

ABDUL RAHIM



# GENDANG BELEQ YANG ADILUHUNG KECIMOL YANG RENDAHAN

Dominasi, Resistensi Dan Negosiasi Atas Adat



Abdul Rahim

# GENDANG BELEQ YANG ADILUHUNG DAN KECIMOL YANG RENDAHAN

Dominasi, Resistensi dan Negosiasi Atas Adat



Gendang Beleg yang Adiluhung yan Kecimol yang Rendahan  
Dominasi, Resistensi yan Negosiasi Atas Adat

© Sanabil 2020

Penulis : Abdul Rahim  
Editor : Sanabil Creative  
Layout : Sanabil Creative  
Desain Cover : Sanabil Creative

All rights reserved

Hak Cipta dilindungi Undang Undang

Dilarang memperbanyak dan menyebarkan sebagian  
atau keseluruhan isi buku dengan media cetak, digital  
atau elektronik untuk tujuan komersil tanpa izin tertulis  
dari penulis dan penerbit.

ISBN : 978-623-267-655-8  
Cetakan 1 : Februari 2021

Diterbitkan Oleh : Kun Fayakun

Jln. Genjong Kidul, Ngoro, Jombang, Jawa Timur

Email : [penulis.kunfayakun@gmail.com](mailto:penulis.kunfayakun@gmail.com)

Website : [kunfayakunbooks.blogspot.com](http://kunfayakunbooks.blogspot.com)

## PRAKATA



**N**yongkolan merupakan tradisi mengarak pengantin dari rumah mempelai laki-laki menuju rumah mempelai perempuan sebagai habitus bangsawan Sasak zaman dahulu yang dikristalisasi menjadi adat, dan dilaksanakan oleh semua lapisan masyarakat Sasak saat ini. Terlebih dengan munculnya kesenian kontemporer *Kecimol* (Kesenian Cilokaq modern Lombok) sebagai pengiring. Di balik popularitas *kecimolyang* disambut antusias oleh masyarakat justru menimbulkan potensi konflik. Diantaranya yang paling banyak dikeluhkan yaitu kemacetan, erotisme, hura-hura di jalanan, sampai konflik dengan pengguna jalan, warga, atau sesama pengiring.

Sebab itu pihak adat yang terdiri dari bangsawan Sasak serta tokoh agama memunculkan wacana pelarangan *nyongkolan* menggunakan *kecimol* dengan dalih tidak sesuai adat, menyimpang dari ajaran Islam, dan menyarankan penggunaan *gendang beleq* sebagai

kesenian khas daerah yang menjadi warisan turun temurun. Permasalahan yang muncul dari pelarangan tersebut menimbulkan kontestasi antara elit Sasak dan masyarakat pendukung kelompok *kecimol*.

Semasa kuliah S1 dulu hampir setiap Sabtu pulang kampung melintas jalanan Mataram-Lombok Barat-Lombok Tengah- dan Lombok Timur, setiap itu pula selalu menemui kemacetan yang disebabkan acara *Nyongkolan*. Kekesalan atas acara *Nyongkolan* yang tidak saja satu atau dua *Nyongkolan* yang ditemui, bahkan pernah sampai 7 titik acara *Nyongkolan* yang kesemuanya mengarak pengantin di jalan Raya lintas kabupaten tersebut.

Saat itu terpikir, mengapa acara yang mengganggu kepentingan publik dengan menampilkan acara hura-hura, menyebabkan kemacetan, dibiarkan begitu saja tetap berulang. Dalih atas nama adat untuk melestarikan tradisi di balik *Nyongkolan* itu menjadi hal yang seolah tak boleh dikritik. Tentu kekesalan pengguna jalan cukup beralasan ketika terbentur dengan kebutuhan mendesak, sementara ia dalam situasi terjebak kemacetan.

Begitupun penulis, tetapi sebagai pengendara motor lebih bisa anarkis untuk mencari celah, bahkan sempat berjalan di tengah-tengah antara dua barisan pengiring *Nyongkolan*. *Kecimol* yang lebih populer menjadi kesenian pengiring mampu menarik antusias warga, jadi tidak hanya pengiring *Nyongkolan* yang menikmati. Rumah-rumah warga yang dilewati akan tumpah juga ke luar rumah menyaksikan. Tak dipungkiri, meski kemacetan

sedang padatnya, hingar suara sound system yang diarak kelompok *Kecimol* tak jarang dinikmati juga oleh pengendara sembari menunggu dapat jalan. Bahkan ada yang sempat turun dari motor dan ikut berjoget bersama para pengiring acara *Nyongkolan*.

Di satu sisi *Kecimol* banyak dihujat karena menyebabkan kemacetan, hura-hura di jalanan, mabuk-mabukan, sampai pada penghakiman penampilan porno aksi. Di sisi lain yang menikmati itu bukan hanya pengiring *Nyongkolan*, masyarakat yang dilewati ketika mengiring juga antusias menunggu kedatangan *Kecimol*. Penulis juga yang dulunya pernah atau sering kesal terjebak kemacetan *Nyongkolan*, tiba-tiba terdengar hentakan musik yang tak pernah didengar dan kebetulan enak di telinga, mulai menikmati musik itu dan terlupakan kekesalan kemacetan. Ini semacam refleksi diri (*self reflexivity*) istilahnya Paula Saukko dalam bukunya *Doing Research in Cultural Studies*. Refleksi diri itu dibutuhkan untuk membaca realitas lebih kritis dan tidak terjebak pada definisi-definisi yang dimapankan kelompok dominan.

Kreativitas yang semakin berkembang di antara kelompok *Kecimol* juga patut diapresiasi. Setiap ada lagu yang sedang *trend* di Indonesia atau lagu dari mancanegara, kelompok *Kecimol* bisa dibilang cukup cepat update dan itu yang menjadi lagu pengiring ketika *Nyongkolan*. Tak hanya itu, lagu-lagu populer itu pun akan diganti dengan lirik-lirik berbahasa Sasak meski nadanya tetap seperti itu. Lagu *Despacito*, *Tum Hi Ho*, dan lagu-lagu populer lainnya dibuatkan lirik dalam bahasa Sasak. Ini menjadi

semacam reproduksi di balik konsumsi yang update dari kelompok *Kecimol*.

Hujatan atau larangan terhadap *Kecimol* tak ubahnya semacam Anggukan Ritmis Kaki Pak Kyai, seperti yang diceritakan Cak Nun dalam bukunya yang mengambil judul seperti itu. Pak Kyai yang ketika sedang ceramah menggebu-gebu menyatakan bahwa musik itu haram. Tetapi dari kejauhan sayup-sayup terdengar hentakan musik dan mampu membuat kaki pak Kyai secara tak sadar terangguk-angguk mengikuti hentakan musik tersebut. *Kecimol* juga seperti itu. Larangan-larangan supaya tidak mengiring *Nyongkolan* dengan *Kecimol* justru kesenian tersebut paling ditunggu-tunggu oleh masyarakat ketika ada *Nyongkolan*.

Di balik pelarangan itu sebenarnya ada suara-suara yang terbungkam. Tulisan ini mencoba menyajikan suara-suara yang tak terdengar itu dari kelompok *Kecimol* yang terdominasi. Bagaimana mereka melakukan resistensi sampai negosiasi adalah hal-hal yang perlu diketengahkan supaya kita tidak terjebak dalam narasi dominan pelarangan *Kecimol*. Suara-suara yang beragam itulah disebut *Polivocality* (polivokalitas), masih meminjam istilahnya Saukko dalam buku yang sama. Bahwa suara-suara dari pinggiran atau yang dianggap sebagai yang Liyan (*the other*) perlu mendapat perhatian sebagai sebuah strategi resistensi ataupun negosiasi.

Pada akhirnya ada kebenaran (*truthfulness*) di satu pihak yang disuarakan kelompok *Kecimol* ketika larangan ataupun hujatan-hujatan itu justru sebagai

bentuk kegagalan pihak-pihak dominan melakukan strategi kontrol terhadap masyarakatnya sehingga seolah *Kecimol* yang menjadi pemicu. Di satu sisi motif ekonomi adalah hal yang tak terhindarkan di antara kontestasi dua kesenian. *Gendang Beleq* dianggap sebagai representasi lokalitas yang bermoral, adiluhung, dan *Kecimol* yang dianggap sebagai kesenian yang justru antitesis dari kesenian *Gendang Beleq*.

Strategi-strategi itulah yang penulis coba sajikan dalam buku ini. Setidaknya ini menjadi semacam pembuka untuk melihat kesenian tidak secara dikotomis, benar-salah, tinggi-rendah. Tetapi melihat dengan sudut pandang yang lebih netral antara dua kesenian. Meskipun muncul kontestasi, tetapi tidak lantas memecah belah identitas masyarakat hanya karena perbedaan selera kesenian ketika mengiring *Nyongkolan*.

Begitupun ketika melihat tradisi *Nyongkolan* yang dikontestasikan dengan tradisi “*bejango*”, keduanya tidak bisa diperhadap-hadapkan secara dikotomis. Bahwa kedua tradisi adalah alternatif mana yang dipilih, dijadikan preferensi masyarakat tanpa ada dominasi dari pihak-pihak yang mengklaim sebagai representasi adat, dan melarang bentuk yang lain, dalam hal ini *Nyongkolan* dengan *Kecimol* sebagai musik pengiring.

Bagaimana titik temu negosiasi antara pihak yang merepresi dan pihak yang meresistensi dalam pelaksanaan tradisi *nyongkolan* Sasak Lombok dikaji dengan perspektif praktik sosial Pierre Bourdieu di mana *nyongkolan* sebagai arena kontestasi antar modal dari elit Sasak dan masyarakat



biasa. Resistensi atas wacana adat dimunculkan bahwa *kecimol* sebagai kesenian kontemporer asli Sasak yang lahir dari kreativitas masyarakat, serta wacana represif itu diarahkan menjadi bentuk penertiban dengan mengedepankan dialog bersama. Hasil dari negosiasi tersebut menimbulkan kesepakatan penerimaan *kecimol* sebagai habitus baru dalam pelaksanaan tradisi *nyongkolan* dengan perlunya memperhatikan ketertiban ketika mengiring, menghindari minuman keras dan erotisme, serta penggunaan simbol-simbol adat yang mencerminkan identitas kesasakan.

Puji syukur terpanjatkan atas Tuhan Yang Maha Kuasa, dengan limpahan Rahmat-Nya tulisan ini bisa dirampungkan. Sebenarnya banyak hal yang belum benar-benar rampung dalam tulisan ini dan masih banyak hal pula yang bisa dikembangkan sebagai pembahasan. Kompleksitas permasalahan budaya dalam masyarakat Sasak masih perlu untuk penelusuran lebih jauh, terlebih terkait budaya populer yang sedang menemukan geliatnya di tengah masyarakat Sasak dalam satu dekade terakhir.

Begitu juga terkait *nyongkolan* dengan *kecimol* yang berkontestasi dengan elit Sasak yang menjadi fokus dalam tulisan ini. *Kecimol* sebagai budaya populer yang lahir dari masyarakat terpinggirkan menjadi sebuah ambivalensi budaya di tengah gaung masyarakat Sasak yang lekat dengan Islam dan senantiasa memelihara budaya tinggi yang direpresentasikan oleh kesenian-kesenian yang diklaim warisan dari leluhur, salah satunya *gendang beleq*, *gandrung*, *rudat*, ataupun *cilokaq*.

Kontestasi antara *kecimol* yang direpresi oleh elit Sasak dalam hal ini Tuan Guru dan budayawan sebagai pihak legitim, memunculkan strategi negosiasi dari kelompok *kecimol* agar upaya-upaya represif tersebut menemukan titik temu dalam kesepakatan-kesepakatan antara kedua pihak tersebut. *Nyongkolan* sebagai arena dua kesenian antara *kecimol* dan *gendang beleq* sebagai pengiring juga merupakan arena kontestasi agen dan modal dari tiap-tiap pendukung dua kesenian tersebut. Negosiasi pada akhirnya menjadi strategi dari pihak *kecimol* agar tetap eksis, sebagai bentuk penambahan kapital budaya dari elit Sasak yang diterima oleh kelompok *kecimol* yang merupakan bagian dari masyarakat Sasak secara kolektif.

Masih banyak hal yang perlu dieksplorasi lebih jauh dalam tulisan selanjutnya, sehingga objek yang menjadi fokus kajian benar-benar tersaji secara jelas dan menjadi referensi bagi peneliti selanjutnya, ataupun referensi bagi masyarakat Sasak dalam menyikapi fenomena budaya yang semestinya diterima sebagai keragaman dari budaya maupun perkembangan kesenian populer dalam masyarakat Sasak.

Mataram. 2021



## DAFTAR ISI



PRAKATA .....	III
DAFTAR ISI .....	XI
DOMINASI, RESISTENSI, DAN NEGOSIASI MENYOAL SISTEM PELAKSANAAN TRADISI NYONGKOLAN.....	1

RELEVANSI PENGKAJIAN ATAS BUDAYA .....	11
--	----

### PRAKSIS SOSIAL DALAM TRADISI NYONGKOLAN

SASAK.....	23
◆ Definisi Praksis Sosial .....	24
◆ Konsep Metode dalam Pengkajian Tradisi Nyongkolan .....	32

### PROSES NEGOSIASI ATAS ADAT DALAM SISTEM

PELAKSANAAN TRADISI NYONGKOLAN .....	35
◆ Peninjauan Ulang Tradisi Nyongkolan Sasak Lombok.....	35
◆ Kontestasi Gendang Beleq dan Kecimol .....	42
◆ Kontestasi Kecimol Terhadap Elit Sasak .....	56
◆ Negosiasi Atas Adat .....	75

BENTUK NEGOSIASI DAN RESISTENSI ATAS ADAT ....	97
◆ Kostum Sebagai Bentuk Negosiasi .....	106
◆ Negosiasi Melalui Kolaborasi Instrumen Musik .....	116
◆ Lagu Sasak Sebagai Bentuk Negosiasi .....	125
IMPLIKASI DARI NEGOSIASI ATAS ADAT .....	133
◆ Melonggarnya Stratifikasi Sosial Masyarakat Sasak.....	135
◆ Identitas Sasak yang Mendua /Terbelah .....	147
◆ Melemahnya Figur Tuan Guru.....	157
◆ Apresiasi Perkembangan Kesenian Populer. .	174
NYONGKOLAN DENGAN KECIMOL SEBAGAI HABITUS BARU .....	193
DAFTAR PUSTAKA.....	203
TENTANG PENULIS .....	213

## DOMINASI, RESISTENSI, DAN NEGOSIASI MENYOAL SISTEM PELAKSANAAN TRADISI NYONGKOLAN



**D**i tengah gempuran arus globalisasi, suatu tradisi akan menjadi ciri khas suatu daerah atas eksistensinya yang masih dijalankan masyarakat berkaitan dengan pelestarian dan pakem adat yang sudah menjadi warisan turun temurun. Begitu juga dengan *nyongkolan* pada masyarakat Sasak yang menjadi adat ketika melaksanakan sistem perkawinan *merariq* (kawin curi). *Nyongkolan* secara sederhananya merupakan upacara arak-arakan pengantin dari rumah pengantin laki-laki menuju rumah pengantin perempuan, sebagai media publikasi atau syiar dan ajang silaturahmi antara kedua keluarga yang diiringi keluarga, sesepuh adat, masyarakat, karib kerabat, dan kesenian musik khas Sasak.

*Nyongkolan* merupakan prosesi akhir dari tradisi *merariq* suku Sasak yang telah melaksanakan acara pernikahan secara agama dan adat. Tradisi *merariq* (kawin curi) suku Sasak sampai saat ini masih dilaksanakan, akan tetapi mengalami perubahan dalam prosesinya tidak

seperti dahulu yang cukup panjang, diawali dengan *midang, mesejati, selabar, mbait janji, mbait wali, akad nikah, sorong serah, nyongkolan*, dan *bales lampak nae*. Pelaksanaan rangkaian prosesi tersebut biasanya masih dipegang teguh oleh kelas bangsawan yang masih mengklaim itu sebagai bagian dari pelestarian adat, sekaligus mengukuhkan posisi mereka sebagai bangsawan Sasak.

Praktik *nyongkolan* yang terjadi saat ini memunculkan pro dan kontra dalam pelaksanaannya terutama memperhatikan fenomena kemacetan yang terjadi pada jalan nasional di pulau Lombok, karena prosesi adat Sasak ini menggunakan sebagian badan jalan raya untuk mengarak pengantin dengan rombongan pengiring yang panjang. Kasus lainnya ada juga yang disusupi minuman keras, sehingga tak jarang menimbulkan tawuran antara pengiring dan warga yang didatangi, atau pengguna jalan. Selain itu pengiring yang berhura-hura, joget di jalanan sehingga menimbulkan kesan pelaksanaan adat yang tidak sesuai dengan ciri khas Sasak yang dekat dengan Islam.

Mengamati fenomena transformasi budaya dalam pelaksanaannya, mulai memunculkan wacana-wacana yang berkaitan dengan peninjauan ulang atas pelaksanaan tradisi *nyongkolan* ini. Salah satunya memunculkan perhatian dari pihak pemerintah daerah berdasarkan aduan dari masyarakat yang masuk ke Humas propinsi untuk meninjau ulang terkait pelaksanaan *nyongkolan* yang salah satunya sebagai penyumbang kemacetan di jalan raya pulau Lombok. Dimunculkanlah wacana Rapergub (Rancangan Peraturan Gubernur) sebagai

awal pengkajian terkait dengan larangan menggunakan jalan raya untuk pelaksanaan *nyongkolan* dengan melihat dampak yang ditimbulkannya.

Akan tetapi wacana Rapergub itu pun tidak serta merta diterima oleh masyarakat, dimunculkanlah *counter* wacana melalui media dalam bentuk opini maupun tinjauan ulang atas Rapergub yang menimbulkan represi pelaksanaan *nyongkolan* tersebut. Salah satunya muncul dari seniman pencipta lagu *cilokaq* (lagu khas) Sasak Muhammad Shafwan yang menyatakan Rapergub *nyongkolan* membenturkan seniman lokal Sasak dengan wacana adat, yang dituangkan dalam bentuk opini di media lokal *Lombok Post* (2015), bahwa pelarangan *nyongkolan* merupakan bentuk mematikan kreatifitas seni masyarakat.

Di samping itu, *nyongkolan* yang awalnya cukup ketat dengan prosesi adat pada pelaksanaannya baik pada susunan pengiring, kostum pengiring, dan kesenian musik pengiring, pelaksanaan pada saat ini justru tidak lagi diperhatikan. Kesenian musik pengiring yang semula menggunakan *gendang beleq* (gendang besar), kini terganti dengan penggunaan *kecimol* (alat musik modern dengan gitar, bass, *drumband*, *sound system* besar, dan penyanyi perempuan), lalu kostum pengiring yang semula menggunakan baju *lambung* (baju besar), tenun Sasak, saat ini mulai menggunakan kostum yang sesuai *trend/ mode* saat ini. Begitu juga dengan susunan pengiring yang semula ada aturan adat yang menjadi acuan untuk susunannya, akan tetapi sudah tidak lagi menjadi perhatian. Sehingga *nyongkolan* dengan modernitas



pelaksanaan saat ini, oleh pihak adat dianggap sudah bukan lagi bagian dari tradisi *nyongkolan* Sasak yang sesuai adat.

Tokoh adat yang tergabung dalam Majelis Adat Sasak (MAS) yang biasanya terdiri dari bangsawan (*menak*) Sasak dengan gelar *Raden* (untuk laki-laki), *Dende* (untuk perempuan), *Lalu* (laki-laki) atau *Baiq* (perempuan), merupakan otoritas adat yang menjadi rujukan ketika pelaksanaan upacara adat. Mereka mengklaim pelaksanaan *nyongkolan* dengan modernitas yang terjadi baik pada kostum pengiring, musik pengiring (dalam hal ini musik *kecimol*) dan ketimpangan-ketimpangan yang ditimbulkannya seperti tawuran, masuknya minuman keras, tidak lagi mencerminkan nilai adat. Sehingga pihak adat ini pun memunculkan wacana represi atas pelaksanaan *nyongkolan* dengan menggunakan *kecimol*, karena itu bukan kesenian Sasak, dan mereka merekomendasikan penggunaan kesenian *gendang beleq* sebagai musik pengiring yang memang benar-benar sebagai kesenian khas Sasak.

Penggunaan *kecimol* pada pelaksanaan *nyongkolan* dengan ketidakteraturan barisan pengiring, hura-hura di jalanan, dan tawuran yang sering terjadi, itulah yang menjadi pijakan tokoh-tokoh adat merepresi *nyongkolan* dengan *kecimol*. Lalu memunculkan wacana penggunaan *gendang beleq* yang sesuai adat, karena dengan penggunaan *gendang beleq* tidak akan ada lagi hura-hura di jalan dengan joget-jogetan, tidak ada lagi tawuran, dan keteraturan susunan pengiring juga bisa diatur, serta *gendang beleq* sebagai ciri khas kesenian Sasak untuk mendukung

pariwisata budaya Lombok dalam atraksinya dapat terwujud.

Represi atas *nyongkolan* dengan modernitas ini tidak hanya menjadi kontestasi antara pihak adat (yang diwakili bangsawan Sasak) dan masyarakat awam (*jajar karang*) yang menjadikan *nyongkolan* dengan *kecimol* sebagai hiburan rakyat. Akan tetapi juga kontestasi basis ekonomi ketika pelaksanaan *nyongkolan* menggunakan *gendang beleq*, dengan sanggar yang dimiliki oleh pihak adat (bangsawan). Begitu juga dengan ongkos sewanya lebih mahal dari pada *kecimol*. Hal ini juga menjadi pertimbangan bagi masyarakat yang masih setia melaksanakan tradisi *nyongkolan*. Ketika pihak adat mewacanakan *gendang beleq* sebagai musik pengiring yang sesuai dengan adat, maka di satu sisi *kecimol* akan teralienasi atas represi adat tersebut. Pihak adat sebagai otoritas rujukan dalam pelaksanaan adat di satu sisi memunculkan dominasi atas ekspresi masyarakat berkesenian yang menjadikan tradisi *nyongkolan* dengan *kecimol* sebagai hiburan.

Selain kontestasi antara penggunaan *gendang beleq* dan *kecimol* pada pelaksanaan tradisi *nyongkolan*, peninjauan kembali atas eksistensi *nyongkolan* ini pun menjadi wacana menarik yang diperbincangkan di kalangan akademisi, tokoh agama dan tokoh adat, dikarenakan banyaknya permasalahan yang ditimbulkan pada pelaksanaan *nyongkolan*. Salah satunya seperti yang disebutkan terdahulu seperti kemacetan, sehingga tak jarang menyebabkan keterlambatan distribusi barang untuk diseberangkan melalui jalur laut, atau

keterlambatan mengejar penerbangan ke bandara, lalu tawuran antara pengiring dan masyarakat yang dikunjungi, hura-hura dengan joget-jogetan di jalan, erotisme, konsumsi minuman keras ketika pelaksanaan atau sebelumnya, serta tindakan amoral lainnya yang dipandang tidak sesuai lagi dengan tradisi adat Sasak yang lekat dengan keislaman.

Maka represi atas pelaksanaan *nyongkolan* di kalangan tokoh agama mulai digaungkan, dan merekomendasikan upacara silaturahmi biasa dengan istilah *bejango* tanpa arak-arakan atau pun iringan musik, dan dilaksanakan pada malam hari. Wacana atas represi pelaksanaan *nyongkolan* dengan modernitasnya saat ini berdasar asas kebermanfaatannya dari pelaksanaan tradisi tersebut. Jika merujuk *nyongkolan* sebagai ajang silaturahmi, *bejango* pun bisa juga menjadi tradisi dan lebih sesuai dengan konteks masyarakat Sasak yang menjunjung tinggi asas kekeluargaan. Di samping itu, biaya-biaya yang menjadi tanggungan pihak pengantin atas penyewaan kesenian musik pengiring, kostum pengiring, dan lainnya bisa diminimalisir.

Akan tetapi pendapat dari tokoh agama maupun akademisi seperti di atas, memunculkan resistensi juga dari pihak adat atau pun masyarakat pelaksana *nyongkolan*. Di tengah maraknya pelaksanaan acara pernikahan dengan gaya baru mengikuti arus modernisasi, di masyarakat Sasak masih ada yang melestarikan tradisi *nyongkolan* sebagai ciri khas dan keunikan suatu daerah. Terlepas dari represi tokoh agama ataupun akademisi yang mencoba menggali kembali akar filosofis pelaksanaan *nyongkolan*

sehingga menjadi adat, justru muncul lagi represi dari pihak adat atas pelaksanaan *nyongkolan* dengan modernitasnya berupa penggunaan *kecimol*, gaya baru kostum pengiring, bahwa itu bukan bagian dari tradisi *nyongkolan* yang sebenarnya.

Wacana yang digaungkan oleh pihak adat atas represi pelaksanaan *nyongkolan* dengan modernitasnya yang menggunakan *kecimol* memunculkan ketegangan antara pihak adat yang diwakili kaum bangsawan Sasak, dan masyarakat biasa (*jajar karang*) yang menjadikan *nyongkolan* sebagai hiburan rakyat. Represi itu pun mulai digaungkan dengan membuat *awig-awig* (hukum adat) atas pelarangan *nyongkolan* dengan *kecimol* atau pelarangan menerima tamu yang *nyongkolan* dengan *kecimol*. Wacana represif ini selain membuat teralienasinya kelompok kesenian *kecimol*, juga membatasi ruang gerak ekspresif masyarakat berkesenian dan mendapatkan hiburan melalui pelaksanaan tradisi. Di sinilah muncul dikotomi yang diwacanakan oleh pihak adat antara pelaksanaan *nyongkolan* dengan iringan musik *gendang beleq* yang berbudaya tinggi, dan pelaksanaan *nyongkolan* dengan *kecimol* sebagai budaya rendahan.

Dikotomi tersebut di satu sisi menguntungkan kelompok kesenian *gendang beleq*, dan mengalienasi kelompok kesenian *kecimol*, yang bahkan ada juga yang menyebutnya sebagai *Dajal* (Dangdut Jalanan) dimana inisial *Dajal* dalam konteks Keislaman sebagai tokoh yang sangat buruk sebagai perusak agama. Di samping teralienasinya kelompok kesenian *kecimol* atas represi tersebut, ruang ekspresif kaum muda atau masyarakat

*jajar karang* untuk mendapatkan hiburan juga menjadi pijakan resistensi atas klaim pihak adat bahwa *nyongkolan* dengan *kecimol* bukan bagian dari adat, dan selalu menimbulkan dampak negatif dalam pelaksanaannya.

Perbedaan penggunaan musik pengiring dengan *kecimol* atau *gendang beleq*, selain basis ekonomi, juga merupakan perbedaan selera antara anak muda dan orang tua. Anak muda ketika mengiring dengan *kecimol* lebih tertarik untuk ikut, sementara orang tua lebih senang dengan penggunaan *gendang beleq*. Perbedaan tersebut juga menjadi penanda antara pelaksanaan *nyongkolan* kaum bangsawan dan masyarakat *jajar karang*. Kaum bangsawan harus menggunakan *gendang beleq*, sementara masyarakat *jajar karang* bisa memilih, atau bisa juga menyandingkan keduanya jika mempunyai kapital ekonomi yang mapan.

Konteks pelarangan *kecimol* yang dikatakan tidak sesuai adat dan menyimpang dari ajaran Islam menemukan gaungnya bertepatan dengan konteks sosial politik pada tahun 2008 ketika masyarakat Sasak yang dipimpin oleh gubernur yang dinyatakan sebagai Ulama/Tuan Guru yang juga merupakan bagian dari organisasi Islam terbesar di NTB. Visi maju dan religius yang menjadi jargon semakin mengukuhkan masyarakat Sasak yang lekat dengan Islam, semakin menemukan momen untuk meliyankan hal-hal yang menurut mereka tidak sesuai dengan adat yang lekat dengan Islam, atau yang cenderung menimbulkan gejolak atau tindakan amoral dalam masyarakat. Upaya pelarangan itu sebagai dalih untuk mengembalikan visi religius itu agar

masyarakat Sasak tetap berpegang pada asas moralitas dan mengalienasi hal-hal yang tidak sesuai dengan adat seperti yang distandarkan oleh pihak kuasa.

Adapun kontesasi antara pihak adat, tokoh agama dan *jajar karang* dalam memandang pelaksanaan tradisi *nyongkolan* dengan modernitasnya ini menjadi hal menarik untuk penulis angkat dalam penelitian ini, dengan terlebih dahulu penulis membuka perspektif baru dalam melihat fenomena dalam kacamata *cultural studies* untuk membuka ruang pada dialog-dialog atas wacana dominasi dari pihak adat atau tokoh agama terhadap yang didominasi, yaitu masyarakat berkesenian dan masyarakat *jajar karang* yang mencoba mendapatkan hiburan melalui pelaksanaan tradisi.

Represi pihak adat atau tokoh agama atas pelaksanaan *nyongkolan* dengan modernitasnya, lalu memunculkan resistensi dan negosiasi dari masyarakat berkesenian (kelompok kesenian *kecimol*) dan masyarakat *jajar karang*. Fokus analisis dalam tulisan ini yaitu bagaimana represi dari pihak adat itu dimunculkan melalui *awig-awig* (hukum adat) atas pelaksanaan tradisi *nyongkolan* dengan *kecimol*, lalu menimbulkan resistensi dari masyarakat berkesenian dan masyarakat *jajar karang* yang mencari hiburan melalui pelaksanaan tradisi, dan bagaimana titik temu negosiasi antara represi dan resistensi tersebut dalam pelaksanaan tradisi *nyongkolan* Sasak Lombok.

Secara umum tujuan dari tulisan dalam buku ini yaitu mendeskripsi, mengkaji, menginterpretasi, menganalisis, dan menyajikan hasil analisis permasalahan

pokok yang disajikan tentang proses atau tahapan-tahapan dalam negosiasi atas adat dalam sistem pelaksanaan tradisi *nyongkolan* Sasak Lombok, selanjutnya mengkaji dan menganalisis bentuk negosiasi atas adat dalam sistem pelaksanaan tradisi *nyongkolan* Sasak Lombok, serta implikasi dari negosiasi atas adat dalam sistem pelaksanaan tradisi *nyongkolan* Sasak Lombok terhadap kehidupan sosial masyarakat Sasak.

Pengkajian atas budaya dalam tulisan ini mencoba membuka pemikiran baru dalam melihat fenomena pelaksanaan tradisi tidak semata-mata harus mengikuti pakem yang ditetapkan oleh kelompok dominan. Dirasa cukup perlu juga menawarkan perspektif baru dalam menginterpretasi budaya dan tradisi agar lebih lekat dengan semua pihak, bukan hanya pihak yang mengklaim yang paling berhak menentukan adat.

## RELEVANSI PENGAJIAN ATAS BUDAYA



Secara umum, pustaka yang relevan dalam buku ini menjadi rujukan bagi penulis untuk menentukan posisi tulisan yang sedang penulis sajikan, dan melihat perbandingan dari kajian-kajian tersebut untuk menunjukkan perbedaan dari permasalahan yang sedang penulis sajikan, ataupun sekiranya ada keterkaitan dengan penelitian terdahulu tersebut.

Kajian tentang tradisi dalam masyarakat Sasak sudah cukup banyak publikasi yang bisa dijadikan referensi untuk penelitian selanjutnya. Penelitian-penelitian terdahulu masih berfokus sebatas eksploratif atas tradisi dalam masyarakat Sasak tanpa melihat adanya kontestasi wacana yang terjadi antara pihak adat, tokoh agama dan masyarakat *jajar karang* yang mewakili selera maupun ideologi masing-masing dalam menjalankan tradisi.

Salah satunya penelitian Yaiyek Dermawati (2010) dalam kajiannya tentang pergeseran nilai-nilai adat *merariq* pada masyarakat suku Sasak Lombok



di kecamatan Ampenan Propinsi NTB. Dermawati mengungkapkan bahwa pegeseran nilai-nilai adat yang sudah tidak lagi menjadi hal yang kaku dan pasti dalam pelaksanaan tradisi *merariq* yang ditinjau dari aspek hukum kenotariatan, disebabkan karena faktor kuatnya pengaruh agama Islam, faktor pendidikan, masyarakat yang terdidik tidak lagi menjadikan adat sebagai patokan baku dalam kehidupan sosial mereka, serta karena faktor akulturasi budaya yang menyebabkan adat *merariq* tidak lagi menjadi sesuatu hukum pasti dalam melaksanakan perkawinan pada masyarakat Sasak di kecamatan ampenan.

Kajian Dermawati melihat nilai adat *merariq* sebagai pakem adat yang telah bergeser karena beberapa faktor seperti yang disebutkan di atas, sementara penelitian yang akan penulis lakukan yaitu melihat modifikasi budaya dalam pelaksanaan tradisi *nyongkolan* sebagai prosesi akhir dari tradisi *merariq* yang direpresi karena penggunaan *kecimol* (perangkat musik modern) yang dianggap bukan lagi bagian dari tradisi. Antara *merariq* dan *nyongkolan* merupakan satu ranah kajian atas tradisi dalam suku Sasak.

Jika Dermawati dari perspektif hukum melihat pergeseran nilai-nilai adat dalam tradisi *merariq* sebatas eksploratif atas faktor-faktor penyebabnya, maka penulis dalam tulisan ini mencoba menggali transformasi dalam pelaksanaan tradisi *nyongkolan* tersebut sebagai bagian dari dinamika kehidupan sosial yang tidak seharusnya menimbulkan represi dari pihak yang mendominasi (dalam hal ini pihak adat dan tokoh agama), dan mencoba

melihat resistensi dari masyarakat pelaksana *nyongkolan* dengan *kecimol* yang memunculkan negosiasi atas adat dalam pelaksanaan tradisi *nyongkolan* yang berbeda antara selera pihak adat dan masyarakat *jajar karang*, ataupun antara selera anak muda dan orang tua.

Selanjutnya penelitian tentang kesenian *gendang beleq* dalam pelaksanaan *nyongkolan* dilakukan Pratik Hari Yuwono (2010), yang mengkaji tentang perkembangan kesenian *gendang beleq* dan fungsinya dalam prosesi *nyongkolan* masyarakat suku Sasak Lombok Propinsi NTB. Yuwono melihat eksistensi *gendang beleq* yang ditopang oleh pelaksanaan tradisi *nyongkolan* yang ditinjau dari perspektif kajian seni pertunjukan mengungkapkan bahwa *gendang beleq* dalam tradisi *nyongkolan* tersebut berfungsi sebagai sarana ritual adat, sarana hiburan pribadi, presentasi estetis, sebagai pengikat solidaritas masyarakat, dan media komunikasi yang dalam hal ini publikasi telah terlaksananya perkawinan dalam masyarakat Sasak.

Penelitian Yuwono mengkaji eksotisnya *gendang beleq* dalam pelaksanaan tradisi *nyongkolan* sebagai atraksi budaya untuk mendukung pariwisata Lombok, sementara kajian penulis dari perspektif kritis mencoba melihat kontestasi antara penggunaan *gendang beleq* dalam *nyongkolan* yang diklaim sesuai adat dan didukung oleh pihak adat, dan penggunaan *kecimol* dalam *nyongkolan* sebagai sebuah modernitas yang bukan lagi merupakan bagian dari pelaksanaan tradisi yang sesuai adat. Represi dari pihak adat atas pelaksanaan *nyongkolan* dengan *kecimol* merupakan bentuk dominasi yang diwacanakan

oleh mereka dengan klaim bahwa yang sesuai adat dalam tradisi *nyongkolan* yaitu menggunakan *gendang beleq*.

Penelitian Yuwono lebih kepada perspektif keeksotisan seni pertunjukan *gendang beleq* yang didukung oleh pelaksanaan tradisi *nyongkolan*. Sehingga dalam penelitiannya tersebut mengukuhkan *gendang beleq* dalam *nyongkolan* sebagai dukungan atas klaim pihak adat, dengan tidak melihat teralienasinya *kecimol* yang juga digunakan sebagai bagian dari pelaksanaan tradisi, namun dikatakan terdapat unsur modernitasnya yang tidak sesuai dengan adat. Pelaksanaan *nyongkolan* menggunakan *kecimol* merupakan bentuk transformasi dari budaya yang dijadikan sebagai hiburan oleh masyarakat.

Sementara itu Mugni (2015) mengkaji tentang *nyongkolan* pada wacana Rapergub (Rancangan Peraturan Gubernur) sebagai bentuk kembali ke filosofis adat Sasak. Mugni mengungkapkan bahwa *nyongkolan* sebagai penyempurnaan pelaksanaan adat *merariq* yang dahulu dikenal dengan istilah *bejango*. Mugni sebagai akademisi meninjau aspek kebermanfaatan antara pelaksanaan tradisi *nyongkolan* dan *bejango* dengan menyebutkan di awal bahwa *nyongkolan* dahulunya dikenal dengan istilah *bejango*. *Bejango* dilaksanakan sebagai ajang silaturahmi antara kedua keluarga sebagai konsekuensi logis dari adat *merariq*, tanpa diiringi musik atau arak-arakan pengantin karena dilaksanakan pada malam hari supaya tidak mengganggu aktifitas keluarga di siang hari yang biasa berada di ladang atau sawah.

Mugni menyatakan *bejango* inilah sebagai budaya tinggi yang perlu dilestarikan daripada *nyongkolan* yang lebih banyak menimbulkan permasalahan pada pelaksanaannya. Di samping itu *bejango* juga lebih menghemat biaya karena tidak perlu menyewa kesenian musik pengiring, kostum, ataupun riasan-riasan pengiring. Mugni mencoba membandingkan antara pelaksanaan *nyongkolan* dengan arak-arakan dan musik pengiring, sementara *bejango* tidak memerlukan itu sehingga kesederhanaan prosesinya lebih memudahkan pihak pengantin. Dengan dasar itulah mugni mendukung wacana pembentukan Rapergub perlu untuk dilakukan yang nantinya akan menjadi Perda, dan bisa meminimalisir ketimpangan-ketimpangan yang terjadi dalam pelaksanaan tradisi *nyongkolan*.

Penelitian Mugni berfokus pada dikotomi antara *bejango* sebagai budaya tinggi yang perlu dilestarikan dalam prosesi adat *merariq*, sementara *nyongkolan* justru menimbulkan banyak permasalahan salah satunya kemacetan jalan yang paling sering dikeluhkan. Sedangkan penulis pada tulisan ini berfokus pada dikotomi antara pelaksanaan *nyongkolan* dengan *gendang beleq* yang diklaim sesuai adat atau budaya tinggi, dan *nyongkolan* dengan *kecimol* yang memunculkan stigma sebagai budaya rendahan dan kerap memunculkan permasalahan dalam pelaksanaannya.

Penulis tidak berfokus menjadikan wacana *bejango* dan *nyongkolan* diketengahkan dalam arena kontestasi adat, karena itu juga berkaitan dengan kesepakatan atau selera masing-masing antara kedua pihak keluarga. Jika

mugni menyatakan *bejango* sebagai budaya tinggi yang didukung dengan wacana kembali ke filosofis, maka *nyongkolan* pun sebagai bagian dari kekhasan suku Sasak juga penting untuk dilestarikan.

Mugni dalam penelitiannya secara tidak langsung mencoba memunculkan wacana dekonstruktif atas pelaksanaan tradisi *nyongkolan* dan merekomendasikan *Bejango* sebagai alternatif. Jika penulis mengikuti alur penelitian mugni dengan mendekonstruksi atas tradisi *nyongkolan*, justru juga mendukung upaya represif atas ruang ekspresif masyarakat berkesenian dan menjadikan tradisi sebagai hiburan. Oleh sebab itu, penulis mencoba menyajikan perspektif baru dalam melihat fenomena *nyongkolan* ini dari berbagai sisi yang nantinya akan menimbulkan dialog antara yang merepresi dan yang direpresi, atau antara yang mendominasi dan yang didominasi.

Berbeda halnya dengan penelitian Tuti Herawati (2008) yang mengkaji tentang dampak pembaharuan hukum Syekh Zainuddin terhadap pembaharuan adat *nyongkolan* di masyarakat Sasak NTB. Herawati dalam penelitiannya meninjau *nyongkolan* dari perspektif hukum Islam dan pembaharuan dengan penyebaran hukum Islam oleh TGKH (*Tuan Guru Kyai Haji*) Zainuddin Abdul Majid kepada masyarakat Sasak dalam bentuk pengajian-pengajian umum dari satu masjid ke masjid yang lain. Herawati dalam paparan awalnya menyajikan tradisi *nyongkolan* dengan *gendang beleq* sebagai tradisi turun temurun yang susah ditinggalkan oleh masyarakat desa Bagik Payung kecamatan Suralaga Lombok Timur.

Dalam paparannya, *Nyongkolan* bagi masyarakat awam justru cukup memberatkan. Akan tetapi benturan pandangan tokoh adat yang menjadikan *nyongkolan* sebagai tradisi turun temurun dan perlu untuk dilestarikan, ketika tidak dilaksanakan maka akan ada sanksi dikucilkan dari masyarakat, dan mewacanakan ada saja dampak buruk yang akan didapatkan jika tidak dilaksanakan.

Selanjutnya Dengan penyebaran dan pemahaman hukum agama yang dilakukan oleh Syeikh Zainuddin, dalam penelitian tersebut diungkapkan masyarakat Sasak desa Bagik Payung menjadi lebih cair dalam meresepsi hukum adat. *Nyongkolan* yang bagi mereka cukup memberatkan dengan penyewaan musik pengiring dan lain-lainnya, maka dengan pemahaman hukum Islam, hukum adat tidak lagi menjadi hal yang memberatkan, sehingga masyarakat yang biasanya mengadakan *nyongkolan* mulai beralih dengan mengadakan pesta atau hajatan (*walimatul 'ursy*) dalam perkawinan.

*Nyongkolan* yang dikuatkan oleh hukum adat dengan wacana ketimpangan dan sanksi jika tidak dilaksanakan, perlahan dengan pemahaman hukum Islam yang diberikan kepada masyarakat Bagik Payung, maka adat *nyongkolan* mulai ditinggalkan, akan tetapi tidak menyeluruh ke semua lapisan masyarakat, masih ada juga yang melaksanakan tergantung kesepakatan dari kedua belah pihak. Dalam penelitian tersebut, Herawati menyajikan petikan wawancara yang berisi persetujuan masyarakat atas *nyongkolan* yang memberatkan, dan memberikan dukungan atas pelaksanaan pesta atau

pelaminan (*walimatul 'ursy*) sebagai alternatif yang didasarkan atas efektifitas dan penghematan biaya dalam prosesinya.

Herawati mengkaji *nyongkolan* dengan pembaharuan dalam bentuk pemahaman hukum Islam kepada masyarakat oleh syekh zainuddin sebagai upaya untuk menyadarkan masyarakat bahwa *nyongkolan* sebagai tradisi yang dikukuhkan adat masih bisa dinegosiasi dengan asas hukum Islam untuk tidak dilaksanakan, lalu beralih dengan prosesi pesta atau *walimatul 'ursy* yang lebih hemat biaya dan pernikahan terkesan lebih mewah. Penulis menjadikan Penelitian Herawati ini sebagai tinjauan pustaka dengan melihat objek materialnya tentang pelaksanaan *nyongkolan* yang dinegosiasikan dengan hukum Islam sehingga masyarakat lebih cair dalam menerima hukum adat, tidak lagi sebagai sesuatu yang pasti dan kaku.

Sedangkan perbedaannya dengan penelitian yang penulis lakukan yaitu terletak pada objek formal dan tinjauan pada pelaksanaan tradisi *nyongkolan* tersebut dari perspektif *cultural studies*. Herawati melihat *nyongkolan* tidak harus dilaksanakan, dengan dalih penghematan biaya dan perlunya penyebaran hukum Islam dan *counter* atas adat yang tidak sesuai dengan hukum Islam. Sementara perspektif penulis dalam melihat tradisi *nyongkolan* sebagai bagian dari ekspresi budaya yang mendukung eksistensi tradisi sebagai ciri khas daerah dalam pelaksanaannya.

Selain itu, Herawati berpijak dengan hukum Islam yang disebarkan oleh Syekh Zainuddin dalam menegosiasi tradisi *nyongkolan*, penulis melihat *nyongkolan* dengan represi dari pihak adat yang mengklaim atas penggunaan *kecimol* tidak sesuai adat sebagai bagian dari wacana yang mendominasi. Dengan berpijak bahwa masyarakat yang melaksanakan *nyongkolan* dengan *kecimol* sebagai hiburan dan tidak memberatkan pihak pengantin dalam penyewaan kesenian musik pengiring.

Lain halnya dengan penelitian dari Salman Faris (2014) yang mengkaji kesenian *Ale-ale* sebagai kontestasi ideologi masyarakat Sasak, terdapat keterkaitan dengan penelitian yang penulis lakukan. Dalam penelitiannya Faris menyajikan bahwa Tubuh dari penari joget *Ale-ale* merupakan modal perlawanan atas dominasi dari pihak elit yang merepresi mereka. Represi dari pihak elit sebagai yang dominan dalam hal ini *Tuan Guru* (tokoh agama) yang mendasarkan pada nilai agama, dan Budayawan yang mendasarkan pada nilai budaya adiluhung menganggap bahwa joget *Ale-ale* bertentangan dengan agama dan nilai budaya.

