

# LAPORAN PENELITIAN



## POTENSI KESENIAN ADAT ISTIADAT BUDAYA SUKU DAYAK LEMBAH MERATUS, KOTABARU

Oleh :

**Mansyur, S.Pd, M.Hum** (Ketua)  
**Syahlan Mattiro, S.H, M.Si** (Anggota)

**KERJASAMA DINAS PARIWISATA DAN EKONOMI KREATIF  
(DISPAREKRAF) KABUPATEN KOTABARU &  
LEMBAGA PENELITIAN DAN PENGABDIAN  
KEPADA MASYARAKAT (LPPM)  
UNIVERSITAS LAMBUNG MANGKURAT  
BANJARMASIN  
2015**

## HALAMAN PENGESAHAN

1. Judul Penelitian : Potensi Kesenian Adat Istiadat Budaya Suku Dayak Lembah Meratus Kotabaru
2. Nama Pelaksana :  
Ketua Tim Peneliti
- a). Nama Lengkap : Mansyur, S.Pd, M.Hum  
b). NIP/NIK : 19820409 200812 1 001  
c). Pangkat/Golongan : III/A  
d). Jabatan Fungsional : Asisten Ahli  
e). Fakultas/ Prodi : Keguruan dan Ilmu Pendidikan/Pend. Sejarah  
f). Alamat Institusi : Jl. Brigjend. H Hasan Basry, Kayutangi Banjarmasin  
g). Alamat Rumah : Komp. Grand Purnama I, Jalur 2, No. 25, Jl. Trans Kalimantan, Handil Bakti, Kabupaten Barito Kuala  
h). Telepon/HP : 0813 48 48 444 2
3. Anggota :  
Nama : Syahlan Mattiro, S.H, M.Si  
NIP : 19800309 200912 1 002
4. Lokasi Penelitian : Desa Rantau Buda, Kecamatan Sungai Durian, Kabupaten Kotabaru
5. Jangka Waktu Kegiatan : 1 (Satu) bulan
6. Biaya Penelitian : Rp. 50.000.000 (Lima Puluh Juta Rupiah)
7. Sumber Dana : Dinas Pariwisata dan Ekonomi Kreatif (Disparekraf) Kabupaten Kotabaru

Banjarmasin, 17 November 2015

Mengetahui/Menyetujui:  
Ketua Lembaga Penelitian &  
Pengabdian Kepada Masyarakat (LPPM)  
Universitas Lambung Mangkurat



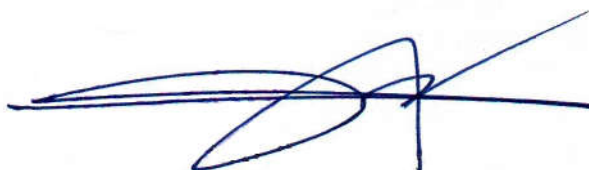
Prof. Dr. Ir. H. M. Arief Soendjoto, M. Sc  
NIP. 19600623 198801 1 001

Ketua Tim Peneliti,



Mansyur, S. Pd, M. Hum  
NIP. 19820409 200812 1 001

Mengetahui,  
Kepala Dinas Pariwisata dan Ekonomi Kreatif



Ir. H. Rairajuni, MSP  
NIP. 19610109 198511 1 001

## DAFTAR ISI

	Halaman
<b>HALAMAN JUDUL</b> .....	i
<b>HALAMAN PENGESAHAN</b> .....	ii
<b>RINGKASAN</b> .....	iii
<b>KATA PENGANTAR</b> .....	iv
<b>DAFTAR ISI</b> .....	vi
<b>DAFTAR GAMBAR</b> .....	viii
<b>DAFTAR TABEL</b> .....	ix
<b>DAFTAR LAMPIRAN</b> .....	x
<b>BAB I. PENDAHULUAN</b> .....	1
A. Latar Belakang .....	1
.....	4
B. Fokus Masalah .....	5
C. Rumusan Masalah .....	5
.....	6
D. Tujuan Penelitian .....	7
E. Kontribusi Penelitian .....	7
<b>BAB II. TINJAUAN PUSTAKA</b> .....	9
A. Pertunjukan Kesenian .....	12
B. Seni Sebagai Simbol .....	18
C. Suku Dayak .....	21
.....	24
D. Religi dan Kepercayaan .....	29
E. Magic/Magis .....	32
F. Seni, Tari dan Upacara Ritual .....	33
G. Hakekat dan Aspek Pendukung Tari .....	34
1. Gerak .....	35
2. Irian .....	36
3. Tata Rias dan Busana .....	38
4. Properti .....	38
5. Arena Pentas .....	38
<b>BAB III. METODE PENELITIAN</b> .....	39
A. Pendekatan Penelitian .....	40
B. Lokasi dan Waktu Penelitian .....	40
C. Sumber Data .....	42
D. Teknik Pengumpulan Data .....	44
1. Observasi Partisipatif .....	44
2. Wawancara .....	44
3. Dokumentasi .....	45
E. Instrumen Penelitian .....	45
1. Lembar Dokumentasi .....	45

2. Panduan	Wawancara	45
.....		46
3. Panduan	Dokumentasi	46
.....		46
F. Analisis Data		48
1. Reduksi Data		48
2. Penyajian Data		48
3. Pengambilan	Kesimpulan	48
.....		54
G. Keabsahan Data		56
		59
<b>BAB IV. HASIL PENELITIAN DAN PEMBAHASAN</b>		60
A. Gambaran Umum		61
1. Kondisi Geografis dan Administratif		61
2. Demografi		61
3. Mata Pencaharian		75
4. Kondisi Kesehatan dan Pendidikan		82
5. Kondisi Kegamaan		84
B. Tinjauan Historis Keberadaan Suku Dayak di Daerah Manunggal		84
1. Daerah Manunggal Dalam Catatan Kolonial		100
2. Asal Usul Suku Dayak di Wilayah Manunggal		105
C. Kesenian Tradisional Suku Dayak Manunggal		109
1. Seni Musik		117
a. Alat Musik Gelang <i>Hiyang/Giring</i>		128
b. Alat Musik <i>Gong</i>		137
c. Alat Musik <i>Sarun</i>		139
d. Alat Musik <i>Suling</i>		147
e. Alat Musik <i>Babun</i>		156
f. Alat Musik <i>Gamalan</i>		157
.....		158
g. Alat Musik <i>Rebab</i>		159
2. Seni Gerak		159
a. Tarian Rakyat <i>Joget</i>		160
b. Tari Primitif dan Ritual <i>Balian</i>		160
D. Perkembangan Fungsi Kesenian Dayak Manunggal		162
1. Fungsi Ritual		162
2. Fungsi Seni Pertunjukan		165
a. Fungsi Sosial		167
b. Fungsi Moral		167
c. Fungsi Hiburan		169
E. Pengembangan Kesenian Tradisional Menjadi Daya Tarik Wisata		172
1. Pembangunan Bidang Pariwisata		175
.....		
2. Strategi Pengembangan Pariwisata		177
3. Wisata Budaya		177
.....		179

a. Konsep Kawasan Wisata Budaya .....	
b. Pusat Seni dan Budaya Dayak Manunggal .....	182
c. Pembangunan <i>Homestay</i> .....	192
d. Wisata Berbasis Masyarakat .....	
e. Strategi Pengembangan Wisata Berbasis Masyarakat ...	

<b>BAB V. PENUTUP</b> .....	
A. Kesimpulan .....	
B. Saran .....	

<b>DAFTAR PUSTAKA</b> .....	
<b>LAMPIRAN</b> .....	

## **BAB I PENDAHULUAN**

### **A. Latar Belakang**

Indonesia merupakan negara kepulauan, dimana setiap daerah memiliki tata cara dan adat istiadat serta kesenian berbeda. Karakter masyarakat di tiap daerah dapat dilihat dari sebuah kesenian pada umumnya dan musik pada khususnya. Dalam sebuah musik merupakan kumpulan ungkapan, kebiasaan, atau adat istiadat dari masyarakatnya sendiri.<sup>1</sup>

Selain karakter dari masyarakat asli, masyarakat luar juga dapat mempengaruhi karakter musik di daerah lain, dimana dalam sebuah karakter musik satu suku bangsa akan terlihat pada tangga nada yang digunakan hampir sama dengan tangga nada alat musik di daerah lain yaitu tangga nada *pentatonik*, hanya teknik atau cara permainannya yang berbeda. Dari proses saling mempengaruhi sampai kepada proses akulturasi antar etnik, dapat membentuk sebuah nuansa baru dalam musik. Nuansa tersebut tidak hanya mempengaruhi karakter dari musik, akan tetapi lebih memperkaya dari jenis-jenis musik yang sudah ada. Ide merupakan rangsangan awal dari sebuah pembuatan karya seni, ide atau rangsangan dapat muncul dari mana saja, dan apa saja. Baik itu dari sebuah pengalaman, penglihatan, dan pendengaran.<sup>2</sup>

---

<sup>1</sup> Karl Edmund Prier, *Sejarah Musik*, jilid 1 (Yogyakarta: Pusat Musik Liturgi, 2006), hlm.75.

<sup>2</sup> *Ibid*, hlm.76.

Karya seni merupakan salah satu hasil kreativitas dari daya kreatif manusia dalam menciptakan sebuah karya seni yang bernilai estetis. Untuk menghasilkan sebuah kreativitas yang bernilai estetis tersebut dibutuhkan sebuah proses, baik itu dari pengalaman pribadi dari seorang pencipta ataupun dari hasil pengamatan seorang pencipta. Berbagai macam hasil dari karya seni yang kreatif salah satunya adalah karya seni musik yang merupakan hasil dari daya cipta, rasa, dan karsa yang dimiliki manusia. Latar belakang dari seorang pencipta dalam sebuah karya seni juga sangat mempengaruhi hasil dari karya seni itu sendiri, hal tersebut merupakan hasil pengembangan dari dalam diri seorang pencipta yang memiliki pemikiran, pandangan dan cara masing-masing dalam menghasilkan karya cipta.<sup>3</sup>

Sebuah penciptaan karya tidak terlepas dari sebuah ide atau gagasan awal, dimana dalam sebuah ide atau gagasan awal menjadi acuan yang sangat penting dalam proses penciptaan, bukan sekedar angan-angan akan tetapi sebuah ide atau rangsang awal yang dapat diterapkan dalam sebuah proses penciptaan karya khususnya penciptaan musik etnis.

Demikian halnya bagi Suku Dayak yang tersebar di seluruh Pulau Kalimantan.<sup>4</sup> Suku Dayak umumnya bertempat tinggal di daerah pedalaman. Suku Dayak terdiri dari tujuh suku besar dan delapan belas anak suku yang sedatuk (kakek), yang terdiri dari 405 suku kekeluargaan (sub suku).<sup>5</sup> Bagi masyarakat Dayak, kesenian terutama musik merupakan sebuah doa sakral yang diterapkan kedalam sebuah konseptual musik khususnya musik etnik. Musik merupakan sebuah doa, dan di dalam doa ada sebuah pengharapan manusia kepada sang Pencipta (Tuhan).<sup>6</sup>

Satu diantara sub-suku Dayak di Kalimantan Selatan adalah Suku Dayak Manunggal yang bermukim di Desa Rantau Buda, Kecamatan Sungai Durian, Kabupaten Kotabaru, Provinsi Kalimantan Selatan.<sup>7</sup> Mengenai kesenian tradisional Suku Dayak Manunggal, berdasarkan bentuk penyajiannya, kesenian Suku Dayak di wilayah Desa Rantau Buda, merupakan kesenian tradisional berkategori seni musik dan seni tari. Seni musik terdiri dari alat musik yakni gelang *hiyang/giring*, *gamelan*, *sarun*, *babun*, *suling*, *rebab* dan *gong*. Kemudian tarian magis yakni tari *balian*.<sup>8</sup> Selain itu, dikenal juga tari *joget sasar punai* dan tari *joget langkah tiga* yang dikategorikan sebagai tarian rakyat.<sup>9</sup>

---

<sup>3</sup> *Ibid.*

<sup>4</sup> Tjilik Riwut, *Manaser Panatau Tatu Hiang*, (Palangkaraya: Pusakalima, 2003), hlm.57.

<sup>5</sup> *Ibid*, hlm.63.

<sup>6</sup> *Ibid.*

<sup>7</sup> Abdul Rachman Patji, *et.al., Etnisitas & Pandangan Hidup Komunitas Suku Bangsa di Indonesia: Bunga Rampai Ketiga Studi Etnisitas di Kalimantan Barat dan Kalimantan Selatan*, (Jakarta: Lembaga Ilmu Pengetahuan Indonesia, 2010), hlm.

<sup>8</sup> Fridolin Ukur, *Tuaiannya Sungguh Banyak: Sejarah Gereja Kalimantan Evangelis Sejak Tahun 1835*, (Jakarta: BPK Gunung Mulia, 2000), hlm.21; lihat juga Soenarto Suwandono, dkk, *Ensiklopedi Musik dan Tari Daerah Kalimantan Selatan*, (Banjarmasin: Proyek Penelitian dan Pencatatan Kebudayaan Daerah, 1986).

<sup>9</sup> *Ibid.*

Penduduk Desa Rantau Buda menyebut diri "mereka" Suku Dayak Manunggal karena mereka mendiami wilayah sekitar Sungai Manunggal. Suku Dayak Manunggal di Kecamatan Sungai Durian memiliki kemiripan dari segi bahasa dengan Suku Dayak Samihim yang berdiam di daerah Kecamatan Pamukan, Kabupaten Kotabaru. Wilayah pemukiman Suku Dayak Samihim dan Suku Dayak Manunggal dibatasi oleh Sungai Manunggal. Dalam keseharian, Suku Dayak Manunggal di Desa Rantau Buda berinteraksi dengan Suku Dayak Bukit/ Urang Bukit. Bahasa yang dipakai sebagai alternatif lain adalah Bahasa Banjar, selain Bahasa Dayak. Sementara Suku Bukit atau Urang Bukit menggunakan Bahasa Bukit. Sub-etnis Suku Dayak Manunggal dan sekitarnya dapat dikategorikan sebagai etnik Dayak Maanyan.

Kesenian suku Dayak Manunggal memiliki potensi kepariwisataan yang bisa digali dan dikembangkan lebih jauh. Keberadaan kesenian tradisional ini juga menciptakan keragaman daya tarik kepariwisataan. Secara langsung maupun tidak langsung, kesenian tradisional ini akan lebih menarik wisatawan untuk berkunjung ke Desa Rantau Buda, Kecamatan Sungai Durian, Kabupaten Kotabaru. Kesenian tradisional Suku Dayak Manunggal ini dalam perkembangannya makin ditinggalkan pendukungnya, terutama generasi muda. Perlu diadakan pelestarian dan pengembangan kesenian yang memiliki potensi besar guna meningkatkan kepariwisataan di Kabupaten Kotabaru. Pembangunan sektor pariwisata amatlah penting karena dapat menciptakan lapangan kerja, meningkatkan pendapatan, serta menjadi dasar pemerintah daerah membangun dan memelihara infrastruktur sehingga kualitas hidup masyarakat setempat juga meningkat.

## **B. Fokus Masalah**

Dari narasi yang dipaparkan pada latar belakang, maka dapat diidentifikasi beberapa fokus yang akan dikupas dalam penelitian ini. Fokus masalah tersebut meliputi:

- 1) Potensi kesenian Suku Dayak Manunggal di Desa Rantau Buda, Kecamatan Sungai Durian, Kabupaten Kotabaru.
- 2) Perkembangan dan analisis potensi kesenian Suku Dayak Manunggal di Desa Rantau Buda, Kecamatan Sungai Durian, Kabupaten Kotabaru.

## **C. Rumusan Masalah**

Berdasarkan fokus masalah, maka terdapat dua permasalahan yang diajukan dalam upaya mengungkap potensi kesenian Suku Dayak Manunggal di Desa Rantau Buda, Kecamatan Sungai Durian, Kabupaten Kotabaru, Kalimantan Selatan. Permasalahan tersebut meliputi:

- 1) Bagaimana potensi kesenian Suku Dayak Manunggal di Desa Rantau Buda, Kecamatan Sungai Durian, Kabupaten Kotabaru.
- 2) Bagaimana perkembangan dan analisis tentang potensi kesenian Suku Dayak Manunggal di Desa Rantau Buda, Kecamatan Sungai Durian, Kabupaten Kotabaru.

## **D. Tujuan Penelitian**

Adapun tujuan dari penelitian ini untuk menjelaskan potensi kesenian Suku Dayak Manunggal di Desa Rantau Buda, Kecamatan Sungai



Durian, Kabupaten Kotabaru. Kemudian untuk mendeskripsikan perkembangan dan analisis tentang potensi kesenian Suku Dayak Manunggal di Desa Rantau Buda, Kecamatan Sungai Durian, Kabupaten Kotabaru. Budaya dan kesenian tradisi pada jaman sekarang sangatlah jarang dijumpai, hal tersebut merupakan adanya pengaruh budaya-budaya luar yang lebih mendominasi pada kalangan anak-anak muda zaman sekarang. Penelitian ini bertujuan untuk mempertahankan serta melestarikan budaya dan kesenian yang ada di Kalimantan Selatan khususnya kesenian dan budaya Suku Dayak Manunggal. Penelitian ini juga sebagai upaya memberikan apresiasi dan mendorong bidang penelitian (riset) dalam memajukan kesenian daerah di Kabupaten Kotabaru.

#### **E. Kontribusi Penelitian**

Hasil penelitian ini diharapkan dapat memberikan sebuah apresiasi bagi penikmat seni dan masyarakat pada umumnya. Hasil dari penelitian ini dapat digunakan sebagai salah satu bahan kajian tentang kesenian Suku Dayak Manunggal. Dalam hal ini terkait pelestarian budaya daerahnya khususnya yang berhubungan dengan seni tradisional sebagai bentuk upaya meningkatkan ketahanan budaya daerah.

Hasil penelitian ini dapat digunakan sebagai referensi bagi para peneliti yang akan melakukan penelitian bidang seni budaya maupun penelitian lanjutan. Manfaat praktis hasil penelitian ini dapat digunakan sebagai masukan untuk pemerintah, pelaku seni, akademisi dan pemerhati seni dalam upaya pelestarian seni tradisional guna meningkatkan ketahanan budaya daerah. Hasil penelitian ini dapat dijadikan masukan kepada para pemuda sebagai generasi penerus bangsa untuk aktif dalam pelestarian seni tradisional. Bagi pemerintah, hasil penelitian ini diharapkan dapat digunakan sebagai masukan dan bahan pertimbangan bagi pemerintah daerah, untuk mengembangkan pengelolaan potensi kesenian sebagai bagian dari pengembangan pariwisata dengan revitalisasi kesenian tradisional Suku Dayak Manunggal.

## **BAB II TINJAUAN PUSTAKA**

### **A. Pertunjukan Kesenian**

Seni pertunjukan kesenian adalah perwujudan dari bentuk-bentuk yang ekspresif atau penampilan bentuk-bentuk ekspresif dari seseorang. Sebagai bagian kebudayaan, kesenian dapat digolongkan menjadi tiga golongan utama, yaitu seni rupa, misalnya seni patung, kria, seni grafik, seni reklame, seni arsitektur dan seni dekorasi. Kemudian seni pertunjukan misalnya seni tari, karawitan, seni musik, deklamasi, dan seni drama. Selanjutnya, seni audio visual misalnya seni video dan seni film.<sup>10</sup>

Adapun unsur-unsur yang terdapat dalam kesenian tersebut meliputi ide, perilaku, dan wujud.<sup>11</sup> Sementara itu seni pertunjukan dapat dipilah menjadi kesenian tradisi, kesenian modern dan kesenian massa. Kesenian tradisi merupakan kesenian yang berasal dari tradisi masyarakat lokal yang berkembang turun-temurun minimal dua generasi.<sup>12</sup>

Kesenian modern adalah kesenian yang dikembangkan dari tradisi yang disesuaikan dengan kebutuhan dunia modern. Kesenian massa adalah kesenian yang diubah perannya sebagai tontonan yang dapat menarik massa sebanyak-banyaknya. Kesenian tradisi masih dibedakan menjadi kesenian kraton dan kesenian rakyat. Kesenian kraton adalah kesenian yang lahir di

---

<sup>10</sup> I Made Bandem, *Keadaan dan Perkembangan Kesenian Bali Tradisional Sekarang Ini*, (Yogyakarta: Proyek Javanologi, 1985), hlm.303.

<sup>11</sup> William A. Haviland, *Antropologi* (edisi keempat), terj. R.G. Soekadijo, (Jakarta: Erlangga, 1993), hlm.11.

<sup>12</sup> RT. Rohidi, *Kesenian Dalam Pendekatan Kebudayaan*, (Bandung: STSI Press, 2000), hlm.10.

kraton, berkembang dan dipertunjukkan di keraton. Kesenian rakyat adalah kesenian yang muncul, dipertunjukkan, dan dimainkan oleh rakyat.

Seni pertunjukan yang awalnya sebagai milik masyarakat agraris diarahkan oleh seperangkat gagasan dan nilai kultural yang berbeda dengan tema kultural masyarakat industrial-global. Perbedaan di antara masyarakat agraris dan industrial-global tersebut dapat juga dideskripsikan dalam pengertian perbedaan diantara masing-masing gagasan dan nilai kulturalnya, yang selanjutnya diorganisasikan dalam pola yang terpahami.<sup>13</sup>

Seni pertunjukan hakikatnya merupakan ekspresi gagasan atau nilai-nilai kultural. Penerimaan salah satu gagasan mengarahkan penolakan terhadap yang lain, dan realisasi penolakan tersebut bisa saja menuntut penerimaan yang berikutnya. Gagasan atau nilai kultural yang berbeda bisa saling melengkapi, tetapi bisa juga saling berlawanan. Dalam berbagai bentuk yang berbeda, gagasan atau nilai kultural tertentu mampu memainkan dirinya melawan yang lain.<sup>14</sup>

Hal yang dikemukakan di atas merupakan pendirian gagasan atau nilai yang saling mempengaruhi yang cenderung dilupakan dalam morfologi kultural, utamanya dalam pemetaan seni tradisi. Padahal, tanpa pendirian ini, pendekatan morfologis tidak dapat mencakup dimensi-dimensi dinamik sistem kultural, dan paling banter hanya mampu menghasilkan taksonomi yang statis.

Pada era global, sudah saatnya pendirian bentuk-bentuk kultural dinyatakan kembali dalam pengertian gagasan atau nilai kultural yang fisibel untuk menyuarakan dinamika bentuk-bentuk kultural tersebut sebagai gagasan atau nilai kultural yang saling mempengaruhi. Pada saat ini seni pertunjukan tradisional yang terkenal sebagai seni yang adiluhung mendapat saingan berat yaitu seni pertunjukan modern dan seni pertunjukan massa sebagai akibatnya seni pertunjukan tradisional mengalami pemerosotan apresiasi masyarakat. Disamping itu kemerosotan apresiasi masyarakat itu juga sebagai akibat adanya proses modernisasi dan industrialisasi. Untuk mengatasi permasalahan tersebut, seni pertunjukan tradisional akan dapat mempertahankan eksistensinya dengan memperhatikan atau meningkatkan para pecinta, dan penggemar termasuk di dalamnya para wisatawan asing.<sup>15</sup>

Lebih lanjut dicontohkan peranan wisatawan asing dalam usaha pelestarian pertunjukan seni tradisional telah terjadi di daerah-daerah wisata seperti di Bali. Pada daerah tersebut, seni pertunjukan tradisional dikemas untuk para wisatawan (tourist art) yang sebagian besar penontonnya adalah wisatawan asing.

## **B. Seni Sebagai Simbol**

Dunia menyimpan banyak rahasia yang menunggu untuk diungkapkan, banyak hal yang tidak terbaca karena selalu ada sesuatu yang tidak bisa terungkap secara langsung. Maka dari itu simbol merupakan cara paling tepat

---

<sup>13</sup> *Ibid*, hlm.5.

<sup>14</sup> *Ibid*.

<sup>15</sup> Soedarsono, *Pengantar Pengetahuan dan Komposisi Tari*, (Yogyakarta: ASTI, 1985), hlm.262.

untuk membahasakan sesuatu yang tidak bisa diungkapkan dengan mudah. Simbol adalah objek, kejadian, bunyi bicara, atau bentuk-bentuk tulis yang diberi makna oleh manusia. Hanya manusia yang dapat melakukan simbolisasi terhadap sesuatu, karena manusia merupakan makhluk yang mampu menggunakan, mengembangkan, dan menciptakan lambang-lambang atau simbol-simbol untuk berkomunikasi dengan sesamanya.<sup>16</sup>

Simbol dalam Kamus Besar Bahasa Indonesia berarti lambang.<sup>17</sup> Sedangkan kata makna mengandung pengertian tentang arti atau maksud (suatu kata).<sup>18</sup> Dengan demikian, simbol merupakan bentuk lahiriah yang mengandung maksud, sedangkan makna adalah isinya. Simbol merupakan alat yang kuat untuk memperluas pengetahuan, merangsang daya imajinasi, dan memperdalam pemahaman. Sebuah simbol dapat dipandang sebagai sebuah objek yang menggambarkan atau menandakan sesuatu yang lebih besar dan tinggi berkaitan dengan sebuah makna, realitas, suatu cita-cita, nilai, presentasi, kepercayaan, masyarakat, konsep, lembaga, dan suatu keadaan.<sup>19</sup>

Dalam hal ini terdapat banyak definisi dari para ahli selain ambiguitas penggunaan istilah simbol dalam berbagai konteks. Clifford Geertz dalam Dillinstone<sup>20</sup> mengaitkan simbol dengan budaya. Menurutnya budaya merupakan sistem simbol. Kebudayaan sendiri adalah kompleks yang mencakup pengetahuan, kepercayaan, kesenian, moral, hukum, adat istiadat dan lain kemampuan-kemampuan serta kebiasaan-kebiasaan yang didapatkan oleh manusia sebagai anggota masyarakat Edward. B. Tylor.<sup>21</sup>

Kebudayaan mencakup kesemuanya yang didapatkan atau dipelajari oleh semua anggota masyarakat. Tari sebagai hasil kebudayaan yang sarat makna dan nilai, dapat disebut sebagai sistem simbol. Sumandiyo Hadi<sup>22</sup> menyatakan bahwa sistem simbol adalah sesuatu yang diciptakan oleh manusia dan secara konvensional digunakan bersama, teratur, dan benar-benar dipelajari.

Pengertian hakikat "manusia", yaitu suatu kerangka yang penuh dengan arti untuk mengorientasikan dirinya kepada yang lain; kepada lingkungannya, dan pada dirinya sendiri, sekaligus sebagai produk dan ketergantungannya dalam interaksi sosial. Sehubungan dengan hal itu, tari dipandang sebagai sistem simbol yang merupakan representasi mental dari subyek dan wahana konsepsi manusia tentang sesuatu pesan untuk diresapkan. Bentuk simbolis yang khas itu, apa bila tari sebagai kreasi seni,

---

<sup>16</sup> Sindung Haryanto, *Dunia Simbol Orang Jawa*, (Yogyakarta: Kepel Press, 2010), hlm.10.

<sup>17</sup> Hasan Alwi, *Kamus Besar Bahasa Indonesia*, (Jakarta: Balai Pustaka, 2001), hlm.1066.

<sup>18</sup> Poerwadarminta, *Kamus Umum Bahasa Indonesia*, (Jakarta: Balai Pustaka, 1976), hlm.624 & 927.

<sup>19</sup> F.W. Dillistone, 2002, *The Power of Symbols*, (Yogyakarta: Kanisius, 2002), hlm.20.

<sup>20</sup> *Ibid*, hlm.17.

<sup>21</sup> Soerjono Soekamto, *Sosiologi Suatu Pengantar*, (Jakarta: Raja Grafindo, 2006), hlm.150.

<sup>22</sup> Sumandiyo Hadi, *Sosiologi Tari*, (Yogyakarta: Pustaka, 2007), hlm.22.

menurut Langer dapat dikategorikan sebagai forma atau bentuk yang hidup (living form). Tari sebagai ekspresi manusia atau subyektifitas seniman merupakan sistem simbol yang signifikan (significant symbols), artinya mengandung arti dan sekaligus mengundang reaksi yang bermacam-macam. Sistem simbol ini tidak tinggal diam atau bisu, tetapi berbicara kepada orang lain.<sup>23</sup>

Simbol atau tanda dapat dilihat sebagai konsep-konsep yang dianggap oleh manusia sebagai pengkhasan sesuatu yang lain. Suatu simbol menstimulasi atau membawa suatu pesan yang mendorong pemikiran atau tindakan. Penggunaan simbol dalam wujud budaya, tentunya dilakukan penuh kesadaran, pemahaman, dan penghayatan yang tinggi, serta dianut secara tradisional dari satu generasi ke generasi berikutnya. Fungsi tari sebagai simbol dengan demikian menjadi jembatan yang menghubungkan antara sesuatu yang nyata atau fakta dan dapat dilihat dengan suatu ide yang berisi nilai dalam masyarakat yang sarat akan makna.<sup>24</sup>

### C. Suku Dayak

Dalam disertasi mendiang Noerid Haloe Radam, *Religi Orang Bukit* (1987), pengelompokan suku dan orang-orang yang mendiami pulau Kalimantan. Noerid mengutip pendapat H.J. Malinckrodt dalam tulisannya, *Het Adatrecht van Borneo* (1928). H.J. Malinckrodt membagi rumpun suku penduduk asli Kalimantan ke dalam enam besar yakni (1) rumpun suku Kenyah-Kayan-Bahau yang mendiami daerah aliran Sungai Mahakam; (2) Ot-Danum dan (3) Iban, yang mendiami kawasan Pegunungan Kapuas, (4) Murud di Sabah, (5) Klemantan dan (6) Punan, Kelompok rumpun suku disebut oleh August Hardeland sebagai penduduk asli yang dinamakan Dayak (*Worterbuch*, 1859).<sup>25</sup>

Kemungkinan nama Dayak ini pertamakali diberikan oleh August Hardeland. *Dayak* atau *Daya* (ejaan lama: *Dajak* atau Dayak) adalah kumpulan berbagai sub-etnis *Austronesia* yang dianggap penduduk asli yang mendiami Pulau Kalimantan (Brunei, Malaysia yang terdiri dari Sabah dan Sarawak, serta Indonesia yang terdiri dari Kalimantan Barat, Kalimantan Timur, Kalimantan Tengah, dan Kalimantan Selatan). Hampir semua nama sebutan orang Dayak mempunyai arti sebagai sesuatu yang berhubungan dengan "perhuluan" atau sungai, terutama pada nama-nama rumpun dan nama kekeluargaannya.

Suku bangsa Dayak terdiri atas enam rumpun yakni rumpun *Klemantan* alias Kalimantan, rumpun *Iban*, rumpun *Apokayan* yaitu Dayak Kayan, *Kenyah* dan *Bahau*, rumpun *Murut*, rumpun *Ot Danum-Ngaju* dan rumpun *Punan*. Masyarakat Dayak Barito beragama Islam yang dikenali sebagai suku *Bakumpai* di Sungai Barito tempo dulu. Secara Etimologi, Istilah "Dayak" paling umum digunakan untuk menyebut orang-orang asli non-

---

<sup>23</sup> *Ibid*, hlm.23.

<sup>24</sup> *Ibid*, hlm.23.

<sup>25</sup> Noerid Haloe Radam, "Religi Orang Bukit, Suatu Lukisan Struktur dan Fungsi Dalam Kehidupan Sosial-Ekonomi", *Disertasi* bidang Antropologi pada Universitas Indonesia, 1987), hlm.96.

Muslim, non-Melayu yang tinggal di pulau itu. Ini terutama berlaku di Malaysia, karena di Indonesia ada suku-suku Dayak yang Muslim namun tetap termasuk kategori Dayak walaupun beberapa diantaranya disebut dengan Suku Banjar dan Suku Kutai. Terdapat beragam penjelasan tentang etimologi istilah ini.

Ada juga yang mengemukakan, bahwa kata Dayak berasal dari kata *Daya* dari Bahasa *Kenyah*, yang berarti hulu (sungai) atau pedalaman. Ada yang menduga-duga bahwa Dayak mungkin juga berasal dari kata *aja*, sebuah kata dari bahasa Melayu yang berarti asli atau pribumi. Sebagian pendapat lain juga ada yang yakin bahwa kata itu "mungkin" berasal dari sebuah istilah dari bahasa Jawa Tengah yang berarti *perilaku yang tak sesuai* atau *yang tak pada tempatnya*. Istilah untuk suku penduduk asli dekat Sambas dan Pontianak adalah *Daya*, di Banjarmasin disebut *Biaju* (*bi= dari; aju= hulu*). Kalau dilihat hampir tidak ada orang *Ngaju* atau *Biaju* yang tinggal dekat dengan Banjarmasin, kecuali sub etnik bagian Ngaju terkecil, misalnya orang *Berangas* di sekitar Pulau Alalak atau orang *Bakumpai* di alur sungai Barito di Muara Bahan (Marabahan-Barito Kuala) saja.

Boleh saja ada asumsi yang mengemukakan bahwa di Banjarmasin, istilah Dayak mulai digunakan dalam perjanjian Sultan Banjar dengan Hindia Belanda tahun 1826, untuk menggantikan istilah *Biaju Besar* (daerah sungai *Kahayan*) dan *Biaju Kecil* (daerah Sungai *Kapuas Murung*) yang masing-masing diganti menjadi Dayak Besar dan Dayak Kecil.<sup>26</sup> Sejak itu istilah Dayak juga ditujukan untuk rumpun Ngaju-Ot Danum atau rumpun Barito. Selanjutnya istilah "Dayak" dipakai meluas yang secara kolektif merujuk kepada suku-suku penduduk asli setempat yang berbeda-beda bahasanya, khususnya non-Muslim atau non-Melayu. Pada akhir abad ke-19 istilah Dayak dipakai dalam konteks kependudukan penguasa kolonial yang mengambil alih kedaulatan suku-suku yang tinggal di daerah-daerah pedalaman Kalimantan.

Pada wilayah Kalimantan Selatan, Suku Dayak pernah membangun sebuah kerajaan. Dalam tradisi lisan (*Wadian*) orang Dayak Maanyan di daerah Warukin Kabupaten Tabalong itu sering disebut *Nansarunai Usak Jawa*, yakni kerajaan *Nansarunai* dari Dayak Maanyan yang dihancurkan oleh

---

<sup>26</sup> Istilah "Dayak" juga muncul dalam kontrak perjanjian sebelumnya pada tahun 1802 antara Kerajaan Banjar dibawah Sultan Sulaiman (1801-1825) dengan Gubernur Komisararis Francois van Boekholtz di Betavia dalam *VOC Hoge Regering Inv nr. 3614, Acte van Renovatie en Vernieuwing der Contacten tergeleegenheid van de Installatie van den Sultan Soliman Amoh Tamit Alalah op den 19 en April anno 1802*. misalnya pada pasal (perkara ketiga, halaman 4), intinya diantaranya menyebutkan untuk keselamatan perkebunan lada dan pedagang agar Sultan turut berjanji kepada rakyat senang bekerja di perkebunan lada dengan damai, tentang orang Dayak yang suka memotong leher orang (Mengayau) Sultan diminta tegas menegakkan aturan (hukum). Pada pasal (perkara keempat halaman 5) juga perjanjian kontrak kedua belah pihak ini (Sultan Solaeman dengan VOC Belanda) disebutkan, intinya agar Sultan dengan tegas menangkap orang Dayak yang terbukti memotong leher orang, kemudian dikirimkan kepada kompeni dan dihukum setimpal dipotong kembali di muka loji kompeni. Lihat Mukhlis PaEni, J.R, Chaniago, Sauki Hadiwadoyo, *Kalimantan di Masa Kolonial*, Edisi Khusus Arab Melayu, (Jakarta: Bidang Pengolahan Sumber Arsip, Arsip Nasional Republik Indonesia-ANRI, 2003), hlm.20-40.

Kerajaan *Marajampahit* (kemungkinan Kerajaan Majapahit), yang diperkirakan terjadi antara tahun 1309-1389. Kejadian tersebut mengakibatkan suku Dayak Maanyan terdesak dan terpecah,<sup>27</sup> sebagian masuk daerah pedalaman ke wilayah suku Dayak Lawangan. Arus besar berikutnya terjadi pada saat pengaruh Islam yang berasal dari kerajaan Demak bersama masuknya para pedagang Melayu (sekitar tahun 1520-an).

Sebagian besar suku Dayak di wilayah selatan dan timur Kalimantan yang memeluk Islam tidak lagi mengakui dirinya sebagai orang Dayak, tapi menyebut dirinya sebagai atau orang Banjar dan Suku Kutai. Sedangkan orang Dayak yang menolak agama Islam kembali menyusuri sungai, masuk ke pedalaman, bermukim di daerah Tabalong, Amuntai, Margasari, Batang Amandit, Labuan Amas dan Balangan. Sebagian lagi terus terdesak masuk rimba sebagai masyarakat pedalaman.

Seorang pimpinan cikal bakal orang Banjar dikemudian hari, yakni di zaman Hinduisme dengan kerajaan Negara Dipa di sekitar Amuntai (sekarang Kabupaten Hulu Sungai Utara) yang terkenal adalah tokoh Lambung Mangkurat, menurut orang Dayak adalah seorang Dayak (Ma'anyan atau Ot Danum). Namun harus diteliti kebenarannya. Kalau melihat asal-usul sebaran etnik Dayak diduga sementara orang Dayak yang tinggal di Kotabaru, Cengal, Cantung, Sampanahan dan lainnya yang kemudian disebut Dayak Samihim

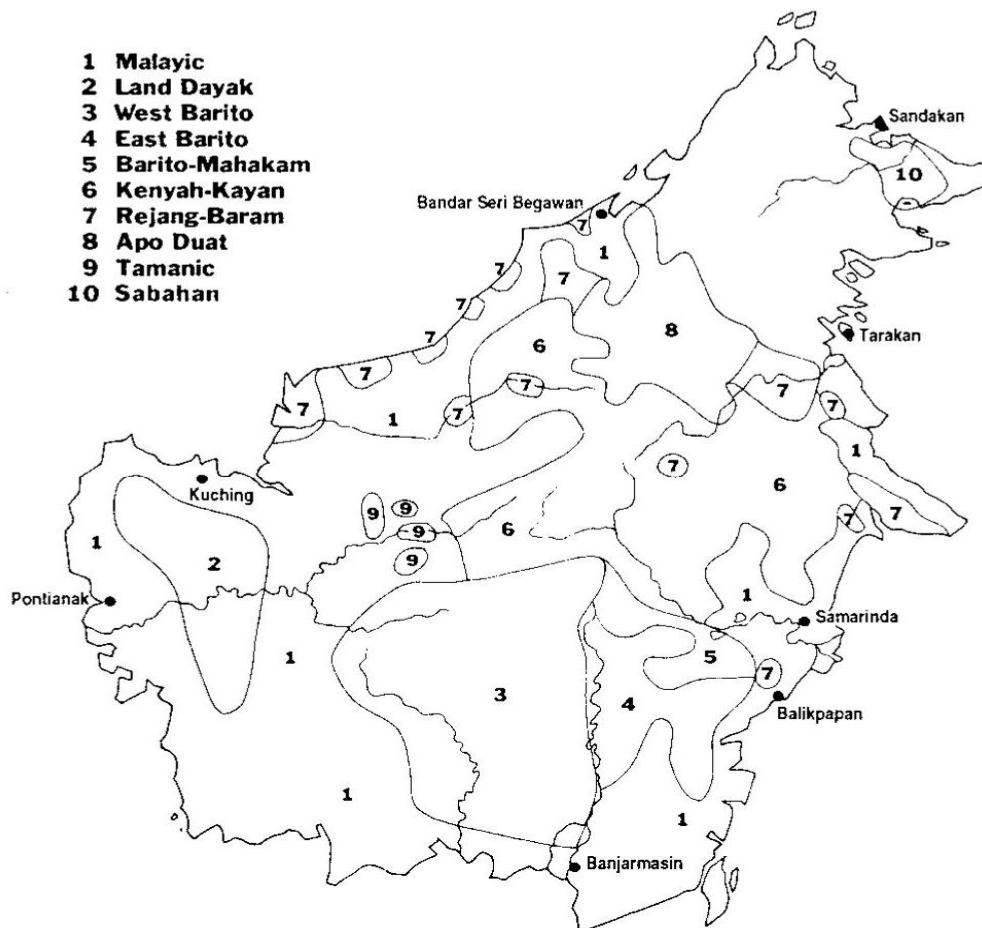
---

<sup>27</sup> Mengenai "Folklore (Legenda) Orang Maanyan Kontribusi Sejarah Lokal", lihat artikel Rusdi Effendi yang dipublikasikan dalam Kolom Opini SKH. Mata Benua, Rabu 18 April 2007, halaman 10). Intinya: Orang Maanyan memiliki legenda etnis atau Tradisi Lisan (*oral tradition*), bahwa tempat tinggal awal mereka di daerah *Kayutangi* dipimpin oleh Datu Borongan, diduga daerah awal ini adalah asli tempat mereka bermukim di daerah Kayutangi sejak kedatangannya dari Yunnan Cina Selatan. Karena terdesak mereka pindah ke *Gunung Madu Maanyan* (sekitar Gunung Keramaian Tanah laut), karena terdesak para pendatang mereka pindah lagi agak kepedalaman yakni di daerah *Batang Helang Ranu Tane Leo Langit* (sekitar Danau Panggang, Hulu Sungai Utara-Amuntai sekarang). Penerus Datu Borongan membangun kerajaan besar dengan membangun Balai (rumah Adat Besar) "*Balai Jatuh Kabilawang Natat Panyawungar*", karena Danau Panggang sering banjir, mereka pindah lagi ke hulunya dan mendirikan kerajaan *Nan-Sarunai* di sekitar Banua lawas (di tepian sungai Tabalong). Orang Maanyan saat ini tersebar selain tinggal di Desa Warukin Buruhayang dan Warukin Bajud, Kecamatan Tanta, Kabupaten Tabalong, Kalimantan Selatan juga tersebar dalam Paju Epat atau Paju Sepuluh ada yang tinggal di Tamiyang Layang (Barito Timur) dan Buntok (Barito Selatan) dan sebagian Muara Teweh (Barito Utara) Kalimantan Tengah, termasuk orang Dayak Samihim di Sampanahan juga diperkirakan termasuk rumpun Maanyan. Dugaan lain tentang bercerai berainya sub suku Maanyan adalah disebabkan penaklukan daerah-daerah sekitar saat pembentukan kerajaan Negara Dipa, karena dalam nyanyian atau *wadian* Orang Maanyan, kerajaan mereka yang dikenal dengan *Nan Sarunai* dirusak oleh pasukan Jawa (disebut dari *Marajampahit* atau Majapahit). Selain itu kemungkinan besar Empu Jatmika memerintahkan hulubalangnya Arya Megatsari dan Tumenggung Tatah Jiwa dengan pasukannya menaklukan orang Maanyan yang mau menjadi rakyat Kerajaan Negara Dipa dan sebagian kelompok Orang Maanyan terusir, serta melakukan pengusiran ke berbagai penjuru di Kalimantan, termasuk orang Dayak Samihim di Pamukan yang menetap di kawasan Pamukan, Cengal, Manunggal, Bangkalaan dan sekitarnya yang nantinya menjadi bagian wilayah Kerajaan Tanah Bumbu.

adalah berasal dari Tamiyang Layang tentunya diduga dari sub rumpun orang Dayak Maanyan.

Suku Dayak merupakan masyarakat terbesar yang mendiami propinsi Kalimantan bersama dengan berbagai suku lain di Indonesia. Suku Dayak terbagi atas beberapa sub etnis yang masing-masing memiliki satu kesatuan bahasa, adat istiadat dan budaya. Sub-sub etnis tersebut antara lain Suku Dayak Ngaju (termasuk Bakumpai dan Mendawai), Ot Danum, Ma'anyan, Lawangan, Siang dan lain-lain. Suku Dayak di Kalimantan Tengah antara lain Suku Dayak Ot Danum, Suku Dayak Ngaju, Suku Dayak Bakumpai, Suku Dayak Ma'anyan, Suku Dayak Dusun, Suku Dayak Lawangan, Suku Dayak Siang Murung, Suku Dayak Punan, Suku Dayak Sampit, Suku Dayak Kotawaringin Barat, Suku Dayak Katingan, Suku Dayak Bawo, Suku Dayak Taboyan serta Suku Dayak Mangkatib.<sup>28</sup>

Gambar 2.1. Persebaran Bahasa Suku di Kalimantan, diantaranya Suku Dayak



Sumber: A.A. Cense & E. M. Uhlenbeck, *Critical Survey of Studies on the Languages of Borneo*, Koninklijk Instituut voor Taal,

<sup>28</sup> Tjilik Riwayat, *Kalimantan Membangun*, (Jakarta: Jayakarta Agung Offset, 1979), hlm.231.



Land en Volkenkunde Series Vol., (Netherlands: Springer Science & Business Media B.V., 1958).

Kata *Dayak* menurut Tjilik Riwut berasal dari kata "Daya" yang artinya hulu, untuk menyebutkan masyarakat yang tinggal di pedalaman atau perhuluan Kalimantan umumnya. Ada berbagai pendapat tentang asal-usul orang Dayak, tetapi sampai saat ini belum ada yang betul-betul memuaskan. Namun, pendapat yang diterima umum menyatakan bahwa orang Dayak ialah salah satu kelompok asli terbesar dan tertua yang mendiami pulau Kalimantan.<sup>29</sup> Etnis Dayak Kalimantan menurut seorang antropolog, J.U.Lontaan, terdiri dari 6 suku besar dan 405 sub suku kecil, yang menyebar di seluruh Kalimantan. Kuatnya arus urbanisasi yang membawa pengaruh dari luar, seperti Melayu menyebabkan mereka menyingkir semakin jauh ke pedalaman dan perbukitan di seluruh daerah Kalimantan.<sup>30</sup>

#### **D. Religi dan Kepercayaan**

Menurut Koentjaraningrat, religi adalah bagian dari kebudayaan; alam banyak hal yang membahas tentang konsep ketuhanan beliau lebih menghindari istilah *agama*, dan lebih menggunakan istilah yang lebih netral, yaitu *religi*. Ada juga yang berpendirian bahwa suatu sistem religi merupakan suatu agama, tetapi itu hanya berlaku bagi penganutnya saja. Religi adalah bagian dari kebudayaan karena beliau mengacu pada sebagian konsep yang dikembangkan Emile Durkheim mengenai dasar-dasar religi dengan empat dasar komponen, yaitu:

- 1) Emosi keagamaan, sebagai suatu substansi yang menyebabkan manusia menjadi religius;
- 2) Sistem kepercayaan yang mengandung keyakinan serta bayangan-bayangan manusia;
- 3) Tentang sifat-sifat Tuhan atau yang dianggap sebagai Tuhan, serta tentang wujud dari alam gaib (supernatural);
- 4) Sistem upacara religius yang bertujuan mencari hubungan manusia dengan Tuhan, Dewa-Dewa atau makhluk-mahluk halus yang mendiami alam gaib;
- 5) Kelompok-kelompok religius atau kesatuan-kesatuan sosial yang menganut sistem kepercayaan tersebut.<sup>31</sup>

Menurut Edward B. Tylor, asal mula religi adalah kesadaran manusia akan faham jiwa atau *soul*, kesadaran mana yang pada dasarnya disebabkan oleh dua hal. Pertama, perbedaan yang tampak pada manusia mengenai hal-hal yang hidup dan hal-hal yang mati; suatu makhluk pada satu saat dapat bergerak-gerak, berbicara, makan, menangis, berlari-lari dan sebagainya, artinya makhluk itu dalam keadaan hidup; tetapi pada saat yang lain makhluk itu

---

<sup>29</sup> *Ibid.*

<sup>30</sup> J.U. Lontaan dalam Arma Diansyah, "Eksistensi Damang Sebagai Hakim Perdamaian Adat Pada Masyarakat Suku Dayak di Palangkaraya", *Tesis* pada Program Pascasarjana Universitas Udayana, Denpasar, 2011, hlm.5.

