

## NEGOSIASI ATAS ADAT DALAM SISTEM PELAKSANAAN TRADISI *NYONGKOLAN* SASAK LOMBOK

*\*Abdul Rahim*

Program Studi Kajian Budaya dan Media  
Sekolah Pascasarjana Universitas Gadjah Mada

*Wisma Nugraha Christianto Richardus*  
Departemen Ilmu Sastra Fakultas Ilmu Budaya  
Universitas Gadjah Mada

Submitted: 04-06-2018; Revised: 11-01-2019; Accepted: 08-03-2019

### ABSTRACT

*Nyongkolan* is a tradition of parading brides from the groom's home to the bride's home as the ancient Sasak noble habitus that has been crystallized into custom and implemented by all walks of Sasak society today, especially with the contemporary arts of *kecimol* (Cilokaq Modern Lombok) as a companion. Behind the popularity of the *kecimol* that is greeted enthusiastically by the community actually raises the potential for conflict. Among the most complained of congestion, eroticism, rah-rah in the streets, to conflicts with road users, residents, or fellow escort. Therefore, the indigenous consisting of Sasak nobility and religious leaders raises the discourse of banning *nyongkolan* using *kecimol* with the pretext of not according to custom, deviate from the teachings of Islam, and suggests the use of *gendang beleq* as a distinctive art area that became hereditary heritage. The problems arising from the ban led to contestation between the Sasak elite and the supporters of the *kecimol* group. How meeting point of negotiation between the repressing parties and the parties who are in the implementation of the Sasak Lombok *nyongkolan* tradition is studied with the perspective of Bourdieu's social practice. The result of the negotiations raises the acceptance agreement of the *kecimol* as new habitus in implementation of *nyongkolan* tradition with the need to pay attention to order while escorting, avoiding booze and eroticism, and the use of custom symbols that reflect the Sasak identity.

**Keywords:** *Gendang Beleq; Kecimol; Nyongkolan; Social Practice; Sasak Elite.*

### ABSTRAK

*Nyongkolan* merupakan tradisi mengarak pengantin 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 *kecimol* yang 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

\*Corresponding author: [abdulrahim09bi@gmail.com](mailto:abdulrahim09bi@gmail.com)

Copyright© 2019 THE AUTHOR (S). This article is distributed under a Creative Commons Attribution-Share Alike 4.0 International license. Jurnal Kawistara is published by the Graduate School of Universitas Gadjah Mada.

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*. Bagaimana titik temu negosiasi antara pihak yang merepresi dan pihak yang meresistensi dalam pelaksanaan tradisi *nyongkolan* Sasak Lombok dikaji dengan perspektif praktik sosial Bourdieu. 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.

**Kata Kunci:** *Elit Sasak; Gendang Beleq; Kecimol; Nyongkolan; Praktik Sosial.*

## PENGANTAR

*Nyongkolan* pada masyarakat Sasak merupakan adat ketika melaksanakan sistem perkawinan *merariq* (kawin curi). *Nyongkolan* secara sederhananya yaitu 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.

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.

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), kostum pengiring yang semula menggunakan baju *lambung* (baju besar), tenun Sasak, saat ini mulai menggunakan kostum yang sesuai *trend*/mode terbaru. Begitu juga dengan susunan pengiring yang semula ada aturan adat yang menjadi acuan untuk susunannya, tetapi sudah tidak lagi menjadi perhatian. *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 atau budayawan ini pun memunculkan wacana represi atas

pelaksanaan *nyongkolan* dengan menggunakan *kecimol*. Oleh karena itu bukan kesenian Sasak, dan mereka merekomendasikan penggunaan kesenian *gendang beleq* sebagai musik pengiring yang dikatakan sebagai kesenian khas Sasak.

Ketika pihak adat (budayawan) 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.

Represi atas pelaksanaan *nyongkolan* di kalangan tokoh agama juga 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 kebermanfaatan 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 dapat diminimalisasikan.

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.

Penelitian ini berfokus pada 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.