Joget *Ale-ale* yang *ditanggep* (disewa) ketika ada acara perkawinan di suatu kampung biasanya dilaksanakan pada malam hari. Joget *Ale-ale* yang dipandang menampilkan erotisme dalam tariannya, begitu juga dengan *pengibing* (penari laki-laki yang diajak untuk menari) yang sering menumpahkan hasrat seksual mereka. Hal ini menjadi pijakan bagi *Tuan Guru* (tokoh agama) dan budayawan untuk merepresi joget *Ale-ale* tersebut.



Akan tetapi kontestasi antara *joget* (penari), tokoh agama, dan budayawan yang merepresi, justru menjadikan *joget* sebagai pemilik kuasa dominan ketika pertunjukkan berlangsung. *Joget* menjadikan arena pertunjukkan dengan tubuh mereka sebagai pemilik kuasa, dan menjadikan itu sebagai perlawanan atas kehendak dari kuasa dominan atas pelarangan *joget Ale-ale* oleh tokoh agama dan budayawan, dan menghendaki *joget* agar berpegang kepada nilai agama dan kesenian mainstream, sementara *joget* bersikap sebaliknya.

Keterkaitan dengan penelitian yang penulis lakukan yaitu menjadikan tradisi Sasak sebagai objek material yang mendapatkan represi dari tokoh agama dan budayawan (pihak adat) dengan wacana ketidaksesuaian dengan agama dan adat atau budaya yang semestinya. Jika Faris melihat resistensi yang dilakukan *joget* dengan mengandalkan tubuh mereka dalam arena kontestasi dengan pihak adat dan tokoh agama, maka pada penelitian yang penulis lakukan melihat bagaimana pelaksanaan tradisi dengan transformasinya juga merupakan perlawanan atas kemapanan yang ditunjukkan oleh pihak adat pada wacana *nyongkolan* yang harus menggunakan *gendang beleq*.

Penelitian yang penulis lakukan mengamati fenomena budaya dengan transformasinya merupakan bentuk negosiasi cairnya sikap atas pelaksanaan adat dengan menerima arus modernisasi dan menjadikan itu sebagai hiburan, terlepas dari kontestasi yang dimunculkan oleh pihak adat atas *nyongkolan* yang harus sesuai adat. Faris mengamati fenomena *joget Ale-ale* sebagai arena

bagi tubuh untuk menunjukkan kuasanya kepada *pengibing*, sementara penulis melihat masyarakat yang melaksanakan *nyongkolan* dengan *kecimol* menjadikan itu sebagai arena untuk hiburan di tengah ketatnya adat yang diwacanakan oleh pihak adat.

Represi dari pihak adat dan tokoh agama atas masyarakat yang berkesenian dalam joget *Ale-ale* ditinjau dari perspektif *cultural studies* dengan menggunakan teori praktik sosial Bourdieu dan dekonstruksi Derrida, ini menjadi keterkaitan dengan penelitian yang penulis lakukan dengan mencoba membedah tradisi *nyongkolan* sebagai praktik sosial dalam masyarakat dan mendelonstruksi atas wacana dari pihak adat yang merepresi hal tersebut agar sesuai dengan adat seperti yang mereka gaungkan.

Objek material yang berbeda akan tetapi masih merupakan tradisi dari masyarakat Sasak, hal inilah yang menjadi rujukan untuk tinjauan pustaka dalam penelitian yang penulis lakukan. Dan mencoba membuka perspektif baru dalam melihat fenomena transformasi pelaksanaan tradisi *nyongkolan* sebagai bentuk kebebasan dalam menjalankan adat.



## PRAKSIS SOSIAL DALAM TRADISI NYONGKOLAN SASAK



**N***yongkolan* dengan transformasi budaya yang terjadi di dalamnya merupakan modifikasi budaya dalam pelaksanaannya terkait dengan kesenian musik pengiring, kostum pengiring dan lainnya. Adapun permasalahan yang ditimbulkan dalam pelaksanaan *nyongkolan* seperti yang dijelaskan pada sub bab terdahulu merupakan dinamika dalam berkebudayaan, akan tetapi dianggap oleh pihak adat maupun tokoh agama sebagai bentuk penyimpangan dari pelaksanaan tradisi yang tidak sesuai adat. Itulah yang memunculkan represi atas modifikasi dari pelaksanaan tradisi yang diwacanakan terdapat unsur modernitas di dalamnya.

Konsep modernitas merupakan bagian dari arus globalisasi yang menerpa dan diterima oleh masyarakat adat dalam pelaksanaan tradisi *nyongkolan* sebagai bagian dari hiburan yang ditunggu-tunggu. *Nyongkolan* dengan modernitasnya menjadi ruang ekspresif bagi kaum muda yang mendukung pelaksanaan tradisi, meskipun

ketimpangan-ketimpangan yang terjadi dan pergeseran nilai menimbulkan ketegangan antara pihak adat, tokoh agama, masyarakat berkesenian, dan masyarakat *jajarkarang*. Represi dari pihak adat dan tokoh agama yang melihat *nyongkolan* dengan *kecimol* dan modernitasnya yang sering menimbulkan konflik, menjadi dasar untuk pelarangan tersebut lalu memunculkan alternatif yang mereka rekomendasikan yakni penggunaan *gendang beleq*.

Akan tetapi muncul juga resistensi dari masyarakat berkesenian dan masyarakat *jajarkarang* yang menjadikan *nyongkolan* dengan *kecimol* atau modifikasi dalam pelaksanaannya sebagai hiburan. Jadi, ruang negosiasi dari ketegangan tersebut menjadi bagian penting untuk penulis jabarkan dari penelitian ini, dengan merujuk pada landasan teori Praksis Sosial dari Pierre Bourdieu.

## **Definisi Praksis Sosial**

Konsep pemikiran Bourdieu dalam penelitian ini mengacu pada apa yang menjadi aspek praktik kehidupan sosial berupa *Habitus*, Ranah (*Field*), Modal (kapital), pembedaan selera (*distinction*), dan *doxa* (dominasi simbolik). Konsep-konsep dari pemikiran Bourdieu tersebut akan penulis coba kaitkan dengan konteks sosial penelitian pada masyarakat Sasak yang melaksanakan tradisi. Konsep-konsep tersebut juga menjadi landasan bagi penulis untuk mengembangkan interpretasi atas praktik dalam kehidupan sosial masyarakat Sasak yang melaksanakan tradisi dan dinamika yang terdapat di dalamnya.

Habitus merupakan suatu sistem disposisi yang berlangsung lama dan berubah-ubah (*durable, transposable, disposition*) yang berfungsi sebagai basis generatif bagi praktik-praktik yang terstruktur dan terpadu secara objektif. Habitus mencakup segala jenis aktivitas budaya, produksi, persepsi, dan evaluasi terhadap praktik hidup sehari-hari (Bourdieu, 1990 dalam Harker et al, 2009:13). Habitus mengacu pada sekumpulan disposisi yang tercipta dan terformulasi melalui kombinasi struktur objektif dan sejarah personal (Haryatmoko, 2016:40)

Habitus merupakan kebiasaan yang direproduksi dan menjadi pandangan umum dalam masyarakat sebagai sebuah ketentuan baku. Dalam hal ini tradisi *nyongkolan* merupakan kebiasaan kaum bangsawan Sasak dahulu ketika mengadakan perkawinan dan menjadikan itu sebagai media publikasi dan pembeda pada struktur sosial masyarakat Sasak, lalu dikristalisasi menjadi adat istiadat untuk dilaksanakan di masyarakat tersebut. Konsep habitus Bourdieu sebagai teori untuk membedah praktik sosial dalam pelaksanaan tradisi ini merupakan bentuk pewarisan/dialihkan (*transposable*) dari kaum bangsawan kepada masyarakat *jajar karang* (biasa).

Salah satu ciri habitus yaitu *hysteresis*, yakni bertahan lama. Begitu juga dengan kristalisasi dari kebiasaan bangsawan dalam pelaksanaan *nyongkolan* tersebut, karena itu sudah diterima sebagai adat istiadat maka pelaksanaannya pun terus berlanjut, meskipun tradisi tersebut menjadi sebuah *ambivalensi* budaya, di satu sisi banyak yang menghujat, tetapi di sisi lain menjadi acara hiburan yang paling ditunggu-tunggu. Begitu

juga dengan tumbuhnya praktik sosial baru (*generateur*) melalui habitus ini merupakan bentuk modifikasi dari tradisi yang diwariskan tersebut yang pewarisannya pun akan terus berlanjut disebabkan kristalisasinya sebagai sebuah adat-istiadat yang dikukuhkan melalui *awig-awig* (hukum adat).

Habitus muncul melalui sejarah individu atau kolektif yang menghasilkan praktik-praktik, baik individual maupun kolektif sesuai dengan skema yang dikandung oleh sejarah (Bourdieu, 1990 dalam Mutahir, 2011:65). Tradisi *nyongkolan* yang dipraktikkan oleh kaum bangsawan, lalu diwariskan ke generasi selanjutnya melalui sistem pengetahuan dengan merujuk sejarah seperti halnya yang dilakukan oleh generasi sebelumnya yang menjadi ketetapan baku dalam pelaksanaan adat istiadat dari rangkaian tradisi *merariq*.

Habitus dalam bentuk pelaksanaan tradisi *nyongkolan* merupakan hasil keterampilan yang menjadi tindakan praktis, kemudian diterjemahkan menjadi suatu kemampuan yang mencerminkan logika sosial, sebagai faktor penjelasan logika berfungsinya masyarakat. Keseragaman habitus dalam suatu kelompok masyarakat menjadi dasar perbedaan gaya hidup. Habitus dalam pelaksanaan tradisi *nyongkolan* juga menjadi pembeda antara masyarakat yang menjadi kekhasan dari suatu masyarakat tersebut.

Konsep kedua dari Bourdieu yaitu ranah (*Field*) yang merupakan wilayah, domain, lapangan tempat kekuatan yang secara parsial bersifat otonom dan juga

merupakan suatu ranah yang di dalamnya berlangsung perjuangan posisi-posisi. Perjuangan tersebut dipandang mentransformasi atau mempertahankan ranah kekuatan. Ranah mengisi ruang sosial, istilah ruang sosial mengacu pada keseluruhan konsepsi tentang dunia sosial (Mutahir, 2011:66-67).

Bourdieu mengajukan hipotesis yang menarik bahwa pada semua masyarakat ada hal/kelompok yang mendominasi dan didominasi, dan perbedaan itu pada dasarnya adalah prinsip dasar organisasi sosial. Bourdieu menggunakan istilah kelas masyarakat dengan kelas dominan, kelas menengah, dan kelas populer. Suatu ranah ada pertarungan, kekuatan-kekuatan, serta pertarungan orang yang memiliki banyak modal dan orang yang tidak memiliki modal (Haryatmoko, 2016 : 46-47)

Konsep ranah dalam tradisi *nyongkolan* merupakan ruang pertarungan antara wacana sakralitas dalam pelaksanaan tradisi *nyongkolan* dengan *gendang beleq* yang didukung oleh pihak adat sebagai kelas dominan, dan *nyongkolan* dengan *kecimol* sebagai ruang hiburan akan tetapi masih dalam ranah pelaksanaan tradisi yang didukung oleh masyarakat *jajar karang* (masyarakat biasa). Kontestasi antara kelas dominan yakni pihak adat dan tokoh agama yang mengklaim *nyongkolan* dengan *kecimol* tidak sesuai adat, dan masyarakat *jajar karang* yang menjadikan itu sebagai ranah hiburan dalam pelaksanaan tradisi, inilah yang memunculkan ketegangan dan membuka ruang dialog untuk mencari titik temu.



Ranah dalam perbedaan sistem pelaksanaan tradisi merupakan ruang kontestasi pada lapisan masyarakat Sasak. Perbedaan itu tidak seharusnya memunculkan dominasi antara ranah yang satu dengan yang lainnya, akan tetapi bagaimana hal ini menjadi sejalan dalam bentuk negosiasi antar ranah tersebut. Ranah antara pihak adat, tokoh agama, dan masyarakat *jajar karang* dalam memandang sistem pelaksanaan tradisi merupakan ruang wacana yang saling meneguhkan satu sama lain. Bukan berarti klaim kebenaran masing-masing yang harus menjadi pandangan dominan, akan tetapi bagaimana ini memunculkan sikap yang cair dalam masyarakat terkait ruang gerak ekspresif dalam berkesenian dan menjalankan tradisi pada setiap lapisan masyarakat Sasak.

Konsep selanjutnya yaitu modal (kapital), merupakan sebuah konsentrasi kekuatan, suatu kekuatan spesifik yang beroperasi di dalam ranah. Setiap ranah menuntut individu untuk memiliki modal-modal khusus agar dapat hidup secara baik dan bertahan di dalamnya, pada ranah pertarungan sosial selalu terjadi (Mutahir, 2011:67). Memiliki modal dan habitus yang sama dengan kebanyakan individu akan lebih mampu melakukan tindakan mempertahankan atau mengubah struktur jika dibandingkan dengan yang tidak memiliki modal. Definisi modal mencakup hal-hal material yang dapat memiliki nilai-nilai tertentu secara sosial, berbagai atribut yang tidak tersentuh namun memiliki signifikansi secara kultural, misalnya prestise, status, dan otoritas yang dirujuk sebagai modal simbolik, modal intelektual

berupa tingkat pendidikan formal, serta modal budaya yang didefinisikan sebagai selera bernilai budaya dan pola-pola konsumsi (Lubis, 2014: 123-4).

Modal dalam sistem sosial masyarakat Sasak berupa kapital budaya yang dimiliki pihak adat dengan gelar bangsawan (*Raden, Dende, Lalu, Baiq*) atau gelar keagamaan dari tokoh agama (*Tuan Guru*). Kapital budaya itulah yang menjadi otoritas bagi kelas dominan tersebut untuk memberikan pandangan pada praktik sosial masyarakat yang memunculkan dominasi simbolik atau *doxa* kepada masyarakat *jajar karang* dengan dimunculkannya *awig-awig* (peraturan adat) tidak diterimanya *nyongkolan* menggunakan *kecimol*. Adanya represi dari pihak adat terhadap masyarakat yang menjalankan tradisi dengan modifikasi budaya tersebut menyebabkan teralienasinya kelompok masyarakat berkesenian (kelompok *kecimol*) dan membatasi ranah ekspresif masyarakat untuk mendapatkan hiburan melalui pelaksanaan tradisi *nyongkolan* tersebut.

Bourdieu juga mengajukan penjelasan tentang *doxa* yang pengertiannya menyerupai ideologi. Secara singkat, *doxa* adalah pandangan penguasa yang dianggap sebagai pandangan seluruh masyarakat. Masyarakat tidak lagi memiliki sikap kritis pada pandangan penguasa. Pandangan penguasa itu biasanya bersifat *sloganistik*, sederhana, populer, dan amat mudah dicerna oleh rakyat banyak, walaupun secara konseptual, pandangan tersebut mengandung banyak kesesatan.

*Doxa* adalah sejenis tatanan sosial dalam diri individu yang stabil dan terikat pada tradisi serta terdapat kekuasaan yang sepenuhnya ternaturalisasi dan tidak dipertanyakan. Bourdieu menyatakan pengertian *doxa* sebagai kesamaan struktur objektif dan struktur yang terinternalisasi yang memerlukan ilusi pemahaman segera, karakteristik pengalaman praksis dari dunia yang tak asing lagi dan pada saat yang sama tidak menyertakan pertanyaan-pertanyaan yang mungkin dapat dikenakan terhadap pengalaman itu (Bourdieu, 1990: 20).

*Doxa* dalam hal ini berupa pandangan pihak adat yang tergabung dalam Majelis Adat Sasak (MAS) terhadap apa yang dikatakan sebagai modernitas dalam sistem pelaksanaan *nyongkolan* saat ini tidak sesuai dengan adat, lalu diinternalisasi menjadi pandangan umum masyarakat secara keseluruhan. Inilah yang menjadi dominasi simbolik yang memunculkan kontestasi antara pihak adat dan masyarakat *jajar karang*. Dominasi simbolik atas pelarangan *nyongkolan* dengan *kecimol* dan modernitasnya dilegitimasi melalui *awig-awig* yang dimunculkan untuk membatasi ruang ekspresif masyarakat berkesenian maupun ranah hiburan bagi masyarakat.

Bourdieu juga merumuskan konsep pembedaan (*distinction*). Secara singkat, pembedaan berarti tindakan membedakan diri yang dilakukan oleh seseorang untuk menunjukkan kelasnya dalam masyarakat (Haryatmoko 2016:48). Biasanya, pembedaan dilakukan oleh kelas menengah ekonomike atas untuk menunjukkan statusnya yang khas dibandingkan dengan kelas ekonomi yang lebih

rendah. Perbedaan dalam tataran ini juga berlaku pada selera yang mewakili ideologi dari masyarakat tertentu.

Pembedaan (*distinction*) dalam hal ini muncul berkaitan dengan perbedaan selera antara kelas sosial dalam masyarakat Sasak dalam sistem pelaksanaan tradisi *nyongkolan*. Kelas sosial dominan yakni pihak adat (bangsawan) dalam pelaksanaan *nyongkolan* harus menggunakan *gendang beleq* dan beberapa prosesi *sorong serah aji krama* (sidang majlis adat) dalam susunannya. Hal ini juga berkaitan dengan konsep habitus di awal bahwa mereka yang menjadikan prosesi tersebut dikristalisasi menjadi adat-istiadat. Perbedaan ini pun mewakili sistem kelas sosial dalam masyarakat Sasak sebagai bentuk arena pihak bangsawan atas eksistensinya di tengah masyarakat Sasak.

Sementara masyarakat *jajar karang* yang menerima habitus tersebut sebagai bagian dari tradisi, lalu memunculkan modifikasi dalam pelaksanaannya berupa apa yang disebut sebagai modernitas yang bukan bagian dari adat, juga merupakan arena atas eksistensi mereka untuk mendukung masyarakat berkesenian dan ruang ekspresif untuk mendapatkan hiburan. Perbedaan itu pun jika dikaitkan dengan basis ekonomi antara penggunaan *kecimol* dan *gendang beleq* akan menunjukkan posisi kelas sosial mana pihak yang mengadakan *nyongkolan* tersebut berada.

Selain perbedaan selera antara kelas sosial atas dan masyarakat *jajar karang* terkait pelaksanaan *nyongkolan* dengan *gendang beleq* atau *kecimol*, perbedaan selera juga

terjadi antara anak muda dan orang tua. Anak muda lebih tertarik mengikuti *nyongkolan* dengan *kecimol* sebagai ruang ekspresif, sementara orang tua lebih menyukai *gendang beleq* sebagai bagian dari pelestarian kesenian khas daerah. Perbedaan selera ini tidak bisa dipaksakan untuk kaku mengikuti satu di antaranya. Karena selera masing-masing mewakili arena masing-masing dalam ruang berkesenian dan menjalankan tradisi. Maka upaya dari pihak adat ataupun tokoh agama yang membatasi ruang atas perbedaan tersebut, inilah yang memunculkan resistensi dan negosiasi dari pihak yang didominasi untuk menunjukkan selera mereka dalam menjalankan tradisi dengan bentuk modifikasinya di tengah gempuran arus globalisasi.

### **Konsep Metode dalam Pengkajian Tradisi Nyongkolan**

Penelitian ini menggunakan metode etnografi dikarenakan peneliti merupakan bagian dari masyarakat Sasak, sehingga kajian kritis atas fenomena yang menjadi objek dalam penelitian ini dapat lebih mudah digali. Etnografi secara sederhana dapat dipahami sebagai kerja lapangan. Atkinson dan Hammersly (2007:3), berpendapat bahwa adanya beberapa prinsip dasar yang menjadi acuan dalam etnografi, masyarakat yang menjadi subjek kajian, dipelajari dalam konteks sehari-hari, tanpa adanya tekanan atau pengkondisian oleh peneliti.

Oleh karenanya dalam etnografi ditujukan agar mengacu pada konteks sosial tertentu yang memiliki pengaruh besar dalam pembentukan makna dan

pandangan subjek penelitian tersebut. Kemudian dalam analisis akan melibatkan interpretasi makna, fungsi, dan konsekuensi dari aktivitas manusia dan kelembagaannya, serta bagaimana hal tersebut diimplikasikan dalam konteks lokal. Cukup jelas kiranya etnografi dapat pula disebut sebagai aktifitas penerjemahan dari suatu objek penelitian (Blasco dan Wardle, 2007:17).

Paula Saukko (2003 dalam Aulia, 2012:29) menyatakan bahwa metode etnografi baru sangat menunjang misi kajian budaya yang menekankan kajiannya pada pemikiran-pemikiran yang lebih kritis, sehingga hasilnya tidak hanya sekedar deskripsi belaka. Dalam pandangannya tentang etnografi baru, Saukko memberi penekanan pada beberapa hal di antaranya, *self and other*, *self reflexivity*, dan *polivocality* (Saukko, 2003:55-73).

Secara sederhana dapat dipahami bahwa dalam etnografi baru antara peneliti bukan merumuskan subjek penelitiannya, melainkan memberi peluang bagi subjek tersebut untuk memahami diri dan dunianya sendiri. Refleksi diri dan dunia peneliti pada akhirnya menjadi tujuan dari penelitiannya. Mengacu pada hal tersebut, maka pemosisian dan refleksi diri secara pribadi terhadap subjek penelitian dan sekaligus adalah dunia dan pengalaman saya pribadi, akan memberi peluang yang lebih luas pada pemikiran-pemikiran kritis yang akan dihasilkan.



## PROSES NEGOSIASI ATAS ADAT DALAM SISTEM PELAKSANAAN TRADISI *NYONGKOLAN*



### Peninjauan Ulang Tradisi *Nyongkolan* Sasak Lombok

**N***nyongkolan* dengan arak-arakan pengantin setelah dilaksanakannya akad nikah merupakan budaya yang membutuhkan eksistensi di tengah maraknya acara perkawinan modern, sebagai bentuk pelestarian ciri khas daerah yang bisa menjadi aset pariwisata budaya. Akan tetapi prosesi *nyongkolan* yang banyak dikeluhkan saat ini terkait dengan transformasi budaya, tidak sepatutnya memunculkan represi dari beberapa pihak atas pihak yang lain dalam pelaksanaannya.

Pilihan-pilihan dalam sistem pelaksanaannya merupakan hal yang perlu untuk diketengahkan, sehingga asas toleransi sesama masyarakat Sasak pun menjadi penting untuk mencairkan identitas masyarakat yang terkotak-kotak. Salah satunya yaitu keterbelahan masyarakat dalam strata sosial yang disebut *Triwangsa*, di mana bangsawan dengan gelar *Raden*, *Dende* menempati



posisi tertinggi, bangsawan *menak* dengan gelar *Lalu*, *Baiq*, *Lale* di bawahnya, dan *Jajar karang*/*Bulun Ketujur* yaitu masyarakat biasa pada posisi terendah.

Sistem pelaksanaan *nyongkolan* pada masa dahulu ketika strata sosial masih dipegang teguh berbeda diantara ketiganya. Bangsawan bergelar *raden* (Untuk laki-laki), *dende* (perempuan) ketika pelaksanaannya menggunakan tandu (*praja*) berbentuk *berugaq* kecil yang diusung oleh beberapa orang sebagai pemikul, lengkap dengan hiasan berbentuk emas di sekelilingnya. Sementara bangsawan *Lalu* (Laki-laki), *Baiq* atau *Lale* (perempuan) biasanya menggunakan *praja* berbentuk dua kuda (*jaran*) kayu yang bersebelahan dan dipikul oleh beberapa orang.

Sedangkan masyarakat biasa (*jajar karang*) karena tidak mempunyai basis ekonomi yang mapan, dan mereka tidak diperbolehkan untuk mengadakan *nyongkolan* karena itu merupakan kebiasaan bangsawan Sasak dalam mempertontonkan kekuasaan. Jika pun ada yang melaksanakan maka pelaksanaan *nyongkolan* bagi masyarakat *jajar karang* yaitu diarak berjalan kaki, dengan musik pengiring sebagai penghibur, penyemarak tetap ada di bagian belakang (Wawancara dengan H. Ismail, 10 Maret 2018 ).



Tradisi *nyongkolan* zaman dahulu dengan *Praja* (tandu)

*Nyongkolan* sebagai tradisi dalam prosesi perkawinan masyarakat Sasak di satu sisi mempunyai fungsi sosial, fungsi harmonisasi, dan fungsi simbolik. Fungsi sosial sebagai pertanda telah dilaksanakan acara perkawinan dengan menunjukkan pada publik, sebagai betuk informasi dan syiar, dengan cara diarak, diiringi keluarga, serta hiburan kesenian. Sedangkan fungsi harmonisasi yaitu antara dua keluarga yang sempat bersitegang karena adanya kawin curi (*merariq*), sekaligus sebagai pelestarian adat dan budaya, termasuk keseniannya.

Selanjutnya pemaknaan simbolik juga mempengaruhi mental jika tidak dilaksanakan akan dapat mengurangi bentuk kebaktian terhadap leluhur dan mendapat aib dari lingkungan sekitarnya. Hal ini menjadikan nilai tradisi sebagai kontrol dalam ruang kehidupan sosial masyarakat Sasak Lombok dalam

tata pergaulan sehari-hari yang menjadikan aktivitas tradisi budaya tetap dilaksanakan. Makna simbolik ini menjadikan *nyongkolan* memiliki cara dan kebutuhan perlengkapan upacara pelaksanaannya menjadi khas. Kerangka sosial simbol-simbol estetik tidak hanya mencerminkan otonomi seni dari sistem sosial, tetapi juga sekaligus menunjukkan ambisi kelas, baik menengah, bawah, maupun atas terhadap kemapanan tata sosial (Kuntowijoyo, 2006:21).

Pelaksanaan *nyongkolan* dianggap sebagai bentuk pelestarian budaya, di satu sisi ada juga yang mengecam dengan maraknya penyimpangan yang terjadi. Keluhan yang paling sering dilontarkan atas pelaksanaan *nyongkolan* yaitu kemacetan yang tak terhindarkan karena arak-arakan *nyongkolan* yang panjang, serta huru-hura di jalan yang sering juga menimbulkan konflik di antara sesama pengiring.

Peninjauan ulang atas filosofi pelaksanaan *nyongkolan* apakah memang budaya Sasak atau bukan, itulah yang digaungkan. Sebagaimana yang diungkapkan Mugni (2015) jika memang itu budaya Sasak, kenapa tidak semua wilayah yang melaksakannya. Seperti di kecamatan Aikmel, Wanasaba, Suralaga, Selong, Labuhan Haji, justru tidak dilaksanakan *nyongkolan*, dan diganti dengan silaturahmi biasa antara dua keluarga, yang diistilahkan dengan *bejango*.

Pelaksanaan *bejango* yang tidak menggunakan musik pengiring dan hanya diikuti beberapa keluarga dekat, inilah menurut Mugni yang perlu dilestarikan, sebab nilai

syiar atau pemberitahuan kepada publik juga terlaksana. Di samping itu kepraktisan dalam pelaksanaan *bejango* juga menjadi pertimbangan sehingga tidak memberatkan kedua keluarga pengantin. Sebab ketika melaksanakan *nyongkolan*, semua bentuk biaya-biaya pelaksanaan menjadi tanggungan pengantin atau keluarga laki-laki. Seperti penyewaan kesenian musik pengiring, kostum dan *make up* pengantin dan pengiring, serta konsumsi-konsumsi dari pengiring beserta kelompok musik. Maka tak jarang ketika melaksanakan perkawinan lengkap secara adat bisa menimbulkan hutang bagi masyarakat dengan ekonomi yang tidak terlalu mapan. Terkadang itu juga menjadi ajang untuk menunjukkan gengsi dan merepresentasikan status sosial masyarakat yang melaksanakan *nyongkolan* atau yang punya hajatan (*Epen gawe*).

Wilayah-wilayah yang tidak melaksanakan *nyongkolan* ketika warganya menikah dengan seseorang dari wilayah yang biasa melaksanakan *nyongkolan*, maka negosiasinya berdasarkan kesepakatan keluarga dengan mengundang tokoh agama, tokoh masyarakat, tokoh adat dan biasanya perwakilan pemuda untuk membahasnya. Misalnya, seorang laki-laki yang di wilayahnya tidak melaksanakan tradisi *nyongkolan* menikah dengan perempuan dari wilayah yang melaksanakan tradisi *nyongkolan*, maka ketika keluarga mempelai laki-laki berkunjung (*bejango*) ke rumah keluarga perempuan, di sanalah mereka disambut dengan kesenian musik pengiring yang di-*tanggep* (disewa) oleh keluarga mempelai perempuan.

Begitu pula ketika kedua mempelai dari wilayah yang terdapat pelaksanaan tradisi *nyongkolan*, maka pihak laki-laki menyiapkan musik pengiring, pihak perempuan di rumah menyiapkan kesenian musik untuk menyambut. Akan tetapi jika di wilayah perempuan tidak melaksanakan *nyongkolan*, maka cukup dari musik pengiring yang *ditanggep* oleh mempelai laki-laki. Adapun ketika pihak laki-laki atau perempuan yang tidak ingin melaksanakan *nyongkolan*, maka di sinilah cibiran dari masyarakat akan muncul, dan sanksi sosial berupa omongan dari masyarakat sekitar menjadi beban yang tidak diinginkan oleh kedua mempelai maupun keluarganya.

Otoritas dari tokoh adat (budayawan Sasak) pun cukup berperan dalam melegitimasi acara *nyongkolan* ini. Dengan berdalih itu sebagai tradisi leluhur yang perlu dilestarikan, dan ada saja hal yang akan menimpa jika tidak dilaksanakan. Mitos inilah yang menjadikan sakralitas pelaksanaan *nyongkolan* tetap eksis, dan menjadi upacara rutin setiap pekan di Pulau Lombok, bahkan sudah menyebar pula di pulau Sumbawa.

Jika merujuk pada tradisi zaman dahulu, *nyongkolan* hanya bisa dilakukan oleh keluarga raja-raja atau pun bangsawan Sasak. Habitus inilah yang menjadi pewarisan pada masyarakat Sasak dan dikristalisasi menjadi adat-istiadat yang dilakukan juga oleh masyarakat biasa (*jajar karang*) ketika melaksanakan perkawinan. Sebab legitimasi dari budayawan Sasak yang merupakan transformasi kebanyakan dari kalangan bangsawan Sasak yang membentuk Majelis Adat Sasak (MAS) atau pun

Pengembangan Budaya Sasak (Pembasak) menjadikan tradisi-tradisi yang berkaitan dengan mereka mendapatkan otoritas dalam menentukan sistem adat sebagai ranah kekuasaan mereka.

Begitu juga dengan pelaksanaan *nyongkolan* ini, budayawan sebagai pihak adat ingin membangun otoritas dalam menentukan kesenian musik pengiring, kostum pengiring yang seharusnya digunakan dalam pelaksanaan *nyongkolan*, serta rangkaian-rangkaian pelaksanaannya dalam *sorong serah aji krama* (sidang Majelis adat ketika pelaksanaan *nyongkolan*). Budayawan yang terdiri dari kalangan bangsawan ingin membangun kembali otoritas mereka semasa penjajahan Bali bahwa mereka adalah pemimpin suku Sasak dan diadopsi dalam bentuk lembaga Majelis Adat Sasak tersebut yang menjadi ranah kuasa dalam menentukan pelaksanaan adat.

Perebutan-perebutan kuasa dalam menentukan kesesuaian adat inilah yang memunculkan ketegangan dalam masyarakat Sasak, sehingga perlu adanya ruang dialog untuk mencairkan ketegangan tersebut dan berjalan beriringan tanpa ada yang merasa mempunyai otoritas atau pun ada yang merasa ditindas. Salah satunya dalam pelaksanaan *nyongkolan* tersebut, melalui Majelis Adat Sasak (MAS) budayawan meligitimasi bahwa pelaksanaan *nyongkolan* yang terjadi saat ini sangat jauh menyimpang dari pakem adat, sebabnya musik pengiring kesenian *kecimol* yang digunakan bukanlah bagian dari adat Sasak, dan mereka menyarankan untuk menggunakan *gendang beleq* yang menurut mereka sebagai kesenian khas Sasak.

Ketegangan yang muncul dari klaim budayawan atas alienasi terhadap kesenian *kecimol*, inilah yang memunculkan resistensi dari para pelaku kesenian *kecimol* yang muncul dari masyarakat bawah (*jajar karang*) sebagai bentuk kreativitas seni, dan ranah hiburan bagi masyarakat ketika menjalankan tradisi *nyongkolan*. Negosiasi antara kedua belah pihak baik kesenian *gendang beleq* yang dilegitimasi oleh budayawan yang seharusnya sebagai musik pengiring *nyongkolan*, dan kesenian *kecimol* yang didukung oleh masyarakat *jajar karang*, inilah yang penulis ketengahkan, dan bagaimana semestinya itu menjadi pilihan masing-masing atau masyarakat pelaksana *nyongkolan*. Sehingga tidak ada lagi represi dari pihak adat atau budayawan terhadap pihak yang lain dengan mengatasnamakan adat.

Ranah pertarungan kuasa antara kedua pihak bukan hanya tentang adat ataupun sakralitas dalam pelaksanaan *nyongkolan*, akan tetapi basis ekonomi, politik budaya, dan hasrat untuk membedakan diri juga termuat dalam kontestasi tersebut. Ke depannya diharapkan dari negosiasi tersebut tidak ada lagi wacana represi jika terdapat ketidaksesuaian ataupun yang dinyatakan sebagai penyimpangan, akan tetapi bagaimana kesepakatan-kesepakatan dalam menjalankan tradisi menjadi dialog bersama dalam bentuk wacana penertiban antara semua pihak.

### **Kontestasi *Gendang Beleq* dan *Kecimol***

Pelaksanaannya dengan transformasi kesenian pengiring yang menggunakan *kecimol* menimbulkan

reaksi dari beberapa pihak yang menyatakan *nyongkolan* sebagai tradisi sakral sudah menyimpang dari pakem adat. Budayawan Sasak yang menyatakan *nyongkolan* seharusnya menggunakan *gendang beleq* sebagai kesenian adiluhung tidak terlepas dari politik budaya dari pihak-pihak adat tersebut yang mempunyai sanggar kesenian *gendang beleq*, dan biasanya kesenian *gendang beleq* ditampilkan dalam acara-acara elit pemerintah daerah yang dihadiri pejabat pemerintahan. Kesenian *gendang beleq* awalnya merupakan kesenian musik perang untuk mengantarkan atau pun menyambut prajurit yang kembali dari berperang (Tuarita, 2014:5).

Secara historis, fungsi kesenian *gendang beleq* pada awalnya adalah untuk meminta hujan di musim kemarau, memohon kesejahteraan pada saat musim tanam, dan upacara-upacara lainnya. Seiring dengan perjalanan waktu, kesenian *gendang beleq* mengalami perubahan fungsi, salah satunya yaitu sebagai musik pengiring ketika mengadakan perkawinan (Sudipa dkk, 2012).

Fungsi *gendang beleq* sebagai musik pengiring pada acara ritual kesuburan pada masa tanam, untuk meminta hujan pada musim kemarau (Sudarsono, 1991:25), sebenarnya masih berkaitan juga dengan ritus kesuburan tersebut pada acara *nyongkolan* sebagai bagian dari acara perkawinan Sasak. Ritus kesuburan yang diiringi kesenian *gendang beleq* pada acara *nyongkolan* tertuang dengan harapan untuk kedua mempelai atau kedua keluarga agar semakin melekat, menumbuhkan semangat persaudaraan, yang akan melahirkan generasi-generasi selanjutnya yang memiliki visi untuk



kesejahteraan keluarga mereka. Maka perubahan fungsi yang dimaksudkan Sudipa seperti di atas sebenarnya tidak sepenuhnya berubah, intinya hampir sama karena perkawinan pun bisa dihomologikan juga merupakan ritual kesuburan.



### *Kesenian Gendang Beleg*

Jika merujuk pada kesenian gendang, maka Bali, Jawa, Bugis pun menggunakan gendang dalam acara-acara tradisi atau ritual mereka. Misalnya di Bali, ketika acara keagamaan (*Galungan*, *Ngaben*) menggunakan *gendang beleg* juga dengan bunyi hampir mirip dengan pelaksanaan *nyongkolan*. Perbedaannya dalam upacara Bali dimainkan secara duduk, sementara *gendang beleg* Lombok dimainkan berdiri atau sambil bejalan karnaval. Begitu juga dengan gendang Jawa yang dimainkan dalam keadaan duduk.

Fungsi sebagai ritus kesuburan dalam acara keagamaan Hindu Bali, dalam hal ini *ngaben* masih bisa dihomologikan juga, sebab dalam kepercayaan Hindu

acara *ngaben* merupakan bentuk ritual untuk reinkarnasi atau keterlahiran kembali orang yang telah meninggal. Maka fungsi *gendang beleq* sebagai musikal pengiring ritual kesuburan tidak terlepas dari konteks masyarakat agraris di mana kesenian itu berkembang dalam mendukung acara-acara tradisi yang terdapat pada masyarakat tersebut.

*Gendang beleq* yang sering ditampilkan pada acara-acara elit pemerintahan menjadikan kesenian ini sebagai kesenian adiluhung yang dinyatakan patut untuk dilestarikan dan terus diwariskan ke generasi selanjutnya. Bahkan pada tahun 2005 kesenian *gendang beleq* diajukan dalam konvensi untuk perlindungan warisan budaya tak benda, dan konvensi tentang proteksi dan promosi keanekaragaman ekspresi budaya pada UNESCO.

Ketika *gendang beleq* ditampilkan pada acara elit-elit pemerintahan, maka fungsinya sebagai ritus kesuburan itu telah kehilangan esensinya. Hal inilah sepertinya yang tidak disadari oleh budayawan dan elit Sasak lainnya, sehingga pentas *gendang beleq* pada acara-acara elit pemerintahan tersebut menjadi bentuk komodifikasi dari pemilik sanggar *gendang beleq* yang didukung oleh budayawan. Bergesernya fungsi *gendang beleq* yang ditampilkan dalam acara-acara elit ini juga merupakan bentuk industri budaya yang lebih berorientasi pada kapital ekonomi (profit).



Penampilan *gendang beleg* pada acara Munas NU di Lombok

Begitu juga ketika di-*tanggap* sebagai musik pengiring *nyongkolan*, sebelum mereka berangkat mengiring terlebih dahulu disambut di rumah *epen gawe* dengan disediakan tempat khusus untuk jamuannya. Penyambutan secara elitis inilah yang menjadikan kesenian *gendang beleg* menjadikan hal tersebut sebagai habitus, dan kesenian adiluhung yang diklaim sebagai musik khas Sasak.

*Gendang beleg* yang diklaim sebagai asli budaya Sasak pun masih memunculkan pertanyaan, dan perlu penelusuran lebih jauh. Bisa jadi itu merupakan warisan Bali yang pernah menjajah Lombok, dan orang Sasak yang diangkat sebagai bangsawan oleh kerajaan Bali menjadikan itu sebagai warisan dengan klaim bahwa mereka sebagai pemimpin Sasak di zaman dahulu (Wawancara dengan Adam Gottar Parra, 1 Maret 2018).

Akan tetapi akulturasi dalam kesenian *gendang beleq* juga dijadikan sebagai bagian dari rangkaian alat penyebaran agama Islam oleh komunitas *wetu telu*, dengan menyebutkan tiap-tiap pukulan pada *gendang* mempunyai makna dan itu melambangkan nilai-nilai kegamaan yang diajarkan kepada masyarakat secara perlahan. Akan tetapi untuk saat ini penampilan kesenian *gendang beleq* tidak lagi memperhatikan aspek tersebut, yang ada adalah basis ekonomi ketika *gendang beleq* *ditanggep* untuk acara-acara tertentu.

Klaim budaya tinggi atas *gendang beleq* oleh budayawan merupakan wacana otoritatif mereka dalam mengangkat kepentingan-kepentingan politik praktis pemilik sanggar *gendang beleq* yang didukung oleh bangsawan Sasak. Akan tetapi ada juga pengelola kesenian *gendang beleq* yang sudah berusia cukup tua tetapi karena tidak ada regenerasi dan pemeliharaan alat-alat menjadi terbengkalai.

Seperti yang diungkapkan *Amaq* Nuralim, dia mendapatkan warisan alat-alat *gendang beleq* tersebut secara turun-temurun. Dahulu jika *ditanggep* untuk mengiring *nyongkolan* atau menyambut tamu, dengan diberikan jamuan makan saja sudah lebih dari cukup, dan pulangnyanya masing-masing diberikan bingkisan jajanan yang disajikan dalam acara *begawe* atau hajatan (wawancara dengan *Amaq* Nuralim, 3 Maret 2018).

Oleh karena itu, *nyongkolan* dengan *gendang beleq* yang dikatakan sebagai budaya tinggi yang sesuai adat sebenarnya adalah konstruksi dari pihak adat untuk

menggaungkan kembali otoritas mereka. Berbicara tentang otoritas pihak adat yang juga disebut sebagai budayawan, menurut Adam Gottar Parra sebagai pengamat kebudayaan Sasak, otoritas itu pun tidak jelas siapa yang memberikan, sementara klaim budayawan pun tidak jelas produk apa yang mereka hasilkan, berbeda halnya dengan seniman yang bisa dilihat hasil kreativitas ciptaan mereka, salah satunya seniman *kecimol* tersebut (Wawancara dengan Adam Gottar Parra, 1 Maret 2018).

Dikotomi antara budaya tinggi dan budaya rendah tidak terlepas dari pemikiran Matthew Arnold dalam *Culture & Anarchy* (2006:5) yang menyebutkan budaya adalah yang terbaik yang dapat dipikirkan dan diucapkan di dunia. Budaya *nyongkolan* sebagai tradisi sakral dalam perkawinan yang diiringi dengan *gendang beleq* yang diklaim sebagai kesenian asli daerah, maka ketika terjadi transformasi budaya khususnya kesenian pengiring dengan menggunakan *kecimol*, justru menjadi budaya populer yang tidak lagi berpijak pada nilai-nilai adiluhung. Salah satunya yang disebutkan yaitu ketidakteraturan ketika mengiring *nyongkolan*, kostum yang tidak lagi mencerminkan ciri khas Sasak ketika mengiring, sampai juga pada alunan musik *ajep-ajep* yang memunculkan hasrat untuk berperilaku bebas dalam arena *nyongkolan*.

Kebebasan berekspresi masyarakat yang selama ini tertindas dalam laku kehidupan mereka justru mendapat represi juga dalam ranah pelaksanaan tradisi *nyongkolan* yang digaungkan oleh elit Sasak. Perbedaan sistem pelaksanaan *nyongkolan* antara kelas bangsawan yang biasa menggunakan *gendang beleq* dan *jajar karang*

yang lebih senang menggunakan *kecimol* merupakan dikotomi antara budaya tinggi dan budaya rendah yang diklaim oleh budayawan melalui otoritas mereka. Hal ini merujuk pada Arnold, F.R. Leavis & Q.D (2005) Leavis dalam tradisi pemikiran mereka yang dikenal dengan tradisi budaya dan peradaban (*Culture and civilization tradition*).

*Nyongkolan* dengan *gendang beleq* sebagai budaya tinggi, dan *kecimol* sebagai budaya rendah merupakan kontestasi antara ranah kuasa pihak adat (budayawan) dan seniman yang muncul dari masyarakat *jajar karang* penikmat *kecimol* sebagai budaya populer. Pertarungan antar ranah kesenian sebagaimana yang diungkapkan Bourdieu bukan hanya basis legitimasi otoritas siapa yang paling berkuasa sebagai pemimpin Sasak.

Akan tetapi lebih dari itu ada relasi-relasi kepentingan di balik wacana dikotomi antar ranah tersebut. Salah satunya basis ekonomi, *gendang beleq* yang merasa tersaingi dengan popularitas *kecimol* menjadi berkurang pemasukan karena jaranganya ditanggap dan disebabkan juga elitisme yang terlanjur tersemat pada kesenian tersebut. Hal ini berdampak pula pada tingginya motif ekonomi yang menjadikan *gendang beleq* menjadi kurang peminat untuk di-tanggap.

Sedangkan *kecimol* sebagai kesenian yang muncul dari kreativitas rakyat merupakan budaya massa sebagai ranah untuk kebebasan berekspresi dan hiburan rakyat yang melaksanakan tradisi. Pihak adat yang memunculkan wacana represi atas *kecimol*, senada dengan

pemikiran tradisi budaya dan peradaban Arnold, Leavis & Leavis, serta Adorno dan Horkheimer yang menyebut industri budaya sama-sama mencela hal yang sama (dalam hal ini budaya massa), namun dengan alasan yang berbeda. Tradisi budaya dan peradaban mencela budaya massa karena mengancam standar budaya dan otoritas kaum aristokrat, sedangkan Adorno dan Horkheimer menyerang budaya massa karena mendepolitisasi kelas pekerja, serta menyokong kepatuhan pada kekuasaan mutlak kapitalisme (Storey, 2015:74).