<sup>31</sup> Syarif Moeis, "Religi Sebagai Salah Satu Identitas Budaya (Tinjauan Antropologis Terhadap Unsur Kepercayaan Dalam Masyarakat)", *Makalah* pada Jurusan Pendidikan Sejarah, Fakultas Pendidikan Ilmu Pengetahuan Sosial, Universitas Pendidikan Indonesia, Bandung, 2008, hlm.1-3.

seolah-olah tidak melakukan aktifitas apa-apa, tidak ada tanda-tanda gerak pada makhluk itu, artinya makhluk itu telah mati. Demikian lambat laun manusia mulai sadar bahwa gerak dalam alam itu, atau hidup itu, disebabkan oleh sesuatu hal yang ada di samping tubuh-jasmani, dan kekuatan-kekuatan itulah yang disebut sebagai jiwa.<sup>32</sup>

Kedua, peristiwa mimpi; dalam mimpinya manusia melihat dirinya di tempat-tempat lain daripada tempat tidurnya. Demikian, manusia mulai membedakan antara tubuh jasmaninya yang ada di tempat tidur, dan suatu bagian lain dari dirinya yang pergi ke tempat-tempat lain; bagian lain itulah yang disebut sebagai jiwa. Sifat abstrak dari jiwa tadi menimbulkan keyakinan diantara manusia bahwa jiwa dapat hidup langsung, lepas dari tubuh jasmani. Pada waktu hidup, jiwa masih berada dengan tubuh jasmani, dan hanya dapat meninggalkan tubuh waktu manusia tidur dan waktu manusia tidak sadarkan diri (pingsan). Karena pada suatu saat serupa itu kekuatan hidup pergi melayang-layang, maka tubuh berada dalam keadaan yang lemah.<sup>33</sup>

Namun menurut Tylor, walaupun melayang, hubungan jiwa dengan jasmani pada saat-saat seperti tidar atau pingsan, tetap ada. Hanya pada waktu seorang manusia mati, jiwa itu pergi melepaskan diri dari hubungan tubuh-jasmani untuk selama-lamanya. Dengan peristiwa-peristiwa di atas nyata terlihat, kalau tubuh-jasmani sudah hancur berubah menjadi debu di dalam tanah atau hilang berganti abu di dalam api upacara pembakaran mayat, maka jiwa yang telah merdeka lepas dari jasmani itu dapat berbuat sekehendak hatinya. Menurut keyakinan ini maka alam semesta ini penuh dengan jiwa-jiwa yang merdeka, dan tidak disebut sebagai jiwa lagi, tetapi dikatakan sebagai makhluk halus atau spirit; demikian pikiran manusia telah mentransformasikan kesadarannya akan adanya jiwa menjadi kepercayaan kepada makhluk-makhluk halus.<sup>34</sup>

## E. Magic/Magis

Pada mulanya manusia hanya menggunakan akalinya untuk memecahkan masalah. Namun lambat laun sistem pengetahuan manusia semakin terbatas untuk memecahkan masalah bahkan tidak sanggup lagi memecahkan masalah. Manusia pun mulai memecahkannya dengan *magic*, ilmu gaib. *Magic* adalah semua tindakan manusia untuk mencapai sesuatu dengan menggunakan kekuatan-kekuatan alam dan luar lainnya. Namun dalam perkembangan selanjutnya kekuatan *magic* tersebut tidak selamanya berhasil. Maka manusia mulai sadar bahwa di alam ini ada yang menempatinnya yaitu makhluk-makhluk halus. Mulailah manusia mencari hubungannya dengan makhluk-makhluk halus tersebut. Kemudian timbullah religi. Religi adalah segala sistem tingkah laku manusia untuk memperoleh sesuatu dengan cara memasrahkan diri kepada penciptanya.<sup>35</sup>

---

<sup>32</sup> *Ibid.*

<sup>33</sup> Harsojo, *Pengantar Antropologi* (Bandung: Putra ABardin, 1999), hlm.22; Koentjaraningrat, *Kebudayaan, Mentalitet dan Pembangunan* (Jakarta: Gramedia, 1987), hlm.23.

<sup>34</sup> *Ibid*, hlm. 23.

<sup>35</sup> Koentjaraningrat, *Beberapa Pokok Antropologi Sosial*, (Jakarta: Dian Rakyat, 1990), hlm.54.

Terdapat beberapa teori tentang magis. Pertama, adalah *teori batas akal*. Teori religi tentang batas akal ini dikembangkan J.G. Frazer yang berpedoman bahwa manusia dalam kehidupannya senantiasa memecahkan berbagai persoalan hidup dengan perantaraan akal dan ilmu pengetahuan; namun dalam kenyataannya bahwa akal dan sistem pengetahuan itu sangat terbatas sekali. Makin maju kebudayaan manusia, makin luas batas akal itu, tetapi dalam banyak kebudayaan batas akal manusia masih amat sempit. Persoalan hidup yang tidak bisa dipecahkan dengan akal, dicoba dipecahkannya dengan melalui *magic*, ialah ilmu gaib.<sup>36</sup>

*Magic* diartikan sebagai segala perbuatan manusia untuk mencapai suatu maksud melalui kekuatan-kekuatan yang ada pada alam, serta seluruh kompleks anggapan yang ada di belakangnya; pada mulanya manusia hanya mempergunakan ilmu gaib untuk memecahkan segala persoalan hidup yang ada di luar batas kemampuan dan pengetahuan akalnya. Religi waktu itu belum ada dalam kebudayaan manusia, lambat laun terbukti bahwa banyak dari perbuatan *magic* itu tidak menunjukkan hasil yang diharapkan, maka pada saat itu orang mulai percaya bahwa alam itu didiami oleh mahluk-mahluk halus yang lebih berkuasa darinya, maka mulailah manusia mencari hubungan dengan mahluk-mahluk halus yang mendiami alam itu, dan timbullah religi.<sup>37</sup>

Menurut Frazer, memang ada suatu perbedaan yang besar antara *magic* dan religi; *magic* adalah segala sistem perbuatan dan sikap manusia untuk mencapai suatu maksud dengan menguasai dan mempergunakan kekuatan dan hukum-hukum gaib yang ada di dalam alam. Sebaliknya, religi adalah segala sistem perbuatan manusia untuk mencapai suatu maksud dengan cara menyandarkan diri kepada kemauan dan kekuasaan mahluk-mahluk halus seperti roh-roh, dewa, dan sebagainya.<sup>38</sup>

Kemudian *teori masa krisis dalam hidup individu*. Pandangan tentang masa-masa krisis ini disampaikan M. Crawley (1905) dan A. van Gennep (1909). Menurutnya, dalam jangka waktu hidupnya, manusia mengalami banyak krisis yang menjadi sering obyek perhatian dan dianggap sebagai suatu yang menakutkan. Betapapun bahagiannya hidup orang, entah sering atau jarang terjadi bahwa orang itu akan ingat kemungkinan-kemungkinan timbulnya krisis dalam hidupnya. Krisis-krisis itu terutama berupa bencana-bencana sekitar sakit dan maut (mati), suatu keadaan yang sukar bahkan tidak dapat dikuasai dengan segala kepandaian, kekuasaan, atau harta benda kekayaan yang mungkin dimilikinya.<sup>39</sup>

Dalam jangka waktu hidup manusia, ada berbagaimasa dimana kemungkinan adanya sakit maut ini besar sekali, yaitu misalnya saat kanak-kanak, masa peralihan dari usia pemuda ke dewasa, masa hamil, masa kelahiran, dan akhirnya maut. Van Gennep menyebut masa-masa itu sebagai *crisis rites* atau *rites de passage*. Dalam menghadapi masa krisis serupa itu

---

<sup>36</sup> *Ibid.*

<sup>37</sup> Louis Leahy, *Manusia, Sebuah Misteri, Sintesa Filosofis Tentang Mahluk Paradoksal*, (Jakarta: Gramedia, 1984), hlm.28.

<sup>38</sup> *Ibid*, hlm.29.

<sup>39</sup> *Ibid*, hlm.30.

manusia butuh melakukan perbuatan untuk memperteguh imannya dan menguatkan dirinya; perbuatan-perbuatan serupa itu, yang berupa upacara-upacara pada masa krisis tadi itulah yang merupakan pangkal dari religi dan bentuk-bentuk religi yang tertua.<sup>40</sup>

Kemudian *teori kekuatan luar biasa*. Pendirian ini dikemukakan seorang sarjana Antropologi Inggris, R.R. Marett. Salah satu dasar munculnya teori ini adalah sebagai sanggahan terhadap teori religi yang dikemukakan oleh E.B. Tylor mengenai timbulnya kesadaran manusia akan jiwa; menurut Marett, kesadaran tersebut adalah hal yang bersifat terlalu kompleks bagi pikiran manusia yang baru ada pada tingkat-tingkat permulaan kehidupannya di muka bumi ini.<sup>41</sup>

Menurut Marett, pangkal daripada segala kelakuan agama ditimbulkan karena suatu perasaan rendah terhadap gejala-gejala dan peristiwa-peristiwa yang dianggap sebagai biasa dalam kehidupan manusia. Alam, tempat gejala-gejala dan peristiwa-peristiwa itu berasal, yang dianggap oleh manusia dahulu sebagai tempat adanya kekuatan-kekuatan yang melebihi kekuatan-kekuatan yang dikenal manusia dalam alam sekelilingnya, disebut *the supernatural*.

Gejala-gejala, hal-hal, dan peristiwa-peristiwa yang luas biasa itu dianggap akibat dari suatu kekuatan supernatural, atau kekuatan luar biasa atau kekuatan sakti. Adapun kepercayaan kepada suatu kekuatan sakti yang ada dalam gejala-gejala, hal-hal, dan peristiwa-peristiwa yang luar biasa tadi, oleh Marett dianggap sebagai suatu kepercayaan yang ada pada mahluk manusia sebelum ia percaya kepada mahluk halus dan roh. Dengan perkataan lain, sebelum ada kepercayaan animisme maka ada satu bentuk kepercayaan lain yang oleh Marett disebutnya sebagai *praeanimisme*.<sup>42</sup>

## **F. Seni, Tari dan Upacara Ritual**

Kata seni berasal dari kata "*san*" yang artinya jiwa yang luhur atau sebuah ketulusan jiwa. Seni sudah ada sejak 60.000 tahun yang lampau. Bukti ini terdapat pada dinding-dinding gua di Perancis Selatan, berupa lukisan torehan-torehan pada dinding dengan menggunakan warna yang menggambarkan kehidupan manusia purba.<sup>43</sup> Salah satu bagian dari seni adalah tari, atau bisa disebut dengan seni tari yang merupakan pengertian dari ungkapan perasaan yang estetis dan bermakna yang diungkapkan melalui media gerak tubuh manusia yang di tata dengan prinsip tertentu.<sup>44</sup> Dalam hal ini, tari diidentikkan dengan pola gerakan ritmik dalam waktu dan ruang. Secara tradisional tari didefinisikan dalam kegunaan teoritis sebagai alat imitasi, ekspresi dan komposisi atau form.

---

<sup>40</sup> *Ibid.*

<sup>41</sup> Adam Kuper, *Pokok dan Tokoh Antropologi, Mazhab Inggris Modern* (terjemahan) (Jakarta: Bhratara, 1996), hlm.23.

<sup>42</sup> Marret dalam Adam Kuper, *Ibid.*

<sup>43</sup> Bustanuddin Agus, *Agama Dalam Kehidupan Manusia*. (Jakarta: Raja Grafindo Persada, 2006), hlm.5.

<sup>44</sup> Copeland & Cohen dalam Lusi Susila Indah, "Pengajaran Seni Tari Dan Model Gerak Dasar Tari", Jurnal *Guru* vol.1 no. 4, 2007, hlm.44.

Pengertian tari juga dikemukakan oleh ahli lainnya. Seperti Wayan Dana & Sudarsono yang mengungkapkan bahwa seni tari adalah keindahan ekspresi jiwa manusia yang diungkapkan berbentuk gerak tubuh yang diperhalus melalui estetika. Tari adalah ekspresi jiwa manusia dalam bentuk atau melalui gerak-gerak ritmis yang indah.<sup>45</sup> Begitu juga diungkapkan H. Doubler, bahwa tari adalah ekspresi gerak ritmis dari keadaan-keadaan perasaan yang secara estetis dinilai, yang lambang-lambang gerakannya dengan sadar dirancang untuk kenikmatan serta kepuasan dari pengalaman ulang, ungkapan, berkomunikasi, melaksanakan serta penciptaan dari bentuk-bentuk.<sup>46</sup>

Dari beberapa pendapat tersebut, dapat disimpulkan bahwa tari berupa ungkapan perasaan yang bernilai seni dan memiliki makna. Biasanya tari diungkapkan dengan gerakan dengan pola tertentu yang memiliki ritmik. Gerakan dalam tari merupakan alat untuk mengekspresikan sesuatu, menjadi "bahasa" komunikasi secara umum yang bisa dinikmati siapa pun.

Mengenai media ungkap tari, berupa keinginan atau hasrat berbentuk refleksi gerak baik secara spontan, ungkapan komunikasi kata-kata, dan gerak-gerak maknawi maupun bahasa tubuh. Menurut Indah, makna tari yang diungkapkan dapat di terjemahkan penonton melalui denyut atau detak tubuh. Gerakan denyut tubuh memungkinkan penari mengekspresikan perasaan maksud atau tujuan tari. Elemen utamanya berupa gerakan tubuh yang didukung banyak unsur, menyatu-padu secara penampilan yang secara langsung dapat ditonton atau dinikmati di atas pentas. Gerak anggota tubuh yang selaras dengan bunyi musik adalah tari. Irama musik sebagai pengiring dapat digunakan untuk mengungkapkan maksud dan tujuan yang ingin disampaikan pencipta tari melalui penari. Pada dasarnya gerak tubuh yang berirama atau beritme-ritme memiliki potensi menjadi gerak tari.<sup>47</sup>

Tema tari biasanya inti cerita atau pokok pikiran, ide dasar seorang penata tari dengan menyusun gerak-gerak tari yang diambil sehingga terbentuk suatu gerak tari bisa bertemakan kegiatan manusia, gerak binatang, bahkan adat dan keagamaan. Sehingga dari tema yang sudah ditentukan akan munculah gerak-gerak yang sesuai dengan jiwa tema yang dimaksud.

Semua aktivitas manusia yang bersangkutan dengan religi berdasarkan atas suatu getaran jiwa, biasanya disebut emosi keagamaan (religious emotion). Emosi keagamaan ini biasanya pernah dialami oleh setiap manusia dan mendorong orang melakukan tindakan-tindakan bersifat religi, kemudian menyebabkan suatu benda, tindakan, atau gagasan, mendapat suatu nilai keramat dan dianggap keramat. Asal mula unsur religi ini berasal dari penyebab manusia percaya pada adanya suatu kekuatan gaib yang

---

<sup>45</sup> R.M. Soedarsono, *Seni Pertunjukan Indonesia di Era Globalisasi*, (Yogyakarta: Gadjah Mada University Press, 2002), hlm.12.

<sup>46</sup> Ni Nyoman Seriati, "Komposisi dan Koreografi I", *Diktat perkuliahan Mata Kuliah*, pada Jurusan Pendidikan Seni Tari, Fakultas Bahasa dan Seni, Universitas Negeri Yogyakarta, 2008), hlm.6.

<sup>47</sup> Lusi Susila Indah, "Pengajaran Seni Tari dan Model Gerak Dasar Tari", *Jurnal Guru* vol.1 no. 4 2007, hlm.44-45.

dianggapnya lebih tinggi, dan penyebab manusia melakukan beragam cara untuk berkomunikasi dan berhubungan dengan kekuatan tersebut.<sup>48</sup>

Suatu sistem religi dalam suatu kebudayaan selalu mempunyai ciri-ciri untuk sedapat mungkin memelihara emosi keagamaan itu di antara pengikut-pengikutnya. Dengan demikian, emosi keagamaan merupakan unsur penting dalam suatu religi bersama dengan tiga unsur lain yaitu: (a) sistem keyakinan; (b) sistem upacara keagamaan; (c) umat yang menganut religi tersebut.<sup>49</sup>

Sistem keyakinan secara khusus mengandung banyak sub-unsur. Mengenai ini para ahli Antropologi biasanya menaruh perhatian terhadap konsepsi tentang dewa-dewa yang baik maupun yang jahat; sifat dan tanda dewa-dewa; konsepsi tentang makhluk-makhluk halus lainnya seperti roh-roh leluhur, roh-roh lain yang baik maupun yang jahat; hantu dan lain-lain; konsepsi tentang dewa tertinggi dan pencipta alam; masalah terciptanya dunia dan alam (kosmogoni); masalah mengenai bentuk dan sifat-sifat dunia dan alam (kosmologi); konsepsi tentang hidup dan maut; konsepsi tentang dunia roh, dunia akhirat dan lain-lain.<sup>50</sup>

Bagi orang Dayak mempunyai pengertian tentang ketuhanan, namun bukan dalam arti agama Yahudi, Kristen dan Islam. Orang Dayak sungguh beragama, namun agama atau kepercayaan terbatas pada lingkungannya sendiri, berhubungan dengan ikatan esensial terhadap nenek moyangnya. Kepercayaan tidak bermaksud dan tidak mempunyai sifat untuk menjadi agama universal. Bahkan sejak dulu tidak ada kata atau istilah untuk kata agama dalam bahasa-bahasa Dayak. Pandangan terhadap dunia, hukum, kepercayaan, hubungan dengan masyarakat, dan kebiasaan lain, semuanya itu merupakan tradisi.

Hal paling sentral dalam pemikiran orang Dayak adalah contoh-contoh perbuatan yang diturunkan nenek moyang kepada generasi selanjutnya. Keseluruhan peraturan itu yang menentukan cara berfikir serta tingkah laku orang sebagai anggota masyarakat. Dari keseluruhan warisan adat ini merupakan suatu karunia dari nenek moyang akan membawa kemakmuran, kepastian, damai, dan kesejahteraan baik orang untuk perorangan maupun untuk masyarakat.

Salah satu upacara adat yang dilakukan oleh masyarakat Dayak adalah upacara panen padi yang dilakukan pada bulan-bulan yang telah ditentukan sesuai dengan sistem penanggalan tradisional Dayak berdasar perhitungan pergeseran bulan. Keyakinan dengan sistem upacara keagamaan secara khusus mengandung empat aspek yang menjadi perhatian khusus dari para ahli Antropologi ialah: (a) tempat upacara keagamaan dilakukan ; (b) saat – saat upacara keagamaan dilakukan ; (c) benda – benda dan alat upacara; (d) orang-orang yang melakukan dan memimpin upacara.<sup>51</sup> Pada pelaksanaan upacara ini melibatkan seluruh partisipasi warga kampung, baik dari segi tenaga dan biaya ditanggung bersama dengan mengundang warga Suku

---

<sup>48</sup> Koentjaraningrat, *Pengantar Ilmu Antropologi*, (Jakarta: Rineka Cipta 2009), hlm.294-295

<sup>49</sup> *Ibid*, hlm.295.

<sup>50</sup> *Ibid*.

<sup>51</sup> *Ibid*, hlm.296.

Dayak dan warga kampung lainnya. Sebelum upacara dilaksanakan, Kepala Adat mengundang warganya untuk bermusyawarah untuk menghitung dan memilih waktu yang tepat sesuai dengan adat atau bulan padi.

### **G. Hakekat dan Aspek Pendukung Tari**

Batasan seni tari yang pernah dikemukakan oleh para pakar, pada hakikatnya mengatakan bahwa tari adalah ekspresi perasaan manusia yang diungkapkan lewat gerak ritmis dan indah yang telah mengalami stilisasi maupun distorsi.<sup>52</sup> "Keindahan" dalam seni tari berkaitan dengan kandungan isi, makna atau pesan tertentu. Hal-hal yang terperinci seperti struktur, bentuk, kerumitan, kehalusan, dan sebagainya, mungkin tidak indah, namun sebagai keseluruhan wujud, dengan segala isi, makna dan pesannya, seringkali karya tersebut dikatakan indah.<sup>53</sup>

Kehadiran tari tidak bersifat independen, dilihat secara tekstual tari dapat dipahami dari bentuk dan teknik yang berkaitan dengan komposisinya (analisis bentuk atau penataan koreografi) atau teknik penarinya (analisa cara melakukan atau keterampilan). Sementara dilihat secara kontekstual yang berhubungan dengan ilmu Sosiologi atau Antropologi, tari adalah bagian yang tidak dapat dipisahkan dari dinamika sosio-kultural masyarakat.<sup>54</sup>

Tari lahir dari aktivitas masyarakat sederhana, kemudian berkembang dan seterusnya melekat sehingga menjadikannya bagian yang tidak dapat dipisahkan dalam masyarakat. Dilihat dari sisi konteks tari yang berhubungan dengan ilmu Sosiologi, Sumandiyono Hadi<sup>55</sup> menyatakan tinjauan atau pandangan dari ilmu-ilmu sosial termasuk dalam hal ini Sosiologi, akan mencari tahu tentang hakikat dan sebab-musabab berbagai pola pikiran dan tindakan manusia yang bersifat generalisasi empirik. Sosiologi lebih memperhatikan gejala kelompok atau individu yang teratur, mencari hukum atau aturan yang melekat dengan mempelajari pola struktur tindakan atau kelakuan manusia dengan interaksi antar manusia.

Penjelasan tersebut didukung dengan penjelasan Wiliam<sup>56</sup> tentang sistematika Sosiologi Seni, dalam Sosiologi, seni menemukan adanya tiga komponen pokok, yaitu lembaga-lembaga budaya, isi budaya, dan efek budaya dan norma-norma. Dengan kata lain, lembaga budaya menanyakan siapa yang menghasilkan produk budaya, siapa yang mengontrol, dan bagaimana kontrol itu dilakukan, isi budaya menanyakan apa yang dihasilkan atau simbol apa yang di usahakan, dan efek budaya menanyakan konsekuensi apa yang diharapkan dari proses budaya itu.

Sosiologi Tari dengan tepat digunakan untuk mengkaji tari dalam suatu lingkungan sosial yang majemuk. Pernyataan tersebut juga diperkuat dengan

---

<sup>52</sup> Y Sumandiyono Hadi, *Mencipta Lewat Tari*, (Yogyakarta: ISI Yogyakarta, 2005), hlm.13-26.

<sup>53</sup> *Ibid.*

<sup>54</sup> *Ibid*, hlm.13.

<sup>55</sup> *Ibid*, hlm.11.

<sup>56</sup> Wiliam dalam Kuntowijoyo, *Budaya dan Masyarakat*, (Yogyakarta: Tiara Wacana, 1987), hlm.5.

penjelasan Edi Sedyawati<sup>57</sup> yang menyatakan bahwa peran orang-orang dalam status tertentu, baik pada sisi pelaku seni maupun pada sisi pengayom seni, diperhatikan dan di analisis dalam rangka menggambarkan besar-kecil pengaruhnya terhadap kegiatan dan perkembangan tari. Sebaliknya, kegiatan tari pun dapat dilihat sebagai sarana pembentuk atau peneguh status sosial tertentu.

Kajian Antropologi Tari menurut Edi Sedyawati,<sup>58</sup> berlandaskan metodologi dan teori-teori Antropologi yang diterapkan untuk meneliti tari sebagai objek penelitian. Dalam hal ini tari dilihat sebagai sebuah unsur di dalam suatu kebudayaan yang utuh. Dalam tulisan-tulisan berbahasa Inggris bidang ilmu ini disebut *Ethnochoreology* atau *Antropology of Dance*. Salah satu arah penelitian bidang ini yaitu bersifat etnografis yang lebih mendeskripsikan keseluruhan kebudayaan dengan secara khusus menyoroti posisi tari di dalamnya. Kajian tersebut difokuskan pada salah satu sendi saja dalam jaringan sosial budaya, misalnya pada fungsi, pada nilai budaya, pada struktur, pada proses, dan sebagainya.

Berdasarkan pendekatan diatas, dalam meneliti makna simbolik kesenian suku Dayak dapat di kaji dari aspek Sosiologi-Antropologi. Aspek-aspek tersebut meliputi sejarah penciptaan, fungsi tari bagi masyarakat, dan perubahan yang terjadi pada tari yang merupakan bagian dalam konteks dari seni tari. Secara tekstual sebuah tari dapat dilihat dari beberapa unsur pendukungnya. Hal yang terpenting dalam suatu seni pertunjukan khususnya seni tari adalah bagaimana hasil karya tari yang dilihat dari bentuk penyajiannya yang akan memberikan gambaran atau maksud secara keseluruhan dari sebuah karya yang telah dihasilkan. Bentuk mempunyai arti wujud, rupa, cara, atau sistem.<sup>59</sup>

Penyajian mempunyai arti proses pembuatan, cara menyajikan, menampilkan.<sup>60</sup> Menyajikan suatu tarian secara bersungguh-sungguh dan menyeluruh adalah menampilkan seluruh unsur-unsur seni tari yang pokok yaitu gerak, dengan unsur pendukungnya yaitu desain lantai, iringan musik, tata busana, tempat pertunjukan, properti atau kelengkapan untuk menari.

### **1. Gerak**

Elemen yang paling baku dalam sebuah tari adalah gerak. Gerak merupakan pengalaman fisik yang paling elementer dari kehidupan manusia. Gerak merupakan media yang paling tua dari manusia untuk menyatakan keinginannya, atau dapat dikatakan pula bahwa gerak merupakan bentuk refleksi spontan dari gerak batin manusia.<sup>61</sup>

Gerak dalam tari dibagi menjadi dua, yaitu gerak murni (pure movement) dan gerak maknawi (gesture). Gerak murni adalah gerak-gerak tari yang tidak mengandung maksud tertentu atau arti dari gerakan

---

<sup>57</sup> Edi Sedyawati, *Budaya Indonesia: Kajian Arkeologi, Seni dan Sejarah*, (Jakarta: Rajagrafindo Persada, 2010), hlm.300-301.

<sup>58</sup> *Ibid.*

<sup>59</sup> Depdikbud, *Kamus Besar Bahasa Indonesia*, Edisi Kedua (Jakarta: Depdikbud, 1991), hlm.119.

<sup>60</sup> *Ibid.*, hlm.473.

<sup>61</sup> Soedarsono, *Pengantar Pengetahuan dan Komposisi Tari*, (Yogyakarta: ASTI., 1978), hlm.1.



tersebut hanya sekedar dicari keindahannya saja. Adapun yang dimaksud gerak maknawi adalah suatu gerak tari yang dalam pengungkapannya mengandung suatu pengertian atau maksud disamping keindahannya.<sup>62</sup>

Soedarsono<sup>63</sup> juga menyatakan bahwa gerak dalam tari adalah gerak murni yang tidak menggambarkan apa-apa, yang digarap untuk mendapatkan sebuah bentuk. Gerak murni, adalah gerak yang diciptakan atas dasar pertimbangan gerak semata tanpa memikirkan tema atau makna yang terlahir dari gerak tersebut. Gerakan ini sering kita saksikan dalam komposisi tari yang memiliki bentuk gerak dan lagu. Seringkali gerak yang muncul semata hanya penggabungan antara gerak dan ritme iringan dengan tanpa memikirkan kepentingan isi yang terkandung dalam tarian.

Sedangkan gerak maknawi, adalah gerak yang memiliki makna atau gerak yang mengandung arti. Dalam jenis ini, gerakan seorang penari merupakan gerak yang menggambarkan atau bahkan menyimbolkan sesuatu yang ingin disampaikan kepada penonton. Selaras dengan pernyataan Ben Suharto dalam Jacqueline Smith<sup>64</sup> tentang gerak yang merupakan bahasa komunikasi yang luas, dan variasi dari berbagai unsur-unsurnya terdiri dari beribu-ribu kata gerak.

## **2. Iringan**

Aspek musikal merupakan unsur penunjang kesatuan bentuk dan isi tari. Meskipun kedudukannya sebagai penunjang, sebagaimana kelaziman tari tradisional pada umumnya, kehadiran aspek musikal ini tidak dapat diabaikan. Antara gerak dan aspek musikal dirasakan sangat dekat membentuk keutuhan rasa tari. Pada dasarnya secara tradisional, tari dan musik bersumber sama yaitu dorongan atau naluri ritmis manusia.<sup>65</sup>

Iringan tari dapat menciptakan suasana karena memiliki unsur ritme, nada, melodi, dan harmoni, sehingga dapat menimbulkan kualitas emosional yang dapat menciptakan suasana rasa sesuai yang dibutuhkan oleh sebuah tarian.<sup>66</sup> Iringan dalam tari adalah suatu pola ritmis yang dapat memberikan makna, struktur, dinamika, serta kekuatan gerak tari. Gerak tanpa iringan rasanya belum lengkap, walau iringan yang dihadirkan adalah unsurnya saja; misalnya ada gerak tari yang tidak menggunakan iringan secara fisik sebagai pengiring, namun unsur iringan yang dinamakan ritme harus selalu dipertimbangkan jika gerak tersebut ingin bermakna, memiliki struktur, dinamika, serta kekuatan. Dalam tari, iringan dapat hadir dengan bentuk yang eksternal ataupun internal. Dalam bentuk eksternal iringan hadir dari luar diri penari, sedangkan internal iringan datang dari tubuh penari misalnya dengan tepukan, vokal dan sebagainya.

## **3. Tata Rias dan Busana**

---

<sup>62</sup> HP Saimin, *Pengantar Pendidikan Seni Tari*, (Yogyakarta, 1993), hlm.6-9.

<sup>63</sup> Soedarsono, 1978, *op.cit.*, hlm.22.

<sup>64</sup> Smith Jacqueline, *Komposisi Tari Sebuah Petunjuk Praktis Bagi Guru*, (Yogyakarta: Ikalasti Yogyakarta, 1985), hlm.16.

<sup>65</sup> Murgianto dalam Wahyudianto, *Pengetahuan Tari*, (Surakarta: Institut Seni Indonesia Press, 2008), hlm.41.

<sup>66</sup> Sal Murgiyanto, *Pedoman Dasar Mencipta Tari*, (Jakarta: Penerbit, 1977), hlm.132.

Busana merupakan segala macam benda yang melekat pada tubuh penari, selain berfungsi sebagai penutup tubuh, juga memperindah seseorang dalam tampilannya. Tata rias dan busana dalam seni tradisi kita masih memiliki fungsi yang sangat penting. Kehadirannya dalam sebuah pertunjukan tari, keduanya apakah tata rias atau tata busana secara umum dapat memperkuat ekspresi, penokohan, serta keindahan. Selain itu ia juga dapat memberikan menggambarkan peristiwa di atas panggung tentang siapa, kapan dan dimana peristiwa yang digambarkan dalam pertunjukan itu terjadi.

Caturwati dkk, menyatakan pengertian pakaian secara umum adalah segala sesuatu yang dipakaikan dan dipasangkan di badan, kepala, tangan dan kaki. Cara pemakaiannya dapat dipasang dengan kaitan, ditutupkan, dioleskan. Bahannya pun bermacam, mulai dari yang berbentuk cair, hingga padat seperti cat, bulu, kulit, musik-musik dan perhiasan lainnya. Jadi, pada dasarnya apa yang disebut pakaian tidak hanya material yang ditutupkan di badan saja.<sup>67</sup>

Busana yang dikaitkan dalam suatu kesenian merujuk pada sebuah pengertian busana tari yang oleh Pekerti, dkk dipaparkan bahwa pada awalnya busana atau pakaian yang dikenakan oleh penari adalah pakaian yang dikenakan sehari-hari. Namun pada perkembangannya, pakaian atau busana yang dikenakan dalam tari disesuaikan dengan kebutuhan tarinya.<sup>68</sup>

Begitu besar arti sebuah busana yang juga digunakan sebagai sebuah simbol dalam masyarakat. Hal tersebut diungkapkan bahwa ucapan manusia, gerakan tubuh benda yang digunakan, warna, hingga pola yang melekat pada pakaian dapat menjadi simbol yang berlaku pada suatu kelompok entitas manusia bersangkutan.<sup>69</sup>

#### 4. Properti

Properti adalah istilah dalam Bahasa Inggris yang berarti alat-alat pertunjukan. Pengertian tersebut mempunyai dua tafsiran yaitu properti sebagai *sets* dan properti sebagai alat bantu berekspresi. Secara teknis perbedaan antara properti dan *sets* seringkali sangat samar artinya hampir tidak tampak perbedaannya. Disamping itu, properti juga seringkali hadir sebagai kostum. Sebenarnya hal tersebut tidak perlu dirisaukan karena nama atau istilah akan hadir sesuai dengan fungsinya, sehingga bentuk dan wujudnya akan sama.<sup>70</sup>

Upaya penggunaan properti tari lebih terorientasi pada kebutuhan kebutuhan tertentu dalam upaya lebih dalam memberikan arti pada gerak, atau sebagai tuntutan ekspresi.<sup>71</sup> Kehadiran properti biasanya digunakan untuk membantu memperjelas karakter, peristiwa, ruang, atau bahkan

---

<sup>67</sup> Endang Caturwati & Sri Sustiyanti, *Tari Anak-Anak dan Permasalahannya*, (Bandung: Sunan Ambu STSI Press Bandung, 2008), hlm.177.

<sup>68</sup> Widia Pekerti, *et.al., Materi Pokok Pendidikan Seni Musik, Tari, Drama*, (Jakarta: Universitas Terbuka, 2005), hlm.424.

<sup>69</sup> Yuliawan Kasmahidayat, *Apresiasi Simbol Dalam Seni Nusantara*, (Bandung: Bintang Warli Artika, 2012), hlm.150.

<sup>70</sup> Hemprey dalam Hidajat, *Wawasan Seni Tari*, (Malang: UNM, 2005), hlm.59.

<sup>71</sup> Meri dalam Hidajat, *ibid*, hlm.59.

memamerkan ketrampilan teknik dari para penari di atas panggung. Misalnya topeng, keris, payung, sampur, bangku, dan sebagainya.

### **5. Arena Pentas**

Pada dasarnya ada tiga jenis arena pentas yang paling banyak dikenal di Indonesia, yakni panggung *proscenium*, pendapa, dan arena terbuka. Panggung *proscenium* adalah panggung yang berbingkai, di sisi samping terdapat *wing* dan di bagian atas ada *teaser*. Bentuk panggung ini dulunya dibawa orang-orang Belanda ketika hendak mementaskan tonil di Indonesia. Jenis panggung ini sampai kini banyak dimiliki oleh lembaga-lembaga kesenian, atau bahkan seni pertunjukan tradisi resmi yang menggunakannya.

Sementara pendapa merupakan arena pertunjukan di Jawa yang biasanya digunakan untuk seni pertunjukan di istana. Cirinya adalah tiang penyangga bangunan yang sering disebut *saka*. Pendapa ini banyak dimiliki oleh lembaga-lembaga pemerintah di Jawa dari Lurah hingga Gubernur. Bentuk terbuka atau arena adalah pentas yang meniadakan batas pemisah antara pemeran dengan penonton. Daerah pemain di tengah dan penonton berada di sekelilingnya. Bentuk ini paling sederhana yang memiliki ciri antara pemaian atau pemeran dan penonton hampir tidak memiliki batas serta tidak memerlukan pelayanan yang khusus, misalnya menggunakan skeneri yang realistis tiap pergantian adegan. Arena terbuka adalah panggung atau arena pertunjukan yang bentuknya terbuka tanpa diberi atap. Jenis arena ini memiliki bentuk yang beragam, bisa berupa tanah lapang, atau panggung yang dibuat terbuka berada di tengah lapang dan sebagainya.<sup>72</sup>

---

<sup>72</sup> Wien Pudji Priyanto, *Diktat Kuliah Tata Teknik Pentas*, (Yogyakarta: FBS UNY, 2004), hlm.9.

### **BAB III METODE PENELITIAN**

#### **A. Pendekatan Penelitian**

Pengkajian kesenian Suku Dayak Manunggal di Desa Rantau Buda, Kecamatan Sungai Durian, Kabupaten Kotabaru, Kalimantan Selatan, mengaplikasikan metode *kualitatif deskriptif* yaitu prosedur penelitian yang menghasilkan data deskriptif berupa kata-kata tertulis, gambaran atau lisan dari orang-orang dan pelaku yang diamati.<sup>73</sup> Pendekatan kajian yang digunakan dalam penelitian ini adalah tekstual dan kontekstual. Ditinjau secara tekstual, kesenian sebagai ekspresi hasrat manusia akan keindahan itu dinikmati, maka ada dua lapangan besar<sup>74</sup> yaitu seni rupa yaitu, kesenian yang dinikmati dengan mata, seperti; seni patung, seni relief (termasuk seni ukir), seni lukis serta seni gambar, dan seni rias. Kemudian seni suara yaitu, kesenian yang dinikmati oleh manusia dengan telinga, seperti; seni musik (vokal dan instrumental), dan seni sastra (prosa dan puisi). Kesenian sebagaimana juga kebudayaan dilihat kesejajaran konsepnya yaitu sebagai pedoman hidup bagi masyarakat.<sup>75</sup>

Sementara dilihat secara kontekstual yang berhubungan dengan ilmu Sosiologi maupun Antropologi. Pendekatan Antropologis digunakan untuk

---

<sup>73</sup> Lexy J. Moleong, *Metodologi Penelitian Kualitatif*, (Bandung: Remaja Rosdakarya, 2004), hlm.3; lihat juga Wahyu, *Pedoman Penulisan Karya Ilmiah Program Studi Pendidikan Sosiologi dan Antropologi Program Sarjana*, (Banjarmasin: Universitas Lambung Mangkurat Press, 2006), hlm.11.

<sup>74</sup> Koentjaraningrat, *Manusia dan Kebudayaan di Indonesia*, (Jakarta: Djambatan, 1975), hlm. 6.

<sup>75</sup> RT. Rohidi, *Kesenian Dalam Pendekatan Kebudayaan*, (Bandung: STSI Press, 2000), hlm. 10.

memahami aktivitas dari masyarakat untuk memaknai kesenian dalam kehidupan masyarakat dengan lebih menekankan pada sistem budaya yang terdiri dari kepercayaan, pengetahuan, nilai moral, aturan-aturan serta simbol pengungkap perasaan atau ekspresi.

Objek penelitian adalah apa saja yang menjadi titik perhatian dari suatu penelitian.<sup>76</sup> Objek penelitian ini adalah kesenian Suku Dayak Manunggal di Desa Rantau Buda, Kecamatan Sungai Durian, Kabupaten Kotabaru. Penelitian lebih mengacu pada seni suara. Subjek penelitian ini adalah pelaku kesenian yang terdiri dari para penari, pemusik, tokoh adat, seniman daerah, serta masyarakat dari Suku Dayak Manunggal di Desa Rantau Buda, Kecamatan Sungai Durian, Kabupaten Kotabaru.

## **B. Lokasi dan Waktu Penelitian**

Penelitian ini dilaksanakan di Desa Rantau Buda, Kecamatan Sungai Durian, Kabupaten Kotabaru, Provinsi Kalimantan Selatan. Alasan lokasi Desa Rantau Buda ini dijadikan sebagai tempat penelitian karena di lokasi ini masih berkembang kesenian Suku Dayak baik tradisional maupun seni kontemporer. Penelitian dilakukan sejak tanggal 19 Oktober 2015 sampai dengan tanggal 17 November 2015.

## **C. Sumber Data**

Data penelitian kualitatif bisa berupa tulisan, rekaman ujaran secara lisan, gambar, angka, pertunjukan kesenian, relief-relief, dan berbagai bentuk data lain yang bisa ditransposisikan sebagai teks.<sup>77</sup> Sumber data pada penelitian ini adalah para pelaku, terdiri dari para penari, pemusik, tokoh adat, seniman daerah, serta masyarakat Suku Dayak Manunggal di Desa Rantau Buda, Kecamatan Sungai Durian, Kabupaten Kotabaru. Guna memperoleh data yang benar-benar sesuai dengan fokus yang dikaji, ada tiga sumber data yang dimanfaatkan berikut ini :

1. Sumber lisan, terdiri dari data-data yang diberikan oleh informan melalui wawancara.
2. Sumber tertulis, terdiri dari data-data tertulis berupa buku-buku, tulisan ilmiah, majalah, dan lain-lain yang membuat hal-hal yang berkaitan dengan objek material maupun objek formal penelitian.
3. Sumber perilaku, terdiri atas perilaku seniman dan orang-orang yang memiliki kedekatan dengan objek yang diteliti, baik di dalam panggung maupun di luar panggung.

## **D. Teknik Pengumpulan Data**

Pengumpulan data digunakan sebagai dasar penulisan laporan, baik data yang berupa tulisan maupun lisan. Dalam penelitian ini, pengumpulan

---

<sup>76</sup> Suharsimi Arikunto, *Prosedur Penelitian; Suatu Pendekatan Praktek*, Edisi Revisi, (Jakarta: Rineka Cipta, 1991), hlm.91.

<sup>77</sup> Maryaeni, *Metodologi Penelitian Kebudayaan*, (Jakarta: Bumi Aksara, 2005), hlm.60.

data dilakukan sendiri melalui penelitian lapangan dengan menggunakan metode yang terdiri dari :

#### 1. Observasi Partisipatif

Metode observasi atau pengamatan adalah kegiatan keseharian manusia dengan menggunakan panca indera mata dan dibantu panca indera lainnya.<sup>78</sup> Dalam penelitian ini observasi dibutuhkan untuk dapat memahami proses terjadinya wawancara dan hasil wawancara dapat dipahami dalam konteksnya. Observasi yang dilakukan adalah observasi terhadap subjek, perilaku subjek selama wawancara, interaksi subjek dengan peneliti dan hal-hal yang dianggap relevan sehingga dapat memberikan data tambahan terhadap hasil wawancara. Observasi (pengamatan), yaitu penulis mengamati semua kejadian secara langsung, yang bertujuan untuk memperoleh data-data yang tidak didapat melalui wawancara. Observasi ini dilakukan untuk memperoleh informasi tentang aktivitas masyarakat suku Dayak Manunggal seperti yang terjadi dalam kenyataan.

Observasi pada penelitian ini adalah melalui cara berperan serta (participant observation). Pengamat berperan serta melakukan dua peran sekaligus, yaitu sebagai pengamat untuk mengamati peristiwa yang terjadi dan sekaligus menjadi anggota resmi dari kelompok yang diamati. Observasi partisipatif merupakan observasi yang dilakukan dengan cara peneliti terjun langsung dan terlibat dalam kegiatan yang di amatinya. Dengan observasi partisipatif maka data yang diperoleh lebih lengkap, tajam, dan sampai mengetahui pada tingkatan makna dari setiap perilaku yang tampak.<sup>79</sup> Dalam penelitian ini, peneliti melakukan observasi partisipasi aktif yaitu dengan ikut melakukan apa yang dilakukan oleh masyarakat.

Peneliti melakukan observasi dengan mendatangi tempat penelitian di laksanakan yaitu di Suku Dayak di Desa Rantau Buda, Kecamatan Sungai Durian, Kabupaten Kotabaru. Peneliti bertemu langsung dengan narasumber dan menyempurnakan maksud dan tujuan kedatangan dengan jelas untuk melakukan penelitian mengenai Suku Dayak di Desa Rantau Buda, Kecamatan Sungai Durian, Kabupaten Kotabaru. Dengan terjun langsung ke lokasi penelitian di Desa Rantau Buda, Kecamatan Sungai Durian yang diarahkan pada kegiatan memperhatikan secara akurat, mencatat kejadian dan informasi yang berkaitan dengan kesenian Suku Dayak Manunggal di Desa Rantau Buda, Kecamatan Sungai Durian.

#### 2. Wawancara

Wawancara dilakukan peneliti karena teknik ini merupakan proses komunikasi yang sangat menentukan dalam proses penelitian. Dengan wawancara data yang diperoleh akan lebih mendalam, karena mampu

---

<sup>78</sup> Burhan Bungin, *Metodologi Penelitian Sosial*, (Surabaya: Airlangga University Press, 2001), hlm.142.

<sup>79</sup> Sugiyono, *Metode Penelitian Kuantitatif, Kualitatif, dan R&D*, (Bandung: Alfabeta, 2012), hlm.227.

menggali pemikiran atau pendapat secara detail. Oleh karena itu dalam pelaksanaan wawancara diperlukan keterampilan dari peneliti dalam berkomunikasi dengan responden. Menurut Sutrisno Hadi, seorang peneliti harus memiliki ketrampilan dalam mewawancarai, motivasi yang tinggi, dan rasa aman, artinya tidak ragu dan takut dalam menyampaikan wawancara.<sup>80</sup>

Wawancara merupakan hal atau bagian penting dari setiap penelitian karena menyajikan kesempatan kepada peneliti untuk menelaahnya lebih lanjut, memecahkan masalah yang belum diperoleh dengan cara lainnya. Metode pengambilan datanya dengan cara menanyakan sesuatu kepada responden, caranya dengan berbicara secara tatap muka dengan menggunakan pedoman wawancara. Wawancara ini dilakukan secara terfokus karena pembahasan yang akan diteliti tentang kesenian Suku Dayak Manunggal.

Peneliti menggunakan wawancara semi-terstruktur dimana dalam pelaksanaannya lebih bebas. Peneliti menggunakan bahasa Banjar dan bahasa Indonesia ketika wawancara, tetapi tetap mempunyai struktur jelas tentang informasi yang ingin diperoleh. Peneliti mendokumentasikan hasil wawancara dengan kamera (kamera foto) dan tape recorder (perekam suara). Peneliti juga menggunakan kamera untuk merekam proses wawancara dan peragaan kesenian Suku Dayak Manunggal.