Resistensi dari masyarakat berkesenian dan masyarakat *jajar karang* yang menjadikan *nyongkolan* dengan *kecimol* atau modifikasi dalam pelaksanaannya sebagai hiburan, memunculkan ruang negosiasi dari ketegangan tersebut yang menjadi bagian penting untuk penulis jabarkan dari tulisan ini, dengan merujuk pada landasan teori Praktik Sosial dari Pierre Bourdieu.

### Teori Praktik 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.

*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 melaksanakan perkawinan dan menjadikan itu sebagai media publikasi dan pembeda pada struktur sosial masyarakat Sasak, kemudian 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* (Bourdieu, 1990 dalam Harker dkk., 2009:13).

Salah satu ciri *habitus* yaitu *hysteresis*, yaitu bertahan lama. Begitu juga dengan kristalisasi dari kebiasaan bangsawan dalam pelaksanaan *nyongkolan* tersebut karena 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.

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 (Mutahir, 2011:66-67). Konsep ranah dalam tradisi *nyongkolan* merupakan ruang pertarungan antara wacana sakralitas dalam pelaksanaan tradisi *nyongkolan* dengan *gendang beleq* yang didukung oleh pihak adat atau budayawan sebagai kelas dominan dan *nyongkolan* dengan *kecimol* sebagai ruang hiburan, tetapi masih dalam ranah pelaksanaan tradisi yang didukung oleh masyarakat *jajar karang* (masyarakat biasa). Kontestasi antara kelas dominan yaitu 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 perlunya ruang dialog untuk mencari titik temu.

Konsep selanjutnya yaitu modal (kapital). Modal dalam sistem sosial masyarakat Sasak berupa modal budaya dan modal sosial 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*.

*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.

Konsep selanjutnya dari Bourdieu yaitu Perbedaan (*distinction*), dalam hal ini muncul berkaitan dengan perbedaan selera antara kelas sosial dalam masyarakat Sasak dalam sistem pelaksanaan tradisi *nyongkolan*. Kelas sosial dominan yaitu pihak adat (bangsawan) dalam pelaksanaan *nyongkolan* harus menggunakan *gendang beleq* dan beberapa prosesi *sorong serah aji krama* (sidang Majelis 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.

## Metode

Metode dalam penelitian ini menggunakan metode etnografi baru dengan teknik observasi, wawancara, observasi partisipatoris, dan studi pustaka. Dalam pandangannya tentang etnografi baru, Saukko memberi penekanan pada beberapa hal di antaranya, *self and other*, *self reflexivity*, dan *polyvocality* (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.

Penggunaan metode etnografi karena peneliti merupakan bagian dari masyarakat Sasak, sehingga kajian kritis atas fenomena yang menjadi objek dalam penelitian ini dapat lebih mudah digali. Teknik observasi partisipatoris penulis lakukan dengan mengikuti pelaksanaan tradisi *nyongkolan*, wawancara dengan tokoh agama, budayawan, serta pelaku kesenian Sasak yang menjadi pengiring acara *nyongkolan*, alu menginterpretasi atas fenomena tersebut sebagai bentuk asumsi dasar dalam merumuskan pemikiran yang akan dijabarkan terkait dengan transformasi budaya dalam

pelaksanaan tradisi *nyongkolan* yang direpresi oleh pihak dominan.

Lokasi penelitian ini dilakukan di kabupaten Lombok Timur, satu kecamatan di Lombok Tengah yaitu kecamatan Jonggat dengan beberapa desa di kecamatan tersebut sepakat atas pelarangan *nyongkolan* dengan *kecimol*, dan satu desa di Lembah Sempage kecamatan Narmada Lombok barat. Pertimbangan lokasi penelitian tersebut didasarkan atas munculnya represi pelaksanaan *nyongkolan* dengan *kecimol* di beberapa wilayah tersebut, serta pelaksanaan adat yang masih ketat di wilayah tersebut.

## PEMBAHASAN

### Tradisi *Nyongkolan* Sasak Lombok

Prosesi *nyongkolan* yang banyak dikeluhkan saat ini terkait dengan transformasi budaya, tidak sepatutnya memunculkan represi dari beberapa pihak atas pihak 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* (tiga tingkatan).

