berkemas-kemas untuk pulang ke rumah masing-masing setelah menghadiri upacara adat yang dilaksanakan di rumah orang tuanya

N

Namang : melamar

Namboru : marga suami dari saudara wanita ayah (Batak)

Nanjarkon hejong : menyusun kedudukan *muli* dan *meranai* di balai adat

Nemui Nyimah : keharusan hidup berlaku sopan santun terhadap sesama anggota masyarakat, terbuka tangan baik moral maupun material terhadap siapa saja

- Nengah Nyappur* : keharusan bergaul dengan masyarakat, ikut memberikan sumbangan pikiran, pendapat dan inisiatif bagi kemajuan masyarakat.
- Netar* : pembicaraan tentang bentuk pasti dalam tingkatan adat, misalnya *netar dau*, *netar pengakuk*, *netar pepadun*. Artinya memastikan bentuk *ibal*, yaitu tata cara pengaturan pelaksanaan upacara menurut adat
- Nunang* : bertunangan
- Nuwo* : rumah
- Nuwo balak* : rumah besar
- Nuwo menyanak* : 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
- Ngeuwai* : 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 *bulan 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

<i>Pekon</i>	: kampung
<i>Pelakko</i>	: <i>jempana</i> ; usungan berbentuk rumah yang memakai pikulan.
<i>Peminggir</i>	: kesatuan adat yang berbeda dengan <i>pepadun</i> . Pemimpin adat adalah orang yang berdasar pada garis keturunan
<i>Penayakan</i>	: penabuh instrumen musik kulintang
<i>Pencak/Pincak</i>	: gerak tari yang umum dilakukan kaum laki-laki
<i>Pendia Pakusara</i>	: gelar yang diberikan dalam satu keluarga berdasar urutan kelahiran. Gelar Sutan untuk anak laki-laki pertama, diikuti dengan gelar Raja, Radin dan Kemas
<i>Penjarau</i>	: kayu bulat bercabang 4 dan bertingkat 7, berdiri di 4 sudut <i>lunjuk</i>
<i>Pemurun</i>	: denda adat yang harus dibayarkan kepada <i>penyimbang</i>
<i>Pepadun</i>	: tempat duduk masing-masing <i>penyimbang</i>
<i>Peti Pengelaku</i>	: tempat pakaian <i>pengelaku</i> yang disediakan oleh tuan rumah di <i>sesat</i>
<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

- Penyimbang asal* : keturunan awal, bergelar *penyimbang marga* atau *penyimbang bumi*
- Penyimbang tiyuh* : pemimpin sebuah kampung
- Pepadun* : kursi kepemimpinan, kelompok adat
- Penganggik* : seorang gadis yang menjalai upacara pendewasaan, atau seorang gadis yang mewakili pihak ibunya di *sesat*
- Piagam dalung* : piagam yang ditulis di atas lempengan tembaga yang diberikan Sultan Banten kepada pemimpin adat Lampung sebagai tanda kekuasaannya.
- Pineng* : lamaran
- Pineng ngrabung sanggaw*: upacara memecahkan sangkar pada upacara perkawinan adat
- Pisaan* : acara berbalas pantun
- Pi-il Pasenggiri* : rasa harga diri, rasa malu dan pantang menyerah, rasa mudah tersinggung dan merasa lebih dari orang lain, prinsip hidup yang dimiliki oleh orang Lampung
- Pindah bumi* : upacara yang dilakukan untuk membentuk *pepadun* baru
- Poyang* : nenek moyang
- Pubian* : kelompok nasyarakat 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 ijan : 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

Sakai Sambayan : keharusan hidup bejiwa sosial, tolong menolong, bergotong royong, prinsip di dalam *Pi-il pasenggiri*

Seba : menghadap

Sebangbangan : 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 adat (<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 genap dua ganjil</i>	: adat yang berisikan aturan yang harus dipahami oleh seluruh masyarakat Lampung
<i>Sesatni kua</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. Terakhir 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 ditunen 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
- Tala balak* : instrumen pengiring tari yang terdiri dari 9 orang penabuh dengan instrumen yang lengkap

- Tala lunik* : instrumen pengirin tari yang terdiri dari 5 orang penabuh dengan instrumen yang tidak lengkap
- Tanggai* : kuku panjang yang dipakai untuk menari
- Telangkai* : utusan dari pihak laki-laki untuk melamar seorang gadis yang terdiri dari orang tua-tua baik pria maupun wanita.
- Telu suku* : tiga suku, kelompok kekerabatan marga Pubian
- Tetaruh/Teratak* : bangunan sementara yang sengaja dibuat untuk upacara adat pengganti bangunan *sesat*
- Tiyuh* : kampung
- Titi gemati* : jembatan penyeberangan
- Titiyan kaya* : kain putih yang dibentangkan untuk jalan sepasang pengantin menuju tempat upacara adat
- Tumbak* : senjata tombak yang dipakai untuk *igol*
- Tuha Batin* : orang yang dianggap paling memiliki wibawa di antara para *penyimbang*
- Turun duwai* : upacara mandi untuk sepasang mempelai guna membersihkan semua kesalahan-kesalahan di masa lalu
- Tumi* : dahulu kala; buah durian hutan
- Tutup malu* : gerak tari wanita dengan kedua tangan di depan pusar
- U**
- Ukel kilat mundur* : gerak tari wanita, tangan *ukel* dilakukan dengan cepat (seperti kilat)
- Ulun* : orang
- Umpu* : gelar untuk *pojang* (*penyimbang* asal)
- Unggak* : kiri, utara, hulu sungai