Teknik pengambilan sampel dalam wawancara ini menggunakan *snowball sampling*. Definisi *snowball sampling* adalah teknik penentuan sampel yang mula-mula jumlahnya kecil, kemudian membesar. Ibarat bola salju menggelinding yang lama-lama menjadi besar.<sup>81</sup> Dalam penentuan sampel, pertama-tama dipilih satu atau dua orang sampel, tetapi karena dengan dua orang sampel ini belum lengkap data yang diberikan, maka peneliti mencari orang lain yang dipandang lebih tahu dan dapat melengkapi data yang diberikan sampel sebelumnya. Begitu seterusnya, sehingga jumlah sampel semakin banyak. Wawancara dilakukan untuk memperoleh data-data yang tidak didapatkan melalui observasi seperti sejarah, fungsi dan konsep-konsep estetika pada Suku Dayak Manunggal.

### 3. Dokumentasi

Metode dokumentasi adalah metode pengumpulan data yang digunakan untuk menelusuri data.<sup>82</sup> Adapun metode dokumen yang dimaksud dalam penelitian ini adalah buku-buku, catatan-catatan, majalah-majalah, surat kabar, internet, koran, yang berhubungan langsung objek penelitian ini. Menurut Nazir, dokumen terdiri bisa berupa buku harian,

---

<sup>80</sup> Sutrisno Hadi, *Metode Penelitian*, (Jakarta: Gramedia Widiasarana Indonesia, 2005), hlm. 7.

<sup>81</sup> Lihat tulisan Soedarsono, *Metodologi Penelitian Seni Pertunjukan dan Seni Rupa*, (Bandung: MSPI, 1999), hlm.130.

<sup>82</sup> Burhan Bungin, *op.cit*, hlm. 152.

notula rapat, laporan berkala, jadwal kegiatan, peraturan pemerintah, anggaran dasar surat-surat resmi dan lain sebagainya.<sup>83</sup>

Dalam penelitian, peneliti juga menggunakan alat-alat dokumentasi menggunakan kamera digital dan *handycam* sebagai alat perekam maupun *handphone* sebagai alat *memback-up* dokumentasi foto guna menambah bahan penelitian. Peneliti juga menggunakan tulisan-tulisan serta naskah dari buku dan arsip tentang Suku Dayak Manunggal di Desa Rantau Buda, Kecamatan Sungai Durian, Kabupaten Kotabaru sebagai referensi yang dipadukan dengan hasil penelitian.

## **E. Instrumen Penelitian**

Instrumen penelitian adalah peneliti sendiri yang menggunakan lembar dokumentasi, panduan wawancara, panduan dokumentasi dan kegiatan harian penelitian.

### **1. Lembar Dokumentasi**

Lembar dokumentasi merupakan lembar yang berisi catatan kegiatan pada saat penelitian dan lembar observasi yang dilakukan saat penelitian atau kunjungan penelitian. Catatan penelitian ini berisi tentang kegiatan masyarakat sehari-hari.

### **2. Panduan Wawancara**

Panduan wawancara berisi kisi-kisi pertanyaan yang akan ditanyakan kepada narasumber. Berkaitan dengan tari baik secara tekstual dan konteks kesenian berkaitan dengan bentuk penyajian, latar belakang, bentuk penyajian serta makna simbolik kesenian Suku Dayak Manunggal di Desa Rantau Buda, Kecamatan Sungai Durian, Kabupaten Kotabaru.

### **3. Panduan Dokumentasi**

Dokumentasi dalam penelitian bertujuan untuk mengumpulkan dokumen yang berupa dokumen tertulis, audio maupun visual, yang digunakan sebagai data penelitian. Data yang diperoleh melalui studi dokumentasi digunakan sebagai data sekunder bersifat mendukung validitas data primer.

## **F. Analisis Data**

### **1. Reduksi Data**

Reduksi data dalam penelitian kualitatif adalah proses pemilihan, pemusatan perhatian pada penyederhanaan dan transformasi data kasar yang muncul dari catatan tertulis di lapangan. Reduksi data ini dilakukan terus menerus selama penelitian ini berlangsung. Dalam proses reduksi ini peneliti mencari data tentang Suku Dayak di Desa Rantau Buda, Kecamatan Sungai Durian, Kabupaten Kotabaru baik dari sejarah, fungsi dan perkembangan kesenian tersebut.

### **2. Penyajian Data**

Penyajian data merupakan bagian dari beberapa sumber yang telah didapat dari reduksi data tentang Suku Dayak Manunggal dan kemudian menganalisisnya lebih fokus pada bentuk penyajiannya dan kaitannya pada

---

<sup>83</sup> Moh. Nazir, *Metode Penelitian*, (Jakarta: Ghalia Indonesia, 2011), hlm. 10.



masyarakat pendukungnya yaitu masyarakat yang tinggal di Desa Rantau Buda, Kecamatan Sungai Durian, Kabupaten Kotabaru.

### 3. Pengambilan Kesimpulan

Setelah dikaji, pengambilan kesimpulan dari hasil pertemuan dengan informan, peneliti membuat abstraksi, yaitu membuat ringkasan yang inti dan proses dari hasil catatan lapangan.

## G. Keabsahan Data

Pada penelitian ini digunakan metode *triangulasi* yang pada hakikatnya merupakan teknik pemeriksaan keabsahan data yang memanfaatkan sesuatu yang lain. Hal ini dilakukan untuk keperluan pengecekan atau pembandingan data tersebut. Teknik *triangulasi* yang paling banyak digunakan ialah pemeriksaan melalui sumber lainnya. Teknik *triangulasi* dalam pengujian kredibilitas ini merupakan teknik pengumpulan data, bersifat menggabungkan data dari berbagai teknik data dari sumber data yang ada. Dalam penelitian ini menggunakan sistem *triangulasi* dengan teknik *triangulasi* sumber. Menurut Sugiyono,<sup>84</sup> *triangulasi* sumber untuk menguji kredibilitas data dilakukan dengan mengecek data yang diperoleh melalui beberapa sumber.

Aplikasi *triangulasi* sumber data yaitu menggali kebenaran informan melalui berbagai metode dan sumber pengolahan data selain melalui wawancara dan observasi, peneliti menggunakan observasi terlibat dari masyarakat Suku Dayak di Desa Rantau Buda, Kecamatan Sungai Durian, dokumen tertulis, arsip, dokumen sejarah, catatan resmi, catatan tulisan pribadi, dan gambar atau foto. *Triangulasi* sumber dicapai dengan jalan :

1. Membandingkan data hasil pengamatan dengan hasil wawancara.
2. Membandingkan apa yang dikatakan orang di depan umum dengan apa yang dikatakannya secara pribadi.
3. Membandingkan keadaan dan perspektif seseorang dengan berbagai pendapat dan pandangan orang seperti rakyat biasa, orang yang berpendidikan, orang berada, dan orang yang ada di pemerintahan.
4. Membandingkan hasil wawancara dengan isi dokumen yang berkaitan.

Teknik pengujian keabsahan data dalam penelitian ini juga menggunakan teknik uji kredibilitas. Uji kredibilitas adalah data atau kepercayaan terhadap data hasil penelitian kualitatif dilakukan dengan perpanjangan pengamatan, peningkatan ketekunan dalam penelitian, *triangulasi*, diskusi dengan teman sejawat, analisis kasus negatif, dan *member check*. Menurut Sugiyono perpanjangan pengamatan adalah peneliti kembali ke lapangan, melakukan pengamatan, wawancara lagi dengan informan-informan atau narasumber data yang pernah ditemui maupun baru.<sup>85</sup>

---

<sup>84</sup> Sugiyono, *Metode Penelitian Kombinasi (Mixed Methods)*, (Bandung: Alfabeta, 2011), hlm.499.

<sup>85</sup> Sugiyono, *Metode Penelitian Administrasi*, (Bandung: Alfabeta, 2010), hlm.1.

## **BAB IV**

### **HASIL PENELITIAN DAN PEMBAHASAN**

#### **A. Gambaran Umum**

##### **1. Kondisi Geografis dan Administratif**

Desa Rantau Buda berlokasi di wilayah Kecamatan Sungai Durian, Kabupaten Kotabaru, Provinsi Kalimantan Selatan. Terletak pada koordinat 2.54 57' 62", Lintang Selatan dan 116.09 29' 16" Bujur Timur. Adapun batas-batas wilayah bagian utara berbatasan Desa Gendang Tiburu, kemudian di sebelah selatan berbatasan Desa Manunggal Lama. Batas sebelah timur berbatasan Desa Manunggal Baru serta di sebelah barat berbatasan Desa Rantau Jaya. Luas wilayah Kecamatan Sungai Durian adalah 1.042,81 Km persegi dengan tinggi dari permukaan laut sekitar  $\pm$  5 Meter. Ibukota Kecamatan Sungai Durian adalah Desa Manunggal Lama.<sup>86</sup>

Situasi kondisional kewilayahan di Desa Rantau Buda, terdiri dari daerah pegunungan/perbukitan, dataran rendah serta sungai-sungai kecil. Tinggi rendahnya suatu tempat dari permukaan air laut dan jaraknya dari pantai mempengaruhi suhu udara di suatu tempat. Tinggi wilayah sekitar lima meter dari permukaan laut. Suhu rata-rata berkisar antara 26,3 °C sampai dengan 27,4 °C. Curah hujan di wilayah ini dipengaruhi iklim, topografi, dan perputaran arus udara.<sup>87</sup>

---

<sup>86</sup> Koordinator Statistik Kecamatan Sungai Durian, *Kecamatan Sungai Durian Dalam Angka Tahun 2007/2008*, (Manunggal Lama: Koordinator Statistik Kecamatan Sungai Durian, Agustus 2008), hlm.1.

<sup>87</sup> Badan Pusat Statistik Kabupaten Kotabaru, *Kotabaru Dalam Angka Tahun 2010*, (Kotabaru: BPS Kabupaten Kotabaru, 2010), hlm.2.

Gambar 4.1. Lokasi Desa Rantau Buda, Kecamatan Sungai Durian, Kab. Kotabaru



Sumber: diolah dari *googlemap*, 2015.

Luas Desa Rantau Buda adalah 100,12 Km<sup>2</sup>, merupakan desa keempat terluas di Kecamatan Sungai Durian setelah Desa Gendang Timburu, Desa Buluh Kuning dan Desa Manunggal Lama. Selanjutnya yang terkecil Desa Manunggal Baru, Desa terombong Sari dan Rantau Jaya. Adapun luas desa di Kecamatan Sungai Durian, Kotabaru sebagai berikut:

Tabel 4.1. Desa di Kecamatan Sungai Durian, kabupaten Kotabaru

No.	D e s a	Luas (Km2)	Persentase (%)
1.	Gendang Timburu	559,16	53,62
2.	Manunggal Baru	28,96	2,78
3.	Manunggal Lama	111,07	10,68
4.	Rantau Buda	100,12	9,60
5.	Rantau Jaya	7,50	0,72
6.	Terombong Sari	6,30	0,60
7.	Buluh Kuning	229,70	22,03

Sumber : BPS kabupaten Kotabaru 2010.

Berdasarkan data pada Badan Pusat Statistik Kabupaten Kotabaru tahun 2007, nama Kepala Desa Rantau Buda adalah Martinus dan nama Sekretaris Desa adalah Pihu. Kemudian Kaur Pemerintahan Espi, Kaur Pembangunan Baslin Serta Kaur Umum Desa Rantau Buda, Rosita. Jumlah Rukun Tetangga Desa Rantau Buda Tahun 2007 adalah 6 RT. Klasifikasi

Desa dan LKMD Desa Tahun 2007, adalah Klasifikasi Desa Swasembada dan Klasifikasi LKMD Rantau Buda adalah Klasifikasi III.<sup>88</sup>

Jarak dari kantor desa ke ibukota kecamatan 8 kilometer dan waktu tempuh yang digunakan 0,3 jam. Jarak dari kantor desa ke ibukota kabupaten 193 kilometer serta waktu tempuh yang digunakan sekitar 7 jam. Panjang Jalan di Desa Rantau Buda yakni 24 kilometer dengan rincian 2 kilometer jalan aspal, kemudian 16 kilometer jalan kerikil serta 6 kilometer jalan tanah. Jumlah kendaraan roda dua sebanyak 116 buah, tidak terdapat kendaraan roda tiga dan roda empat. Kemudian jumlah pemakai listrik sebanyak 92 pelanggan.<sup>89</sup>

Dibandingkan dengan wilayah kabupaten Kotabaru secara umum, wilayah kabupaten ini kaya dengan kandungan sumber daya alam, mineral dan hasil hutan yang umumnya belum dimanfaatkan secara optimal. Oleh karena itu, Kabupaten Kotabaru menjadi tempat sangat menguntungkan untuk kegiatan investasi dan daerah potensial bagi pengembangan industri berbasis teknologi dan modal besar. Disamping industri perikanan, prospek pariwisata serta pengembangan industri kelautan juga sangat menjanjikan.

Selanjutnya, wilayah kecamatan Sungai Durian terletak pada koordinat 1150 50' 11" - 1160 06' 57" Bujur Timur dan 020 42' 16" - 300 06' 08" Lintang Selatan. Adapun batas-batas wilayah kecamatan Sungai Durian adalah di utara berbatasan dengan Kecamatan Pamukan Utara dan Pamukan Barat, kemudian di sebelah selatan berbatasan dengan Kecamatan Kelumpang Barat. Batas sebelah timur berbatasan dengan Kecamatan Sampanahan serta di sebelah barat berbatasan dengan Kecamatan Juai, Kabupaten Hulu Sungai Utara (HSU).<sup>90</sup>

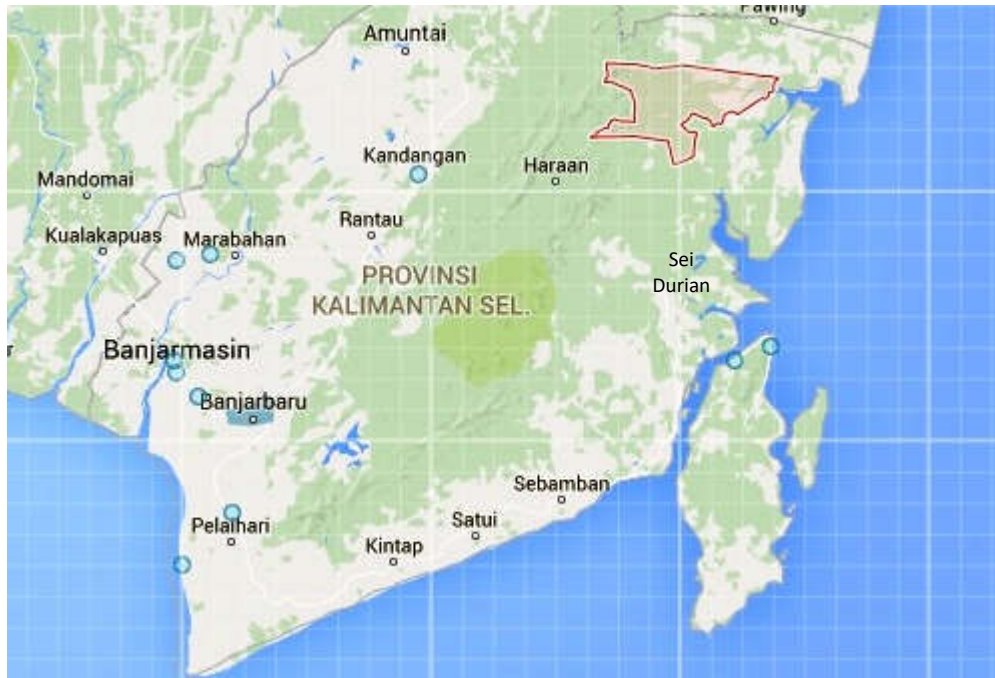
Gambar 4.2. Lokasi Kecamatan Sungai Durian, Kabupaten Kotabaru

---

<sup>88</sup> Badan Pusat Statistik Kabupaten Kotabaru, *Kecamatan Pulau Laut Barat Dalam Angka Tahun 2007/2008*, (Kotabaru: BPS Kabupaten Kotabaru, 2009), hlm.5.

<sup>89</sup> *Ibid.*

<sup>90</sup> Koordinator Statistik Kecamatan Sungai Durian, *op.cit*, hlm.2.



Sumber: diolah dari *googlemap*, 2015.

Secara administratif, dengan adanya Undang-Undang No. 2 Tahun 1999 tentang Otonomi Daerah, wilayah Kalimantan Selatan yang sebelumnya terdiri dari 11 kabupaten/kota dimekarkan menjadi 13 wilayah kabupaten/kota. Satu diantara kabupaten tersebut adalah kabupaten Tanah bumbu, pemekaran dari kabupaten Kotabaru yang sebelumnya memiliki 20 kecamatan, yaitu Pulau Laut Utara, Pulau Laut Timur, Pulau Laut Selatan, Pulau Laut Barat, Pulau Sembilan, Pulau Sebuku, Kelumpang Hulu, Kelumpang Selatan, Hampang, Sungai Durian, Kelumpang Tengah, Kelumpang Utara, Pamukan Utara, Pamukan Selatan, Sampanahan, Satui, Sungai Loban, Kusan Hulu, Kusan Hilir, Batulicin.<sup>91</sup>

Gambar 4.3. Batas Pembagian Kecamatan di Kabupaten Kotabaru



1. Kecamatan Pamukan Selatan
2. Kecamatan Pamukan Utara
3. Kecamatan Sungai Durian
4. Kecamatan Sampanahan
5. Kecamatan Kelumpang Utara
6. Kecamatan Pamukan Barat
7. Kecamatan Kelumpang Hulu
8. Kecamatan Kelumpang Tengah
9. Kecamatan Kelumpang Barat
10. Kecamatan Hampang
11. Kecamatan Kelumpang Selatan
12. Kecamatan Kelumpang Hilir
13. Kecamatan Pulau Laut Utara
14. Kecamatan Pulau Laut Tengah
15. Kecamatan Pulau Laut Timur
16. Kecamatan Pulau Sebuku
17. Kecamatan Pulau Laut Barat
18. Kecamatan Pulau Laut Selatan
19. Kecamatan Pulau Laut Kepulauan
20. Kecamatan Pulau Sembilan

<sup>91</sup> Badan Pusat Statistik Kabupaten K  
*Dalam Angka Tahun 2009*, (Kotabaru: BPS K:

Sumber: Pemerintah Kabupaten Kotabaru, 2014.

Pada Tahun 2003 kabupaten Kotabaru mempunyai kewilayahan 15 kecamatan, dan pada tahun 2004 dimekarkan lagi dengan tambahan 3 kecamatan baru, yaitu kecamatan Pulau Laut Tengah di wilayah Pulau Laut dan 2 kecamatan, yaitu Kecamatan Kelumpang Hilir dan Kecamatan Kelumpang Barat, di wilayah Pulau Kalimantan. Pada tahun 2004 ini kabupaten Kotabaru mempunyai 18 wilayah kecamatan, dan sekarang telah menjadi 20 wilayah kecamatan setelah terjadi pemekaran wilayah kecamatan baru lagi pada tahun 2006, yaitu kecamatan Pulau Laut Kepulauan dan kecamatan Pamukan Barat.<sup>92</sup> Berikut ini tabel luas wilayah setiap kecamatan di Kabupaten Kotabaru tahun 2009.

Tabel 4.2. Luas Daerah Tiap Kecamatan di Kabupaten Kotabaru Tahun 2009

No.	Kecamatan	Luas (Km <sup>2</sup> )	Ibukota Kecamatan	Persentase (%)
1.	P. Sembilan	4,76	Marabatuan	0,05
2.	P. Laut Barat	398,82	Lontar	4,23
3.	P. Laut Selatan	378,07	Tanjung Seloka	4,01
4.	P. Laut Kepulauan	107,12	Tanjung Lalak Selatan	1,14
5.	P. Laut Timur	642,81	Berangas	6,82
6.	P. Sebuku	225,5	Sungai Bali	2,39
7.	P. Laut Utara	159,3	Kotabaru	1,69
8.	P. Laut Tengah	337,64	Salino	3,58
9.	Kelumpang Selatan	279,66	Pantai	2,97
10.	Kelumpang Hilir	281,2	Serongga	2,98
11.	Kelumpang Hulu	553,44	Sungai Kupang	5,87
12.	Kelumpang Barat	589,15	Bungkukan	6,25
13.	Hampang	1.684, 64	Hampang	17,88
14.	Sungai Durian	1.042,38	Sungai Durian	11,06
15.	Kelumpang Tengah	349,29	Tanjung Batu	3,71
16.	Kelumpang Utara	279,45	Pudi	2,97
17.	Pamukan Selatan	391,87	Tanjung Samalantakan	4,16
18.	Sampanahan	488,89	Gunung Batu Besar	5,19
19.	Pamukan Utara	638,63	Bakau	6,78
20.	Pamukan Barat	589,84	Sengayam	6,26
	Jumlah	9.442,46		100,00

Sumber : BPS kabupaten Kotabaru, 2009.

Dari tabel tersebut dapat dianalisa bahwa Kecamatan Sungai Durian memiliki luas 1.042,38 Km<sup>2</sup> atau 11,06 % dari keseluruhan wilayah kabupaten Kotabaru. Kecamatan Sungai Durian merupakan kecamatan dengan wilayah terluas kedua setelah Kecamatan Hampang yang memiliki luas 1.684, 64 Km<sup>2</sup> atau 17,88 % dari keseluruhan wilayah kabupaten Kotabaru. Selanjutnya disusul Kecamatan Pamukan Utara, Kecamatan Pulau Laut Timur, Kecamatan Pamukan Barat, Kecamatan Kelumpang Hulu,

<sup>92</sup> *Ibid.*

serta Kecamatan Sampanahan. Jumlah desa terbanyak di kabupaten Kotabaru berada di kecamatan Pulau Laut Utara dan Pulau Laut Barat (masing-masing 21 desa), sedangkan kecamatan Pulau Sembilan terbagi atas 5 desa yang merupakan kecamatan dengan jumlah desa terkecil.

## 2. Demografi

Jumlah penduduk Desa Rantau Buda adalah 756 orang dengan jumlah kepadatan tiap Km<sup>2</sup> adalah 8 orang. Jumlah penduduk ini tergolong jarang apabila dibandingkan dengan luas desa yang mencapai 100,12 Km<sup>2</sup> dan apabila dibandingkan dengan tingkat kepadatan penduduk Desa Terombong Sari yang luasnya 6,30 Km<sup>2</sup> dengan jumlah penduduk 681 orang dan tingkat kepadatan tiap Km<sup>2</sup> adalah 109 orang. Demikian halnya dengan Desa Rantau Jaya yang memiliki luas 7,50 Km<sup>2</sup>, jumlah penduduknya 1.580 orang dan tingkat kepadatan penduduk sekitar 211 orang tiap Km<sup>2</sup>.<sup>93</sup> Secara lebih lengkapnya, luas desa, jumlah penduduk dan kepadatan penduduk per desa di Kecamatan Sungai Durian berdasarkan data Tahun 2007 terdapat dalam tabel berikut.

Tabel 4.3. Luas Desa, Jumlah Penduduk dan Kepadatan Penduduk per-desa di Kecamatan Sungai Durian

No.	D e s a	Luas	Jumlah Penduduk	Kepadatan Tiap km <sup>2</sup>
1.	Gendang Timburu	559.16	1.041	2
2.	Manunggal Baru	28.96	234	9
3.	Manunggal Lama	111.07	3.553	32
4.	Rantau Buda	100.12	756	8
5.	Rantau Jaya	7.50	1.580	211
6.	Terombong Sari	6.30	681	109
7.	Buluh Kuning	229.70	1.211	6
	Jumlah	1.042,81	9.056	9

Sumber: BPS kabupaten Kotabaru, 2007.

Banyaknya rumah tangga, jumlah penduduk dan rata-rata anggota rumah tangga di Desa Rantau Buda tahun 2007 adalah keluarga 219 KK, jumlah penduduk 756 serta rata-rata anggota keluarga 4 orang. Sementara banyaknya penduduk menurut jenis kelamin dan *sex ratio* Desa Rantau Buda Tahun 2007, laki-laki 403 orang, perempuan 353 orang, jumlah penduduk 756 orang serta *sex ratio* 114,16. banyaknya kelahiran dan kematian di Desa Rantau Buda Tahun 2007, untuk kelahiran laki-laki 1 orang, perempuan 1 orang, meninggal dunia laki-laki 3 orang dan perempuan 1 orang. Banyaknya penduduk yang datang dan pindah dari dan ke Desa Rantau Buda tahun 2007 adalah 3 perempuan yang pindah.<sup>94</sup>

<sup>93</sup> Koordinator Statistik Kecamatan Sungai Durian, *op.cit.*, hlm.11.

<sup>94</sup> *ibid*, hlm.12.

Jumlah tersebut mengalami perkembangan apabila dilihat jumlah keseluruhan penduduk Kabupaten Kotabaru sendiri pada tahun 2009 adalah 281.120 jiwa dengan jumlah rumah tangga sebanyak 75.351 rumah tangga yang tersebar di 201 desa/kelurahan dengan rata-rata banyaknya anggota rumah tangga 4 orang. Jumlah penduduk terbesar berada di kecamatan Pulau Laut Utara sebesar 77.509 jiwa disusul kecamatan Pulau Laut Barat dengan jumlah penduduk 18.747 jiwa. Jumlah penduduk terkecil berada di Kelumpang Barat yang hanya tercatat sebesar 5.034 jiwa.<sup>95</sup> Berikut data jumlah penduduk di Kabupaten Kotabaru berdasarkan sensus penduduk tahun 2009 oleh Badan Pusat Statistik (BPS).

Tabel 4.4. Jumlah Rata-Rata Penduduk Per Desa pada Setiap Kecamatan di Kabupaten Kotabaru Tahun 2009

No.	Kecamatan	Rata-rata Penduduk per-		
		Desa	Km <sup>2</sup>	Rumah Tangga
1.	P. Sembilan	1.159	1.217	4,21
2.	P. Laut Barat	891	47	3,99
3.	P. Laut Selatan	1.199	22	4,51
4.	P. Laut Kepulauan	1.175	99	4,65
5.	P. Laut Timur	956	21	3,56
6.	P. Sebuku	870	31	3,56
7.	P. Laut Utara	3.691	487	3,91
8.	P. Laut Tengah	1.287	27	3,90
9.	Kelumpang Selatan	1.055	34	3,39
10.	Kelumpang Hilir	1.971	63	3,48
11.	Kelumpang Hulu	1.362	25	3,54
12.	Kelumpang Barat	839	9	3,42
13.	Hampang	1.067	6	3,66
14.	Sungai Durian	1.303	9	3,44
15.	Kelumpang Tengah	957	36	3,46
16.	Kelumpang Utara	824	21	3,60
17.	Pamukan Selatan	1.219	34	3,67
18.	Sampanahan	974	20	3,79
19.	Pamukan Utara	1.357	28	3,31
20.	Pamukan Barat	1.429	12	3,59
Jumlah		1.399	30	3,60

Sumber : BPS kabupaten Kotabaru, 2009.

### 3. Mata Pencaharian

Bagi masyarakat di Desa Rantau Buda, mata pencaharian utama adalah berladang dengan tanaman padi *gogo*. Lahan padi *gogo* ini mencapai 870 hektar se-Kecamatan Sungai Durian. Kemudian tanaman kebun rakyat dengan komoditas karet yang mencapai 211 hektar apabila dihitung secara keseluruhan luas lahan karet di Kecamatan Sungai Durian.

<sup>95</sup> Badan Pusat Statistik Kabupaten Kotabaru, 2009, *op.cit.*, hlm.12.



Sebagian masyarakat juga menanam kopi, dengan luas keseluruhan se-Kecamatan Sungai Durian adalah 117 hektar.

Menurut Bapak Dumahun, Kepala Adat Suku Dayak Manunggal Desa Rantau Buda, bagi warga Desa Rantau Buda tanah merupakan hal harus diperhatikan untuk berladang. Tanah tempat mereka berladang biasanya di hutan belukar yang lokasinya tidaklah jauh dari pemukiman warga, biasanya tanah tempat mereka berladang itu masih terdengar suara kokok ayam di pagi hari. Kepemilikan tanah untuk melaksanakan praktek perladangan adalah tanah adat, contohnya adalah tanah semak belukar yang ditinggalkan oleh nenek moyang warga setempat. Walaupun demikian ada pula tanah negara yang telah diproses sesuai hukum dan ketentuan berlaku sehingga bisa dimiliki secara pribadi. Sebagai contoh tanah negara adalah tanah-tanah kawasan hutan yang dikuasai Departemen Kehutanan berdasarkan Undang-Undang Pokok Kehutanan.<sup>96</sup>

Untuk tanah mereka berladang ini bisa saja hutan belukar atau pun kebun karet yang sudah berusia tua dan tidak produktif lagi. Mereka memanfaatkan kebun karet itu untuk berladang dan kemudian setelah berladang mereka tanami kembali dengan karet. Hal ini dimaksudkan untuk menggantikan kebun lama dengan tanaman sama.<sup>97</sup> Dumahun juga menjelaskan, kegiatan perladangan ini dilakukan dua kali berturut-turut selama setahun, meskipun ada juga yang hanya melakukan sekali kegiatan berladang karena semua tergantung kepada petani. Jika sudah selesai berladang adalah kegiatan menanam karet atau pun buah-buahan seperti durian, pupuan, cempedak, dan lain-lain akan tapi dengan catatan bahwa tanah yang dimiliki ini secara pribadi. Jika tanah itu milik Negara maka akan dibiarkan menjadi semak belukar dan menunggu hingga lima belas tahun untuk melakukan penggarapan kembali.<sup>98</sup>

Batas-batas perladangan jika tanah itu milik Negara maka petani memiliki hak sendiri untuk menentukan luasnya tanah yang akan digarap asalkan tidak menyentuh batas milik orang lain. Tanah pribadi atau tanah turun-temurun sudah memiliki batas yang mutlak sehingga apabila petani ingin melakukan pelebaran harus meminta ijin kepada pemilik tanah yang berada di dekat tanah petani tersebut.

Demikian halnya diungkapkan Bapak Yoerkoep, *Padudukunan* Suku Dayak Manunggal Desa Rantau Buda Khusus bagi orang Dayak di Desa Rantau Buda, berladang adalah sesuatu yang sangat mereka hormati karena mereka mempercayai adanya roh-roh alam lain yang turut ambil bagian dari sistem perladangan mereka. Untuk itu maka dilakukan tahapan-tahapan yang bersinggungan dengan dunia lain untuk mengormati

---

<sup>96</sup> Wawancara Bapak Dumahun, Kepala Adat Suku Dayak Manunggal di Desa Rantau Buda, Kecamatan Sungai Durian, Kabupaten Kotabaru, Kamis, 5 November 2015.

<sup>97</sup> *Ibid.*

<sup>98</sup> *Ibid.*

roh-roh tersebut. Hal ini dilakukan agar mereka tidak mendapat gangguan dari roh-roh setempat. Kegiatan berladang ini sudah memiliki aturan tertentu tak terkecuali waktu. Masyarakat Dayak biasanya memulai kegiatan berladang tergantung iklim dan cuaca.<sup>99</sup>

#### 4. Kondisi Pendidikan dan Kesehatan

Pada wilayah Desa Rantau Buda, terdapat sekolah Sekolah Dasar Negeri (SDN) 2 Rantau Buda yang beralamat di Jl. Pamukan Jaya Km.12, Desa Rantau Buda Negeri. Sekolah ini merupakan satu satunya sekolah di Desa Rantau Buda. Jumlah kelas di Sekolah Dasar Negeri (SDN) 2 Rantau Buda adalah 6 kelas, dengan 76 siswa dan 8 orang guru dengan rincian lima orang yang berstatus Pegawai Negeri Sipil (PNS) dan tiga orang tenaga honorer. Selanjutnya, Sekolah TK, Sekolah Lanjutan Tingkat Pertama (SLTP), Sekolah Menengah Umum/Kejuruan (SMU/SMK) tidak terdapat di desa ini. Sekolah Lanjutan Tingkat Pertama (SLTP) dan Sekolah Menengah Umum/Kejuruan (SMU/SMK) hanya terdapat di Manunggal Lama, ibukota Kecamatan Sungai Durian.<sup>100</sup>

Mengenai masalah kesehatan, di Desa Rantau Buda tidak terdapat dokter, paramedik maupun bidan desa. Jikalau ada anggota masyarakat yang sakit minta obat dan masalah kesehatannya dilayani oleh dukun kampung setempat. Terdapat dua dukun kampung di Desa Rantau Buda. Sementara dokter, paramedik dan bidan desa hanya terdapat di Manunggal Lama, ibukota Kecamatan Sungai Durian serta di Desa Buluh Kuning.<sup>101</sup> Lebih lengkapnya terdapat dalam data berikut.

Tabel 4.5. Jumlah Tenaga Kesehatan Per Desa pada Setiap Kecamatan di Kabupaten Kotabaru Tahun 2007

No.	D e s a	Dokter	Paramedis	Dukun Kampung	Bidan Desa
1.	Gendang Timburu	-	-	3	-
2.	Manunggal Baru	-	-	3	-
3.	Manunggal Lama	2	2	9	1
4.	Rantau Buda	-	-	2	-
5.	Rantau Jaya	-	-	2	-
6.	Terombong Sari	-	-	4	-
7.	Buluh Kuning	2	3	8	1
	Jumlah				

Sumber: BPS Kabupaten Kotabaru, 2007.

<sup>99</sup> Wawancara Bapak Yoerkoep, *Padudukunan* Suku Dayak Manunggal Desa Rantau Buda, Kecamatan Sungai Durian, Kabupaten Kotabaru, Kamis, 5 November 2015.

<sup>100</sup> Koordinator Statistik Kecamatan Sungai Durian, *op.cit.*, hlm.20.

<sup>101</sup> *Ibid.*, hlm.31.

Berikutnya jumlah sarana kesehatan puskesmas hanya terdapat dua buah yakni di Desa Manunggal Lama dan Buluh Kuning, Puskesmas Pembantu masing masing satu buah terdapat di wilayah Rantau Jaya dan Terombong Sari sedangkan Polindes masing masing satu buah terdapat di wilayah Desa Gendang Timburu, Manunggal Lama dan Rantau Buda. Banyaknya keluarga pra sejahtera di Desa Rantau Buda adalah 129 keluarga dan yang termasuk kategori Keluarga Sejahtera I adalah 97 keluarga dengan jumlah total 226 keluarga.<sup>102</sup>

## 5. Kondisi Kegamaan

Pada wilayah Desa Rantau Buda, masyarakatnya beragama Islam dan Agama Kristen Protestan serta Agama Hindu. Pada tahun 2007, penganut Agama Islam sebanyak 394 orang, kemudian penganut Agama Kristen Protestan sebanyak 359 orang serta sisanya terdapat 3 orang yang beragama Hindu. Tempat peribadatan warga di Desa Rantau Buda yakni terdiri dari satu Masjid bagi yang beragama Islam dan satu Gereja Protestan bagi yang beragama Kristen Protestan.<sup>103</sup>

Khusus anggota masyarakat yang beragama Hindu, dianut oleh masyarakat yang beretnik Dayak. Agama ini juga biasanya disebut dengan *Hindu Kaharingan*. Walaupun sudah beragama Hindu, tetapi masyarakat penganutnya yang beretnik Dayak masih percaya beberapa unsur-unsur kepercayaan animisme dan magis religius. Secara umum orang Dayak percaya pada roh-roh yang mempunyai kekuatan yang menghidupkan. Roh-roh tersebut dikaitkan kepada benda-benda yang mempunyai kekuatan untuk memberikan penghidupan kepada mereka.

## B. Tinjauan Historis Keberadaan Suku Dayak di Daerah Manunggal

### 1. Daerah Manunggal Dalam Catatan Kolonial

Dalam tinjauan historis, wilayah bekas Kecamatan Sungai Durian dikenal dengan nama Distrik Manunggal, bekas wilayah Kerajaan kecil Manunggal. Wilayah Manunggal tergabung dalam *onderafdeeling* Tanah Bumbu atau *onderafdeeling van Tanah Boemboe* pada tahun 1844. Adapun distrik-distrik yang tergabung dalam wilayah ini yaitu Pagatan, Kusan, Batulicin, Cantung, Bangkalan, Sampanahan, Manunggal, Buntar Laut, Cengal dan Sebanan. Menurut *Staatsblad* Tahun 1849 No.8, wilayah Tanah Bumbu dan daerah Kotawaringin, Sampit, Pembuang, Mendawai, Tanah Laut, Dusun Ilir, Pasir, Kutai, Berau termasuk dalam *Borneo Zuid Ooster Afdeeling* (Afdeeling Borneo Selatan dan Timur) yang beribukota di Banjarmasin.<sup>104</sup>

---

<sup>102</sup> *Ibid.*, hlm.32.

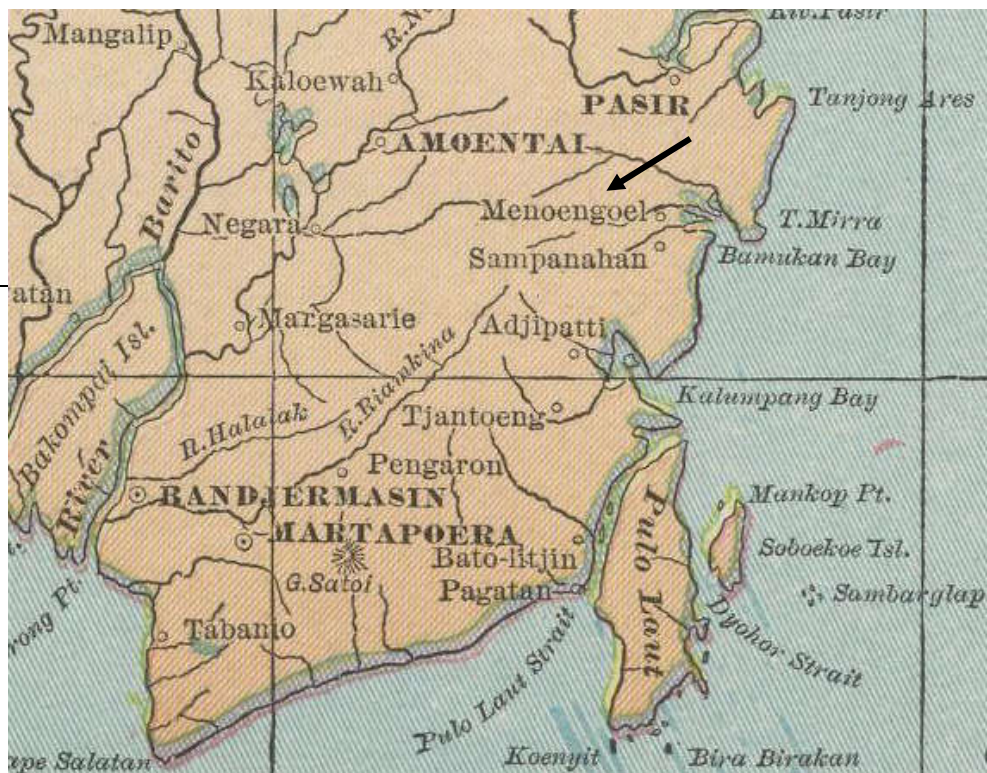
<sup>103</sup> *Ibid.*, hlm.43.

<sup>104</sup> Pembagian wilayah Borneo ini berdasarkan "Besluit van den Minister van Staat, Gouverneur-Generaal van Nederlandsch-Indie", pada tanggal 27 Agustus 1849 No. 8, lihat *Staatsblad van Nederlandisch Indie Voor Het Jaar 1849* (Batavia: Ter Lands Drukkerij, 1849), hlm.1-2. Lihat "De Minister van Staat, Gouverneur Generaal van Nederlandsc Indie", dalam L.J.A. Tollens, *Verzameling*

Pada tahun 1898, terjadi perubahan pembagian wilayah lokal administratif, seperti yang terdapat dalam *staatblad* no. 178 tahun 1898. Dalam *staatblad* ini, wilayah Tanah Bumbu menjadi salah satu *afdeeling* yang bernama *Afdeeling Pasir en de Tanah Boemboe* dalam wilayah *Residentie Borneo's Zuid en Oosterafdeeling* (Karesidenan Borneo bagian Selatan dan Timur).<sup>105</sup>

Dari catatan J.J. Hollander tahun 1864, wilayah *onderafdeeling van Tanah Boemboe* memiliki luas sekitar 141,5 mil persegi dengan beberapa daerah (distrik) yakni Batulicin, Cantung, Bangkalaan, Sampanahan, Manunggal dan Cengal.<sup>106</sup> Dari catatan tersebut belum memasukkan tambahan wilayah Pagatan dan Tanah Kusan dalam wilayah Tanah Bumbu karena kedua wilayah baru bergabung dalam *Afdeeling Pasir en de Tanah Boemboe* tahun 1898. Tanah Bumbu berbatasan dengan daerah Pasir di sebelah utara, di sebelah timur dengan Selat Makassar, berbatasan dengan Tanah Kusan di sebelah selatan, dan sebelah barat berbatasan dengan daerah Banjarmasin.<sup>107</sup>

Gambar. 4.4. Posisi Wilayah Manunggal (Manoengoel) di Onderafdeeling - Tanah Boemboe (Tanda Panah)



Militaire Akademie, 1864), hlm.145. wilayah Tanah Bumbu sejak tahun 2002 menjadi Kabupaten Tanah Bumbu, memiliki luas 5.066,96 km persegi (506.696 hektar) atau 13,50 persen dari total luas Provinsi Kalimantan Selatan, lihat BPS Kabupaten Tanah Bumbu, *Tanah Bumbu Dalam Angka 2009*, (Batulicin: BPS Tanah Bumbu, 2009), hlm.2.

<sup>107</sup> Pieter Johannes Veth, *Aardrijkskundig en statistisch woordenboek van Nederlandsch Indie* (Amsterdam: Van Kampen, 1869), hlm. 637.

Sumber: "Borneo Kaart, Koleksi David Rumsey Historical Map tahun 1827", Pelukis peta aslinya adalah Philippe Vandermaelen, tahun 1827. Peta dipublikasikan oleh Ph. Vandermaelen Bruxelles, Tipe Peta: Peta Atlas, Peta asli berukuran 47 cm x 57 cm dengan skala 1: 1.641.836, berdasarkan pada Garis Meridian Paris. Sumber: ANRI.

Menurut Schwaner, wilayah *onderafdeeling van Tanah Boemboe* terletak di sebelah timur Pegunungan Meratus yang melintang dari utara ke selatan Kalimantan. Pegunungan Meratus terhubung dalam satu rantai pegunungan memanjang hingga ke arah barat Banjarmasin. Dari sudut pandang geologi, perkembangan wilayah Tanah Bumbu dibagi menjadi dua tahap. Tahap pertama wilayah ini terbentuk dari perkembangan lapisan tanah yang terjadi pada masa lalu di lereng timur Gunung Meratus. Kemudian periode berikutnya, daerah Tanah Bumbu dibentuk oleh endapan *aluvial* yang dihasilkan dari aktivitas laut. Hal ini membawa pengaruh besar pada perkembangan sejarah dan orang-orang yang menghuninya.<sup>108</sup>

C.M. Schwaner (1853) juga menuliskan dalam laporannya bahwa tidak ada tulisan yang bisa memberikan penjelasan mengenai sejarah Tanah Bumbu dahulu. Dahulu Tanah Bumbu merupakan nama kolektif dari suatu daerah yang terdiri atas kerajaan Cantung di Buntar Laut, Bangkalaan, Sampanahan, Manunggal dan Cengal. Tanah Bumbu berdasarkan catatan tahun 1853 terletak di pantai timur Borneo yang terbentang dari Tanjung Aru pada 2<sup>07</sup>' Lintang Selatan dan 116<sup>048</sup>' Bujur Timur sampai sungai Serongga yang terletak pada 3<sup>02</sup>' Lintang Selatan dan dibatasi disebelah utara oleh Pasir, di sebelah Timur oleh Selat Makasar, di

---

<sup>108</sup> Carl Anton Ludwig Maria Schwaner, "Historische, Geograpische en Statistieke Aanteekeningen Betreffende Tanah Boemboe" *Tidjschrift Voor Indische Taal Land en Volkenkunde* (Batavia: Lange & Co, 1853), hlm. 346-347.

sebelah Selatan oleh Kusan dan disebelah Barat oleh Banjarmasin, yang dipisahkan oleh pegunungan Beratus atau Meratus.<sup>109</sup>

Perkembangan politiknya, semenjak orang-orang Makasar dapat diusir dari wilayah Kesultanan Banjar atas serangan mereka tahun 1681, wilayah Kerajaan Tanah Bumbu juga terasa aman. Pangeran Dipati Tuha bersama Permaisurinya Nyai Galih (Gusti Batar) dan kedua putera mereka Pangeran Mangu dan Pangeran Citra yang berkedudukan di Sampanahan, beserta rakyatnya tersebar di daerah Cengal, Manunggul (Manunggal)<sup>110</sup>, Bangkalaan, Buntar Laut, Cantung dan Batulicin juga ikut tentram, kalangan rakyat kembali bekerja sesuai dengan mata pencaharian mereka semula. Selanjutnya, daerah Bangkalaan, Manunggal dan Cengal (Pamukan), sebenarnya adalah wilayah wilayah yang tergabung dalam Kerajaan Tanah Bumbu yang diperintah Pangeran Prabu (Sultan Sepuh) bin Pangeran Dipati pada tahun 1780-1800.

Setelah kematian ayahnya Pangeran Mangu (1700-1740), maka penerus Kerajaan Tanah Bumbu adalah Ratu Mas (1740-1780) sebagai Raja Tanah Bumbu, ia mengambil alih peran pemerintahan di Kerajaan Tanah Bumbu. Kemudian ia menikah dengan seorang Pangeran Bugis bernama Daeng Malewa yang mengambil nama Pangeran Dipati.<sup>111</sup> Mengenai Daeng Malewa sebahagian berpendapat, ia adalah saudagar atau pedagang dari Gowa, Sulawesi Selatan. Perkawinan inilah pertama kalinya di Kerajaan Tanah Bumbu memadukan dua etnis berbeda yakni percampuran antara Ratu Mas binti Pangeran Mangu sebagai Raja Tanah Bumbu keturunan Banjar dengan Daeng Malewa yang merupakan keturunan orang Gowa, Sulawesi Selatan yang dapat hidup harmonis dalam satu keluarga.