Dalam pengelolaan grup *kecimol*, apa yang disebutkan sebagai industri budaya memang menjadi motif ekonomi atau lapangan pekerjaan bagi pekerja kesenian *kecimol*. Akan tetapi jika mengikuti alur pemikiran Adorno dan Horkheimer yang menyatakan budaya massa selalu didalangi oleh kuasa kapitalisme, hal tersebut tidak berlaku pada kesenian *kecimol*. Karena pembentukan grup *kecimol* banyak yang merupakan swadaya dengan merintis secara perlahan grup *kecimol*.

Berbeda halnya dengan *kecimol*, harga satu gendang kadang bisa mencapai 25 juta, dan itu cukup besar jika dibandingkan dengan basis ekonomi yang dimiliki kelompok *kecimol*. Maka tak jarang sanggar *gendang beleq* dimonopoli oleh kalangan bangsawan yang mendapatkan warisan secara turun temurun, dengan kapital ekonomi maupun kapital budaya yang mapan, menjadikan mereka sebagai elit Sasak yang tak jarang juga mendapat sokongan dari pihak kuasa pemerintah daerah.



### Musik kesenian *kecimol*

Pihak adat atau bangsawan Sasak yang bertransformasi menjadi budayawan yang sudah tersingkir dan tidak mendapatkan posisi dalam kepemimpinan Sasak atau di pemerintahan, satu-satunya ranah untuk membangun kuasa yaitu melalui Majelis Adat Sasak (MAS). Kebijakan-kebijakan yang coba ditelurkan melalui Majelis Adat Sasak ini pun tak lepas dari upaya membangun otoritas mereka yang ingin menguasai kembali sendi-sendi kehidupan masyarakat Sasak dalam wacana kebudayaan tinggi yang perlu dilestarikan.

*Gendang beleq* yang sudah kehilangan pangsa pasar sebab elitisme yang dibangun dari awal menjadikan kesenian ini bernilai ekonomi tinggi ketika ditanggep. Hal ini menjadikan masyarakat yang ingin melaksanakan tradisi *nyongkolan* berpikir dengan kepraktisan biaya jika ingin menyewa kesenian *gendang beleq*, dengan Kisaran biaya sewa dari 3 juta sampai 5 juta sekali pentas mengiring *nyongkolan*. Tidak hanya nilai adiluhung, tetapi nilai ekonomi yang tinggi justru lebih menjadi pertimbangan



masyarakat yang melaksanakan *nyongkolan*, terlebih masyarakat dengan basis ekonomi tidak terlalu mapan.

Budayawan yang mendukung *nyongkolan* dengan *gendang beleq* yang dikatakan sesuai adat berusaha mengembalikan wacana sakralitas *nyongkolan* dengan dalih keteraturan dan aspek moral. Di samping itu, wacana pelestarian dan promosi pariwisata budaya yang digaungkan dengan mendapatkan dukungan dari pemerintah daerah, juga menjadikan pihak adat lebih mudah bersekongkol dan mendapatkan ranah kuasa untuk melegitimasi upaya represif atas klaim mana yang tidak sesuai adat dalam perspektif mereka.

Sementara itu, *kecimol* sebagai kesenian kontemporer sebagai pengiring dalam acara *nyongkolan* yang mendapat perhatian masyarakat saat sedang berjayanya saat ini, berpijak pada moralitas menjadi dalih bagi pihak adat untuk melarang, seperti dengan munculnya konflik antar masyarakat saat mengiring, penari yang erotis, dan hura-hura di jalanan akibat pengaruh dari minuman keras. Pihak adat berperan sebagai justifikasi moralitas tidak melihat dari sisi yang lain atas wacana pelarangan yang dilegitimasi melalui *awig-awig* Majelis Adat Sasak (MAS).

Merujuk sejarahnya, bentuk *kecimol* saat ini merupakan transformasi kesenian yang awalnya dinamakan *cilokaq* dengan peralatan musik sederhana yang menjadi ciri khas yaitu gambus, seruling, gendang, dan rincik, dimainkan dalam keadaan duduk seperti pentas orkestra. Lagu-lagu yang dimainkan berisi pantun

nasihat atau biasa disebut kayaq. Pada tahun 1980-an Popularitas *cilokaq* semakin meningkat ketika *gendang beleq* mendapat pelarangan dari pihak agama karena dianggap membawa anasir Islam *wetu telu* sebagai bentuk Islam subversif dari waktu lima (Yudarta, 2017:314).

*Kecimol* yang dinyatakan sebagai kesenian rendahan merupakan budaya populer yang dikhawatirkan menggeser budaya *folk* (khas rakyat) yang adiluhung. *Kecimol* sebagai kesenian kontemporer transformasi dari kesenian konvensional *cilokaq* juga menjadi musik pengiring ritus kesuburan yang dimainkan pasca panen atau ketika masa memotong padi di sawah (Satyananda dkk, 2015:21). Fungsi *Cilokaq* sebagai musik pengiring pada acara syukuran ritual kesuburan tersebut menjadikan kesenian ini sebagai kesenian adiluhung yang didukung juga oleh budayawan.

Dihadirkannya *cilokaq* ketika musim panen atau pada acara syukuran pasca panen karena kesenian *cilokaq* cukup kental dengan lantunan pantun-pantun Sasak (*nya'er*) yang dibawakan berisi nasihat kehidupan atau tentang upaya-upaya penggambaran masyarakat agraris, serta pantun-pantun lucu (*lelakaq*) yang berisi hiburan dan menghadirkan tawa kegembiraan dan kebahagiaan pada musim panen. *Cilokaq* sebagai kesenian rakyat yang lahir dari masyarakat dan bertransformasi menjadi *kecimol* sebenarnya masih juga memiliki kedekatan dengan ritual-ritual kesuburan tersebut ketika digunakan sebagai pengiring *nyongkolan*.

Akan tetapi dengan perubahan alat dan bentuk musik tersebut, pihak elit Sasak yang lebih menggaungkan *gendang beleq* merasa kehilangan otoritas dengan populernya kesenian *kecimol*, sehingga mereka khawatir kapital simbolik mereka tereduksi karena *kecimol* muncul dari stratifikasi sosial di bawah mereka. Ketika kapital ekonomi dan kapital simbolik pihak adat yang terusik, maka pelarangan terhadap *kecimol* dimunculkan dengan kapital politik yang dimiliki untuk melanggengkan kuasa mereka sebagai otoritas dalam masyarakat Sasak.

*Cilokaq* secara tradisi sebenarnya sudah ada sebelumnya dengan pentas orkestra pertama pada tahun 1948 di Lengkok Kali, Sakra Lombok Timur. Pentas tersebut dipimpin oleh mamiq Srinatih yang disebut sebagai seniman kreator musik *cilokaq* (Yaningsih, 1991:15). Pentas *cilokaq* selain *ditanggep* ketika ada acara *begawe*, juga mulai masuk dapur rekaman dengan pantun berbahasa Sasak. Pada tahun 80-an *cilokaq* mulai menjajal sebagai pengiring *nyongkolan* dengan berubah nama menjadi esot-esot. Esot, dari bahasa Sasak dimaknai merangkak secara perlahan. analogi ini terlihat dengan pentas mereka di jalanan dengan mulai digunakan juga penguat suara Toa yang ditopang dengan bambu ketika mengiringi acara *nyongkolan* (Wawancara dengan L. Istina Apandi, 20 maret 2018).

Melihat antusias masyarakat menyambut *cilokaq* dalam acara mengiringi *nyongkolan*, pada tahun 1980 di Desa Lenek dikembangkan bentuk *cilokaq* yang digabungkan dengan penari untuk pentas yang lebih atraktif. Akhirnya nama kesenian *cilokaq* diubah menjadi

*Kecimol* yang diberikan oleh seniman Lenek, dengan *Kecimol* merupakan singkatan dari Kesenian *Cilokaq* Masbagik Orong Lauk, yang artinya kesenian *cilokaq* berasal dari orang masbagik dahulunya. Reproduksi atas bentuk *cilokaq* ke *kecimol* dengan peralatan yang lebih modern sebenarnya adalah sesuatu yang wajar karena menyesuaikan dengan zaman dan perkembangan teknologi.

Seniman Masbagik yang juga pengelola grup *kecimol*, L. Istina Apandi menyebutkan transformasi *cilokaq* menjadi kesenian kontemporer dengan peralatan modern saat ini merupakan bentuk akomodatif untuk menyambut antusiasme masyarakat dalam menjalankan tradisi *nyongkolan* sebagai hiburan murah-meriah. Maka *kecimol* dengan kepanjangan seperti di atas berubah menjadi Kesenian *cilokaq* modern Lombok. karena kalau hanya menyebut Masbagik, di wilayah lain pun ada *Kecimol*, namun penggagasnya memang tetap diakui dari masbagik yaitu mamiq Ishak (Wawancara dengan L. Istina, 20 maret 2018).

*Gendang beleq* dan *cilokaq* yang ditafsirkan masih memiliki unsur ritus kesuburan, maka dua kesenian ini masih dikategorikan sebagai kesenian adiluhung oleh budayawan. Sementara *kecimol* yang merupakan transformasi dari *cilokaq* tidak dianggap terdapat unsur tersebut karena lebih banyak hura-huranya dari pada bentuk kesopanan dan esensi kesenian adiluhung yang ditampilkan dalam acara ritual, salah satunya ritual *nyongkolan*.

## Kontestasi *Kecimol* Terhadap Elit Sasak

Tersebarnya kesenian *kecimol* hampir ke seluruh masyarakat Sasak dengan cepat tidak dapat menghindari terjadinya benturan. Budayawan yang selama ini merasa berperan dalam menjaga nilai dan norma masyarakat Sasak melakukan tekanan terhadap kesenian *kecimol*. Tekanan dilakukan melalui legitimasi institusi adat yang didirikan oleh mereka. Tidak ketinggalan dalam hal ini juga pemuka agama, yakni Tuan Guru yang menggunakan ajaran agama sebagai alat pencekalan terhadap kesenian *kecimol*. Dalam konteks ini, sekecil apa pun kekuasaan seniman dalam mendorong penonton untuk berpihak kepada mereka telah memberikan fakta baru bahwa pola, strategi, dan teknik kekuasaan tersebar ke berbagai ranah sosial (Fashri, 2014:30).

Pelarangan yang dilakukan oleh elit Sasak, baik Tuan Guru maupun budayawan patut dicurigai kelompok tersebut memiliki motif tertentu. Keduanya sama-sama melakukan pelarangan menggunakan argumen menjaga nilai budaya adiluhung dan nilai agama. Dalam upaya pelarangan tersebut, yang menjadi tujuan dari kepentingan kedua kelompok ini yaitu penguasaan ruang sosial, agama, dan budaya sehingga yang banyak terlihat adalah kontestasi kepentingan. Artinya, penjagaan nilai yang menjadi landasan pelarangan hanya tertumpuk pada doktrinasi semata karena dapat diduga tujuan utama mereka adalah perolehan kesempatan penguasaan. Dalam arti lain, kedua kelompok elit Sasak ini menunjukkan bahwa mereka berkontestasi di ranah kesenian melawan seniman kesenian *kecimol* kaena

merasa otoritas kekuasaan mereka terganggu dengan meluasnya kesenian *kecimol* di tengah masyarakat.

Kesenian *kecimol* mengeksplorasi fungsi hiburan dan kebebasan berekspresi sehingga elit Sasak (Tuan Guru dan budayawan) berpandangan bahwa kesenian ini tidak mengandung nilai luhur masyarakat Sasak. Kesenian *kecimol* dapat dikatakan tumbuh dari kesadaran tertentu yang dipertentangkan dengan kesadaran nilai sosial, agama, adat, budaya yang sudah berkembang lama dan berkedudukan mapan di tengah masyarakat Sasak. Hal ini terjadi karena selama itu pula telah berlangsung penguasaan kelompok masyarakat Sasak tertentu kepada kelompok masyarakat Sasak yang tergolong lemah secara sosial, ekonomi, dan politik. Kesadaran tertentu inilah yang bisa jadi dapat dikatakan sebagai ideologi, yakni pemikiran, kreativitas, dan perlawanan sejumlah seniman Sasak terhadap berbagai kemapanan yang sengaja dipertahankan oleh sekelompok masyarakat Sasak elit untuk kebutuhan penjinakan kesenian, sosial, budaya, bahkan penguasaan ekonomi dan politik.

Adapun kecaman bagi *kecimol* sebagai pengiring *nyongkolan* yang dikatakan tidak sesuai adat merujuk pada aspek moralitas dan keluhan-keluhan dari beberapa pihak yang melihat ada beberapa grup *kecimol* yang ketika mengiring *nyongkolan* memang kerap terjadi ketimpangan. Akan tetapi generalisasi secara menyeluruh dengan memunculkan wacana pelarangan atas semua *kecimol* jelas bukan solusi.

*Gendang beleq* pun ketika menjadi pengiring *nyongkolan* sering terjadi konflik antar grup *gendang beleq* yang lain dikarenakan gengsi grup untuk saling mengatasi. Misalnya ketika grup *gendang beleq* mengiring dari rumah mempelai laki-laki, lalu disambut dengan grup *gendang beleq* yang ditanggapi oleh keluarga mempelai perempuan, di sanalah terjadi kontestasi antar sesama grup *gendang beleq* dengan tidak ada yang mau megalah untuk menghentikan tetabuhan. Awalnya dalam bentuk adu tabuhan (pukulan gendang), lalu berujung pada saling pukul dengan pemukul gendang dan saling acungkan keris yang menjadi pelengkap pakaian adat pemain *gendang beleq*. Kejadian seperti ini sangat sering terjadi disebabkan karena gengsi antar grup yang merasa lebih baik dan berujung konflik antar grup yang bahkan sampai pelibatan *magic*, seperti yang pernah terjadi di Lendang Nangka, Masbagik (Wawancara dengan L. Istina Apandi, 20 maret 2018).

Para elit Sasak atau kalangan bangsawan ini merupakan kalangan yang sengaja dikokohkan menjadi satu-satunya representasi Sasak oleh pemerintah kolonial Belanda dan pemerintah republik. Pada era penjajahan Belanda, banyak diantara mereka dijadikan bangsawan-priyayi oleh Belanda. mereka menyamakan gelar-gelar itu dengan istilah *sayyidina* (pemimpin). Kalangan ini juga mempertahankan gelar-gelar kebangsawanan sebagai ketaatan keagamaan. pada era republik, mereka juga dimanfaatkan dengan cara dan tujuan serupa (Fadjri, 2015: 18).

Dengan adanya otoritas yang diberikan oleh pemerintah kolonial pada masa dahulu, pihak adat ingin mereproduksi kembali otoritas tersebut melalui lembaga Majelis Adat Sasak (MAS). Ketokohan mereka sebagai pengemban budaya Sasak mencoba diaktualisasikan melalui klaim-klaim mereka dalam hal pelaksanaan tradisi salah satunya pelaksanaan *nyongkolan* dengan *kecimol* sebagai hiburan rakyat dikatakan menyimpang dari adat.

*Gendang beleq* yang diklaim sesuai adat pun jika merujuk pada keluhan-keluhan atas kemacetan yang terjadi bisa menjadi dasar untuk dikecam, bahkan tak jarang juga terjadi konflik antar sesama grup *gendang beleq* atas gengsi grup masing-masing. Artinya, transformasi budaya dalam pelaksanaan tradisi yang menggunakan kesenian kontemporer merupakan adaptasi atas perkembangan zaman yang tak terhindarkan. Terlebih itu juga menjadi basis ekonomi dengan lapangan kerja yang tercipta serta penyaluran bakat seni. Lalu penyebutan atas hal itu sebagai budaya rendahan ketika terjadinya penyimpangan sebagai dasar pelarangan merupakan alasan yang tidak wajar.

Pelarangan atas kesenian *kecimol* dalam pelaksanaan tradisi *nyongkolan* juga tidak terlepas dari elit Sasak pada unit terkecil seperti Kepala Dusun atau Kepala Desa yang dijejali dengan wacana pelestarian adat dan budaya tinggi. Aspek moral pun menjadi dominan dengan mengesampingkan aspek kreatif maupun ketersediaan lapangan kerja yang tercipta dari kesenian *kecimol*. Pihak desa sebagai perpanjangan tangan dari pemerintah



yang mendapat dukungan pula dari budayawan atas wacana penyimpangan yang terjadi dalam pelaksanaan tradisi *nyongkolan* dengan *kecimol*, mulailah mengusung peraturan desa yang awalnya sebatas *awig-awig* secara lisan, lalu dikukuhkan secara tertulis dengan kesepakatan pihak-pihak yang dilibatkan. Seperti yang terjadi di desa Pengadangan Lombok Timur, desa-desa di kecamatan Jonggat, Lombok Tengah, Desa Lebah Sempage, Narmada Lombok barat, Desa Karang Genteng, Mataram, dan desa Kuripan Lombok Barat.

Selain pelarangan secara tertulis atas *nyongkolan* menggunakan *kecimol*, ada juga desa yang akomodatif atas pelarangan tersebut dengan memberikan sanksi berupa denda yang akan menjadi kas desa ketika ada masyarakat yang keluar *nyongkolan* atau datang *nyongkolan* menggunakan *kecimol* ke desa tersebut. Seperti di desa Suradadi, kecamatan Terara, Rumbuk, Kecamatan Sakra, dan Desa Bon Jeruk di Lombok Tengah. Kesepakatan atas sanksi itu justru sepihak, dan tidak berlaku atas *gendang beleq*. Namun pihak *kecimol* tidak pernah mempersalahkan hal tersebut, dan walaupun diminta membayar denda, *epen gawe* pun tidak merasa keberatan, asal kemeriahan acara *begawe* mereka menjadi prioritas (Wawancara dengan Gunanto, Ketua Paguyuban Kecimol NTB, 20 Maret 2018).

Wacana pelarangan atas *kecimol* sebagai kesenian rakyat merupakan upaya dari pihak-pihak yang merasa tersaingi atas popularitas *kecimol* dan menjadikan otoritas pihak adat sebagai legitimasi untuk menekan kelompok *kecimol*. Lalu menggaungkan budaya tinggi yang

seharusnya menggunakan *gendang beleq* yang diklaim sebagai kesenian khas daerah, dan yang sudah lumrah dilakukan oleh leluhur pada masa lalu. Bangunan masa lalu atas klaim pihak adat dalam pelaksanaan tradisi tidak sejalan dengan perkembangan zaman saat ini, dan justru klaim sesuai atau tidaknya atas adat menjadi penghalang untuk berkembangnya kreativitas seni masyarakat Sasak.

Identitas masyarakat Sasak yang ingin dibentuk oleh pihak adat pun mejadi kabur. Dengan logika pelarangan atas kesenian yang menjadi basis ekonomi masyarakat, mereka hanya bertumpu pada aspek moralitas, sementara moralitas yang digaungkan dalam wacana budaya tinggi kesenian *gendang beleq* tak jarang juga bertentangan dengan identitas Sasak Islam yang digaungkan oleh tokoh agama (Tuan Guru). Sebab anggota *gendang beleq* ketika sebelum pentas selalu mengkonsumsi *tuak* (Minuman keras) agar mereka kuat menabuh gendang. Sementara pihak agama melarang keras atas konsumsi minuman keras yang terus menerus direproduksi melalui acara-acara kegamaan atau khutbah jumat. Melalui itu Tuan Guru juga mampu menciptakan opini di tengah jamaah mereka bahwa kesenian *kecimol* bertentangan dengan ajaran agama Islam. Untuk itu kesenian ini tidak pantas ditonton oleh masyarakat Sasak. Sebagaimana yang dikatakan TGH. Hasanain (wawancara, 4 Maret 2018):

“Berulang-ulang saya tegaskan, bukan nilai keseniannya yang saya persoalkan karena agama juga tidak mempersoalkannya. Tetapi bentuk keseniannya

yang banyak bertentangan dengan ajaran agama Islam sehingga saya tegaskan kesenian tersebut melawan ajaran Islam. Karena melanggar ajaran Islam, Tuan Guru berkewajiban menyampaikan hal tersebut kepada jamaah mereka”.

Tuan Guru yang menggaungkan pelarangan *kecimol*, ada juga jamaah mereka yang menjadi penonton setia *kecimol*, atau sebagai *sekehe* (anggota) *kecimol*. Begitu juga sebaliknya, mereka yang tergolong fanatik sebagai penonton atau anggota *kecimol*, termasuk juga sebagai jamaah Tuan Guru. Hal ini dimaknai bahwa pengaruh Tuan Guru dan seniman kesenian *kecimol* terhadap masyarakat Sasak terlihat lentur. Dengan demikian, lenturnya pengaruh kedua aktor tersebut terhadap masyarakat Sasak tidak dapat menghindari kontestasi yang terjadi, terutama karena kesenian *kecimol* menolak kelas tunggal yang diciptakan Tuan Guru dengan otoritas keagamaan mereka.

Hal ini berkaitan dengan yang diungkapkan Arvon (2010:34) bahwa karya-karya agung tidak pernah dibentuk di cetakan partisipan dalam suatu kelas tunggal, karya-karya itu mengeskpresikan hubungan-hubungan berbagai kelas masyarakat sebagai suatu keseluruhan sehingga memungkinkan para penulisnya / seniman untuk bangkit di atas kecenderungan-kecenderungan kelasnya. Sebagai seorang manusia, dia secara keseluruhan termasuk ke dalam kelasnya, yang ideologinya ia anut sepenuhnya. Ia menampilkan elemen-elemen objektif, yaitu kekuatan-kekuatan dinamis nyata yang mendasari evolusi sosial.

Dalam hal ini apa yang dilakukan Tuan Guru merupakan penyebaran ideologi keagamaan ke ranah yang lebih luas di mana terdapat ruang sosial yang terstruktur di bawah kendali Tuan Guru agar mereka dapat mentransformasikan dan melestarikan dominasi mereka secara terus-menerus (Bourdieu dalam Fashri, 2014:12).

Seniman kesenian *kecimol* menciptakan dan terus berupaya mengembangkannya, karena kesenian ini dijadikan sebagai mesin produksi ideologi kebebasan berekspresi dalam masyarakat Sasak. Dalam konteks ini, kesenian *kecimol* tidak dapat dilihat sebagai entitas tunggal (Marcus dalam Sarup, 2011:218). Dengan begitu, pertumbuhan dan jumlah frekuensi pentas menjadi penting karena menunjukkan kekuatan ideologi yang mereka produksi secara terus-menerus di arena pertunjukan kesenian *kecimol*

Seperti yang disebutkan di atas bahwa kesenian *kecimol* memperoleh penerimaan yang luas dari masyarakat Sasak sehingga kesenian ini terus tersebar hampir ke seluruh pulau Lombok. Di pihak lain, Tuan Guru dengan basis pondok pesantren sebagai produksi ideologi, serta budayawan dengan Majelis Adat Sasak sebagai institusi legitimasi menjadikan hal itu untuk menangkai pertumbuhan dan perkembangan kesenian *kecimol*.

Melalui pondok pesantren Tuan Guru memberikan pemahaman kepada santri dan jamaah dengan mengusung bentuk kesenian yang ditentukan oleh

ajaran Islam. Begitu juga dengan budayawan melalui institusi adat tersebut berusaha memberikan batasan-batasan atas kesenian yang sesuai dengan adat Sasak. Oleh karena itu yang terjadi adalah oposisi biner antara kesenian berbasis Islam dengan kesenian yang melenceng atau menyimpang dari ajaran Islam. Di sisi lain, kontestasi antara budayawan dan seniman kesenian *kecimol* memunculkan oposisi biner juga antara kesenian adiluhung dan kesenian yang dinilai rendah melalui legitimasi institusi adat tersebut.

Kontestasi antara seniman kesenian *kecimol* dan budayawan disebabkan oleh cara pandang seniman *kecimol* terhadap budayawan yang menurut mereka seharusnya budayawan memberikan dukungan terhadap kreativitas kesenian yang diciptakan oleh seniman. Seperti yang dinyatakan Surif bahwa yang membuat kesenian *kecimol* adalah masyarakat Sasak sendiri, jadi kenapa harus ada larangan. Semestinya harus saling dukung karena bagaimanapun kesenian *kecimol* dibuat oleh sesama orang Sasak (wawancara, 12 Maret 2018).

Namun yang terjadi sebaliknya, yakni reaksi budayawan berlawanan dengan apa yang diharapkan oleh seniman *kecimol* sehingga hal itu justru menumbuhkan semangat perlawanan mereka. Hal ini seperti yang ditegaskan Lalu Adiningrat bahwa mereka seperti orang tidak tahu apa yang akan dikerjakan. Budayawan tidak tahu persoalan masyarakat, mereka lebih banyak berhubungan dengan pemerintah sehingga tidak memiliki banyak waktu bersentuhan dengan masyarakat Sasak secara langsung (wawancara, 24 Februari 2018)

Pernyataan itu pun dikuatkan oleh Jamilah Adiningrat sebagai salah seorang seniman pencipta lagu dan pendukung *kecimol* yang menyinggung soal ketidakpedulian budayawan terhadap kesenian di luar kesenian *gendang beleq* dan kesenian lain yang dinilai sebagai kesenian adiluhung, dan masih taat memegang pakem adat. Jamilah mengungkapkan bahwa orang-orang yang disebut budayawan itu tidak paham, mereka merupakan sekelompok orang yang secara sengaja membuat sebagian kesenian, seperti *kecimol* terpinggirkan, padahal masyarakat tidak menolak kehadiran kesenian tersebut. Malah mereka yang membuat seniman menjadi orang salah, bukan masyarakat (wawancara 24 februari 2018).

*Kecimol* bagi seniman kesenian ini tidak muncul begitu saja tanpa nilai di dalamnya. Oleh karena itu, ketika diperhadapkan dengan budayawan, mereka menganggap hal tersebut sebagai hal yang tidak masuk akal. Pada akhirnya mereka menilai bahwa budayawan hanya pandai mengurus kepentingan mereka sendiri. Dalam hal ini kesenian *kecimol* menetralkan kekuatan-kekuatan yang dapat digunakan untuk mengupayakan perubahan sehingga kesenian ini menstabilkan kondisi sosial yang diprotesnya (Sarup, 2011:219).

Datu Artadi sebagai budayawan Sasak memberikan garis penegasan terkait kontestasi tersebut. Menurutnya, apa pun yang berpotensi memberikan implikasi kurang baik bagi masyarakat Sasak, baik itu dalam hal politik atau kesenian, maka seharusnya setiap masyarakat Sasak memiliki kewajiban yang sama untuk saling mengingatkan. Dalam hal ini, apa yang dia lakukan

merupakan bentuk tanggung jawabnya sebagai orang yang setia menjaga kebudayaan Sasak (wawancara 15 Maret 2018).

Apa yang diungkapkan Datu Artadi justru dibalik oleh seniman *kecimol* dengan mengacu kepada selera penonton. Jika penonton merasa tidak memerlukan kesenian *kecimol*, masyarakat akan melakukan penolakan. Apabila masyarakat Sasak menilai kesenian *kecimol* bertentangan dengan nilai budaya masyarakat Sasak, maka cukup dengan tidak menjadi penonton. Akan tetapi hal tersebut dibantah juga oleh Lalu Anggawa Nuraksi dengan menyatakan bahwa:

“Tidak masuk akal jika mengatakan kesenian *kecimol* itu sebagai budaya Sasak karena kesenian ini bertentangan dengan budaya-budaya Sasak. Apakah dengan joget erotis itu budaya Sasak, kalau iya, berarti orang Sasak sudah rusak. Jika orang Sasak sudah rusak, yang paling utama bertanggung jawab adalah budayawan. Itulah sebabnya sikap tegas tersebut supaya kami tidak dipersalahkan oleh generasi di masa mendatang” (wawancara, 17 Maret 2018).

Seniman *kecimol* maupun budayawan sama-sama menjadikan masyarakat Sasak sebagai pegangan. Seniman menjadikan penerimaan masyarakat Sasak secara luas terhadap *kecimol* sebagai alasan kuat meyakini ideologi mereka dalam berkesenian. Sementara budayawan bersikukuh menjadikan masyarakat Sasak sebagai alasan

menilai *kecimol* bertentangan dengan budaya Sasak. Persoalannya, seniman mengacu kepada masyarakat Sasak yang sudah berpikir atau dipengaruhi arus budaya modern meskipun mereka tinggal di pedalaman pedesaan, sementara budayawan mengacu masyarakat Sasak yang masih teguh memegang adat.

Hal itulah yang menjadikan kedua sudut pandang tersebut selalu berbenturan. Terlebih karena budayawan meyakini apa yang dilakukannya untuk menghindarkan masyarakat Sasak dari kerusakan budaya. Sebagaimana yang ditegaskan kembali oleh Datu Artadi bahwa mereka berkewajiban menjaga masyarakat Sasak dari budaya-budaya yang merusak meskipun mereka tidak menolak budaya baru. Tetapi budaya baru yang tidak bertentangan dengan budaya Sasak. Kalau joget tidak karuan bentuknya di jalan raya sambil mabuk-mabukan adalah jelas budaya yang menyesatkan masyarakat Sasak. Untuk itu, mereka merasa berkewajiban untuk menentang budaya tersebut (Wawancara 15 Maret 2018).

Adapun ranah yang dijadikan pendistribusian ideologi kesenian adiluhung oleh budayawan dilakukan melalui acara-acara festival budaya. Budayawan berusaha menampilkan kesenian-kesenian yang dipandang masih memegang teguh nilai luhur budaya Sasak, yakni kesenian yang dianggap adiluhung, mainstream, yang diterima secara langsung dan utuh sebagai warisan nenek moyang.

Melalui festival budaya tersebut budayawan berjuang membentuk opini tidak hanya tentang budaya



tinggi atau warisan, akan tetapi juga membangun politik kebudayaan. Hal tersebut seperti yang ditegaskan Oleh Lalu Satria Wangsa bahwa melalui festival-festival budaya yang terus diadakan, mereka bangun kembali pemahaman masyarakat Sasak tentang kebudayaan mereka agar tidak tercerabut oleh budaya-budaya modern yang tidak jelas muasalnya. Jalan yang paling tepat adalah dengan terus memperbanyak acara-acara budaya (Wawancara 21 Maret 2018).

Untuk mencapai tujuan pemeliharaan budaya tinggi yang dimaksudkan, budayawan membangun kerja sama dengan pemerintah. Pemerintah diyakinkan tentang pentingnya festival budaya yang di dalamnya terdapat budaya-budaya adiluhung. Usaha mereka pun berhasil karena sebagian dari mereka menduduki jajaran pemerintahan dan memegang posisi penting. Seperti halnya yang diungkapkan H. Jalaluddin Arzaki (wawancara 23 Maret 2018)

“Kita memiliki kepentingan menjaga budaya-budaya luhur, sehingga kita mesti membangun kerja sama dengan siapa pun yang punya kepentingan yang sama termasuk pemerintah, karena pemerintah juga berkepentingan dalam menjaga warisan leluhur. Lagi pula, selain berkewajiban, pemerintah juga memiliki anggaran untuk budaya”.

Dalam festival budaya tersebut budayawan yang dilibatkan oleh pemerintah dengan otoritas di tangan

mereka tentu saja tidak akan menghadirkan kesenian yang dinilai bertentangan dengan nilai dan norma umum masyarakat Sasak seperti *kecimol*. Hal tersebut memicu seniman *kecimol* memandang budayawan sebagai pesuruh pemerintah, karena mereka tidak lagi dapat bersikap netral dalam menentukan kesenian-kesenian yang akan ditampilkan dalam festival budaya tersebut.

Dengan kata lain, budayawan memiliki kekuasaan untuk menentukan klasifikasi kesenian rendah yang harus ditolak dan kesenian tinggi yang harus terus dipelihara. Dalam konteks ini, budayawan telah menekankan kekuasaan mereka terhadap seniman kesenian *kecimol* secara simbolik melalui festival-festival budaya. Hal ini ditandai dengan festival budaya tersebut telah menggambarkan kekuasaan formal, yakni terdapat pemerintah dan budayawan sekaligus di dalamnya. Selain itu, festival budaya tersebut telah menjadi ranah pendisposisian kesenian *kecimol*.

Hal ini bersinggungan seperti yang diungkapkan Bourdieu bahwa dalam masyarakat maju prinsip dominasi telah bergeser dari pemaksaan lahir atau penggunaan kekerasan fisik menjadi bentuk-bentuk manipulasi simbolik. Kekuasaan simbolik bekerja melalui pengendalian simbol dan mengkonstruksi realitas melalui tata simbol tersebut (dalam Fashri, 2014:199). Mengacu pada kutipan tersebut tampak bahwa budayawan telah mengkonstruksi secara sengaja mengenai kesenian tinggi dan kesenian rendah melalui kekuasaan simbolik yang terwujud dalam festival-festival budaya serta berimplikasi juga pada acara tradisi *nyongkolan* yang menjadi ranah

kontestasi antara kesenian yang dinilai adiluhung dan kesenian rendahan.

Tujuan budayawan mengkontestasikan ideologi mereka dengan seniman seperti yang sudah disinggung sebelumnya yaitu untuk mempertahankan kesenian-kesenian adiluhung. Mereka menghendaki agar seniman *kecimol* tetap memegang teguh nilai-nilai tinggi yang terkandung di dalam kesenian yang diwariskan oleh nenek moyang.

Benturan antara kesenian *kecimol* yang dinilai budayawan melanggar nilai budaya Sasak dengan kesenian adiluhung dilakukan secara sistematis. Kontestasi keduanya didalangi oleh mereka yang berlatar belakang intelek dan memiliki kepentingan agar tetap eksis dalam ranah budaya adiluhung. Kesenian yang dinilai adiluhung oleh budayawan secara simbolis sengaja dipertentangkan dengan kesenian *kecimol* agar budayawan semakin memperoleh otoritas di ranah kebudayaan.

Pergulatan-pergulatan simbolis ini, baik pergulatan individual dalam kehidupan sehari-hari maupun pergulatan kolektif, memiliki logika spesifik yang memberinya otonomi dari struktur-struktur yang menjadi akarnya. Dalam pergulatan simbolis bertujuan untuk memproduksi akal sehat atau lebih tepat lagi untuk memonopoli proses penamaan yang legitim (Bourdieu, 2011:179).

Kontestasi kelompok *kecimol* terhadap elit Sasak berkaitan dengan kapital simbolik yang dimiliki terwujud dalam upaya kelompok *kecimol* mempertanyakan sejauh

mana peran elit Sasak sebagai pihak otoritatif atas adat maupun agama digaungkan di tengah masyarakat Sasak untuk memberikan pemahaman terkait budaya ataupun agama. Dengan kapital budaya yang dimiliki baik dalam hal kebudayaan ataupun keagamaan, ditransfer kepada masyarakat Sasak secara umum sehingga perlawanan yang muncul tidak terus-menerus menjadi pembeda antar masyarakat tersebut, yang nantinya justru menjadikan keterbelahan identitas masyarakat sehingga ditakutkan adat ataupun agama tidak lagi menjadi hal yang diperhatikan atau menjadi rujukan disebabkan masyarakat yang sudah jenuh atas wacana otoritatif elit Sasak tersebut.

Dari kontestasi tersebut terlihat bahwa kesenian *kecimol* menjadi kesenian yang sengaja dipinggirkan oleh budayawan sebagai penguasa kebudayaan. Akan tetapi, yang tampak dalam realitas yang lain yakni kesenian ini justru mendapat penerimaan yang luas di tengah masyarakat Sasak. Budayawan dalam hal ini secara sadar tampak memposisikan diri berjuang mempertahankan kekuasaan kebudayaan mereka karena pada dasarnya hal tersebut dilakukan untuk memperoleh seperti apa yang terdapat dalam kutipan, bahwa kekuasaan memberi nama, kekuasaan untuk merepresentasikan akal, kekuatan untuk menciptakan versi-versi, dan kekuasaan untuk merepresentasikan dunia sosial yang sah, yakni *legitimate social world* (Tomo, t.t : 170).

Pertarungan modal dalam arena *nyongkolan* antara *jajar karang* dan elit Sasak merupakan kontestasi antara basis kuasa yang legitim yang dimiliki oleh elit Sasak,

sementara masyarakat *jajar karang* dan kelompok *kecimol* sebagai pihak yang terdominasi menerima legitimasi tersebut karena lemahnya modal budaya yang mereka miliki, di samping mereka sebagai masyarakat terpinggirkan. Akan tetapi dominasi dari elit Sasak mengalami deligitimasi manakala kejenuhan masyarakat *jajar karang* atau kelompok *kecimol* yang terus menerus dibayangi oleh kuasa Elit melakukan resistensi dengan menjadikan *kecimol* dalam arena *nyongkolan* sebagai ranah untuk mendapatkan dukungan dari masyarakat Sasak secara luas.

Meskipun budayawan secara leluasa berjuang untuk memperoleh legitimasi yang sah dalam soal kebudayaan untuk menentukan *kecimol* sebagai kesenian yang di luar nilai luhur masyarakat Sasak, seniman pun melakukan hal yang sama dalam rangka memperoleh kekuasaan untuk terus menggaungkan kesenian *kecimol*. Ambivalensi ini menunjukkan kontestasi antara budayawan dengan seniman kesenian *kecimol*.

Dominasi dari elit Sasak merupakan basis kuasa yang terwujud dengan adanya *interest* (kepentingan) sebagai *distingsi* (pembeda) bagi elit Sasak untuk mengukuhkan posisi mereka sebagai pemimpin dalam masyarakat Sasak. Manipulasi kekuasaan untuk mendominasi kelas sosial di bawah mereka merupakan strategi untuk mengamankan basis legitimasi tersebut.

Ketika masyarakat *jajar karang* memunculkan resistensi atas dominasi tersebut dalam bentuk menghadirkan strategi negosiasi atas hal-hal yang

menjadi standar adat atau basis agama yang diganggu oleh Tuan Guru, hal tersebut menunjukkan upaya subversif atau deligitimasi atas kuasa elit Sasak yang kesemuanya merupakan kesementaraan yang akan terus melahirkan aksi-aksi resistensi lebih jauh lagi karena kebudayaan yang dinamis yang ditampilkan dalam budaya populer merupakan bentuk anti kemapanan budaya yang justru itu menjadi hal yang ditentang oleh elit Sasak sehingga mereka tetap berpegang teguh menggaungkan kebudayaan adiluhung yang disebutkan sebagai warisan dari leluhur.

Resistensi yang memunculkan negosiasi inilah yang menjadikan elit Sasak kehilangan *distingsi* sehingga mereka tetap akan melakukan berbagai upaya untuk mempertahankan itu, salah satunya dengan upaya represif atas kesenian yang menjadi basis *jajar karang* mendapatkan kuasa di tengah arus kehidupan modern masyarakat Sasak. Sementara kesepakatan-kesepakatan dalam negosiasi yang menjadi penambahan kapital budaya dari elit Sasak tidak menjadi hal yang perlu dipermasalahkan oleh masyarakat *jajar karang* atau kelompok *kecimol*, karena mereka pun masih menyadari sebagai identitas kolektif masyarakat Sasak yang artinya kapital budaya pada mereka pun sebenarnya masih seirama dengan apa yang menjadi basis legitimasi elit Sasak yaitu kebudayaan Sasak adiluhung yang dikatakan lekat dengan Islam, dan basis agama Islam yang menjadi identitas Sasak sebagaimana yang diganggu oleh Tuan Guru.

Ideologi kelompok dominan dikontestasikan dengan tujuan meniadakan ideologi kebebasan yang ada pada kelompok yang terpinggirkan, bahkan tidak segan pula kelompok dominan memutuskan fatwa secara sepihak bahwa kesenian *kecimol* sebagai budaya masyarakat Sasak yang tergolong budaya rendahan. Oleh karena itu, kelompok dominan tampak dengan sengaja membangun fatwa pelarangan yang diarahkan pada kebenaran absolut atau sengaja dikonstruksi sebagai fatwa yang mengandung kebenaran tertentu yang sesuai dengan kekuasaan yang ada di tangan mereka (Foucault, dalam Kali, 2013:54).

Konstruksi identitas masyarakat Sasak yang menonjolkan adat ataukah agama menjadi serba tidak jelas. Sebab di satu sisi pihak adat menabrak batas-batas agama dalam praktik konsumsi minuman keras, masyarakat yang menjadi jemaah dari Tuan Guru pun menjadi penikmat acara hiburan *kecimol*, bahkan juga menjadi *penanggung* kesenian tersebut ketika acara *begawe*. Keterlibatan elit atau subjek dalam proses konstruksi budaya sangat dominan (Bourdieu, 1977).

Dalam konteks ini, bukan saja kebudayaan yang membentuk partisipasinya, melainkan orang-orang dalam suatu kelompok secara aktif membentuk kebudayaannya. Kebudayaan tidak dilihat secara empiris semata-mata, tetapi juga secara historis dengan memperhatikan genealoginya atau proses pembentukannya. Proses pembentukan itu diandaikan tidak terlepas dari usaha berbagai individu atau kelompok memperebutkan kapital, sehingga selalu mengandung persaingan

kekuatan. Dengan kata lain, antara manusia atau agensi dan struktur atau antara habitus dan ranah terdapat suatu proses dialektik secara terus menerus dalam ruang sosial tertentu (Kumbara, 2008: 317).

Proses dilektik antara ranah kuasa pihak adat dan masyarakat *jajar karang* dalam memaknai kesenian pengiring acara *nyongkolan* inilah perlunya dimunculkan ruang negosiasi. Sehingga tidak terus menerus memunculkan represi dan resistensi yang tak berkesudahan tanpa ada titik temu atas kontestasi tersebut. Dalam hal ini proses negosiasi atas adat dalam pelaksanaan *nyongkolan* akan menjadi pembahasan yang mengetengahkan bagaimana resistensi dari kelompok *kecimol* atas wacana represi dari pihak adat tersebut.

### **Negosiasi Atas Adat**

Salah seorang tokoh di Desa Lebah Sempage, Narmada Lombok Barat menyebutkan bahwa *Nyongkolan* dengan menggunakan *kecimol*, layaknya acara hura-hura yang mempertontonkan porno aksi dengan penari perempuan, dan joget-joget di jalanan dirasa tidak pantas untuk terus dibiarkan. Seringnya terjadi konflik antar warga yang mengiring juga patut menjadi alasan pemerintah desa lebah sempage melarang penggunaan *kecimol* baik yang datang *nyongkolan* atau pun *nyongkolan* ke luar wilayah desa Lebah Sempage. Pembinaan keagamaan di satu sisi sedang maraknya digalakkan, di sisi yang lain budaya perusak moral yang terjadi dalam acara *nyongkolan* menjadi hal yang kontradiktif dalam kehidupan masyarakat Sasak (Wawancara dengan H.



Sahrin, tokoh agama desa Lebah Sempage, 18 maret 2018).

Apa yang diungkapkan tokoh agama di desa tersebut terkait dengan penyimpangan yang terjadi dalam acara *nyongkolan* dengan *kecimol*, tidak terlepas dari desa di pedalaman kecamatan Narmada tersebut sebagai produsen *tuak* (minuman keras) yang kebanyakan beberapa dusun di pedalaman hutan tersebut produksi air nira menjadi *tuak* menjadi sumber ekonomi. Sehingga pelarangan *nyongkolan* dengan *kecimol* dengan dalih hurah-hura dengan mabuk-mabukkan di jalanan oleh pengiring *nyongkolan*, itu pun karena ketidakmampuan mereka mengontrol masyarakat yang bertindak di luar batas norma-norma sosial yang mereka gaungkan. Sementara *kecimol* hanyalah musik kesenian yang diundang untuk bermain dengan mengharapkan upah dari *epen gawe* untuk memeriahkan acara *nyongkolan*.

Adapun yang bertindak amoral, ataupun hurah-hura adalah masyarakat mereka yang mendapatkan hiburan lalu mengekspresikan kebebasan mereka melalui itu. Hal inilah menurut Ahmad Swandi bahwa *kecimol* sebagai kambing hitam atau viktimisasi atas budaya, adat, dan agama dalam pelaksanaan tradisi *nyongkolan*, sementara, penertiban atas masyarakat pun terabaikan (Wawancara dengan Ahmad Swandi, koordinator Lombok Barat Paguyuban *kecimol* NTB , 18 maret 2018).

Apa yang diungkapkan Swandi cukup beralasan mengingat *kecimol* sebagai kesenian musik yang sedang populer merupakan ranah hiburan bagi masyarakat

yang selama ini terkekang oleh norma-norma yang ketat dalam masyarakat tersebut. Kebebasan berekspresi melalui hiburan selama ini didominasi oleh pemilik modal seperti pada Cafe, atau Klub-klub yang disokong oleh kapitalisme berjejaring yang cukup lama berada di wilayah mereka. Melalui *kecimol* dengan pentas di jalan saat acara *nyongkolan* atau di rumah *epen gawe*, hal ini menjadi kesempatan yang jarang mereka temukan untuk pemenuhan atas hiburan. Maka *kecimol* selain basis ekonomi yang mereka kejar, namun harmonisasi antar warga tempat mereka pentas juga terbentuk dengan berkumpulnya mereka untuk menonton *kecimol*.

