



Hak cipta dan penggunaan kembali:

Lisensi ini mengizinkan setiap orang untuk mengubah, memperbaiki, dan membuat ciptaan turunan bukan untuk kepentingan komersial, selama anda mencantumkan nama penulis dan melisensikan ciptaan turunan dengan syarat yang serupa dengan ciptaan asli.

Copyright and reuse:

This license lets you remix, tweak, and build upon work non-commercially, as long as you credit the origin creator and license it on your new creations under the identical terms.

BAB II

TINJAUAN PUSAKA

2.1. Film Dokumenter

Nichols (2010) mengatakan bahwa ada tiga asumsi yang diberikan mengenai pengertian film dokumenter, yaitu:

1. Dokumenter adalah sebuah kenyataan, yang benar-benar terjadi.

Dalam bukunya, ada kutipan mengatakan “Film dokumenter berbicara tentang situasi atau kejadian yang aktual dan menghormati fakta-fakta yang diketahui; mereka tidak memperkenalkan hal yang baru, yang tidak dapat diverifikasi. Mereka juga berbicara mengenai dunia sejarah secara langsung bukanlah dunia kiasan.” Bagaimanapun, film dokumenter akan menceritakan dunia sejarah secara langsung dari gambar dan suara yang diambil. Gambar dalam dokumenter akan merekam kegiatan maupun peristiwa yang sebenarnya terjadi. Film dokumenter juga menghormati fakta-fakta yang didapatkan dan dari hal itu akan memberikan bukti untuk diverifikasi kebenarannya. Jika sebuah film dokumenter yang memutarbalikan fakta, mengubah atau mengarang bukti dari fakta tersebut maka hal itu membahayakan untuk film tersebut (Nichols, 2010, hlm 7-8).

2. Dokumenter memakai orang sungguhan.

“Dokumenter adalah orang-orang yang tidak memainkan atau melakukan peran.” Orang-orang di dalam film dokumenter akan bersikap di depan kamera berdasarkan kebiasaannya dan mereka akan sangat menyadari adanya kamera

seperti saat wawancara atau interaksi yang lain. Dalam kehidupan sehari-harinya, mereka akan menggambarkan sikap dan kepribadian mereka secara alami maka di depan kamera, mereka akan melakukan hal yang sama seperti sikap mereka saat bertatap muka tanpa kamera. Hal ini tidak ada pengajaran khusus, mereka hanya menampilkannya secara pengalaman mereka menjadi anggota masyarakat di dalam film tersebut. Presentasi diri akan terlihat seiring berjalannya waktu seperti mereka terbuka atau tidak, emosional atau pendiam, dan masih banyak lagi. Dalam film dokumenter, sutradara akan mengharapkan para karakter atau aktor sosialnya menampilkan diri mereka sendiri secara alami (Nichols, 2010, hlm 8-9).

3. Dokumenter menceritakan sebuah kisah yang terjadi dalam dunia nyata.

Dalam bukunya, Nichols mengatakan “Sejauh ini film dokumenter menceritakan sebuah kisah, kisah itu adalah representasikan tentang apa yang terjadi secara masuk akal daripada interpretasi imajinatif tentang kemungkinan yang terjadi.” Cerita dalam film dokumenter merupakan sebuah cerita yang mengenai dunia sejarah tetapi sudut pandang yang diangkat berdasarkan pembuat film. Banyak film fiksi yang menceritakan peristiwa secara aktual yang melekat dengan fakta sejarah, bukan dunia kiasan. Walaupun hal ini terjadi tetapi film fiksi mereproduksi dari kenyataan sedangkan film dokumenter merepresentasikan sejarah dunia yang sudah ada tanpa adanya rekayasa semata. Film dokumenter juga memperlihatkan dunia sejarah yang belum kita jelajahi sebelumnya maka para pembuat film harus berimajinatif untuk membuat peristiwa itu kembali muncul. Namun, para pembuat film harus juga

menciptakan sesuai dengan fakta sejarah agar masuk akal saat filmnya sudah jadi. Beberapa film dokumenter banyak yang menampilkan kembali peristiwa-peristiwa yang terjadi di masa lalu secara jelas. Bagaimanapun gagasan pembuat film untuk memberikan perspektif yang masuk akal ke penonton, pasti memungkinkan sekali kalau banyak cerita-cerita yang mendukung peristiwa tersebut (Nichols, 2010, hlm 10-14).