Dari perkawinan ini lahir seorang wanita bernama Ratu Intan, sementara Pangeran Dipati (Daeng Malewa) masih menurunkan dua orang putra Pangeran Prabu dan Pangeran Layah dari wanita lain yang berstatus lebih rendah.<sup>133</sup> Pusat pemerintahan Ratus Mas sebagai Raja Tanah Bumbu tetap berpusat di Sampanahan yang mengayomi beberapa daerah bawahan seperti Cengal, Bangkalaan, Manunggul, Cantung, Buntar Laut dan Batulicin. Tidak banyak yang diketahui mengenai kiprah dan aktivitas dari Ratu Mas bersama suaminya Pangeran Dipati (Daeng Malewa) saat memerintah di Kerajaan Tanah Bumbu.

Setelah melihat kegagalan usahanya untuk menguasai kembali wilayah Gusti Besar baik bagi dirinya maupun keturunannya, Pangeran Haji Muhamad kembali ke Banjarmasin. Tetapi sebelum meninggalkan Cengal, dia meminta kepada Gusti Besar agar meminjamkan daerah penghasil intan

---

<sup>109</sup> *Ibid.*

<sup>110</sup> Dalam tulisan ini penamaan daerah *Manunggal* digunakan bergantian dengan penulisan *Menunggul* dan *Manunggul* sesuai yang tertulis dalam arsip kolonial dan laporan Schwaner.

<sup>111</sup> *Ibid.*

di Sela, Selilau dan Kusambi yang saat itu termasuk wilayah Kusan kepadanya. Gusti Besar menyetujui peminjaman atas tanah di Sela, Selilau dan Kusambi, tetapi dengan syarat atau perjanjian kepada Pangeran Haji Muhamad, agar tanah-tanah itu dikembalikan kepadanya setelah Aji Jawa beranjak dewasa. Sejak itulah tanah dikawasan tersebut diberdayakan generasi Pangeran Haji Muhamad dengan keturunannya.

Setelah tanah-tanah Gusti Besar tunduk kepada raja-raja Pasir selama lima belas tahun, Aji Jawa yang sudah mulai dewasa berusaha memiliki wilayahnya kembali. Untuk mencapai tujuan itu, Aji Jawa dan ibunya Gusti Besar dengan alasan mengelola perdagangan dari waktu ke waktu dia belayar ke Batulicin sebagai tempat tinggal bersama ibunya setelah pindah dari Cengal. Dalam perjalanan tersebut, secara diam-diam Aji Jawa mengatur strategi dengan menjalin hubungan kepada kepala daerah Manunggul, Sampanahan dan Cengal dan mendapatkan pengikut yang membuatnya siap untuk mendapatkan kembali tanah-tanah yang dahulu dimiliki oleh ibunya. Saat itu Aji Jawa dengan bantuan Punggawa Tatiup (dia adalah putra seorang Bugis dari Pagatan) yang pindah ke kawasan Tanah Bumbu. Ketika masih kecil, dia diasuh para perompak dan berkelana selama sepuluh tahun.<sup>112</sup>

Dalam petualangannya, Punggawa Tatiup memperoleh kepercayaan panglima perahu dan menjadi nahkondanya serta memegang kunci kapal. Punggawa Tatiup dengan pasukan Aji Jawa melancarkan serangan di tanah-tanah Cengal, Bangkalaan, Manunggul dan Sampanahan, setelah pertempuran sengit Pasukan Aji Jawa yang dikomando Punggawa Tatiup dapat mengusir orang-orang Pasir dan menyatakan dirinya kembali sebagai penguasa Cengal dan Manunggul.

Selama masa sebelumnya, masa kerusuhan dan pergolakan pemerintahan, berbagai kepala daerah atau *pambekel* yang diangkat oleh Ratu Intan telah menganggap diri mereka sebagai penguasa distrik

---

<sup>112</sup> *Ibid.* Lihat C.A.L.M. Schwaner hlm. 343-344. Nama *Punggawa Tatiup* (Punggawa Tatiup) dalam catatan sejarah yang terungkap, bahwa Punggawa Tatiup adalah putra asli Pagatan, ia sejak kecil ikut melanglang buana dengan kelompok bajak laut. Ketika Aji Jawa berjuang merebut kembali wilayah Cengal, Menunggul, Bangkalan dan Cantung, Punggawa Tatiup-lah berperan sebagai pemegang komando pasukan Aji Jawa untuk melakukan penyerangan dan pertempuran sengit ketika mengusir pendudukan tentara Kesultanan Pasir. Setelah berhasil merebut kembali wilayahnya Aji Jawa (1825-1841) selain melalui peperangan bersama Punggawa Tatiup ia juga melakukan perkawinan politik dengan Puteri Gusti Ketapi anak Gusti Muso di Cantung dan Puteri Gusti Kamil (sepupuh Aji Jawa) anak pamannya Gusti Kemir atau Pangeran Muda di Bangkalaan. Aji Jawa sebagai Raja yang dapat menyatukan kembali wilayah Cengal, Menunggul, Bangkalaan, Sampanahan, Cantung dan Batulicin. Sebagai balas jasa kepada Punggawa Tatiup, Aji Jawa memberikan tanah Menunggul kepada Punggawa Tatiup sebagai tanah apanage dan kepada Gusti Ali (Pamannya) yang masih hidup diberikan Tanah Sampanahan bersama gelar Pangeran Mangku.

merdeka di bawah pemerintahannya. Misalnya Gusti Muso di Cantung dan Gusti Kamir di Bangkalaan tampil sebagai penguasa. Gusti Kamir yang berganti nama menjadi Pangeran Muda memiliki seorang putri bernama Gusti Kamil yang menikah dengan Aji Jawa, karena tidak ada cara lain baginya untuk memiliki daerah Bangkalaan yang termasuk milik ibunya. Dengan cara yang sama dia memiliki daerah Cantung karena dia juga menikah dengan Gusti Ketapi, putri Gusti Muso.<sup>113</sup>

Sebagian melalui peperangan dan sebagian melalui perkawinan, Aji Jawa (1825-1841) menyatukan daerah-daerah ini menjadi suatu kerajaan yakni Cengal, Manunggul, Bangkalaan, Sampanahan, Cantung dan Batulicin. Sebagai imbalan atas bantuan yang diberikan kepadanya untuk memperoleh kembali kerajaannya, Aji Jawa memberikan tanah Manunggul kepada Punggawa Tatiup sebagai *apanage* dan kepada pamannya Gusti Ali yang sekarang masih hidup diberikan tanah Sampanahan sebagai hak milik turun-temurun, disamping nama dan gelar Pangeran Mangku, Pangeran Mangku ini memiliki seorang putra bernama Gusti Hina.<sup>114</sup> Jasa pamannya Gusti Ali (Pangeran Mangku) sangat besar membantu dan memotivasi Aji Jawa, merebut kembali wilayahnya dari pendudukan Kesultanan Pasir.

Semasa pemerintahan Aji Jawa (1825-1841) ia hanya memerintah wilayah Cengal, Bangkalaan, Cantung dan Batulicin, mengingat daerah Menunggul telah diberikan kepada Punggawa Tatiup dan Sampanahan diberikan kepada pamannya Gusti Ali atau Pangeran Mangku. Sejak dinasti pertamanya Pangeran Dipati Tuha (1160) ibukota kerajaan berada di Sungai Bumbu-Sampanahan, saat pemerintahan Aji Jawa pusat pemerintahan dipindah ke lokasi Gunung Jawa di daerah Cengal.

Perpindahan pusat pemerintahan tersebut sangat beralasan, mengingat Pamannya Gusti Ali (Pangeran Mangku) telah diberikan daerah Sampanahan, jadi kemungkinan Aji Jawa tidak tega kalau keraton di Sungai Bumbu-Sampanahan harus ditempati lagi, melainkan diberikan kepada paman Gusti Ali (Pangeran Mangku) dan keluarganya yang juga memimpin daerah Sampanahan. Pada lokasi Gunung Jawa semasa pemerintahannya banyak ditumbuhi pohon jati, konon kabarnya saat itu oleh Raja Aji Jawa kepada setiap pendatang dari Jawa yang akan menetap agar membawa bibit pohon jati untuk ditanam disana.<sup>115</sup>

Ketika C.M. Schwaner dalam tahun 1853 menyelesaikan laporan ekspedisinya keadaan daerah-daerah Tanah Bumbu terdiri atas pembagian beberapa daerah sebagai berikut (1) Daerah Cengal, Menunggul dan Bangkalaan dibawah kekuasaan Pangeran Muda (Aji Semarang atau Muhammad Arifbillah) putra almarhum Aji Pati dan Aji Tukul, cucu Aji Jawa; (2) Daerah Sampanahan dibawah Pangeran Mangku (Gusti Ali), paman dari sisi ibu Aji Jawa, dia adalah saudara Gusti Besar yaitu ibu Aji Jawa dan putra Pangeran Prabu, yang dikenal sebagai penguasa

---

<sup>113</sup> *Ibid*, hlm.344.

<sup>114</sup> *Ibid*. hlm.344.

<sup>115</sup> *Ibid*.



Sampanahan pada tahun 1780; dan (3) Daerah Cantung termasuk Buntar Laut, dibawah kekuasaan Aji Mandura (Aji Madura), putra almarhum Aji Jawa dan Gusti Ketapi. Kerajaan yang ada tahun 1853 berjumlah delapan, dan dahulu merupakan daerah taklukan atau bagian dari Tanah Bumbu, yakni Pagatan, Kusan, Batu Licin, Cantung dengan Buntar Laut, Bangkalaan, Sampanahan, Manunggul, dan Cengal.<sup>116</sup>

Dalam kurun waktu 1780-1800 kerajaan Sampanahan meliputi wilayah Bangkalaan, Sampanahan, Manunggul dan Cengal. Sultan Sepuh sebenarnya adalah anak selir.<sup>117</sup> Ibu tirinya adalah Ratu Mas adalah raja Tanah Bumbu (keturunan Pangeran Dipati Tuha). Kemudian saudara tirinya adalah Ratu Intan I puteri Ratu Mas, yang menjadi ratu negeri Cantung dan Batulicin. Saudaranya yang lain adalah Pangeran Layah yang menjadi Raja Buntar-Laut. Sultan Sepuh memiliki anak yaitu Pangeran Nata (Ratu Agung), Pangeran Seria, Pangeran Muda (Gusti Kamir), Gusti Mas Alim, Gusti Besar, Gusti Lanjong, Gusti Alif, Gusti Redja dan Gusti Ali (Pangeran Mangku Prabu Jaya/Gusti Bajau).<sup>118</sup>

Gambar 4.5. Posisi Sungai Manunggal di Kalimantan Bagian Tenggara - Tahun 1902 (Arah Panah)



Kerajaan Tanah Bumbu di Kalimantan Selatan Bagian Tenggara 1748-1905" (*Hasil Lapangan Kemuskalaan*, Kantor Wilayah Depdikbud Prov Kalsel, tidak diterbitkan), hlm.3.

Sumber: "Kart Van Het Eiland Borneo/Samengesteld Onder Leiding Van Dr. A.W. Nieuwenhuis", dibuat dan dipublikasikan di Leiden oleh E. J. Brill, Tahun 1902, Peta asli berskala 1:2.000.000., peta asli berukuran 75 x 65 cm. (Peta Versi Pertama). Sumber: ANRI.

Mengenai kondisi alam, Sungai Menunggul melebihi sungai Sampanahan dengan muaranya yang dihubungkan melalui terusan Menunggul. Sungai ini berasal dari pegunungan barat dan dengan muara ganda, membuang airnya di teluk dalam Segara Anakan (di muaranya terletak sebuah pulau). Juga di musim kemarau, perahu-perahu dagang Bugis mencapai teluk utama. Sungai Cengal merupakan sungai terpenting di Teluk Pamukan, karena bukan hanya lebih lebar daripada keduanya tetapi juga kedalamannya jauh lebih mudah dicapai.<sup>119</sup>

Sungai ini bisa dilayari oleh perahu-perahu besar tetapi timbunan lumpur yang besar terbentuk di depan muara sungai itu, yang semakin meningkat dan menutupi sebagian besar jalan masuknya. Ketika perahu-perahu dengan bantuan air deras dan gelombang tinggi bisa ditambatkan di tepian itu, maka tanpa banyak hambatan lebih lanjut bisa mencapai negeri utama yang terletak lebih dari sehari jaraknya dari muara sungai. Selanjutnya sungai ini menurun lebar dan kedalamannya dan arena banyaknya karang serta batuan, menjadi berbahaya. Airnya berputar dan keruh sehingga tidak cocok digunakan bagi manusia.<sup>120</sup>

Pada tahun 1855, daerah Manunggal diperintah oleh Punggawa Tatip. Penguasa lokal ini, mengenakan pajak dan biaya tol untuk para pedagang yang melewati daerah ini dari wilayah Sampanahan ke Cantung. Daerah ini memiliki sumber daya alam berupa rotan yang melimpah. Kemudian dataran tinggi di daerah ini memiliki banyak cadangan emas. Sementara tanah pertanian, hanya sedikit yang dibudidayakan

---

<sup>119</sup> Alenia 39, C.M Schwaner, hlm.9.

<sup>120</sup> Alenia 40, C.M. Schwaner, hlm. 9-10.

penduduk.<sup>121</sup> Jumlah penduduk Manunggal pertengahan abad 19 terdapat pada tabel berikut.

Tabel 4.6. Jumlah Penduduk Manunggal Pada Tahun 1855

No	Nama Kampung	Jml. Rumah	Laki Laki	Perem-puan	Anak laki laki	Anak Perempuan	Total
1.	Kampung Badjan	25	25	25	25	25	157
2.	Sungai Manunggal	30	30	25	10	20	95
3.	Sela Batu	5	8	9	7	8	32
4.	Punti	3	5	5	1	5	19
5.	Woantang	6	7	5	5	5	23
6.	Sungoan	5	7	6	5	5	23
7.	Kantarang	3	5	5	4	3	17
8.	Smalawi	6	7	7	6	6	26
9.	Tengaru	3	8	3	2	3	11
	Jumlah	86					103

Sumber: C.A.L.M. Schwaner, "Historische, Geograpische en Statistieke Aanteekeningen Betreffende Tanah Boemboe", *Tidjschrift Voor Indische Taal Land en Volkenkunde* (Batavia: Lange & Co, 1853), hlm.362.

Dari data pada tabel tersebut menunjukkan bahwa kampung-kampung di wilayah Manunggal umumnya berpenduduk jarang. Kampung berpenduduk jarang tersebut adalah Sela Batu, Punti, Woantan, Sungoan, Kantarang, Smalawi dan Tengaru yang memiliki jumlah penduduk berkisar dari 11 orang sampai 32 orang. Kemudian kampung yang berpenduduk sedang adalah Sungai Manunggal dan Kampung Badjan yang memiliki jumlah penduduk berkisar antara 95 sampai 150-an orang. Sementara itu untuk jumlah rumah tergolong sangat jarang yakni hanya 3-6 rumah, kecuali di Kampung Badjan dan Sungai Manunggal yang memiliki rumah yakni 25 sampai 30 rumah. Sebagai perbandingan, jumlah penduduk di daerah manunggal ini menurut laporan Gallois tahun 1856 sebanyak 2000 orang dengan 3000 orang Bugis. Akan tetapi Gallois, menggabungkan antara penduduk Manunggal, Cengal dan Bangkalaan.<sup>122</sup>

<sup>121</sup> *Ibid.*, hlm.361.

<sup>122</sup> J.G.A. Gallois, *op.cit*, hlm. 263.

Dalam perkembangannya pada tahun 1901, daerah landskap Tanah Bumbu diperintah oleh rajanya masing masing atau *inlandsche bestuur*. Dalam kurun waktu tersebut, berdasarkan *Staatblad No. 329* tahun 1903 tentang *decentralisatiewet*, pemerintah Hindia Belanda mengatur keberadaan dan kelembagaan daerah otonom, yakni daerah yang dikuasai secara langsung pemerintah Hindia Belanda. Dalam *staatblad* juga diatur pendelegasian wewenang administratif hanya untuk pemerintahan daerah yang langsung ditangani orang Eropa atau *Europoese Binnenlandsbestuur*.<sup>123</sup> Pada tahun 1936 Pemerintah Hindia Belanda menunjuk controleur untuk *Onderafdeeling* Pulau Laut dan Tanah Bumbu yakni P. van Hoeve. Kemudian pada tahun 1938 van Hoeve digantikan C. Nagtegaal.<sup>124</sup>

Perubahan kemudian terjadi pada tahun 1936, walaupun pada dasarnya masih menerapkan sistem pemerintahan sipil kolonial. Tanah Bumbu berubah status menjadi *onderafdeeling* kembali yakni *onderafdeeling* Tanah Bumbu dan Pulau Laut, dibawah Afdeeling Banjarmasin. Selain *Onderafdeeling* Tanah Bumbu dan Pulau Laut, *onderafdeeling* lain dibawah Afdeeling Banjarmasin adalah Banjarmasin, Marabahan, Martapura dan Pleihari. *Onderafdeeling* Tanah Bumbu dan Pulau Laut membawahi beberapa distrik yakni Pagatan, Kusan, Cengal, Manunggal, Bangkalaan, Sampanahan, Cantung, Batulicin, Sebamban, Pulau Laut dan Pulau Sebuku. Tiap Distrik dibawah *civil gezaghebber* atau *kontrollir*. Wilayah *distrik* dikepalai seorang kiai. Dibawah distrik dibagi lagi menjadi beberapa *onderdistrik* yang dikepalai asisten kiai. Selanjutnya dibawah *onderdistrik* dibagi lagi menjadi beberapa *desa/kampoeng* yang dikepalai *pembekal* atau *pambakal*.<sup>125</sup>

## 2. Asal Usul Suku Dayak di Wilayah Manunggal

Untuk menjawab pertanyaan pertama tentang Orang Dayak di wilayah Kalimantan bagian tenggara, dapat ditelusuri dalam catatan arsip kolonial maupun tulisan peneliti lokal. Apakah Suku Dayak di wilayah Manunggal berasal dari Tamiyang Layang dari rumpun etnik Dayak mana? karena demikian banyaknya sebaran Orang Dayak di Pulau Kalimantan.

---

<sup>123</sup> Asep Suryana, "Dari Decentralisatiewet 1903 ke Pemerintahan Daerah 1965: Kesenambungan dan Perubahan Otonomi Daerah di Indonesia", *Jurnal Pendidikan dan Kebudayaan*, No. 055, Tahun Ke-II, Jdi 2005, hlm. 592-593.

<sup>124</sup> ANRI, P. van Hoeve (controleur); "Memorie van Overgave van de onderafdeling Poeloe Laoet en Tanah Boemboe, 1936" koleksi MvO Serie DL; C. Nagtegaal, (controleur); "Aanvullende Memorie van Overgave van de onderafdeling Poeloe Laoet en Tanah Boemboe, 1938.", koleksi MvO Serie DL. hlm. 1.

<sup>125</sup> Pembagian ini berdasarkan *Bijblad op het Staatblad nederlandsch Indie*, Deel LXXVII Nos 14139-14310, dalam Syaharuddin, "Organisasi Islam di Borneo Selatan 1912-1942: Awal Kesadaran Berbangsa Urang Banjar", *Tesis* Pada Program Pascasarjana Fakultas Ilmu Budaya Universitas Gadjah Mada, Yogyakarta, 2008, sudah diterbitkan), hlm. 45-46.

Kapan keberadaan nama "Dayak" sebagai penduduk di pulau Kalimantan dan siapa yang memberi nama demikian?

Dalam disertasi mendiang Noerid Haloe Radam mengenai "*Religi Orang Bukit*" (1987) mengutip pengelompokan suku dan orang-orang yang mendiami pulau Kalimantan dari tulisan H.J. Malinckrodt berjudul "*Het Adatrecht van Borneo*" (1928). H.J. Malinckrodt (1928) membagi rumpun suku penduduk asli Kalimantan kedalam enam kelompok besar yakni (1) rumpun suku Kenya-Kayan-Bahau yang mendiami daerah aliran Sungai Mahakam; (2) Ot-Danum dan (3) Iban, yang mendiami kawasan Pegunungan Kapuas, (4) Murud di Sabah, (5) Klemantan dan (6) Punan, Kelompok rumpun suku disebut oleh August Hardeland sebagai penduduk asli yang dinamakan Dayak (*Worterbuch*, 1859).<sup>126</sup> Kemungkinan nama Dayak ini pertamakali diberikan oleh August Hardeland.

Dayak atau *Daya* (ejaan lama *Dajak* atau Dayak) adalah kumpulan berbagai sub-etnis *Austronesia* yang dianggap sebagai penduduk asli yang mendiami Pulau Kalimantan (Brunei, Malaysia yang terdiri dari Sabah dan Sarawak, serta Indonesia yang terdiri dari Kalimantan Barat, Kalimantan Timur, Kalimantan Tengah, dan Kalimantan Selatan). Hampir semua nama sebutan orang Dayak mempunyai arti sebagai sesuatu yang berhubungan dengan "perhuluan" atau sungai, terutama pada nama-nama rumpun dan nama kekeluargaannya.

Suku bangsa Dayak terdiri atas enam rumpun yakni rumpun *Klemantan* alias Kalimantan, rumpun *Iban*, rumpun *Apokayan* yaitu Dayak Kayan, *Kenyah* dan *Bahau*, rumpun *Murut*, rumpun *Ot Danum-Ngaju* dan rumpun *Punan*. Masyarakat Dayak Barito beragama Islam yang dikenali sebagai suku *Bakumpai* di Sungai Barito tempo dulu. Secara Etimologi, Istilah "Dayak" paling umum digunakan untuk menyebut orang-orang asli non-Muslim, non-Melayu yang tinggal di pulau itu. Ini terutama berlaku di Malaysia, karena di Indonesia ada suku-suku Dayak yang Muslim namun tetap termasuk kategori Dayak walaupun beberapa diantaranya disebut dengan Suku Banjar dan Suku Kutai.

Terdapat beragam penjelasan tentang etimologi istilah ini. Ada juga yang mengemukakan, bahwa kata Dayak berasal dari kata *daya* dari bahasa *Kenyah*, yang berarti hulu (sungai) atau pedalaman. Ada yang menduga-duga bahwa Dayak mungkin juga berasal dari kata *aja*, sebuah kata dari Bahasa Melayu yang berarti asli atau pribumi. Sebagian pendapat lain juga ada yang yakin bahwa kata itu "mungkin" berasal dari sebuah istilah dari Bahasa Jawa Tengah yang berarti *perilaku yang tak sesuai* atau *yang tak pada tempatnya*. Istilah untuk suku penduduk asli dekat Sambas dan Pontianak adalah *Daya*, di Banjarmasin disebut *Biaju* (*bi= dari; aju= hulu*). Kalau dilihat hampir tidak ada orang *Ngaju* atau *Biaju* yang tinggal dekat dengan Banjarmasin, kecuali sub etnik Ngaju terkecil, misalnya orang

---

<sup>126</sup> Noerid Haloe Radam "Religi Orang Bukit, Suatu Lukisan Struktur dan Fungsi Dalam Kehidupan Sosial-Ekonomi", *Disertasi* bidang Antropologi pada Universitas Indonesia 1987), hlm. 96.

*Berangas* di sekitar pulau Alalak atau orang *Bakumpai* di alur Sungai Barito di Muara Bahan (Marabahan-Barito Kuala) saja.

Boleh saja ada asumsi yang mengemukakan bahwa di Banjarmasin, istilah Dayak mulai digunakan dalam perjanjian Sultan Banjar dengan Hindia Belanda tahun 1826, untuk menggantikan istilah *Biaju Besar* (daerah sungai *Kahayan*) dan *Biaju Kecil* (daerah sungai *Kapuas Murung*) yang masing-masing diganti menjadi Dayak Besar dan Dayak Kecil.<sup>127</sup> Sejak itu istilah Dayak juga ditujukan untuk rumpun Ngaju-Ot Danum atau rumpun Barito. Selanjutnya istilah "Dayak" dipakai meluas yang secara kolektif merujuk kepada suku-suku penduduk asli setempat yang berbeda-beda bahasanya, khususnya non-Muslim atau non-Melayu. Pada akhir abad ke-19 istilah Dayak dipakai dalam konteks kependudukan penguasa kolonial yang mengambil alih kedaulatan suku-suku yang tinggal di daerah-daerah pedalaman Kalimantan.

Suku Dayak pernah membangun sebuah kerajaan di daerah Kalimantan Selatan. Dalam tradisi lisan (*Wadian*) orang Dayak Maanyan di daerah Warukin Kabupaten Tabalong itu sering disebut *Nansarunai Usak Jawa*, yakni kerajaan *Nansarunai* dari Dayak Maanyan yang dihancurkan oleh Kerajaan *Marajampahit* (kemungkinan Kerajaan Majapahit), yang diperkirakan terjadi antara tahun 1309-1389. Kejadian tersebut mengakibatkan suku Dayak Maanyan terdesak dan terpencar,<sup>128</sup> sebagian

---

<sup>127</sup> Istilah "Dayak" juga muncul dalam kontrak perjanjian sebelumnya pada tahun 1802 antara Kerajaan Banjar dibawah Sultan Sulaiman (1801-1825) dengan Gubernur Komisaris Francois van Boekholtz di Betavia dalam *VOC Hoge Regering Inv nr. 3614, Acte van Renovatie en Vernieuwing der Contacten tergeleegenheid van de Installatie van den Sultan Soliman Amoh Tamit Alalah op den 19 en April anno 1802*. Misalnya pada pasal (perkara ketiga, halaman 4), intinya diantaranya menyebutkan untuk keselamatan perkebunan lada dan pedagang agar Sultan turut berjanji kepada rakyat senang bekerja diperkebunan lada dengan damai, tentang orang Dayak yang suka memotong leher orang (Mengayau) Sultan diminta tegas menegakkan aturan (hukum). Pada pasal (perkara, keempat halaman 5) juga perjanjian kontrak kedua belah pihak ini (Sultan Solaeman dengan VOC Belanda) disebutkan intinya, agar Sultan dengan tegas menangkap orang Dayak yang terbukti memotong leher orang, kemudian dikirimkan kepada kompeni dan dihukum setimpal dipotong kembali dimuka loji kompeni. Lihat Mukhlis PaEni, J.R, Chaniago, Sauki Hadiwadoyo, *Kalimantan di Masa Kolonial*, Edisi Khusus Arab Melayu, (Jakarta: Bidang Pengolahan Sumber Arsip, Arsip Nasional Republik Indonesia-ANRI, 2003), hlm.20-40.

<sup>128</sup> Mengenai "Folklore (Legenda) Orang Maanyan Kontribusi Sejarah Lokal" (lihat Tulisan artikel Rusdi Effendi yang dipublikasikan dalam Kolom Opini SKH. Mata Benua, Rabu 18 April 2007, Halaman 10). Intinya, Orang Maanyan memiliki legenda etnis atau Tradisi Lisan (*oral tradition*), bahwa tempat tinggal awal mereka di daerah *Kayutangi* dipimpin oleh Datu Borongan, diduga daerah awal ini adalah asli tempat mereka bermukim di daerah Kayutangi sejak kedatangannya dari Yunnan Cina Selatan. Karena terdesak mereka pindah ke *Gunung Madu maanyan* (sekitar Gunung Keramaian Tanah laut), karena terdesak para pendatang mereka

masuk daerah pedalaman ke wilayah Suku Dayak Lawangan. Arus besar berikutnya terjadi pada saat pengaruh Islam yang berasal dari kerajaan Demak bersama masuknya para pedagang Melayu (sekitar tahun 1520-an).

Sebagian besar suku Dayak di wilayah selatan dan timur Kalimantan yang memeluk Islam tidak lagi mengakui dirinya sebagai orang Dayak, tapi menyebut dirinya sebagai atau orang Banjar dan Suku Kutai. Sedangkan orang Dayak yang menolak agama Islam kembali menyusuri sungai, masuk ke pedalaman, bermukim di daerah Tabalong, Amuntai, Margasari, Batang Amandit, Labuan Amas dan Balangan. Sebagian lagi terus terdesak masuk rimba sebagai masyarakat pedalaman.

Salah seorang pimpinan cikal bakal orang Banjar di kemudian hari, yakni di zaman Hinduisme dengan kerajaan Negara Dipa di sekitar Amuntai (sekarang Kabupaten Hulu Sungai Utara) yang terkenal adalah tokoh Lambung Mangkurat. Menurut orang Dayak adalah tokoh Lambung Mangkurat adalah seorang Dayak (Ma'anyan atau Ot Danum). Namun harus diteliti kebenarannya. Kalau melihat asal-usul sebaran etnik Dayak diduga sementara orang Dayak yang tinggal di Kotabaru, Cengal, Cantung, Manunggal, Sampanahan dan lainnya yang kemudian disebut Dayak Samihim atau Dayak lainnya, berasal dari Tamiyang Layang, tentunya diduga dari sub rumpun orang Dayak Maanyan atau Dayak lainnya.

Gambar 4.6. Sketsa Orang Dayak di Borneo bagian Selatan Abad ke-19

---

pindah lagi agak kepedalaman yakni didaerah *Batang Helang Ranu Tane Leo Langit* (sekitar danau Panggang Hulu Sungai Utara-Amuntai sekarang). Penerus Datu Borongan membangun kerajaan besar dengan membangun Balai (rumah Adat Besar)" *Balai Jatuh Kabilawang Natat Panyawungar*", karena Danau Panggang sering Banjir, mereka pindah lagi ke hulunya dan mendirikan kerajaan *Nan-Sarunai* - disekitar Banua lawas (ditepian sungai Tabalong). Orang Maanyan saat ini tersebar selain tinggal di desa Warukin Buruhayang dan Warukin Bajud Kecamatan Tanta Kabupaten Tabalong Kalimantan Selatan juga tersebar dalam Paju Epat atau Paju Sepuluh ada yang tinggal di Tamiyang Layang (Barito Timur) dan Buntok (Barito Selatan) dan sebagian Muara Teweh (Barito Utara) Kalimantan Tengah, termasuk orang Dayak Samihim di Sampanahan juga diperkirakan termasuk rumpun Maanyan. Dugaan lain tentang bercerai berainya sub suku Maanyan adalah disebabkan penaklukan daerah-daerah sekitar saat pembentukan kerajaan Negara Dipa, karena dalam nyanyian atau *wadian* Orang Maanyan, kerajaan mereka yang dikenal dengan *Nan Sarunai* dirusak oleh pasukan Jawa (disebut dari *Marajampahit* atau Majapahit), selain itu kemungkinan besar Empu Jatmika memerintahkan hulu balangnya Arya Megatsari dan Tumenggung Tatah Jiwa dengan pasukannya menaklukan orang Maanyan yang mau menjadi rakyat Kerajaan Negara Dipa dan sebagian kelompok Orang Maanyan terusir, serta melakukan pengusian ke berbagai penjuru di Kalimantan, termasuk orang Dayak Samihim di Pamukan yang menetap dikawasan Pamukan, Cengal, Manunggal, Bangkalaan dan sekitarnya yang nantinya menjadi bagian wilayah Kerajaan Tanah Bumbu.



Sumber: koleksi tropenmuseum, netherland.

Pendapat lainnya, Suku Dayak di wilayah Kecamatan Sungai Durian, termasuk di wilayah Desa Rantau Buda, termasuk dalam rumpun Suku Dayak Dusun. Suku Dayak Dusun (Dusun Bayan) adalah salah satu etnis Dayak terbesar di Kalimantan Tengah yang mendominasi wilayah aliran sungai Barito (dari Barito Selatan sampai dengan Murung Raya). Namun banyak dari sub suku ini menyangkal bahwa mereka berasal dari Suku Dusun. Suku Dayak Dusun juga terdapat di Negeri Sabah, tetapi berbeda rumpun yaitu masing dari rumpun Dayak Ot Danum dan Murut. Suku Dayak Dusun termasuk suku tertua di daerah aliran Sungai Barito. Dari Suku Dusun, para tokoh-tokoh panglima Dayak Barito lahir yang kemudian berpindah agama ke Agama Islam, Kristen dan Katolik.

Menurut Bapak Dumahun, Kepala Adat Suku Dayak Manunggal di Desa Rantau Buda, Kecamatan Sungai Durian, Penduduk Desa Rantau Buda menyebut diri "mereka" Suku Dayak Manunggal karena mereka mendiami wilayah sekitar Sungai Manunggal. Suku Dayak Manunggal di Kecamatan Sungai Durian memiliki kemiripan dari segi bahasa dengan Suku Dayak Samihim di Kecamatan Pamukan. Wilayah Suku Dayak Samihim dan Suku Dayak Manunggal dibatasi Sungai Manunggal. Dalam keseharian, Suku Dayak di Desa Rantau Buda juga berinteraksi dengan Suku Dayak Bukit/Urang Bukit. Bahasa yang dipakai sebagai alternatif adalah Bahasa Banjar, selain Bahasa Dayak Tumbang. Sementara Suku Bukit/Urang Bukit menggunakan Bahasa Bukit.<sup>129</sup>

---

<sup>129</sup> Wawancara Bapak Dumahun, Kepala Adat Suku Dayak Manunggal di Desa Rantau Buda, Kecamatan Sungai Durian, Kabupaten Kotabaru, Kamis, 5 November 2015.



Dari segi bahasa, Suku Dayak Manunggul di Kecamatan Sungai Durian berbicara dalam Bahasa Dayak Manunggal. Demikian halnya, suku Dayak Samihim berbicara dalam Bahasa Samihim atau Bahasa Maanyan dengan dialek Samihim atau Bahasa Maanyan dengan dialek Dayak Manunggul. Bahasa Samihim ini memiliki kekerabatan bahasa dengan Bahasa Dayak Maanyan sekitar 80%. Dengan Bahasa Dayak Labuhan sekitar 45%, dengan bahasa Bajau sekitar 46%, dengan bahasa Dayak Bakumpai sekitar 51% serta dengan Bahasa Dayak Bukit sekitar 59%.<sup>130</sup>

### C. Kesenian Tradisional Suku Dayak Manunggal

Seni tradisional adalah unsur kesenian yang menjadi bagian hidup masyarakat dalam suatu kaum/puak/suku/bangsa tertentu. Tradisional adalah aksi dan tingkah laku yang keluar alamiah karena kebutuhan dari nenek moyang yang terdahulu. Tradisi adalah bagian dari tradisional namun bisa musnah karena keengganan masyarakat untuk mengikuti tradisi tersebut. Seni tradisional yang ada di suatu daerah berbeda dengan daerah lain, meskipun tidak menutup kemungkinan adanya seni tradisional yang mirip antara dua daerah yang berdekatan.

Berdasarkan bentuk dan mediumnya seni dapat diklasifikasikan dalam lima kelompok yakni seni rupa, seni musik, seni tari, seni teater dan seni sastra. Seni tradisional merupakan seni yang tumbuh serta berkembang pada suatu daerah atau lokalitas tertentu, serta pada umumnya dapat tetap hidup pada daerah yang memiliki kecenderungan terisolir atau tidak terpengaruh masyarakat luar. Tradisional artinya sikap dan cara berpikir maupun bertindak yang selalu berpegang teguh pada norma dan adat kebiasaan yang ada secara turun-temurun. Jadi, dalam konsep ini ada pedoman waktu. Selain masalah waktu, konsep ini mengabaikan batasan norma dan adat kebiasaan mana yang diacu.

Kayam berpendapat bahwa seni tradisional dapat dikategorikan dalam lima cabang, yaitu: (a) Seni Rupa, meliputi seni ukir, seni lukis, dan seni tatah, (b) Seni Tari, meliputi tarian, (c) Seni Sastra, meliputi puisi dan prosa, (d) Seni Teater Drama, meliputi ketoprak, dan lain lain, (e) Seni Musik, meliputi alat musik dan lagu.<sup>131</sup> Berdasarkan kategori diatas, peneliti menyimpulkan bahwa berdasarkan bentuk penyajiannya, kesenian Suku Dayak di wilayah Desa Rantau Buda, merupakan kesenian tradisional berkategori seni musik dan seni tari.

Selain membahas mengenai kategori seni, Umar Kayam juga menjelaskan tentang ciri-ciri kesenian tradisional ialah sebagai berikut : (a)

---

<sup>130</sup> A.A. Cense & E. M. Uhlenbeck, *Critical Survey of Studies on the Languages of Borneo*, Koninklijk Instituut voor Taal, Land en Volkenkunde Series Volume 2, (Netherlands: Springer Science & Business Media B.V., 1958), lihat chapter 21, Maanyan, Si(H)Ong, Samihim, Dusun, Dusun De(Y)Ah, hlm.19-21; lihat juga Djantera Kawi, *Penelitian kekerabatan dan Pemetaan Bahasa-Bahasa Daerah di Indonesia: Provinsi Kalimantan Selatan*, (Jakarta: Pusat Bahasa, Departemen Pendidikan Nasional, 2001), hlm.22.

<sup>131</sup> Umar Kayam, *Seni, Tradisi, Masyarakat*, (Jakarta: Sinar Harapan, 1981), hlm.12.

Seni tradisional memiliki jangkauan terbatas pada lingkungan kultur yang dapat menunjangnya. (b) Seni Tradisional merupakan sebuah pencerminan dari satu kultur yang berkembang sangat perlahan, disebabkan karena dinamika dari masyarakat. penunjangnya yang memang demikian. (c) Merupakan bagian dari suatu kosmos kehidupan yang bulat dan tidak terbagi-bagi dalam pengkotakan spesialisasi. (d) Seni tradisional bukan merupakan hasil kreatifitas individu-individu tetapi tercipta secara anonim bersama dengan sifat kolektifitas masyarakat yang menunjangnya.

Mengenai kesenian tradisional Suku Dayak Manunggal, berdasarkan bentuk penyajiannya, merupakan kesenian tradisional berkategori seni musik dan seni tari. Seni musik terdiri dari alat musik yakni gelang *hiyang/giring*,<sup>132</sup> *gamelan*, *sarun*, *babun*, *suling*, *rebab* dan *gong*. Kemudian tarian magis yakni tari *balian*.<sup>133</sup> Selain itu, dikenal juga tari *joget sasar punai* dan tari *joget langkah tiga* yang dikategorikan sebagai tarian rakyat.<sup>134</sup> Adapun penjelasan kesenian Suku Dayak Manunggal yakni seni musik dan seni tari di Desa Rantau Buda, sebagai berikut.

## 1. Seni Musik

### a. Alat Musik *Gelang Hiyang/Giring*

#### ➤ Deskripsi

Dalam upacara ritual tarian magis pada Suku Dayak Manunggal, properti yang digunakan adalah gelang yang disebut *giring*. Menurut Esawdudhi, pada Suku Dayak Maanyan, gelang ini biasanya disebut dengan istilah *gelang balian*. Gelang ini apabila dibunyikan dipercaya dapat memanggil roh-roh. Gelang ini disebut juga dengan gelang *hiyang* (dewa). Gelang ini dipakai para dukun *balian* pada kedua pergelangan tangan. Jumlah gelang yang dipakai menunjukkan tingkat kesaktian balian tersebut, yang tertinggi memakai 3 buah gelang.<sup>135</sup>

---

<sup>132</sup> Wawancara Esawdudhi, warga Desa Rantau Buda, mahasiswa PSP Sejarah FKIP Unlam, di Kampus Fakultas Keguruan dan Ilmu Pendidikan (FKIP), Universitas Lambung Mangkurat Banjarmasin, Rabu, 10 Oktober 2015.

<sup>133</sup> Fridolin Ukur, *Tuaiannya Sungguh Banyak: Sejarah Gereja Kalimantan Evangelis Sejak Tahun 1835*, (Jakarta: BPK Gunung Mulia, 2000), hlm.21; lihat juga Soenarto Suwandono, dkk, *Ensiklopedi Musik dan Tari Daerah Kalimantan Selatan*, (Banjarmasin: Proyek Penelitian dan Pencatatan Kebudayaan Daerah, 1986).

<sup>134</sup> Wawancara Bapak Dumahun, Kepala Adat Suku Dayak Manunggal di Desa Rantau Buda, Kecamatan Sungai Durian, Kabupaten Kotabaru, Kamis, 5 November 2015; Wawancara Bapak Alamsyah, Ketua Seni Budaya Suku Dayak Manunggal di Desa Rantau Buda, Kecamatan Sungai Durian, Kabupaten Kotabaru, Kamis, 5 November 2015.

<sup>135</sup> Wawancara Esawdudhi, warga Desa Rantau Buda, mahasiswa Prodi Pendidikan Sejarah FKIP Unlam, di Kampus FKIP, Universitas Lambung Mangkurat Banjarmasin, Rabu, 10 Oktober 2015.

Gambar 4.7. Ilustrasi Gelang Hiyang/Giring Pada Ritual Suku Dayak



Sumber: dokumentasi tim peneliti, 2015.

Menurut penggolongan alat musik berdasarkan sumber bunyi, yang dikemukakan Charles Victor Mahillon, Curt Sachs, dan C.M Van Hornbostel, Gelang *hiyang* atau *giring* dapat digolongkan alat musik *ideofon*, yakni bunyinya berasal dari getaran alat musik itu sendiri.<sup>136</sup> Gelang *hiyang* termasuk kategori *concussion idiophone* (adu, saling dipukulkan atau dibenturkan). Berdasarkan fungsinya, gelang *hiyang/giring* termasuk alat musik ritmis. Alat musik ritmis adalah alat musik yang tidak mempunyai nada, berfungsi sebagai pembentuk ritme.

➤ Cara Pemakaian

---

<sup>136</sup> Erich M. von Hornbostel & Curt Sachs, "Classification of Musical Instruments", Translated from the Original German by Anthony Baines & Klaus P. Wachsmann, *The Galpin Society Journal*, Vol. 14, Maret 1961, hlm.3-29.

Gelang yang dipasang di pergelangan tangan masing-masing berpasangan atau lebih, sehingga apabila tangan dihentakkan atau digoyang maka akan terjadi benturan antara gelang-gelang tersebut dan menghasilkan suara yang sangat nyaring. Bunyi benturan dari gelang tersebut mengikuti hentakan irama musik pengiring tarian, dengan kata lain para *balian* menari sambil membunyikan gelang-gelang di pergelangan tangan mereka.<sup>137</sup>

Membunyikan gelang-gelang sekaligus menari memiliki tingkat kesulitan tersendiri, sebab terkadang bunyi gelang lebih rapat dan cepat. Gelang ini dapat digunakan oleh dukun *balian* laki-laki maupun perempuan. Dalam pemakaian gelang kuningan dengan bobot yang lumayan berat. Jika dilakukan tanpa keahlian menarikan gelang, bisa membuat pergelangan tangan memar. Biasanya dalam menari *balian*, tangan kanan menggunakan 3 gelang dan tangan kiri menggunakan 2 gelang.<sup>138</sup>

➤ Bahan dan Struktur

Gelang ini terbuat dari bahan *gangsa* (perunggu) atau tembaga kuningan, bentuknya bulat melingkar mirip seperti bentuk kue donat dan ukurannya cukup berat. Secara umum bahan logam sering digunakan untuk membuat alat musik adalah perunggu. Perunggu merupakan bahan campuran antara logam tembaga dengan timah putih dengan takaran tertentu sesuai kepentingan pembuatnya. Logam ini menghasilkan warna yang mengkilap dan suara yang bening saat dimainkan.

Sebagai perbandingan dengan alat musik dari daerah lain, menurut Sutrisno, pada gamelan perbandingan campuran logam yang digunakan adalah 3:10. Berdasarkan perbandingan membuat gamelan sering disebut dengan istilah *gasa*. *Ga* adalah istilah yang merupakan singkatan dari kata tiga dan *sa* adalah istilah yang merupakan singkatan dari *dasa* (sepuluh). Selain itu terdapat beberapa logam lain yang digunakan sebagai bahan pembuat alat musik, yaitu jenis besi dan kuningan.<sup>139</sup>

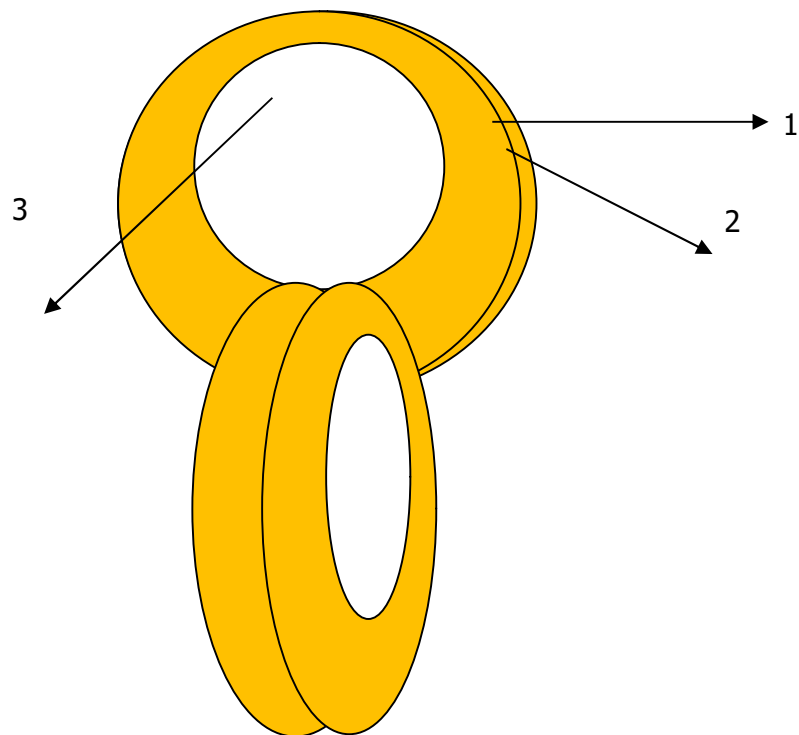
---

<sup>137</sup> Wawancara Esauwdhudi, warga Desa Rantau Buda, mahasiswa Prodi Pendidikan Sejarah FKIP Unlam, di Kampus Fakultas Keguruan dan Ilmu Pendidikan (FKIP), Universitas Lambung Mangkurat Banjarmasin, Rabu, 10 Oktober 2015.

<sup>138</sup> *Ibid.*

<sup>139</sup> Lihat Soetrisno, *Sejarah Karawitan*, (Yogyakarta: Akademi Seni Tari Yogyakarta, 1981), hlm. 21.

Gambar 4.8. Struktur Gelang *Giring* Suku Dayak Manunggal



b. Gelang tampak samping

Keterangan:

1. Permukaan gelang dari bahan *gangs*a (perunggu) atau tembaga kuningan.
2. Sisi gelang berbentuk bulat melingkar mirip kue donat.
3. Lubang gelang bagian dalam untuk memasukkan tangan pemakai gelang.

Cara memainkan gelang giring yang dipasang di pergelangan tangan masing-masing berpasangan atau lebih, sehingga apabila tangan dihentakkan atau digoyang maka akan terjadi benturan antara gelang-gelang tersebut dan menghasilkan suara yang sangat nyaring. Bunyi benturan dari gelang tersebut mengikuti hentakan irama musik pengiring tarian.