*Kecimol* sebagai hiburan rakyat merupakan ranah bagi *jajarkarang* untuk menegaskan posisi mereka melalui budaya populer sebagai basis perlawanan atas dominasi-dominasi pihak yang mengatasnamakan moral, agama atau pun adat. Budaya populer adalah salah satu tempat dimana: terlibatnya pergulatan dan perlawanan terhadap budaya yang berkuasa; ia juga merupakan penopang untuk menang atau kalah dalam pergulatan itu. Ia adalah arena persetujuan dan resistensi. Ia adalah bagian dari tempat munculnya hegemoni dan tempat hegemoni itu diamankan (Hall 2005 dalam Hair, 2017).

*Kecimol* sebagai budaya populer adalah kreativitas yang memang benar-benar muncul dari rahim masyarakat Sasak sendiri. Sebagai kesenian kontemporer, jelas *kecimol* tidak bisa menghindari kemajuan teknologi dalam penggunaan instrumen atau peralatannya. hal ini merupakan upaya adaptasi dengan perkembangan zaman dan terus memacu kreativitas untuk menyajikan

sesuatu yang lebih atraktif bagi masyarakat (Wawancara dengan L. Istina Apandi, 20 maret 2018).

Adapun pelarangan yang digaungkan merupakan dialektika yang muncul di tengah masyarakat Sasak terkait dikotomi seni yang dikategorikan sebagai budaya tinggi dan budaya rendah. Hal itu pun memunculkan resistensi dari masyarakat dimana dikotomi tersebut tidak mempunyai standarisasi yang baku, dan siapa yang mempunyai otoritas atas standarisasi tersebut. Senada yang diungkapkan Gamman dan Marshment (2010, dalam Aulia 2012:103) budaya populer adalah wilayah perlawanan tempat pelbagai makna ditentukan dan diperdebatkan, tempat ideologi dominan diobrak-abrik.

Begitu juga dengan dalih yang digaungkan oleh elit pemerintah desa terkait pelarangan *nyongkolan* menggunakan *kecimol*, bahwa masyarakat yang sudah terbiasa dengan budaya luhur dan disiplin moral menjadi tidak terkendali dengan munculnya *kecimol*, hal yang wajar pemerintah desa bersama tokoh masyarakat, tokoh adat, dan tokoh agama untuk menangkal budaya yang merusak moral masyarakat perlu ditekan dengan kesepakatan bersama (Wawancara dengan Lalu Bima Arum, Sekretaris Desa Lebah Sempage, 18 Maret 2018).

Apa yang diungkapkan oleh Sekdes Lebah Sempage merupakan bentuk represif melalui otoritas elit desa yang mengekang kesenangan masyarakat untuk mendapatkan hiburan. Sejauh ini masyarakat yang cukup taat atas peraturan-peraturan perundang-undangan yang berlaku, mencoba lagi diarahkan dengan mengeluarkan peraturan

terkait hiburan yang menjadi kesempatan mereka untuk didapatkan secara gratis. Wacana penyimpangan yang terkesan terlalu bebas atas masyarakat yang mendapatkan kesenangan hiburan sehingga melampaui batas moral yang berlaku dalam masyarakat memunculkan dominasi dari pihak elit tersebut.

Hal ini justru memunculkan resistensi yang berdampak pada terbentuknya oposisi pada kekuasaan dominan. Kesenangan-kesenangan populer muncul dari loyalitas rakyat yang mengalami represi ketika berada dalam hubungan oposisi dengan kekuasaan dominan sebagai kekuatan disipliner dan hegemonik (Fiske, 2011:55). Kesenangan ini hadir sebagai usaha pengelakan dan penolakan terhadap susunan dan keadaan yang terkendali secara sosial dan didominasi oleh kekuatan-kekuatan tertentu, diantaranya yaitu kuasa dari elit pemerintah desa, tokoh adat, dan tokoh agama. Kesenangan yang muncul atas hiburan tersebut cenderung berkaitan dengan ekspresi yang berpusat pada tubuh, dalam bentuk joget hura-hura, yang secara sosial cenderung menyebabkan pelanggaran dan skandal (fiske, 2011:164).

Berkaitan dengan upaya negosiasi atas pihak adat ataupun tokoh agama dari masyarakat pelaku kesenian *kecimol*, diungkapkan melalui resistensi atas posisi pihak adat sebagai pihak yang merasa memiliki otoritas keterwakilan masyarakat Sasak dalam hal pelaksanaan adat. Dimunculkanlah *counter* wacana bahwa pihak adat hanya melihat dari jauh bahwa penyimpangan yang terjadi dan dijadikan dalih untuk menyalahkan *kecimol*.

Sementara peran pihak adat atau pun tokoh agama dalam membina moral masyarakat pun tidak bisa dipungkiri atas ketidakmampuan mereka untuk membuat patuh masyarakat dengan wacana represif tersebut (Wawancara dengan Ahmad Swandi, 18 Maret 2018).

Masyarakat yang sudah tertekan dalam hal ekonomi, sosial, politik, maupun identitas sebagai yang terpinggirkan, tidak ingin lagi mengalami penekanan dalam mendapatkan hiburan melalui pelaksanaan tradisi. Adapun jika terus menerus wacana represif ini digaungkan, yang akan terjadi justru benturan budaya yang menyebabkan keterbelahan masyarakat Sasak dan tidak lagi mematuhi batas-batas moral maupun agama. Upaya untuk menghindari itu dilakukan dengan penyadaran-penyadaran kepada masyarakat atas penertiban-penertiban dalam melaksanakan acara tradisi *nyongkolan*. Kesepakatan atas penertiban dalam prosesi *nyongkolan* masyarakat menjadi penting sebagai ruang dialog untuk mengurangi ketimpangan-ketimpangan yang muncul. Intinya budaya tidak pernah akan bisa ditekan, akan tetapi penertiban dalam bentuk kesepakatan bersama yang perlu dikedepankan.

Selain itu upaya kesenian *kecimol* yang terus populer untuk menjaga eksistensinya diperlukan kreativitas-kreativitas yang terus berkembang. Begitu juga dengan pilihan selera masyarakat yang diberikan kebebasan untuk memilih antara penggunaan *gendang beleq* atau pun *kecimol*, adalah upaya untuk mencairkan ketegangan antar kesenian pada ranah *nyongkolan* tersebut sehingga tidak ada lagi oposisi biner dalam memilih kesenian

pengiring. Sebagaimana yang diungkapkan Rangga Ardhani, Pelaku kesenian *kecimol* tidak pernah berupaya untuk menjadikan popularitas *kecimol* sebagai ranah kontestasi dengan kesenian *gendang beleq*. Akan tetapi bagaimana kedua kesenian tersebut bisa beriringan dalam ranah masing-masing (Wawancara, 19 Maret 2018).

Adapun perbedaan yang dimunculkan *kecimol* baik dalam bentuk tarian penari ataupun musik modern yang digunakan merupakan pembeda yang secara sengaja diciptakan untuk mengkontestasikan makna tarian ataupun instrumen yang dikukuhkan pada kesenian adiluhung. Seperti yang diungkapkan Baudrillard (2009:109) bahwa perbedaan diproduksi secara sistematis menurut order yang menyatukan semuanya sebagai tanda-tanda pengenalan kembali. Tidak ada lagi tekanan antara tinggi dan rendah, antara kiri dan kanan.

Dukungan atas kebebasan berekspresi masyarakat melalui kesenian *kecimol* terwujud dengan dibatalkannya Rancangan peraturan gubernur dalam pembahasan di DPRD yang mencoba menggaungkan wacana represif atas pelaksanaan *nyongkolan* dengan *kecimol*. Pihak-pihak yang mendukung menggunakan logika bahwa *kecimol* sebagai pawai adat yang membutuhkan ruang ekspresif meskipun itu di jalan raya. Orang yang melaksanakan tradisi tidak bisa dilarang begitu saja, itu sama halnya dengan pawai acara-acara pemerintah daerah yang justru malah memblokir jalan dengan cara dialihkan ke jalan yang lain. Akan tetapi penertiban-penertiban yang perlu dilakukan yaitu terkait kerjasama untuk melapor kepada kepolisian, maupun babinsa sebagai pengamanan

masyarakat. Peran pihak adat, tokoh agama juga penting untuk menyadarkan masyarakat agar tetap berada dalam batas-batas kewajaran ketika melaksanakan acara tradisi (Wawancara dengan Gunanto, 20 Maret 2018).

Terkait dengan *kecimol* yang dicap sebagai dangdut jalanan dan mendapat stigma negatif dengan penyebutan kepanjangan *kecimol* yaitu “*Kelalah cikar montor liwat*” (Kewalahankendaraan mobil/ motor lewat), Adam Gottar Parra justru menyatakan apa istimewanya pengendara mobil, atau motor yang semestinya juga sejenak menunggu, menghormati orang yang melaksanakan tradisi. Mereka juga membayar pajak dan berhak atas akses jalan. “Nenek moyang kita dahulu tidak pernah berpikir untuk membuat jalan khusus untuk kendaraan, bahkan anjing saja boleh lewat, lalu ketika pelebaran jalan diambil alih oleh negara, bukan serta merta mereka mendapatkan otoritas atas jalan tersebut dan mengatur mana yang boleh lewat dan tidak” (Wawancara dengan Adam Gottar Parra 1 Maret 2018).

Selanjutnya terkait *awig-awig* yang dikeluarkan oleh Majelis Adat Sasak terkait *gendang beleq* sebagai kesenian pengiring *nyongkolan* yang sesuai adat, hal ini dibantah oleh seniman Sasak L. Istina Apandi yang juga sebagai pengelola grup *kecimol* di masbagik. *Gendang beleq* sebagai kesenian pengiring pada masa lalu memang dijadikan sebagai ciri khas oleh bangsawan Sasak ketika mengadakan *nyongkolan*, akan tetapi dengan perubahan zaman, *kecimol* menyajikan hal yang berbeda dengan peralatan yang modern sebagai bentuk adaptasi atas kemajuan teknologi.

Tidak semua masyarakat Sasak akrab dengan musik *gendang beleq* atau pentasnya, sementara antusiasme masyarakat terhadap *kecimol* tidak bisa dipungkiri untuk seniman terus berkreasi menyajikan yang terbaik bagi masyarakat. Akan tetapi eksistensi kesenian kontemporer yang lahir dari tangan kreatif masyarakat mestinya mendapatkan apresiasi, bukan malah represi (Wawancara dengan L. Istina apandi, 20 Maret 2018).

Tidak dipungkiri juga *kecimol* dengan daya kreatif mereka yang menjadikan *kecimol* sebagai basis ekonomi membentuk ideologi uang di kalangan *nyongkolan*. Misalnya dengan adanya penari yang menjadi daya tarik *kecimol* mengundang hasrat pengiring untuk *ngibing* (joget) di arena *nyongkolan* dengan uang *bayahan* (saweran) yang disiapkan untuk menjadi *pengibing*. Selain uang *tanggapan kecimol*, uang dari *pengibing* itu pun menjadi akumulasi penghasilan bagi kelompok *kecimol*. Dalam hal ini, terlihat bagaimana posisi uang di hadapan seniman *kecimol* yang mula-mula tampak sebagai tujuan kemudian berkembang menjadi kebutuhan yang membuat mereka pun memaksa diri untuk mendorong daya cipta kreatif hingga melampaui batas-batas nilai guna dari uang itu sendiri (Cahyono dalam Atmadja, 2010:139).

Uang sebagai hasil dari pentas *kecimol* di arena *nyongkolan* menjadi sebuah ideologi yang menjadi tujuan di tengah keterpinggiran kelompok *kecimol* atas akses ekonomi yang selama ini serba sulit untuk bisa mereka dapatkan. Dengan kata lain, ideologi uang tidak muncul begitu saja, tetapi lahir dari gejala budaya konsumtif, di mana proses produktif, aktif, dan kreatif yang menaruh



perhatian pada kesenangan, identitas, produksi makna (Storey, 2010:124).

Dalam arus perlawanan seniman *kecimol* sebagai kesenian yang terpinggirkan oleh kelompok dominan, mereka juga tidak dapat menampik realitas yang sudah terjebak ke dalam ideologi uang dengan tujuan akhir konsumsi sebagai sarannya (Kellner, 1994:44). Meskipun konsumsi dalam konteks mereka hanya untuk pemenuhan kebutuhan sehari-hari, misalnya, kesadaran mereka untuk menjadikan kesenian *kecimol* sebagai sarana pencarian uang, tetap dapat dilihat adanya salah satu gejala runtuhnya narasi-narasi besar di dalamnya, yang kemudian mendorong munculnya realitas masyarakat Sasak, di mana realitas tersebut ditemukan batas-batas yang samar antara kebutuhan seniman kesenian *kecimol* untuk menghibur masyarakat dengan tujuan mereka memperoleh uang (Baudrillard dalam Hidayat, 2012:73).

Dari paparan tersebut, terlihat bahwa di balik gagasan perlawanan seniman kesenian *kecimol* terhadap kemapanan yang sudah dikuasai oleh kelompok dominan, yakni Tuan Guru dan pihak adat (budayawan), mereka juga tidak dapat menarik diri dari arus keterbutuhan terhadap konsumsi. Seperti halnya yang diungkapkan M. Yamin (Wawancara 15 Maret 2018) bahwa sudah jelas dan tidak bisa dipungkiri seniman juga membutuhkan uang untuk bertahan hidup dan juga untuk dapat berpartisipasi dalam pergaulan sosial. Hal itu tidak bisa dicegah karena memang begitu kenyataannya. Maka apa pun alasan mereka berkesenian, menurutnya tetap menarik dalam rangka melihat budaya orang Sasak dewasa ini.

Hal ini menunjukkan bahwa masyarakat Sasak sedang berada dalam arena di mana gagasan pembentukan budaya baru dengan makna bahwa dalam budaya baru tersebut setiap individu berkontribusi yang sama dalam menghasilkan dan memfungsikan makna (Fiske, 2011:229). Ideologi uang yang terdapat dalam kesenian *kecimol* dapat dilihat juga sebagai sebuah simbol perlawanan kelompok terpinggirkan atas realitas yang menempatkan mereka sebagai subjek yang dipasifkan oleh kekuatan kelompok dominan. Dengan kata lain, ideologi uang tidak hanya menunjukkan tingkat keterbutuhan terhadap pemenuhan ekonomi, tetapi juga menjadi sarana untuk menunjukkan diri sebagai kelas terpinggirkan yang melakukan perlawanan melalui ekspresi kesenian *kecimol*.

Dalam hal ini, kesenian *kecimol* berfungsi sebagai sistem simbolik (Arif, 2010:109), karena ideologi uang juga menunjukkan bahwa mereka memiliki kemerdekaan menggunakan hak dan kreativitas secara sadar di arena pertunjukan kesenian *kecimol* dengan cara menciptakan makna mengambang bebas (O'Donnell dalam Faris 2014:309). Dengan kata lain, ideologi uang yang terdapat dalam kesenian *kecimol* juga mengantarkan pemaknaan bahwa uang sebagai simbol perlawanan, juga sebagai realitas kebutuhan mereka.

Penyimpangan-penyimpangan yang terjadi ketika pelaksanaan *nyongkolan* dengan *kecimol*, bukan menjadi alasan untuk melarang *kecimol*, sebab *kecimol* hanyalah kesenian. Alih-alih penertiban terhadap *kecimol*, justru yang patut ditertibkan adalah masyarakat kita yang perlu

mendapatkan penyadaran terkait penyimpangan ataupun potensi konflik yang bisa muncul dari pelaksanaan tradisi ketika diiringi *kecimol* (Wawancara dengan L. Istina Apandi, 20 Maret 2018).

Sementara pihak adat yang melegitimasi munculnya dikotomi antara *gendang beleq* sebagai budaya tinggi dan *kecimol* sebagai budaya rendahan, mestinya *gendang beleq* juga perlu melakukan modifikasi atas kesenian tersebut, bukannya semakin ketat dengan wacana adat yang menjadikan pentas atau pun musik *gendang beleq* terdengar monoton. Jika *gendang beleq* tidak bisa beradaptasi dengan perkembangan zaman, maka tidak perlu mengkambinghitamkan *kecimol* ketika *gendang beleq* kehilangan pangsa pasar dalam acara *begawe*. Ke-adiluhungan *gendang beleq* justru hanya akan mengandalkan pentas pada acara elit pemerintah daerah dengandikukuhkannya *gendang beleq* sebagai kesenian khas daerah. Ideologi kebudayaan yang diusung budayawan sebagai pemilik otoritas menunjukkan sifat kontestatif karena yang diperjuangkan adalah kebudayaan adiluhung yang pada akhirnya berakibat pada terjadinya benturan antara budaya yang dinilai rendah oleh budayawan seperti kesenian *kecimol* dengan budaya tinggi.

Budayawan terus mewacanakan bahwa mereka yang terlebih dahulu memperjuangkan kedaulatan masyarakat Sasak sehingga sebagai kelompok dominan, mereka memiliki kekuasaan untuk mendefinisikan “yang lain” (*the other*) untuk patuh dan percaya terhadap wacana perjuangan mereka pada masa lalu (Bourdieu dalam Fashri, 2014;138). Ideologi kebudayaan yang dijunjung tinggi

oleh budayawan tetap berlatar belakang cara berpikir mereka sebagai penguasa pada masa terdahulu sehingga ideologi kebudayaan menjadi penting dikontestasikan pada kesenian *kecimol* dalam rangka upaya mereka untuk tetap berada di ranah kontestasi.

Kontestasi tersebut mereka pentingkan agar tetap memperoleh posisi strategis dalam rangka mengamankan otoritas kebudayaan. Dalam konteks ini, budayawan tampak memiliki kehendak untuk menjadikan ranah kontestasi tersebut sebagai tempat memperjuangkan tujuan mereka sebagai mana yang diungkapkan Bourdieu bahwa ranah ini merupakan ranah kekuatan, tapi pada saat yang sama ia adalah ranah di mana orang-orang berjuang untuk mengubah struktur. Misalnya, ketika mereka melihat ranah, mereka memiliki opini-opini. Ranah kekuatan pada saat yang sama adalah ranah perjuangan (dalam Harker, Mahar, dan Wilkes, 2009:46).

Bentuk-bentuk simbol yang diagungkan oleh budayawan yang dituangkan ke dalam ideologi kebudayaan adiluhung tersebut tidak hanya melahirkan bentuk-bentuk kontestasi dalam ranah pelaksanaan tradisi *nyongkolan*. Akan tetapi, juga dapat dilihat menjadi beragamnya upaya mereka dalam rangka mempertahankan kekuasaan kebudayaan yang telah dimiliki dalam kurun ruang dan waktu tertentu di tengah masyarakat Sasak. Meskipun bersifat kebudayaan, kekuasaan yang menyajikan kekuasaan semu yang mencipta jarak antara keinginan mereka yang mempraktikkan

kuasa dengan kebutuhan mereka sendiri (Yudiaryani, 1997:196).

Dalam hal ini dalih agama yang digunakan oleh Tuan Guru, dan kebudayaan yang diusung oleh budayawan digunakan untuk memperoleh kekuasaan agar dapat mengendalikan kelompok yang dipandang bertentangan dengan ideologi mereka. Kepemimpinan Tuan Guru dan budayawan merupakan kelompok penting dalam soal kekuasaan sebagai salah satu kelompok yang berkuasa untuk melakukan kontrol sosial (Strinarti, 2009:257).

*Nyongkolan* yang dulunya sebagai arena untuk mempertontonkan kekuasaan bagi elite Sasak yang disebut sebagai kebudayaan adiluhung, sementara masyarakat umum lebih banyak menjadi penonton karena selain mereka tidak boleh melakukannya juga masyarakat umum tidak memiliki biaya untuk mengadakan *nyongkolan*. Akan tetapi sekarang *nyongkolan* telah menjadi kebudayaan populer yang seluruh masyarakat Sasak boleh dan hampir mampu untuk melaksanakan acara tersebut.

Hal tersebut menunjukkan karena masyarakat Sasak sudah mampu mereproduksi sekaligus menegosiasi *nyongkolan* sesuai dengan nilai yang dibutuhkan. Kenyataan bahwa kebudayaan nyaris dapat diproduksi secara tak terbatas disebabkan teknik-teknik produksi industri yang menimbulkan banyak persoalan dalam hal ini gagasan-gagasan tradisional mengenai peranan budaya dan seni dalam masyarakat (Benjamin dalam Strinarti, 2009:27).

*Nyongkolan* tidak mungkin menjadi hal yang ditentang oleh budayawan karena mereka termasuk yang mengandalkan itu sebagai arena kekuasaan. Karena itu yang dipertentangkan yaitu bentuk kesenian yang mengiring yakni *kecimol* dengan berlandaskan pemurnian kebudayaan. Pertentangan itu dilakukan atas dasar pengkotakan antara budaya tinggi dan budaya rendah. Sehingga tampak bahwa mereka mempunyai kekhawatiran jika kesenian *kecimol* sebagai kebudayaan proletar diterima dan membiarkannya tersebar secara luasa, akan terjadi pengaburan kebudayaan adiluhung seperti yang tersemat dalam kesenian *gendang beleq*.

Apa yang dijadikan dalih oleh budayawan dalam hal ini senada dengan yang diungkapkan Kumbara (2012:160), mereka yang tergolong telah mapan dalam hidupnya cenderung untuk berpegang erat pada kebudayaan yang membesarkannya dan senantiasa dijadikan kerangka acuan dalam mencapai kejayaan.

Sementara banyaknya sanggar *gendang beleq* yang tidak mendapatkan perhatian dari masyarakat karena mahalnnya biasa sewa yang sampai 5 juta sekali pentas menjadi alasan masyarakat untuk memilih *kecimol* yang lebih murah dengan kisaran 750 ribu sampai 2 juta. Elitisme yang menjadi habitus pada personel kesenian *gendang beleq* menjadi alasan untuk negosiasi yang panjang ketika ada yang akan *nanggep* (menyewa). Sementara itu, mengharapakan pentas pada acara pemerintahan atau sumbangan dari pemerintah daerah untuk pemberdayaannya tidak selalu bisa terpenuhi

untuk pemeliharaan alat, maupun manajemen finansial sanggar.

Satu-satunya yang diharapkan untuk pentasnya juga melalui acara *nyongkolan* Sasak. Akan tetapi itu pun bagi masyarakat yang mempunyai kapital ekonomi yang mapan yang biasanya menyewa dua kesenian ini sebagai pengiring *nyongkolan* sekaligus. Tentunya dengan konskuensi biaya-biaya yang lebih banyak dikeluarkan, untuk gengsi kemeriahan acara *nyongkolan* mereka.

Selanjutnya terkait penari pada iringan *nyongkolan* degan *kecimol* yang dikatakan oleh pihak adat atau tokoh agama yang menampilkan porno aksi, hal itu sebenarnya permintaan dari *epen gawe* atas usulan dari masyarakat sekitarnya agar kelompok *kecimol* membawa penari (dancer). Gunanto selaku ketua Paguyuban *Kecimol* NTB menyebutkan sebenarnya grup *kecimol* juga lebih ingin agar tidak ada penari, karena bayaran untuk penari justru lebih besar dari pada pemain musik atau penyanyi. Grup *kecimol* juga tidak perlu menjemput penari jika *epen gawe* tidak meminta.

Akan tetapi justru *epen gawe* yang memiliki otoritas pada kalangan (arena) *nyongkolan*, jika meminta juga dibawakan penari, maka pihak *kecimol* pun akan berusaha untuk mencari karena tidak banyak grup *kecimol* yang mempunyai penari atau pun penyanyi tetap. *Kecimol* yang tidak membawa penari justru kurang antusias bagi masyarakat pengiring, dan kadang disuruh pulang meskipun sudah sampai di lokasi untuk mengiring (Wawancara dengan Gunanto, 20 Maret 2018).

Adapun terkait wacana porno aksi yang ditampilkan, lagi-lagi itu merupakan ranah bagi pihak adat atau tokoh agama untuk memberikan pemahaman kepada masyarakat. Jika pun ada penari, maka erotisme yang menjadi permasalahan bisa dihindari dengan penari didandani menggunakan pakaian adat Sasak, dan batasan-batasan dalam menari pun bisa disepakati bersama. Pihak *kecimol* selalu adaptif dengan dialog-dialog untuk kesepakatan bersama, bukan hanya klaim sepihak dan langsung memunculkan pelarangan (Wawancara dengan Rangga Ardhani, 19 maret 2018).

Kebebasan berekspresi dalam kesenian akan memunculkan kreativitas bagi pelaku seni untuk terus berkarya. Begitu juga ungkapan salah seorang tokoh agama turut mendukung kebebasan untuk menciptakan kreativitas selama masih dalam batas kewajaran dan tidak melanggar nilai-nilai yang berlaku dalam masyarakat (Wawancara dengan Tuan Guru Haji Hasanain Juaini, 4 Maret 2018).

Dalih yang digunakan oleh seniman *kecimol* yakni, *Kecimol* sebagai kesenian tidak melanggar nilai-nilai dalam masyarakat, justru masyarakat yang belum paham dengan batasan-batasan itu lah yang membebaskan diri dari nilai atau pun moralitas tersebut. Sehingga itu dijadikan dalih bahwa kebebasan itu dipicu oleh kemunculan *kecimol* yang menyajikan hasrat untuk masyarakat melebihi batas kewajaran dengan musik-musik yang bukan bagian dari tradisi *nyongkolan* Sasak.



Arena *nyongkolan* sebagai ranah pertarungan modal antara agen-agen yakni elit Sasak yang diwakili budayawan dan Tuan Guru, serta kelompok *kecimol* yang mewakili masyarakat *jajar karang*. Kontestasi antar agen dalam arena *nyongkolan* untuk memunculkan negosiasi dalam penerimaan *nyongkolan* dengan *kecimol*, masing-masing dengan modal budaya yang dimiliki berusaha untuk menghadirkan titik temu sehingga kontestasi tidak terus-menerus berlanjut yang nantinya justru akan memberikan dampak pada keterbelahan identitas pada masyarakat Sasak.

Di satu sisi kelompok elit Sasak berusaha menekankan pengaruhnya dalam ranah kebudayaan dan kesenian agar masyarakat Sasak berpegang pada apa yang menjadi pegangan kelompok elit, di sisi lain kelompok *kecimol* berusaha membedakan diri dengan berpegang pada kebebasan berekspresi dalam menjalankan tradisi dan kreativitas penciptaan seni yang disambut antusias oleh masyarakat Sasak.

Kontestasi antar agen dalam arena *nyongkolan* merupakan pertarungan kapital budaya dan kapital simbolik yang menjadikan tradisi sebagai bagian dari legitimasi untuk mempertahankan kuasa masing-masing pendukung kesenian. Akan tetapi dalam proses negosiasinya pihak elit Sasak masih menyadari bahwa ritus kesuburan dalam masyarakat agraris yang menjadi esensi dalam kesenian-kesenian Sasak sebenarnya juga terdapat pada *kecimol* yang merupakan transformasi dari kesenian *cilokaq*. Karena itu negosiasi dengan menekankan hal-hal yang menjadi acuan dari elit Sasak terhadap kelompok

*kecimol* merupakan bentuk penambahan kapital budaya mereka. Kelompok *kecimol* pun menerima itu sebagai bagian dari masyarakat Sasak yang masih menyadari ritual-ritual tradisi yang menjadi arena mereka.

Meskipun kelompok *kecimol* berpegang pada kebebasan, namun kesadaran mereka sebagai bagian dari identitas ke-Sasakan yang ingin dibangun, maka negosiasi yang menjadi penekanan dari kelompok elit Sasak menjadi hal yang diterima oleh mereka, dan itu merupakan hal yang tidak perlu dipermasalahkan, justru kelompok *kecimol* akan antusias menerima itu dengan kejelasan apa yang tidak berterima pada kelompok elit atas kelompok *kecimol*, sehingga kesenian Sasak bisa berkembang dengan baik dan tidak dipungkiri itu bisa menjadi identitas masyarakat Sasak untuk menjadi promosi dengan hal tersebut menjadi aset budaya yang mendukung pariwisata daerah.

Dengan modal budaya berupa pengetahuan tentang adat yang dimiliki budayawan dan pengetahuan agama yang dimiliki Tuan Guru, mereka menekankan kepada kelompok *kecimol* agar pentas mereka lebih sesuai dengan adat dan tidak menyimpang dari ajaran Islam. Begitu juga dengan kelompok *kecimol*, mereka menyadari sebagai bagian dari masyarakat Sasak, maka negosiasi atas wacana adat yang menyatakan banyak terjadi penyimpangan pada *kecimol* dan menekankan supaya memperhatikan apa yang menjadi rekomendasi kesepakatan dengan elit Sasak tersebut mereka terima dengan modal budaya yang mereka miliki.

Adapun praktik hura-hura, penyimpangan atas moralitas dan nilai agama dikarenakan lemahnya kapital budaya yang dimiliki masyarakat yang mengikuti acara *nyongkolan* ketika menggunakan *kecimol* sebagai pengiring. Untuk itulah penambahan kapital budaya baik dari pihak adat maupun tokoh agama dalam memberikan pemahaman dan kesadaran kepada masyarakat merupakan tahapan negosiasi yang menjadi kesepakatan antar agen tersebut.

Kesepakatan atas bentuk penertiban tersebut yaitu ketika mengiring dikawal oleh aparat dengan mewajibkan melapor setiap ada acara *nyongkolan* untuk menghindari kemacetan dan potensi konflik lainnya, menghindari minuman keras ketika mengiring, menghindari erotisme penari ataupun pengibing, serta memperhatikan waktu-waktu pelaksanaan *nyongkolan* sehingga masyarakat yang mengadakan *nyongkolan* tidak melalaikan waktu shalat. Selanjutnya terkait situasi dan tempat mengiring disepakati bahwa maksimal jarak untuk mengiring yaitu 1 kilometer dari jalan menuju rumah mempelai perempuan dengan tetap memperhatikan hak-hak pengguna jalan lainnya, kenyamanan warga yang dikunjungi, serta tidak boleh menabuh ketika melewati tempat ibadah dan kuburan, yang dalam hal ini kelompok musik pengiring diminta menghentikan tabuhan dengan jarak 100 meter sebelum melewati rumah ibadah, lalu dibolehkan kembali menabuh 100 meter setelah melewati rumah ibadah.

Hal ini merupakan kesepakatan yang berterima mengingat acara *nyongkolan* bukan hanya karnaval ajang hura-hura, hanya terkesan hura-hura karena kesadaran

masyarakat yang masih rendah. Akan tetapi inti dari pelaksanaan untuk syiar atas terlaksananya perkawinan sebagai ibadah dalam Islam menjadi penting untuk menyetujui hal tersebut, karena kelompok *kecimol* sejauh ini masih taat mengikuti peraturan-peraturan dalam masyarakat baik peraturan formal maupun *awig-awig* yang ditentukan oleh majelis adat Sasak (Wawancara dengan L. Istina Apandi, 3 Maret 2018)

Kontestasi yang tampak di permukaan antar agen yang awalnya berkaitan dengan kapital ekonomi dan kapital simbolik elit Sasak yang terusik, maka pada saat negosiasi yang muncul adalah terkait kapital budaya masing-masing, antara elit Sasak yang menekankan kapital budaya mereka terhadap kelompok *kecimol*, begitu juga kelompok *kecimol* menerima itu dengan kapital budaya yang dimiliki dengan menyadari sebagai bagian dari masyarakat Sasak dan perlunya menonjolkan identitas Kesasakan mereka dalam bentuk simbol-simbol budaya pada saat mengiring acara *nyongkolan*.

Dalam hal ini kekhawatiran elit Sasak atas kapital ekonomi dan kapital simbolik mereka yang merasa terusik sebenarnya masih dalam posisi aman, dan mereka masih memiliki otoritas dalam masyarakat Sasak sebagai rujukan dalam hal adat bagi budayawan atau pihak adat, dan rujukan dalam hal keagamaan pada Tuan Guru. Begitu juga kelompok *kecimol*, kapital ekonomi dan kapital simbolik mereka sebagai kesenian yang menjadi budaya populer dalam masyarakat Sasak bisa berjalan beriringan sebagai kesenian yang menjadi preferensi masyarakat Sasak dalam melaksanakan tradisi.

Tahapan-tahapan negosiasi atau sebagai resistensi inilah yang memunculkan bentuk negosiasi yang secara sadar diterima oleh kelompok *kecimol* yang masih menghormati adat atau pun masukan dari tokoh agama terkait *nyongkolan* dengan *kecimol* yang dikatakan tidak sesuai adat. Bentuk-bentuk negosiasi tersebut berkaitan dengan penggunaan kostum, kolaborasi instrumen musik, serta lagu-lagu yang dibawakan ketika mengiring, akan menjadi pembahasan pada bab selanjutnya.



Jumlah kelompok kesenian *kecimol* yang tergabung dalam Paguyuban *Kecimol* NTB (PK-NTB) sebanyak 356 kelompok yang ada di seluruh pulau Lombok, dan sebanyak 52 kelompok yang ada di pulau Sumbawa (Wawancara dengan Gunanto, 20 maret 2018). Gunanto mengungkapkan bahwa Paguyuban *Kecimol* NTB merupakan lembaga resmi yang berakte notaris menjadi wadah untuk koordinasi kelompok *kecimol* dan sebagai ajang silaturahmi mereka. Sejumlah Kelompok *kecimol* berdiri dari hasil swadaya bersama, ada juga yang dibentuk oleh beberapa orang pemilik modal yang itu pun juga mempunyai jiwa seni dan untuk menyalurkan hobi.

Salahsatunya *kecimol* yang dibangun L. Istina Apandi, dia mengeluarkan modal sendiri untuk membentuk grup *kecimol* di Masbagik karena prihatin melihat beberapa anak muda yang banyak menganggur, nongkrong, dan meributkan kampung dengan ulah mereka. Anak-anak muda yang dilihat mempunyai bakat dalam bermain

musik atau menyanyi itulah yang direkrut untuk mengisi grup *kecimol*nya, dari pada membuat keributan di tiap gang dengan bermain gitar atau berkelahi setelah mabuk di pos ronda. Dengan dialihkannya bakat seni mereka ke kelompok *kecimol* setidaknya mereka mempunyai kegiatan dan ada juga penghasilan untuk sekedar dapat membeli rokok dan tidak menadah lagi ke orang tua mereka, atau bertindak kriminal dengan mencuri ayam sesama warga di kampung ( Wawancara dengan Lalu Istina Apandi, 20 Maret 2018).

Ketika *kecimol* menjadi arena penyaluran bakat seni mereka, tanggung jawab ketua kelompok atau disebut sebagai *pokok* untuk membina mereka, bukan berarti secara hierarkis *pokok* berada pada posisi lebih tinggi dan merasa perlu diistimewakan. Semangat egaliter yang terbangun memberikan peluang yang sama bagi semua anggota kelompok saling menghormati dan membangun kekompakan untuk membesarkan grup mereka agar laris untuk *ditanggap*. Pembagian hasil dari pentas kadang tidak terlalu diperhatikan oleh anggota kelompok, di sinilah juga peran penting *pokok* untuk mengelola manajemen keuangan agar tidak menimbulkan kisruh pada anggota, dan bagaimana agar kas kelompok tetap ada yang diharapkan sebagai biaya pemeliharaan.

Begitu juga dengan kelompok *kecimol* 'Penjenengan Grup' di desa Pengadangan Kecamatan Pringgasele Lombok Timur, Fatoni yang pada tahun 2001 baru selesai studi dari Yogyakarta melihat banyaknya anak muda di kampungnya yang menganggur dan dilihat sering berkelahi, ribut di pos ronda atau nongkrong di gang-

gang. Dia mulai mengajak mereka bergaul dan sering bermain gitar bersama. Setelah melihat acara *nyongkolan* menggunakan *kecimol* di jalan, dia pun berinisiatif untuk membentuk grup *kecimol* bersama anak-anak muda di kampungnya dengan sama-sama mengumpulkan uang sebesar 20 ribu pada awalnya. Halaman rumah Fatoni yang cukup luas menjadi arena untuk berkreasi. Pembelian alat pun secara berangsur mereka kumpulkan dari hasil buruh tani, atau kuli bangunan yang bisa mereka kerjakan musiman. Setelah alat mereka lengkap dan sering mengadakan latihan juga, perhatian para pemuda kampung beralih kepada *kecimol* dan berkumpul untuk menyalurkan bakat seni mereka, atau yang lain pun ikut sebagai penonton.

Pentas pertama mereka ketika ada pemuda di kampung mereka yang menikah, dan mereka membantu penyediaan hiburan dengan kelompok *kecimol* tersebut. Pentas itu pun bukan untuk komersil, akan tetapi agar mereka dikenal, bahwa di desa tersebut sudah ada kelompok *kecimol* untuk mengiring *nyongkolan* atau pun menyambut tamu pada acara resepsi pernikahan. Fatoni sebagai *pokok* pun sebelumnya tidak terpikir menjadikan kelompok *kecimol* tersebut untuk komersil. Dia hanya menginginkan supaya anak muda di kampung tersebut mempunyai kegiatan untuk mengurangi tingkat kriminalitas mereka. Kalau mereka masih tetap menganggur, maka konsumsi rokok, tuak (minuman keras), dan jika tidak mempunyai uang, maka pencurian yang biasanya menjadi jalan pintas (Wawancara dengan Fatoni, 3 Maret 2018).



Setelah *skill* para anggota cukup baik, mulailah mereka mendapatkan *Job* (istilah ketika mereka *ditanggep*) dengan biaya sewa 500 ribu untuk mengiring pengantin yang *nyongkolan* ke luar desa Pengadangan, kecamatan Pringgasela. Dari sanalah mereka mulai semakin dikenal dan berlanjut menjadi komersil atas pentas mereka dengan alasan untuk membeli kelengkapan alat dan pemeliharannya. Seiring waktu anggota kelompok mereka juga bertambah. Anggota kelompok yang belum terlalu baik *skill* bermainnya ditempatkan sebagai pendorong gerobak atau bantu-bantu ketika akan persiapan pergi pentas. Sementara mereka belum mempunyai penyanyi tetap kadang seadanya saja, karena kebanyakan anggota mereka merasa malu untuk pentas bernyanyi di jalanan. Melalui *kecimol* tersebut dilatih juga mental mereka untuk tampil di depan orang banyak.

Perhatian para pemuda yang diarahkan ke ranah seni merupakan alternatif untuk mengalihkan keterpinggiran mereka dalam hal ekonomi, sosial, dan hiburan yang selama ini didominasi kaum elit pemodal. Mereka pun mempunyai ranah kuasa melalui kelompok *kecimol* tersebut untuk menyalurkan ekspresi dan kebebasan berkreasi dalam seni yang selama ini belum mereka dapatkan. *Kecimol* sebagai wadah penyaluran kreativitas mereka, bisa dikatakan sebagai alternatif dari teralienasinya mereka dalam kehidupan sosial masyarakat.

Hingga gejolak wacana pelarangan *kecimol* itu pun berdampak pada kelompok mereka khususnya di desa pengadangan. Desa pengadangan yang masih cukup

kental memegang filosofi hidup komunitas *Wetu Telu Sasak* menyikapi wacana penyimpangan yang sering terjadi ketika *nyongkolan* diiringi dengan *kecimol*, mulai membenturkannya dengan pihak adat dan elit pemerintah desa. Sehingga dibuat juga kesepakatan bahwa *nyongkolan* tidak diperbolehkan menggunakan *kecimol* karena lebih sering terjadi hura-hura, dan konsumsi tuak di tempat umum tidak bisa dihindari. Untuk pentas di desa tersebut memang mereka jarang mendapatkan *job*, karena *epen gawe* juga mematuhi kesepakatan dari pihak adat, tokoh agama, dan pemerintah desa setempat. Maka gaung *gendang beleq* mulai naik lagi, setelah sebelumnya jarang ditanggap karena kehadiran *kecimol* yang lebih menghibur.

Di desa Pengadangan sendiri terdapat sanggar *gendang beleq* yang sudah berusia cukup tua yang sering ditanggap bahkan oleh orang luar kabupaten Lombok Timur. *Amaq Nur* (53 tahun) sebagai pengelola sanggar *gendang beleq* di desa tersebut turut melegitimasi bahwa *nyongkolan* dengan *gendang beleq* yang memang menjadi adat turun temurun yang pernah mereka temui. Sementara *kecimol* adalah kesenian hura-hura yang justru membuat masyarakat bertindak melampaui batas. *Gendang beleq* yang dikelola *Amaq Nur* merupakan warisan turun temurun dari orang tuanya. Dinamakan sanggar *gendang beleq* '*Sopoq Angen*' (Satu hati) sebagai analogi bahwa mereka menjunjung tinggi filosofi yang terdapat dalam kesenian *gendang beleq* bahwa dulunya itu merupakan media untuk menyebarkan agama Islam oleh leluhur mereka ketika sampai di desa

tersebut. Sehingga adat yang lekat dengan Islam mereka gaungkan dengan mereproduksi bahwa dalam tabuhan *gendang beleq* tersebut ada makna-makna tersendiri yang berkaitan dengan agama maupun filosofi hidup. Misalnya ada namanya *pantokan* (pukulan) 5, pukulan 9, atau pun jumlah minimal anggota (pemain) *gendang beleq* atau disebut *sekaha* yaitu 17 orang sesuai dengan filosofi jumlah rakaat shalat kaum Muslim (Wawancara dengan *Amaq Nuralim*, 3 Maret 2018).

*Kecimol* 'Penjenengan Grup' teralienasi di desa sendiri atas wacana adat tersebut, namun tetap mendapatkan *job* dari luar desa yang nanggung mereka. Fatoni yang dari awal sebagai pengggagas tidak ingin kelompok mereka bubar karena persoalan adat yang masih mereka hormati. Dengan berbekal *sound system* dan peralatan yang ada, ketika pentas di desa sendiri dan untuk membantu jika ada *epen gawe* di kampung tersebut, mereka menawarkan untuk pentas dalam acara resepsi perkawinan, meskipun kadang sekedar diberikan uang rokok. Itu pun cukup untuk mengisi kegiatan para anggota agar mereka masih tetap mempertahankan *kecimol* tersebut di tengah represi pihak adat, tokoh agama, dan elit pemerintah desa.

Untuk menghindari semakin jarangnyanya *Job* di tengah represi tersebut, Fatoni berinisiatif untuk menambah inventaris kelompok mereka dengan membeli perlengkapan prasmanan berupa meja, wadah dari anyaman lidi, dan beberapa wadah untuk sajian prasmanan. Itulah yang dia sewakan dengan *sound system* atau pun jika dibutuhkan pemain, ketika ada yang mempunyai hajatan (*Begawe*) nikah, atau hajatan lainnya.

Mereka yang cukup akomodatif atas wacana pihak adat yang melarang *kecimol*, dengan kreativitas *pokok* seperti Fatoni mampu mempertahankan kelompok mereka agar tetap mempunyai penghasilan dari *kecimol* tersebut. Meskipun awalnya Fatoni tidak meniatkan itu sebagai basis ekonomi, akan tetapi ketika melihat perkembangan kesenian tersebut yang disambut baik oleh masyarakat, maka itu juga menjadi pekerjaan bagi anak-anak muda di kampungnya dari pada menganggur.

*Kecimol* sebagai seni kontemporer cukup berperan dalam basis ekonomi menciptakan lapangan kerja bagi anak-anak muda yang selama ini terpinggirkan, dan dicap negatif. Satu kelompok *kecimol* ketika pentas berjumlah 17 sampai 25 orang personel yang dibawa. Bahkan yang ikut membantu persiapan pentas ketika berangkat mengiring atau kembalinya tetap mendapat bagian juga dari hasil *job* mereka. Dengan semangat egaliter yang ditanamkan kepada anggota kelompok itulah *kecimol* sebagai hiburan menjadi populer sebagai kesenian rakyat.

Dengan banyaknya jumlah *kecimol* saat ini di pulau Lombok, hal itu telah menciptakan lapangan kerja bagi ribuan orang, di samping untuk menghibur masyarakat dalam melaksanakan tradisi. Lapangan kerja yang berjejaring itu misalnya, bagi tukang las semakin meningkat pesanan gerobak *kecimol*, tukang kulit mendapat orderan untuk pembuatan gendang, produksi gendang lokal mempunyai geliat usaha, usaha konveksi untuk kostum kelompok *kecimol*, sampai para pemain *kecimol*, atau tukang dorong gerobak *kecimol* selain mendapatkan hiburan, juga mendapat penghasilan

meskipun tidak sama antara pemain inti *kecimol* atau pemain depan yang menabuh *Rolling* (alat *drumband*).