Sistem pelaksanaan *nyongkolan* pada masa dahulu ketika strata sosial masih dipegang teguh berbeda diantara ketiga tingkatannya. 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), atau *Baiq, 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 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). Kerangka sosial simbol-simbol estetik dalam pelaksanaan tradisi 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 hura-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. 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 dapat 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. Dikarenakan 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.

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. 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.

### **Gendang beleq yang Adiluhung dan Kecimol yang Rendahan**

Pelaksanaan *nyongkolan* 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*. 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). *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, konvensi tentang proteksi, dan promosi keanekaragaman ekspresi budaya pada UNESCO.

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 beleq* menjadikan hal tersebut sebagai habitus, dan kesenian adiluhung yang diklaim sebagai ciri khas Sasak. Padahal jika merujuk kepada 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 beleq* juga dengan bunyi hampir mirip dengan pelaksanaan *nyongkolan*, bedanya dalam upacara Bali dimainkan secara duduk, sementara *gendang beleq* Lombok dimainkan berdiri atau sambil berjalan karnaval. Begitu juga dengan gendang Jawa yang dimainkan dalam keadaan duduk, sehingga *gendang beleq* yang diklaim sebagai asli budaya Sasak pun masih memunculkan pertanyaan, dan perlu penelusuran lebih jauh. Diperkirakan *gendang beleq* itu merupakan warisan Bali yang pernah menjajah Lombok. Kemudian 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).

*“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. 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”.*

Dikotomi antara budaya tinggi dan budaya rendah tidak terlepas dari pemikiran Matthew arnold dalam *Culture And Anarchy* (2006:5) 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, dan sampai juga pada alunan musik *ajep-ajep* yang memunculkan hasrat untuk berperilaku bebas dalam arena *nyongkolan*.

*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 dan 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 merupakan swadaya dengan merintis secara perlahan grup *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). Kemudian kebijakan-kebijakan yang coba diputuskan melalui Majelis Adat Sasak ini pun tidak lepas dari upaya membangun otoritas mereka yang ingin menguasai kembali sendi-sendi kehidupan masyarakat Sasak dalam wacana kebudayaan tinggi yang perlu dilestarikan.

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.

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).

*Cilokaq* secara historis sudah ada sebelumnya dengan pentas orkestra pertama pada tahun 1948 di Lenggok 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 penguas suara *Toa* yang ditopang dengan bambu ketika mengiring acara *nyongkolan* (Wawancara dengan L. Istina apandi, 20 maret 2018).

Melihat antusias masyarakat menyambut *cilokaq* dalam acara mengiring *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.

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*, tetapi pengagasnya memang tetap diakui dari masbagik yaitu *mamiq Ishak* (Wawancara dengan L. Istina, 20 maret 2018).

### **Kontestasi *Kecimol* terhadap Elit Sasak**

Tersebar nya 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, yaitu Tuan Guru 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* karena 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 dapat dikatakan sebagai ideologi, yaitu 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.

Kecaman terhadap *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 antargrup *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 ditanggap oleh keluarga mempelai perempuan, di sanalah terjadi kontestasi antara sesama grup *gendang beleq*

dengan tidak ada yang mau mengalah 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 antargrup yang merasa lebih baik dan berujung konflik antargrup 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 di antara 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).

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, sehingga 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*. Akan tetapi, 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 PK NTB, 20 Maret 2018). 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.

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. 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*. 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).

*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).

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.

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 jamaah 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, 1987).

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).

### 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 antarwarga 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) menjadi sumber ekonomi. Oleh karena itu, pelarangan *nyongkolan* diiringi *kecimol* dengan dalih hura-hura, mabuk-mabukan 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 hura-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).

*“Kecimol sebagai budaya populer adalah kreativitas yang memang benar-benar muncul dari rahim masyarakat Sasak sendiri. Sebagai kesenian kontemporer, jelas kecimol tidak dapat 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 di mana 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.