Sumber: diolah dari wawancara, 2015.

➤ Perbandingan

Penggunaan gelang *hiyang* sebagai alat musik ini memang cukup unik, bahkan bisa dikatakan satu satunya di Indonesia. Terdapat sedikit kemiripan dengan aksesoris tarian *hula-hula* dari Hawaii. Menurut Oliviera, para penarinya menggunakan gelang kaki yang dibuat dari untaian gigi anjing, dan memperkaya bunyi sewaktu kaki dihentak-kan. *Hula* atau *hula-hula* adalah jenis tarian asal Kepulauan Hawaii yang diiringi nyanyian atau lagu. *Hula* diciptakan orang Polinesia dari Kepulauan Hawaii. Lagu yang mengiringi tarian disebut *mele*. *Hula* menggambarkan atau mendramatisasikan *mele*. Gelang kaki yang dikenakan penari pria juga bisa dianggap sebagai alat musik.<sup>140</sup>

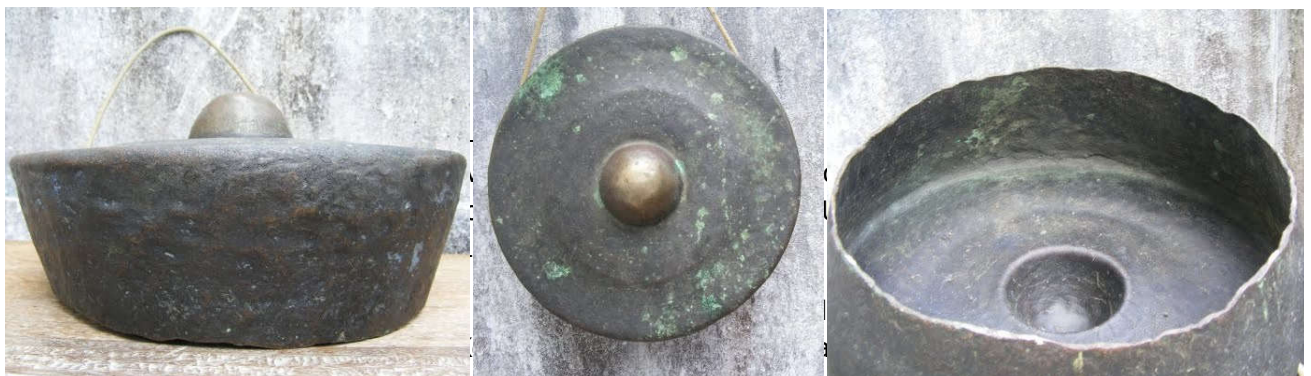
#### b. Alat Musik *Gong*

##### ➤ Deskripsi

Musik Suku Dayak sama halnya dengan musik tradisional berbagai suku di Asia Tenggara lainnya, juga didominasi oleh bunyi-bunyi yang dihasilkan alat musik perkusi. Musik perkusi merupakan musik yang lahir dari kebudayaan yang lekat hubungannya dengan alam. Dengan kata lain, musik ini bersumber dari pola hidup masyarakat agraris, mengingat alat musik perkusi lahir dan terinspirasi dari tumbuhan. Pada masyarakat Dayak Manunggal di Desa Rantau Buda memiliki berbagai alat musik perkusi, seperti *gong* dan *babun*, sejenis gendang.<sup>141</sup>

Berdasarkan penggolongan dari Charles Victor Mahillon, Curt Sachs, dan C.M Van Hornbostel, tentang alat musik berdasarkan sumber bunyinya, alat musik *gong* termasuk alat musik *ideofon*. Golongan ini bunyinya berasal dari getaran alat musik itu sendiri. Berdasarkan cara memainkannya, *gong* termasuk instrumen pukul atau perkusi atau *percussion idiophone*. Berdasarkan fungsinya, *gong* termasuk alat musik ritmis. Alat musik ritmis adalah alat musik yang tidak mempunyai nada, biasanya berfungsi sebagai pembentuk ritme.<sup>142</sup>

Gambar 4.9. Alat Musik *Gong* Pada Suku Dayak Manunggal



November 2015; wawancara Bapak Alamsyani, Ketua Seni Budaya Suku Dayak Manunggal di Desa Rantau Buda, Kecamatan Sungai Durian, Kabupaten Kotabaru, Kamis, 5 November 2015.

<sup>142</sup> Erich M. von Hornbostel & Curt Sachs, *op.cit.*, hlm. 3-29.

- c.
- d.
- e.

Sumber: dokumentasi tim peneliti, 2015.

Menurut William Malm, etnomusikolog Amerika, tangga nada dalam alat musik Dayak tidak sama dengan alat musik tradisional Jawa. Alat musik Dayak hanya mempunyai lima tangga nada dan tidak memiliki jarak nada setengah yang disebut dengan *anhemitonic-penthatonic*. Karenanya, banyak yang menganggap musik Dayak lebih rumit jika dibandingkan dengan alat musik tradisional Jawa yang memiliki tujuh tangga nada. Gong diklasifikasikan sebagai alat musik dalam kelompok *idiophone*.<sup>143</sup>

➤ Bunyi dan Nada

Menurut Sumarjono, Ketua Bagian Alat Musik Kelompok Seni Budaya Dayak Manunggal di Desa Rantau Buda, bunyi yang dihasilkan oleh *gong* pada Suku Dayak di Deas Rantau Buda, berbeda dengan bunyi yang dihasilkan oleh gong dari Pulau Jawa. Sebagai contoh bunyi yang dihasilkan oleh gong pada gamelan Jawa terdengar getaran bunyi lebih panjang, namun *gong* pada Suku Dayak, getaran bunyi pendek. Pada sebagian masyarakat Dayak menyebut gong dengan nama *agung*. Sebenarnya kalau menilik pada ukuran *gong*, jumlah dan cara memainkannya, apabila dibandingkan dengan perangkat musik gamelan Jawa, *gong* pada Suku Dayak lebih merujuk pada instrumen *kempul*. Namun dalam hal ini, gong lebih mendominasi permainannya untuk hal melodi pada ansambel ritual dan merupakan instrumen utama. Alat musik *gong* dimainkan dengan tempo lebih cepat.<sup>144</sup>

Pada masyarakat Korea Selatan disebut juga *Kkwaenggwari*. Tetapi *kkwaenggwari* yang terbuat dari logam berwarna kuningan ini dimainkan dengan cara ditopang oleh kelima jari dan dimainkan dengan cara dipukul sebuah stik pendek. Cara memegang *kkwaenggwari* menggunakan lima jari ini ternyata memiliki kegunaan khusus, karena satu jari (telunjuk) bisa digunakan untuk

---

<sup>143</sup> William P. Malm, *Music Cultures of the Pacific, the Near East, and Asia*, (New Jersey: Prentice Hall, Inc., 1996), hlm.28.

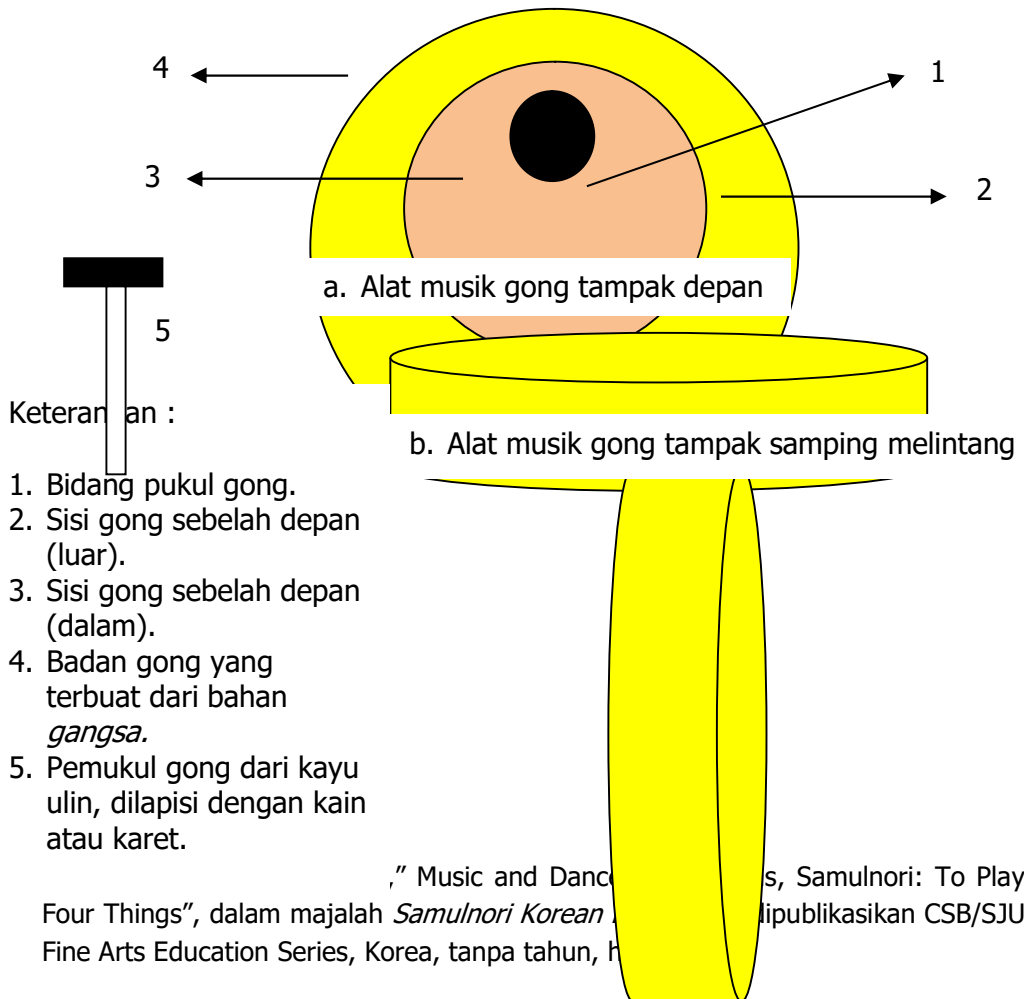
<sup>144</sup> Wawancara Bapak Sumarjono, Ketua Bagian Alat Musik Kelompok Seni Budaya Dayak Manunggal di Desa Rantau Buda, Kecamatan Sungai Durian, Kabupaten Kotabaru, Jumat, 6 November 2015.

meredam getaran gong dan mengurangi volume suara denting yang dihasilkan.<sup>145</sup>

➤ Bahan dan Struktur

Bahan pembuatan gong menurut keterangan Sumarjono, terbuat dari bahan logam seperti besi, kuningan, atau perunggu. Khusus alat musik gong pada masyarakat Dayak Manunggal di Desa Rantau Buda, terbuat dari bahan *gangs*a (perunggu) atau tembaga kuningan.<sup>146</sup> Gong yang telah ditempa belum dapat ditentukan nadanya. Nada gong baru terbentuk setelah dibilas dan dibersihkan. Apabila nadanya masih belum sesuai, gong dikerok sehingga lapisan perunggunya menjadi lebih tipis. Berikut struktur alat musik gong pada masyarakat Suku Dayak Manunggal di Desa Rantau Buda.

Gambar 4.10. Struktur Alat Musik *Gong* Suku Dayak Manunggal



<sup>146</sup> Wawancara Bapak Sumarjono, Ketua Bagian Alat Musik Kelompok Seni Budaya Dayak Manunggal di Desa Rantau Buda, Kecamatan Sungai Durian, Kabupaten Kotabaru, Jumat, 6 November 2015.



Sumber : diolah dari wawancara, c. Alat musik gong tampak samping membujur

Gong dibunyikan dengan menggunakan pemukul atau *stick* (alat tabuh) yang terbuat dari bahan kayu ulin. Tak ada yang khusus dari bahan pemukul gong, yang terpenting kayu tersebut kuat untuk dipergunakan sebagai alat pemukulnya. Pada ujung pemukul dilapisi dengan kain, karet ataupun bahan lainnya. Besarnya alat pemukul pun tidak ada ukuran tertentu, yang penting sesuai untuk menghasilkan bunyi apabila *gong* dimainkan.<sup>147</sup>

Umumnya gong tidak *disepuh* atau dibuat mengkilap (menjadi berwarna kekuningan) seperti yang terdapat di Jawa atau di daerah lain, melainkan dibiarkan tetap berwarna hitam dan kasar pada permukaannya. *Gong* dapat dimainkan oleh orang tua, muda, selama mereka mampu dan paham *pakem* dari musik yang akan di mainkan.<sup>148</sup>

➤ Asal Usul

Menurut pendapat versi pertama, gong masuk ke wilayah Kalimantan, khususnya Kalimantan Selatan dibawa para pedagang dari tanah Jawa, tepatnya pada saat hubungan dagang antara pedagang dari Kalimantan dan Kerajaan Majapahit. Walaupun demikian, terdapat juga versi lainnya yang berpendapat bahwa masuknya Gong ke daratan Kalimantan dibawa para pedagang asal Yunan (Tiongkok), India dan Melayu yang pada masanya memiliki pengaruh besar bagi perkembangan kehidupan Suku Dayak.<sup>149</sup>

Namun apabila menilik pada mitos dan kepercayaan suku Dayak, terdapat pendapat versi ketiga bahwa gong ada bersamaan turunnya manusia dari langit. Gong adalah penanda status sosial dan harta berharga, dan melihat gambar serta ornamen kapal atau perahu *banama tingang* (perahu naga suku Dayak), bahwa dalam setiap bentuk gambar perahu tersebut terdapat beberapa benda menggantung berbentuk bundar seperti gong. Terdapat kemungkinan nenek moyang suku Dayak, pada saat bermigrasi ke

---

<sup>147</sup> *Ibid.*

<sup>148</sup> *Ibid.*

<sup>149</sup> Lilis Maniq Citra Budaya, *Upacara Adat Dayak Ngaju Kalimantan Tengah "Acara Adat Penganten Mandai" (Iringan Tarian Ngalindap Punej)*, (Palangka Raya: Sanggar Seni Belajar Kesenian, Tradisional Kalimantan Tengah, 2014), hlm.4.; lihat juga PEJ Ferdinandus, *Alat Musik Jawa Kuno*, (Yogyakarta: Yayasan Mahardhika, Yogyakarta, 2003), hlm.43.

Pulau Kalimantan, mereka membawa serta peralatan berharga mereka seperti gong tersebut.<sup>150</sup>

Mengenai persebaran alat musik gong ke wilayah Desa Rantau Buda, Kecamatan Sungai Durian, kurun waktunya belum bisa dipastikan. Penyebab persebaran diduga karena adanya interaksi masyarakat Suku Dayak Manunggal dengan suku lainnya yang berdomisili di sekitar Kecamatan Sungai Durian, seperti Banjar dan Jawa sehingga menyebabkan adanya interaksi budaya, termasuk persebaran alat-alat musik dalam kesenian tradisional.<sup>151</sup>

➤ Fungsi

Menurut Ibu Hinuk, Pendamping Balian/Patati Dayak Manunggal di Desa Rantau Buda, pada kalangan masyarakat Suku Dayak di Desa Rantau Buda, gong dipercaya sebagai salah satu benda adat yang diturunkan dari surga. Tidak jauh berbeda pada masyarakat Suku Dayak di Kalimantan Tengah, berpendapat bahwa gong diturunkan dari *lewu tatau* (surga atau khayangan) sebagai salah satu alat untuk berkomunikasi dengan roh-roh leluhur. Hingga kini keyakinan itu masih dipegang oleh masyarakat Dayak yang menganut agama *Kaharingan* (agama leluhur suku Dayak), namun bagi masyarakat suku Dayak yang sudah menganut agama baru (bukan Kaharingan), kepercayaan bahwa gong adalah benda keramat sudah tidak mereka yakini lagi.<sup>152</sup>

Pada masyarakat Suku Dayak, gong juga digunakan untuk memberi tahu masyarakat luas tentang adanya suatu acara atau pesta yang dilaksanakan salah satu keluarga, dari satu kampung ke kampung lain. Begitu juga ketika ada acara kematian atau khususnya para pemeluk Kaharingan, pada saat jenazah masih disemayamkan di rumah duka, gong akan dimainkan bertujuan untuk mengantarkan roh orang yang meninggal ke alam roh. Hampir dalam setiap upacara ritual, *gong* menjadi alat musik yang dominan, baik untuk mengiringi *balian* (para dukun adat/pemimpin upacara) menari dan menyanyikan mantra, mengumpulkan masyarakat, sehingga begitu terdengar hingga kejauhan.<sup>153</sup>

Selain itu menurut Hinuk, gong juga menjadi salah satu alat untuk mengiringi tarian. Gong akan dimainkan dengan irama khusus

---

<sup>150</sup> *Ibid.*

<sup>151</sup> Wawancara Bapak Sumarjono, Ketua Bagian Alat Musik Kelompok Seni Budaya Dayak Manunggal di Desa Rantau Buda, Kecamatan Sungai Durian, Kabupaten Kotabaru, Jumat, 6 November 2015.

<sup>152</sup> Wawancara Ibu Hinuk, Pendamping Balian/Patati Dayak Manunggal di Desa Rantau Buda, Kecamatan Sungai Durian, Kabupaten Kotabaru, Sabtu, 7 November 2015.

<sup>153</sup> *Ibid.*

dan sakral. Dalam tarian Suku Dayak di Desa Rantau Buda, fungsi musik yaitu sebagai pengiring tari, sebagai pemberi suasana, dan sebagai ilustrasi tari. Dalam kaitannya dengan tari tidak jarang musik dapat mengilhami terciptanya sebuah tari.<sup>154</sup>

Menurut Probonegoro, musik dan tari merupakan suatu pasangan yang tidak dapat dipisahkan karena berasal dari sumber yang sama yaitu dorongan atas naluri ritmis manusia.<sup>155</sup> Contohnya pada tarian *balian*, ritme musik terwujud dalam tatanan bunyi atau suara. Selain sebagai faktor pendukung, musik juga merupakan pengiring dalam tari, berfungsi sebagai pencipta suasana dan memperjelas gerak laku penari.<sup>156</sup>

Selain sebagai alat musik tradisional, dalam masyarakat adat Suku Dayak Rantau Buda dahulu, gong juga menjadi salah satu benda berharga yang berfungsi sebagai barang adat dan dijadikan sebagai alat tukar untuk menilai sesuatu barang atau jasa. Keperluan sebagai barang adat itu masih berlangsung hingga sekarang, khususnya pada acara adat perkawinan, gong menjadi satu maskawin atau barang permintaan yang harus diserahkan kepada pihak ahli waris mempelai perempuan.

Pada perkembangan selanjutnya, karena terbatasnya jumlah gong, maka nilai sebuah gong kemudian dihitung dalam bentuk nilai mata uang yang berlaku pada saat perjanjian perkawinan adat kedua mempelai dilakukan. Selain itu, dahulu gong juga menjadi salah satu penanda status sosial seseorang. Semakin banyak gong yang dimiliki seseorang atau keluarga tersebut, maka akan semakin tinggi status sosial yang bersangkutan dan semakin dihormati.<sup>157</sup>

➤ Jenis Gong

Alat musik gong pada Suku Dayak di Desa Rantau Buda, terdiri atas dua jenis dengan tiga nada dasar atau laras, masing-masing gong besar dan gong kecil.<sup>158</sup> Adapun jenis jenis gong dan spesifikasinya pada masyarakat Dayak Manunggal di Desa Rantau Buda, ditampilkan dalam tabel berikut.

---

<sup>154</sup> *Ibid.*

<sup>155</sup> Ninuk Kleden Probonegoro, *Pluralitas Makna Seni Pertunjukan Dan Representasi Identitas*, (Jakarta: Lembaga Ilmu Pengetahuan Indonesia, Pusat Penelitian Kemasya-rakatan dan Kebudayaan, 2004), hlm.41.

<sup>156</sup> Wawancara Ibu Hinuk, Pendamping Balian/Patati Dayak Manunggal di Desa Rantau Buda, Kecamatan Sungai Durian, Kabupaten Kotabaru, Sabtu, 7 November 2015.

<sup>157</sup> *Ibid.*

<sup>158</sup> Wawancara Bapak Alamsyah, Ketua Seni Budaya Suku Dayak Manunggal di Desa Rantau Buda, Kecamatan Sungai Durian, Kabupaten Kotabaru, Kamis, 5 November 2015.

Tabel 4.7. Spesifikasi Gong Suku Dayak Manunggal, Desa Rantau Buda

No.	Jenis Gong	Spesifikasi Gong
1.	Gong Kecil	
	Ukuran	Kecil
	Jumlah	1 buah
	Nada dasar	G atau E
	Ukuran lebar depan	34-40 cm / 13,4 inci
	Tinggi	10 cm / 3.9 inci
	Berat	3,4 kg
	Bahan	Tembaga, Timah, Kuningan
	Bahan Pemukul	Stick Kayu
	Posisi Peletakan	Digantung pada sebuah standard
2.	Gong Besar	
	Ukuran	Besar
	Jumlah	1 buah
	Nada dasar	A
	Ukuran lebar depan	60 cm
	Tinggi	-
	Berat	-
	Bahan	Tembaga, Timah, Kuningan, dll
	Bahan Pemukul	Stick Kayu
	Posisi Peletakan	Digantung pada sebuah standard

Sumber: wawancara, 2015.

Gong berukuran kecil dan memiliki nada dasar G atau E. Gong kecil ini biasanya disebut gong *tantawak* pada masyarakat Dayak di Kalimantan Tengah. Kemudian gong berukuran besar dengan nada dasar A. Pada masyarakat Dayak di Kalimantan Tengah disebut dengan gong *papar*.<sup>159</sup> Nama-nama gong diatas akan berbeda lagi sebutannya untuk tiap-tiap suku di luar suku Dayak Manunggal di Desa Rantau Buda. Contohnya pada masyarakat Suku Dayak Dusun menyebutnya dengan istilah *agung*, yang terdiri dari *agung paningkah* dan *agung paninti*.<sup>160</sup>

### c. Alat Musik *Sarun*

#### ➤ Deskripsi

Alat musik *sarun* milik Suku Dayak Manunggal dapat dikatakan sangat unik dan menarik. Alat musik serupa disebut dengan kata *saron* di daerah Jawa. Jika diperhatikan kedua alat musik pukul ini baik *sarun* maupun *saron* selain memiliki nama hampir serupa juga banyak kemiripan dari segi cara memainkannya yakni sebagai alat musik pukul. Menurut Sumarjono, Ketua Bagian Alat Musik

<sup>159</sup> *Ibid.*

<sup>160</sup> Lilis Maniq Citra Budaya, *op.cit*, hlm.5.

Kelompok Seni Budaya Dayak Manunggal di Desa Rantau Buda, sebagai alat musik pukul khas Suku Dayak, *sarun* Dayak terbuat dari lempengan besi atau logam atau *gangsā*. Cara memainkan sarun cukup dengan menabuhnya bergantian sesuai dengan nada yang ingin dihasilkan dari setiap lempengan-lempengan besi atau logam pada Sarun yang disusun berjajar pada bagian dasar.<sup>161</sup>

➤ Bunyi dan Nada

Alat musik sarun pada masyarakat Dayak Manunggal di Desa Rantau Buda, mirip dengan alat musik sarun pada Suku Banjar umumnya. Sarun pada masyarakat Banjar dan Suku Dayak Manunggal, bunyi yang dihasilkan hanya lima nada yaitu *do, re, mi, sol, la*. Alat musik ini berbeda dengan peralatan musik lainnya yang memiliki nada lengkap *do, re, mi, fa, sol, la* dan *si*.<sup>162</sup>

Gambar 4.11. Alat Musik *Sarun* Pada Suku Dayak Manunggal

---

<sup>161</sup> Wawancara Bapak Sumarjono, Ketua Bagian Alat Musik Kelompok Seni Budaya Dayak Manunggal di Desa Rantau Buda, Kecamatan Sungai Durian, Kabupaten Kotabaru, Jumat, 6 November 2015.

<sup>162</sup> *Ibid.*



Sumber: dokumentasi pribadi, 2015.

Sarun merupakan salah satu dari seperangkat alat musik gamelan. Termasuk instrumen pukul karena cara membunyikannya dengan cara dipukul (ditabuh). Dilihat dari segi akustiknya sarun termasuk instrumen *idiophone* karena sumber suara berasal dari alat itu sendiri.<sup>163</sup> Pada alat musik sarun di Jawa, terdapat tiga macam jenis sarun, yaitu:

- a) Saron *demung* berwujud besar, suaranya besar dan rendah.
- b) Saron *ricik* yang bersuara sedang.
- c) Saron *peking* yang berbentuk kecil, suaranya melengking kecil atau tinggi.<sup>164</sup>

➤ Bahan dan Struktur

Sarun pada Suku Banjar merupakan alat musik pukul yang terbuat dari besi atau logam. Sementara sarun pada Suku Dayak Manunggal, terbuat dari bahan *gangsa*, yakni campuran logam dan besi. Bilah atau *wilahan* bahannya terbuat dari logam atau perunggu diletakkan di atas kotak kayu. Pada Suku Jawa biasanya diistilahkan dengan *rancangan saron*. Ukuran alat musik sarun pada Suku Dayak Manunggal, panjangnya 60 centimeter, kemudian lebar 20 centimeter dan tinggi 20 centimeter.<sup>165</sup>

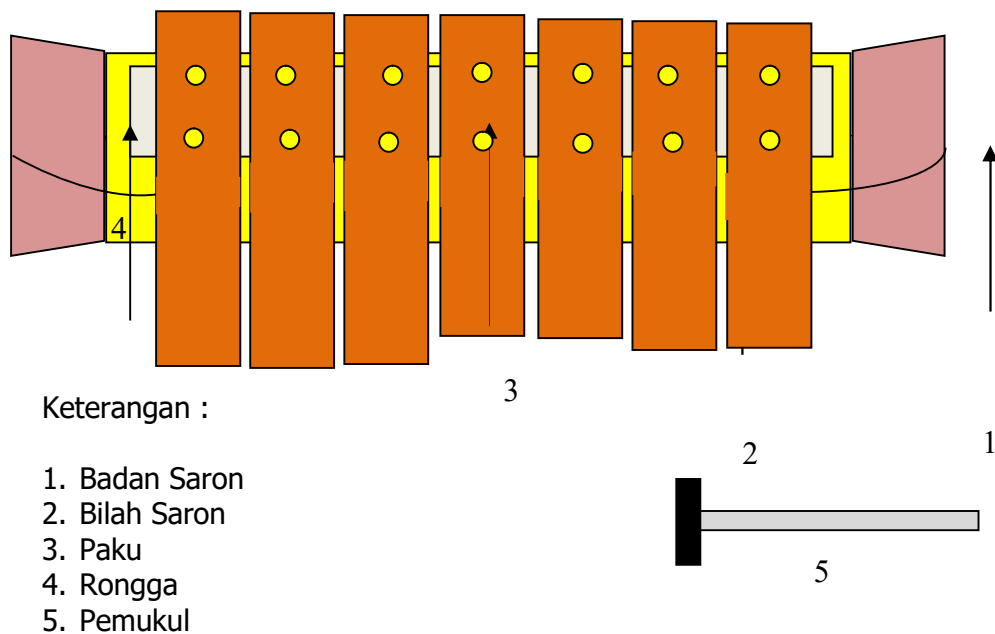
<sup>163</sup> Erich M. von Hornbostel and Curt Sachs, *op.cit.*, hlm. 3-29.

<sup>164</sup> Lebih lengkapnya lihat Hadigunawan, *Wawasan Seni Musik*, (Surakarta: Widya Duta, 1988), hlm.28.

<sup>165</sup> Wawancara Bapak Dumahun, Kepala Adat Suku Dayak Manunggal di Desa Rantau Buda, Kecamatan Sungai Durian, Kabupaten Kotabaru, Kamis, 5

Secara umum, sarun atau yang biasanya disebut juga *ricik*, adalah salah satu instrumen gamelan yang termasuk keluarga *balungan*. Perbedaannya dengan *saron* pada gamelan Jawa, dalam satu set gamelan biasanya mempunyai 4 saron, dan semuanya memiliki versi *pelog* dan *slendro*. Saron menghasilkan nada satu oktaf lebih tinggi daripada *demung*, dengan ukuran fisik yang lebih kecil. Pada alat musik saron Suku Dayak Manunggal, hanya menggunakan satu *sarun*. Persamaannya, tabuh saron biasanya terbuat dari kayu, dengan bentuk seperti palu. Adapun struktur alat musik sarun pada masyarakat Dayak Manunggal, sebagai berikut.

Gambar 4.12. Struktur Alat Musik *Sarun* Suku Dayak Manunggal



Sumber: diolah dari wawancara, 2015.

➤ Cara Memainkan

*Saron* pada gamelan Jawa, cara menabuhnya ada yang biasa sesuai nada, nada yang imbal, atau menabuh bergantian antara saron 1 dan saron 2. Sementara pada *sarun* Suku Dayak Manunggal, cara menabuhnya biasa sesuai nada, nada yang imbal, dan tidak ditabuh bergantian karena hanya terdapat satu *sarun*.<sup>166</sup>

---

November 2015; Wawancara Bapak Alamsyah, Ketua Seni Budaya Suku Dayak Manunggal di Desa Rantau Buda, Kecamatan Sungai Durian, Kabupaten Kotabaru, Kamis, 5 November 2015.

<sup>166</sup> *Ibid.*

Pada alat musik *saron* di Jawa, cepat lambatnya dan keras lemahnya penabuhan tergantung pada komando dari *kendang* dan jenis *gendhingnya*. Pada *gendhing gangasaran* yang menggambarkan kondisi peperangan misalnya, *ricik* ditabuh dengan keras dan cepat. Pada *gendhing gati* yang bernuansa militer, *ricik* ditabuh lambat namun keras. Ketika mengiringi lagu ditabuh pelan.<sup>167</sup> Pada *saron* milik Suku Dayak Manunggal, cepat lambatnya dan keras lemahnya penabuhan tergantung pada komando dari alat musik lainnya.

Kendati demikian, menurut Sumarjono, dalam memainkan dan mengatur nada pada *saron* diperlukan pula kesigapan serta koordinasi motorik yang bagus dari kedua telapak tangan yang digunakan oleh penabuh *saron*, sebab pada saat sebelah telapak tangan yang digunakan memegang tabuh berpindah guna menabuh lempengan besi dan logam lain untuk menghasilkan nada lain berikutnya, maka telapak tangan sebelahnya lagi harus cepat menekan kembali lempengan besi yang dipukul sebelumnya.<sup>168</sup>

Dalam memainkan *saron*, tangan kanan memukul *wilahan* atau lembaran logam dengan tabuh, lalu tangan kiri memencet *wilahan* yang dipukul sebelumnya untuk menghilangkan dengungan yang tersisa dari pemukulan nada sebelumnya. Pada pemain *saron* Jawa, biasanya teknik ini disebut *memathet* (kata dasar: *pathet* = pencet).<sup>169</sup> Demikian halnya pada *saron* Suku Dayak Manunggal, teknik memainkannya juga sama dengan teknik memainkan alat musik *saron* pada Suku Jawa atau *saron* pada Suku Banjar.

#### **d. Alat Musik Suling**

##### ➤ Deskripsi

Pada masyarakat Dayak Manunggal di Desa Rantau Buda, terdapat alat musik tiup yakni suling. Alat musik suling ini biasa diistilahkan dengan nama *kalali* pada masyarakat Dayak di Kalimantan Tengah. Suling berukuran panjang seperti yang lazim dilihat dalam pertunjukan musik.

##### ➤ Bahan dan Cara memainkan

Suling Dayak tergolong alat musik yang dimainkan dengan cara ditiup, biasanya dibuat dari buluh atau sembilu bambu dengan nama ilmiah *bambusa sp.* Ukuran suling dibuat dengan panjang sekitar setengah meter, tepatnya panjangnya 60 centimeter memiliki bagian ujung beruas serta diberi sebuah lubang berukuran kecil di sekitar ruas buluh tersebut. Ujung ruas kemudian diraut sedemikian rupa dengan tujuan supaya bisa dijadikan tempat

---

<sup>167</sup> *Ibid.*

<sup>168</sup> Wawancara Bapak Sumarjono, Ketua Bagian Alat Musik Kelompok Seni Budaya Dayak Manunggal di Desa Rantau Buda, Kecamatan Sungai Durian, Kabupaten Kotabaru, Jumat, 6 November 2015.

<sup>169</sup> Hadigunawan, *op.cit.*, hlm.28.



memasang *rotan* berbentuk tipis dimana *rotan* tersebut telah dilakukan proses perautan pada tahap sebelumnya.<sup>170</sup>

Suling adalah alat musik dari keluarga alat musik tiup kayu atau terbuat dari bambu.<sup>171</sup> Suara suling berciri lembut dan dapat dipadukan dengan alat musik lainnya dengan baik. Suling modern untuk para ahli umumnya terbuat dari perak, emas atau campuran keduanya. Sedangkan suling untuk pelajar umumnya terbuat dari nikel-perak, atau logam yang dilapisi perak.

Gambar 4.13. Alat Musik *Suling* Pada Suku Dayak Manunggal



Sumber: dokumentasi peneliti, 2015.

Buluh *rotan* yang diikat kencang pada bagian batang dari suling, selanjutnya dibuat lagi menjadi lima lubang yang berfungsi untuk menentukan tinggi rendahnya nada suling. Pengaturan tidak jauh berbeda dengan suling panjang yakni keras maupun lembutnya nada suling dipengaruhi hembusan nafas yang dikeluarkan karena hembusan nafas tersebut sangat mempengaruhi tingkat frekuensi, serta ukuran tinggi dan rendahnya nada suling.<sup>172</sup>

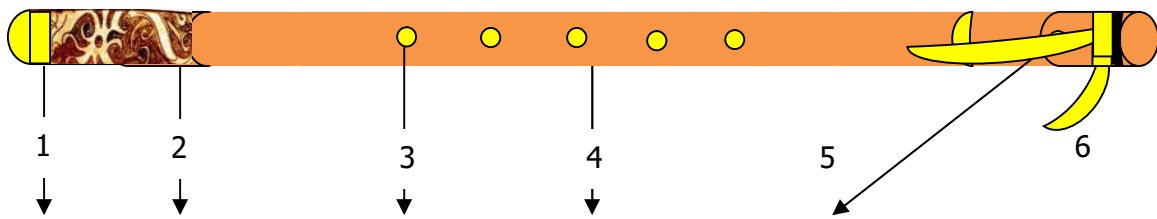
---

<sup>170</sup> Wawancara Bapak Sumarjono, Ketua Bagian Alat Musik Kelompok Seni Budaya Dayak Manunggal di Desa Rantau Buda, Kecamatan Sungai Durian, Kabupaten Kotabaru, Jumat, 6 November 2015.

<sup>171</sup> Erich M. von Hornbostel and Curt Sachs, *loc.cit.*

<sup>172</sup> *Ibid.*

Gambar 4.14. Struktur *Suling* Pada Suku Dayak Manunggal



Keterangan:

1. Ikatan rotan
2. Aksesoris suling
3. Lobang untuk mengatur nada
4. Badan suling dari buluh bambu
5. Lobang tiup
6. Aksesoris suling

Sumber: diolah dari wawancara, 2015.

➤ Perbandingan

Sebagai perbandingan, selain suling panjang, pada Suku Dayak di Kalimantan Tengah dikenal alat musik suling *balawung* merupakan alat musik tiup yang terbuat dari bambu berukuran kecil dengan lima lubang di bagian bawah dan satu lubang di bagian atas. Dalam kebiasaan suku Dayak di Kalimantan Tengah, suling *balawung* seringkali dimainkan kaum perempuan. Suling konser standar ditalakan di C dan mempunyai jangkauan nada 3 oktaf dimulai dari middle C. Akan tetapi, pada beberapa suling untuk para ahli ada kunci tambahan untuk mencapai nada B di bawah *middle* C. Ini berarti suling merupakan salah satu alat musik orkes yang tinggi, hanya *piccolo* yang lebih tinggi lagi dari suling. *Piccolo* adalah suling kecil yang ditalakan satu oktaf lebih tinggi dari suling konser standar. *Piccolo* juga umumnya digunakan dalam orkes.<sup>173</sup>

Suling konser modern memiliki banyak pilihan. Pertama, *thumb key B-flat* yang diciptakan dan dirintis Briccialdi, standar. Kemudian *B foot joint*, adalah pilihan ekstra untuk model menengah ke atas dan profesional. Selanjutnya, suling *open-holed*, juga biasa

<sup>173</sup> Ernst Heinst, "Kronchong and Tanjidor, Two Cases of Urban Folk Music in Jakarta", *Asian Music*, VII No:1, 20-32, tahun 1975, hlm.2.

disebut *french flute* (di mana beberapa kunci memiliki lubang di tengahnya sehingga pemain harus menutupnya dengan jarinya), umum pada pemain tingkat konser. Namun beberapa pemain suling (terutama para pelajar, dan bahkan beberapa para ahli) memilih *closed-hole plateau key*. Para pelajar umumnya menggunakan penutup sementara untuk menutup lubang tersebut sampai mereka berhasil menguasai penempatan jari yang sangat tepat.<sup>174</sup>

Beberapa orang mempercayai bahwa kunci *open-hole* mampu menghasilkan suara yang lebih keras dan lebih jelas pada nada-nada rendah. Suling konser pada sebelum Era Klasik (1750) memakai *suling blok*, sedangkan pada sebelum Era Romantis (Era Klasik 1750-1820) memakai *suling albert* (kayu hitam berlubang dan dilengkapi klep), dan sejak Era Romantis (1820) memakai *suling boehm* (kayu hitam atau metal dilengkapi klep semua yang disebut juga suling Boehm, sistem Carl Boehm) atau suling saja. Khusus musik keroncong di Indonesia pada Era Stambul (1880-1920) memakai *suling Albert*, dan pada Era Keroncong Abadi (1920-1960) telah memakai *suling Bohm*.<sup>175</sup>

➤ Asal usul

*Suling* adalah alat musik dari keluarga alat musik tiup kayu atau terbuat dari bambu. Suara *suling* berciri lembut dan dapat dipadukan dengan alat musik lainnya dengan baik. Suling diduga telah berusia 14 abad dan telah ada sejak jaman Pra Hindu, sebelum tahun 600 M, berdasarkan relief candi di Jawa. *Suling* adalah alat musik asli Indonesia, suara lebih khas, bisa dibuat sendiri dengan mudah, ramah lingkungan, tersedianya bahan baku asli dari alam (pohon bambu) yang mendukung. Khusus musik keroncong di Indonesia pada Era Stambul (1880-1920) memakai *suling albert*, dan pada Era Keroncong Abadi (1920-1960) telah memakai *suling bohm*.<sup>176</sup>

**e. Alat Musik Babun**

➤ Deskripsi

Masyarakat Suku Dayak Manunggal di Desa Rantau Buda mengenal *babun* sebagai salah satu alat musik dari kelompok *membranophone*<sup>177</sup> untuk mengiringi tarian atau ritual. Karena itu, alat musik ini pun sangat populer sebagai sebuah bagian harmoni di kalangan masyarakat Suku Dayak. Bebunyian *babun* merupakan pelengkap perangkat musik yang terdiri atas berbagai jenis alat

---

<sup>174</sup> *Ibid.*

<sup>175</sup> Laurence, "The Origin of the Short Lute", *Galpin Society Journal*, VIII, No. 32, 1975, hlm. 32-42.

<sup>176</sup> Soeharto, *Serba Serbi Keroncong*, (Jakarta: Mustika Picken, 1996), hlm.14.

<sup>177</sup> Erich M. von Hornbostel & Curt Sachs, *loc.cit.*

musik termasuk rangkaian instrumen lain di antaranya gong. Sebagai perbandingan alat musik babun ini mirip dengan alat musik babun pada Suku Banjar yang tergolong jenis gendang. Pada Suku Banjar, biasanya dipakai sebagai bagian dari perangkat gamelan Banjar untuk mengiringi pencak silat atau pertunjukan wayang.

Gambar 4.15. Alat Musik *Babun* Suku Dayak Manunggal



Sumber: dokumentasi peneliti, 2015.

➤ Bahan

*Babun* adalah alat musik berbentuk bulat terbuat dari kayu, terdapat lubang di tengah serta tiap sisinya (kanan dan kiri) dilapisi dengan kulit. Pada masyarakat Dayak Rantau Buda, babun terbuat dari kulit rusa, sementara babun dalam masyarakat Banjar umumnya terbuat dari kulit kambing. Pada masyarakat Dayak di Kalimantan tengah, kedua bagian ujungnya dipasang membran yang terbuat dari kulit sapi, rusa atau *panganen* (ular *sawa* atau piton) dan pada bagian lainnya dipasang membran sama untuk menguatkan suara ketika membran ditabuh. Babun dimainkan dengan cara dipukul seperti halnya *kendang*. Babun memiliki perbedaan ketebalan membran pada bagian penutup rongga.

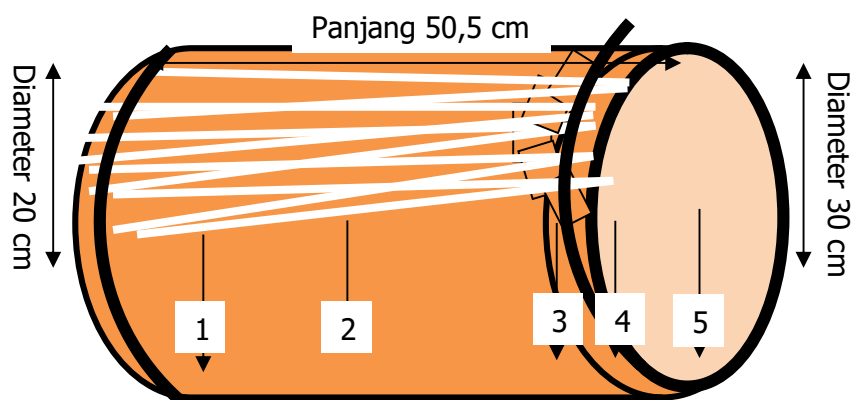
Bagian tengah instrumen diberi lubang untuk sirkulasi udara dan resonansi bunyi.<sup>178</sup>

Pada *babun* milik Suku Dayak Manunggal di Desa Rantau Buda, kedua membran di kedua ujung rongga dengan ukuran diameter yang berbeda, dalam artian, rongga gandang ditutup oleh membran atau selaput getar yang melapisinya. Panjang babun keseluruhan 50,5 centimeter dengan diameter 30 centimeter pada sisi kiri serta 20 centimeter pada sisi kanan. Membran yang melapisi ujung rongga pada diameter yang lebih besar dengan kulit yang lebih tebal dan pada ujung rongga yang lebih kecil dipasang membran dengan kulit yang lebih tipis.

➤ Fungsi

Menurut Alamsyah, *babun* biasanya digunakan pada upacara-upacara adat, antara lain upacara kematian dan upacara penyambutan tamu dengan alat musik pengiring lainnya terdiri atas gong sebanyak dua sampai lima buah dan babun.<sup>179</sup>

Gambar 4.16. Struktur alat Musik *Babun* Pada Suku Dayak Manunggal



Keterangan:

1. Tali pengikat kulit berbentuk Y.
2. Badan babun yang terbuat dari kayu.
3. Bagian kuda-kuda atau penahan tali/ *greff* (pengganjal dawai).
4. Tali untuk mengencangkan kulit. Biasanya terbuat dari rotan.
5. Kulit rusa, *bam* (permukaan bagian yang memancarkan ketukan bernada rendah) *chang* (permukaan luar yang memancarkan ketukan bernada tinggi).

---

<sup>178</sup> Wawancara Bapak Dumahun, Kepala Adat Suku Dayak Manunggal di Desa Rantau Buda, Kecamatan Sungai Durian, Kabupaten Kotabaru, Kamis, 5 November 2015.

<sup>179</sup> Wawancara Bapak Alamsyah, Ketua Seni Budaya Suku Dayak Manunggal di Desa Rantau Buda, Kecamatan Sungai Durian, Kabupaten Kotabaru, Kamis, 5 November 2015.

Sumber: diolah dari wawancara, 2015.

Alamsyah juga menjelaskan, membran yang menutupinya pun dari kulit hewan yang tebal. Cara membunyikan babun ini pun biasanya tidak hanya dengan cara ditabuh menggunakan telapak tangan, melainkan dengan cara dipukul menggunakan rotan dan umumnya juga digunakan untuk mengiringi acara ritual. Dalam upacara biasanya disusun dan ditabuh untuk mengiringi tari dan ditempatkan di sisi kiri atau kanan pemainnya. Kulit diikat dengan membran dan diberi pasang untuk mengencangkan. Sebelum kulit binatang itu dijadikan selaput getar atau membran gandang, kulit binatang itu dikeringkan dan dipasangkan menutupi semua bagian rongga dan untuk mengencangkan membran digunakan beberapa *baji* pada *simpei* (simpul).<sup>180</sup>

Babun atau kendang yang baik biasanya terbuat dari bahan kayu nangka, kelapa atau cempedak. Bagian sisinya dilapisi kulit kerbau dan kambing. Kulit kerbau sering digunakan untuk *bam* (permukaan bagian yang memancarkan ketukan bernada rendah) sedangkan kulit kambing digunakan untuk *chang* (permukaan luar yang memancarkan ketukan bernada tinggi). Terdapat tali pengikat kulit berbentuk "Y" atau tali rotan. Tali tersebut dapat dikencangkan atau dikendurkan untuk mengubah nada dasar. Untuk menaikkan nada suara dapat mengencangkan tarikan kulitnya.<sup>181</sup>

➤ Musik dan Nada

Alat musik ini dianggap penting dalam ensambel musik Dayak, karena tanpa *babun* yang dimainkan kurang lengkap dan tidak enak didengar. Hal ini kemungkinan mengacu pada ciri khas musik Dayak yang banyak bermain dengan pola ritme, sehingga gendang dianggap penting penggunaannya. Untuk para pemain musik gamelan profesional, babun merupakan alat musik yang dimainkan dengan menggunakan naluri, sehingga apabila mendengarkan pemain tersebut memainkannya, ada perbedaan nuansa bunyi, dan itu semua tergantung kepada orang yang memainkannya.