Dari ketiga asumsi ini, Nichols (2010) menyimpulkan bahwa film dokumenter merupakan sebuah film yang membicarakan karakter atau seseorang dari kesehariannya secara nyata dan sutradara akan menciptakan sudut pandang yang berbeda dari situasi yang terjadi agar penonton bisa membuka pandangannya terhadap dunia dari film tersebut (hlm. 14).

2.1.1 Jenis – Jenis Dokumenter

Ada enam bentuk utama dalam film dokumenter menurut Nichols (2010) yaitu:

1. *Expository*

Bentuk ini mempunyai penekanan terhadap sebuah kebenaran informasi yang akan diberikan kepada penonton maka dari itu, film dengan bentuk ini biasanya digunakan untuk pengajaran di lembaga pendidikan dan penggambarannya pun bisa memakan banyak waktu maupun tempat yang membuat bentuk ini biasanya berkelanjutan. Contoh film dengan bentuk ini adalah *Trance and Dance in Bali* (1952) (hlm. 210-211).

2. *Poetic*

Bentuk ini bisa dibilang mirip dengan film fiksi karena adanya penekanan terhadap beberapa hal seperti unsur estetik *shot* dari tempat, barang maupun karakter, adanya pembangunan *mood* di dalam film, menyajikan sudut pandang berbeda kepada penonton dan satu hal lagi yaitu pengontrolan dari sutradara pada film pun sangat tinggi. Contoh film dengan bentuk ini adalah *Night and Fog* (1955) (hlm. 210-211).

3. *Observational*

Bentuk observasi merupakan bentuk yang berfokus kepada kepekaan dan pengamatan sutradara terhadap lingkungan karakter. Situasi yang dialami subyek bisa terbangun dari suatu kejadian secara alami di depan kamera saat perekam terjadi. Bentuk ini juga memberikan kebebasan kepada penonton dalam hal berpendapat pada film tersebut. Contoh film yang menggunakan bentuk ini adalah *Metallica: Some Kind of Monster* (2004) (hlm. 210-211).

4. *Participatory*

Bentuk yang berfokus kepada percakapan antara sutradara dan karakter seperti halnya wawancara tetapi pertanyaan yang diajukan dapat dimanipulasi oleh sutradara agar tidak adanya penolakan dari karakter karena karakter tersebut dianggap mempunyai pangkat yang lebih tinggi dan pembuatan film dengan bentuk ini merepresentasikan sudut pandang dari sejarah. Contoh film yang menggunakan bentuk ini adalah *Shoah* (1985) (hlm. 210-211).

5. *Reflexive*

Bentuk ini menggambarkan realitas di dunia atau sosial yang sedang terjadi maka dari hal tersebut, penonton bisa membuat asumsi terhadap film walaupun

asumsi tersebut bisa dirubah atau dipatahkan saat film itu selesai dan film dengan bentuk ini sangat penting menggunakan karakter agar bisa menggiring penonton kepada situasi yang terjadi walaupun waktu dan tempat bisa dimanipulasi oleh sutradaranya. Contoh film yang menggunakan bentuk ini adalah *Man With A Movie Camera* (hlm. 210-211).