Berkaitan dengan upaya negosiasi atas pihak adat dan tokoh agama dari masyarakat pelaku kesenian *kecimol*, diungkapkan melalui upaya mempertanyakan 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. Jika terus menerus wacana represif ini digaungkan, maka 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 kesadaran-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 dapat ditekan, 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 ataupun kecimol adalah upaya untuk mencairkan ketegangan antarkesenian pada ranah nyongkolan tersebut sehingga tidak ada lagi oposisi biner dalam memilih kesenian pengiring. Sebagaimana yang diungkapkan Rangga Ardhani bahwa Pelaku kesenian kecimol tidak pernah berupaya untuk menjadikan popularitas kecimol sebagai ranah kontestasi dengan kesenian gendang beleq. Akan tetapi, bagaimana kedua kesenian tersebut dapat beriringan dalam ranah masing-masing”.* (Wawancara, 19 Maret 2018).

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 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 (Baudrillard, 2009:109).

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 dapat 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 pengaman 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).

Selanjutnya terkait *awig-awig* yang dikeluarkan oleh Majelis Adat Sasak tentang *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. Tidak semua masyarakat Sasak akrab dengan musik *gendang beleq* atau pentasnya, sementara antusiasme masyarakat terhadap *kecimol* tidak dapat 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).

Sementara pihak adat yang melegitimasi munculnya dikotomi antara *gendang beleq* sebagai budaya tinggi dan *kecimol* sebagai budaya rendah, 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 mengkhianatkan *kecimol* ketika *gendang beleq* kehilangan pangsa pasar dalam acara *begawe* masyarakat Sasak.

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.

Pada konteks ini, budayawan tampak memiliki kehendak untuk menjadikan ranah kontestasi tersebut sebagai tempat memperjuangkan tujuan mereka sebagaimana yang diungkapkan Bourdieu bahwa ranah ini merupakan ranah kekuatan, tetapi 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 dianggukan 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, 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 adiluhung 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).

Selanjutnya terkait penari pada iringan *nyongkolan* dengan *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. 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).

Arena *nyongkolan* sebagai ranah pertarungan modal antara agen-agen yaitu elit sasak yang diwakili budayawan dan Tuan Guru serta kelompok *kecimol* yang mewakili masyarakat *jajar karang*. Kontestasi antaragen 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 bahwa kelompok *kecimol* berusaha membedakan diri dengan berpegang pada kebebasan berekspresi dalam menjalankan tradisi dan kreativitas penciptaan seni yang disambut antusias oleh masyarakat Sasak.

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 melekat pula pada mereka.

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, dan 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.

Selain itu, bentuk-bentuk negosiasi antaragen dalam masyarakat sasak yang berkontestasi pada arena *nyongkolan* ditekankan oleh elit sasak agar kelompok *kecimol* mampu menghadirkan simbol-simbol kesasakan 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 dikolaborasi dengan instrumen musik modern serta upaya menghadirkan kembali lagu-lagu Sasak dalam acara *nyongkolan* dengan *kecimol*. Hal ini menunjukkan identitas kesasakan 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. Kebebasan berekspresi dalam kesenian akan memunculkan kreativitas bagi pelaku seni untuk terus berkarya. Dalih yang digunakan oleh seniman *kecimol* yaitu *kecimol* sebagai kesenian tidak melanggar nilai-nilai dalam masyarakat, justru masyarakat yang belum paham dengan batasan-batasan

yang membebaskan diri dari nilai atau pun moralitas tersebut, sehingga itu dijadikan dalih bahwa kebebasan tersebut dipicu oleh kemunculan *kecimol* yang menyajikan hasrat untuk masyarakat melebihi batas kewajaran dengan musik-musik yang bukan bagian dari tradisi *nyongkolan* Sasak.

## SIMPULAN

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. Kontestasi antar ranah kuasa 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 elit 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*), tetapi silaturahmi antarmasyarakat dapat terjalin semakin kuat dengan dibuktikan adanya rasa solidaritas masyarakat ketika ada pihak yang lainnya yang akan mengadakan acara *begawe*, maka nantinya dapat saling membantu juga.

Proses negosiasi yang dilakukan kelompok *kecimol*, berkaitan dengan upaya 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*. Resistensi 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 mereka yang diberikan gelar bangsawan sebagai kelas sosial yang lebih tinggi dari masyarakat Sasak kebanyakan di bawah penguasa kolonial Bali sampai datangnya kolonial Belanda.