➤ Asal Usul

Alat musik *babun* secara umum mirip dengan alat musik *kendang* atau alat musik *gendang*. Menurut sejarah dan galian kepurbakalaan, sejumlah kalangan memercayai bahwa gendang merupakan alat musik tradisional dari daratan Cina sejak sekitar 3.000 tahun yang lalu dan kemudian berkembang ke seluruh dunia dibawa oleh para perantau yang membawa tradisi kesenian ke luar

---

<sup>180</sup> *Ibid.*

<sup>181</sup> *Ibid.*

Cina. Pada zaman purbakala, gendang itu tidak saja digunakan untuk acara persembahyangan atau persembahan kepada dewa-dewa dengan tarian dan nyanyian, tetapi juga untuk menggetarkan semangat perjuangan para tentara untuk maju perang dan digunakan sebagai alat komunikasi.<sup>182</sup>

Menurut catatan lainnya, gendang yang berkembang di Nusantara atau ranah Melayu, termasuk Indonesia, dipercaya dibawa oleh unsur-unsur galur dari Tanah Parsi (Persia) di wilayah Timur Tengah dan dibawa para pedagang Arab dan India pada kurun waktu sekitar abad ke-14 bersamaan dengan masuknya Agama Islam yang lebih banyak mewarnai tradisi Melayu. Berdasarkan rilis tersebut, sejumlah sejarawan percaya bahwa gendang lebih banyak berkembang di wilayah Timur Tengah sebagai pelengkap musik tradisional di kalangan bangsa Arab, sebelum kemudian menyebar ke seluruh dunia.<sup>183</sup>

Dalam sejarah alat musik gendang, alat musik gendang telah dikenal di Jawa sejak pertengahan abad ke-9 Masehi dengan banyak nama seperti *padahi*, *pataha*, *murawaatau muraba*, *mrdangga*, *mrdala*, *muraja*, *panawa*, *kahala*, *damaru* dan *kendang*. Penyebutan gendang dengan berbagai nama dalam sejarah alat musik gendang menunjukkan adanya berbagai macam bentuk, ukuran juga bahan yang digunakan. Seperti gendang berukuran kecil yang ditemukan dalam arca yang dilukiskan sedang dipegang oleh Dewa, gendang tersebut dikenal *damaru*.<sup>184</sup>

Dalam relief-relief candi dapat dilihat bukti keberadaan dan keaneka-ragaman gendang. Seperti di Candi Borobudur, dilukiskan bermacam-macam bentuk gendang, silindris langsing, bentuk tong asimetris, dan bentuk kerucut. Kemudian dalam sejarah alat musik gendang juga ditemukan dalam candi-candi yang lainnya seperti di Candi Siwa di Prambanan, Candi Tegawangi dan Candi Panataran.

Menurut Jaap Kunst, ada kesamaan antara sumber tertulis di Jawa Kuno dengan sumber tertulis di India. Dan hal ini membuktikan bahwa telah terjadi kontak budaya antara keduanya dalam bidang seni. Namun, dalam sejarah alat musik gendang, tidak dapat disimpulkan bahwa gendang Jawa mempunyai pengaruh dari India. Ini karena jenis alat musik *membranofon* ini diperkirakan sudah ada sebelum adanya kontak budaya dengan

---

<sup>182</sup> Trustho, *Kendang Dalam Tradisi Tari Jawa*, (Surakarta: STSI Press, 2005), hlm.32.

<sup>183</sup> *Ibid.*

<sup>184</sup> *Ibid*, hlm.39.

India. Seperti di zaman Perunggu telah dikenal adanya *moko* dan *nekara*. Nekara digunakan sebagai genderang.<sup>185</sup>

Ada jenis alat musik lain yang bunyinya berasal dari selaput kulit, seperti *bedug* dan *trebang*. Istilah *bedug* dapat dijumpai dalam kitab yang lebih muda yaitu *kidung malat*. Dalam *Kakawin Hariwangsa*, *Ghatotkacasraya* dan *Kidung Harsawijaya*, instrumen tersebut dikenal dengan *tipakan*. Terdapat juga istilah *tabang-tabang* dalam kitab *Ghatotkacasraya* dan kitab *sumanasantaka*, yang kemungkinan berkembang menjadi *tribang*.<sup>186</sup>

➤ Perbandingan

Dalam sejarah alat musik gendang, dilihat dari ukurannya gendang dibagi menjadi beberapa jenis. Ada gendang atau kendang yang berukuran kecil disebut dengan *ketipung*, lalu ada gendang atau kendang yang berukuran sedang disebut dengan kendang *ciblon* atau *kebar*. Sedangkan gendang atau kendang yang berukuran besar, yang merupakan pasangan dari ketipung, dinamakan dengan *kendang gedhe* atau biasa disebut dengan *kendang kalih*. Dalam sejarah alat musik gendang, terdapat gendang atau kendang yang khusus digunakan untuk pewayangan yaitu *kendang Kosek*.<sup>187</sup>

Alat musik *babun* pada masyarakat Dayak Desa Rantau Buda mirip dengan alat musik *babun* pada Suku Banjar. Walaupun demikian, belum terdapat penelitian tentang pengaruh persebaran alat musik Banjar pada Suku Dayak di Kecamatan Sungai Durian. Babun merupakan perangkat alat musik Gamelan Banjar. Gamelan Banjar versi keraton memiliki instrumen yang lebih banyak daripada gamelan Banjar versi rakyat. Ada delapan instrumen yang sama, dan pada versi keraton memiliki lima instrumen yang tidak dimiliki versi rakyat yaitu pada instrumen *gendang dua*, *rebab*, *gambang*, *ketuk*, dan *seruling*.

**f. Alat Musik Gamelan**

➤ Nada dan Struktur

Alat musik *gamalan* pada Suku Dayak Manunggal di Desa Rantau Buda merujuk pada satu alat saja yakni alat musik pukul. Berbeda dengan pengertian *gamelan* Jawa menurut Hastanto, gamelan digolongkan ke klasifikasi perangkat gamelan instrumentalia. Jenis perangkat musik ini digolongkan dalam perangkat

---

<sup>185</sup> Soedarso, *Trilogi Seni: Penciptaan, Eksistensi, dan Kegunaan Seni*, (Yogyakarta: Institut Seni Indonesia Yogyakarta, 2006), hlm.16.; Soedarsono, *Djawa Bali: Dua Pusat Perkembangan Dramatari Tradisional di Indonesia*, (Yogyakarta: Gadjah Mada University Press, 1972), hlm. 29.

<sup>186</sup> *Ibid.*

<sup>187</sup> Robby Hidajat, *Menerobos Pembelajaran Tari Pendidikan*, (Malang: Banjar Seni Gantar Gumelar, 2005), hlm.46.



gamelan sebab didominasi oleh instrumen pukul yang sumber bunyinya terbuat dari logam dengan bentuk bilah maupun gong *berpencon*. Pada gamelan, mementingkan sajian instrumentalia.<sup>188</sup>

Secara umum, gamelan adalah ensambel musik yang biasanya menonjolkan *metalofon*, gambang, gendang, dan gong. Istilah *gamelan* secara umum, merujuk pada instrumen/alatnya, merupakan satu kesatuan utuh yang diwujudkan dan dibunyikan bersama. Kata *gamelan* berasal dari bahasa Jawa *gamel* yang berarti memukul/menabuh, diikuti akhiran *an* yang menjadikannya kata benda.<sup>189</sup>

Arti *gamelan* ialah seperangkat alat musik yang cara membunyikannya dengan cara dipukul atau ditabuh, dimainkan secara bersama dan yang merupakan suatu ansambel atau *symphony*. Tangga nada yang digunakan ialah laras *slendro* dan *pelog*. Musik tradisional ini paling banyak terdapat di daerah Jawa Tengah, Jawa Timur, D.I. Yogyakarta, Sunda (Jawa Barat), Bali, Lombok, dan Palembang (Sriwijaya). Media atau bahan gamelan dibuat dari logam seperti besi, kuningan, perunggu serta kayu.<sup>190</sup>

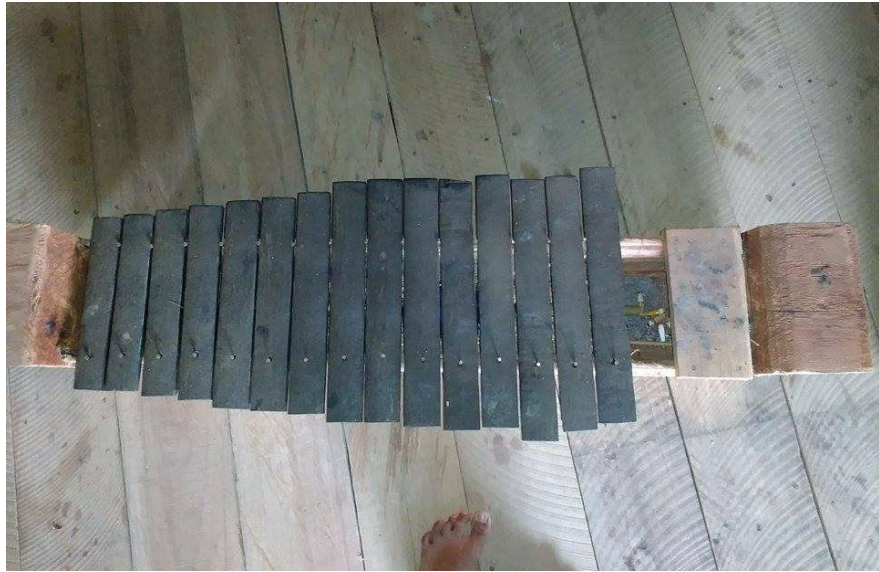
Gambar 4.17. Alat Musik *Gamalan* Pada Suku Dayak Manunggal

---

<sup>188</sup> Hastanto, Sri, "The Concept of pathet in Central Javanese Gamelan Music", Ph.D *Disertasi* pada University of Durham, England, 1985, hlm.8.

<sup>189</sup> *Ibid.*

<sup>190</sup> *Ibid.*



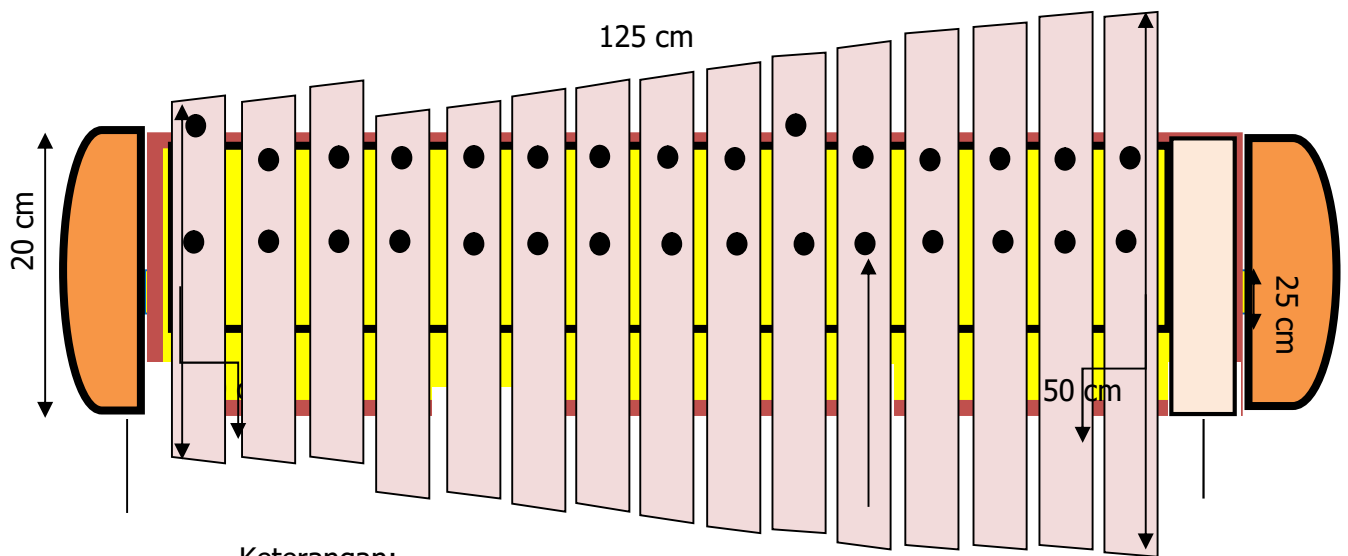
Sumber: dokumentasi tim peneliti, 2015.

Menurut Ibu Hinuk, Pendamping Balian/Patati Dayak Manunggal di Desa Rantau Buda, *gamalan* pada Suku Dayak Rantau Buda merujuk kepada alat musik *rincik* atau *cempres* ialah semacam saron dengan 15 *wilah* atau bilah musik pukul yang berfungsi pembawa lagu. *Gamalan* adalah benda seni penghasil bunyi, sarana seniman menuangkan ide-ide kreatif menghasilkan suatu karya seni musik tradisi. Karya tersebut memiliki unsur keindahan yang dapat dirasakan seniman pencipta, pelaku, serta dinikmati masyarakat penikmat seni.<sup>191</sup>

Gambar 4.18. Struktur Alat Musik *Gamalan* Suku Dayak Manunggal

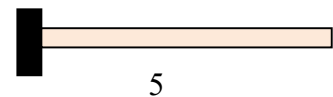
---

<sup>191</sup> Wawancara Ibu Hinuk, Pendamping Balian/Patati Dayak Manunggal di Desa Rantau Buda, Kecamatan Sungai Durian, Kabupaten Kotabaru, Sabtu, 7 November 2015.



Keterangan:

1. Badan *gamalan*
2. *Wilahan gamalan*
3. Sisi *gamalan*
4. Paku
5. Pemukul/stick dari buku bambu kecil



Lebar *gamalan* sebelah kiri dan kanan 20 cm dan tinggi 25 cm. Panjang *gamalan* keseluruhan 125 cm. *Gamalan* memiliki 15 *wilahan* yang terbuat dari kayu ulin pilihan dengan panjang *wilahan* bervariasi mulai 30 cm sampai 50 cm.

Sumber: diolah dari wawancara, 2015.

*Gamalan* pada Suku Dayak Manunggal berbentuk persegi empat dengan *wilahan* yang berjumlah 15 lembar. *Wilahan* tersebut terbuat dari kayu ulin pilihan. Panjang *gamalan* keseluruhan adalah 1,25 meter, lebar 20 centimeter, tinggi 25 centimeter. Cara memainkannya, *wilahan* dipukul dengan buku bambu kecil sehingga mengeluarkan bunyi sesuai nada. Alat musik ini merupakan alat musik pukul jenis silofan yang mirip dengan alat musik *gambang*. Alat musik ini terdiri dari 15 bilah kayu ulin yang ditempatkan pada rak kayu. Pada sisi kanan dan kiri *sluding* tanpa hiasan. Alat musik ini dimainkan saat upacara adat atau upacara tertentu Suku Dayak Manunggal.

Alat musik tradisional *gamalan* terdiri dari tiga unsur, yaitu bilah-bilah kayu, kayu pemukul, dan tempat menata bilah-bilah kayu.<sup>192</sup> Suara merdu yang keluar dari alat musik ini bisa

<sup>192</sup> *Ibid.*

dihasilkan dengan cara membuat ketiga unsur tersebut sesuai dengan ukurannya, yang utama adalah kayu ulin sebagai bahan utama harus kering benar. Kayu yang kering akan menghasilkan bunyi yang enak didengar.<sup>193</sup>

Menurut Sumarjono, Ketua Bagian Alat Musik Kelompok Seni Budaya Dayak Manunggal di Desa Rantau Buda, proses pembuatan *gamelan* cukup sederhana dan umumnya masih dilakukan dengan cara tradisional. Terdapat tiga tahap pembuatan tersebut, yaitu membuat bilah/wilayah kayu dari kayu ulin, tempat menata bilah-bilah kayu, dan terakhir buku bamboo pemukul. Bilah-bilah kayu merupakan unsur utama untuk membuat alat musik *gamelan*. Kayu ulin yang dipilih harus benar-benar kering. Bilah-bilah kayu ini yang nantinya dipukul sehingga menghasilkan bunyi.<sup>194</sup>

Proses pembuatan bilah-bilah kayu dimulai dengan memotong kayu ulin Kayu kemudian dibelah-belah dengan ketebalan kira-kira 2-3 cm dan panjang bervariasi antara 30 cm sampai 50 cm. Jumlah bilah dalam satu *gamelan* sebanyak 15 buah. Setiap ujung bilah dibuat lubang tempat paku untuk ditancapkan pada tempat bilah. Tujuannya agar bilah tidak bergeser saat dipukul. Ketebalan dan panjang bilah berpengaruh pada bunyi yang dihasilkan. Bagi yang ingin memperoleh bunyi berbeda, tebal-tipis kayu ulin dapat disesuaikan.<sup>195</sup>

Proses selanjutnya adalah membuat tempat untuk menata bilah-bilah. Tempat bilah-bilah kayu juga dibuat dari kayu ulin atau kayu lain yang dianggap bagus dan cocok. Bentuk tempat ini seperti kotak yang tengahnya kosong. Pada bagian yang kosong inilah bilah-bilah kayu tersebut ditata. Bilah harus disusun dengan cermat. Nada rendah ada di kiri dan nada tinggi di kanan. Seperti dijelaskan sebelumnya, panjang gamelan keseluruhan adalah 1,25 meter, lebar 20 centimeter, tinggi 25 centimeter.<sup>196</sup>

Panjang tempat menata bilah dibuat sesuai jumlah bilah. Tempat bilah ada juga yang dibuat melengkung agar bilah kayu

---

<sup>193</sup> *Ibid*; lihat juga Said Karim dkk, *Peralatan hiburan dan kesenian tradisional daerah Kalimantan Timur*, (Samarinda: Departemen Pendidikan dan Kebudayaan. Direktorat jenderal Kebudayaan. Direktorat Sejarah dan Nilai Tradisional. Proyek Penelitian Pengkajian dan Pembinaan Nilai-nilai Budaya; 1993), hlm.54.; Tim Proyek Inventarisasi dan Dokumentasi Kebudayaan Daerah, *Naskah Sejarah Seni Budaya Kalimantan Timur*, (Samarinda: Departemen Pendidikan dan Kebudayaan, 1982), hlm.21; Patricia Matusky, "An Introduction to the Major Instruments and Forms of Traditional Malay Music", *Asian Music* Vol. 16. No. 2. (Spring-Summer 1985), hlm.121-182.

<sup>194</sup> Wawancara Bapak Sumarjono, Ketua Bagian Alat Musik Kelompok Seni Budaya Dayak Manunggal di Desa Rantau Buda, Kecamatan Sungai Durian, Kabupaten Kotabaru, Jumat, 6 November 2015.

<sup>195</sup> *Ibid*.

<sup>196</sup> *Ibid*.

tidak bergeser saat dipukul. Setelah bilah-bilah kayu terpasang pada tempatnya, selanjutnya membuat kayu pemukul. Pemukul dibuat dari buku bambu kecil. Kayu pemukul berbentuk bulat dengan panjang kurang lebih 20 cm. Pada ujung pemukul terkadang dibalut karet, tetapi ada juga yang dibiarkan begitu saja. Pemain yang telah mahir bisa memainkan *gamalan* tanpa harus melihat bilah ketika memukul alat musik tersebut.<sup>197</sup>

➤ Fungsi

Dalam perkembangannya, *gamalan* Suku Dayak Manunggal dapat berfungsi sebagai sebuah perangkat *gamelan* yang berdiri sendiri dan dapat juga berfungsi sebagai perangkat *gamelan* untuk mengiringi jenis kesenian pertunjukan lainnya. Pementasan seni pertunjukan yang diiringi oleh *gamalan* kerap dipergunakan pada acara-acara seremonial dan sakral. Hal tersebut biasanya dapat dilihat pada jenis sesajen yang dipergunakan. Selain itu, dapat juga bersifat profan yang dipertunjukan untuk hajatan maupun sebagai sebuah tontonan hiburan.<sup>198</sup> Berbeda dengan jenis kesenian diiringi dengan perangkat *gamelan* Banjar diantaranya adalah seni tari, kuda gipang, topeng Banjar, dan wayang Banjar baik itu wayang kulit maupun wayang *gung* (wayang orang).

➤ Perbandingan

Masih banyak lagi jenis alat musik *gamelan* yang masing-masing mempunyai karakter atau keunikan yang menarik. Musik gamelan ini banyak digunakan di daerah Jawa, Sunda, dan Bali yang pada umumnya banyak persamaan. *Gamelan* Sunda ialah permainan alat musik yang lebih mengutamakan vokal (penyanyi atau sinden). Lebih tampak jelas pada permainan musik *kliningan* (klenengan). *Gamelan* Jawa ialah permainan musik yang seimbang antara vokal dan instrumental, tidak ada salah satu yang menonjol, keduanya seimbang (sama berat).<sup>199</sup>

Alat-alat musik (instrumen) yang digunakan gamelan degung antara lain ialah *bonang degung* yang fungsinya sebagai melodi dan instrumen pengiring kala lagu dibawakan oleh suling atau *rincik*. Suling *degung* yang berfungsi sebagai pembawa lagu. Gendang *indung* dan *kalunter* fungsinya sebagai pelengkap birama. Pada umumnya musik atau *gamelan degung* hanya membawakan lagu-lagu secara instrumental, jarang diikuti oleh vokalis atau *pesinden* (penyanyi). *Jenglong* berfungsi sebagai pembawa nada dasar, ada yang digantung atau ada yang disusun berderet seperti *gender*.

*Gamelan Dengung* sudah dikenal sejak zaman kerajaan Padjajaran. *Gamelan dengung* ialah gamelan tradisional atau klasik daerah Sunda yang memiliki ciri-ciri khas berupa corak lagunya

---

<sup>197</sup> *Ibid.*

<sup>198</sup> *Ibid.*

<sup>199</sup> Edward M. Frame, "The Musical Instruments of Sabah, Malaysia", *Jurnal Ethnomusicology* no. 26 tahun 1982.

yang lembut, menyanyat hati, dan instrumen yang sederhana dengan tempo lambat dan kalem. *Gamelan* Bali ialah permainan musik yang mengutamakan instrumental (permainan alat musik). Hal ini dikarenakan fungsi *gamelan* (musik) Bali lebih banyak digunakan mengiringi gerak tari yang dinamis dan ekspresif.<sup>200</sup>

Kelompok instrumen pada *gamelan* Jawa, terdiri dari instrumen (alat musik) yakni Kelompok kendang yang terdiri dari *kendang bem*, *kendang ciblon* besar dan kecil, serta *ketipung*. Kelompok *pencon* yang terdiri dari alat musik *bonang barung*, *bonang penerus*, *kethuk* atau *kempyang*, *kenong*, *kenong pengkuk*, *kempul*, dan *gong*. Kelompok *blimbingan* yang terdiri dari *gender barung*, *gender penerus*, dan *slenthem*. Kelompok *balungan* yang terdiri dari *saron*, *demung*, dan *peking*. Kelompok pelengkap yang terdiri dari alat musik *siter* (kecapi), *celempung*, *rebab*, *gambang* yang terbuat dari kayu, *suling* dari bambu, pada perkembangannya ada yang dilengkapi drum dan terompet.<sup>201</sup>

#### ➤ Asal Usul

Kemunculan *gamelan* didahului dengan budaya Hindu-Budha yang mendominasi budaya Nusantara pada awal masa pencatatan sejarah, juga mewakili seni asli Indonesia. Instrumennya dikembangkan hingga bentuknya sampai seperti sekarang, pada zaman Kerajaan Majapahit. Dalam mitologi Jawa, *gamelan* diciptakan oleh Sang Hyang Guru pada Era Saka, dewa yang menguasai seluruh tanah Jawa, dengan istana di gunung Mahendra di Medangkamulan (Gunung Lawu). Sang Hyang Guru pertama-tama menciptakan gong untuk memanggil para dewa. Untuk pesan yang lebih spesifik kemudian menciptakan dua gong, lalu akhirnya terbentuk set *gamelan*.<sup>202</sup>

Musik *Gamelan* merupakan gabungan pengaruh seni luar negeri yang beraneka ragam. Kaitan not nada dari Cina, instrumen musik dari Asia Tenggara, drum band dan gerakan musik dari India,  *bowed string* dari daerah Timur Tengah, bahkan *style*

---

<sup>200</sup> Sutandyo, *Kamus Istilah Karawitan*, (Jakarta: Wedatama Widya Sastra, 2002,) hlm.102; Sumarsam, *Hayatan Gamelan*, (Surakarta: STSI Press, 2002), hlm. 31.

<sup>201</sup> *Ibid.*

<sup>202</sup> Barirotus Sa'adah, "Kesenian *Gamelan* Sebagai Media Transformasi Nilai-Nilai Pendidikan Agama Islam Pada Masyarakat Papringan Caturtunggal Depok Sleman Yogyakarta", *Skripsi* Pada Jurusan Pendidikan Agama Islam Fakultas Ilmu Tarbiyah Dan Keguruan Universitas Islam Negeri Sunan Kalijaga, Yogyakarta, 2013, hlm.67.

militer Eropa yang terdapat pada musik tradisional Jawa dan Bali.<sup>203</sup>

Kekhasan jenis kesenian di Nusantara tidak hanya di Pulau Jawa dan Bali, akan tetapi diluar kedua pulau tersebut juga tersimpan keunikan kesenian khususnya seni musik yang patut diperhatikan. Satu diantaranya adalah Gamelan Banjar dari Kalimantan Selatan. Gamelan Banjar keberadaannya sudah ada sejak zaman Kerajaan Negara Dipa pada abad ke-14 yang dibawa Pangeran Suryanata ke Kalimantan Selatan bersamaan dengan kesenian Wayang Kulit Banjar dan senjata keris sebagai hadiah kerajaan Majapahit. Pada masa itu masyarakat Banjar dianjurkan meniru budaya Jawa. Pasca runtuhnya Kerajaan Negara Daha (1526), ada beberapa pemuka adat yang mengajarkan seni *gamelan* dan seni lainnya kepada masyarakat yaitu Datu Taruna sebagai *penggamelan*, Datu Taya sebagai dalang wayang kulit serta Datu Putih sebagai penari topeng. Pada masa Pangeran Hidayatullah, penabuh-penabuh *gamelan* belajar di Keraton Solo. Karena itulah, pukulan dan lainnya menjadi panutan gamelan pegustian, terutama sekali pukulan yang hanya ditambah dua kali pada akhir gong.<sup>204</sup>

Gamelan Banjar adalah seni karawitan dengan peralatan musik *gamelan* yang berkembang di kalangan suku Banjar di Kalimantan Selatan. *Gamelan* Banjar adalah seni karawitan dengan peralatan musik *gamelan* yang berkembang di kalangan suku Banjar. *Gamelan* Banjar yang ada di Kalsel ada 2 versi yaitu versi keraton dan versi rakyat. Gamelan Banjar versi keraton, perangkat instrumennya *babun, gendang dua, rebab, gambang, selentem, ketuk, dawu, sarun 1, sarun 2, sarun 3, seruling, kanung, kangsi, gong besar* dan *gong kecil*. Sementara gamelan Banjar versi rakyat, perangkat instrumennya adalah *babun, dawu, sarun, sarantam, kanung, kangsi, gong besar* dan *gong kecil*. Dalam perkembangannya musik gamelan Banjar versi keraton semakin punah, sementara musik gamelan Banjar versi rakyat hingga saat ini masih eksis.<sup>205</sup>

#### **g. Alat Musik *Rebab***

##### ➤ Deskripsi

Instrumen musik tradisional Suku Dayak Manunggal yang menggunakan teknik permainan gesek adalah *rebab*. *Rebab*

---

<sup>203</sup> Afendy Widayat & Purwadi, *Seni Karawitan Jawa Ungkapan Keindahan dalam Musik Gamelan*, (Yogyakarta: Hanan Pustaka, 2006), hlm.32.

<sup>204</sup> Syamsiar Seman, 2002, *Kesenian Tradisional Banjar: Lamut, Madihin, dan Pantun: Nanang dan Galuh Banjar Baturai Pantun*, (Banjarmasin: Bina Budaya Banjar).

<sup>205</sup> *Ibid.*

terbuat dari bahan kayu dan resonatornya ditutup dengan kulit tipis, mempunyai dua buah senar/dawai dan mempunyai tangga nada *pentatonis*. Instrumen musik tradisional lainnya yang mempunyai bentuk seperti *rebab* adalah *ohyan* yang resonatornya terbuat dari tempurung kelapa. *Rebab* jenis ini dapat dijumpai di Bali, Jawa dan Kalimantan Selatan.<sup>206</sup>

Gambar 4.19. Alat Musik *Rebab* Suku Dayak Manunggal



Sumber: dokumentasi tim peneliti, 2015.

Menurut catatan sejarah, alat musik *rebab* sendiri awalnya berasal dari jazirah Arab. Awal masuk ke Indonesia sekitar abad ke-8 saat para saudagar Arab memulai invasi dagang ke beberapa daerah pesisir Sumatera dan pesisir Jawa. Alat musik *rebab* sendiri merupakan alat musik gesek yang terdiri dari 2 atau tiga utas senar. Alat musik *rebab* di Indonesia, berasal dari daerah Jawa Barat, Jawa Tengah, Jakarta (kesenian Betawi).<sup>207</sup>

---

<sup>206</sup> Pono Banoe, *Kamus Musik*, (Yogyakarta: Kanisius, 2003), hlm.192.

<sup>207</sup> Sunarko, *Pengantar Pengetahuan Musik*, (Jakarta: Dekdikbud, 1985), hlm. 21.



➤ Bahan, Struktur dan Nada

Ukuran *rebab* pada Suku Dayak Manunggal, biasanya kecil, badannya bulat, bagian depan yang tercakup dalam suatu membran seperti perkamen atau kulit domba dan memiliki leher panjang terpasang. Ada leher tipis panjang dengan *pegbox* pada akhir dan ada satu, dua atau tiga senar dari baja. Tidak ada papan nada. Alat musik ini dibuat tegak, baik bertumpu di pangkuan atau di lantai. Busurnya lebih melengkung daripada *biola*. *Rebab* meskipun dihargai karena nada suara, tetapi memiliki rentang sangat terbatas (sedikit lebih dari satu oktaf). Karena itu, secara bertahap diganti alat musik lain seperti biola dan *kemenche*.<sup>208</sup>

*Rebab* adalah jenis alat musik yang di gesek dan mempunyai tiga atau dua utas tali dari dawai logam (tembaga) ini badannya menggunakan kayu ulin atau kayu lain dan berongga di bagian dalam ditutup dengan kulit lembu yang dikeringkan sebagai penguat suara.<sup>209</sup> Dalam penjelasan mengenai bagian bagian alat musik ini dijelaskan dengan menggunakan istilah Jawa (sebagai perbandingan), karena keterbatasan narasumber menjelaskannya dalam istilah Dayak Manunggal. Bentuk *rebab* terbagi menjadi tiga bagian, yaitu *watangan*, *bathokan*, dan *sikilan* (kaki). *Watangan* (watang) atau galah, terdiri atas *menur* dan *irah-irahan*, di mana bagian paling atasnya berguna sebagai hiasan.<sup>210</sup>

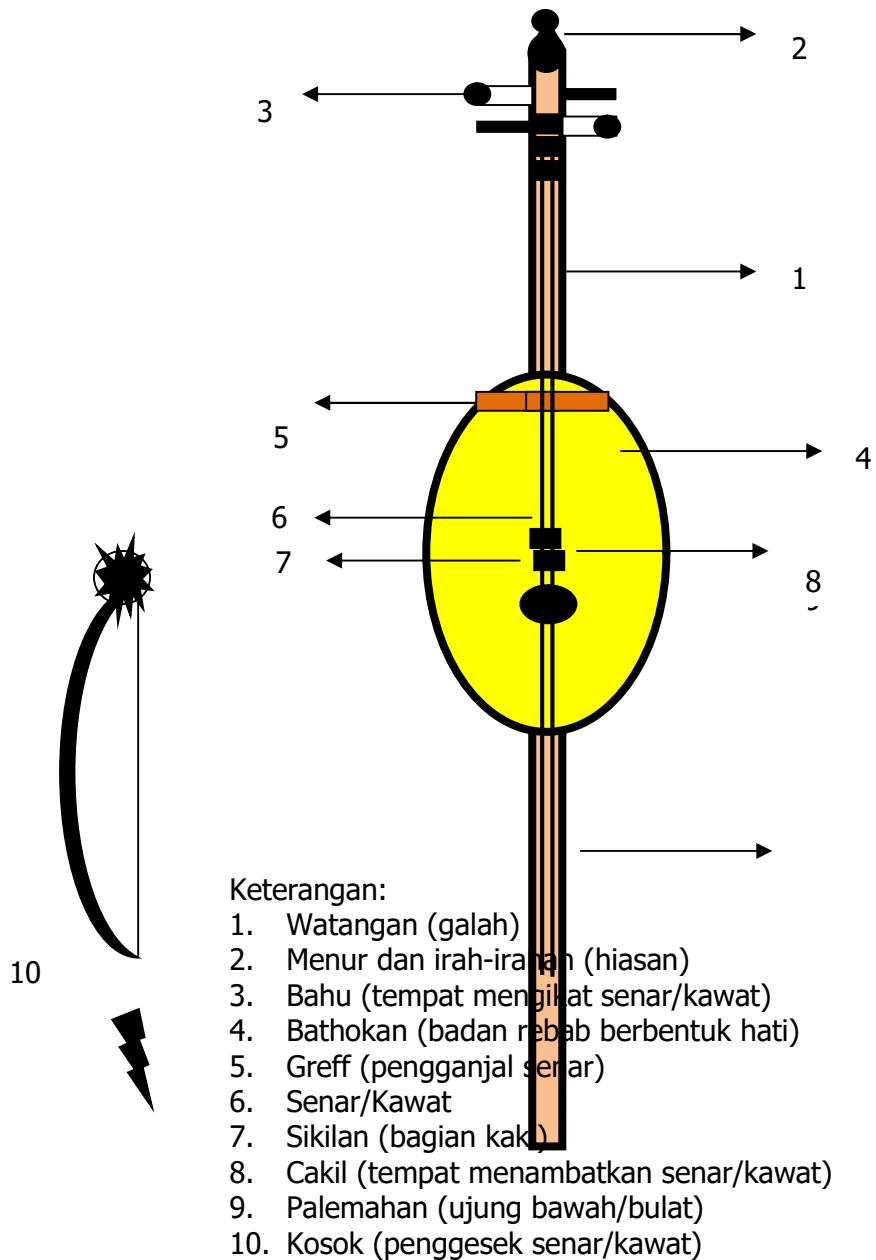
---

<sup>208</sup> Wawancara Bapak Alamsyah, Ketua Seni Budaya Suku Dayak Manunggal di Desa Rantau Buda, Kecamatan Sungai Durian, Kabupaten Kotabaru, Kamis, 5 November 2015.

<sup>209</sup> Wawancara Bapak Alamsyah, Ketua Seni Budaya Suku Dayak Manunggal di Desa Rantau Buda, Kecamatan Sungai Durian, Kabupaten Kotabaru, Kamis, 5 November 2015.

<sup>210</sup> Lebih jelasnya, lihat Sunarko, *loc.cit.*

Gambar 4.20. Struktur Alat Musik *Rebab* Suku Dayak Manunggal



Sumber: wawancara. 2015.

Bagian *Bahu* (nongol), *kupingan*, dan *melathi* yaitu bagian *watangan* yang berupa dua lubang kecil untuk tempat kawat yang diikat. Gunanya untuk menyetem (kendor atau kencangnya kawat). Berikutnya, bagian *bathokan* ialah wujudnya mirip jantung manusia, dibuat dari tempurung kelapa (*bathok*), namun ada yang dibuat dari kayu. Di belakang *bathoknya* dihiasi dengan kain sutera atau beludru yang direnda atau disulam dengan benang emas. Pada bagian depannya ditutup dengan *babat* (kulit sapi atau kambing). Pada bagian tengah *babat* namanya *srenten*. *Bathokan* dan bagian tersebut mewujudkan resonator yang berguna untuk mencari nada yang dikehendaki.

Kemudian *sikilan* (kaki), letaknya di bawah untuk menahan *bathokan*. Pada bagian bawahnya ada *cakil*, yaitu tempat untuk menambatkan kawat. Di bawah *sikilan* ada *palemahan* atau bagian terbawah, bentuknya bundar kecil.

Selanjutnya, *senggreng* atau kosok ialah alat untuk menggesek yang terbagi menjadi enam macam yaitu *nendha*, *srengeng* bagian untuk pegangan tangan. *Sirah bajul*, bagian pucuk yang diukir berbentuk kepala buaya atau ikan siri. *Rangkung* ialah kayu yang menghubungkan *sirah bajul* dengan *bendha*. Bobat atau bulu, rambut ekor kuda, diikatkan di *bendha* dan *sirah bajul*. Pada bagian ujungnya dibungkus dengan kain merah yang disebut *lombokan*.

➤ Perbandingan

*Rebab* ialah salah satu bagian dari alat musik gamelan. *Rebab* hampir terdapat di seluruh Indonesia, hanya namanya yang berbeda, misalnya DKI Jakarta menamakan *rebab* sebagai *tehyar*. *Rebab* dibunyikan dengan cara digesek. Pada kesenian Jawa, alat ini juga digunakan sebagai pengiring *gamelan*, sebagai pelengkap untuk mengiringi sinden bernyanyi bersama-sama dengan kecapi. Dalam gamelan Jawa, fungsi *rebab* tidak hanya sebagai pelengkap untuk mengiringi nyanyian sindhen tetapi lebih berfungsi untuk menuntun arah lagu *sindhen*.<sup>211</sup>

Sebagai salah satu dari instrumen pemuka, *rebab* diakui sebagai pemimpin lagu dalam ansambel, terutama dalam gaya tabuhan lirih. Pada kebanyakan *gendhing-gendhing*, *rebab* memainkan lagu pembuka *gendhing*, menentukan *gendhing*, *laras*, dan *pathet* yang akan dimainkan. Wilayah nada *rebab* mencakup luas wilayah *gendhing* apa saja. Maka alur lagu *rebab* memberi petunjuk yang jelas jalan alur lagu *gendhing*. Pada kebanyakan

---

<sup>211</sup> Sunarko, *op.cit.*, hlm.25.

*gendhing*, *rebab* juga memberi tuntunan musikal kepada ansambel untuk beralih dari seksi yang satu ke yang lain.<sup>212</sup>

Dalam *gamelan* Indonesia *rebab* adalah instrumen penting dalam mengelaborasi dan menghiasi melodi dasar. Ini tidak harus sesuai persis dengan skala instrumen *gamelan* lainnya dan dapat dimainkan dalam waktu yang relatif bebas, penyelesaian frasa setelah dentuman dari gong *ageng* (gong besar yang "mengatur" ansambel). *Rebab* juga sering memainkan *buka* yang saat itu adalah bagian dari ansambel.<sup>213</sup>

➤ Jenis-jenis *rebab*

Berdasarkan unsur rupa atau warnanya, *rebab* dibagi menjadi *rebab byur* (satu warna), yaitu *byur ireng* (hitam), *byur soklat* (coklat), dan *byur kuning*. *Rebab ponthang* (dua warna), yaitu *watangnya* kuning, lainnya coklat. *Watangnya* coklat, lainnya kuning. *Watangnya* hitam, lainnya kuning. *Rebab* pada Suku Dayak Manunggal dapat digolongkan menjadi *rebab byur* (satu warna) berdasarkan rupa atau warnanya.

Bahan (media) *rebab* dilihat dari bahan (media) yang digunakan, *rebab* dibagi menjadi tiga macam, yaitu *rebab kayu*, dibuat dari bahan kayu (kayu kemuning, *sana*, *mentaos*, *galih asem*, dan kayu *lontrok* serta kayu lainnya). Kemudian *rebab gading* dan *rebab sungu* (tandhuk). Fungsi *rebab* dalam *gamelan* (karawitan) sebagai pemimpin lagu. *Senggreng* (gesekan dawai) laras *slendro* dan laras *pelog* sebagai *pathetan*. Sebagai pembukaan (*buka*) *gendhing* atau lagu. *Rebab* pada Suku Dayak Manunggal dapat digolongkan menjadi *rebab kayu* berdasarkan dari bahan (media) yang digunakan.

➤ Asal usul

Alat musik *rebab* sendiri awalnya berasal dari jazirah Arab. Awal masuk ke Indonesia sekitar abad ke-8 saat para saudagar Arab memulai invasi dagang ke beberapa daerah pesisir Sumatera dan pesisir Jawa. Alat musik *rebab* sendiri merupakan alat musik gesek yang terdiri dari 2 atau tiga utas senar. *Rebab* (Arab الربابة atau ربابة - "busur (instrumen)"), juga *rebap*, *rabab*, *rebeb*, *rababah*, atau *al-rababa*) adalah jenis alat musik senar dari abad ke-8 dan menyebar melalui jalur-jalur perdagangan Islam yang lebih banyak dari Afrika Utara, Timur Tengah, bagian dari Eropa, dan Timur Jauh. Beberapa varietas sering memiliki tangkai di bagian bawah agar *rebab* dapat bertumpu di tanah, dan dengan demikian disebut *rebab* tangkai di daerah tertentu, namun

---

<sup>212</sup> Djumadi, *Tuntunan Belajar Rebab*, (Surakarta: SMKI Surakarta, 1982), hlm.4.; Edmund Prier SJ. & Karl Edmund, *Ilmu Bentuk Musik*, (Yogyakarta: Pusat Musik Liturgi, 1996), hlm.26.

<sup>213</sup> *Ibid.*

terdapat versi yang dipetik seperti *kabuli rebab* (kadang-kadang disebut sebagai *robab* atau *rubab*).<sup>214</sup>

Pengenalan *rebab* ke Eropa Barat bersamaan dengan penaklukan Spanyol oleh Bangsa Moor, di Semenanjung Iberia. Namun, ada bukti adanya alat musik ini pada abad ke-9 juga di Eropa Timur, ahli geografi Persia abad ke-9 Ibnu Khurradadhbih mengutip *lira* Bizantium (atau *lūrā*) sebagai alat musik busur khas Bizantium dan setara dengan *rabāb* Arab.

*Rebab* ini digunakan dalam berbagai macam ansambel musik dan genre, sesuai dengan distribusi yang luas, dan dibangun dan dimainkan agak berbeda di daerah berbeda. Di Asia Tenggara, *rebab* adalah instrumen besar dengan kisaran mirip dengan viola da gamba, sedangkan versi dari instrumen yang jauh lebih ke barat cenderung lebih kecil dan lebih tinggi melengking. Badannya bervariasi dengan banyak hiasan ukiran, seperti di Jawa, untuk model sederhana seperti "biola sungai Nil" Mesir 2 senar mungkin memiliki badan yang terbuat dari setengah tempurung kelapa. Versi yang lebih canggih memiliki kotak suara logam dan depan mungkin setengah-ditutupi dengan tembaga yang dipukuli, dan setengah dengan kulit sapi.<sup>215</sup>

*Rebab* itu banyak digunakan dalam musik tradisional Persia. Ada juga instrumen busur pada musik Persia bernama *kamanche* yang memiliki bentuk dan struktur yang sama. *Rebab* juga dimainkan di negara lain seperti India, kemungkinan besar menelusuri asal kepada Iran karena penggunaannya di pengadilan Sassanid. Ini diadopsi sebagai instrumen kunci dalam musik klasik Arab dan di Maroko, tradisi musik Arab-Andalusia telah tetap hidup dengan keturunan Muslim yang meninggalkan Spanyol sebagai pengungsi mengikuti *Reconquista*. *Rebab* ini menjadi instrumen favorit Kekaisaran Ottoman (Turki) sampai kedatangan biola, satu-satunya alat musik busur di Kekaisaran Ottoman.<sup>216</sup>

Varian biola tangkai sangat umum digunakan oleh banyak kelompok etnis Timur dan Asia Tengah dan diaspora mereka di seluruh dunia, seperti berbagai *Huqin* yang digunakan oleh sebagian besar kelompok etnis Cina, *morin khuur* dari Mongolia, *Byzaanchy* dari Tuva, *Kokyū* dari Jepang, *Haegeum* dari Korea, *kyl*

---

<sup>214</sup> H. George Farmer, "The Origin of the Arabian Lute and Rebec", *Journal of the Royal Asiatic Society*, 1931, hlm.91-107.

<sup>215</sup> H. George Farmer, "Meccan Musical Instruments, Studies in Oriental Musical Instruments", First Series, (London: Harold Reeves, 1931), hlm. 71-87.

<sup>216</sup> H. George Farmer, "Was the Arabian and Persian Lute Fretted", *Journal of the Royal Asiatic Society*, 1937, hlm. 452-460; H. George Farmer, *The Science of Music in Islam*, Vols. 1 and 2. (ed.) Eckhard Neubauer, (Frankfurt: Johann Wolfgang Goethe University, 1997), hlm.19.

kiak dari Kirgizstan, Saw sam sai dari Thailand dan banyak lainnya. Ini umumnya digunakan dalam memainkan lagu rakyat tradisional, tetapi juga menjadi populer dalam musik kontemporer, termasuk genre klasik, jazz, dan rock.<sup>217</sup> Pada negara bagian Malaysia Timur, Kelantan dan Terengganu, *rebab* digunakan dalam ritual penyembuhan yang disebut "main puteri".<sup>218</sup>

## 2. Seni Gerak

Seni gerak menggunakan gerak yang ritmis sebagai media untuk mengeksplorasi sesuatu. Tari adalah cara mengeluarkan ekspresi, berkomunikasi melalui satu kesatuan keindahan yang dipengaruhi dorongan jiwa, rasa dan kepekaan artistik yang digambarkan oleh gerak. Tradisional merupakan nilai kreativitas personal atau sosial yang diakui bersama dan sudah melalui proses waktu yang panjang ataupun diwariskan secara turun temurun oleh nenek moyang. Tari tradisional dapat diartikan sebagai perwujudan ekspresi dan cara berkomunikasi melalui satu kesatuan, keindahan yang digambarkan gerak yang melalui proses panjang dan diwariskan secara turun temurun oleh nenek moyang.<sup>219</sup>

Tari tradisional memiliki kegunaan yang berbeda-beda bagi masyarakat di Indonesia karena adanya lapisan masyarakat. Dahulu tari tradisional memiliki fungsi berbeda pada tiap lapisan masyarakat. Dalam sejarah kebudayaan di Indonesia, tari sebagai simbiolis telah ada sejak masyarakat Indonesia masih primitif. Kegiatan tari yang masih sangat sederhana itu pada masa primitif digunakan sebagai sarana komunikasi dan pemujaan dewa-dewa dan penguasa bumi. Oleh karena itu tari tradisional yang dilakukan biasanya bersifat mistis dan magis. Segala gerakan tari tradisional yang dilakukan masyarakat primitif didasari kesatuan perasaan, bukan logika gerak tari.<sup>220</sup>

Dalam lapisan masyarakat berbeda, fungsi tari berbeda pula. Pada masyarakat istana tari tradisional dilakukan sebagai sarana penyambutan tamu raja. Tari tradisional bagi masyarakat Indonesia pada zaman ini dijadikan sebagai lambang khas kebudayaan masing-masing kerajaan. Pada masa sekarang ini, tari tradisional masyarakat Indonesia merupakan satu lambang identitas bangsa & negara di publik internasional.<sup>221</sup>

Tari tradisional merupakan salah satu daya tarik bagi wisatawan asing yang berkunjung ke Indonesia, sehingga dapat meningkatkan devisa dalam bidang pariwisata. Secara tidak langsung banyak manfaat lain yang dapat dirasakan masyarakat Indonesia. Contohnya, makin banyaknya wisatawan

---

<sup>217</sup> *Ibid.*

<sup>218</sup> *Ibid.*; lihat juga tulisan Soeharto, *op.cit.*, hlm.16.