6. *Performative*

Bentuk film ini berfokus kepada fakta dan pengalaman pribadi si karakter karena bisa membangun sudut pandang yang kuat yang membuat penonton percaya akan kejadian tersebut. Pencapaian tujuan dari karakter dibuat bermacam-macam supaya bisa menekankan dimensi ruang dan waktu secara efektif. Biasanya yang menggunakan bentuk ini merupakan film-film eksperimental atau *reality show* yang ada di televisi, sedangkan film yang menggunakan bentuk ini adalah *History and Memory* (1991) (hlm. 210-211).

Dari jenis-jenis di atas, penulis menggunakan bentuk *Observational* pada film Tugas Akhir ini. Bentuk ini digunakan oleh para pembuat film untuk mengamati pengalaman hidup aktor-aktor sosialnya yang direkam secara spontan atau alami. Terkadang film yang menggunakan bentuk ini, aktor-aktor sosial akan melibatkan masalah-masalah dalam hidupnya di titik kekritisannya mereka atau bahkan adanya tuntutan secara internal maupun eksternal yang mendesak kehidupan mereka. Dikarenakan melibatkan masalah hidupnya, terkadang karakter akan menimbulkan rasa ketidaknyamanan apalagi aktor atau karakter yang dipakai bukanlah pemain yang sudah terlatih dalam film fiksi. Maka dari hal itu, aktor-aktor sosial atau karakter film akan membutuhkan perhatian dengan menjauhkan atau mengabaikan

para pembuat film dan akan terjadi pertimbangan untuk memilih beberapa adegan dikarenakan dokumenter akan mewakili pengalaman nyata karakter dari pengamatan para pembuat film (Nichols, 2010, hlm. 172-176).

Film dalam bentuk ini akan mempunyai kekuatan khusus dalam memberikan durasi dari peristiwa yang aktual. Contoh yang diberikan oleh Nichols dalam bukunya adalah film David MacDougall yang memperpanjang diskusi wawancara karakter utamanya, Lorang dengan rekannya pada film “Wedding Camels” (1980) mengenai harga pernikahan untuk anak perempuannya yang bernama Lorang. Dia mengalihkan penontonnya untuk berfokus kepada kesepakatan terakhir diantara kedua karakter tersebut atau ada masalah baru yang terjadi antar keduanya karena hal itu bisa dirasakan dari adanya tekstur diskusi yang mereka berikan seperti bahasa tubuh, kontak mata, intonasi, dan keheningan dari pertemuan mereka yang dirasakan secara konkret (hlm. 176).

Menurut Nichols, adegan dalam film tersebut menegaskan rasa komitmen, keterlibatan satu sama lain, keintiman dan urusan pribadi yang terjadi dengan adanya kamera pada saat kejadian tersebut. Adengan itu juga menegaskan kesetiaan dan membuat penonton berfikir kalau kejadian itu terjadi begitu saja, padahal hal tersebut dibangun untuk memiliki penampilan tersebut. Dalam film tersebut, terdapat salah satu *frame* yang memperlihatkan karakter tersebut mengabaikan pembuat film tetapi percakapan antara keduanya bisa tetap pada pedoman yang sudah ditetapkan sutradara (hlm. 177).



Gambar 2.1 *Kenya Boran* (1974)

(Sumber: <https://www.youtube.com/user/docued/videos>)

2.2. Sutradara Dalam Film Dokumenter

Rabiger (2015) mengatakan bahwa sutradara menjadi ketua dalam film dokumenter harus bisa melakukan beberapa hal, seperti memilih suatu permasalahan yang terjadi pada subjeknya yang dimana pada film nanti akan menggambarkan emosi dan penonton bisa mendapat pembelajaran. Untuk bisa mendapatkan hal itu, sutradara dokumenter harus melakukan penelitian kepada subjek dari segi situasi di lapangan maupun topik yang mau diangkat untuk dijadikan film (hlm. 8).