Tidak dipungkiri motif ekonomi atau kuasa uang dalam kesenian *kecimol* juga berperan besar dalam membentuk perilaku konsumtif dan kesenangan emosional mereka. Sehingga seniman atau kelompok *kecimol* pun berlomba-lomba untuk selalu tampil lebih baik dan mengukuhkan bahwa kelompok mereka sebagai yang terbaik, yang akan berdampak pada frekuensi mereka di-*tanggap*. Adanya masalah kesenangan emosional untuk konsumsi, mimpi-mimpi, dan keinginan yang tidak ditampakkan dalam bentuk tamsil budaya konsumen dan tempat-tempat konsumsi tertentu secara beragam memunculkan kenikmatan jasmaniah langsung serta kesenangan estetis. Ini juga mendorong semakin menariknya konseptualisasi permasalahan tentang keinginan dan kesenangan, kepuasan emosional dan estetis yang muncul dari pengalaman konsumen, bukan sekedar dalam kaitannya dengan beberapa logika manipulasi psikologis (Featherstone, 2008:30-31).

Manipulasi psikologis terhadap habitus kesenangan inilah yang terjadi pada kelompok *kecimol*. Meskipun uang yang diperoleh tidak terbilang banyak, akan tetapi aliran pengeluaran bersifat konsumtif juga cukup deras pada musim ramai undangan. Uang *bayahan* (sewa) tidak hanya menjadi alat jual beli untuk kebutuhan sehari-hari, tetapi uang juga berperan sebagai simbol hidup mereka. Sehingga dalam modal yang dikeluarkan untuk pendapatan yang dihasilkan dari *kecimol* merupakan akumulasi dari basis ekonomi kelompok *kecimol* dengan

kuasa uang yang sudah menjadi dominan dari pada sekedar berkesenian. Uang tidak saja bisa diputar untuk mendatangkan uang, tetapi juga untuk memenuhi kebutuhan dan hasrat manusia (Atmadja, 2010:139).

Oleh karena itu pelarangan atas *kecimol* dengan tidak memperhatikan itu sebagai basis ekonomi, sama saja akan mematikan geliat ekonomi masyarakat yang banyak mengandalkan dari itu. *Kecimol* yang telah berjasa mengangkat marwah orang-orang yang mempunyai bakat seni dalam musik, justru dibenturkan dengan wacana adat yang tidak jelas siapa yang memberikan otoritas kepada pihak-pihak tersebut atas pelarangannya. Sementara alternatif lain atas wacana pelarangan itu pun tidak ada yang dimunculkan. Maka wajar jika dikatakan budayawan hanya melihat dari jauh atas wacana pelarangan tersebut lalu merekomendasikan *gendang beleq* yang merupakan basis mereka yang sanggarnya banyak dikelola oleh orang-orang mereka atau pun bangsawan Sasak. Tanpa memberikan solusi atau duduk bersama membahas hal-hal yang tidak sesuai adat menurut mereka, maka resistensi atas kontestasi ini tidak akan menemukan titik temu, dan terus menimbulkan oposisi di antara *kecimol* maupun *gendang beleq*.

Untuk itulah kelompok *kecimol* yang cukup akomodatif dalam memahami wacana adat dan masih cukup taat atas asas-asas atau nilai dalam masyarakat Sasak, memunculkan resistensi dengan menjadikan kesepakatan yang dinegosiasikan terhadap elit Sasak atas hal-hal yang dikatakan tidak sesuai adat tersebut. Hal itu juga berdasarkan masukan dari beberapa pihak

sesama kelompok *kecimol* yang terkoordinasi melalui grup Paguyuban *Kecimol* NTB yang biasanya diumumkan melalui grup *Facebook* dengan nama yang sama.

Bentuk-bentuk negosiasi antar agen dalam masyarakat Sasak yang berkontestasi pada arena *nyongkolan* ditekankan oleh elit Sasak agar kelompok *kecimol* mampu menghadirkan simbol-simbol ke-Sasakan pada acara *nyongkolan*. Hal tersebut berkaitan dengan kostum yang disepakati sebagai standar dalam adat Sasak yang harus digunakan, akomodatif atas instrumen-instrumen musik tradisional yang dikolaborasikan dengan instrumen musik modern, serta upaya menghadirkan kembali lagu-lagu Sasak dalam acara *nyongkolan* dengan *kecimol*. Hal ini menunjukkan identitas ke-Sasakan masih tetap ditonjolkan meskipun bentuk modernitas yang ada pada *kecimol* terlihat sebagai bagian dari upaya membedakan diri dari kesenian adiluhung yang dikokohkan oleh elit Sasak.

### **Kostum Sebagai Bentuk Negosiasi**

Salah satu postingan di grup Facebook Paguyuban *Kecimol* NTB menegur salah satu kelompok *kecimol* yang mengiring *nyongkolan* di desa Bonter dengan personel yang masih menggunakan celana pendek, meski telah menggunakan baju seragam kelompok. Hairil sebagai koordinator Paguyuban *Kecimol* NTB di wilayah Lombok Tengah menegur melalui media tersebut sebagai bentuk koordinasi dan ke depannya bisa diindahkan terkait dengan kostum yang juga menjadi keluhan terhadap kelompok *kecimol* ketika mengiring *nyongkolan*. Hairil yang juga

sebagai pengelola kelompok *kecimol* menyebutkan personel yang masih menggunakan celana pendek ketika mengiring sama halnya tidak mengindahkan sopan santun ketika diundang bertamu ke wilayah orang.

Terkait dengan kostum personel kesenian *kecimol* maupun pengiring *nyongkolan* yang dikeluhkan oleh pihak adat yang tidak sesuai dengan pakaian adat Sasak, maka pakaian adat Sasak yang menjadi ciri khas itu pun sebenarnya menjadi perdebatan. TGH. Hasanain Juaini ketika mendapat penghargaan dari *Republika* sebagai tokoh penggerak perubahan pada tahun 2016, dalam acara penyerahan penghargaan diminta untuk mengenakan pakaian adat daerah. Ia pun kebingungan dengan pakaian adat daerah atau yang menjadi ciri khas Sasak. Pihak adat yang ditanya menyarankan untuk mengenakan pakaian *pelong*<sup>1</sup> / jas berwarna hitam dengan bagian belakang lebih pendek dari bagian depan (disebut juga *tegodek nungkeq*), kain tenun atau *dodot* di bagian bawah, ikat pinggang dari tenun untuk menyelipkan keris, serta *sapuq* (ikat kepala) bercabang dua yang dikatakan melambangkan lafadz *Laam alif* yang bermakna *Lafzul jalalah*. Dalam agama Islam itu sebagai simbol dari lafaz Allah.

TGH. Hasanain Juaini sebenarnya meragukan itu sebagai pakaian adat Sasak, karena tidak ada dokumentasi secara genealogis bahwa itu memang menjadi ciri khas daerah. Akan tetapi dengan waktu yang semakin mepet ia pun menerima itu yang dikenakan dalam acara

---

1 Kemeja lengan panjang berwarna hitam dengan bagian belakang lebih pendek, dan bagian depan lebih panjang menjuntai.



penyerahan penghargaan tersebut. Konstruksi identitas melalui kostum tersebut oleh pihak adat dikukuhkan melalui acara-acara adat yang digunakan secara resmi. Begitu juga dengan kostum wanita menggunakan baju *lambung* (besar) berwarna hitam juga, dengan bawahan kain songket, dan sanggul rambut dari bunga-bunga yang dibentuk berjajar di bagian kepala.

Sementara itu yang menjadi perbandingan atas pakaian pengiring dalam acara *nyongkolan* yaitu pakaian yang digunakan oleh kelompok *gendang beleq* yang dikatakan sebagai pakaian adat Sasak, seperti bentuk yang disebutkan di atas. Kelompok *gendang beleq* yang didukung oleh budayawan sebagai kesenian khas Sasak tentunya menjadikan pakaian tersebut sebagai seragam mereka bukan hal yang sulit. Sebab mereka pun mendapatkan seragam tersebut secara gratis dari elit Sasak baik budayawan maupun pemerintah daerah yang mendukung pengukuhan *gendang beleq* sebagai kesenian daerah, dan itu menjadi inventaris sanggar yang digunakan setiap kali pentas.



Pakaian adat Sasak untuk pria

Begitu juga untuk menanamkan identitas tersebut, siswa-siswa Sekolah Dasar di Lombok diwajibkan mengenakan pakaian yang dikatakan sebagai pakaian adat seperti itu pada hari sabtu. Kostum yang disebutkan sebagai pakaian adat itu dibagikan secara gratis ke sekolah dasar umum. Lalu dengan dalih untuk keseragaman, sekolah berbasis keagamaan atau yayasan pun mendapat arahan dari dinas pendidikan dan kebudayaan di daerah agar itu sebagai seragam pada hari sabtu, dan dibagikan secara gratis juga yang dipotong dari anggaran dana BOS tiap sekolah atas pengadaan seragam tersebut.

Padahal sebelumnya, semua sekolah dasar yang ada di Lombok telah mewajibkan siswanya mengenakan jilbab dan rok panjang bagi perempuan (yang non-muslim tidak memakai jilbab tetapi tetap mengenakan rok panjang dan baju lengan panjang), dan yang laki-laki

mengenakan celana panjang. Sementara ketika mereka mengenakan seragam pada hari sabtu, apa yang disebut sebagai pakaian adat justru membebaskan siswi untuk berjilbab atau tidak, dengan baju lambung warna hitam berlengan pendek, dan bawahan dibentuk seperti rok. Sementara laki-laki ditambah dengan *sapuq* yang sudah dibentuk standar seperti topi dan tidak perlu diikat secara manual.

Di satu sisi budayawan atau pihak adat sudah masuk sampai ranah pendidikan di tingkat dasar memainkan peran melalui wacana pakaian adat. Sementara tokoh agama yang mewacanakan identitas penanaman nilai-nilai Keislaman pada peserta didik dilakukan dengan mewajibkan siswi memakai jilbab dan siswa memakai celana panjang dan baju lengan panjang. Keterpecahan identitas antara adat dan agama ini menunjukkan bahwa identitas yang ingin ditonjolkan itu pun masih terjadi negosiasi di dalam wacana pakaian adat tersebut (Wawancara dengan Husni Muadz, 10 maret 2018).

Pembacaan secara kritis atas konstruksi identitas melalui wacana pakaian adat tersebut, ditelusuri secara genealogis bahwa jas *pelong* berwarna hitam tersebut merupakan pakaian bekas dari pemerintah kolonial Belanda yang diberikan kepada bangsawan Sasak yang dekat dengan mereka pada masa Bali masih berkuasa di Lombok. Pihak kolonial Belanda membantu mengusir penjajahan Bali atas permintaan dari elit-elit Sasak pada masa dahulu, selanjutnya mereka lah yang diberikan

posisi istimewa sebagai konstruksi pemimpin Sasak. Dengan pakaian kebesaran berupa jas hitam yang diberikan oleh pemerintah kolonial, dan aksesoris yang melengkapi kental sekali dengan nuansa pakaian adat Bali, lalu itulah yang diklaim sebagai pakaian adat oleh para elit Sasak dahulu (Wawancara dengan Adam Gottar parra, 1 Maret 2018).

Lalu pihak adat dalam hal ini seperti diungkapkan L. Anggawa Nuraksi yang dikokohkan sebagai budayawan Sasak menyebutkan bahwa *nyongkolan* menggunakan *kecimol* tidak lagi memperhatikan *wirage*, *wirame*, dan *wirase*<sup>2</sup> dalam pelaksanaannya. Begitu juga dengan kostum pengiring yang tidak menggunakan pakaian adat sebagai bentuk merosotnya kesadaran akan budaya dimana adat tidak lagi diperhatikan. Adat Sasak yang memegang teguh sopan santun bukan sekedar untuk kepentingan menjaga kesakralan prosesi pelaksanaan, akan tetapi sebuah bentuk penghormatan kepada leluhur dalam menjalankan tradisi dalam *nyongkolan* tersebut (Wawancara dengan L. Anggawa Nuraksi, 17 Maret 2018).

Pakaian adat yang menjadi identitas Sasak yang dikukuhkan oleh pihak adat pun sebenarnya sudah mengalami transformasi ke bentuk kontemporer.

---

2 *Wirage*, berkaitan dengan raga atau badan, dalam hal ini pakaian adat, *Wirame* berkaitan dengan keselarasan langkah dengan kesenian yang digunakan, *Wirase* berkaitan dengan indikator kedisiplinan dalam barisan, menjaga sopan-santun, menjaga kepentingan orang lain (sumber: *Awig-awig* Desa Gelangsar, Gunungsari, Lombok Barat)

Misalnya bentuk hiasan-hiasan renda pakaian dengan benang berwarna emas, kancing baju berwarna emas, serta kain yang digunakan jarang menggunakan tenun, malah kain hasil printing yang menyerupai motif tenun. Itu pun diakomodasi melalui penyewaan-penyewaan riasan pengantin yang terbatas hanya beberapa potong untuk para pengiring. Sementara dandanan dan aksesoris yang digunakan pun sudah adaptif dengan model penampilan zaman sekarang.

Pihak adat mengklaim pakaian adat Sasak seperti itu, namun ditelusuri secara historis sosial ekonomi di Lombok tidak pernah ada pabrik tekstil didirikan. Begitu juga dengan bentuk-bentuk aksesoris yang ada seperti kancing baju, benang berwarna emas, sampai keris pun itu produksi massal dari pabrik, yang tidak pernah ada di Lombok. Lalu bagaimana ada yang mengukuhkan pakaian adat seperti itu yang jelas bukan hasil produksi sendiri dari zaman dahulu. Memunculkan pertanyaan seperti itu dalam tataran negosiasi atas standardisasi pakaian adat masyarakat Sasak, merupakan upaya untuk membongkar dominasi simbolik dari modal budaya yang menjadi legitimasi budayawan.

Negosiasi atas adat berkaitan dengan pakaian adat Sasak, oleh kelompok *kecimol* diikuti juga sebagai bentuk toleransi atas wacana tersebut. Beberapa kelompok *kecimol* mulai memesan kostum yang seragam sebagaimana yang dikenakan kelompok *gendang beleq* ketika mengiring *nyongkolan*. Pakaian jas *pelong* hitam, atau kemeja batik berlengan pendek lengkap dengan aksesoris kain *dodot* (tenun) dan *sapuuq* menjadi seragam

ketika mengiring *nyongkolan* atau menyambut. Kostum itu pun dibuat secara swadaya dengan mengumpulkan uang dari anggota kelompok dan itu menjadi inventaris kelompok.



Kostum kelompok *kecimol* dengan pakaian adat

Sementara itu ada juga kelompok *kecimol* yang tetap memilih resistensi untuk membedakan diri sebagai kesenian kontemporer, dengan membuat seragam yang bertuliskan nama grup *kecimol*, bahkan alas kaki (sepatu) pun diseragamkan. Kelompok *kecimol* yang memilih seperti itu berdalih bahwa fungsi pakaian sebagai penutup aurat dan jika sudah cukup sopan dan rapi, maka tidak ada alasan untuk mengikuti adat atas wacana ciri khas pakaian Sasak yang mereka gaungkan.

Gunanto menyebutkan bahwa klaim-klaim tidak memperhatikan adat seperti yang disebutkan oleh budayawan sebenarnya tidak jelas dari segi apa yang

dimaksud. Upaya untuk duduk bersama membahas apa-apa yang dinyatakan sebagai penyimpangan atas adat yang dilakukan oleh kelompok *kecimol* tidak diutarakan secara jelas, dan cenderung hanya sebagai dalih untuk menekan kelompok *kecimol*.

*Kecimol* sebagai kesenian rakyat cukup akomodatif untuk mendengarkan masukan-masukan dari semua pihak jika memang itu untuk perbaikan. Misalnya kalau dari segi pakaian dikatakan tidak sesuai adat dan harus mengikuti pakaian *gendang beleq*, mereka tidak masalah untuk memesan pakaian seperti itu. Justru anggota *kecimol* akan lebih antusias jika mendapatkan seragam yang berbeda lagi, dan itu sebagai ekspresi diri, tidak hanya satu pakaian saja yang menjadi inisial kelompok mereka (Wawancara dengan Gunanto, 20 Maret 2018).

Sedangkan terkait pengiring yang tidak mengenakan pakaian adat, itu pun menjadi persoalan *epen gawe* yang tidak menyewa lebih banyak lagi. Karena penyewaan pakaian tersebut juga terbatas yang disediakan oleh jasa rias pengantin. Untuk mengatasi itu biasanya kelompok remaja desa biasanya berinisiatif untuk mereka membeli secara patungan terkait pakaian untuk mengiring, dan itu menjadi inventaris mereka yang akan digunakan setiap acara *nyongkolan*. Begitu juga dengan pakaian anak-anak yang ikut mengiring, ada juga orang tua yang menyiapkan dengan membeli untuk anak-anak mereka.

Meskipun tidak semua pengiring mengenakan pakaian adat yang disebutkan, akan tetapi simbol-simbol ke-Sasakan yang digaungkan sebagai identitas tetap

mereka ikuti juga, seperti penggunaan *sapuq*, kain *dodot* (tenun) atau kain tenun yang melingkar di pinggang dengan terselip keris.

Identitas melalui simbol-simbol yang dikenakan tersebut sebagai bentuk negosiasi atas wacana pakaian adat Sasak. Kelompok-kelompok yang memilih untuk resistensi atas wacana itu pun tetap ada simbol-simbol ke-Sasakan yang mereka tampilkan ketika mengiring. Misalnya meskipun menggunakan kaos oblong, kaos bola, celana jeans, tetapi bawahannya menggunakan kain *dodot* diikat dengan kain tenun dipinggang, dan juga *sapuq* (ikat kepala) yang rata-rata lebih populer dalam acara *nyongkolan* dari pada peci hitam atau peci putih yang melambangkan simbol kegamaan di Lombok.

Begitu juga dengan penari *kecimol*, secara perlahan *pokok* pun menyetujui untuk memperhatikan dengan membawa penari yang memakai kostum dan berdandan seperti halnya pada penari *gendang beleq*. Sehingga apa yang dinyatakan bahwa *kecimol* yang tidak lagi memperhatikan adat, melalui kostum adat yang dikukuhkan mereka secara akomodatif menjadikan itu sebagai bentuk negosiasi, meskipun yang terjadi justru semakin sempitnya ruang ekspresi untuk membedakan diri sebagai kesenian kontemporer sebagai identitas budaya populer yang mendapat penerimaan secara luas di tengah masyarakat Sasak.



## Negosiasi Melalui Kolaborasi Instrumen Musik

*Kecimol* sebagai kesenian kontemporer tidak bisa disamakan dengan kesenian tradisional yang masih menggunakan peralatan sederhana sebagai instrumen musik. Peralatan modern yang ada pada *kecimol* itu menyesuaikan dengan konteks zaman dan kemajuan teknologi. Karena *kecimol* juga berkaitan dengan basis ekonomi sebagai jasa hiburan, maka penampilan dengan peralatan maksimal yang bagus menjadi kepuasan tersendiri baik bagi anggota maupun *epen gawe* yang nanggung. Penampilan yang tidak maksimal dengan peralatan yang tidak terawat akan berdampak pula pada popularitas kelompok *kecimol*. Hal itu menjadi tanggung jawab bersama anggota kelompok *kecimol* agar mereka tetap laris untuk di-*tanggung*.

Instrumen musik modern inilah yang menjadi inisial sehingga *kecimol* juga dikatakan *Dajal* (Dangdut jalanan). *Dajal* dalam terminologi masyarakat Sasak disamakan dengan *Dajal* sebagai sesuatu yang buruk dalam agama Islam. Akan tetapi instrumen inilah yang menjadi ciri khas untuk mendulang basis ekonomi kelompok *kecimol*. Kemodern-an instrumen ini justru menjadi daya tarik kesenian *kecimol* sebagai hiburan yang ditunggu-tunggu ketika acara *nyongkolan*, baik bagi pengiring, warga di lingkungan mempelai perempuan yang dikunjungi, atau juga warga wilayah yang dilewati oleh kesenian *kecimol* sebelum sampai ke rumah mempelai perempuan.

Jika merujuk instrumen *gendang beleq* yang disebut sebagai kesenian khas daerah, maka ditelusuri melalui sanggar-sanggar yang ada di Lombok sebagian besar

produksi *gendang beleq* merupakan pesanan dari Bali atau Jawa. Apa yang disampaikan *Amaq Nur* sebagai pengelola sanggar *gendang beleq* menyebutkan awalnya *gendang beleq* dijadikan sebagai media penyebaran agama Islam oleh salah satu sunan dari Jawa di wilayah Pengadangan, Lombok Timur (wawancara dengan *Amaq Nur*, 3 Maret 2018).

Resistensi atas wacana *gendang beleq* yang menjadi ikon kesenian daerah, di sisi lain ada yang menyebutkan sebagai warisan dari penjajahan Bali pada masa lampau. Hal itu bisa dilihat dari bentuk maupun bunyi tabuhan dari *gendang beleq* yang digunakan oleh masyarakat Bali ketika mereka melaksanakan acara-acara keagamaan di pura-pura yang ada di Lombok. Bedanya, kalau *gendang beleq* dimainkan dengan berdiri, susunan barisan yang rapi, atraksi tarian penabuh dan ada penari perempuan, baik ketika mengiring atau dalam penyambutan tamu. Sedangkan *gendang beleq* yang digunakan masyarakat Bali di Lombok dimainkan dalam keadaan duduk.

Instrumen kesenian *gendang beleq* pun sebenarnya sudah mengalami modifikasi, salah satunya penggunaan penguat suara (TOA) untuk suling. Artinya, jika *gendang beleq* dikatakan tetap mempertahankan tradisionalitasnya melalui wacana adat, maka peralatan modern yang mereka gunakan semestinya disingkirkan juga.

Negosiasi dalam bentuk instrumen musik diakomodasi oleh *kecimol* dengan kolaborasi antara instrumen musik modern dengan instrumen tradisional yang terdapat pada *cilokaq* dan *gendang beleq*. Instrumen

musik pada *cilokaq* seperti *gambus*, *penting* (gitar tradisional), *jidur* dikolaborasikan dengan instrumen modern lainnya seperti gitar elektrik, bass, keyboard, dan ketipung kecil yang dijejerkan mengganti drum. Instrumen-instrumen musik tradisional tadi mendapatkan penguat suara supaya sejajar dengan bunyi-bunyi instrumen modern tersebut.

Begitu pula dengan instrumen tradisional yang terdapat pada *gendang beleq* dimasukkan juga pada kesenian *kecimol* dengan mengambil bentuk beberapa instrumen yang dikolaborasikan, seperti beberapa *rincik* (sepasang besi yang dibentuk seperti nampan dengan ada pegangan di tengah pada tiap sisi) sebagai pengganti *simbal* pada instrumen *drum*, seruling, serta beberapa gendang kecil yang ditabuh menggantikan drum *rolling* yang lebih dulu populer digunakan kelompok *kecimol*.

Kolaborasi antara instrumen modern dengan mengambil beberapa bagian dari instrumen tradisional bukan hanya untuk memenuhi hasrat represif dari elit Sasak kepada kelompok *kecimol*, akan tetapi pengembangan kreativitas dalam berkarya yang ingin terus digaungkan kelompok *kecimol* seolah menemukan momentum untuk menghadirkan ekspresi berkesenian dalam arena *nyongkolan*. Hal ini tentunya akan berdampak pada pengembangan skill-skill baru yang harus diujikan kelompok *kecimol* di samping penambahan anggota kelompok yang nantinya akan berdampak pada pembagian hasil.

*Pokok* yang bertanggung jawab mengatur hal tersebut merasa tidak ada masalah selama itu menjadikan ekspresi berkesenian mendapat sambutan dengan kegembiraan dalam masyarakat yang melaksanakan tradisi, baik itu *epen gawe*, pengiring, bahkan pemain *kecimol* sendiri, yang tentu saja hal itu akan berdampak pula pada popularitas kelompok (Wawancara dengan Gunanto, Ketua PK NTB, 3 Maret 2018).

Selain akomodasi dengan bentuk kolaborasi instrumen yang disajikan kelompok *kecimol*, kolaborasi dengan menghadirkan dua kesenian sekaligus sering juga terjadi jika *epen gawe* mempunyai kapital ekonomi yang mapan. Akan tetapi sejauh ini yang terjadi justru pembedaan porsi pentas antara dua kesenian yang dipisahkan berdasarkan urutan pengiring. *Gendang beleq* tetap merasa superioritas mereka sebagai kesenian adiluhung mendapat tempat paling depan sebagai musik pengiring, disusul barisan pengantin perempuan dengan pengiringnya, lalu di belakangnya barisan pengantin laki-laki dengan pengiring laki-laki juga, dan barisan terakhir inilah musik *kecimol* mendapatkan tempat.

Biasanya ketika barisan depan sudah terlihat rapi, maka barisan belakang dimana musik *kecimol* ini berada yang menjadi sorotan. Oleh karena itu, selain alasan penekanan atas penertiban acara mengiring dengan diadakannya aparat yang berhak menindak jika terjadi penyimpangan, maka penyadaran kepada masyarakat yang mengiring supaya tidak bertindak menentang moralitas dan nilai agama itu yang lebih utama menjadi perhatian semua pihak.

Kemajuan teknologi mendukung atas modifikasi kesenian *kecimol* yang awalnya merupakan kesenian tradisional *cilokaq*. *Cilokaq* sebagai kesenian tradisional dipentaskan dengan membawakan pantun-pantun Sasak yang berisi nasihat yang disebut *lelakaq* atau *bekayaq*. Dengan peralatan yang lebih modern, *cilokaq* bertransformasi menjadi *kecimol* dengan penambahan *sound system* dan gitar, bass, drum, dan Keyboard.

Peralatan modern yang digunakan *kecimol* sebagai transformasi dari kesenian *cilokaq*, ini menjadi alasan bahwa kesenian akan selalu berkembang mengikuti kreativitas seniman dalam berkarya. Adapun kelompok *kecimol* yang tetap ingin membedakan diri sebagai kesenian kontemporer, mereka berdalih bahwa instrumen musik yang digunakan merupakan modifikasi dari instrumen kesenian tradisional tersebut. Misalnya, gambus pada *cilokaq* digantikan dengan gitar pada *kecimol*, *jidur* digantikan dengan beberapa buah ketipung kecil, begitu juga penguat suara untuk suling yang menggunakan TOA pada *cilokaq* digantikan dengan Suling yang penguat suara tersambung ke *sound system* gabungan yang lebih besar.

Di satu sisi, tradisionalitas dalam *kecimol* sebagai kesenian kontemporer pun sebenarnya tidak serta merta hilang tergantikan dengan peralatan modern. Ada aspek-aspek tradisional yang masih melekat pada beberapa kelompok *kecimol* dengan bentuk *cilokaq* yang dulu tetapi mendapatkan beberapa modifikasi. Misalnya, *kecimol* ‘merpati’ ketika membawakan pantun-pantun Sasak maka peralatan tradisional itu yang mereka gunakan

seperti *gambus*, *jidur*, suling, atau pun *mandolin* yang dimainkan dengan penguat suara (*Microphone*).

Sementara aspek modern dalam *kecimol* merupakan hal yang menegaskan bahwa mereka bergelut di kesenian kontemporer. Gabungan peralatan-peralatan modern itu tak jarang merupakan rakitan dari masyarakat sendiri dengan kreativitas masing-masing kelompok *kecimol*. Misalnya bentuk gerobak tempat *sound system*, *mixer*, atau *amplifier* mereka desain sendiri dengan memesan di tukang las. Gendang yang sobek dirakit kembali dengan mengganti kulit yang dibeli dari pengrajin kulit yang ada di Lombok. Begitu juga dengan gitar-gitar yang mereka gunakan merupakan produksi lokal yang mereka pesan sendiri.

Geliat ekonomi dengan kemunculan kelompok *kecimol* ini tidak terasa turut menyumbang pengembangan ekonomi kreatif yang berjejaring. Begitu juga ketika mereka pentas pada acara *nyongkolan*, *nyambut* pengantin, atau *joget Ale-ale*. Popularitas mereka kadang tidak hanya menjadi motif ekonomi untuk mencari *bayahan* (uang sewa), akan tetapi solidaritas sosial dan kekerabatan sesama orang Sasak pun semakin kokoh terbangun.

*Kecimol* sebagai kesenian kontemporer tidak memungkiri bahwa mereka merupakan modifikasi dari *cilokaq*. Akan tetapi instrumen-instrumen modern yang ada merupakan pembeda sekaligus sebagai perkembangan kesenian yang mengikuti *skill* dari pemainnya. Kesenian-kesenian tradisional jarang terjadi

regenerasi yang diwariskan secara baik berkaitan dengan *skill-skill* memainkan instrumen-instrumen tersebut.

Maka tidak perlu menyalahkan modifikasi yang dilakukan oleh kelompok kesenian dengan peralatan yang lebih modern, karena itu yang mereka bisa. Misalnya, kesenian *selober*<sup>3</sup> (alat musik tiup) yang dimainkan dari dua bilah bambu yang ditipiskan, dengan cara ditiup, cukup populer di desa Pengadangan sebagai ciri khas desa. Akan tetapi karena sulitnya dimainkan, dan generasi selanjutnya jarang yang tertarik untuk mempelajari, maka pemain-pemainnya ketika pentas saat ini pun orang-orang yang sudah tua (Wawancara dengan Amrullah Arahap, Ketua Pemuda desa Pengadangan, 3 Maret 2018).

Begitu juga dengan regenerasi yang dilakukan *gendang beleq*, di beberapa Sekolah Dasar kesenian tersebut dijadikan sebagai kegiatan ekstrakurikuler. Hal itu menunjukkan relasi kuasa dari pihak adat yang mengukuhkan *gendang beleq* sebagai kesenian khas daerah sudah merambah ke ranah pendidikan formal untuk menyebarkan ideologi mereka. Sementara pelatihannya di sekolah pun mendatangkan pengelola sanggar *gendang beleq* yang menjadi relasi dari elit-elit yang ada di sekolah, sekaligus menanamkan identitas *gendang beleq* sebagai kesenian berbudaya tinggi yang harus dilestarikan. Sekolah-sekolah yang menjadikan *gendang beleq* sebagai ekstrakurikuler lebih banyak SD Negeri. Misalnya,

---

3 Alat musik tiup kesenian tradisional di desa Pengadangan Lombok Timur yang terbuat dari dua bilah bambu yang ditipiskan, dimainkan dengan pengaturan pernapasan di kerongkongan, dengan alat musik diletakkan di mulut.

SDN 1 Ombe, Kediri Lombok Barat, SDN 2 Ampenan, Mataram, SDN 1 Kuripan, Lombok Barat.

Sementara sekolah-sekolah berbasis yayasan keagamaanyangadadiLomboksepertiNahdhatulWathan (NW), Maraqitta'limat (MT), Al Mukhtariyah, NU, lebih memilih *drum band* sebagai kegiatan ekstrakurikuler. Peralatan modern *drum band* lebih populer di kalangan siswa-siswa di Lombok, karena lomba *drum band* yang sering diadakan oleh pihak-pihak dinas pendidikan, bahkan juga kampus. Seperti lomba *drum band* tingkat siswa SD-SMP yang diadakan setiap tahun oleh BEM FITK UIN Mataram. Begitu juga pada pawai perayaan hari besar nasional, atau ulang tahun yayasan, masing-masing *drum band* sekolah bersaing untuk menampilkan *drum band* mereka sebagai yang terbaik.

Sementara itu regenerasi yang dilakukan oleh kelompok *kecimol* yaitu setiap anggota yang bisa memainkan alat musik, bergantian menjadi pemain inti. Misalnya pemain inti di gitar, bass, ketipung atau drum, suling (pada genre musik tertentu), digantikan oleh pemain depan yang berjumlah delapan orang yang biasa memainkan gendang (*rolling*). Begitu juga dengan anggota *kecimol* yang awalnya sebagai tukang dorong gerobak, membantu persiapan keberangkatan atau kembalinya mengiring, mereka mendapat bimbingan untuk bermain juga ketika latihan di markas kelompok *kecimol*.

Istrumen-instrumen kesenian tradisional pada *gendang beleq*, *cilokaq*, tidak serta merta dihilangkan oleh



kelompok *kecimol*, akan tetapi diakomodasi juga untuk tetap menjadi bagian dari instrumen musik *kecimol* dengan memainkan genre-genre musik tertentu. Meskipun itu dengan konskuensi akan menambah peralatan yang artinya *pokok* atau kelompok mengeluarkan biaya untuk itu. Ataupun penambahan pemain musik yang berdampak pada pembagian *bayahan* hasil *job*.

Akan tetapi tidak menjadi hal yang dipermasalahkan *kecimol* selama itu juga berkaitan dengan bentuk akomodatif mereka atas kesenian tradisional, dan upaya untuk menampilkan kesenian yang lebih menghibur dengan pemenuhan selera masyarakat Sasak. Sehingga perlawanan terhadap wacana bahwa *kecimol* sebagai kesenian modern yang tidak jelas asal-usulnya, diperhadapkan dengan bentuk kesenian yang fleksibel dan akomodatif dengan memasukkan unsur-unsur dari kesenian tradisional Sasak lainnya.

Popularitas *kecimol* sebagai kesenian kontemporer pengisi acara hiburan pada tradisi *nyongkolan* membentuk identitas masyarakat yang egaliter dengan berbaur lebih dekat. Negosiasi melalui instrumen musik ini menyatakan bahwa kesenian secara hierarkis yang diwacanakan oleh pihak adat yang didukung oleh budayawan, berujung pada pilihan-pilihan masyarakat yang lebih tertarik kesenian mana yang mereka *tanggap* untuk acara *nyongkolan*. Dikotomi antara hierarkis kesenian yang dikonstruksi melalui wacana adat tidak semestinya menimbulkan represif atas pihak *kecimol*. Akan tetapi masyarakatlah yang memilih atas hal itu.

## Lagu Sasak Sebagai Bentuk Negosiasi

Salah satu lagu yang sedang populer saat ini yang sering dimainkan kelompok *kecimol* pada acara mengiring *nyongkolan* yaitu lagu *Jaran Goyang* yang dipopulerkan oleh penyanyi dangdut koplo Jawa. Lagu berirama dangdut tersebut populer bahkan di telinga masyarakat Sasak melalui kemudahan akses ke media sosial seperti *youtube* yang menjadi tontonan populer. Begitu juga dengan lagu dangdut koplo lainnya, irama yang menghentak membuat pengiring *nyongkolan* terlarut untuk ikut berjoget, meskipun itu kadang lagu berbahasa Jawa yang sepertinya tidak banyak yang memahami makna lagu tersebut.

Bukan saja lagu dangdut atau koplo, lagu yang biasanya sedang populer di masyarakat itu pun turut semakin dipopulerkan melalui arena *nyongkolan* dengan *kecimol*. Contohnya lagu pop-dangdut berbahasa Aceh berjudul “*Beuh Hate gade*” yang sedang populer di *youtube*, dibawakan juga ketika mengiring *nyongkolan*. Bahkan acara gotong royong di masjid, atau sedang meminta sumbangan di jalan untuk pembangunan masjid pun itu yang diputar. Jika dulu lagu menjadi konstruksi tentang selera atas kelas masyarakat, maka saat ini lagu menjadi ideologi baik pendengar, penyanyi, bahkan penciptanya.

Misalnya, lagu dangdut dulu dikategorikan lebih banyak dinikmati masyarakat bawah, pentas di kampung-kampung dengan panggung sederhana. Berbeda dengan orang-orang yang menonton konser grup band, atau menonton jazz di cafe, ruangan tertutup dan cenderung terbatas yang hanya bisa dinikmati kalangan menengah

atas. Pada saat sekarang tidak ada lagi perbedaan seperti itu. Pihak elit justru menghadirkan dangdut untuk kampanye, atau pun ketika resepsi pernikahan.

Sama halnya dengan *kecimol*, perbedaan lagu yang dibawakan bukan lagi menunjukkan kelas sosial masyarakat. Memang rata-rata penikmat *kecimol* adalah masyarakat bawah, karena terbatasnya hiburan yang bisa mereka dapatkan. *Kecimol* sebagai arena untuk mendapatkan hiburan tidak jauh berbeda dengan konser grup band di panggung berbayar atau di cafe, karena yang mereka nikmati sajian musiknya. Penyanyi asli atau grup band yang mempopulerkan lagu tersebut tidak pernah terpikirkan. Di arena *nyongkolan* dengan diiringi *kecimol*, istilah *fans* benar-benar merujuk pada lagu yang bisa mereka nikmati, bukan pada siapa yang membawakan atau memainkan.

Dengan lagu populer yang dibawakan cenderung berirama menghentak dan mengajak orang lain untuk berjoget, inilah yang sering menjadi pemicu huru-hara di jalanan, dan ketertiban pengiring tidak bisa dikontrol. Apalagi pengiring yang berjoget sudah mengkonsumsi minuman keras terlebih dahulu, tak jarang ketika mabuk itulah yang memicu konflik atau perkelahian pada saat mengiring *nyongkolan*. *Gendang beleq* yang digunakan mengiring tidak ada lagu yang dibawakan, hanya atraksi bermain musik dan penari perempuan yang ditampilkan, penonton tidak bisa berinteraksi dengan penari untuk ikut *ngibing* (joget), sementara pada *kecimol* hal itu bisa terjadi, dengan penonton bisa *ngibing* dan memberikan saweran kepada penari perempuan. karena itu sering

atraksi pentas *gendang beleq* di jalan tak banyak menarik perhatian warga baik yang dilewati atau yang mengiring dari rumah pihak laki-laki, bahkan warga di wilayah mempela perempuan yang dikunjungi.

Popularitas *kecimol* sebagai pentas jalanan pada acara *nyongkolan* dengan lagu-lagu populer yang dibawakan oleh pemainnya, cenderung menjadi arena dalam mendapatkan kepuasan untuk artikulasi identitas diri atau kelompok *kecimol*. Lagu-lagu yang mereka mainkan bisa direquest oleh pengiring ketika ingin tampil joget dengan penari perempuan yang disiapkan juga oleh *kecimol*. Lagu-lagu menghentak untuk mengajak bergoyang dan menimbulkan hura-hura inilah yang tidak disetujui beberapa pihak, termasuk pihak adat, agar mereka lebih memperhatikan lagu-lagu yang dibawakan.

Permainan musik atau lagu yang dibawakan *kecimol* merupakan bentuk kebebasan berekspresi dalam menyalurkan bakat bermain alat musik di arena *nyongkolan*. Lalu dengan dalih sakralitas acara *nyongkolan*, mereka dibatasi atas lagu-lagu yang akan dimainkan. Maka resistensi yang ditunjukkan *kecimol* yaitu dengan memainkan lagu-lagu berbahasa Sasak yang sama juga berirama menghentak, atau lagu-lagu *cilokaq* yang dulu tetapi di-*aransemen* dengan tempo yang lebih cepat.

Upaya menghadirkan kembali lagu-lagu Sasak sekaligus artikulasi identitas ke-Sasakan untuk menggaungkan kembali karya-karya musisi Sasak dalam arena *nyongkolan* yang dibawakan *kecimol*, juga merupakan bentuk negosiasi kelompok *kecimol* atas wacana adat.

Maka perpaduan modernitas yang dikatakan dominan dengan tradisional yang semestinya dipertahankan, hal tersebut dinegosiasikan melalui lagu Sasak yang dibawakan. Lagu Sasak menjadi dominan, dengan diaransemen ulang menggunakan peralatan musik modern pada kesenian *kecimol*, sehingga hal itu juga menjadi pemicu kreativitas seniman Sasak untuk tetap tertantang mencipta lagu. Misalnya *cilokaq* yang cukup populer pada tahun 1990-an yaitu grup 'Pelita Harapan', Lombok Timur, maka dihadirkan juga karya-karya mereka pada saat ini ketika mengiring *nyongkolan* atau nyambut. Artinya, aspek modern yang ditampilkan melalui lagu-lagu populer saat ini, tidak menjadi halangan untuk kelompok *kecimol* menghadirkan kembali karya-karya musikal dahulu sebagai bentuk pelestarian, di samping ada rekaman berupa kaset atau video yang diunggah di *youtube*.

Hal ini menjadi negosiasi dari pihak *kecimol* mengikuti logika sakralitas yang diwacanakan budayawan pada acara *nyongkolan*. Lagu-lagu Sasak yang pernah populer, menandakan kreativitas seni yang berkembang di masyarakat Sasak, juga sebagai geliat berkarya pada masa dulu dari seniman Sasak. Meskipun kurangnya apresiasi sebagai seni, bagi seniman itu pun tidak terlalu menjadi harapan. Akan tetapi harapan melalui itu dijadikan basis ekonomi mereka untuk memenuhi kebutuhan sehari-hari masih bisa menjadi alasan atas tujuan mereka mencipta lagu dan dinyanyikan oleh orang lain dengan masuk di dapur rekaman. Misalnya, dengan menjual lagu ke produksi musik rekaman, atau pentas

sendiri membawakan lagu tersebut dengan kelompok *cilokaq* yang sudah terkenal (Kutipan wawancara dengan Jamilah Adiningrat, pencipta lagu, pelopor kesenian Ale-ale, 24 Februari 2018).

Lagu berbahasa Sasak yang dijadikan sebagai upaya negosiasi bagi kelompok *kecimol* tak jarang juga diadopsi dari grup-grup band lokal yang menciptakan lagu Sasak. Grup band lokal yang cukup populer dengan lagu Sasak mereka tidak pernah mempermasalahkan hak cipta jika dibawakan oleh kelompok *kecimol* ketika mengiring *nyongkolan*. Justru itu menjadi bentuk promosi lagu mereka, sehingga lebih banyak lagi yang membeli kaset rekaman. Kaset rekaman itu pun tak jarang juga dibajak oleh pedagang kaset di pasar-pasar karena perbedaan harga yang asli dan bajakan cukup tinggi selisihnya.

Itu pun tidak pernah dipermasalahkan oleh grup band yang pertama mempopulerkan lagu ciptaan mereka. Mereka justru menyatakan, kalau kaset lagu mereka dibajak, itu artinya orang lain mendapatkan lahan untuk mendapatkan penghasilan. Artinya mereka turut membantu meskipun penjualan kaset mereka ada saingan. Mereka bermain musik ada juga yang bukan semata-mata motif ekonomi, akan tetapi semangat berkarya sebagai musisi Sasak menjadi ajang untuk menunjukkan kreativitas (Wawancara dengan Ramli, rumah produksi rekaman lagu Sasak dan manajer band Sasak 'Jumpring', 13 Maret 2018).

Dalam konteks ini, seniman dapat dilihat sebagai seorang intelektual sebagaimana yang diungkapkan

Bourdieu bahwa dunia intelektual lebih dekat dengan kehidupan seniman dibandingkan dengan rutinitas kehidupan akademis (Bourdieu, 2011:36). Hal ini terjadi karena seniman *kecimol* berhubungan dengan realitas tempat, masyarakat tempat kesenian ini muncul dan berkembang.

Melalui lagu-lagu berbahasa Sasak, kelompok *kecimol* turut andil mempopulerkan karya seniman Sasak, bahwa geliat berkarya dalam masyarakat Sasak juga sedang mengalami perkembangan. Artinya apresiasi melalui pentas *kecimol* dengan membawakan lagu-lagu Sasak yang khas *cilokaq* berisi nasihat, sedikit tidak berfungsi sebagai media penyampaian nasihat-nasihat melalui lagu tersebut. Resistensi atas realitas keterpinggiran masyarakat yang ditampilkan melalui lagu juga sebagai upaya emansipatoris penyadaran masyarakat terhadap dominasi dengan dalih moralitas yang selama ini terus digaungkan.

Akan tetapi tidak semua lagu Sasak berisi nasihat tentang kehidupan seperti yang menjadi ciri khas *lelakaq* (pantun Sasak). Ada juga yang berisi tentang cinta, romantisme, kesedihan, menjadi tema-tema populer yang lebih banyak dinikmati kalangan muda. Musisi-musisi muda dalam bentuk band lokal juga sedang mulai tumbuh dengan resistensi menjadikan lagu Sasak sebagai produk mereka.

Tema romantisme, atau pun kesedihan yang melankolis, tafsir yang bisa muncul dari corak yang terbangun pada cara berkesenian suku Sasak yaitu telah

terjadi penderitaan yang berkepanjangan, kenyataan itu telah mempengaruhi ekspresi dan produk kesenian yang dihasilkan (Ratmaja, 2012:3). Lagu berbahasa Sasak dengan tema-tema kesedihan tersebut cenderung kurang populer untuk dibawakan ketika *nyongkolan*. Karena itu berkaitan dengan tempo maupun lirik yang tidak cocok untuk mengiringi acara *nyongkolan* yang merupakan situasi kebahagiaan yang sedang dirasakan pengantin, atau pun pengiring.

Lagu-lagu bergenre *reggae* juga cukup populer dibawakan ketika *nyongkolan*. Penggemar musik bernada *ajep-ajep* ini juga cukup militan di Lombok. Musisi-musisi *reggae* di Lombok juga sangat menghargai upaya penggemar mereka yang mendukung eksistensi mereka, sehingga mereka juga tidak membuat jarak dengan penggemar. Lagu *reggae* berbahasa Sasak yang dibawakan ketika *nyongkolan* justru lebih menghentak dari pada dangdut koplo. Apalagi lagu-lagu yang memang sudah populer di telinga masyarakat Sasak, sehingga hasrat untuk ikut berbaur, joget dengan rombongan pengiring menjadi kemeriahan yang menghibur bagi *epen gawe*, maupun pengantin.