<sup>219</sup> Doris Humphrey, *Seni Menata Tari*, terjemahan Sal Murgiyanto, (Jakarta: Dewan Kesenian Jakarta, 1983), hlm.35.

<sup>220</sup> *Ibid.*

<sup>221</sup> Bagong Kussudiardja, *Apresiasi Seni Tari*, (Yogyakarta: Padepokan Seni Bagong Kussudiardja, 1978), hlm. 43.

atau orang asing yang berkunjung maupun menanamkan modalnya di Indonesia, peluang kerja bagi masyarakat Indonesia pun sangat besar.<sup>222</sup>

Menurut Humardani, tari tradisional dibedakan menjadi tiga jenis<sup>223</sup> yaitu tari rakyat,<sup>224</sup> tari primitif,<sup>225</sup> serta tari klasik.<sup>226</sup> Pada Suku Dayak Manunggal terdapat tarian rakyat yakni tari joget yang terbagi atas tarian *joget sasar punai* dan *tari joget langkah tiga*. Kemudian, tarian primitif (tarian ritual) yakni tari *balian*.

#### a. Tarian Rakyat Joget

Menurut Bapak Dumahun, Kepala Adat Suku Dayak Manunggal Desa Rantau Buda, tarian joget pada Suku dayak Manunggal terbagi atas tari joget sasar punai dan tari joget langkah tiga.<sup>227</sup> Tarian ini dapat dikategorikan sebagai tarian rakyat.<sup>228</sup> Tarian Joget merupakan sejenis tarian Melayu tradisional. Jadi, tidak dikenal sebelumnya pada Suku Dayak di Desa Rantau Buda. Tarian ini ini diperkirakan muncul sejak terbukanya Desa Rantau Buda. Memang Suku Dayak Manunggal sebagian besar sejak dahulu dikenal memiliki kultur yang terbuka terhadap kebudayaan lain tanpa meninggalkan jati diri kebudayaannya sendiri. Sifat keterbukaan tersebut menghasilkan akulturasi budaya yang semakin memperkaya khazanah budaya Suku Dayak Manunggal.<sup>229</sup>

---

<sup>222</sup> *Ibid.*

<sup>223</sup> Humardani, *Kumpulan Kertas Tentang Tari*, (Surakarta: STSI Press, 1983), hlm.6.

<sup>224</sup> Tari rakyat yaitu tarian yang sederhana dengan pola langkah dan gerakan badan yang relatif mudah dan sudah mengalami penggarapan koreografis menurut kemampuan penyusunnya. Tari rakyat terlahir dari budaya masyarakat pedesaan atau luar tembok Kraton, dan tidak mengacu pada pencapaian standar estetika yang setinggi-tingginya sebagaimana tari klasik.

<sup>225</sup> Tari primitif yaitu tarian yang sangat sederhana dalam arti belum mengalami penggarapan koreografis secara baik mulai dari bentuk gerakannya maupun iringannya, serta busana dan tata riasnya kurang diperhatikan. Tari Primitif sudah jarang dipentaskan dan jarang dijumpai keberadaannya, kemungkinan hanya di daerah terpencil atau pedalaman saja.

<sup>226</sup> Tari klasik yaitu tari yang sudah baku baik gerak, maupun iringannya. Oleh karena itu, tari klasik merupakan garapan kalangan raja atau bangsawan yang telah mencapai nilai artistik yang tinggi dan menempuh perjalanan yang cukup panjang.

<sup>227</sup> Wawancara Bapak Dumahun, Kepala Adat Suku Dayak Manunggal di Desa Rantau Buda, Kecamatan Sungai Durian, Kabupaten Kotabaru, Kamis, 5 November 2015.

<sup>228</sup> Humardani, *loc.cit.*

<sup>229</sup> Humardani, *loc.cit.*

Tarian *joget* sangat digemari oleh masyarakat di Malaysia karena ia mudah dipraktikkan dan dipelajari. Joget didefinisikan *goyang, ronggeng, tandak, tari*.<sup>230</sup>

Gambar 4.21. Ilustrasi Tari *Joget* Suku Dayak Manunggal



Sumber: koleksi Esawdhudi, 2015.

Menurut Soedarsono elemen-elemen pokok komposisi kesenian meliputi gerak kesenian, desain lantai, desain atas, musik atau iringan, desain dramatik, tema, rias dan busana, kostum, tempat pertunjukan dan perlengkapan kesenian.<sup>231</sup> Demikian halnya dengan tari *joget*, maka tidak lepas dari bentuk penyajian kesenian yang terkandung di dalamnya, karena kesenian tari *joget* merupakan bentuk seni pertunjukan yang dipentaskan dan mempunyai unsur-unsur penting dalam penyajiannya. Elemen-elemen pokok dalam komposisi kesenian tersebut dapat diuraikan:

➤ Gerak

Bahan baku kesenian adalah gerak. Pengertian gerak kesenian bukanlah gerak seperti yang dilakukan sehari-hari, akan tetapi mengandung arti yaitu gerak yang telah mengalami perubahan dari bentuk semula. Gerak kesenian adalah sebuah proses perpindahan satu sikap tubuh ke sikap tubuh lainnya. Adanya proses tersebut, maka gerak dapat dipahami sebagai kenyataan visual.<sup>232</sup> Gerak dalam

---

<sup>230</sup> *ibid.*

<sup>231</sup> R.M. Soedarsono, *Seni Pertunjukan Indonesia di Era Globalisasi*, (Yogyakarta: Gadjah Mada University Press, 2002), hlm. 21-36.

<sup>232</sup> Robby Hidayat, *Menerobos Pembelajaran Tari 2*, (Malang: Banjar Seni Gantara Gumelar, 2005), hlm.72.



kesenian merupakan gerakan gerakan tubuh manusia yang telah diolah dan digarap dari *wantah* menjadi suatu gerak tertentu.<sup>233</sup>

Menurut Bapak Alamsyah, Ketua Seni Budaya Suku Dayak Manunggal di Desa Rantau Buda, gerak dalam tari *joget sasar punai* dan tari *joget langkah tiga* dapat digolongkan dalam gerak murni, yang digarap untuk menggambarkan segi artistiknya saja tanpa maksud tertentu. Penari umumnya terdiri dari 4-6 orang yang semuanya adalah perempuan. Umumnya gerak tari joget ini dibagi atas *tandak*, *igal*, *liok*, dan *tari*. Dalam tariannya sangat tergantung kepada penekanan gerak yang dilakukan anggota tubuh penari dan tekniknya. *Tandak* selalu dikaitkan dengan gerakan langkah yang dilakukan oleh kaki; *igal* gerakan yang secara umum dilakukan oleh tubuh (terutama pinggul) *liuk* teknik menggerakkan badan ke bawah dan biasanya sambil miring ke kiri atau ke kanan, gerakan ini sering juga disebut dengan *melayah*; dan tari selalu dikaitkan gerakan tangan, lengan, dan jari jemari dengan teknik lemah gemulai.<sup>234</sup>

Hal ini sesuai dengan pendapat Goldsworthy, bahwa dalam tari-tarian Melayu didasarkan kepada adat-isitiadat dan dibatasi pantangan adat. Para penari wanita disarankan menjaga kehormatan dan harga dirinya. Mereka tidak diperkenankan mengangkat tangan melebihi bahunya, dan tidak diperkenankan menampakkan giginya pada saat menari. Mereka tidak boleh menggoyang-goyangkan pinggulnya, kecuali dalam pertunjukan *joget*. Para penari wanita umumnya mengutamakan sopan-santun.<sup>235</sup>

➤ Desain Lantai

Desain lantai atau *floor* desain adalah garis-garis yang dilalui oleh seorang penari atau garis-garis lantai yang dibuat oleh formasi penari kelompok.<sup>236</sup> Menurut La Meri, desain lantai adalah pola yang dilintasi oleh gerak-gerak komposisi di atas lantai dari ruang kesenian. Secara garis besar desain lantai mempunyai dua pola dasar pada lantai yakni garis lurus dan garis lengkung yang masing-masing

---

<sup>233</sup> Gerak dalam kesenian dibedakan menjadi dua yaitu gerak murni dan gerak maknawi. Gerak murni adalah gerak yang digarap untuk menggambarkan segi artistiknya saja tanpa maksud tertentu. Adapun gerak maknawi yaitu gerak yang telah distilir dan digarap dengan maksud tertentu atau mengandung arti. Lusi Susila Indah, "Pengajaran Seni Tari dan Model Gerak Dasar Tari", Jurnal *Guru* volume. 1, no. 4 tahun 2007, hlm.47.

<sup>234</sup> Wawancara Bapak Alamsyah, Ketua Seni Budaya Suku Dayak Manunggal di Desa Rantau Buda, Kecamatan Sungai Durian, Kabupaten Kotabaru, Kamis, 5 November 2015.

<sup>235</sup> David J. Goldsworthy, "Melayu Music of North Sumatra: Continuities and Changes", *Disertasi* Doktoral Monash University, Sydney 1979), hlm.343.

<sup>236</sup> Soedarsono, *op.cit.*, hlm.23.

garis memberikan kesan berbeda. Garis lurus memberikan kesan sederhana tetapi kuat, sedangkan garis lengkung memberikan kesan lembut tetapi lemah.<sup>237</sup> Demikian juga dalam kesenian tari *joget*, walaupun menggunakan desain sederhana, selalu diupayakan untuk dapat memberikan kesan keindahan dan variasi pada penari. Pada umumnya karena kesederhanaan Suku Dayak, hanya menggunakan desain lantai lurus karena panggung yang digunakan hanya kayu dan papan biasa tanpa tampilan artistik tertentu.

➤ Tata Iringan atau Musik

Musik sangat erat hubungannya dengan kesenian karena sama-sama berasal dari dorongan atau naluri ritmis manusia. Iringan atau musik dapat dibentuk menjadi dua yaitu musik internal dan musik eksternal. Musik internal ialah musik yang ditimbulkan dari dalam diri penari, sedangkan musik eksternal adalah musik yang ditimbulkan dari luar diri penari.<sup>238</sup> Berdasarkan penggolongan ini, musik pengiring tari *joget* dapat dikategorikan musik eksternal. Tarian *joget* dalam upacara resmi diiringi oleh musik seperti *gamelan*, *sarun*, *babun*, *suling*, *gong* dan *rebab* dengan nada harmonis.

➤ Tata Rias

Tata rias dalam pertunjukan kesenian mempunyai fungsi untuk memberikan bantuan dengan jalan mewujudkan dandanan atau perubahan-perubahan pada personil atau pemain sehingga tersaji pertunjukan dengan susunan yang kena dan wajar.<sup>239</sup> Pada kesenian tradisional tari *joget* tidak menggunakan tata rias tertentu, alami dan sederhana. Pada masyarakat Dayak Manunggal hanya mementingkan penari dan kostum yang membawakan gerak tarian *joget* tersebut.

Pada umumnya, tata rias berperan penting dalam membentuk efek wajah penari yang diinginkan atau sesuai dengan peran dalam menari. Rias dapat dibagi menjadi tiga yaitu rias cantik, rias karakter dan rias *fancy*. Rias cantik merupakan rias yang digunakan untuk wajah supaya kelihatan cantik dan menarik, rias karakter adalah rias yang digunakan untuk memerankan tokoh tokoh sesuai karakter yang dibawakan, sedangkan rias *fancy* adalah rias hampir menyerupai alam atau benda-benda alam.<sup>240</sup> Tata rias dalam tari *joget*, dapat dikategorikan sebagai rias cantik yang digunakan untuk wajah supaya

---

<sup>237</sup> La Meri, *Elemen-elemen Dasar Komposisi Tari*, terjemahan Soedarsono, (Yogyakarta: Lagaligo, 1975), hlm.4.

<sup>238</sup> Sal Murgiyanto, *Koreografi*, (Jakarta: Departemen Pendidikan dan Kebudayaan, 1983), hlm.43; lihat juga Doris Humphrey, *op.cit.*, hlm.47.

<sup>239</sup> R.M.A. Harymawan, *Dramaturgi*, (Bandung: Rosda Offset, 1988), hlm. 134-135.

<sup>240</sup> *Ibid.*

kelihatan cantik dan menarik, sesuai dengan penarinya yang semuanya terdiri dari perempuan.

➤ Tata Busana

Tata busana selain berfungsi sebagai pelindung tubuh juga mempunyai fungsi lain yaitu memperindah penampilan dan membantu menghidupkan peran. Pada prinsipnya busana harus enak dipakai dan sedap dilihat oleh penonton.<sup>241</sup> Fungsi tata busana dalam kesenian adalah untuk mendukung tema atau isi dan memperjelas peranan. Seperti dijelaskan sebelumnya, dalam memainkan seni tari ini, penari yang hanya terdiri dari perempuan Dayak Manunggal berjumlah 4-6 orang, dengan memakai busana *kebaya* Dayak.

➤ Tempat pertunjukan

Tempat pertunjukan kesenian adalah tempat atau panggung yang digunakan oleh penari selama pentas. Menurut Hidayat, tempat pertunjukan kesenian ada bermacam-macam, yakni *panggung arena*, adalah panggung yang dapat disaksikan dari segala arah, kemudian *panggung leter L* yaitu panggung yang dapat disaksikan dari dua sisi memanjang dan sisi lebar. Selanjutnya, *panggung tapal kuda* adalah panggung yang dapat disaksikan oleh penonton dari arah depan dan samping kanan kiri. Berikutnya, *panggung proscernium* yaitu panggung yang dapat disaksikan dari arah depan saja. Kemudian, *pendhapa* adalah tempat pertunjukan segi empat yang bisa digunakan pertunjukan tradisional Jawa khususnya pertunjukan yang diadakan di keraton. Terakhir, tempat pertunjukan *outdoor* adalah tempat di luar ruangan yang pada umumnya di tempat terbuka yang dapat berupa lapangan, tanah atau rumput.<sup>242</sup>

Berdasarkan kategori ini, tempat pertunjukan tari *joget*, dapat digolongkan menjadi tempat pertunjukan *outdoor*, tempat di luar ruangan yang umumnya di sekitar pemukiman Suku Dayak Manunggal, tanpa panggung khusus tertentu atau *pendapa*. Penikmat seni Suku Dayak Manunggal lebih mementingkan nilai filosofisnya, tanpa penggarapan artistik tertentu.

➤ Perlengkapan (Properti)

Perlengkapan kesenian atau properti adalah suatu bentuk peralatan penunjang gerak sebagai wujud ekspresi.<sup>243</sup> Properti merupakan alat atau peralatan yang bersifat fungsional, sehingga penggunaannya berorientasi pada kebutuhan-kebutuhan tertentu dalam upaya lebih memberikan arti pada gerak, atau sebagai tuntunan ekspresi.<sup>244</sup> Properti tari *joget* adalah pakaian dan perhiasan yang dipakai saat menari.

---

<sup>241</sup> Soedarsono, *op.cit.*, hlm.5.

<sup>242</sup> Hidayat, *op.cit.*, hlm.56.

<sup>243</sup> *Ibid*, hlm.59.

<sup>244</sup> *Ibid*.

➤ Bentuk Penyajian

Bentuk adalah struktur artikulasi sebuah hasil kesatuan yang menyeluruh dari suatu hubungan sebagai aktor yang saling terkait. Menurut Langer, istilah penyajian sering didefinisikan cara penyajian, proses, pengaturan dan penampilan pementasan.<sup>245</sup>

Dalam penyajian kesenian tari *joget* Suku Dayak Manunggal, meliputi gerak, iringan, tata rias dan busana, tempat pertunjukan dan perlengkapan. Bentuk penyajian kesenian tari *joget* adalah wujud keseluruhan dari suatu penampilan yang didalamnya terdapat aspek-aspek atau elemen-elemen pokok tersebut yang ditata dan diatur sedemikian rupa sehingga memiliki nilai estetis yang tinggi. Elemen-elemen tersebut merupakan satu kesatuan yang tidak dapat dipisahkan karena elemen tersebut memiliki fungsi saling mendukung dalam sebuah pertunjukan kesenian tari *joget*.

**b. Tari Primitif dan Ritual *Balian***

Seperti dijelaskan sebelumnya, tari primitif yaitu tarian sangat sederhana dalam arti belum mengalami penggarapan koreografis secara baik mulai dari bentuk gerakannya maupun iringannya, serta busana dan tata rias kurang diperhatikan. Tari primitif sudah jarang dipentaskan dan jarang dijumpai keberadaannya, kemungkinan hanya di daerah terpencil atau pedalaman saja. Tari Primitif atau sederhana adalah tari yang berkembang di ruang lingkup masyarakat primitif yang belum memiliki peradaban.<sup>246</sup>

Masa primitif adalah zaman prasejarah yaitu masa sebelum munculnya kerajaan sehingga belum mempunyai pemimpin secara formal. Masa primitif ini berkisar antara tahun 20.000 SM- 400 M. Pada masa ini, dibagi dalam zaman batu dan zaman Logam (perunggu dan besi). Tarian pada zaman Batu, kemungkinan hanya diiringi dengan sorak sorai serta tepuk tangan, sedangkan pada zaman Logam ditemukan nekara di sekelilingnya terdapat gambar penari dengan menggunakan hiasan bulu-bulu burung dan daun-daunan di kepalanya.<sup>247</sup>

Pada tarian primitif (sederhana), ciri yang paling menonjol adalah sifatnya yang magis dan sakral, karena pola hidup masyarakat masa itu cenderung percaya bahwa alam memiliki kekuatan magis. Masyarakat primitif belum mengenal keyakinan akan ajaran agama tapi mereka memiliki pemimpin yang dipercaya atau dianggap paling tertua (seperti

---

<sup>245</sup> Suzanne. K. Langer, *Problematika Seni*, terjemahan F. X Widaryanto, (Bandung: Akademi Seni Tari Indonesia, 1988), hlm.15.

<sup>246</sup> Lihat tulisan Dyah Sri Mahasta, *et.al.*, *Tari Seni Pertunjukan Ritual dan Tontonan, Program Pascasarjana Institut Seni Yogyakarta*, (Yogyakarta: Kanisius, 2011), hlm. 5.

<sup>247</sup> *Ibid.*

dukun). Oleh karena itu, tari yang mereka lakukan semata-mata hanya untuk kepentingan upacara.<sup>248</sup>

Dalam penyelenggaraan tarian Balian pada masyarakat Dayak Manunggal di Desa Rantau Buda, tata rias dan tata busana dua serangkai yang tidak dapat dipisahkan untuk penyajian suatu garapan tari. Misalnya, seorang penata tari *balian* perlu memikirkan dengan cermat dan teliti tata rias dan tata busana yang tepat guna memperjelas dan sesuai dengan tema yang disajikan dan akan dinikmati oleh penonton maupun sebagai sarana ritual. Untuk itu memilih desain pakaian dan warna membutuhkan pemikiran dan pertimbangan yang matang karena kostum berfungsi untuk memperjelas pemeranan pada tema cerita.<sup>249</sup>

➤ Rias Tari

Tata rias merupakan cara atau usaha seseorang mempercantik diri khususnya pada bagian muka atau wajah, menghias diri dalam pergaulan. Tata rias pada seni tari diperlukan untuk menggambarkan/ menentukan watak di atas pentas.<sup>250</sup> Demikian halnya dalam tarian *balian* di Desa Rantau Buda, tata rias menggunakan bahan-bahan kosmetika untuk mewujudkan wajah peranan dengan memberikan dandanan atau perubahan pada para pemain di atas panggung/pentas dengan suasana yang sesuai dan wajar. Setiap penari *balian* saat melaksanakan ritual tari harus *ditindik* menggunakan *kapur*, kemudian dibuat garis kecil di pipi kiri dan kanan serta di dahi.<sup>251</sup>

Gambar 4.22. Ilustrasi Tari Balian Suku Dayak Kalimantan Selatan

---

<sup>248</sup> *Ibid*, hlm.6.

<sup>249</sup> Wawancara Bapak Yorkoep, *Padudukunan* Suku Dayak Manunggal di Desa Rantau Buda Kecamatan Sungai Durian Kabupaten Kotabaru, Kalimantan Tengah, Minggu, 8 November 2015.

<sup>250</sup> Jakob Sumardjo, *Seni Pertunjukan Indonesia; Suatu Pendekatan Sejarah*, (Bandung: STSI Press Bandung, 2001), hlm. 134.

<sup>251</sup> Wawancara Bapak Yorkoep, *Padudukunan* Suku Dayak Manunggal di Desa Rantau Buda Kecamatan Sungai Durian Kabupaten Kotabaru, Kalimantan Tengah, Minggu, 8 November 2015.



Sumber: koleksi Esawdhudi, 2015.

Pemakaian tata rias tertentu dalam tarian *balian* ini, sebagai penggambaran watak di atas pentas selain *acting* yang dilakukan oleh pemain diperlukan adanya tata rias sebagai usaha menyusun hiasan terhadap suatu objek yang akan dipertunjukkan. Tata rias dalam tarian *balian* merupakan aspek dekorasi, mempunyai berbagai macam kekhususan yang masing-masing memiliki keistimewaan dan ciri. Untuk dapat menerapkan riasan yang sesuai dengan peranan dalam tarian *balian*, diperlukan pengetahuan tersendiri. Selain itu diperlukan pula pemahaman tentang pengetahuan anatomi manusia dari berbagai usia, watak dan karakter para penari.<sup>252</sup>

➤ Busana Tari

Busana (pakaian) tari adalah segala sandang dan perlengkapan atau *accessories* yang dikenakan penari di panggung.<sup>253</sup> Dalam ritual tarian *balian*, tidak terdapat perubahan yang mendasar dalam busana tarian. Pada tarian *balian* yang fungsinya sebagai upacara pengobatan, pakaian tari dengan memakai sarung. Sementara untuk acara hajatan atau syukuran maupun acara lainnya memakai baju modern. Tata pakaian dalam tarian *balian* terdiri dari beberapa bagian, yaitu :

- a) Pakaian dasar, sebagai dasar sebelum mengenakan pakaian pokoknya. Misalnya, setagen, korset, rok dalam, strapless dan sebagainya.
- b) Pakaian kaki, pakaian yang dikenakan pada bagian kaki. Misalnya binggel, gongseng, kaos kaki, sepatu.

---

<sup>252</sup> *Ibid.*

<sup>253</sup> Suwandono Soenarto, dkk *Ensiklopedi Musik dan Tari Daerah Kalimantan Selatan*, (Banjarmasin: Proyek Penelitian dan Pencatatan Kebudayaan Daerah, 1986), hlm 22.

- c) Pakaian tubuh, pakaian pokok yang dikenakan pemain pada bagian tubuh mulai dari dada sampai pinggul. Misalnya kain, rok, kemeja, mekak, rompi, kace, rapek, ampok-ampok, simbar dada, selendang, dan seterusnya. Pada penari *balian* tidak memakai baju atau bertelanjang dada, dengan bawahan celana pendek dan selendang.
- d) Pakaian kepala, pakaian yang dikenakan pada bagian kepala. Misalnya berbagai macam jenis tata rambut (hairdo) dan riasan bentuk rambut (gelung tekuk, gelung konde, gelung keong, gelung bokor, dan sejenisnya). Pada penari *balian* menggunakan ikat kepala berbentuk *laung*, dalam Bahasa Banjar.
- e) Perlengkapan/accessories, adalah perlengkapan yang melengkapi keempat pakaian tersebut di atas untuk memberikan efek dekoratif, pada karakter yang dibawakan. Misalnya perhiasan gelang, kalung, ikat pinggang, kamus timang/slepe ceplok, deker (gelang tangan), kaos tangan, bara samir, dan sejenisnya.<sup>254</sup>

Tata rias dan busana dalam tarian *balian* ini berkaitan erat dengan warna, karena warna di alam seni tari berkaitan dengan karakter tokoh yang dipersonifikasikan ke dalam warna busana yang dikenakan beserta riasan warna *make up* tokoh bersangkutan. Oleh karenanya warna dikatakan sebagai simbol. Warna pakaian penari *balian* seperti merah dan hijau dapat juga digunakan hanya mengungkapkan keindahannya dalam memadukan antara yang satu dengan lainnya. Dalam pembuatan kostum, warna menjadi syarat utama karena visualnya, warna membawa daya tarik utama.<sup>255</sup>

Menurut Soenarto, warna dibedakan menjadi 5 (lima) yaitu, warna primer, sekunder, intermediet, tersier, dan kuarter.<sup>256</sup> Masing masing warna memiliki makna. Demikian halnya dalam tarian *balian*, menurut Ibu Hinuk, Pendamping Balian/Patati Dayak Manunggal di Desa Rantau Buda, setiap warna yang dipakai penari memiliki makna makna tertentu. Adapun maknanya sebagai berikut.

- a) Warna primer yaitu disebut juga warna pokok/warna utama, yang terdiri dari warna merah, kuning, dan biru. Warna merah adalah simbol keberanian, agresif/aktif. Warna biru mempunyai kesan ketentraman dan memiliki arti simbolis kesetiaan.
- b) Warna sekunder, warna campuran yaitu hijau, ungu, dan orange.
- c) Warna intermediet adalah warna campuran antara warna primer dengan warna dihadapannya. Misalnya warna merah dicampur dengan hijau, biru dengan orange, kuning dengan violet.

---

<sup>254</sup> Wawancara Bapak Yorkoep, *Padudukunan* Suku Dayak Manunggal di Desa Rantau Buda Kecamatan Sungai Durian Kabupaten Kotabaru, Kalimantan Tengah, Minggu, 8 November 2015.

<sup>255</sup> *Ibid.*

<sup>256</sup> Soenarto, *op.cit.*, hlm.23.

- d) Warna tersier adalah campuran antara warna primer dengan warna sekunder yaitu warna merah dicampurkan orange, kuning dengan orange, kuning dengan hijau, hijau dengan biru, biru dengan violet, violet dengan merah.
- e) Warna kuartier yaitu percampuran antara warna primer dengan warna tersier, dan warna sekunder dengan tersier yang melahirkan 12 warna campuran baru.
- f) Warna netral yaitu hitam dan putih. Warna hitam memberikan kesan kematangan dan kebijaksanaan. Sedangkan warna putih memberikan kesan muda, memiliki arti simbolis kesucian.<sup>257</sup>

Warna-warna tersebut di atas menurut Ibu Hinuk, dapat digolongkan dua bagian sesuai dimensi, intensitas, terutama dikaitkan emosi seseorang yang disebut warna panas dan dingin. Warna panas yaitu merah, kuning, dan orange. Warna dingin terdiri atas hijau, biru, ungu, dan violet. Dalam pembuatan pakaian tari warna dan motif kain menjadi pertimbangan, karena berhubungan erat dengan peran, watak, dan karakter para tokohnya.

Warna sebagai lambang dan pengaruhnya terhadap karakter tokoh (*pemain*). Penggunaan warna dalam garapan tari dihubungkan fungsinya sebagai symbol. Warna mempunyai efek emosional kuat pada setiap orang. Selanjutnya, warna biru berkesan perasaan tak berdaya (tidak merangsang), dingin. Warna hijau berkesan dingin. Warna kuning dan orange berkesan riang, menarik perhatian. Warna merah berkesan merangsang, memberi dorongan berpikir (dinamis). Warna merah Jambu mengandung kekuatan cinta. Warna Ungu berkesan ketenangan.<sup>258</sup>

➤ Properti

Perlengkapan atau alat yang dimainkan pemeran di pentas disebut dengan *properti*. Misalnya, selendang, kipas, tongkat, payung, kain, tombak, keris, dompet, topi, dan sebagainya. Dalam pemakaian properti perlu dipertimbangkan adalah berfungsi agar alat tersebut bisa menyatu dengan gerak dan sesuai dengan isi garapan tari.

➤ Musik/Iringan

Dalam tari *balian*, fungsi musik yaitu sebagai pengiring tari, sebagai pemberi suasana, dan sebagai ilustrasi tari. Dalam kaitannya dengan tari tidak jarang musik dapat mengilhami terciptanya tari. Menurut Probonegoro, musik dan tari merupakan suatu pasangan yang tidak dapat dipisahkan karena berasal dari sumber yang sama yaitu dorongan atas naluri ritmis manusia.<sup>259</sup> Pada tarian *balian*, ritme musik

---

<sup>257</sup> Wawancara Ibu Hinuk, Pendamping Balian/Patati Dayak Manunggal di Desa Rantau Buda, Kecamatan Sungai Durian, Kabupaten Kotabaru, Sabtu, 7 November 2015.

<sup>258</sup> *Ibid.*

<sup>259</sup> Ninuk Kleden Probonegoro, *loc.cit.*



terwujud dalam tatanan bunyi atau suara. Selain sebagai faktor pendukung, musik juga merupakan pengiring dalam tari, berfungsi sebagai pencipta suasana dan memperjelas gerak laku penari. Musik pengiring dalam tarian *balian*, biasanya menggunakan seperti *gamelan*, *sarun*, *babun*, *suling*, *gong* dan *rebab* dengan nada harmonis.<sup>260</sup>

➤ Tempat Pertunjukan

Suatu pertunjukan apapun bentuknya selalu memerlukan tempat atau ruang guna menyelenggarakan. Pada masyarakat Dayak Manunggal di Desa Rantau Buda, telah mengenal beberapa bentuk-bentuk tempat pertunjukan, seperti di lapangan terbuka atau arena terbuka, di pendapa, dan pemanggungan (*staging*). Pemanggungan (*staging*) merupakan istilah yang telah memasyarakat masa penjajahan Belanda. Pemanggungan dipergunakan untuk menyebutkan suatu pertunjukan yang dipergelarkan atau diangkat ke atas pentas guna dipertontonkan.<sup>261</sup>

Menurut Ninuk, model pemanggungan ada yang ditinggikan (biasanya menggunakan *trataq*) dan ada yang sejajar atau rata dengan tanah. Bentuk pemanggungan atau sering disebut dengan bentuk-bentuk pentas ada bermacam-macam, misalnya penonton hanya dapat melihat dari sisi depan saja, bentuk *tapal kuda* yaitu pentas yang bentuknya menyerupai *tapal kuda*, yang berfungsi agar penonton bisa melihat dari tiga sisi yaitu sisi depan, sisi samping kiri, dan sisi samping kanan; bentuk pendapa, penonton seperti halnya bentuk *tapal kuda*, perbedaannya adalah *pendapa* bangunannya lebih ditinggikan daripada pentas yang berbentuk *tapal kuda*.<sup>262</sup>

#### D. Perkembangan Fungsi Kesenian Dayak Manunggal

Setiap kesenian memiliki fungsi. Demikian halnya dengan kesenian tradisional pada masyarakat Dayak Manunggal di Desa Rantau Buda. Apabila mengaplikasikan pendapat Richard, maka fungsi kesenian di Desa Rantau Buda dapat dikategorikan ke dalam tujuh kelompok, sebagai berikut:

- a) Sebagai bentuk penguat sosial.
- b) Sebagai bentuk ritual dan pemujaan berkaitan dengan tari difungsikan sebagai ekspresi artistik.
- c) Sebagai bentuk hiburan populer.

---

<sup>260</sup> Wawancara Ibu Hinuk, Pendamping Balian/Patati Dayak Manunggal di Desa Rantau Buda, Kecamatan Sungai Durian, Kabupaten Kotabaru, Sabtu, 7 November 2015; Wawancara Bapak Istian, Anggota Pembantu Babalian Suku Dayak Manunggal di Desa Rantau Buda, Kecamatan Sungai Durian, Kabupaten Kotabaru, Sabtu, 7 November 2015.

<sup>261</sup> *Ibid.*

<sup>262</sup> Ninuk, *loc.cit.*

- d) Untuk mengungkapkan rasa kegembiraan melalui fisik, kekuatan dan keterampilan.
- e) Sebagai media pergaulan (pria-wanita).
- f) Sarana pendidikan.
- g) Sebagai suatu pekerjaan mencari nafkah.<sup>263</sup>

Kesenian memiliki peranan penting dalam kehidupan masyarakat.<sup>264</sup> Menurut Sumarjono, Ketua Bagian Alat Musik Kelompok Seni Budaya Dayak Manunggal di Desa Rantau Buda, masyarakat Dayak Manunggal membutuhkan kesenian bukan saja sebagai kepuasan *estetik* atau hiburannya, melainkan dibutuhkan juga sebagai sarana upacara agama dan adat. Bentuk kesenian pada dasarnya terbagi menjadi dua yakni kesenian tradisi dan kreasi. Kesenian tradisi merupakan warisan dari nenek moyang suatu bangsa atau daerah yang diwariskan secara turun-temurun. Dalam perkembangannya kesenian diwujudkan dalam bentuk kreasi sebagai perpaduan tradisional dan klasik, sehingga terbentuk jenis tari baru atau modifikasi.<sup>265</sup>

### 1. Fungsi Ritual

Ritual diartikan sebagai upacara yang tidak dipahami alasan konkritnya, dalam Bahasa Inggris dinamakan *rites* yang berarti tindakan atau upacara keagamaan. Ritual adalah kata sifat (*adjective*) dari kata *rites* dan juga merupakan kata benda. Sebagai kata sifat, ritual adalah segala yang dihubungkan atau disangkutkan dengan upacara keagamaan, seperti *ritual dance*, *ritual laws*. Sebagai kata benda, adalah segala yang bersifat upacara keagamaan.<sup>266</sup>

Demikian halnya dalam ritual dalam kesenian Suku Dayak Manunggal, berhubungan dengan kekuatan supernatural dan kesakralan sesuatu, karena itu istilah ritus atau ritual dipahami sebagai upacara keagamaan yang berbeda sama sekali dengan yang natural, dan aktivitas ekonomis, rasional sehari-hari, upacara-upacara ritual dan

---

<sup>263</sup> Kraus dalam Wayan Dana & R.M. Soedarsono, *op.cit*, hlm.18.

<sup>264</sup> Edi Sedyawati, *Budaya Indonesia: Kajian Arkeologi, Seni, dan Sejarah*, (Jakarta: PT. RajaGrafindo Persada, 2006), hlm.30.

<sup>265</sup> Wawancara Bapak Sumarjono, Ketua Bagian Alat Musik Kelompok Seni Budaya Dayak Manunggal di Desa Rantau Buda, Kecamatan Sungai Durian, Kabupaten Kotabaru, Jumat, 6 November 2015.

<sup>266</sup> Bustanuddin Agus, *Agama Dalam Kehidupan Manusia*, (Jakarta: PT. Raja Grafindo Persada, 2006), hlm. 97. Dalam ilmu Antropologi, upacara ritual dikenal dengan istilah *ritus*. *Ritus* dilakukan ada yang untuk mendapatkan berkah atau rezeki yang banyak dari suatu pekerjaan dan lain sebagainya. Motif diadakannya suatu ritus berbeda satu sama lain. Namun Arnold van Genep berpendapat bahwa ritus dilakukan dengan motif meringankan krisis kehidupan, seperti memasuki periode dewasa, perkawinan, mati, sakit dan lainnya.

ibadat adalah untuk meningkatkan solidaritas, untuk menghilangkan perhatian kepada kepentingan individu pada masyarakat Dayak.

Dalam Kamus Ilmiah Populer, kata ritual diartikan sebagai sesuatu kegiatan yang sesuai dengan upacara agama.<sup>267</sup> Ritual tarian dapat didefinisikan sebagai teknik (cara, metode) membuat suatu adat kebiasaan menjadi suci. Ritual dalam kesenian Dayak Manunggal menciptakan dan memelihara mitos, juga adat sosial dan agama pada masyarakat Dayak di Desa Rantau Buda. Ritual bisa pribadi atau berkelompok.<sup>268</sup> Misalnya dalam tarian *balian*, terdapat ritual yang lekat di dalamnya. Ritual ini diperlukan agar penonton atau penikmat tarian ini merasa terhibur dengan si penari dan juga dimaksudkan agar kekuatan-kekuatan gaib dapat membantu kelancaran kegiatan hiburan.

## **2. Fungsi Seni Pertunjukan**

Menurut Probonegoro seni tari memiliki beberapa fungsi diantaranya fungsi sosial, fungsi moral, fungsi religius dan fungsi hiburan.<sup>269</sup> Demikian halnya pada kesenian Suku Dayak Manunggal di Desa Rantau Buda, keberadaan kesenian tidak hanya berfungsi ritual atau religius tetapi berkembang menjadi fungsi sosial, moral dan hiburan.

### **a. Fungsi Sosial**

Menurut Bapak Dumahun, Kepala Adat Suku Dayak Manunggal Desa Rantau Buda, kesenian seperti tarian sebagai seni pertunjukkan merupakan salah satu sarana yang dipergunakan sebagai media menyampaikan pesan kepada masyarakat luas yang berkaitan dengan kebijakan pemerintah, penanaman nilai, dan norma sosial. Biasanya kebijakan pemerintah atau pun sosialisasi kegiatan tertentu biasanya dilakukan sebelum pelaksanaan tarian. Dalam kesenian tradisional juga sebagai kontrol sosial, moral, panutan, pendidikan serta panutan yang memiliki arti penting bagi masyarakat. Melalui pertunjukan seni tradisional, berbagai program pemerintah

---

<sup>267</sup> Lusi Susila Indah, *op.cit.*, hlm. 48.

<sup>268</sup> Ritus dalam tarian terbagi menjadi tiga golongan besar yaitu ritus peralihan. Ritus peralihan ini umumnya berfungsi untuk mengubah status sosial atau kedudukan seseorang, misalnya pernikahan, pembaptisan atau wisuda. Kemudian ritus peribadatan, di mana suatu komunitas berhimpun bersama-sama untuk beribadah, misalnya umat Muslim shalat berjamaah, umat Yahudi beribadat di sinagoga atau umat Kristen menghadiri misa. Selanjutnya adalah ritus devosi pribadi, di mana seseorang melakukan ibadah pribadi, termasuk berdoa dan melakukan ziarah, misalnya seorang muslim atau muslimah menunaikan ibadah haji.

<sup>269</sup> Ninuk Kleden Probonegoro, *op.cit.*, hlm. 72.

dapat disosialisasikan ke masyarakat. Sebagai media penyampaian kritik sosial, memang dengan kesenian tradisional sungguh tepat.<sup>270</sup>

#### **b. Fungsi Moral**

Arti penting seni bagi kehidupan manusia pada umumnya dan bangsa khususnya diantaranya dikemukakan Satryo Soemantri Brodjonegoro. Masyarakat Indonesia ditengarai sedang mengalami krisis kebanggaan, martabat, serta jati diri bangsa yang kurang diakui secara Internasional, sehingga memerlukan seni sebagai media untuk meraih penghargaan ini. Berbagai macam jenis dan bentuk seni yang dicontohkan, termasuk seni tari di dalamnya.<sup>271</sup>

Dalam perkembangannya kesenian Suku Dayak Manunggal yang berfungsi sebagai sarana ritual, hiburan pribadi, dan presentasi estetis mengajarkan bagaimana selayaknya manusia berperilaku sosial. Aspek-aspek pembentuk sosok seni mengetengahkan norma-norma dan nilai-nilai yang menjaga kesinambungan pembangunan moral khususnya pada masyarakat Dayak di Desa Rantau Buda. Kejernihan mencerna seni tari bagi masyarakat Dayak diharapkan mampu membangunkan kearifan yang banyak tertumpang oleh kepentingan individu atau kelompok. Penghormatan atau salam pun kurang mendapatkan tempat.<sup>272</sup>

#### **c. Fungsi Hiburan**

Kesenian tradisional bagi Suku Dayak Manunggal tidak hanya berfungsi ritual semata, tetapi menghibur, memberi kepuasan yang bersifat kesenangan dan kegembiraan. Fungsi hiburan dimaksudkan dapat memberikan hiburan gratis bagi masyarakat di Desa Rantau Buda, yang jarang memperoleh hiburan. Fungsi kesenian tradisional sebagai tontonan atau hiburan tidak membutuhkan banyak persyaratan. Seni untuk hiburan tidak terikat pada misi tertentu. Kemudian mampu memberikan kesenangan pada kelompok orang di sekitar pertunjukan. Sebagai media tontonan seni tari dituntut dapat menghibur penonton, menghilangkan stres dan menyenangkan.<sup>273</sup>

Sebagai tontonan atau hiburan kesenian tradisional ini tetap memiliki kaitan dengan upacara ritual. Dalam perkembangannya,

---

<sup>270</sup> Wawancara Bapak Dumahun, Kepala Adat Suku Dayak Manunggal di Desa Rantau Buda, Kecamatan Sungai Durian, Kabupaten Kotabaru, Kamis, 5 November 2015.

<sup>271</sup>Satryo Soemantri Brodjonegoro, *Pengantar Semiloka Peningkatan Kualitas Pendidikan Seni di Indonesia*. (Surakarta: Sekolah Tinggi Seni Indonesia, 2003), hlm. 25.

<sup>272</sup> Wawancara Bapak Dumahun, Kepala Adat Suku Dayak Manunggal di Desa Rantau Buda, Kecamatan Sungai Durian, Kabupaten Kotabaru, Kamis, 5 November 2015.

<sup>273</sup>*Ibid.*

tarian ini juga digunakan sebagai hiburan misalnya pada peringatan kelahiran, resepsi pernikahan dan sebagainya, untuk memberi pengalaman estetis penonton. Seni disajikan agar memperoleh apresiasi sebagai suatu hasil seni yang dapat memberi kepuasan pada penontonnya, oleh karena itu seni memerlukan pengamatan lebih serius dari pada sekedar untuk hiburan. Karena itulah sebagai seni tari/tontonan tergolong *performance*, karena pertunjukan tarinya lebih mengutamakan bobot nilai seni daripada tujuan lain.<sup>274</sup>

Misalnya keberadaan tarian tradisional selain sebagai ritual pengobatan, sering digunakan sebagai media tari hiburan bersifat acara resmi atau formal, acara tidak resmi atau informal, dan bila ada undangan dari pemerintah daerah, dan dapat juga dijadikan untuk media kesenian daerah sebagai suatu bahan ajar kesenian dan kebudayaan dalam pendidikan.<sup>275</sup>

## **E. Pengembangan Kesenian Tradisional Menjadi Daya Tarik Wisata**

### **1. Pembangunan Bidang Pariwisata**

Pembangunan daerah merupakan bagian dari pembangunan nasional yang tidak dapat dilepaskan dari prinsip otonomi daerah. Untuk mendukung penyelenggaraan otonomi daerah tersebut dibutuhkan kewenangan yang luas, nyata, dan bertanggung jawab di tiap-tiap daerah tersebut. Sebagai tindak lanjut penyelenggaraan otonomi daerah dengan dikeluarkannya Undang-Undang Nomor 32 Tahun 2004 tentang Pemerintahan daerah yang merupakan kebijakan yang lahir dalam rangka menjawab dan memenuhi tuntutan reformasi dan semangat pembaharuan tentang demokratisasi antara hubungan pusat dan daerah serta upaya pemberdayaan daerah.<sup>276</sup>

---

<sup>274</sup> Wawancara Bapak Alamsyah, Ketua Seni Budaya Suku Dayak Manunggal di Desa Rantau Buda, Kecamatan Sungai Durian, Kabupaten Kotabaru, Kamis, 5 November 2015; Wawancara Ibu Hinuk, Pendamping Balian/Patati Dayak Manunggal di Desa Rantau Buda, Kecamatan Sungai Durian, Kabupaten Kotabaru, Sabtu, 7 November 2015; Wawancara Bapak Sumarjono, Ketua Bagian Alat Musik Kelompok Seni Budaya Dayak Manunggal di Desa Rantau Buda, Kecamatan Sungai Durian, Kabupaten Kotabaru, Jumat, 6 November 2015; Wawancara Bapak Yorkoep, *Padudukan* Suku Dayak Manunggal di Desa Rantau Buda Kecamatan Sungai Durian Kabupaten Kotabaru, Kalimantan Tengah, Minggu, 8 November 2015.

<sup>275</sup> *Ibid.*

<sup>276</sup> Musanef, *Manajemen Pariwisata di Indonesia*, (Jakarta: Gunung Harta, 1995), hlm.8.

Negara Indonesia seperti yang kita ketahui merupakan salah satu negara berkembang yang memiliki berbagai macam potensi pariwisata, baik wisata alam maupun wisata budaya karena Indonesia memiliki bermacam-macam suku, adat istiadat, dan kebudayaan serta karena letak geografis negara Indonesia sebagai Negara tropis yang memiliki keindahan alam dan satwa. Indonesia memiliki wilayah yang sangat luas, didukung sumber daya alam yang beraneka ragam yang berpotensi untuk diolah dan dimanfaatkan. Selain itu negara Indonesia juga kaya akan seni budaya daerah, adat istiadat, peninggalan sejarah terdahulu dan yang tidak kalah menarik adalah keindahan panorama alamnya yang cukup potensial untuk dikembangkan. Ternyata pariwisata dapat diandalkan untuk meningkatkan kesejahteraan masyarakat dan pembangunan nasional.<sup>277</sup>

Banyak juga objek wisata yang ada di Indonesia yang telah terkenal tidak hanya di dalam maupun ke luar negeri. Pengembangan pariwisata di Indonesia dilakukan di seluruh wilayah di Indonesia maka dibentuklah Departemen Kebudayaan dan Pariwisata di tingkat nasional dan Dinas Kebudayaan dan Pariwisata Daerah di tingkat daerah. Menurut Yoeti, Dinas Pariwisata adalah badan kepariwisataan yang dibentuk oleh pemerintah sebagai suatu badan yang diberi tanggung jawab dalam pengembangan dan pembinaan kepariwisataan pada umumnya baik nasional maupun di tingkat daerah.<sup>278</sup>

Potensi wisata Indonesia yang berupa 17.508 pulau-pulau yang terbentang sejauh 5.120 km dengan iklim tropis sejuk baik di darat maupun di laut. Tetapi berdasarkan data statistik Organisasi Pariwisata Dunia dari 1,3 miliar orang wisatawan di dunia hanya 4 juta saja yang berkunjung ke Indonesia sementara sisanya banyak berkunjung ke Malaysia, Thailand, dan negara Eropa. Melihat permasalahan di atas artinya minat para wisatawan berkunjung ke objek wisata Indonesia maupun lokal rendah, karena selama ini pariwisata Indonesia masih kurang maksimal pengembangannya.<sup>279</sup>

Pengertian pariwisata menurut Pendit adalah keseluruhan kegiatan yang berhubungan dengan masuk, tinggal, dan pergerakan penduduk asing di dalam atau di luar suatu negara, kota, atau wilayah tertentu. Menurut definisi yang lebih luas yang dikemukakan oleh Kodhyat, pariwisata adalah perjalanan dari satu tempat ke tempat lain bersifat sementara, dilakukan perorangan atau kelompok, sebagai usaha mencari keseimbangan dan

---

<sup>277</sup> Oka A. Yoeti, *Perencanaan dan Pengembangan Pariwisata*, (Jakarta: Pradaya Pratama, 2008), hlm.4.