Pada saat produksi, sutradara harus bisa membimbing dan memberitahu kepada krunya mengenai filmnya dari segi konsep cerita sampai pengeditan agar bisa menjadi satu pemikiran yang menjadikan film itu sesuai dengan keinginannya. Pada saat di lapangan, sutradara dokumenter harus bisa mengoperasikan kamera dikarenakan dengan adanya kedekatan dengan subjek maka terkadang subjek merasa tidak nyaman kalau bertemu dengan banyak orang. Maka dari itu, sutradara dokumenter harus bisa menempatkan dirinya untuk tetap bisa mengambil gambar.

Dari hal itu, sutradara dokumenter harus memiliki hal penting yaitu hubungan empati kepada subjek agar terbangunnya hubungan yang erat dan pemikiran pun harus dibuat kerja keras dikarenakan ia harus memikirkan film yang menceritakan tentang kejadian nyata tetapi dalam pengambilan gambar haruslah sinematik dan terdapat alur yang dramatis. Dalam paska produksi, sutradara dokumenter tidak hanya menyerahkan suara ataupun gambar yang ada kepada editor tetapi dia harus mengawasi supaya film tersebut sesuai dengan apa yang ia inginkan (hlm. 8-9).

Rabiger (2015) menambahkan bahwa sebagai sutradara yang baik harus mempunyai ketertarikan untuk menggali sesuatu informasi dari karakternya maka dari itu, dia harus pandai bersosialisasi, mengorganisir setiap informasi yang diterima dan selalu mencari penjelasan untuk membuktikan asumsinya. Sutradara ideal memiliki kesabaran yang tinggi dalam menggali informasi agar informasi yang didapat berdasarkan pada kebenaran, sikap yang baik kepada karakter dan pandai berbicara merupakan salah satu kunci untuk saling menghormati dan memahami permasalahan dan upaya karakter karena dari hal itu, dia bisa mengetahui alur cerita yang mau diangkat sampai kesinematikkan pada filmnya tanpa adanya diktator terhadap karakternya (hlm. 135).

2.3. Pendekatan Narasumber Pada Film Dokumenter

Pendekatan narasumber dalam film dokumenter menurut Ayawaila (2017) dibagi menjadi dua yaitu pendekatan secara esai dan naratif. Pendekatan secara esai merupakan pendekatan yang mempunyai isi mengenai peristiwa yang kronologis atau tematis. Pendekatan ini menampilkan karakter atau narasumber yang pernah

berpengalaman dalam peristiwa yang diangkat. Film dengan pendekatan ini sangat diperkuat dengan adanya *human interest*. Contoh yang diberikan Ayawaila adalah peristiwa peledakan bom di Bali, jika durasinya panjang maka film tersebut haruslah menampilkan sudut pandang dari pelaku dan dari korban agar bisa menarik perhatian penonton (hlm. 94).

Sedangkan pendekatan secara naratif berfokuskan kepada penuturan tiga babak yaitu bagian awal, bagian tengah dan bagian akhir. Untuk bagian awal dalam film, sutradara akan menciptakan rasa keingintahuan dari penonton seperti bagaimana peristiwa dalam film terjadi. Sedangkan di bagian tengah terdapat latar belakang, profil, dan yang lain untuk menggambarkan si narasumber tersebut agar penonton mengetahui narasumber ini sebagai siapa. Di bagian akhir, biasanya terdapat pesan-pesan dari narasumber atau sejumlah orang mengenai topik yang diangkat dalam film dan bagian ini juga menjadi titik dramatik dalam film atau biasa disebut dengan klimaksnya (Ayawaila, 2017, hlm. 95).

Menurut Ayawaila (2017) di dalam bukunya, kalau penggabungan antara kedua pendekatan di atas itu sangat diperbolehkan tetapi penuturan serta isi dalam film haruslah sesuai dengan tema yang mau disampaikan supaya terciptanya dinamika kreativitas agar penonton tetap memperhatikan film tersebut. Film dokumenter harus terdapat sebuah tokoh atau karakter yang akan memberikan penjelasan mengenai isi dan pesan dari film tersebut tetapi disamping hal itu, karakter atau tokoh dalam film harus memberikan pola pikir ataupun tindakan subjek sebagai reaksi atas dasar sebab-akibat (hlm. 95-96).