Dengan membawakan lagu Sasak ketika mengiring *nyongkolan*, itu menjadi upaya negosiasi aspek modernitas yang selama ini dimaknai negatif dalam *kecimol* sebagai kesenian kontemporer. Lagu Sasak yang sejauh ini tidak banyak diketahui masyarakat luar, dengan kemajuan teknologi untuk dibagikan melalui media sosial menjadi promosi untuk kesenian Lombok. Geliat daerah supaya dikenal luas bukan hanya melalui sektor-sektor tertentu



yang hanya dilegitimasi pemerintah daerah, salah satunya pariwisata. Akan tetapi melalui kesenian juga cukup potensial sebagai promosi. Begitu juga dengan kesenian kontemporer *kecimol* ini dirasakan cukup menarik untuk mempromosikan keunikan dari daerah.

*Kecimol* tidak hanya dilihat dari perspektif penyimpangan dengan dalih moralitas seperti yang diwacanakan oleh elit Sasak. Akan tetapi ada implikasi-implikasi yang muncul dari hal tersebut, antara lain berkaitan dengan aspek kebudayaan, keagamaan, serta perkembangan kesenian populer. Hal tersebut akan diuraikan pada pembahasan bab berikutnya.

## IMPLIKASI DARI NEGOSIASI ATAS ADAT



Uraian tentang implikasi ini bertitik tolak dari pemaknaan bahwa ada kekuasaan yang digerakkan secara simbolik dan terstruktur dalam kontestasi tersebut, dan yang menjadi korban dari kontestasi wacana adat antara kesenian *gendang beleq* dan *kecimol* adalah masyarakat Sasak yang berlatar belakang kelompok terpinggirkan, termasuk di dalamnya adalah seniman kesenian *kecimol*. Dengan kata lain, implikasi tersebut dilihat dari dua sudut pandang, yakni sudut pandang kelompok dominan dan kelompok yang terdominasi. Karena mereka yang terkorbankan maka implikasi yang muncul selain bersifat perlawanan juga mewujud pada melemahnya atau melonggarnya otoritas atau kekuasaan kelompok elit di tengah masyarakat Sasak karena perlawanan kelompok marginal dilakukan terus-menerus melalui simbol-simbol budaya (Faris, 2014:418).

Misalnya, Tuan Guru yang memiliki kewenangan penuh pada wilayah keagamaan dengan membangun

pondok pesantren sebagai basis kuasa. Kewenangan mereka dapat dikatakan cukup kuat untuk membentuk karakter jamaah yang tunduk dan patuh pada ideologi keagamaan yang diperjuangkan Tuan Guru. Itulah sebabnya Tuan Guru sebagai elit Sasak berperan besar dalam memberikan warna sejarah dan kebudayaan masyarakat Sasak. Dengan logika Al Qur'an dan Hadits, Tuan Guru membangun kuasa yang berkarakter Islam sehingga mereka pun cukup sulit digeser dari wilayah kekuasaan keagamaan di tengah laju perubahan kebudayaan masyarakat Sasak.

Pihak adat yang diwakili budayawan pun demikian. Setelah berevolusi secara pasti dari kaum bangsawan menuju budayawan, sebenarnya secara simbolik mereka ingin menegaskan posisi bahwa mereka adalah kelas atas, kelas penguasa di tengah masyarakat Sasak. Meskipun kebangsawanan mereka tidak lagi dijadikan sebagai garda depan perjuangan kebudayaan, tetap saja ideologi mereka adalah ideologi kekuasaan karena secara habituatif mereka diproduksi oleh kekuasaan. Sehingga begitu mereka memosisikan diri sebagai budayawan, mereka pun tidak dapat menghindar dari pengelompokan diri sebagai kelas penguasa.

Dapat pula dikatakan bahwa sebenarnya mereka menjadikan posisi sebagai budayawan hanyalah modus ideologi kekuasaan yang melekat pada diri mereka. Hal ini dapat dilihat dari derasnya arus kontestasi tanpa banyak memperhitungkan modal apa saja yang mereka punya. Termasuk jika memperhatikan garis batas perjuangan mereka yang melingkar terus-menerus

dalam bayangan kekuasaan. Misalnya, dengan berada di dalam pemerintahan atau dengan tetap membangun relasi dengan pemerintah jika mereka berada di luar sistem pemerintahan. Makna lainnya adalah budayawan merupakan anak kandung kekuasaan. Ini adalah tanda semakin mempertegas ideologi bawah sadar mereka berarus deras pada wilayah kekuasaan. Kompensasi dari semua ini adalah mereka tidak pernah keluar dari kelas penguasa di tengah masyarakat Sasak.

Atas dasar hal ini, maka implikasi dari kontestasi antara elit Sasak dan masyarakat *jajar karang* dalam arena *nyongkolan* yang tampak dapat dilihat pada implikasi yang bersifat kebudayaan, implikasi yang bersifat keagamaan, dan implikasi yang bersifat kesenian.

### **Melonggarnya Stratifikasi Sosial Masyarakat Sasak.**

Implikasi dalam arena kebudayaan dapat kita telisik pada posisi pihak adat atau bangsawan Sasak yang selama ini tersingkirkan dari kekuasaan kepemimpinan Sasak, terlihat dari banyaknya kompetisi yang jarang dimenangkan oleh mereka. Beberapa bangsawan Sasak yang ikut berkompetisi dalam pemilihan kepala daerah tingkat propinsi atau pun kabupaten lebih banyak dimenangkan oleh yang non bangsawan karena basis massa yang egaliter tidak lagi memosisikan bangsawan Sasak sebagai pihak otoritatif dalam kepemimpinan Sasak.

Gerakan *indeginisasi* dan adatisasi yang dilakukan bangsawan Sasak belakangan ini, dapat dipandang sebagai

bagian dari politik identitas elit Sasak dalam merespon perubahan dan tantangan yang dihadapi (Avonius, 2004 dalam Kumbara :316). Bentuk strategi politik identitas para elite Sasak untuk merevitalisasi, meredefinisi, dan mereaktualisasi potensi sumber daya budaya, adat, dan agama, selanjutnya akan dijadikan instrumen untuk meningkatkan kesadaran identitas “diri” dan solidaritas di antara mereka. Selain itu, tindakan tersebut dapat juga ditafsirkan sebagai bentuk perebutan kembali ranah kuasa atas ketersingkirkan yang dialami serta kondisi objektif yang mereka hadapi, baik secara geopolitik, sosiologis, ekonomi, maupun historis (Sihbudi dan Nurhasim, 2001).

Bangsawan Sasak yang selama ini mendapatkan otoritas dalam ranah kebudayaan melalui Majelis Adat Sasak (MAS) yang bertujuan untuk memperjuangkan kebudayaan justru menjadikan itu sebagai legitimasi atas dikotomi oposisi biner dalam ranah kebudayaan. *Gendang beleq* sebagai basis seni yang terus-menerus digaungkan sebagai budaya tinggi dalam mengiringi acara *nyongkolan*, lebih banyak digunakan ketika acara-acara pemerintahan karena itu yang dipegang teguh oleh elit Sasak. Bahkan elit Sasak di tingkat terendah pun seperti dalam pemerintahan desa, selalu berusaha mengintervensi atas wacana adat yang berbudaya tinggi yang harus dilestarikan dan mencegah budaya-budaya rendahan yang berpotensi merusak moral.

Pemahaman masyarakat Sasak terhadap budayawan yakni budayawan dipahami semata-mata sebagai penjaga nilai budaya yang bersifat adiluhung dan pejuang sejati

adat istiadat. Padahal, ditemukan bahwa melalui institusi adat seperti Majelis Adat Sasak (MAS) yang didirikan, budayawan pun berupaya mempertahankan kekuasaan kebudayaan mereka dengan cara terus-menerus memperluas jaringan legitimasi ke berbagai dimensi budaya masyarakat Sasak.

Hal ini tampak, misalnya pada upaya mereka menjadikan kesenian adiluhung seperti kesenian *gendang beleq* dan *gandrung* sebagai seni yang superordinat dan autentik. Sebaliknya, kesenian di luar itu dinilai sebagai subordinat sehingga budayawan pun memiliki otoritas yang luas untuk menyubkulturkan kesenian *kecimol*. Penyubordinasian antar kesenian adiluhung dan kesenian rendah yang dilakukan oleh budayawan bertujuan untuk mencegah munculnya kesenian yang mengekspresikan kebebasan, sehingga kekuasaan kebudayaan mereka tetap terjaga.

Sementara itu, kelompok *kecimol* dengan basis massa masyarakat terpinggirkan memunculkan resistensi dengan menghadirkan kesenian yang menghibur bukan dalam rangka meruntuhkan otoritas elit Sasak yang didukung pihak adat dan tokoh agama. Akan tetapi ranah hiburan untuk ruang ekspresi diri dan masyarakat justru tidak lagi mematuhi otoritas pihak yang mewacanakan upaya represif tersebut. Istilahnya ungkapan dalam bahasa Sasak yang digaungkan “*Iye doang kanggo*” (mereka saja yang boleh) menjadi resistensi atas kuasa elit Sasak.

Pihak adat yang selama ini memandang kesenian *kecimol* sebagai budaya rendah, bantahan cukup tegas

dinyatakan bahwa *kecimol* sebagai kesenian kontemporer yang mendapatkan ruang ekspresif melalui pelaksanaan tradisi budaya, bukan semata-mata menjadi alasan untuk di-represi ketika terjadi konflik atau penyimpangan-penyimpangan yang tidak sesuai dengan moralitas yang mereka pegang teguh. Penyimpangan-penyimpangan yang terjadi dapat dikatakan sebab pihak adat atau pun elit Sasak lainnya tidak bisa memberikan peran yang maksimal dalam memberikan pemahaman kepada masyarakat terkait nilai-nilai moral yang harusnya menjadi pegangan juga dalam masyarakat secara umum.

Masyarakat bawah sebagai basis *kecimol* sejauh ini masih patuh terhadap peraturan perundang-undangan dan tidak ada tindak kriminalitas yang menjadi alasan untuk melarang berkembangnya kesenian tersebut di masyarakat dari segi hukum perundang-undangan. Kalau pun aspek moralitas yang menjadi sorotan, hal itu menjadi tanggung jawab bersama untuk memberikan pemahaman kepada masyarakat terkait nilai-nilai yang menjadi pegangan dalam kehidupan sosial masyarakat Sasak. Kelompok *kecimol* pasti tidak akan keberatan menerima masukan atau memperbaiki jika ada hal-hal yang selama ini menjadi keluhan beberapa pihak, dengan catatan tidak ada lagi bentuk pelarangan tetapi mengedepankan musyawarah bersama (wawancara dengan Gunanto, 20 maret 2018).

Otoritas pihak adat atau budayawan pun sejauh ini menjadi pertanyaan siapa yang memberikan kepada mereka untuk melegitimasi hal-hal yang tidak berkenan menurut mereka, yang dikategorikan sebagai budaya

rendahan. Realitas di lapangan terkait *kecimol* yang sedang populer menunjukkan bahwa apa yang dipandang rendah oleh pihak adat justru merupakan sesuatu yang dipandang tinggi dalam masyarakat. Sehingga tujuan resistensi dari kelompok *kecimol* dalam membalik oposisi biner yang selama ini menjadi narasi besar dalam konstruksi sosial masyarakat terwujud dalam pemilihan referensi kesenian mana yang lebih disenangi oleh masyarakat.

Selanjutnya terkait dengan melonggarnya stratifikasi sosial dimaknai dengan cairnya identitas masyarakat ketika mengiring *nyongkolan* tidak ada yang perlu diistimewakan di kalangan *kecimol* meskipun ada yang bergelar bangsawan. Gelar bangsawan sebagai stratifikasi sosial sudah tidak lagi berfungsi sebagai kontrol dalam lingkup sosial baik dalam bertindak maupun berucap. Misalnya, jika dahulu keluarga bangsawan diharuskan untuk mempelajari bahasa Sasak alus untuk berkomunikasi dalam keluarga, ada tindakan-tindakan sehari-hari yang menjadi standar etika yang harus dilakukan ketika bergaul, pada saat ini sudah tidak lagi menjadi hal yang kaku. Bahasa, maupun pola tingkah laku sehari-hari disesuaikan dengan kondisi zaman yang terus berkembang. Begitu juga dengan kondisi sosial mereka yang memaksa elitisme feodal untuk dipertahankan, tidak akan berjalan dengan baik mengingat pergaulan generasi mereka pun mengikuti perkembangan masyarakat.

Beberapa bangsawan Sasak yang tergabung dalam Majelis Adat Sasak (MAS) ketika di wilayahnya ada yang



akan melaksanakan *nyongkolan* atau menyambut tamu iringan *nyongkolan* tetap juga ikut prosesi meskipun pihak mempelai laki-laki menggunakan iringan *kecimol* atau pun disambut dengan *kecimol*. Sehingga wacana kontestasi antara budaya tinggi dengan budaya rendah dalam acara *nyongkolan* di satu sisi ada pihak adat yang melarang, di sisi lain ada juga pihak adat atau bangsawan yang ikut melaksanakan.

Bahkan beberapa kali ketika anak dari bangsawan Sasak mengadakan acara *nyongkolan* ada juga yang diiringi *kecimol*, atau disandingkan juga dengan *gendang beleq* sebagai simbol identitas mereka sebagai elit Sasak. Hal ini juga menjadi bentuk negosiasi berdasarkan kesepakatan kedua keluarga *epen gawe* yang melaksanakan acara *nyongkolan* putra-putri mereka.

Terkait dengan melonggarnya sistem stratifikasi sosial masyarakat Sasak, hal itu dapat dibagi menjadi dua, yakni stratifikasi sosial dari sudut pandang keagamaan dan kebudayaan. Misalnya dari sudut pandang keagamaan, Jamaluddin membuat stratifikasi sosial yang terdapat di tengah masyarakat Sasak mutakhir, yakni Tuan Guru sebagai yang tertinggi, kemudian disusul oleh Ustadz/guru ngaji yang mempunyai keilmuan keagamaan dan ijazah formal dari institusi yang diakreditasi pemerintah dalam hal ini kementerian agama. Ustadz atau guru ngaji yang sudah naik haji jika di suatu kampung belum ada Tuan Guru, kemudian keilmuan dan ketaatan keagamaan mereka diakui oleh masyarakat setempat, biasanya secara perlahan dapat naik status menjadi Tuan Guru. Selanjutnya Haji, dan yang terakhir non haji yang

merupakan masyarakat Sasak kebanyakan ( 2013: 173-174).

Gambaran stratifikasi sosial dari sudut pandang keagamaan tersebut bisa menjadi pijakan masyarakat Sasak dalam melegitimasi acara tradisi yang bisa saja didukung juga oleh elit-elit Sasak dalam hal keagamaan. Misalnya ustadz atau Haji turut serta menjadi pengiring *nyongkolan* ketika ada warga di kampungnya yang menikah, meskipun diiringi *kecimol*, karena tidak mungkin untuk melarang *kecimol* jika itu menjadi pilihan *epen gawe*. Otoritas *epen gawe* di kalangan *nyongkolan* menjadi yang tertinggi atas pilihannya tersebut. Lalu terkait moralitas yang biasanya terjadi penyimpangan dalam *nyongkolan* menggunakan *kecimol*, hal tersebut menjadi perhatian bersama seluruh komponen untuk penertiban di masyarakat.

Selanjutnya stratifikasi sosial dari sudut pandang kebudayaan, terkait dengan gelar kebangsawanan di tengah masyarakat Sasak. Lalu Satria Wangsa melihat dari sudut pandang tradisional yakni datu sebagai yang tertinggi, kemudian disusul *Raden*, kemudian *Menak/Permamiq*, selanjutnya ada *Perbape, Jajar Karang, Sepangan*, dan stratifikasi sosial yang paling bawah adalah *Panjak* (Budak/pesuruh), (Wawancara, 21 Maret 2018).

Sementara itu, Jamaluddin juga membagi stratifikasi kebangsawanan ini menjadi tiga, yakni golongan para raja dengan gelar *Datu* atau *Pemban*. Selanjutnya golongan *Menak*/aristokrasi dengan gelar *Raden* bagi yang laki-laki, *Dende* untuk perempuan. Gelar berikutnya

adalah *Mamiq* untuk laki-laki dan *Mamiq Buling* untuk perempuan. Gelar kebangsawan berikutnya adalah *Lalu* untuk laki-laki, dan perempuan digelari *Baiq* atau *Lale*. Golongan ketiga adalah *Perwangse*, yakni rakyat biasa yang terdiri dari *Jajar karang* / *Bulu Ketujur* dan *Pengayah*. Umumnya mereka disebut *Bape* atau *Amaq* bagi laki-laki dan perempuan dipanggil *Inaq* (2012: 168-169).

Masyarakat Sasak umumnya adalah mereka yang tergolong *jajar karang* dengan panggilan *amaq* dan *inaq*. Stratifikasi sosial yang dapat dikatakan sebagai produk kebudayaan di atas yang masih umum digunakan adalah *lalu* untuk laki-laki dan *baiq* untuk perempuan, mewakili mereka yang tergolong bangsawan. Golongan kebangsawanan lainnya dapat dipastikan hanya berlaku pada masa kerajaan sebelum Lombok dikuasai oleh kerajaan hindu Karangasem Bali ( Faris, 2014: 422).

Dalam perkembangan sosial mutakhir masyarakat Sasak, kedua stratifikasi di atas tampaknya hanya difungsikan untuk mengidentifikasi status sosial masyarakat Sasak berdasarkan profesi utama mereka, karena dalam praktiknya, stratifikasi tersebut tidak lagi diberlakukan secara ketat. Stratifikasi yang menyangkut kebangsawanan tersebut dapat dikatakan sudah tidak lagi menjadi pijakan utama masyarakat Sasak dalam melihat dan menilai seseorang. Bahkan, untuk gelar kebangsawanan tradisional yang berlaku tempo dahulu tidak dikenal secara luas oleh masyarakat Sasak masa kini.

Karena itu, bangsawan Sasak yang tergabung dalam Majelis Adat Sasak (MAS) yang turut mendukung pelarangan *nyongkolan* dengan *kecimol* yang dikatakan tidak sesuai adat, merupakan bangsawan yang masih berpikir feodal, menjadi pihak yang lebih banyak berafiliasi dengan kekuasaan dan menjadikan itu sebagai ranah kuasa. Sementara ada juga bangsawan Sasak yang menjadi seniman *kecimol* dan turut menjadi bagian dari paguyuban *kecimol* NTB. Bangsawan seperti ini termasuk yang melepaskan identitas feodalisme dan berpikir egaliter dengan tidak perlu mendapat posisi istimewa di tengah masyarakat Sasak.

*Epen gawe* sebagai penyandang dana utama yang *nanggep kecimol* pun tidak mendapatkan perlakuan khusus, begitu juga dengan tuan haji yang ikut mengiring, di arena *nyongkolan* semua memiliki posisi yang sama, berbaur dengan masyarakat dari semua lapisan stratifikasi sosial yang tidak lagi ada superioritas atau inferioritas. Dalam pengertian berbeda, tidak ada satu pun pemilik kuasa di arena *nyongkolan* yang memiliki otoritas untuk menempatkan diri secara stratifikasial.

Dalam konteks acara *nyongkolan* yang menggunakan *kecimol* sebagai kesenian pengiring, pada kesenian ini ditarik untuk meneropong kondisi sosial kekinian masyarakat Sasak, maka dapat dikatakan bahwa saat ini masyarakat Sasak tidak memiliki stratifikasi sosial yang baku, dilihat dari stratifikasi sosial dari sudut pandang keagamaan, ada juga haji yang turut mengiring atau juga guru ngaji jika itu tetangga satu kampung. Begitu juga ada dari kalangan bangsawan yang termasuk

sebagai tokoh adat di suatu kampung, lebih memilih egaliterianisme dalam masyarakat dari pada turut mendukung upaya pelarangan yang dilegitimasi melalui Majelis Adat Sasak (MAS). Pemetaan stratifikasi sosial yang dibuat oleh Jamaluddin, misalnya, yang dipandang belum menjadi stratifikasi sosial baku telah menunjukkan bahwa masyarakat Sasak sudah tidak terlalu mengenali atau tidak terlalu mempedulikan stratifikasi sosial (Faris, 2014 : 425).

Dorongan dan kesadaran masyarakat Sasak untuk melampaui masa kesejarahan yang lambat juga menjadi salah satu pemicu longgarnya stratifikasi ini. Sejarah dan realitas sosial kekinian tidak dapat menjadikan mereka bergerak lebih maju, sementara kelompok elit terus dapat mengembangkan diri di tengah kelonggaran stratifikasi sosial tersebut karena kelompok elit ini sudah memiliki sejumlah modal dengan akar yang kuat.

Situasi semacam ini disinggung oleh Bourdieu sebagai kaitan antara praksis kebudayaan dan asal-usul sosial, yang dimediasikan melalui pendidikan formal. Orang belajar untuk mengonsumsi kebudayaan dan pendidikan yang dibedakan oleh kelas sosial. Semakin jauh orang beranjak dari hierarki sah preferensi yang dikendalikan oleh kebudayaan legitimate, semakin banyak dia menaruh perhatian kepada budaya non legitimate, semakin besar pula pengaruh asal usul sosial terhadap praksis dan preferensi dalam konteks absennya legislasi ortodoksi (dalam Jenkins, 2010:212).

Kelonggaran stratifikasi tersebut dan melemahnya stratifikasi kebangsawanan, Jamaluddin mencatat bahwa sebabnya adalah adanya perubahan politik dalam masyarakat. Selain itu, kegagalan para bangsawan dalam mendominasi atau menguasai perekonomian di masyarakat Sasak (2007:19).

Selanjutnya Jamaluddin juga menyebutkan, bahwa munculnya orang-orang kaya pemilik tanah atau pemilik modal dari masyarakat biasa / non bangsawan, menggeser posisi dan pengaruhnya dalam masyarakat. Para bangsawan yang tadinya menjadi orang kaya, pemilik tanah, pemilih lahan, sekarang banyak di antaranya yang tidak memiliki lahan dan tidak juga sebagai pemilik modal. Umumnya bagi masyarakat yang sebagai buruh tani sangat bergantung kepada pemilik tanah atau pemilik modal. Pada tataran ini masyarakat tidak melihat pada apakah mereka bangsawan atautah tidak, hanya dilihat pada kekuatan perekonomian seseorang (2012:172).

Dari pemaparan di atas, maka cukup sulit memetakan stratifikasi sosial masyarakat Sasak yang dominan pada masa sekarang karena baik stratifikasi sosial dari perspektif keagamaan maupun kebudayaan atau kebangsawanan sama-sama mengalami lemahnya legitimasi sosial pada tingkat yang lebih luas meskipun dalam praktiknya, dominasi kelompok elit masih dapat dilihat dalam sejumlah aspek kehidupan masyarakat Sasak, khususnya dalam konteks pondok pesantren sebagai basis Tuan Guru, dan upacara-upacara adat sebagai basis pihak adat atau budayawan.

Misalnya, Tuan Guru yang berlatar belakang organisasi berbeda, akan susah mendapat pengakuan dari jamaah yang memiliki basis organisasi yang berbeda pula. Hal serupa terjadi pada institusi kebudayaan. Meskipun Majelis Adat Sasak (MAS) diklaim sebagai institusi kebudayaan terbesar dan tertinggi di tengah masyarakat Sasak, tidak berarti bahwa MAS mendapatkan sambutan menyeluruh di pulau Lombok.

Budayawan yang ada di Lombok Timur dan kabupaten lainnya membentuk institusi kebudayaan dalam ruang lingkup kabupaten, hal tersebut sebagai tanda terjadinya institusi kebudayaan tandingan yang mempertegas bahwa MAS bukan representasi seluruh masyarakat Sasak. Dengan begitu, masyarakat Sasak tidak memiliki stratifikasi yang diterima secara umum, yang mampu memayungi seluruh entitas kebudayaan dan keagamaan masyarakat Sasak.

Terkait dengan kuasa Tuan Guru dan Budayawan yang begitu besar, memang tidak dapat dipungkiri. Tidak dapat pula dimentahkan kenyataan bahwa mereka sebagai aktor utama dalam setiap perkembangan masyarakat Sasak. Akan tetapi, kekuasaan tersebut hanya dilihat sebagai simbol elitis. Meskipun mereka mampu membentuk ideologi dan menghegemoni jamaah untuk menerima dan menjalankan ideologi tersebut, tetap saja mereka adalah simbol yang berkibar di menara gading. Sementara itu, masyarakat jajar karang / masyarakat Sasak umumnya semakin leluasa pula dalam mengakses dimensi yang dulu menjadi simbol legitimasi kelompok elit. Misalnya, ekonomi, pemerintahan, bahkan Tuan

Guru yang muncul tidak hanya dari keturunan Tuan Guru sebelumnya, melainkan dari kalangan masyarakat Sasak jajar karang (Faris, 2014:354).

Artinya, kelonggaran stratifikasi sosial dengan diterimanya *kecimol* dalam masyarakat Sasak lebih dominan dari pada pihak yang melarang. Sikap egaliter dalam masyarakat untuk menghilangkan stratifikasi sosial juga sebagai bagian untuk membentuk kesadaran identitas bersama tanpa ada pihak yang mendominasi di satu sisi dan ada yang teralienasi di sisi lain. Situasi inilah yang melahirkan stratifikasi arbitrer, stratifikasi manasuka, yang kemudian dalam konteks paradigma postmodern disebut stratifikasi sosial baru dalam masyarakat Sasak, stratifikasi yang bersifat arbitrer, yang pada akhirnya berimplikasi melonggarnya stratifikasi sosial yang sebelumnya ketat dan baku.

### **Identitas Sasak yang Mendua/Terbelah**

Dalam sebuah acara *nyongkolan* di desa Suradadi Kecamatan Terara Lombok Timur yang diiringi *kecimol*, terlihat rombongan *nyongkolan* dengan aneka penampilan baik yang mengenakan pakaian adat, gamis (pakaian panjang Muslimah), celana jeans, bapak-bapak berpeci, atau ada juga yang memadukan antara pakaian adat dengan pakaian kasual, pemuda berbaju kaos, mengenakan celana *jeans*, di kepala terikat *sapug*, lalu dipinggang juga terikat kain khas Sasak, meskipun bukan tenun, tetapi motif tenun. Begitu juga perempuan yang berjilbab, dengan aneka rupa *make up* yang menampilkan glamour, menandakan ekspresi masyarakat Sasak di



arena *nyongkolan* sebagai identitas kolektif. Rombongan pengiring tersebut tidak diidentifikasi berdasarkan kostum atau pakaian yang dikenakan.

Untuk membahas mengenai identitas kesusakan mutakhir ini, dapat dilihat seperti ungkapan Kellner (2010:315-317) bahwa identitas merupakan fungsi dari peran sosial yang didefinisikan sebelumnya, dan merupakan sistem mitos tradisional yang memberikan orientasi dan sanksi religius untuk menentukan tempat seseorang di dunia, sambil secara keras membatasi pemikiran dan perilakunya. Sementara secara tradisional identitas merupakan fungsi kesukuan, kelompok, atau kolektif, dalam modernitas, identitas berfungsi untuk menciptakan individualitas tertentu.

Dari pendapat Kellner di atas, dalam konteks Kesusakan bermakna bahwa membaca identitas Kesusakan yang terpaku pada cara pandang yang masih tradisional dalam memaknai dan menerima identitas mereka, sementara mereka tidak dapat menampik bahwa pada saat ini telah berada pada fase di mana kebudayaan mereka dibentuk atas dasar ideologi kontestasi yang berlangsung sejak lama. Semenjak mereka berani melihat kekuasaan dengan memperebutkannya secara politis.

Kontestasi kebudayaan di tengah masyarakat Sasak pada dasarnya tidak dapat dilepaskan dari keterbelahan identitas masyarakat Sasak. Hal ini dapat disebabkan karena, pertama, kontestasi tersebut berlangsung sejak lama, kedua, kontestasi tersebut menjadi salah satu bentuk kebudayaan, ketiga, karena ia merupakan

kebudayaan yang terwarisi secara terus-menerus, maka berperan pula dalam membentuk orientasi kebudayaan baru.

Persoalan ini dapat dilihat dalam konteks kesenian *kecimol*. Keterbelahan identitas tersebut dapat dilihat pada beragamnya perilaku penonton serta berwarna-warni pula penampilan mereka. Misalnya, seluruh penonton menyadari bahwa kesenian *kecimol* adalah kesenian tradisional yang dipertunjukkan dalam konteks acara tradisional pula. Dengan kata lain tempat pertunjukan *kecimol* sudah dapat dipastikan berbeda dengan tempat pertunjukan kesenian modern. Seperti jalanan yang berdebu, panas, hujan, bahkan jalan yang becek. Pada satu sisi mereka menyadari kondisi tempat pertunjukan kesenian *kecimol* yang lebih banyak tidak nyaman, di sisi lain mereka tidak mampu menolak hasrat pamer apa yang dipunya. Hasrat pamer tersebut salah satu diantaranya dipicu oleh mimpi bentuk televisi yang ditonton. Dalam hal ini, mereka sedang membenturkan ideologi egaliterian kesenian *kecimol* dengan ideologi kapitalis televisi yang sama-sama berada dalam pikiran mereka.

Kalangan pertunjukan kesenian *kecimol* bagi mereka adalah arena di mana mereka merasa terdorong untuk memamerkan identitas diri. Dalam konteks ini, mereka menyadari bahwa kalangan tersebut harus digunakan agar memperoleh posisi kuat sebagai individu di tengah masyarakat. Pada sisi yang berbeda mereka tidak memiliki uang untuk pergi ke *discotique* atau bergabung dengan penonton lain di kalangan pertunjukan musik kondang

sehingga menjadikan kesenian *kecimol* sebagai tempat untuk menumpahkan amukan kedua ideologi tersebut. konsekuensi dari hal keterbelahan identitas yang tampak yakni hasrat tinggi, tetapi daya jangkau lemah.

Identitas terbelah yang terdapat pada diri mereka, tidak hanya dapat dilihat sebagai ketidakkuasaan membendung mimpi bentukan televisi atau modernitas, tetapi dalam ketidakkuasaan tersebut mereka secara sadar pula membentuk identitas diri yang terbelah. Dengan begitu, mereka merasa memiliki identitas meskipun identitas tersebut tidak berpegang pada dua ideologi besar yang membentuk diri mereka, yakni ideologi keagamaan yang didayajuangkan oleh Tuan Guru dan ideologi kebudayaan adiluhung yang dipertahankan oleh budayawan.

Keterbelahan identitas tersebut terjadi karena pada diri mereka hadir secara bersamaan dalam kekuatan yang sama besar pula ideologi kebudayaan, ideologi keagamaan, dan ideologi kebebasan dalam rangka menemukan diri sendiri yang pada akhirnya dibenturkan oleh kesamaran identitas (Storey, 2010:76). Seniman kesenian *kecimol* dan masyarakat Sasak penonton telah melakukan pembentukan kebudayaan baru secara bersama dengan penuh kesadaran yang diambil dari luar. Akan tetapi kebudayaan baru yang diciptakan tersebut tidak membuat mereka tampil secara utuh karena keterbatasan kuasa yang dimiliki.

Keterbelahan identitas ini pula terjadi pada budayawan. Hal ini ditandai oleh sikap budayawan

terhadap kesenian *kecimol*. Mereka menyadari bahwa tugas utama mereka adalah menjaga warisan kebudayaan leluhur dan mesti berani menerima kebudayaan baru yang diciptakan oleh kekinian masyarakat Sasak. Akan tetap dalam konteks ini, budayawan lebih memilih sikap menjaga warisan kebudayaan leluhur dibandingkan dengan bersikap akomodatif dengan menerima pula, misalnya, kesenian *kecimol* sebagai salah satu bentuk kebudayaan masyarakat Sasak mutakhir. Hal ini dikuatkan dengan pendapat Lalu Anggawe Nuraksi yang menyatakan :

“Durhaka pada nenek moyang namanya kalau kita menerima begitu saja budaya-budaya yang justru merusak budaya kita sendiri. Ingat, nenek moyang kita mewariskan budaya yang tidak kalah nilainya dibandingkan dengan budaya Jawa dan Bali. Kita saja yang lebih mengagungkan budaya luar sehingga mengecilkan budaya kita sendiri. Akibatnya, kesenian yang bebas melanggar nilai budaya kita, kita anggap sebagai budaya milik kita”. (Kutipan Wawancara, 17 Maret 2018).

Sikap tersebut tentu saja bertolak belakang dengan sikap dasar budayawan yang mesti melihat kebudayaan dalam perkembangan yang tidak dapat dihindari. Bahkan, mereka menciptakan budaya tandingan terhadap budaya mutakhir dengan tetap memegang teguh kesenian adiluhung atau memiliki orientasi pada seni-seni yang

autentik dan mengesankan seni yang bersifat elitis (Abdullah, 2010:58). Dengan demikian, kontestasi yang terjadi adalah kontestasi kesenian yang justru dikomandoi oleh mereka yang seharusnya menjadi pengadil dalam segala bentuk kebudayaan masyarakat Sasak.

Pengiring mengetahui bahwa arena *nyongkolan* merupakan acara adat yang menjadi identitas budaya masyarakat dalam melaksanakan sistem perkawinan. Akan tetapi identitas Kesasakan yang ditampilkan bukan berarti harus sepenuhnya berorientasi tradisional, sehingga tidak ada ruang ekspresif untuk menampilkan hasrat pamer apa yang menjadi simbol-simbol untuk membedakan diri dengan yang lain. Hasrat untuk membedakan diri itu pun di satu sisi untuk menunjukkan kapital ekonomi maupun kapital simbolik yang melekat dalam dirinya. Sementara di sisi yang lain hal itu menunjukkan kepatuhan pada kapitalisme yang mendorong mereka berperilaku konsumtif.

Begitu pula dengan beraneka ragamnya penampilan ketika *nyongkolan*, hal itu menunjukkan keterbelahan identitas masyarakat Sasak yang masih memegang teguh untuk melaksanakan tradisi di tengah perkembangan zaman yang memunculkan sistem pelaksanaan perkawinan secara modern. Penampilan dalam acara adat yang mestinya menampilkan tradisionalitas akan tetapi menjadi ajang untuk menampilkan modernitas yang selama ini telah menjadi hal lumrah dalam kehidupan sehari-hari. Misalnya, pengiring perempuan yang menampilkan dandanan atau *make up* yang menonjol, hal itu secara sadar dilakukan agar terlihat

se-menarik mungkin dan menjadi perhatian orang lain. Simbol-simbol kehidupan modern, seperti kamera atau aksesoris-aksesoris yang selama ini lebih banyak dilihat di televisi, atau menjadi barang mewah yang hanya dimiliki sekelompok orang kelas menengah atas, saat ini justru banyak juga yang ditampilkan masyarakat pada umumnya, meskipun dalam konteks menyewa.

*Kecimol* yang diwacanakan tidak sesuai adat dalam konteks pelaksanaan *nyongkolan*, tidak melulu pentas pada acara *nyongkolan*. Fungsi awal kesenian *kecimol* dengan peralatan tradisional yaitu sebagai sarana yang digunakan untuk mengajak warga untuk lebih semangat dalam melaksanakan gotong royong, bahkan dalam pembangunan masjid (Satyananda dkk, 2015:34). Begitu juga pada saat ini *kecimol* juga tak jarang digunakan dalam acara keagamaan seperti perayaan maulid nabi, atau acara-acara selesai perayaan idul fitri. *Kecimol* yang asli lahir dari kreativitas masyarakat Sasak tidak hanya menjadi identitas kesenian Sasak. Perayaan acara-acara hari besar agama lain pun *kecimol* turut meramaikan, seperti pawai *ogoh-ogoh* sebelum nyepi, dan perayaan Imlek.

Perayaan hari ulang tahun organisasi Keislaman yang ada di Lombok pun tak jarang pentas rombongan *kecimol* menjadi hal yang ditunggu-tunggu. Misalnya perayaan ulang tahun Nahdhatul Wathan (NW), organisasi Islam terbesar di Lombok, kelompok *kecimol* tetap meramaikan ikut pawai. Tentu saja dengan ditanggung oleh simpatisan (*abituren*) organisasi di salah satu ranting (wilayah) basis organisasi tersebut. Begitu juga dengan

perayaan ulang tahun organisasi Islam Maraqitta'limat, atau yayasan-yayasan Keislaman lainnya dalam lingkup yang lebih kecil, atau pun dalam perayaan hari nasional seperti 17 agustus, hari kartini, *kecimol* menjadi kesenian yang paling antusias disambut sebagai peserta pawai.

Acara-acara pemerintahan yang biasanya menampilkan *gendang beleq* sebagai kesenian elit, ada juga yang mulai menampilkan *kecimol* sebagai media untuk menarik antusias warga, seperti halnya yang dilakukan KPU Lombok Barat beberapa waktu lalu ketika sosialisasi Pemilu (Wawancara dengan Azhar, *kecimol* 'Merpati', 25 Maret 2018). Bahkan tak jarang *kecimol* juga dijadikan sebagai media kampanye salah satu calon baik yang bertarung di Pilkada atau yang mencalonkan diri dalam pemilihan legislatif di tingkat pusat, Daerah tingkat I atau tingkat II.

*Kecimol* sebagai kesenian kontemporer yang lahir dari masyarakat dan diwacanakan sering terjadi penyimpangan oleh budayawan atau pun elit agama (Tuan Guru), justru ketika ada acara perayaan hari besar organisasi Keislaman di mana Tuan Guru berada di dalamnya, pihak *kecimol* tidak menjadikan itu sebagai hal yang perlu dipermasalahkan. begitu juga Tuan Guru, otoritas mereka tidak mempan melawan untuk arus besar yang dilesatkan oleh jamaah yang menghadirkan *kecimol* pada perayaan hari besar organisasi.

Hal yang bisa ditarik terkait keterbelahan identitas masyarakat Sasak dari uraian di atas yaitu, di satu sisi Tuan Guru sebagai pihak yang mempunyai otoritas

untuk mendominasi, dan pihak *kecimol* sebagai pihak yang mengetahui adanya represi yang juga dimunculkan oleh Tuan Guru, tetapi mereka tetap akomodatif sebagai jamaah dari Tuan Guru. Antara upaya represif dari elit agama dan negosiasi dari pihak yang didominasi merupakan suatu bentuk identitas masyarakat yang mendua. Di satu sisi sebagai pihak yang menerima dominasi dari elit, pihak *kecimol* menunjukkan sikap akomodatif atas hal tersebut.

Penerimaan *kecimol* oleh masyarakat Sasak secara luas, dan kesepakatan yang ditekan oleh elit Sasak dari negosiasi tersebut menunjukkan bahwa *kecimol* sebagai kesenian pengiring pada tradisi *nyongkolan* merupakan habitus baru dalam masyarakat Sasak secara umum, meskipun habitus lama yang masih dipegang teguh oleh bangsawan Sasak dengan tetap menghadirkan *gendang beleq* sebagai kesenian pengiring masih tetap eksis juga. Hal itu menandakan penerimaan *kecimol* oleh elit Sasak juga menjadi dinamika dalam masyarakat Sasak yang masih saling menghargai ekspresi kebudayaan atau berkesenian yang mewakili ideologi masing-masing, tanpa adanya represi dari satu pihak dan memunculkan resistensi dari pihak yang lain sehingga menyebabkan seolah-olah terketerbelahan identitas dalam masyarakat Sasak muncul sebagai dampak dari kontestasi tersebut.

Akan tetapi keterbelahan identitas dalam masyarakat Sasak justru memperkaya keragaman karakter maupun ekspresi masyarakat Sasak dalam memandang fenomena budaya, sehingga asas tunggal yang ingin dimunculkan oleh satu pihak dalam ekspresi



berkesenian dalam menjalankan tradisi budaya dilawan dengan menghadirkan alternatif yang muncul dari kreativitas masyarakat Sasak sendiri, dan hal itu dijadikan sebagai identitas yang mendapatkan penerimaan secara luas dalam bentuk kesenian yang menghibur.

Modal budaya dari masing-masing agen yang berkontestasi menjadikan *nyongkolan* sebagai arena untuk menyebarkan ideologi mereka dengan persepsi penerimaan yang berbeda-beda dari masyarakat Sasak. Elit Sasak yang sudah cukup lama berkuasa di tengah masyarakat Sasak dalam hal adat dan budaya, Tuan Guru dalam hal keagamaan, sementara masyarakat jajar karang menemukan ekspresi kebebasan yang bisa dituangkan dalam arena *nyongkolan* dengan diiringi *kecimol* sebagai bagian dari penyebaran ideologi kebebasan yang diakomodasi oleh kesenian yang menjadi budaya populer tersebut.

Ideologi kebebasan yang dimaksud bukan dalam rangka meruntuhkan ideologi dominan yang menjadi pandangan secara umum masyarakat Sasak, akan tetapi kebebasan dalam ranah pelaksanaan tradisi menjadi bentuk pengecualian yang seharusnya diterima juga oleh elit Sasak dengan penekanan atas apa yang mereka pegang teguh dalam hal adat, moralitas, maupun nilai agama sebenarnya diterima juga oleh kelompok *kecimol* ataupun masyarakat jajar karang.

Sedangkan *gendang beleq* yang diklaim sebagai kesenian rakyat yang adiluhung justru tidak memberikan ruang interaksi bagi masyarakat yang mengiring untuk

mengekspresikan kebebasan dalam menikmati kesenian, sehingga hal itu menjadi wajar jika ketertarikan terhadap *gendang beleq* mulai berkurang setelah kemunculan kesenian populer *kecimol*. Popularitas *kecimol* sebagai budaya populer dalam masyarakat Sasak saat ini menunjukkan upaya masyarakat Sasak untuk melepaskan diri dari dominasi elit Sasak yang sejauh ini juga berperan dalam mengatur pelaksanaan tradisi dan kesenian yang menurut mereka sebagai bagian dari pelestarian warisan nenek moyang. Akan tetapi kelompok *kecimol* justru mencoba menghadirkan hal baru dengan kegembiraan dalam pelaksanaan tradisi yang terlihat sebagai ekspresi kebebasan, dan habitus baru dalam pelaksanaan tradisi *nyongkolan* Sasak Lombok.

### **Melemahnya Figur Tuan Guru.**

Tuan Guru adalah gelar kehormatan yang diberikan oleh masyarakat Sasak kepada seseorang karena memenuhi kriteria tertentu (Jamaluddin, 2007). Di antaranya yaitu penguasaan agama yang baik dan mengajarkannya kepada masyarakat, memiliki pondok pesantren, secara hierarkis dari keturunan Tuan Guru sebelumnya yang ditokohkan oleh masyarakat di lingkungannya. Istilah Tuan Guru yang berkembang dan memasyarakat di kalangan suku Sasak identik dengan sebutan Kiai Haji yang berkembang pada masyarakat Islam, terutama di pulau Jawa. Ia adalah tokoh agama Islam yang dipandang sangat menguasai ajaran agama dalam segala aspek.

Sebagai elit keagamaan, tidak dipungkiri Tuan Guru memiliki otoritas dalam masyarakat Sasak yang mayoritas Muslim. Otoritas yang berkaitan dengan moral dan nilai keagamaan terus-menerus direproduksi melalui basis pondok pesantren, masjid, atau pengajian-pengajian yang diadakan oleh masyarakat. Maka ketika Tuan Guru turut memperhatikan fenomena *kecimol* sebagai kesenian dalam upacara *nyongkolan* yang lebih banyak hura-hura dari pada nilai syiar atas perkawinan seperti yang dikukuhkan dalam Islam, mereka pun turut mendukung upaya pelarangan *kecimol* tersebut.

Pihak elit Sasak dalam lingkup pemerintahan desa melalui peraturan desa menjadikan Tuan Guru dan pihak adat sebagai legitimasi atas pelarangan *kecimol*. Otoritas Tuan Guru yang mendasarkan dukungan pelarangan *kecimol*, yaitu pada aspek moral dan nilai keagamaan, bukan semata-mata untuk mengembalikan masyarakat agar lebih bermoral atau lebih teratur dalam upacara *nyongkolan*, akan tetapi melalui itu pelanggaran kekuasaan Tuan Guru sebagai pihak yang tetap memiliki otoritas tidak tergoyahkan.

Upaya-upaya pelarangan yang dilegitimasi oleh elit keagamaan itu pun menjadi kontestasi yang harus diterima oleh pihak *kecimol* atau masyarakat pendukung sebagai ambivalensi dalam berkesenian maupun dalam menjalankan tradisi. Melalui Otoritas tersebut, Tuan Guru menghakimi *kecimol* sebagai sumber keruntuhan moral masyarakat Sasak dalam arena *nyongkolan*. Sementara bagi masyarakat pendukung atau kelompok *kecimol* apa yang dijadikan dalih oleh Tuan Guru dalam

pelarangan tersebut hanya melihat dari satu sisi atau salah satu fenomena yang digaungkan melalui media oleh para elit Sasak, dalam hal ini budayawan.