Ranah antara budayawan, 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, tetapi bagaimana ini memunculkan sikap yang cair dalam masyarakat terkait ruang gerak ekspresif dalam berkesenian dan menjalankan tradisi pada setiap lapisan masyarakat Sasak. Penerimaan *kecimol* oleh masyarakat Sasak secara luas dan kesepakatan yang ditekankan 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. 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 terbelah identitas dalam masyarakat Sasak muncul sebagai dampak dari kontestasi tersebut. Ranah pertarungan kuasa antara kedua pihak bukan hanya tentang adat ataupun sakralitas dalam pelaksanaan *nyongkolan*, tetapi basis ekonomi, politik budaya, dan hasrat untuk membedakan diri juga termuat dalam

kontestasi tersebut. Kedepan diharapkan dari negosiasi tersebut tidak ada lagi wacana represi jika terdapat ketidaksesuaian ataupun yang dinyatakan sebagai penyimpangan, tetapi bagaimana kesepakatan-kesepakatan dalam menjalankan tradisi menjadi dialog bersama dalam bentuk wacana penertiban antara semua pihak.

## DAFTAR PUSTAKA

- Arnold, Matthew. 2006. *Culture and Anarchy*. New York : Oxford University Press.
- 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.
- Bourdieu, Pierre. 1987. *Choses Dites* (Ninik Rochani Sjams, Pentj). *Choses Dites : Uraian dan Pemikiran*. 2011. Yogyakarta : Kreasi Wacana.
- \_\_\_\_\_. 1990. *The Logic of Practice*. Cambridge : Polity Press.
- Fadjri, M. 2015. "Mentalitas dan Ideologi dalam Tradisi Historiografi Sasak-Lombok Pada Abad XIX- XX. Disertasi Program Studi Ilmu Sejarah FIB UGM Yogyakarta.
- Fashri, Fauzi. 2014. *Pierre Bourdieu: Menyingkap Kuasa Simbol*. 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.
- Kali, Ampy. 2013. *Diskursus Seksualitas Michel Foucault*. Maumere: Penerbit Ledalero.
- Kumbara, A.A Ngurah Anom. 2008. "Konstruksi Identitas Orang Sasak di Lombok Timur, Nusa Tenggara Barat." *Jurnal Humaniora*, 3(20):315-326.
- Mugni. 2015. *Dimensi-Dimensi Praktik Pendidikan & Politik*. Serang Banten: CV. Dunia Kata.
- Mutahir, Arizal. 2011. *Intelektual Kolektif Pierre Bourdieu : Sebuah Gerakan Untuk Melawan Dominasi*. Yogyakarta: Kreasi Wacana.
- Sarup, Madan. 2011. *Post-Structuralism and Postmodernism: Sebuah Pengantar Kritis*. Alih Bahasa : Medhy Aginta Hidayat. Yogyakarta : Jendela
- Saukko, Paula. 2003. *Doing Research in Cultural Studies, An Introduction to Classical and New Methodological Approaches*. London : Sage Publications
- Storey, John. 2010. *Cultural Studies dan Kajian Budaya: Pengantar Komprehensif Teori dan Metode*. Yogyakarta : Jalasutra.
- Strinarti, Dominic. 2009. *Popular Culture: Pengantar Menuju Teori Budaya Populer*. Alih bahasa Abdul Muchid. Yogyakarta : Ar-Ruzz Media.
- 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.
- Tuarita, Annisa Nurjanah. 2014. "Perlindungan Hak Kekayaan Intelektual Terhadap Kesenian Gendang Beleg Masyarakat Suku Sasak sebagai Pengetahuan Tradisional dan Ekspresi Budaya Tradisional". *Skripsi Program Sarjana Fakultas Hukum Universitas Brawijaya Malang*. Arsip Perpustakaan Universitas Muhammadiyah Mataram
- 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.”  
*MUDRA: Journal of Art and Culture*,  
3(32): 314- 318.

Yudiaryani. 1997. “ Metode Transformasi,  
Sistem via Negativa, dan Teknik  
Trance dalam Proses Kreatif Jerzy  
Grotowski.” *SENI : Jurnal Pengetahuan  
dan Penciptaan Seni*, 5(3-4).