2.4. Cina Benteng

Gunawan (2014) mengungkapkan bahwa Cina Benteng merupakan kaum Tionghoa peranakan di Jawa dari hasil pernikahan antara laki-laki Tionghoa Totok dan wanita setempat (*Nyai*). Berawal dari rombongan yang berasal dari Negara Cina datang dan menetap di Pulau Jawa dengan mayoritas kaum laki-laki Tionghoa Totok (*Shin-Khek*) lalu mereka menikahi wanita setempat (*Nyai*) yang pada akhirnya membentuk sebuah keluarga. Kata “Benteng” sendiri diambil dari sebuah benteng yang dibangun di daerah sungai Cisadane oleh Belanda sekitar tahun 1730 sebagai pertahanan terhadap serangan Kesultanan Banten dan sekarang benteng tersebut digantikan oleh bangunan lain yang bernama Masjid Sunda Kelapa. Dari pertahanan itu, istilah Benteng menjadi nama lain sebuah kota di Indonesia yang sekarang penulis kenal sebagai Kota Tangerang (hlm. 9).

2.4.1 Upacara Pernikahan Cina Benteng

Setiap orang pasti mempunyai rasa suka maupun duka di dalam kehidupannya sama halnya seperti masyarakat Cina Benteng yang merupakan peranakan dari Tionghoa juga mempunyai hari suka maupun duka yang harus mereka alami. Hari duka atau hari berkabung menurut A.S (2015) adalah upacara kematian tetapi didalamnya harus melakukan sembahyang seperti Sembahyang Menggeser Peti Mati, Sembahyang Harian Penguburan Jenazah, Sembahyang di Pemakaman, dan Sembahyang Tujuh Harian (hlm. 289 – 297).

Selain hari bergabung, ada juga hari gembira untuk masyarakat cina benteng seperti hari Tahun Baru Imlek, Hari Kelahiran Anak, Perayaan Ulang Tahun dan

Pesta Pernikahan. Menurut A.S (2015), pesta pernikahan merupakan pesta paling meriah dan menggembirakan oleh setiap keluarga maupun anak sendiri. Kebiasaan upacara pernikahan akan dilakukan sesudah pihak lelaki menemukan calonnya istriya maka orang tua lelaki mengajukan lamaran dengan menggunakan upacara yang disebut dengan *Sang-jit*. Setelah melakukan upacara tersebut, kedua calon mempelai menentukan tanggal yang tepat untuk mengadakan upacara pernikahan yang dikenal dengan *Cio Tao* atau sembahyang kepada langit dan bumi (hlm. 304).

Gunawan (2014) mengatakan Upacara Pernikahan Cina Benteng disebut dengan *Cio Tao* yang berasal dari Hokkien Selatan pada masa dinasti Cheng diartikan sebagai “mendandani rambut” (hlm. 11). Upacara tersebut merupakan upacara yang sangat sakral dan hanya boleh dilakukan sekali seumur hidup dikarenakan sebuah titik balik seseorang memasuki masa dewasa dan dianggap sebagai manusia yang sudah mandiri untuk membiayai hidupnya (hlm. 14). Priscylia (2015) menambahkan kalau upacara ini juga sebagai titik pelepasan orang tua terhadap anaknya yang telah dewasa dan merupakan pesan kalau pernikahan itu bukan hal yang mudah untuk dihadapi, suka duka pasti datang tetapi haruslah diterima dengan lapang dada (hlm. 9). Leona (2017) juga menambahkan kalau upacara *Cio Tao* juga sebagai penghormatan kepada Tuhan dan dilakukan secara turun-temurun oleh nenek moyang Tionghoa (hlm. 10).