Degradasi moral yang terjadi ketika pelaksanaan acara *nyongkolan* diiringi *kecimol* sebagai sebuah fenomena yang seharusnya tidak digeneralisasi secara keseluruhan kelompok *kecimol* seperti itu. *Kecimol* sebagai kesenian kontemporer yang menjadi basis ekonomi masyarakat terpinggirkan sedang mulai berbenah dan terus-menerus saling kontrol antar kelompok melalui grup Paguyuban *Kecimol* NTB (Wawancara dengan Gunanto, Ketua PK NTB, 20 Maret 2018).

Masyarakat Sasak selama ini memahami dan meyakini bahwa Tuan Guru menjadikan pondok pesantren hanya sebagai basis penguatan pengetahuan dan ketaatan beragama masyarakat Sasak. Akan tetapi, dalam kenyataan yang lain, Tuan Guru juga menjadikan pondok pesantren sebagai pusat pelestarian kekuasaan keagamaan dalam berbagai ranah sosial masyarakat Sasak. Hal ini tampak, misalnya pada adanya kecenderungan bahwa Tuan Guru menggunakan otoritas keagamaan untuk meng-oposisibinerkan antara kesenian yang bernapaskan Keislaman dan kesenian yang dianggap bertentangan dengan ajaran agama Islam. Dengan demikian, Tuan Guru berwenang secara leluasa memfatwakan bahwa kesenian *kecimol* melanggar ajaran Islam.

Tuan Guru sebagai agen atau elit Sasak senantiasa mereproduksi wacana moral kepada masyarakat melalui wacana dosa untuk pelarangan *kecimol*. Sementara

alternatif-alternatif agar tidak terjadi penyimpangan dalam pelaksanaan tradisi *nyongkolan* meskipun diiringi dengan *kecimol* tidak menjadi bagian yang seharusnya diwacanakan juga oleh Tuan Guru agar masyarakat secara sadar beralih atau menertibkan diri.

Maka tidak mengherankan jika Tuan Guru terus mereproduksi wacana pelarangan, tetapi *kecimol* tetap menjadi hiburan yang selalu mengundang ketertarikan masyarakat, bahkan jamaah Tuan Guru itu sendiri. Karena jamaah yang selama ini dijejali oleh pelarangan-pelarangan melalui otoritas elit-elit Sasak mulai jenuh, dan memunculkan negosiasi sebagai upaya untuk tetap mendapatkan hiburan melalui ekspresi kesenian dan pelaksanaan tradisi.

Kecaman Tuan Guru yang terus menerus tidak membuat acara *nyongkolan* yang diiringi *kecimol* sebagai produk ideologi kebebasan masyarakat Sasak marginal berhenti, tetapi terus berkembang. Pakaian adat dalam *nyongkolan* yang sudah ditetapkan oleh budayawan dilanggar dengan menampilkan cara berpakaian sesuka mereka. Hal yang sama terlihat pada bagaimana pengiring *nyongkolan* yang perempuan mendobrak kelaziman yang dikokohkan Tuan Guru bahwa jilbab identik dengan kesalehan kaum santri dan kesetiaan jamaah kepada Tuan Guru, yang biasa ditemukan di kalangan pondok pesantren dan pengajian jamaah.

Akan tetapi mereka meawarkan pewacanaan baru bahwa jilbab pun dapat menjadi kebudayaan masyarakat Sasak dengan memakai jilbab pada saat *nyongkolan*. Jilbab

tersebut digabungkan dengan kebaya yang juga tidak jelas berafiliasi kepada kebaya Jawa atau Bali. Semua dicampuradukkan semua mereka di kalangan *nyongkolan* tersebut (Faris, 2014: 425).

Hal tersebut senada dengan yang diungkapkan Bakhtin sebagai ilustrasi yang mengokohkan kebebasan tersebut bahwa karnaval dicirikan oleh gelak tawa, oleh cita rasa yang ofensivitas, dan oleh degradasi. Momen ini menabrakkan dua bahasa-bahasa tinggi dan tervalidasi pembelajaran klasik yang dikeramatkan sehari-hari oleh kekuatan politik dan religius, dan bahasa rendah sehari-hari rakyat.

Karnaval merupakan hasil dari tabrakan ini dan merupakan testamen terhadap kekuasaan “bahasa rendah” untuk mendesak hak-haknya atas suatu tempat dalam budaya. Karnaval tersebut mengonstruksikan “dunia dan kehidupan kedua yang terletak di luar otoritas”. Karnaval mengelu-elukan kebebasan sementara dari kebenaran yang berlaku dari tatanan mapan, hal tersebut menandai penangguhan semua peringkat hierarkis, privilese, norma, dan larangan (dalam Fiske, 2011:93).

Dalam konteks resistensi, pencampuradukkan yang dilakukan merupakan upaya penjungkirbalikkan makna yang sudah disepakati mengenai mana yang benar dan mana yang tidak. Mereka melakukan hal itu karena mereka juga merasa sebagai subjek yang berhak menentukan makna. Hal yang mencuat yaitu dikotomi dan oposisi biner. Dalam hal ini, dikotomi kebenaran selalu dipusatkan pada Tuan Guru, dan kelompok ini

dioposisibinerkan dengan kesenian *kecimol* sehingga seniman dan masyarakat yang merasa didikotomi melakukan penjungkirbalikan.

Itulah sebabnya fenomena ini dapat dikatakan sebagai perlawanan terhadap dominasi figur Tuan Guru yang cukup lama menguasai masyarakat Sasak dengan aturan yang diciptakan, tanpa melihat kenyataan masyarakat Sasak yang mengalami perubahan. Sehingga Tuan Guru memiliki kecenderungan untuk menggantikan peran Tuhan melalui universalisasi pengetahuan absolut yang semakin menegaskan kehendak mereka untuk mendominasi (Piliang, 2012:79).

Dari kalangan pertunjukan *kecimol* dapat diketahui bahwa kesenian ini secara tegas memperlihatkan bahwa semua orang figur yang memiliki otoritas masing-masing sehingga setiap orang berhak menciptakan kebudayaan sesuai dengan kebutuhan mereka. Oleh karena itu, apa yang terjadi di tengah masyarakat, melalui apa yang tampak di kalangan pertunjukan kesenian *kecimol* yang mendobrak kemapanan figur yang terpusat pada satu orang membuat figuritas Tuan Guru semakin melemah. Hal tersebut menunjukkan realitas baru, yakni melemahnya legitimasi figur Tuan Guru sehingga figur Tuan Guru yang tadinya menjadi pusat kekuasaan keagamaan dibongkar hingga figur dominan tersebut tampak menjadi legitimasi yang semakin melonggar. Hal itu terjadi karena aturan tidak lagi dapat mereka positifkan untuk diakui secara bersama oleh masyarakat Sasak.

Negosiasi dalam hal ini yaitu ketika masyarakat memosisikan diri sebagai jamaah Tuan Guru ketika acara keagamaan sebagai identitas yang patuh dalam agama. Berbeda halnya ketika mereka di acara *nyongkolan*, ekspresi kebebasan itu tidak dihalangi hanya karena identitas mereka sebagai jamaah pengajian dari Tuan Guru. Dalam hal ini masyarakat sebagai jamaah Tuan Guru menjadikan *nyongkolan* sebagai identitas kebudayaan dan kepatuhan dalam menjalankan tradisi leluhur, tidak menginginkan adanya intervensi moral atau nilai keagamaan dari elit keagamaan karena itu berada pada ranah yang berbeda.

Jamaah berada pada dilematis identitas antara ideologi keagamaan dan ideologi kebudayaan, melalui partisipasi pada acara pengajian Tuan Guru sebagai identitas kepatuhan dalam beragama, sementara melalui pelaksanaan tradisi *nyongkolan*, identitas kebudayaan sebagai Sasak pun terpenuhi, meskipun dengan *kecimol* sebagai ranah ekspresif untuk mendapatkan hiburan.

*Kecimol* yang didukung oleh masyarakat terpinggirkan pun sebenarnya merupakan basis jamaah Tuan Guru, dan itu menjadi ranah kuasa Tuan Guru sebagai pihak yang mempunyai otoritas dalam masyarakat tersebut. Akan tetapi masyarakat yang mengukuhkan Tuan Guru melalui legitimasi keilmuan dan ketokohan yang disematkan oleh masyarakat sudah berbeda antara dahulu dan saat ini. Tanpa adanya legitimasi masyarakat maka tidak akan ada Tuan Guru (Mulkan, 2003: 119; S. Cederroth, 2002:293; Jamaludin, 2007:144). Masyarakat yang menyematkan ketokohan Tuan Guru sekaligus



sebagai otoritas keagamaan oleh masyarakat Sasak mutakhir justru memilah antara ranah otoritas Tuan Guru dalam bidang keagamaan yang turut mereka patuhi, dan ranah kesenian atau pelaksanaan tradisi yang justru mendapat kecaman dari Tuan Guru.

Dikotomi antara ranah itu pun menjadi arena negosiasi masyarakat pendukung atau kelompok *kecimol*, bahwa meskipun mereka sebagai jamaah Tuan Guru, sewajarnya juga mereka berekspresi kultural melalui pelaksanaan tradisi *nyongkolan* dan hiburan *kecimol*. Masyarakat menyebut itu sebagai sesuatu yang impas seperti yang diungkapkan Saipul (*pokok kecimol* 'Karisma' Bagik Polak, Lombok Barat, wawancara 25 Maret 2018) dengan menyatakan :

*“Mun saat te ngaji jaq ngaji wah, saat bekecimol jaq te bekecimol, jari hiburan, jari tao ite bedayang acara agama kance acara kesenian “* (Kalau saat kita mengaji ya kita mengaji, saat menonton/memainkan *kecimol* ya kita sebagai bagian dari *kecimol*, sebagai hiburan, jadi kita bisa membedakan mana acara keagamaan dan acara kesenian)

Ungkapan seperti itu membedakan ranah mana yang menjadi basis otoritas Tuan Guru untuk menyampaikan ideologi keagamaan, dan mana yang menjadi ranah ekspresi masyarakat untuk berkesenian. Tuan Guru yang merasa memiliki tanggung jawab sebagai penjaga moralitas dan nilai agama merasa perlu untuk terus

mewacanakan pelarangan atas *kecimol* sebagai hal yang perlu untuk dilakukan. Reproduksi atas nilai keagamaan dalam masyarakat Sasak pun terus dilakukan seperti pernyataan TGH. Hasanain yang menyatakan :

“identitas orang Sasak itu semua Islam, dan sudah semestinya tetap menjaga nilai-nilai Keislaman itu seperti yang ada di Lombok ini, adapun jika ada orang di Lombok yang tidak Islam, maka kita sebut saja orang Lombok, itu sebagai penanda identitas antara Sasak dan Lombok” (Wawancara dengan TGH. Hasanain Juaini, 4 Maret 2018).

Kelompok *kecimol* yang merasa didominasi melalui wacana pelarangan yang turut digaungkan Tuan Guru, hal itulah yang menjadikan kekaburan identitas keagamaan yang ingin terus dijaga oleh Tuan Guru menjadi semakin tergeser ke arah kebebasan berekspresi. Selain itu munculnya fenomena Tuan Guru yang berlomba-lomba di ranah politik juga menjadikan masyarakat jengah dengan upaya-upaya elit keagamaan tersebut untuk semakin mendapatkan ranah kuasa dalam masyarakat Sasak. Maka munculnya ideologi kebebasan melalui kesenian *kecimol* yang dinyatakan sebagai pemicu, justru itu menandakan pula bahwa Tuan Guru tidak cukup berperan dalam memberikan pemahaman kepada masyarakat atau jamaah akan kesadaran moralitas dalam arena *nyongkolan*.

Tuan Guru sebatas menggaungkan dukungan atas pelarangan *kecimol* tetapi tidak melihat di satu sisi keterpinggiran masyarakat yang menjadikan itu sebagai basis ekonomi. Sementara masyarakat pendukung *kecimol* pun merasa bahwa otoritas Tuan Guru dalam pelarangan kesenian *kecimol* merupakan wacana untuk menundukkan masyarakat agar patuh dengan legalitas dari keagamaan atau moralitas. Padahal masyarakat pun merasa itu bukan sebagai tindakan kriminal sehingga wacana pelarangan begitu menguat.

Kalau pun ada fenomena-fenomena penyimpangan yang terjadi, hal itu sebagai bagian dari dinamika berkesenian yang dilakukan oknum, dan tidak perlu dijustifikasi secara keseluruhan atas *kecimol* yang ada di Lombok seperti itu. Sehingga kepatuhan jamaah sebagai basis otoritas Tuan Guru yang kini menjadi dikotomis antara ranah keagamaan dan ranah kesenian tidak menjungkirbalikkan kuasa Tuan Guru atas masyarakat yang nantinya bisa saja dilanggar semua, tanpa melihat lagi batas-batas antara ranah keagamaan dan ranah kesenian tersebut.

Seperti halnya dalam pelaksanaan acara maulid sebagai acara keagamaan, justru di kota Mataram dengan slogan 'Maju dan Religius' di kelurahan Dasan Agung yang ditampilkan yaitu karnaval/pawai dengan mengusung *praja* (tandu) berbentuk hal-hal modern hasil kreasi masyarakat yang diarak keliling jalan kelurahan. Seperti kreasi berbentuk sepeda motor yang dimodifikasi, Unta, dan ada juga beberapa simbol-simbol keagamaan, akan tetapi tetap diiringi juga dengan hingar musik dari *sound*

*system* yang dibawa menggunakan gerobak yang ditarik. Artinya, pembauran antara identitas keagamaan dan hal-hal modern sebagai bagian yang terus ditemui masyarakat dalam kesehariannya menjadi penanda bahwa ideologi keagamaan yang terus-menerus direproduksi oleh elit keagamaan melalui acara-acara keagamaan mengalami batas kekaburan antara kepatuhan kepada Tuan Guru dalam hal beragama, dan kebebasan berekspresi yang selama ini terbelenggu dan mendapatkan momentum perayaan seperti itu, meskipun perayaan dalam acara keagamaan.

Bahkan pondok pesantren yang menjadi basis institutif dari Tuan Guru sebagai lembaga pendidikan di Lombok banyak yang sudah bertransformasi menjadi lembaga-lembaga elit dengan slogan-slogan keagamaan untuk menarik minat masyarakat. Sementara masyarakat dengan tingkat ekonomi yang kurang mapan hanya akan mendapatkan pendidikan di sekolah-sekolah swasta meski berbasis keagamaan juga akan tetapi tidak sebesar yang dikelola oleh Tuan Guru yang menjadi menjadi publik figur di masyarakat Sasak. Maka tak heran kelompok *kecimol* atau pun masyarakat di wilayah-wilayah yang jarang dikunjungi Tuan Guru, ideologi kebebasan berekspresi melalui kesenian *kecimol* dalam acara *nyongkolan* justru menegaskan wacana pelarangan itu hanya berlaku di wilayah di mana kuasa atau otoritas Tuan Guru tersebut masih kuat di dalam masyarakat.

Sementara kelompok *kecimol* yang merasa sudah mematuhi aturan-aturan moralitas atau nilai keagamaan tidak perlu merasa terdominasi atas wacana pelarangan

dari Tuan Guru. Sebab mereka merasa sudah beragama Islam dan tidak melanggar aturan agama secara garis besarnya, dan *kecimol* sebagai basis ekonomi tidak bisa sekehendak pihak elit mewacanakan pelarangan yang artinya akan menghilangkan sumber penghasilan mereka.

Kepatuhan terhadap agama pun tak jarang direfleksikan oleh kelompok *kecimol* dengan mendukung pembangunan masjid dengan sumbangan-sumbangan yang dikeluarkan atas nama kelompok *kecimol*, belum lagi atas nama individu anggota *kecimol* (Wawancara dengan L. Istina Apandi, 20 Maret 2018). Tak jarang juga acara-acara keagamaan yang digelar di masjid, kelompok *kecimol* secara sukarela meminjamkan peralatan *sound system* mereka sebagai bentuk dukungan dalam masyarakat sebagai entitas keagamaan.

Jadi, Tuan Guru sebagai pihak yang memiliki otoritas dalam masyarakat Sasak melalui identitas keagamaan, semestinya perlu lebih jauh mempertimbangkan wacana-wacana pelarangan tersebut dengan perlunya klarifikasi dalam acara *nyongkolan* yang menghadirkan *kecimol*. Sementara pihak adat (budayawan) yang menjadi rujukan mereka pun sebenarnya sama-sama berebut pengaruh dalam kepemimpinan masyarakat Sasak melalui wacana penyimpangan yang terjadi dalam acara *nyongkolan*. Lalu budayawan yang berpijak pada budaya tinggi merasa perlu untuk mengembalikan identitas kebudayaan masyarakat Sasak melalui penggunaan *gendang beleg* dalam acara *nyongkolan*. Sementara elit keagamaan melihat wacana penyimpangan dalam acara *nyongkolan*

menggunakan *kecimol* itu berpijak pada moralitas dan nilai keagamaan, dan mendukung upaya dari budayawan untuk mengembalikan identitas kebudayaan yang tertuang dalam kesenian *gendang beleq*.

Sementara itu ada pula yayasan yang dimiliki salah seorang Tuan Guru yang saat ini bertransformasi menjadi politisi, dan selama dua priode berturut-turut duduk di DPRD propinsi. Setiap ulang tahun yayasan Maraqtitta'limat yang dipimpinnya sehari sebelum acara puncaknya, seperti kebiasaan masyarakat Lombok setiap acara perayaan diiringi dengan karnaval/pawai, maka seluruh *kecimol* yang ada di pulau Lombok pun turut serta meramaikan pawai tersebut, dan itu menjadi penanda kemeriahan perayaan hari lahir yayasan tersebut. Karena pernah juga perayaan hari lahir yayasan tersebut saat sedang menguatnya wacana pelarangan *kecimol*, justru perayaan itu pun menjadi sepi.

Maka identitas keagamaan yang menjadi basis pelarangan *kecimol*, pun ada juga Tuan Guru yang menjadikan *kecimol* tersebut sebagai daya tarik dalam menarik simpati masyarakat untuk memeriahkan acara hari lahir yayasan yang dipimpinnya. Hal itu untuk mengokohkan otoritas atas jamaah, sekaligus mengikat erat loyalitas jamaah untuk terus mendukung Tuan Guru tersebut sebagai seorang politisi.

Konteks otoritas Tuan Guru pun yaitu yang berafiliasi dengan organisasi-organisasi besar Keislaman yang ada di Lombok, seperti Nahdhatul Wathan (NW), NU, dan Muhammadiyah. Misalnya TGH. Hasanain

sebagai elit keagamaan dalam organisasi NW yang mendefinisikan identitas Sasak sebagai Islam, maka ketika acara *nyongkolan* menggunakan *kecimol* banyak juga jamaah NW yang ikut terlibat mengiring bahkan juga sebagai *penanggep* ketika acara pernikahan atau khitanan anggota keluarga mereka.

Tuan Guru sebagai figur keagamaan dalam masyarakat Sasak menjadikan otoritas keagamaan tersebut sebagai ranah kuasa untuk menjadikan masyarakat Sasak yang patuh, dan ingin mengembalikan identitas Sasak yang lekat dengan Islam. Reproduksi wacana Keislaman yang dominan dalam ceramah-ceramah Tuan Guru justru mengabaikan aspek-aspek sosial yang menjadikan masyarakat terpinggirkan hanya akan tetap dalam posisi mereka seperti itu tanpa adanya upaya untuk membangun kekuatan ekonomi ataupun solidaritas sosial untuk kebersamaan.

Munculnya pelarangan *kecimol* oleh Tuan Guru pun merupakan strategi elit Sasak yang menjadikan otoritas keagamaan tersebut sebagai legitimasi yang menimbulkan kekerasan simbolik (*doxa*) terhadap kelompok *kecimol*. Kekerasan simbolik itu pun digaungkan secara massif melalui acara-acara keagamaan ketika Tuan Guru diundang sebagai penceramah. Sedangkan masyarakat sebagai jamaah Tuan Guru ketika mempunyai hajatan, terdesak juga dengan keadaan, supaya *gawe* (hajatan) mereka lebih meriah mau tidak mau *kecimol* sebagai daya tarik yang dihadirkan berkaitan dengan ekspresi kebebasan untuk mendapatkan hiburan. Ini tentunya melampaui apa yang telah disampaikan Tuan Guru

atas pelarangan *kecimol*, sementara jamaah pun tidak serta-merta menerima batasan dari Tuan Guru dalam menikmati kesenian.

Kepatuhan itu pun akan berbeda ketika ranah itu berbeda pula. Dalam acara tradisi yang menghadirkan kesenian, otoritas Tuan Guru yang mewacanakan pelarangan dibantah oleh masyarakat dengan menyatakan bahwa jika pelarangan oleh Tuan Guru karena ditakutkan banyak terjadi kemaksiatan dan rusaknya moral masyarakat yang tidak lagi menjadikan nilai agama sebagai pegangan, maka acara *kecimol* pun bisa diarahkan agar lebih tertib, dan peran ketua pemuda, tetua kampung bahkan *epen gawe* pun sangat penting untuk mencegah itu supaya hiburan tetap jalan tanpa ada intervensi dari pihak manapun, terlebih mereka yang dikatakan memiliki otoritas (Wawancara dengan L. Istina Apandi, 20 maret 2018).

Dalih Tuan Guru mendukung pelarangan dengan berpijak pada moralitas dan nilai agama memunculkan negosiasi dari kelompok *kecimol* bahwa ketegasan *pokok* (ketua) juga sangat penting untuk membuat aturan-aturan kelompok yang bisa dijadikan rujukan untuk membalik logika pelarangan tersebut. Misalnya, *pokok* juga perlu tegas melarang anggota *kecimol* minum *tuak* baik sebelum atau sesudah pentas, bahkan meminta dengan tegas juga kepada *epen gawe* yang *nanggep* untuk bekerjasama dengan semua pihak agar acara *nyongkolan* lebih tertib.



Jadi, tidak perlu fatwa Tuan Guru yang langsung mendukung pelarangan sementara ada hal-hal yang perlu dibenahi dengan dialog bersama, sebab mereka pun hanya mendengar dari satu pihak, tanpa pernah terjun langsung mengamati di lapangan (Wawancara dengan Ahmad Swandi, koordinator PK NTB Lombok Barat, 18 Maret 2018).

Tidak dipungkiri memang kerap terjadi juga ketika pentas *kecimol* dalam acara *nyongkolan*, pengiring berjoget, hura-hura di jalanan, menenggak *tuak* di tempat umum, bahkan sampai terjadi perkelahian. Hal seperti itu memunculkan stigma negatif terhadap *kecimol* sebagai pemicu terjadinya penyimpangan-penyimpangan tersebut. Sementara di sisi lain banyak juga *kecimol* dengan pentas yang tertib, dan mendapatkan pengawalan yang baik dari pemuda desa, tokoh masyarakat, yang mengiringi ataupun yang menyambut.

Upaya pelarangan yang turut digaungkan Tuan Guru kepada jamaah, sementara jamaah tetap melaksanakan *nyongkolan* meskipun dengan *kecimol* ketika mengiringi ataupun menyambut, bukan berarti jamaah sudah langsung keluar sebagai jamaah Tuan Guru dengan menentang pelarangan tersebut. Akan tetapi negosiasi yang dilakukan dengan membedakan antara ranah kepatuhan kepada Tuan Guru dalam acara keagamaan, serta ranah dalam pelaksanaan tradisi sebagai arena hiburan. Hal itu menjadi jelas untuk menghindari kontestasi dari masifnya reproduksi wacana pelarangan sebagai bentuk *doxa* yang digaungkan Tuan Guru kepada masyarakat atau jamaah yang menjadi basis kuasanya.

Negosiasi yang dilakukan oleh masyarakat dengan melawan wacana pelarangan dari Tuan Guru yaitu dengan meminta ketegasan *epen gawe*, dan peran tokoh masyarakat atau pemuda untuk memberikan pemahaman kepada masyarakat yang mengiring ataupun menyambut agar menghindari hal-hal yang bertentangan dengan moralitas dan nilai agama. Jika itu bisa terus dilakukan, maka counter terhadap wacana yang terus digaungkan Tuan Guru bisa dipatahkan dengan menampilkan kesenian *kecimol* yang tertib dan tidak lagi melekat citra negatif dengan penyimpangan-penyimpangan yang selama ini terjadi.

Selain itu, upaya negosiasi yang dilakukan kelompok *kecimol* terhadap wacana pelarangan yang digaungkan Tuan Guru, bukan untuk membuat oposisi biner yang menghadirkan kontestasi yang memperhadap-hadapkan ideologi keagamaan yang didukung Tuan Guru dan ideologi kebebasan berkesenian yang digaungkan oleh kelompok *kecimol*. Akan tetapi antara ranah keagamaan dan ranah kesenian semestinya memiliki ruang-ruang yang berbeda untuk diekspresikan, alih-alih direpresi melalui otoritas atau legitimasi keagamaan tersebut. Padahal sebenarnya yang memberikan otoritas itu pun adalah masyarakat yang menjadi basis untuk mereproduksi ideologi keagamaan tersebut. Sementara ada hal-hal yang menjadi ranah ekspresif masyarakat justru mendapat kecaman dari otoritas tadi.

Untuk itu, upaya-upaya kelompok *kecimol* yang menghindari kontestasi dengan negosiasi tersebut, bisa dilihat sebagai bentuk *counter* wacana atas wacana yang

digaungkan Tuan Guru dalam pelarangan *kecimol*, juga sebagai bentuk perlawanan atas otoritas elit keagamaan tersebut yang hanya melihat fenomena *kecimol* dari sisi negatif yang selalu digaungkan budayawan bahkan melalui media yang didukung juga oleh elit pemerintah. Sementara sisi lain yang berkaitan dengan kehidupan sosial masyarakat yang menjadikan itu sebagai basis ekonomi terabaikan begitu saja. Bahkan ekspresi hiburan yang bisa dinikmati secara gratis yang membentuk solidaritas dalam masyarakat pun semestinya dilihat sebagai porsi yang menjadi pertimbangan pihak-pihak elit tersebut sebelum mengambil keputusan atas pelarangan *kecimol*.

Lebih jauh lagi, implikasi di atas menunjukkan bahwa ketegangan yang terjadi antara seniman dan kelompok elite, dalam hal ini Tuan Guru misalnya, sebagai wujud bagaimana kekuasaan keagamaan difungsikan secara berlebihan oleh pemegang otoritas keagamaan. Hal ini seperti yang diungkapkan Clifford Geertz (1992:48) bahwa dalam banyak masyarakat, efek-efek agama tampaknya terbatas dan ada juga yang menguasai segalanya, karena lebarnya jurang antara apa yang dikehendaki agama dan apa yang nyatanya dilakukan orang merupakan sesuatu yang bervariasi dari kebudayaan ke kebudayaan.

### **Apresiasi Perkembangan Kesenian Populer.**

*Kecimol* sebagai kesenian kontemporer merupakan transformasi dari kesenian *cilokaq* tradisional yang mengikuti perkembangan zaman dan teknologi. Popularitas *kecimol* sebagai budaya populer di Lombok

saat ini tidak terlepas dari apresiasi masyarakat terhadap kesenian, meskipun pada sisi lain muncul pelarangan dengan menjadikan *kecimol* sebagai kambing hitam atas penyimpangan yang kerap terjadi pada acara sakral *nyongkolan*. Sementara itu *gendang beleq* yang sudah dikukuhkan sebagai ikon kesenian khas Lombok mulai tergeser keberadaannya dengan popularitas *kecimol* yang lebih sering ditanggap dalam acara *nyongkolan*.

Kontestasi basis ekonomi antara kesenian *gendang beleq* dan *kecimol* di arena *nyongkolan* melibatkan agen yang terdiri dari elit Sasak dan masyarakat jajar karang. Sementara elit Sasak (budayawan, Tuan Guru) memunculkan wacana pelarangan *kecimol*, di satu sisi masyarakat mendukung adanya *kecimol* sebagai hiburan rakyat yang murah meriah. *Kecimol* sebagai kesenian kontemporer sesuai dengan kondisi perubahan zaman di mana pentas-pentas yang disajikan dalam acara *nyongkolan* tidak jauh berbeda dengan acara-acara musik yang selama ini lebih banyak dinikmati melalui televisi. Bentuk televisi atas hiburan itu pun tidak terlepas dari elitisme yang tidak bisa diakses secara mudah oleh masyarakat jajar karang.

Oleh karena itu munculnya *kecimol* sebagai budaya populer hasil kreativitas masyarakat tidak terlepas juga sekaligus sebagai kesenian berbasis rakyat. Begitu juga *gendang beleq* yang diklaim sebagai kesenian rakyat, akan tetapi pentas-pentas yang dijadikan arena lebih banyak pada acara-acara elit dengan susunan barisan dan keteraturan yang dijadikan sebagai basis seni pertunjukan, meskipun terdapat penari juga, tetapi cenderung

monoton dengan bunyi gendang dan gemerincing *rincik*, serta suling sebagai variasi.

Sementara pentas *kecimol* lebih atraktif dan memberikan kesempatan bagi penonton atau pengiring *nyongkolan* untuk turut berjoget juga. Interaksi antara penari yang disediakan *kecimol* dengan pengiring yang terlihat melalui joget hura-hura dan penampilan erotisme itulah yang juga menjadi permasalahan dalam kesenian *kecimol* sehingga memunculkan pelarangan tersebut.

Di satu sisi *kecimol* dengan popularitas yang sedang memuncak membuat kesenian lainnya kalah saing dan kurang mendapat *job* (*tanggapan*) dari acara-acara hajatan masyarakat. *Gendang beleq* sebagai kesenian yang berusia tua di Lombok dengan label ikonik daerah itu membuatnya sarat nuansa elitis, terlebih dikukuhkan sebagai bagian dari adat. Basis ekonomi *epen gawe* yang kadang mempertimbangkan kepraktisan dan kemurahan, lalu memilih *kecimol* sebagai hiburan untuk memeriahkan acara *begawe* mereka. *Gendang beleq* dengan sewa lebih mahal dan perlunya jamuan khusus sebelum berangkat ngiring atau menyambut *nyongkolan*, itulah yang kadang dihindari oleh *epen gawe* dengan ekonomi yang tidak terlalu mapan, meskipun pihak adat mewacanakan kesenian *gendang beleq* yang seharusnya digunakan sebagai bentuk sakralitas *nyongkolan*.

*Kecimol* jika dikaitkan dengan perkembangan kesenian di Lombok, merupakan bentuk akomodatif menyambut perubahan zaman dan selera masyarakat untuk mendapatkan hiburan. Jika dulu *cilokaq* sebatas

pentas diam di satu tempat dengan pemain lebih banyak duduk, dan sajian lagu-lagu bertema nasihat, melankolis, dan tema-tema penderitaan, maka *kecimol* sebagai bentuk transformasinya lebih fleksibel dengan pentas di jalan sambil mengiring *nyongkolan*, dan interaksi lebih banyak lagi dengan masyarakat yang dilewati sekaligus sebagai bentuk promosi keompok tersebut.

Melihat implikasi yang bersifat kesenian yang ditimbulkan dari negosiasi atas kontestasi wacana adat dalam kesenian *kecimol* dilakukan dengan cara melihat bagaimana kesenian ini menciptakan pembeda dengan kesenian lain terutama kesenian yang dinilai adiluhung oleh budayawan dan kesenian yang mengandung unsur Islam menurut Tuan Guru sebagai salah satu bentuk penyangkalan, kontradiksi, oposisi biner dalam kesenian.

Kesenian *kecimol* muncul dari tengah masyarakat Sasak karena kesenian tidak dapat dipisahkan dengan aspek manusia sebagai pelaku kesenian dan aspek kebudayaan yang digunakan sebagai kerangka acuannya dalam berperilaku di masyarakat (Subiyantoro, 1999: 343 dalam Faris, 2014:456). Hal senada ditegaskan oleh Arvon (2010:43) bahwa karya seni berhubungan erat dengan kehidupan sosial secara keseluruhan, tidak mempunyai pilihan berkaitan dengan hubungan antara bentuk dengan isi. Estetika tersebut dipaksa untuk mengakui prioritas terhadap isi, yang kemudian menciptakan kebutuhan bentuk yang tepat.

Adapun *kecimol* jika dikaitkan dengan kesenian-kesenian tradisional lainnya yang ada di Lombok seperti *gendang beleq*, *gandrung*, ataupun qasidah yang bernapaskan Islam, maka tidak dipungkiri aspek modern yang terdapat pada *kecimol* justru sebagai daya tarik paling besar terlebih dengan adanya penari dan lagu-lagu populer di masyarakat yang dibawakan. Jika dibandingkan dengan kesenian *gendang beleq* pada generasi-generasi tahun 60- 70an, *kecimol* jelas akan mendapat cap negatif sebagai kesenian hura-hura dan tidak jelas asal-usulnya. Pijakan dari generasi-generasi terdahulu tersebut karena *gendang beleq* sebagai kesenian populer waktu itu menyajikan irama yang khas menandakan adanya acara *nyongkolan*, meskipun tidak melihat secara langsung iringan *nyongkolan* tersebut.

Sampai saat ini pun bentuk tabuhan-tabuhan dari *gendang beleq* dan nada suling yang dimainkan tidak jauh berubah. Ke-khasan itulah yang ingin terus dipertahankan oleh kesenian *gendang beleq* sehingga terkesan miskin bunyi ketika pentasnya. Seiring perkembangan zaman berubah signifikan dan orang yang menikmati seni sudah berbeda, jikapun kesenian *gendang beleq* terus berupaya mempertahankan kekhasan itu tanpa beradaptasi untuk modifikasi bunyi tabuhan, maka tidak heran akan terus tersingkirkan dengan kesenian-kesenian modern yang terus berkembang dan mengikuti selera masyarakat.

Kesenian *gendang beleq* muncul ke tengah masyarakat Sasak jauh sebelum kesenian *kecimol* sehingga *gendang beleq* dalam jangka waktu yang cukup lama merajai jagat kesenian di tengah masyarakat Sasak. Kesenian

ini selanjutnya diidentikkan dengan acara-acara resmi pemerintah karena oleh pemerintah daerah, kesenian ini dijadikan sebagai maskot. Pengukuhan kesenian *gendang beleq* sebagai maskot kesenian pulau Lombok khususnya, NTB umumnya dinilai sebagai penegasan pandangan pemerintah dan masyarakat bahwa kesenian *gendang beleq* merupakan puncak peradaban sebagai produk kesenian adiluhung.

Seperti halnya yang diungkapkan Lalu Gita Aryadi bahwa pemilihan kesenian *gendang beleq* sebagai maskot propinsi NTB oleh pemerintah memang disengaja. Hal ini bertujuan selain sebagai wujud kepedulian pemerintah melestarikan kesenian yang diwariskan oleh nenek moyang, juga menjadi pelajaran bagi masyarakat Sasak agar mereka mengetahui sejarah kesenian. Dalam artian bahwa di masa lampau” masyarakat Sasak pernah menciptakan kesenian yang bernilai adiluhung. Selebihnya, karena kesenian *gendang beleq* bercirikan masyarakat Sasak dan memiliki nilai estetika tinggi” (Wawancara, 17 Maret 2018).

Penetapan kesenian *gendang beleq* sebagai maskot daerah NTB dapat dilihat menjadi titik awal pengotakan seni rendah dan seni tinggi di masyarakat Sasak. Jarak antara kesenian yang diidentikkan dengan masyarakat bawah dengan masyarakat sebaliknya semakin renggang. Kesenian di tengah masyarakat Sasak pun tidak dapat dibebaskan dari ideologi suborfinatif dengan pelaku utama adalah kekuasaan, baik kekuasaan pemerintah maupun kekuasaan sosial dan kapital yang berbasis masyarakat sipil. Misalnya, berkembang citra di tengah



masyarakat Sasak bahwa acara pernikahan tidak lengkap jika tidak ada kesenian *gendang beleq*. Kesenian ini pun berkembang menjadi seni yang menyimbolkan golongan tertentu, yakni elite. Selanjutnya, kesenian ini pun tidak hanya menjadi hiburan, tetapi sudah menjadi kebutuhan. Dengan kata lain telah terjadi kapitalisasi dan pengukuhan selera tinggi pada kesenian *gendang beleq*.

Perkembangan dominasi kesenian *gendang beleq* pun mulai terusik begitu kesenian *kecimol* muncul. Dengan gagasan perlawanan yang penuh kesadaran, seniman kesenian *kecimol* mendobrak kemapanan kuasa yang sudah digenggam kesenian *gendang beleq* puluhan tahun. Hal ini dapat ditilik seperti yang diungkapkan Bourdieu (2012: 143-144), para intelektual dan seniman selalu menatap penuh curiga meski tanpa kepuasan tertentu pada karya dan pengarang yang tiba-tiba sukses besar. Terkadang sampai menganggap kegagalan di dunia ini adalah jaminan keselamatan di dunia seberang. Hieraraki yang mengandalkan derajat pengakuan di dalam kelompok sesama pesaing adalah indikator terbaik otonomi arena terbatas.

Jika dibandingkan antara *kecimol* dan kesenian *gandrung* letak perbedaannya yaitu dari segi musik dan penari perempuan. Dari segi musik, *gandrung* sebagai kesenian tari biasanya berkolaborasi dengan kelompok *cilokaq* yang mendayu-dayu dan melankolis, dengan pentas diam/duduk di satu tempat lebih menonjolkan aspek tarian yang menyimbolkan masyarakat agraris pada masa tanam sampai masa panen yang diaktualisasikan dalam bentuk tarian berkelompok (Nuryati, 2012:15).

Selain penari perempuan ada juga penari laki-laki sebagai kolaborasi simbol masyarakat agraris tersebut. Sedangkan pada *kecimol*, penari perempuan lebih bebas menampilkan tari yang sekiranya bisa ditampilkan tanpa ada pelatihan khusus terkait tarian tersebut. Interaksi dengan penari bagi penonton pun sangat memungkinkan terjadi, akan tetapi dengan tetap memperhatikan tata krama dan kesopanan, yang biasanya memunculkan konflik atau huru-hara justru dari pemuda yang mengiring dan tidak bisa saling memahami antar mereka yang ingin *ngibing* (menari).

Lalu antara pengiring satu dengan lainnya yang sedang bersitegang mengajak anggota mereka untuk membantu. itulah yang sering memunculkan keributan bahkan melibatkan satu kampung. Dan *kecimol* yang biasanya disalahkan terkait keributan tersebut sebagai pemicu, padahal pemain *kecimol* hanyalah pihak yang *ditanggep* untuk mencari upah dari menghibur di acara *nyongkolan*, namun masyarakat yang sudah terlanjur emosi biasanya menimbulkan imbas juga bagi kelompok *kecimol* (Wawancara dengan Azhari, pokok *kecimol* Masbagik, 5 Maret. 2018).

Kesenian Gandrung tidak menggunakan lagu sehingga daya tarik joget menjadi lemah. Perbedaannya dengan kesenian *kecimol* sebagai bentuk pertentangan dengan menyertakan lagu yang dibawakan oleh penyanyi. Selain itu kesenian Gandrung juga tidak menggunakan *sound system* sehingga bagi kesenian *kecimol*, hal tersebut tampak sebagai kesenian kampung yang tidak mampu merespons zaman. Untuk itu, kesenian *kecimol*

menggunakan *sound system*, tidak hanya berfungsi sebagai simbol modernitas, tetapi juga agar terdengar semarak seperti pertunjukan musik modern.

Adapun penilaian pihak *gendang beleq* melihat fenomena terjadinya keributan pada pentas *kecimol* pada acara *nyongkolan*, kesenian tersebut memang pantas untuk dibatasi karena memicu masyarakat yang mengiring untuk berhura-hura. Apalagi pemuda-pemuda yang mengiring biasanya mengkonsumsi *tuak* sebelum atau ketika mengiring. Hal yang tidak terkendali seperti itu pasti akan menyebabkan kerusuhan di acara *nyongkolan* apalagi diiringi musik hura-hura yang menghentak (Wawancara dengan *amaq* Nur ketua *Gendang beleq* 'Sopoq Angen' Pengadangan, 3 maret 2018). Apa yang diungkapkan *amaq* Nur tersebut merupakan satu fenomena yang ditemukan di lapangan dalam konteks pengiring yang kurangnya pengawasan dari pihak-pihak yang seharusnya berperan memberikan pemahaman kepada masyarakat tersebut.

Sementara pihak *kecimol* pun menjadikan fenomena konflik yang sering terjadi karena adu gengsi antar kesenian *gendang beleq* antara yang mengiring dan yang menyambut sebagai dalih bahwa *gendang beleq* pun sering terjadi keributan karena tidak ada yang mau mengalah. Awalnya perang tabuhan saling atasi besar-besaran bunyi, lama-kelamaan karena emosi dan pengaruh *tuak* yang biasanya dikonsumsi juga oleh *sekaha gendang beleq* berujung pada saling lempar, saling pukul menggunakan penabuh, bahkan saling acungkan keris yang kelihatannya sebagai aksesoris pada pakaian yang dikenakan *sekaha*

*gendang beleq*. Hal ini pun sering terjadi dan menjadi alasan bahwa dalam kesenian *gendang beleq* terjadi persaingan kelompok yang saling menunjukkan kelompok mereka yang terbaik, konflik sanggar *gendang beleq* terjadi antar sesama mereka antara yang mengiring dan menyambut (wawancara dengan L. Istina Apandi, 20 Maret 2018).

Adapun kelompok *kecimol* lebih bersifat egaliter dengan saling mendukung terlebih dalam satu payung sebagai anggota Paguyuban *kecimol* NTB. Ketika berpapasan dalam acara mengiring atau menyambut biasanya ada yang mengalah untuk menghentikan permainan lalu memberikan kesempatan bagi yang lainnya untuk bermain. Bahkan tak jarang saling pinjam alat atau pun pemain sering terjadi ketika ada pemain pada kelompok lain yang sedang luang sementara anggota kelompoknya tidak bisa hadir.

Misi untuk sama-sama berbenah dari *kecimol* dan memajukan kesenian tersebut sebagai ciri khas Lombok juga patut diapresiasi dengan alasan bahwa *kecimol* sebagai kesenian kontemporer yang tampil di arena *nyongkolan* hanya ada di Lombok, bahkan sudah menyebar ke pulau Sumbawa. Bukan hal yang muluk-muluk jika nantinya *kecimol* bisa dijadikan sebagai ciri khas Lombok juga yang muncul dari kreativitas masyarakat Sasak terpinggirkan dengan mengesampingkan elitisme yang bisanya melekat pada kesenian-kesenian yang dijadikan ikon daerah.

Perkembangan kesenian *kecimol* ini pun bukan sebatas sajian hiburan, akan tetapi regenerasi kepada anggota kelompok untuk melatih kolaborasi dan soliditas

dalam kelompok juga sangat penting sebagai bagian dari manajemen dalam bermasyarakat. Begitu juga dengan ekspresi dalam berkesenian, peralatan musik modern yang terdapat pada *kecimol* menjadi arena untuk berkreasi menciptakan karya-karya yang bisa sebanding dengan grup musik atau band yang selama ini menjadi pentas bergengsi dalam masyarakat.

Dengan popularitas *kecimol* sebagai kesenian kontemporer yang hampir mirip dengan grup band menjadi resistensi terhadap elitisme dalam acara-acara konser grup band yang menjadikan pentas berbayar sebagai hal yang wajar menurut logika bisnis. Semakin tinggi harga tiket, menandakan semakin elit pentas dari grup band. Sementara *kecimol* sebagai kesenian rakyat yang murah meriah menjadikan arena pelaksanaan tradisi *nyongkolan* sebagai bentuk solidaritas memeriahkan acara *gawe* masyarakat juga agar semakin meriah dan syiar kepada publik bahwa telah terjadi pernikahan dalam masyarakat itu pun semakin mengukuhkan posisi kelas sosial *epen gawe* jika bisa menghadirkan lebih dari satu *kecimol* atau disandingkan juga dengan *gendang beleq* sebagai pengiring.

*Kecimol* yang lekat dengan masyarakat Sasak menunjukkan perkembangan kesenian ini cukup masif dengan *job-job* yang tidak pernah sepi setiap minggunya. Bahkan koordinasi kelompok melalui grup paguyuban juga menjadi ajang untuk membantu menginformasikan kelompok-kelompok yang belum kebagian *job* untuk diarahkan ke acara-acara *begawe* masyarakat yang masuk ke kelompok yang bisa dikatakan kelebihan *job*

(*tanggapan*). Konteks berbagi inilah yang menjadikan kelompok *kecimol* semakin solid dengan kelompok yang lain.

*Kecimol* sebagai budaya populer dalam ranah masyarakat modern akan terus berkembang sebagai kesenian yang akan menyajikan hiburan sesuai selera generasi yang semakin berkembang pula. Perkembangan *kecimol* bukan hanya kuantitas semakin menjamurnya bahkan akan menjadi persaingan yang semakin ketat, akan tetapi kualitas permainan dan peralatan yang semakin baik akan menjadi pertimbangan bagi masyarakat penanggep yang mempunyai hajatan. Terlebih dengan standar biaya sewa yang sewajarnya untuk semua kalangan masyarakat, hal itu akan menjadikan *kecimol* sebagai kesenian yang mengerti kebutuhan dan basis ekonomi masyarakat yang *nanggep*.