<sup>278</sup> Oka A. Yoeti, *Pengantar Ilmu Pariwisata*, (Bandung: Angkasa, 2006), hlm.286.

<sup>279</sup> *Ibid.*

kebahagiaan dengan lingkungan hidup dalam dimensi sosial, budaya, alam, dan ilmu.<sup>280</sup>

Selanjutnya Musanef, mengartikan pariwisata sebagai suatu perjalanan yang dilaksanakan sementara waktu, yang dilakukan dari satu tempat ke tempat yang lain untuk menikmati perjalanan bertamasya dan berekreasi.<sup>281</sup> Menurut Yoeti pariwisata harus memenuhi empat kriteria:

- 1) Perjalanan dilakukan dari suatu tempat ke tempat lain, perjalanan dilakukan di luar tempat kediaman di mana orang itu biasanya tinggal;
- 2) Tujuan perjalanan dilakukan semata-mata untuk bersenang-senang, tanpa mencari nafkah di negara, kota atau DTW yang dikunjungi.
- 3) Uang yang dibelanjakan wisatawan tersebut dibawa dari negara asalnya, dimana dia bisa tinggal atau berdiam, dan bukan diperoleh karena hasil usaha selama dalam perjalanan wisata yang dilakukan; Perjalanan dilakukan minimal 24 jam atau lebih.<sup>282</sup>

Dalam pengertian kepariwisataan terdapat empat faktor yang harus ada dalam batasan suatu definisi pariwisata. Faktor-faktor tersebut adalah perjalanan itu dilakukan dari satu tempat ke tempat lain, perjalanan itu harus dikaitkan dengan orang-orang yang melakukan perjalanan wisata semata-mata sebagai pengunjung tempat wisata tersebut.

## **2. Strategi Pengembangan Pariwisata**

Strategi pada prinsipnya berkaitan dengan persoalan kebijakan pelaksanaan, penentuan tujuan yang hendak dicapai, dan penentuan cara-cara atau metode penggunaan sarana-prasarana. Strategi selalu berkaitan dengan 3 hal yaitu tujuan, sarana, dan cara. Strategi juga harus didukung kemampuan mengantisipasi kesempatan yang ada. Dalam melaksanakan fungsi dan peranannya dalam pengembangan pariwisata daerah, pemerintah daerah harus melakukan berbagai upaya dalam pengembangan sarana dan prasarana pariwisata.<sup>283</sup>

Dalam melaksanakan fungsi dan peranannya dalam pengembangan pariwisata daerah. Pemerintah daerah harus melakukan berbagai upaya pengembangan sarana dan prasarana. Sarana sesuai namanya, menyediakan kebutuhan pokok yang ikut menentukan keberhasilan suatu daerah menjadi tujuan wisata. Fasilitas yang tersedia dapat memberikan pelayanan kepada para wisatawan, baik secara langsung atau tidak langsung. Sarana pariwisata terbagi menjadi tiga bagian penting, yaitu:

- a) Sarana Pokok Pariwisata (main tourism superstructures)
- b) Sarana Pelengkap Pariwisata (supplementing tourism super-structures).

---

<sup>280</sup> NS. Pendit, *Ilmu Pariwisata*, (Jakarta: Pradaya Paramita, 1994), hlm.80.

<sup>281</sup> Musanef, *loc.cit.*, lihat juga Salah Wahab, *Pemasaran Pariwisata*, (Jakarta: Pradnya Paramita, 1997), hlm.31.

<sup>282</sup> Oka A. Yoeti, *op.cit.*, hlm.8.

<sup>283</sup> Amiani ND., "Pengembangan Ekowisata yang Berbasis Masyarakat Menuju Pariwisata Berkelanjutan di Kelurahan Serangan Bali", dalam *Jurnal Kepariwisata Indonesia*, 2008, vol. 3, hlm. 337.

c) Sarana Penunjang Pariwisata (supporting tourism superstructures)<sup>284</sup>

Sedangkan menurut Yoeti, pengertian prasarana pariwisata adalah semua fasilitas yang dapat memungkinkan proses perekonomian berjalan dengan lancar sedemikian rupa sehingga dapat memudahkan manusia untuk dapat memenuhi kebutuhannya.<sup>285</sup>

Peran serta masyarakat dalam mengembangkan objek wisata daerah sangat penting dibutuhkan peran aktif dari masyarakat sekitar. Karena secara tidak langsung upaya pengembangan pariwisata daerah akan berdampak juga pada peningkatan kesejahteraan masyarakat sekitar. Untuk meningkatkan peran serta masyarakat tersebut, Dinas Kebudayaan dan Pariwisata Daerah Kabupaten Kotabaru telah melakukan beberapa langkah yang bertujuan meningkatkan partisipasi masyarakat sekitar, yaitu:

- a) Mengadakan pembinaan, penyuluhan kepada masyarakat sekitar objek wisata untuk menciptakan masyarakat yang sadar wisata;
- b) Ikut serta masyarakat dalam melestarikan dan menjaga alam dan hutan khususnya;
- c) Mengajak masyarakat sekitar untuk menjaga kebersihan di lokasi wisata dengan mungkin mengadakan kerja bakti bersama-sama;
- d) Ikut melestarikan budaya adat-istiadat yang di sekitar objek wisata, budaya kuliner, dan lain-lain;
- e) Mengajak masyarakat untuk ikut berperan dalam menciptakan pesona wisata atau yang disingkat 5K, yaitu: keamanan, kebersihan, ketertiban, keindahan, dan keramahan terhadap pengunjung.

Kemudian peran serta pihak swasta, masih minim untuk ikut membantu pengembangan pariwisata di Kabupaten Kotabaru. Pemerintah masih cenderung pasif dalam hal mencari bantuan kepada pihak luar. Akan tetapi, pemerintah daerah khususnya Dinas Kebudayaan dan Pariwisata masih terus membuka kesempatan jika pihak swasta ingin membantu mengembangkan potensi objek wisata di Kabupaten Kotabaru.

### **3. Wisata Budaya**

#### **a. Konsep Kawasan Wisata Budaya**

Memperbanyak variasi produk baru yang berbasis sumber daya budaya dengan konsep pelestarian lingkungan dan konsep partisipasi masyarakat, merupakan konsep yang diajukan untuk meningkatkan peningkatan keunikan, kelokalan dan keaslian daerah dalam memasuki persaingan penawaran produk alternatif. Konsep kawasan wisata budaya mengetengahkan unsure-unsur budaya sebagai produk budaya yang dapat mendorong terciptanya pemberdayaan masyarakat baik langsung maupun tidak langsung.<sup>286</sup>

---

<sup>284</sup> *Ibid.*

<sup>285</sup> Oka A. Yoeti, 2008, *op.cit.*, hlm.189.

<sup>286</sup> Direktorat Jenderal Pengembangan Destinasi Pariwisata Departemen Kebudayaan dan Pariwisata & WWF-Indonesia, *Prinsip dan Kriteria Ekowisata Berbasis Masyarakat*, (Jakarta: Kerjasama Direktorat Produk Pariwisata, Direktorat



Perpaduan antara fasilitas usaha pariwisata kawasan wisata dipadukan dengan produk budaya dalam satu *philisophy of leisure* akan memberikan penampilan yang baik yang bersifat pagelaran kesenian maupun festival, dan jenis lainnya lebih terhormat dan mendukung terhadap kualitas penyelenggara. Konsep keterpaduan fasilitas dalam kawasan mendorong wisatawan menikmati suasana santai berpengaruh kepada bertambahnya lama tinggal dan belanja wisatawan.<sup>287</sup> Dalam pelaksanaan Pendekatan Perencanaan Pengembangan meliputi :

- a) Pendekatan *participatory planning*, di mana seluruh unsur yang terlibat dalam perencanaan dan pengembangan kawasan wisata budaya diikutsertakan baik secara teoritis maupun praktis.
- b) Pendekatan potensi dan karakteristik ketersediaan produk budaya yang dapat mendukung keberlanjutan pengelolaan kawasan wisata budaya.
- c) Pendekatan pemberdayaan masyarakat, dengan memberikan kesempatan kepada masyarakat mengembangkan kemampuannya agar tercapai kemampuan baik pribadi maupun kelompok.
- d) Pendekatan kewilayahan, faktor keterkaitan wilayah merupakan kegiatan penting yang dapat memberikan potensinya sebagai bagian yang harus dimiliki dan diseimbangkan secara berencana.
- e) Pendekatan optimalisasi potensi, dalam optimalisasi potensi yang berada di wilayah kecamatan atau di desa-desa perkembangan potensi kebudayaan masih jarang disentuh atau digunakan sebagai indikator keberhasilan pembangunan. Oleh karena itu optimalisasi kebudayaan dan kepariwisataan harus menjadi bagian yang integral dalam proses pembangunan wilayah.<sup>288</sup>

#### **b. Pusat Seni dan Budaya Dayak Manunggal**

Belum terkoordinirnya seni dan budaya Dayak Manunggal, merupakan faktor utama perlu dibentuknya suatu lembaga dan wadah studi budaya dan seni Dayak Manunggal di Kecamatan Sungai Durian, Kabupaten Kotabaru. Lembaga atau wadah yang diusulkan tersebut adalah Pusat Seni dan Budaya Dayak Manunggal, Kabupaten Kotabaru. Pusat Seni dan Budaya Dayak Manunggal Kabupaten Kotabaru ini diharapkan nantinya mampu menjadi sebuah kawasan "belajar budaya dan seni" Dayak Manunggal. Selain sebagai sebuah kawasan belajar, pusat seni dan budaya Dayak Manunggal Kabupaten Kotabaru juga digunakan sebagai area pertunjukan kesenian Dayak, sehingga dapat

---

Jenderal Pengembangan Destinasi Pariwisata, Departemen Kebudayaan & Pariwisata & WWF-Indonesia, 2009), hlm.5.

<sup>287</sup> *Ibid.*

<sup>288</sup> *Ibid.*; lihat juga Rachmawati E. Endah., "Sistem Sosial Pengembangan Wisata Alam di Kawasan Gunung Salak", *Tesis* pada Sekolah Pascasarjana Institut Pertanian Bogor, 2010), hlm.61.

menjadi salah satu objek wisata budaya di Kecamatan Sungai Durian, Kabupaten Kotabaru.

Desa Rantau Buda bisa menjadi alternatif lokasi yang dipilih sebagai tempat berdirinya Pusat Seni dan Budaya Dayak Manunggal Kabupaten Kotabaru ini. Pusat seni dan budaya Dayak Manunggal ini dapat memberikan fasilitas berupa sarana informasi, rekreasi dan edukasi. Sarana Informasi yakni fasilitas publik yang berkaitan dengan informasi secara luas mengenai keberadaan, adat istiadat, kesenian, serta perkembangan Suku Dayak Manunggal di Kabupaten Kotabaru. Rekreasi, berfungsi sebagai sarana rekreasi budaya, dalam mengenali Kalimantan Selatan dan Kabupaten Kotabaru umumnya dan suku Dayak Manunggal khususnya, serta dapat menyaksikan pertunjukkan seni khas Dayak Manunggal di Kabupaten Kotabaru. Edukasi yakni memberikan pengetahuan dan pembelajaran bagi para pengunjung tentang suku Dayak Manunggal, sekaligus meluruskan pemikiran masyarakat luar yang berpandangan negative tentang suku Dayak.

Sebuah pusat seni dan budaya diharapkan mampu menampung semua kebutuhan yang menunjang semua kegiatan seni dan budaya yang dilakukan, baik dari sisi penyaji yang menyajikan kesenian maupun dari sisi pengunjung yang menyaksikan pertunjukan atau ikut dalam kegiatan kesenian. Kesenian dan kebudayaan suku Dayak sangat beragam, ini dikarenakan banyaknya sub suku Dayak di wilayah ini. Namun tidak sedikit pula ada kesenian dan kebudayaan yang sama antar sub suku Dayak.

Seni dapat diartikan sebuah bentuk kesanggupan akal untuk menciptakan sesuatu yang bernilai tinggi. Kesenian ini dapat dikelompokkan menjadi beberapa kelas seperti, seni tari, seni musik, seni memahat, dan sebagainya.<sup>289</sup> Pada suku Dayak Manunggal, ada banyak sekali kesenian yang dijumpai. Yang terkenal adalah pada seni tari dan seni musik yang cukup khas. Dalam pusat seni dan budaya Dayak ini, diharapkan mampu menjadi area pertunjukan bagi kesenian-kesenian khususnya suku Dayak Manunggal.

Budaya dalam Kamus Besar Bahasa Indonesia diartikan sebagai akal dan pikiran. Dengan demikian kebudayaan merupakan suatu pola pikir seseorang yang menjadi kebiasaan dan terbawa dalam kehidupan masyarakat, sehingga menjadi kebiasaan yang turun temurun dalam suatu wilayah.<sup>290</sup> Seperti yang telah disampaikan sebelumnya, suku Dayak memiliki beragam kebudayaan disetiap sub sukunya, sehingga muncul berbagai kebudayaan yang berbeda apabila ditelusuri setiap perkampungan Suku Dayak di Kabupaten Kotabaru. Namun, ada juga kebudayaan yang sama antara sub suku yang satu dengan yang lainnya.

---

<sup>289</sup> Departemen Pendidikan Nasional, *Kamus Besar Bahasa Indonesia Pusat Bahasa*, (Jakarta: Gramedia Pustaka Utama), hlm.1316.

<sup>290</sup> Koentjaraningrat, *Pengantar Antropologi Pokok-pokok Etnografi II*, (Jakarta: Rineka Cipta, 1997), hlm. 193.

Selain sebagai tempat pertunjukkan kesenian dan kebudayaan suku Dayak Kabupaten Kotabaru, pusat kesenian dan kebudayaan ini difungsikan juga sebagai sebuah tempat belajar bagi para pecinta seni dan budaya suku Dayak. Para pengunjung yang datang ke tempat ini dapat mempelajari kesenian dan kebudayaan masyarakat suku Dayak. Hal ini berlaku bagi pengunjung yang mempelajari kesenian dan kebudayaan secara insidental, ataupun bagi pengunjung yang ingin mempelajari mendalam tentang masyarakat Dayak.

Guna mengakomodasi berbagai kegiatan tersebut, pada Pusat Seni dan Budaya Dayak Manunggal di Kecamatan Sungai Durian, Kabupaten Kotabaru diusulkan diolah dengan mengoptimalkan setiap ruang-ruang yang ada. Baik ruang dalam maupun ruang luar. Ruang dalam dan luar bisa dirancang secara khusus sebagai tempat belajar kesenian dan kebudayaan serta tempat pertunjukan kesenian dan kebudayaan. Pada ruang bagian dalam, dirancang sebagai area galeri benda-benda masyarakat suku Dayak Manunggal dan ruang-ruang yang memberi informasi tentang Suku Dayak. Pada ruang luar, dapat dioptimalkan sebagai area pertunjukkan kesenian dan kebudayaan suku Dayak. Kawasan Pusat Seni dan Budaya Dayak Manunggal di Kecamatan Sungai Durian Kabupaten Kotabaru ini, dapat dirancang selayaknya sebuah perkampungan masyarakat suku Dayak di Kabupaten Kotabaru.

#### **c. Pembangunan *Homestay***

Dalam Prinsip dan Kriteria Ekowisata Berbasis Masyarakat adalah ekonomi berbasis masyarakat (prinsip partisipasi masyarakat). Salah satu bentuknya adalah *homestay*, suatu sistem akomodasi yang sering dipakai dalam ekowisata. *Homestay* bisa mencakup berbagai jenis akomodasi dari penginapan sederhana yang dikelola langsung oleh keluarga sampai dengan menginap di rumah keluarga setempat.<sup>291</sup>

*Homestay* bukan hanya sebuah pilihan akomodasi yang tidak memerlukan modal yang tinggi, dengan sistem *homestay* pemilik rumah dapat merasakan secara langsung manfaat ekonomi dari kunjungan turis, dan distribusi manfaat di masyarakat lebih terjamin. Sistem *homestay* mempunyai nilai tinggi sebagai produk ekowisata dimana seorang turis mendapatkan kesempatan belajar mengenai alam, budaya masyarakat dan kehidupan sehari-hari di lokasi tersebut. Pihak turis dan pihak tuan rumah bisa saling mengenal dan belajar satu sama lain, dan dengan itu dapat menumbuhkan toleransi dan pemahaman yang lebih baik. *Homestay* sesuai dengan tradisi keramahan orang Indonesia.

#### **d. Wisata Berbasis Masyarakat**

Kesiapan masyarakat dalam pengembangan wisata berbasis masyarakat dapat dilihat dari empat indikator. Indikator tersebut adalah pengetahuan masyarakat tentang ekowisata berbasis masyarakat, kemauan masyarakat dalam menerima dan melaksanakan, persepsi dan pemahaman mengenai ekowisata berbasis masyarakat dan

---

<sup>291</sup> Direktorat Jenderal Pengembangan Destinasi Pariwisata Departemen Kebudayaan dan Pariwisata dan WWF-Indonesia, *op.cit.*, hlm.6.

kelembagaan yang dibentuk untuk mendukung pelaksanaan ekowisata berbasis masyarakat.<sup>292</sup>

Dengan dibukanya Desa Rantau Buda, kecamatan Sungai Durian, Kabupaten Kotabaru menjadi desa wisata, para penduduk lokal dapat berjualan makanan atau souvenir. Dalam prinsip ekowisata berbasis masyarakat, prinsip konservasi dan partisipasi masyarakat mensyaratkan ekowisata yang dikembangkan di kawasan konservasi adalah ekowisata yang "hijau dan adil" untuk kepentingan pembangunan berkelanjutan. Kemudian konservasi yaitu sebuah usaha bertujuan untuk menyediakan alternatif ekonomi secara berkelanjutan bagi masyarakat di kawasan yang dilindungi, berbagi manfaat dari upaya konservasi secara layak (terutama bagi masyarakat yang lahan dan sumberdaya alamnya berada di kawasan yang dilindungi) dan berkontribusi pada konservasi dengan meningkatkan kepedulian dan dukungan terhadap perlindungan bentang lahan yang memiliki nilai biologis, ekologis dan nilai sejarah yang tinggi.

Desa Rantau Buda adalah desa berpotensi mendukung adanya usulan kegiatan wisata yang berbasis masyarakat tersebut. Dukungan ibuktikan kegiatan penataan ruang desa untuk kegiatan wisata seperti pembangunan akses jalan menuju wilayah desa yang masih sulit dijangkau maupun pembuatan jalur wisata di tempat-tempat belum tersentuh namun memiliki potensi wisata yang tinggi.

Kelompok kesenian bisa direncanakan menjadi semacam koperasi masyarakat yang nantinya akan mengelola kegiatan wisata di Desa Rantau Buda sehingga masyarakat bisa berperan aktif dalam kegiatan pengelolaan wisata di daerah mereka sendiri. Salah satu prinsip pengembangan ekowisata berbasis masyarakat adalah aspek organisasi dan kelembagaan masyarakat dalam pengelolaan ekowisata juga menjadi isu kunci yakni pentingnya dukungan yang profesional dalam menguatkan organisasi lokal secara kontinyu. Kemudian, mendorong usaha yang mandiri dan menciptakan kemitraan yang adil dalam pengembangan ekowisata. Kriteria dari prinsip ini meliputi:

- a) Dibangun kemitraan antara masyarakat dengan Tour Operator untuk memasarkan dan mempromosikan produk ekowisata; dan antara lembaga masyarakat dan Dinas Pariwisata dan UPT
- b) Adanya pembagian adil dalam pendapatan dari jasa ekowisata di masyarakat Organisasi masyarakat membuat panduan untuk turis. Selama turis berada di wilayah masyarakat, turis/tamu mengacu pada etika yang tertulis di dalam panduan tersebut.
- c) Ekowisata memperjuangkan prinsip perlunya usaha melindungi pengetahuan serta hak atas karya intelektual masyarakat local. Dalam hal ini termasuk foto, kesenian, pengetahuan tradisional, musik dan lain-lain.

#### **e. Strategi Pengembangan Wisata Berbasis Masyarakat**

---

<sup>292</sup> *Ibid.*

Pengembangan wisata berbasis masyarakat di Desa Rantau Buda, Kecamatan Sungai Durian, Kabupaten Kotabaru, perlu berdasarkan potensi obyek wisata dan kesiapan masyarakatnya, dapat dilakukan melalui dua strategi. Strategi pertama, merancang berbagai produk wisata seperti program dan paket-paket wisata. Strategi kedua, kegiatan pengembangan wisata bisa berjalan dengan lancar apabila didukung sumber daya manusia berkompeten. Upaya yang dilakukan yakni meningkatkan kemampuan, keterampilan dan kompetensi masyarakat mengelola wisata, karena masyarakat yang memiliki peranan utama dalam pengelolaan. Ada beragam paket program dan produk ekowisata yang dapat ditawarkan kepada pengunjung. Diantaranya pengelolaan Model Kampung Konservasi (MKK), program *trekking* menyusuri keindahan alam serta beberapa kerajinan dan budaya yang langsung dapat diikuti pengunjung, seperti berpartisipasi dalam acara kesenian.

Ahli pada bidang pariwisata, Gunn berpendapat perencanaan pengembangan pariwisata ditentukan keseimbangan potensi sumber daya dan jasa (supply) dan permintaan wisatawan (demand).<sup>293</sup> Usaha yang dapat dilakukan untuk meningkatkan SDM bisa dilakukan dengan pelatihan masyarakat setempat untuk dikaryakan sebagai *guide*, penunjuk jalan, pengelola pondok wisata, penyedia konsumsi bagi wisatawan serta pelatihan penduduk untuk memproduksi kerajinan tangan. Kegiatan wisata ini tentu saja harus didukung partisipasi masyarakat lokal, baik pemahaman, bantuan, dan tenaga pengelolaan yang harus ditingkatkan demi keberhasilan pengembangan program wisata yang ditawarkan.

Akan banyak keuntungan yang didapat dari kegiatan pengelolaan pariwisata ini jika berhasil. Desa akan mendapatkan pemasukan tambahan dan membuat kemajuan pembangunan desa dari biaya tersebut. Peningkatan kesiapan dan kemampuan masyarakat sangat penting untuk pengelolaan pariwisata. Selain mempersiapkan skill, masyarakat juga harus dibekali kemampuan bahasa asing minimal pasif sehingga harus ada pelatihan peningkatan kemampuan bahasa. Hal lain yang harus dilakukan adalah peningkatan kemampuan manajemen agar pengelolaan wisata bisa berjalan secara konsisten.

---

<sup>293</sup> Sujali, *Geografi Pariwisata dan Kepariwisataaan*, (Yogyakarta: UGM Press, 1989), hlm.20.

## DAFTAR PUSTAKA

### A. Buku Diterbitkan

- Abdul Rachman Patji, *et.al.*, 2010, *Etnisitas & Pandangan Hidup Komunitas Suku Bangsa di Indonesia: Bunga Rampai Ketiga Studi Etnisitas di Kalimantan Barat dan Kalimantan Selatan*, (Jakarta: Lembaga Ilmu Pengetahuan Indonesia).
- Afendy Widayat & Purwadi, 2006, *Seni Karawitan Jawa Ungkapan Keindahan dalam Musik Gamelan*, (Yogyakarta: Hanan Pustaka).
- Badan Pusat Statistik Kabupaten Kotabaru, 2010, *Kotabaru Dalam Angka Tahun 2010*, (Kotabaru: BPS Kabupaten Kotabaru).
- , 2009, *Kecamatan Pulau Laut Barat Dalam Angka Tahun 2007/2008*, (Kotabaru: BPS Kabupaten Kotabaru).
- , 2009, *Kecamatan Pulau Laut Barat Dalam Angka Tahun 2009*, (Kotabaru: BPS Kabupaten Kotabaru).
- Badan Pusat Statistik Kabupaten Tanah Bumbu, 2009, *Tanah Bumbu Dalam Angka 2009*, (Batulicin: BPS Tanah Bumbu).
- Bagong Kussudiardja, 1978, *Apresiasi Seni Tari*, (Yogyakarta: Padepokan Seni Bagong Kussudiardja).
- Burhan Bungin, 2001, *Metodologi Penelitian Sosial*, (Surabaya: Airlangga University Press).
- Bustanuddin Agus, 2006, *Agama Dalam Kehidupan Manusia*, (Jakarta: Raja Grafindo Persada).
- Cense, A.A. & E. M. Uhlenbeck, 1958, *Critical Survey of Studies on the Languages of Borneo*, Koninklijk Instituut voor Taal, Land en Volkenkunde Series Volume 2, (Netherlands: Springer Science & Business Media B.V.).
- Dillistone, F.W., 2002, *The Power of Symbols*, (Yogyakarta: Kanisius).
- Direktorat Jenderal Pengembangan Destinasi Pariwisata Departemen Kebudayaan dan Pariwisata & WWF-Indonesia, 2009, *Prinsip dan Kriteria Ekowisata Berbasis Masyarakat*, (Jakarta: Kerjasama Direktorat Produk Pariwisata, Dirjen Pengembangan Destinasi Pariwisata, Departemen Kebudayaan Pariwisata & WWF-Indonesia).

- Departemen Pendidikan Nasional, 2011, *Kamus Besar Bahasa Indonesia Pusat Bahasa*, (Jakarta: Gramedia Pustaka Utama).
- Depdikbud, 1991, *Kamus Besar Bahasa Indonesia*, Edisi Kedua, (Jakarta: Depdikbud).
- Dooren, J.B.J. van, 1860, *Bijragen tot de Kennis van Verschillende Overzeesche Landen, Volken, enz*, Eerste Deel, (Amsterdam: J.D. Sybrandi).
- Djantera Kawi, 2001, *Penelitian kekerabatan dan Pemetaan Bahasa-Bahasa Daerah di Indonesia: Provinsi Kalimantan Selatan*, (Jakarta: Pusat Bahasa, Departemen Pendidikan Nasional).
- Djumadi, 1982, *Tuntunan Belajar Rebab*, (Surakarta: SMKI Surakarta).
- Dyah Sri Mahasta, et.al., 2011, *Tari Seni Pertunjukan Ritual dan Tontonan*, Program Pascasarjana Institut Seni Yogyakarta, (Yogyakarta: Kanisius).
- Edi Sedyawati, 2010, *Budaya Indonesia: Kajian Arkeologi, Seni dan Sejarah*, (Jakarta: Rajagrafindo Persada).
- Edmund, Prier SJ. & Karl Edmund, 1996, *Ilmu Bentuk Musik*, (Yogyakarta: Pusat Musik Liturgi).
- Endang Caturwati & Sri Sustiyanti, 2008, *Tari Anak-Anak dan Permasalahannya*, (Bandung: Sunan Ambu STSI Press).
- Fridolin Ukur, 2000, *Tuaianya Sungguh Banyak: Sejarah Gereja Kalimantan Evangelis Sejak Tahun 1835*, (Jakarta: BPK Gunung Mulia).
- Hadigunawan, 1988, *Wawasan Seni Musik*, (Surakarta: Widya Duta).
- Harsojo, 1999, *Pengantar Antropologi*, (Bandung: Putra ABardin).
- Hasan Alwi, 2001, *Kamus Besar Bahasa Indonesia*, (Jakarta: Balai Pustaka).
- Haviland, William A., 1993, *Antropologi*, (edisi keempat), terj. R.G. Soekadijo, (Jakarta: Erlangga).
- Hidajat, 2005, *Wawasan Seni Tari*, (Malang: UNM).
- Humphrey, Doris, 1983, *Seni Menata Tari*, terjemahan Sal Murgiyanto, (Jakarta: Dewan Kesenian Jakarta).
- Humardani, 1983, *Kumpulan Kertas Tentang Tari*, (Surakarta: STSI Press).

- Hollander, J.J., 1864, *Borneo's Zuider en Ooster Afdeling*, (Handleiding bij de Beoefening der Land en Volkenkunde Van Nederlandsch Oost Indie, Koninklijke Militaire Akademie).
- HP Saimin, 1993, *Pengantar Pendidikan Seni Tari*, (Yogyakarta: ASTI).
- I Made Bandem, 1985, *Keadaan dan Perkembangan Kesenian Bali Tradisional Sekarang Ini*, (Yogyakarta: Proyek Javanologi).
- Jacqueline, Smith, 1985, *Komposisi Tari Sebuah Petunjuk Praktis Bagi Guru*, (Yogyakarta: Ikalasti Yogyakarta).
- Jakob Sumardjo, 2001, *Seni Pertunjukan Indonesia: Suatu Pendekatan Sejarah*, (Bandung: STSI Press Bandung).
- Kuntowijoyo, 1987, *Budaya dan Masyarakat*, (Yogyakarta: Tiara Wacana).
- Kuper, Adam, 1996, *Pokok dan Tokoh Antropologi, Mazhab Inggris Modern*, (Jakarta: Bhratara).
- Koentjaraningrat, 1987, *Kebudayaan, Mentalitet dan Pembangunan*, (Jakarta: Gramedia).
- , 1990, *Beberapa Pokok Antropologi Sosial*, (Jakarta: Dian Rakyat).
- , 2009, *Pengantar Ilmu Antropologi*, (Jakarta: Rineka Cipta)
- , 1975, *Manusia dan Kebudayaan di Indonesia*, (Jakarta: Djambatan).
- , 1997, *Pengantar Antropologi Pokok-pokok Etnografi II*, (Jakarta: Rineka Cipta).
- Koordinator Statistik Kecamatan Sungai Durian, 2008, *Kecamatan Sungai Durian Dalam Angka Tahun 2007/2008*, (Manunggal Lama: Koordinator Statistik Kecamatan Sungai Durian, Agustus).
- Langer, Suzanne. K., 1988, *Problematika Seni*, terjemahan F. X Widaryanto, (Bandung: Akademi Seni Tari Indonesia).
- Lilis Maniq Citra Budaya, 2014, *Upacara Adat Dayak Ngaju Kalimantan Tengah "Acara Adat Penganten Mandai" (Iringan Tarian Ngalindap Punei)*, (Palangka Raya: Sanggar Seni Belajar Kesenian, Tradisional Kalimantan Tengah).
- Leahy, Louis, 1984, *Manusia, Sebuah Misteri, Sintesa Filosofis Tentang Mahluk Paradoksal*, (Jakarta: Gramedia).



- Lexy J. Moleong, 2004, *Metodologi Penelitian Kualitatif*, (Bandung: Remaja Rosdakarya).
- Malm, William P., 1996, *Music Cultures of the Pacific, the Near East, and Asia*, (New Jersey: Prentice Hall, Inc.).
- Maryaeni, 2005, *Metodologi Penelitian Kebudayaan*, (Jakarta: Bumi Aksara).
- Mukhlis PaEni, J.R, Chaniago, Sauki Hadiwadoyo, 2003, *Kalimantan di Masa Kolonial, Edisi Khusus Arab Melayu*, (Jakarta: Bidang Pengolahan Sumber Arsip, Arsip Nasional Republik Indonesia-ANRI).
- Musanef, 1995, *Manajemen Pariwisata di Indonesia*, (Jakarta: Gunung Harta).
- M. Suriansyah Ideham, *et.al.* (ed), 2003, *Sejarah Banjar*, (Banjarmasin: Pemerintah Provinsi Kalimantan Selatan).
- Meri, La, 1975, *Elemen-elemen Dasar Komposisi Tari*, terjemahan Soedarsono, (Yogyakarta: Lagaligo).
- Moh. Nazir, 2011, *Metode Penelitian*, (Jakarta: Ghalia Indonesia).
- Ninuk Kleden Probonegoro, 2004, *Pluralitas Makna Seni Pertunjukan Dan Representasi Identitas*, (Jakarta: Lembaga Ilmu Pengetahuan Indonesia, Pusat Penelitian Kemasyarakatan dan Kebudayaan).
- NS. Pendit, 1994, *Ilmu Pariwisata*, (Jakarta: Pradaya Paramita).
- Oka A. Yoeti, 2008, *Perencanaan dan Pengembangan Pariwisata*, (Jakarta: Pradaya Pratama).
- , 2006, *Pengantar Ilmu Pariwisata*, (Bandung: Angkasa).
- Poerwadarminta, 1976, *Kamus Umum Bahasa Indonesia*, (Jakarta: Balai Pustaka).
- Pono Banoe, 2003, *Kamus Musik*, (Yogyakarta: Kanisius).
- Prier, Karl Edmund, 2006, *Sejarah Musik*, jilid 1, (Yogyakarta: Pusat Musik Liturgi).
- PEJ Ferdinandus, 2003, *Alat Musik Jawa Kuno*, (Yogyakarta: Yayasan Mahardhika).
- Robby Hidajat, 2005, *Menerobos Pembelajaran Tari Pendidikan*, (Malang: Banjar Seni Gantar Gumelar).

- R.A.Leirissa (ed), *et.al.*, 1983/1984, *Sejarah Sosial Daerah Kalimantan Selatan*, (Jakarta: Departemen Pendidikan dan Kebudayaan, Direktorat Jarahnitra).
- R.M. Soedarsono, 2002, *Seni Pertunjukan Indonesia di Era Globalisasi*, (Yogyakarta: Gadjah Mada University Press).
- R.M.A. Harymawan, 1988, *Dramaturgi*, (Bandung: Rosda Offset).
- RT. Rohidi, 2000, *Kesenian Dalam Pendekatan Kebudayaan*, (Bandung: STSI Press).
- Said Karim dkk, 1993, *Peralatan hiburan dan kesenian tradisional daerah Kalimantan Timur*, (Samarinda: Departemen Pendidikan dan Kebudayaan, Direktorat Jenderal Kebudayaan, Direktorat Sejarah dan Nilai Tradisional, Proyek Penelitian Pengkajian dan Pembinaan Nilai-nilai Budaya).
- Sal Murgiyanto, 1983, *Koreografi*, (Jakarta: Departemen Pendidikan dan Kebudayaan).
- , 1977, *Pedoman Dasar Mencipta Tari*, (Jakarta: Penerbit).
- Salah Wahab, 1997, *Pemasaran Pariwisata*, (Jakarta: Pradnya Paramita).
- Satryo Soemantri Brodjonegoro, 2003, *Pengantar Semiloka Peningkatan Kualitas Pendidikan Seni di Indonesia*, (Surakarta: Sekolah Tinggi Seni Indonesia).
- Sindung Haryanto, 2010, *Dunia Simbol Orang Jawa*, (Yogyakarta: Kepel Press).
- Sugiyono, 2012, *Metode Penelitian Kuantitatif, Kualitatif, dan R&D*, (Bandung: Alfabeta).
- , 2011, *Metode Penelitian Kombinasi (Mixed Methods)*, (Bandung: Alfabeta).
- , 2010, *Metode Penelitian Administrasi*, (Bandung: Alfabeta).
- Suharsimi Arikunto, 1991, *Prosedur Penelitian; Suatu Pendekatan Praktek*, Edisi Revisi, (Jakarta: Rineka Cipta).
- Sujali, 1989, *Geografi Pariwisata dan Kepariwisata*, (Yogyakarta: UGM Press).
- Sumandiyo Hadi, 2007, *Sosiologi Tari*, (Yogyakarta: Pustaka).

- Sumarsam, 2002, *Hayatan Gamelan*, (Surakarta: STSI Press).
- Sunarko, 1985, *Pengantar Pengetahuan Musik*, (Jakarta: Dekdikbud).
- Sutandyo, 2002, *Kamus Istilah Karawitan*, (Jakarta: Wedatama Widya Sastra).
- Sutrisno Hadi, 2005, *Metode Penelitian*, (Jakarta: Gramedia Widiasarana Indonesia).
- Soedarso, 2006, *Trilogi Seni: Penciptaan, Eksistensi, dan Kegunaan Seni*, (Yogyakarta: Institut Seni Indonesia Yogyakarta).
- Soedarsono, 1985, *Pengantar Pengetahuan dan Komposisi Tari*, (Yogyakarta: ASTI).
- , 1999, *Metodologi Penelitian Seni Pertunjukan dan Seni Rupa*, (Bandung: MSPI).
- , 1978, *Pengantar Pengetahuan dan Komposisi Tari*, (Yogyakarta: ASTI).
- , 1972, *Djawa Bali: Dua Pusat Perkembangan Dramatari Tradisional di Indonesia*, (Yogyakarta: Gadjah Mada University Press).
- Soeharto, 1996, *Serba Serbi Keroncong*, (Jakarta: Mustika Picken).
- Soenarto Suwandono, dkk, 1986, *Ensiklopedi Musik dan Tari Daerah Kalimantan Selatan*, (Banjarmasin: Proyek Penelitian dan Pencatatan Kebudayaan Daerah).
- Soerjono Soekamto, 2006, *Sosiologi Suatu Pengantar*, (Jakarta: Raja Grafindo).
- Soetrisno, 1981, *Sejarah Karawitan*, (Yogyakarta: Akademi Seni Tari Yogyakarta).
- Suwandono Soenarto, 1986, dkk, *Ensiklopedi Musik dan Tari Daerah Kalimantan Selatan*, (Banjarmasin: Proyek Penelitian dan Pencatatan Kebudayaan Daerah).
- Schwaner, 1853, Carl Anton Ludwig Maria "Historische, Geograpische en Statistieke Aanteekeningen Betreffende Tanah Boemboe", *Tidjschrift Voor Indische Taal Land en Volkenkunde* (Batavia: Lange & Co).
- Syamsiar Seman, 2002, *Kesenian Tradisional Banjar: Lamut, Madihin, dan Pantun: Nanang dan Galuh Banjar Baturai Pantun*, (Banjarmasin: Bina Budaya Banjar).

- Tim Proyek Inventarisasi dan Dokumentasi Kebudayaan Daerah, 1982, *Naskah Sejarah Seni Budaya Kalimantan Timur*, (Samarinda: Departemen Pendidikan dan Kebudayaan).
- Tollens, L.J.A., 1856, *Verzameling van Wetten, Besluiten, Bepalingen, Kennisgaven, enz, Over de Jaren 1808-1856*, Tweede Deel (Batavia: Lange & Co).
- Tjilik Riwut, 2003, *Manaser Panatau Tatu Hiang*, (Palangkaraya: Pusakalima).
- , 1979, *Kalimantan Membangun*, (Jakarta: Jayakarta Agung Offset).
- Trustho, 2005, *Kendang Dalam Tradisi Tari Jawa*, (Surakarta: STSI Press).
- Umar Kayam, 1981, *Seni, Tradisi, Masyarakat*, (Jakarta: Sinar Harapan).
- Veth, Pieter Johannes, 1869, *Aardrijkskundig en statistisch woordenboek van Nederlandsch Indie*, (Amsterdam: Van Kampen).
- Wahyudianto, 2008, *Pengetahuan Tari*, (Surakarta: Institut Seni Indonesia Press).
- Wahyu, 2006, *Pedoman Penulisan Karya Ilmiah Program Studi Pendidikan Sosiologi dan Antropologi Program Sarjana*, (Banjarmasin: Universitas Lambung Mangkurat Press).
- Wayan Dana & R.M. Soedarsono, 2002, *Seni Pertunjukan Indonesia di Era Globalisasi*, (Yogyakarta: Gadjah Mada University Press).
- Widia Pekerti, *et.al.*, 2005, *Materi Pokok Pendidikan Seni Musik, Tari, Drama*, (Jakarta: Universitas Terbuka).
- Yulianan Kasmahidayat, 2012, *Apresiasi Simbol Dalam Seni Nusantara*, (Bandung: Bintang Warli Artika).
- Y Sumandiyo Hadi, 2005, *Mencipta Lewat Tari*, (Yogyakarta: ISI Yogyakarta).

## **B. Jurnal dan Artikel**

- Amiani ND., 2008, "Pengembangan Ekowisata yang Berbasis Masyarakat Menuju Pariwisata Berkelanjutan di Kelurahan Serangan Bali", dalam *Jurnal Kepariwisata Indonesia*, 2008, vol. 3.
- Asep Suryana, 2005, "Dari Decentralisatiewet 1903 ke Pemerintahan Daerah 1965: Kesenambungan dan Perubahan Otonomi Daerah di Indonesia", *Jurnal Pendidikan dan Kebudayaan*, No.055, Tahun Ke-II.

- Bunkowski, Janine, tanpa tahun, "Music and Dance Connections, Samulnori: To Play Four Things", dalam *majalah Samulnori Korean Drummers*, dipublikasikan CSB/SJU Fine Arts Education Series, Korea.
- Farmer, H. George, 1931, "The Origin of the Arabian Lute and Rebec", *Journal of the Royal Asiatic Society*.
- , 1931, "Meccan Musical Instruments, Studies in Oriental Musical Instruments", First Series, (London: Harold Reeves).
- , 1937, "Was the Arabian and Persian Lute Fretted", *Journal of the Royal Asiatic Society*
- , 1997, "The Science of Music in Islam", Vols. 1 and 2. (ed.) Eckhard Neubauer, (Frankfurt: Johann Wolfgang Goethe University).
- Frame, Edward M., 1982, "The Musical Instruments of Sabah, Malaysia", Jurnal *Ethnomusicology* no. 26.
- Heinst, Ernst, 1975, "Kronchong and Tanjidor, Two Cases of Urban Folk Music in Jakarta", *Asian Music*, VII No:1, 20-32.
- Hornbostel, Erich M. von & Curt Sachs, 1961, "Classification of Musical Instruments", Translated from the Original German by Anthony Baines & Klaus P. Wachsmann, *The Galpin Society Journal*, Vol. 14, Maret.
- Judy K. Oliveira, et.al., 2014, "Hula Pahu: Dance of Welcome", *Paper World Indigenous Peoples*, Conference on Education, The University of Hawaii, Honolulu Hawaii, 19–24 May.
- Laurence, 1975, "The Origin of the Short Lute", *Galpin Society Journal*, VIII, No. 32.
- Lusi Susila Indah, 2007, "Pengajaran Seni Tari Dan Model Gerak Dasar Tari", Jurnal *Guru* vol.1 no. 4.
- Logan (ed), 1848, *the Journal of the Indian Archipelago and Eastern Asia*, vol.II (Singapore: Printed at the Mission Press).
- Matusky, Patricia, 1985, "An Introduction to the Major Instruments and Forms of Traditional Malay Music", *Asian Music* Vol. 16. No. 2. (Spring-Summer).
- Rusdi Effendi, 2007, "Folklore (Legenda) Orang Maanyan Kontribusi Sejarah Lokal", Kolom *Opini* SKH. Mata Benua, Rabu 18 April 2007.

### **C. Makalah & Karya Tulis Ilmiah**

Attaberani Kasuma, tanpa tahun, "Kesultanan Banjarmasin (Kerajaan Banjarmasin): Kerajaan Tanah Bumbu di Kalimantan Selatan Bagian Tenggara 1748-1905" (*Hasil Lapangan Kemuskalaan*, Kantor Wilayah Depdikbud Prov Kalsel, tidak diterbitkan).

Syarif Moeis, 2008, "Religi Sebagai Salah Satu Identitas Budaya (Tinjauan Antropologis Terhadap Unsur Kepercayaan Dalam Masyarakat", *Makalah* pada Jurusan Pendidikan Sejarah, Fakultas Pendidikan Ilmu Pengetahuan Sosial, Universitas Pendidikan Indonesia, Bandung.

Wien Pudji Priyanto, 2004, *Diktat Kuliah Tata Teknik Pentas*, (Yogyakarta: FBS UNY).

### **D. Skripsi, Tesis, Disertasi, Bahan Ajar**

Arma Diansyah, 2011, "Eksistensi Damang Sebagai Hakim Perdamaian Adat Pada Masyarakat Suku Dayak di Palangkaraya", *Tesis* pada Program Pascasarjana Universitas Udayana, Denpasar.

Barirotus Sa'adah, 2013, "Kesenian Gamelan Sebagai Media Transformasi Nilai-Nilai Pendidikan Agama Islam Pada Masyarakat Papringan Caturtunggal Depok Sleman Yogyakarta", *Skripsi* Pada Jurusan Pendidikan Agama Islam Fakultas Ilmu Tarbiyah Dan Keguruan Universitas Islam Negeri Sunan Kalijaga, Yogyakarta.

Goldsworthy, David J., 1979, "Melayu Music of North Sumatra: Continuities and Changes", *Disertasi* Doktorat Monash University, Sydney.

Ni Nyoman Serhati, 2008, "Komposisi dan Koreografi I", *Diktat* perkuliahan Mata Kuliah, pada Jurusan Pendidikan Seni Tari, Fakultas Bahasa dan Seni, Universitas Negeri Yogyakarta.

Nurhadi Luwis, 1995, "Bentuk Penyajian Tari Hudoq di Desa Muara Dun Kecamatan Muara Ancalong Kalimantan Timur", *Tugas Akhir* Mahasiswa Program Studi S1 Jurusan Seni Tari, Fakultas Seni Pertunjukan, Institut Seni Indonesia Yogyakarta.

Noerid Haloe Radam, 1987, "Religi Orang Bukit, Suatu Lukisan Struktur dan Fungsi Dalam Kehidupan Sosial-Ekonomi", *Disertasi* Bidang Antropologi pada Universitas Indonesia).

Rachmawati E. Endah., 2010, "Sistem Sosial Pengembangan Wisata Alam di Kawasan Gunung Salak", *Tesis* pada Sekolah Pascasarjana Institut Pertanian Bogor).

Sri Hastanto, 1985, "The Concept of Pathet in Central Javanese Gamelan Music", *Disertasi Ph.D*, University of Durham, England.

Syahrudin, 2008, "Organisasi Islam di Borneo Selatan 1912-1942: Awal Kesadaran Berbangsa Urang Banjar", *Tesis* Program Pascasarjana Fakultas Ilmu Budaya Universitas Gadjah Mada, Yogyakarta).

### **E. Arsip**

ANRI, 1849, "Staatsblad van Nederlandsch Indie Voor Het Jaar 1849", (Batavia: Ter Lands Drukkerij).

-----, 1936, P. van Hoeve (controleur); "Memorie van Overgave van de onderafdeling Poeloe Laoet en Tanah Boemboe, 1936" koleksi MvO Serie DL;

-----, 1938, C. Nagtegaal, (controleur); "Aanvullende Memorie van Overgave van de onderafdeling Poeloe Laoet en Tanah Boemboe, 1938.", koleksi MvO Serie DL. hlm. 1.