Kesenian *kecimol* jika diperhadapkan dengan kesenian Qasidah yang bernapaskan Islam, maka konteks pentas acara pun cukup berbeda. Qasidah biasanya ditampilkan pada panggung-panggung acara keagamaan yang lebih didominasi perempuan sebagai penabuh rebana. Akan tetapi qasidah untuk saat ini pun jarang ditemukan, Alih-alih pondok pesantren sebagai basis Keislaman cukup jarang yang menjadikan qasidah sebagai kegiatan ekstrakurikuler, malah lebih berkembang *drum band* yang ada pada sekolah-sekolah umum maupun keagamaan. Konteks generasi yang berbeda turut mempengaruhi perkembangan qasidah yang sudah kehilangan eksistensinya di tengah masyarakat Sasak meskipun mayoritas muslim. Qasidah tak ubahnya

telah dimonumenkan dini dengan kurangnya regenerasi terhadap pemain-pemainnya serta tidak adanya yang fokus untuk berkarya dan mengembangkannya.

Acara *nyongkolan* yang sudah jelas tidak dapat dipisahkan dengan acara *merariq* dalam ideologi kebudayaan, misalnya, tidak dianggap sebagai bagian dari sunnah nabi, melainkan *nyongkolan* dipandang sebagai produk budaya semata. Dengan begitu, dalam acara ijab kabul sangat mungkin ditemukan pertunjukan kesenian qasidah karena kesenian ini dinilai masih ada unsur keagamaannya. Sementara itu, tidak mungkin menghadirkan kesenian *kecimol* pada acara ijab kabul karena dinilai sebagai produk budaya.

Hal ini menjelaskan bahwa masyarakat Sasak secara tegas membedakan antara acara agama dengan acara budaya, seperti yang terdapat dalam kesenian meskipun muatan acara yang dilakukan merupakan acara yang diajarkan dalam agama. *Merariq* sebagai bentuk pernikahan adat masyarakat Sasak, misalnya, acara ini jelas merupakan tuntunan agama yang dengan jelas memfatwakan bahwa *merariq* adalah Sunnah Nabi Muhammad SAW dalam Islam.

Qasidah yang sudah jarang ditemukan saat ini, tergantikan pula dengan *Kecimol* meskipun disebutkan lekat dengan stigma negatif dengan ideologi kebebasan yang biasanya ditampilkan. Meskipun masyarakat Sasak membedakan antara acara keagamaan dan kebudayaan, akan tetapi ada juga ketika acara-acara keagamaan yang menghadirkan *kecimol*, mereka pun menyesuaikan diri

dengan konteks masyarakat sebagai penonton. Misalnya, acara maulid yang menghadirkan *kecimol* tentu saja tidak akan ada penari perempuan, pakaian dari anggota *kecimol* akan lebih rapi, dan lagu-lagu yang dimainkan pun bertema religius yang diadopsi dari grup-grup band populer yang pernah didengar masyarakat. Begitu juga ketika acara-acara perpisahan di sekolah, *kecimol* pun akan menyesuaikan dengan konteks di mana mereka pentas (Wawancara dengan Rangga Ardhan, 17 Maret 2018).

Kemunculan kesenian *kecimol* ke tengah masyarakat Sasak, sebagai simbol ekspresi baru dalam membaca situasi sosial, ekonomi dan budaya. Secara khusus apabila ditinjau seniman yang melakoni kesenian ini menjadikan kesenian sebagai simbol “perlawanan” kepada intelektual yang terepresentasi pada Tuan Guru dan budayawan, misalnya (Sunardi, 2012:204).

Kesenian ini membawa arus yang bergolak karena sejak kemunculannya sudah mengusung gagasan baru, baik dalam konteks kreatifitas penciptaan kesenian maupun dalam hubungannya dengan pembaruan zaman masyarakat Sasak. Dalam konteks ini, habitus melahirkan kesenian ini telah memosisikannya secara manasuka di tengah dunia sosial masyarakat Sasak (Bourdieu dalam Wirawan, 2013:278).

Konteks persaingan pada arena *nyongkolan* antara kesenian tradisional dan kontemporer ini merupakan basis ekonomi di mana tiap-tiap kesenian menjadikan kemeriahan pentas mereka sebagai daya tarik. *Gendang*



*beleq* yang lebih awal sebagai pengiring *nyongkolan* dalam perkembangannya kini kurang diminati, sehingga perkembangan seni yang menjadi ikon daerah ini pun hanya dalam lingkup *sekaha*/pemain yang sudah tua. Bangsawan Sasak pun yang mencoba menggaungkan kembali *nyongkolan* dengan *gendang beleq*, terkadang tidak terlalu meriah karena masyarakat yang mengiring sudah populer dengan *kecimol*.

*Gendang beleq* sebagai kesenian ekstrakurikuler pun terbatas hanya beberapa sekolah dasar (SD), yaitu SDN 2 Kediri, SDN 1 Ombe di kabupaten Lombok Barat, dan SDN 2 Ampenan, di Mataram. *Gendang beleq* yang mulai menyasar sekolah dasar tidak terlepas dari peran bangsawan Sasak yang menduduki posisi di dinas Pendidikan dan Kebudayaan di daerah atau dengan meminta seniman-seniman *gendang beleq* yang menjadi pembina ke sekolah-sekolah. Doktrin kesenian sebagai identitas Sasak yang ditanamkan sejak dini diharapkan sebagai bentuk pengembangan kesenian *gendang beleq* yang sudah mulai tergeser keberadaannya dengan kesenian modern yang biasa dijadikan ekstrakurikuler di sekolah seperti *drum band*, atau kesenian daerah lainnya seperti *angklung*.

Basis pengembangan tiap-tiap kesenian sebenarnya sudah mempunyai arena masing-masing. Misalnya *gendang beleq* yang ada di suatu desa merekrut generasi muda untuk diajarkan sebagai *sekaha gendang beleq*, jika pun di satu desa terdapat *kecimol* juga, mereka yang memilih lebih tertarik pada kesenian yang mana. Begitu juga *kecimol* yang tentunya lebih memiliki daya tarik

bagi kaum muda tentu tidak semua bisa direkrut sebagai pemain karena akan berdampak juga pada bayaran masing-masing. Akan tetapi perlahan mereka diminta untuk menonton, atau sebagai penarik gerobak, dari sanalah mereka berlatih untuk melihat cara bermain yang selanjutnya akan diberikan kesempatan untuk tampil juga sebagai pemain inti pada acara *nyongkolan*.

*Kecimol* sebagai hiburan rakyat akan terus mengalami perkembangan tentu saja dengan memperhatikan aspek-aspek seni yang tidak terus-menerus menimbulkan stigma negatif terkait penyimpangan-penyimpangan yang terjadi ketika acara *nyongkolan*. Pelarangan-pelarangan yang muncul di desa-desa berkaitan dengan masyarakat mereka yang semestinya perlu mendapatkan penyadaran ketika acara *nyongkolan* agar lebih tertibkan. *Kecimol* sebagai kesenian yang muncul dari kreativitas masyarakat akan terus berkembang seiring perkembangan zaman. Ciri khas yang ditampilkan dalam acara *nyongkolan* dengan penyebaran yang masif melalui media sosial bisa menjadi bentuk promosi kesenian tersebut ke masyarakat luas di luar pulau Lombok.

Apresiasi terhadap *kecimol* yang muncul dari rakyat sendiri cukup menjadi pijakan bagi kelompok *kecimol* untuk terus mengembangkan kreativitas mereka. Sementara pihak elit Sasak yang melarang justru menimbulkan kontestasi yang semakin memacu mereka untuk berkreasi tentu saja dengan taktik-taktik negosiasi terhadap pelarangan tersebut sehingga akan diterima oleh semua kalangan. Anggota kelompok *kecimol* yang berasal dari masyarakat terpinggirkan sudah terbiasa

bekerja keras dan memulai dari bawah membangun kelompok *kecimol*.

Berbeda halnya dengan *gendang beleq* yang biasanya mendapat dukungan dari elit pemerintahan, seperti hibah untuk 1 set peralatan, kostum, bahkan tak jarang dana pembinaan untuk kesenian tersebut. Apresiasi dari elit pemerintahan semacam itu justru menjadi habitus dari *gendang beleq* sehingga terkesan elit karena dipelihara langsung oleh kekuasaan. Akan tetapi karena terkesan elit itulah biaya sewa menjadi lebih mahal, berdampak pula pada kurangnya *ditanggap*, sehingga perkembangan kesenian ini pun melempem pada satu generasi itu saja. Kecuali ada sikap visioner untuk adaptif dengan perkembangan zaman dan akomodatif untuk mengembangkan kesenian tersebut dengan variasi-variasi yang bisa dimunculkan dari kreativitas para *sekaha* atau *pokok gendang beleq*.

Hal itulah yang dilakukan kelompok *kecimol*, ketika pemain yang sudah mahir diberikan kesempatan untuk mengajarkan kepada yang lain, juga dengan terus berkreasi mengikuti perkembangan musik populer, atau dengan mendaur ulang (*aransement*) lagu-lagu Sasak dengan ditambahkan nada-nada dan tempo yang lebih cepat dan menghentak sehingga kesan populer tetap terasa meskipun liriknya masih mendayu-dayu berisi nasihat, romantisme, atau pun menggambarkan kesedihan.

Sebagai budaya populer yang mendapat respon sangat baik di masyarakat, bukan hal yang mustahil *kecimol*

dijadikan sebagai bagian dari keragaman kesenian daerah yang bisa disandingkan dengan kesenian-kesenian ikonik tradisional lainnya. Saat ini bukan hanya acara *nyongkolan* yang menjadi arena *kecimol*, kampanye-kampanye para politisi pun seringkali menghadirkan *kecimol* untuk menarik partisipasi warga. Bahkan KPU di Lombok Barat tanggal 21 April lalu sempat juga mengundang *kecimol* sebagai penghibur untuk sosialisasi pemilu damai.

Perkembangan kesenian *kecimol* seiring dengan kreatifitas masyarakat yang terus berupaya menciptakan karya yang menjadi ciri khas Sasak baik itu melalui lagu-lagu nasihat, ataupun kreativitas menciptakan nada-nada pada musiknya. Banyak pula kelompok *kecimol* menjadikan karya bukan semata-mata motif ekonomi, akan tetapi ekspresi berkesenian dan mempopulerkan karya menjadikan seniman-seniman Sasak jarang ada yang mempatenkan karya mereka dengan hak cipta. Karena prinsip berkarya dalam kesenian bukan hanya dimonopoli oleh satu orang atau kelompok, akan tetapi semua yang bisa menikmati adalah bagian dari apresiasi terhadap karya itu sendiri (Wawancara dengan L. Istina Appandi, 20 Maret 2018).



## NYONGKOLAN DENGAN KECIMOL SEBAGAI HABITUS BARU



**N***yongkolan* sebagai arena di mana kontestasi antar kesenian berlangsung merupakan habitus bangsawan zaman dahulu ketika melaksanakan pernikahan. Sistem pelaksanaan *nyongkolan* yang berbeda antara strata sosial masyarakat dahulu menunjukkan bagaimana simbol adat atau pelaksanaan tradisi pun sebagai pengukuhan atas kelas sosial tersebut. Kontestasi antar kesenian bukan hanya perebutan basis ekonomi, tetapi perebutan kuasa antara bangsawan Sasak yang dimotori budayawan, pihak adat, bahkan sampai didukung juga oleh elit keagamaan, dengan masyarakat *jajar karang* yang menjadikan *kecimol* sebagai basis ideologi kebebasan atas keterpinggiran mereka. Masyarakat *jajar karang* yang menjadikan kreativitas seni sebagai hiburan mendobrak elitisme dari kesenian yang selama ini dikukuhkan pihak adat (budayawan), lalu dengan kreativitas mereka memunculkan kesenian kontemporer sebagai ranah ekspresif.

Penyimpangan-penyimpangan yang terjadi pada pelaksanaan tradisi *nyongkolan* ketika diiringi *kecimol* semestinya tidak sepenuhnya dilimpahkan kepada *kecimol* yang disebut sebagai pemicu. Akan tetapi peran serta berbagai pihak termasuk pihak adat dan elit keagamaan dalam rangka memberikan pemahaman dan penyadaran kepada masyarakat cukup penting untuk dilakukan. Sehingga kontestasi antar agen dalam ranah tersebut tidak menjadikan oposisi biner yang terus berkelanjutan sebagai bentuk pengkotak-kotakan masyarakat Sasak.

Kontestasi antara kesenian sebagai ciri khas daerah yaitu *gendang beleq* dan *kecimol* sebagai kesenian populer masing-masing memiliki ranah tersendiri untuk mempertahankan eksistensi di tengah masyarakat Sasak. *Gendang beleq* yang didukung pihak elit Sasak menjadi kesenian elitis yang jarang mendapatkan *tanggapan* (disewa) dan perbedaan selera juga mempengaruhi tingkat popularitasnya. Sementara *kecimol* dengan popularitas di tengah masyarakat justru lebih merakyat dengan biaya sewa yang murah dan kemeriahan acara *begawe* masyarakat. Kemeriahan acara bukan semata-mata untuk mengharapkan banyaknya tamu undangan yang akan memberikan amplop atau membawa *pelangar* (barang bawaan yang diserahkan kepada *epen gawe*), akan tetapi silaturahmi antar masyarakat bisa terjalin semakin kuat. Serta solidaritas masyarakat ketika ada pihak yang lainnya yang akan mengadakan acara *begawe* nantinya bisa saling membantu juga.

Proses negosiasi dilakukan kelompok *kecimol* berkaitan dengan mempertanyakan kembali otoritas

dari pihak adat (budayawan) yang memunculkan dikotomi antara kebudayaan tinggi dan kebudayaan rendah yang dijadikan legitimasi untuk melarang *kecimol* dalam acara *nyongkolan*. Upaya mempertanyakan atas kuasa bangsawan pun berdasarkan genealogi strata sosial yang terbentuk dalam masyarakat Sasak bahwa status kebangsawanan merupakan konstruksi dari pihak kolonial yang bersekongkol dengan elit-elit Sasak sehingga merekalah yang diberikan gelar bangsawan sebagai kelas sosial yang lebih tinggi dari masyarakat Sasak kebanyakan di bawah penguasa kolonial Bali sampai datangnya kolonial Belanda.

*Kecimol* yang dikatakan sebagai budaya rendahan menegaskan diri berbeda dengan *gendang beleq* yang dikukuhkan sebagai budaya tinggi, karena *gendang beleq* ditelusuri genealogisnya lebih lekat dengan nuansa Bali sebagai warisan kolonial yang pernah menancapkan kuasanya di Lombok. Sampai sekarang *gendang beleq* dan berbagai perangkat tambahannya juga digunakan oleh masyarakat Bali ketika acara-acara keagamaan di pura-pura yang ada di Lombok. Sedangkan *kecimol* merupakan kesenian kontemporer yang muncul dari kreativitas masyarakat Sasak sendiri untuk menyalurkan bakat seni, dan memeriahkan acara tradisi. *Kecimol* sebagai basis kesenian rakyat dengan peralatan modern mampu mendongkrak popularitas sebagai hiburan yang selama ini jarang ditemukan masyarakat Sasak dan sebelumnya lebih banyak didominasi konser-konser musik berbayar.

Proses mempertanyakan kembali klaim-klaim pihak adat atas apa yang menjadi adat dalam pelaksanaan



tradisi *nyongkolan* merupakan upaya resistensi terhadap wacana adat yang menjadi ranah kuasa dari pihak adat atas legitimasi pelarangan *nyongkolan*. Pelarangan *nyongkolan* menggunakan *kecimol* yang tidak sesuai adat menegaskan bahwa mereka ingin menunjukkan otoritas dalam hal pelaksanaan tradisi, sehingga kelompok *kecimol* pun memunculkan negosiasi atas wacana tidak sesuai adat tersebut.

Bentuk-bentuk negosiasi yang dilakukan kelompok *kecimol* berkaitan dengan hal-hal yang tidak sesuai dan menjadi penekanan dari elit Sasak mulai dibenahi secara perlahan bagi kelompok-kelompok yang memang kuasa adatnya masih dominan. Seperti dalam hal pakaian adat yang seharusnya menjadi ciri khas yang ditampilkan dalam acara *nyongkolan*. Kelompok *kecimol* memunculkan resistensi bahwa pakaian adat tersebut sebagai warisan dari kolonial Belanda berbentuk jas *pelong* berwarna hitam yang diberikan kepada bangsawan Sasak. Akan tetapi kelompok *kecimol* pun menegosiasi dalam bentuk pakaian adat dengan kelompok mereka mulai menggunakan kostum seragam seperti halnya pakaian pentas *gendang beleg*.

Bentuk pakaian adat yang digunakan kelompok *kecimol* sebagai negosiasi berkaitan dengan kesopanan yang menjadi perhatian masyarakat. Begitu juga pengiring yang tidak sepenuhnya mengenakan pakaian adat, akan tetapi ada simbol-simbol Kesasakan pada pakaian adat yang melekat. selain itu ada pula kelompok yang menjadikan dalih negosiasi itupun berkaitan dengan pakaian adat yang diwacanakan sebagai konstruksi

warisan kolonial. Awalnya tidak semua masyarakat Sasak dapat mengenakan pakaian seperti itu. Sehingga yang menjadi tolok ukur bagi kelompok *kecimol* dengan perkembangan masyarakat Sasak mutakhir yaitu pakaian yang berkaitan dengan kesopanan dan menjadi pembeda antar kelompok *kecimol*.

Selain negosiasi melalui pakaian adat, kolaborasi instrumen musik pun menjadi bagian dari bentuk negosiasi. Meskipun sebagai kesenian kontemporer dengan instrumen musik yang relatif modern, akan tetapi instrumen-instrumen kesenian tradisional juga menjadi penanda bahwa *kecimol* tidak sepenuhnya meninggalkan kesenian tradisional. Peralatan dalam kesenian *cilokaq* tradisional dan *gendang beleq* seperti gembus, *penting*, mandolin, *rincik* dan gendang juga menjadi instrumen yang terdapat dalam *kecimol* di samping peralatan musik modern seperti gitar, bass, keyboard serta perangkat *sound system*. Peralatan-peralatan tradisional tersebut menjadi penanda negosiasi dalam penggunaan instrumen musik tradisional sehingga wacana pelarangan yang digaungkan pihak adat sebab modernitas yang terdapat pada *kecimol*, masih ada juga aspek tradisionalitasnya.

Begitu juga dengan lagu-lagu populer yang biasa dibawakan, seperti dangdut koplo, *reggae*, bahkan lagu berbahasa Inggris, tidak semuanya menjadikan modernitas dalam kesenian *kecimol* menjadi dominan. Lagu-lagu Sasak yang berisi nasihat dalam lelakaq atau bekayat pun menjadi sajian dari pentas *kecimol* ketika mengiringi acara *nyongkolan*. Hal itu juga merupakan bentuk negosiasi dengan menghadirkan kembali karya

seniman Sasak sebagai bentuk apresiasi. Selain itu nasihat-nasihat yang terdapat dalam lagu Sasak dipopulerkan melalui pentas *kecimol* dan biasanya cepat diingat karena tidak hanya sekali diperdengarkan. Negosiasi melalui lagu Sasak ini pun sebagai bentuk pengembangan kreativitas dalam berkesenian dengan menghadirkan daur ulang (*aransement*) lagu-lagu tersebut dengan nada dan tempo yang lebih populer dengan selera masyarakat Sasak mutakhir.

Negosiasi yang dimunculkan oleh kelompok *kecimol* terhadap otoritas adat atau elit-elit Sasak berimplikasi pada sosial kebudayaan masyarakat, keagamaan, serta perkembangan kesenian populer. Implikasi terhadap sosial kebudayaan berkaitan dengan melonggarnya stratifikasi sosial masyarakat Sasak yang tidak lagi menjadi pengkotakan masyarakat, selanjutnya identitas Sasak yang terbelah (mendua), berkaitan dengan ideologi kebudayaan yang dijejalkan diterima juga sebagai identitas masyarakat Sasak, sementara di sisi lain ideologi keagamaan yang coba dijadikan identitas juga menjadi hal dilematis bahwa Sasak yang lekat dengan Islam seperti yang terus digaungkan oleh elit keagamaan.

Implikasi yang bersifat keagamaan berkaitan dengan melemahnya figur elit keagamaan (Tuan Guru) yang turut mengamati *kecimol* dan mendukung pelarangan yang digaungkan pihak adat. Akan tetapi negosiasi yang dilakukan justru menjadikan posisi Tuan Guru sebagai elit dalam ranah keagamaan dibedakan dengan ranah kesenian atau tradisi yang menjadi ranah *kecimol* dalam berekspresi. Dikotomi antara ranah tersebut sebagai

bentuk ideologi kebebasan yang dijadikan identitas oleh kelompok *kecimol* tidak perlu adanya intervensi dari Tuan Guru. Sebab kelompok *kecimol* pun masih juga berada pada ranah keagamaan semisal mengikuti pengajian Tuan Guru, beribadah, bersadaqah, mendukung pembangunan sarana ibadah, serta ada juga yang didukung oleh haji sebagai elit keagamaan paling rendah di masyarakat Sasak.

Sementara ranah kesenian yang menjadi basis ekonomi *kecimol*, semestinya tidak menjadi ranah yang direbut juga oleh Tuan Guru terkait dukungan pelarangan *kecimol*. Peran serta Tuan Guru ketika wacana *kecimol* lebih banyak penyimpangan menjadi hal yang patut dipertanyakan terkait pemahaman dan penyadaran kepada masyarakat, alih-alih mendukung upaya pelarangan tersebut. *Kecimol* pada taraf ini menjadi viktimisasi atas hal tersebut.

Selanjutnya implikasi yang berkaitan dengan perkembangan kesenian populer yaitu *kecimol* sebagai kesenian yang lahir dari tangan-tangan kreatif masyarakat sudah semestinya mendapat dukungan juga dari elit budayawan sebagai penjaga garda kebudayaan dengan berkaca pada antusiasme masyarakat menyambut kehadiran *kecimol*. Apresiasi dari masyarakat sebagai basis ekonomi *kecimol* semakin mengukuhkan popularitas kesenian ini sebagai identitas masyarakat Sasak. Kreativitas yang muncul dengan perkembangan kesenian *kecimol* bukan untuk menggeser posisi kesenian-kesenian lainnya yang populer pada masanya. Akan tetapi sikap akomodatif *kecimol* dengan perkembangan

zaman dengan menghadirkan kesenian yang sesuai dengan selera masyarakat sebagai ranah ekspresif untuk mendapatkan hiburan.

*Kecimol* sebagai kesenian kontemporer tidak menutup kemungkinan akan menjadi identitas kesenian Sasak yang bisa disejajarkan dengan kesenian-kesenian lainnya yang menjadi ikon daerah. Terlebih *nyongkolan* dalam masyarakat Sasak menjadi ke-khasan sistem perkawinan *merariq* yang tidak ditemukan pada daerah-daerah lain. Dukungan elit Sasak atas apresiasi *kecimol* sebagai kesenian kontemporer tidak hanya sebatas relasi pekerja yang mengharapkan upah dari pentas hiburan, akan tetapi upaya mendukung perkembangan kesenian dan meningkatkan kreativitas berkarya dalam masyarakat Sasak juga perlu menjadi perhatian.

Efek agama dan budaya di tengah masyarakat didorong oleh kelompok dominan untuk menguasai seluruh aspek kehidupan masyarakat Sasak, padahal dalam kenyataannya, kesenian *kecimol* memperoleh penerimaan yang luas sebagai bentuk variasi sosial. Kondisi inilah yang menimbulkan kontestasi yang berimplikasi kegamaan jika dihubungkan dengan agama, berimplikasi kebudayaan jika dihubungkan dengan budaya, dan berimplikasi kesenian jika dikaitkan dengan seni sebagai arena tempat terjadinya kontestasi.

Kesenian *kecimol* sebagai produk kebudayaan menjadi habitus baru dalam pelaksanaan tradisi yang membongkar kemapanan yang dilanggengkan oleh kelompok dominan. Dengan begitu, dalam setiap simbol

ekspresi yang terdapat dalam kesenian ini terdapat pesan yang menegaskan pembongkaran pula, yakni legitimasi dan otoritas yang memapankan sejumlah simbol budaya terdahulu ternyata belum berhasil mengeluarkan masyarakat Sasak dari cara pandang terhadap sejarah, kebudayaan, dan praktik keagamaan yang membuat mereka terbelakang dibandingkan dengan Bali misalnya, yang belum bisa dilepaskan dari bagian penting sejarah.

Sebagai contoh lain, Tuan Guru sebagai pusat keagamaan, budayawan sebagai pusat kebudayaan, serta kesenian adiluhung sebagai representasi kebudayaan tertinggi masyarakat Sasak, juga tidak dapat membuat masyarakat Sasak mampu merumuskan arah dan proyeksi kebudayaan dan keagamaan. Hal ini terlihat pada keterbelahan identitas akibat kontestasi yang terus-menerus antara kedua ideologi besar tersebut.

Pada akhirnya kesenian sebagai ranah ekspresif, basis ekonomi, ideologi, menjadi preferensi bagi masyarakat Sasak yang memilih mana yang lebih menarik bagi mereka, tanpa adanya pihak yang mendominasi terhadap pihak lainnya. Kesenian sebagai ciri khas daerah yang ditampilkan pada arena *nyongkolan* pun sudah semestinya menjadi arena kebebasan masyarakat untuk memilih tanpa ada intervensi yang dilegitimasi adat ataupun agama.

Adapun terkait penyimpangan yang terjadi, sesuatu yang fatal jika dilimpahkan kepada satu pihak yang disebut sebagai pemicu, dalam hal ini kesenian *kecimol*. Upaya mencari titik temu atas permasalahan tersebut dengan

dialog bersama menjadi upaya pembenahan melalui negosiasi yang dimunculkan pihak *kecimol*. Maka, Basis ekonomi, eksistensi tiap-tiap kesenian yang berkontestasi menjadi dinamika yang lumrah yang terdapat dalam masyarakat tanpa adanya represi dan alienasi atas satu terhadap yang lainnya.

Kontestasi yang tampak di permukaan antar agen yang awalnya berkaitan dengan kapital ekonomi dan kapital simbolik elit Sasak yang terusik, maka pada saat negosiasi yang muncul adalah terkait kapital budaya masing-masing, antara elit Sasak yang menekankan kapital budaya mereka terhadap kelompok *kecimol*, begitu juga kelompok *kecimol* menerima itu dengan kapital budaya yang dimiliki dengan menyadari sebagai bagian dari masyarakat Sasak dan perlunya menonjolkan identitas Kesasakan mereka dalam bentuk simbol-simbol budaya pada saat mengiring acara *nyongkolan*.

Dalam hal ini kekhawatiran elit Sasak atas kapital ekonomi dan kapital simbolik mereka yang merasa terusik sebenarnya masih dalam posisi aman, dan mereka masih memiliki otoritas dalam masyarakat Sasak sebagai rujukan dalam hal adat bagi budayawan atau pihak adat, dan rujukan dalam hal keagamaan pada Tuan Guru. Begitu juga kelompok *kecimol*, kapital ekonomi dan kapital simbolik mereka sebagai kesenian yang menjadi budaya populer dalam masyarakat Sasak bisa berjalan beriringan sebagai kesenian yang menjadi preferensi masyarakat Sasak dalam melaksanakan tradisi.

## DAFTAR PUSTAKA

---



- Adorno, Theodor & Max Horkheimer. 2002. *“The Culture Industry: Enlightenment as Mass Deception”*. Dalam *Dialectic of Enlightenment: Philosophical Fragments*. Stanford University Press.
- Arvon, Henri. 2010. *Estetika Marxis*. Yogyakarta : Resist Book.
- Arif, Syaiful. 2010. *Refilosofi Kebudayaan : Pergeseran Pascastrukrural*. Yogyakarta : Ar-Ruzz Media.
- Arnold, Matthew. 2006. *Culture and Anarchy*. New York : Oxford University Press.
- Abdullah, Irwan. 2010. *Konstruksi dan Reproduksi Kebudayaan*. Yogyakarta : Pustaka Pelajar.
- Atkison, P., dan Hammersley, M. 2007. *Ethnography, Third Edition*. London : Routledge.
- Atmadja, Nengah Bawa. 2010. *Komodifikasi Tubuh Perempuan : Jaged Ngebor Bali*. Denpasar : Program



Studi Magister dan Doktor Kajian Budaya  
Universitas Udayana & Pustaka Larasan.

Aulia, Nisaul. 2012. “Origen Tunggal Sebagai Arena Kontestasi Sosial Di Minangkabau”. Tesis Program Magister Kajian Budaya dan Media, Pascasarjana Universitas Gadjah Mada, Arsip Perpustakaan Sekolah Pascasarjana UGM Yogyakarta.

Baudrillard, Jean P. 2009. *Masyarakat Konsumsi*. Yogyakarta : Kreasi Wacana.

Blasco, G.Y, dan Wardle, H. 2007. *How to Read Ethnography*. London: Routledge.

Bourdieu, Pierre. 1990. *The Logic of Practice*. Cambridge : Polity Press.

Bourdieu, Pierre. 1987. *Choses Dites* (Ninik Rochani Sjams, Pentj). *Choses Dites : Uraian dan Pemikiran*. 2011. Yogyakarta : Kreasi Wacana.

Bourdieu, Pierre. 1993. *The Field of Cultrural Production : Essays on Art and Literature*. Alih bahasa Yudi Santosa. *Arena Produksi Kultural : Sebuah Kajian Sosiologi Budaya*. 2012. Yogyakarta : Kreasi Wacana.

Bourdieu, Pierre. 2012. *Dominasi Maskulin*. Yogyakarta : Jalasutra.

Cederroth, S. 2002. *The Spel of the Ancestors and the Power of Mekkah. A Sasak Community on Lombok*. Gothenburg : Studies In Social Anthropology, Vol. 3.

Dermawati, Yayiek. 2010. “Pergeseran Nilai-nilai Adat *Merariq* Pada Masyarakat Suku Sasak Lombok di

Kecamatan Ampenan Kota Mataram Propinsi Nusa Tenggara Barat”. *Tesis Program Magister Kenotariatan, Program Pascasarjana Universitas Gadjah Mada, Arsip Perpustakaan Pusat UGM Yogyakarta.*

Fadjri, M. 2015. “Mentalitas dan Ideologi dalam Tradisi Historiografi Sasak-Lombok Pada Abad XIX- XX. Disertasi Program Studi Ilmu Sejarah FIB UGM Yogyakarta.

Faris, Salman. 2014. “Kesenian Ale-Ale Sebagai Kontestasi Ideologi Masyarakat Sasak”. Disertasi Program Doktor, Program Studi Kajian Budaya, Pascasarjana Universitas Udayana Bali.

Fashri, Fauzi. 2014. *Pierre Bourdieu: Menyingkap Kuasa Simbol*. Yogyakarta : Jalasutra.

Featherstone, Mike. 2008. *Postmodernisme dan Budaya Konsumen*. Yogyakarta : Pustaka Pelajar.

Field, John . 2003. *Social Capital*. Alih bahasa Nurhadi. *Modal Sosial*. 2011. Yogyakarta : Kreasi Wacana.

Fiske, John. 2011. *Cultural and Communication Studies : Sebuah Pengantar Paling Komprehensif*. Yogyakarta : Jalasutra.

Foucault, Michel. 2007. *Order of Thing : Arkeologi Ilmu-ilmu Kemanusiaan*. Yogyakarta : Pustaka Pelajar.

Foucault, Michel. 2009. *Pengetahuan dan Metode: Karya-karya Penting Michel Foucault*. Yogyakarta : Jalasutra.

- \_\_\_\_\_. 2012. *Arkeologi Pengetahuan*. Yogyakarta : IRCisod.
- Geertz, Clifford. 1992. *Kebudayaan dan Agama*. Yogyakarta : Penerbit Kanisius.
- \_\_\_\_\_. 1992. *Politik Kebudayaan*. Yogyakarta : Penerbit Kanisius..
- Hadi, Y. Sumandiyo. 1999. “ Pembentukan Simbol Eksespresif dalam Upacara Liturgi Ekaristi Berlatar Budaya Jawa” dalam *SENI : Jurnal Pengetahuan dan Penciptaan Seni*, VI/04. Yogyakarta : BP ISI Yogyakarta.
- Hair, Abdul. 2017. “Masihkah Elitisme Jadi Panglima?: Ariel Heryanto dan Kajian Budaya Populer di Indonesia. Tesis Pascasarjana Kajian Budaya dan Media Sekolah Pascasarjana UGM Yogyakarta,
- Hall, Stuart. 2011. “*Enkoding/Dekoding*” dalam Stuart Hall, Dorothy Hobson, Andrew Lowe, Dan Paul Wills (ed). *Budaya Media dan Bahasa : Teks Utama Pencanang Cultural Studies 1972-1979*. Yogyakarta : Jalasutra.
- Harker, Richard et. Al. 2009. (*Habitus X Modal*) + *Ranah = Praktik. Pengantar Paling Komprehensif Kepada Pemikiran Pierre Bourdieu*. Alih Bahasa Pipiet Maizier. Yogyakarta: Jalasutra.
- Harnish, David. (t.t). Tesis, *Musik Tradisional Of the Lombok Balinese*. Honolulu. Hawaii University.

- \_\_\_\_\_. 2006. *Bridges to the Ancestor : Music, Myth, and Cultural Politics at an Indonesian Festival*. Honolulu : Hawaii University.
- Haryatmoko. 2010. 2016. *Membongkar Rezim Kepastian : Pemikiran Kritis Post-Strukturalis*. Yogyakarta : PT. Kanisius.
- Herawati, Tuti. 2008. “Dampak Pembaharuan Hukum Syaikh Zainuddin Terhadap Pembaharuan Adat Nyongkolan Di Masyarakat Sasak NTB (Kasus di Deasa Bagik Payung Kec. Suralaga Kab. Lombok Timur)”. *Skripsi Jurusan Ahwal As-Syahshiyah Fakultas Syariah Universitas Islam Negeri Malang*.
- Hidayat, Aginta Medhi. 2012. *Menggugat Modernisme: Mengenali Rentang Pemikiran Postmodernisme Jean Baudrillard*. Yogyakarta: Jalasutra.
- Hidayat, Arif. 2012. *Aplikasi Teori Hermeneutika dan Wacana Kritis*. Purwokerto : STAIN Press. Yogyakarta : Buku Litera.
- Jamaluddin. 2007. *Persepsi dan Sikap Masyarakat Sasak Terhadap Tuan Guru*. Yogyakarta : CRCS- Sekolah Pascasarjana UGM - Depag RI.
- \_\_\_\_\_. 2011. *Sejarah Sosial Islam di Lombok Tahun 1740-1935 : Studi Kasus Terhadap Tuan Guru*. Jakarta : Kementerian Agama RI Badan Litbang dan Diklat Puslitbang Lektur dan Khazanah Keagamaan.
- \_\_\_\_\_. 2013. *Tuan Guru Awal di Lombok : Telaah terhadap Biografi dan Pemikiran TGH. Abdul Gafur Sumbek (1754-1904)*. Mataram : Lembaga Penelitian

dan Pengembangan pada Masyarakat IAIN Mataram.

Jenkins, Richard. 2010. *Membaca Pikiran Pierre Bourdieu*. Alih Bahasa Nurhadi. Yogyakarta : Kreasi Wacana.

Kali, Ampy. 2013. *Diskursus Seksualitas Michel Foucault*. Maumere: Penerbit Ledalero.

Kellner, Douglas. 2010. *Budaya Media, Cultural Studies, Identitas, dan Politik : Antara Modern dan Postmodern*. Yogyakarta : Jalasutra.

Kumbara, A.A Ngurah Anom. 2011. *Pergulatan Elite Lokal : Representasi Relasi Kuasa dan Identitas*. Denpasar. Universitas Hindu Indonesia (UNHI). Yogyakarta : IMPULSE.

\_\_\_\_\_. 2012. "Identitas Budaya Bali: Komodifikasi dan Politik Kebudayaan" dalam A.A. Ngurah Anom Kumbara dan Ginting Suka (ed). *Wacana Antropologi: Membaca Ulang Teks Kebudayaan Menuju Transformasi Diri dalam Multikulturalisme*. Denpasar : Pustaka Larasan dan Program Studi Antropologi Fakultas Sastra Universitas Udayana.

\_\_\_\_\_. 2008. *Konstruksi Identitas Orang Sasak di Lombok Timur, Nusa Tenggara Barat*. dalam *Jurnal Humaniora* Volume 20 No. 3 Oktober 2008 hlm. 315-326. Yogyakarta: FIB UGM.

Kuntowijoyo. 2006. *Budaya dan Masyarakat ; Edisi Paripurna*. Yogyakarta : Tiara Wacana.

- Leavis, F.R. 2005. “*Mass Civilisation and Minority Culture*”. Dalam R. Guins & O.Z. Cruz (eds). *Poupopular Culture: A Reader*. London Sage Publications hal. 33-38.
- Lubis, Akhyar Yusuf. 2014. *Postmodernisme : Teori dan Metode*. Jakarta : Rajawali Press.
- Lukman, Lalu. 2007. *Pulau Lombok dalam Sejarah Ditinjau dari Aspek Budaya*. Lombok (Tanpa nama penerbit).
- Mugni. 2015. *Dimensi-Dimensi Praktik Pendidikan & Politik*. Serang Banten : CV. Dunia Kata.
- Mulkan, Abd. Munir. 2007. *Manusia Al Quran “Jalan Ketiga Religiusitas di Indonesia”*. Yogyakarta : Penerbit Kanisius.
- Mutahir, Arizal. 2011. *Intelektual Kolektif Pierre Bourdieu : Sebuah Gerakan Untuk Melawan Dominasi*. Yogyakarta : Kreasi Wacana.
- Nuryati. 2012. *Relijiusitas dalam Cilokaq*. Selong : KSU Primagama dan Pusat Studi dan Kajian Budaya.
- O’ Donnell, Kevin. 2009. *Postmodersnisme*. Yogyakarta : Penerbit Kanisius.
- Piliang, Yasraf Amir. 2011. *Dunia yang Dilipat : Tamasya Melampaui Batas-batas Kebudayaan*. Bandung : Matahari.
- Ratmaja, Lalu. 2012. *Lombok Selayang Pandang*. Lombok : KSU Primagama dan Pusat Studi dan Kajian Budaya.

- Ritzer, George. 2010. *Teori Sosial Postmodern*. Yogyakarta : Kreasi Wacana.
- Sarup, Madan. 2011. *Panduan Pengantar untuk Memahami Poststrukturalisme dan Postmodernisme*. Alih bahasa Medhy Aginta Hidayat. Yogyakarta : Jelasutra.
- Satyananda, I Made, I Gusti Ayu Armini, I Ketut Sudharma Putra. 2015. *Kecimol Seni Kolaborasi Kajian Bentuk, Fungsi, dan Nilai di Lombok*. Yogyakarta : Penerbit Kepel Press- Bekerjasama dengan Balai Pelestarian Nilai Budaya (BPNB) Bali, Kementerian Pendidikan dan Kebudayaan - Direktorat Jenderal Kebudayaan.
- Sihbudi, Riza dan M. Nurhasim (ed). 2001. *Kerusuhan Sosial di Indonesia, Studi Kasus Kupang, Mataram, dan Sambas*. Jakarta : PT. Grasindo.
- Storey, John. 2010. *Cultural Studies dan Kajian Budaya: Pengantar Komprehensif Teori dan Metode*. Yogyakarta : Jelasutra.
- Strinarti, Dominic. 2009. *Popular Culture: Pengantar Menuju Teori Budaya Populer*. Alih bahasa Abdul Muchid. Yogyakarta : Ar-Ruzz Media.
- Sudarsono. 1991. *Deskripsi Tari Gendang Beleg Nusa Tenggara Barat*. Depdikbud NTB
- Sudipa, I Nengah, Wayan Redig, Ni Luh Ariani dkk. 2012. *Gendang Beleg Lombok Nusa Tenggara Barat*. Denpasar : Balai Pelestarian Nilai Budaya Badung (Bali, NTB, NTT) bekerja sama dengan Pusat Kajian Bali Universitas Udayana Bali.

- Sunardi, S. T. 2012. *Vodka dan Birahi Seorang Nabi: Esai-esai Seni dan Estetika*. Yogyakarta : Jalasutra.
- Suwadi, Lalu. 1991. *Deskripsi Tari Gendang Beleq Daerah Nusa Tenggara Barat*. Mataram. Departemen Pendidikan dan Kebudayaan Kanwil Propinsi NTB.
- Syakur, Abd. Ahmad. 2006. *Islam dan Kebudayaan: Akulturasi Nilai-nilai Islam dalam Budaya Sasak*. Yogyakarta : UIN Sunan Kalijaga Yogyakarta- Adab Press.
- Takwim, Bagus. 2009. *Akar-akar Ideologi: Pengantar Kajian Konsep Ideologi dari Plato hingga Bourdieu*. Yogyakarta: Jalasutra.
- Tomo, Remigius Choerniadi t.t. “Politik Kebudayaan dan Kebijakan Budaya” dalam Mudji Sutrisno, In Bene, dan Hendar Putranto (ed). *Cultural Studies: Tantangan Bagi Teori-teori Besar Kebudayaan*. Yogyakarta : Penerbit Koekoesan.
- Tuarita, Annisa Nurjanah. 2014. “Perlindungan Hak Kekayaan Intelektual Terhadap Kesenian Gendang Beleq Masyarakat Suku Sasak sebagai Pengetahuan Tradisional dan Ekspresi Budaya Tradisional”. Skripsi : Fakultas Hukum Universitas Brawijaya Malang.
- Wirawan, I.B. 2012. *Teori-teori Sosial dalam Tiga Paradigma: Fakta Sosial, Definisi Sosial, dan Perilaku Sosial*. Jakarta: Kencana.



- Yaningsih, Sri. 1991. *Ensiklopedi Musik dan Tari Daerah Nusa Tenggara Barat*. Departemen Pendidikan dan Kebudayaan, Kanwil Propinsi NTB. Proyek Pembinaan Kesenian NTB.
- Yudarta, I Gede, I Nyoman Pasek. 2017. *Kecimol Music as Cultural Identification of Sasak Ethnic*. dalam MUDRA Journal of Art and Culture, Volume 32 No. 3 September 2017 hlm. 314-318. ISI Denpasar.
- Yudiaryani. 1997. “Metode Transformasi, Sistem via Negativa, dan Teknik Trance dalam Proses Kreatif Jerzy Grotowski” dalam SENI : Jurnal Pengetahuan dan Penciptaan Seni, V/03-04. Yogyakarta: BP ISI Yogyakarta.
- Yuwono, Pratik Hari. 2010. “Perkembangan Kesenian *Gendang beleq* dan Fungsinya dalam Prosesi *Nyongkolan* Pada Masyarakat Sasak Lombok Propinsi Nusa Tenggara Barat”. *Tesis Program Magister Seni Pertunjukan dan Seni Rupa*, Pascasarjana Universitas Gadjah Mada. Arsip Perpustakaan Pusat UGM Yogyakarta.

## TENTANG PENULIS

---



Abdul Rahim, Lahir 4 September 1991 di Lengkok Lendang, Lombok Timur. Menyelesaikan S1 di Pendidikan Bahasa dan Sastra Indonesia Universitas Mataram, kemudian melanjutkan Master dengan bantuan dari LPDP di program Media & Cultural Studies, UGM, Yogyakarta. Pada tahun 2014 pernah menggagas Komunitas Pemuda Kreatif (KOMPAK), Rumah Belajar dan Taman Baca KOMPAK (2015), juga sebagai pembina di Lembaga Kesejahteraan Sosial Anak (LKSA) PA Pondok Pesantren Mikrajussibyan NW Lengkok. Sempat terlibat Penelitian di antaranya, Survey Akses Jasa Keuangan di Desa Perigi Lombok Timur (2018, Lembaga Penelitian Surveymeter, Yogyakarta), *Innovative Investment for Sustainable Economic Development (ISED)* terkait kebutuhan Industri Pariwisata (2019, Kerjasama The Development Cafe, didanai GIZ, Jerman). Buku yang sudah diterbitkan lainnya, *Dari Desain Kebaya Hingga Masyarakat Adat Raja Ampat-et Al.* (Ombak, 2019), *Menuju Pendidikan Yang Memerdekakan* (Sanabil, 2020), *Benih Padi Terakhir-Kumpulan Cerpen* (Kunfayakun, 2020), *Aku Takut Jadi Sarjana-Novel*

(Megalitera, 2020) *Runtuhnya Kezuhudan Beragama* (FUSA UINMA, 2020). Saat ini sebagai pengajar tetap di Fakultas Ushuluddin dan Studi Agama UIN Mataram