Menurut Priscylia (2015), upacara pernikahan masyarakat Cina Benteng mempunyai dua bentuk penyelenggaraan yakni *Coah* dan *Cincue*. Bentuk *Coah* yang diartikan dalam bahasa mandarin adalah “menggambil perempuan”. Penyelenggaraan upacara dengan bentuk ini dilakukan dengan cara kedua

mempelai melakukan serangkaian ritual di tempatnya masing-masing lalu mempelai laki-laki akan menjemput mempelai wanita untuk melakukan serangkaian ritual lagi di rumahnya. Sebelum pergi ke tempat pengantin laki-laki, kedua pengantin ini akan melakukan acara *Teh-pai* di tempat pengantin perempuan dikarenakan mempelai perempuan akan tinggal di rumah mempelai laki-laki saat upacara dan pesta berakhir. Bentuk ini juga membuat kedua orang tua dari masing-masing mempelai tidak saling bertemu bahkan saat mempelai laki-laki menjemput mempelai wanita pun kedua orangtuanya pun tidak mendampingi anaknya dikarenakan upacara ini sebagai titik lepas orang tua terhadap anaknya jadi kedua orang tua mempelai tidak boleh ikut campur lagi (hlm. 9).

Sedangkan *Cincue* yang diartikan juga dalam bahasa mandarin adalah “mempelai laki-laki yang masuk dalam keluarga mempelai perempuan”. Bentuk ini adalah upacara pernikahan yang diselenggarakan di rumah calon mempelai perempuan. Masyarakat menyebut bentuk ini sebagai mempelai laki-laki “menupang pesta” di rumah mempelai perempuan sehingga menjadikan orang tua dari kedua mempelai saling bertemu satu sama lain. Tetapi setelah selesai upacara pernikahannya, tetap mempelai perempuan akan tinggal di rumah mempelai laki-laki. Biasanya pemilihan bentuk ini dikarenakan pihak laki-laki tidak ingin sibuk menyiapkan upacara pernikahan atau sedang dalam masa berkabung yang tidak memungkinkan keluarga mempelai laki-laki melakukan persiapan upacara pernikahan (hlm. 9).

Leona (2017) mengatakan *Cio Tao* biasanya dilakukan di rumah masing – masing mempelai tetapi demi kepraktisan kedua mempelai maka calon kedua

mempelai melakukan upacara ini di “Rumah Pesta” atau “Rumah Kawin” (hlm. 10). Prosesi upacara pernikahan cina banteng ini dibagi menjadi 3 (tiga hari) yaitu:

1. Hari Bumbu

Hari Bumbu merupakan dua hari sebelum berlangsungnya hari pernikahan dan kata “Bumbu” sendiri dibuat karena banyaknya bumbu yang harus disiapkan. Hari bumbu ini mendatangkan para kerabat, keluarga maupun tetangga untuk membantu calon mempelai pria untuk menyiapkan bumbu-bumbu makanan yang akan disiapkan pada hari pernikahan nanti. Hari bumbu merupakan hari dimana para kerabat, keluarga, dan tetangga akan berdatang untuk membantu mempersiapkan makanan untuk hari pernikahan. Hari Bumbu terjadi ketika keluarga pada zaman dahulu memutuskan untuk memasak sendiri hidangan yang akan disajikan dikarenakan restoran di Indonesia masih jarang dijumpai bahkan jika ada restoran pun makanannya cukup mahal. Makanan yang disiapkan pada hari ini pun dibagi menjadi dua jenis yaitu masakan babah yang merupakan masakan yang mengandung babi untuk kaum Tionghoa maupun kaum non-muslim dan masakan nyai yang merupakan segala jenis masakan yang diperuntukan bagi masyarakat muslim (hlm. 39).

2. Hari Potong Ayam yang bersamaan dengan Hari Rias Bakal

Setelah hari bumbu selesai, Hari Potong Ayam pun dimulai yang merupakan hari para wanita secara bergotong royong memotong dan memasak ayam untuk hidangan di hari pernikahan karena jumlah ayam yang akan dipotong cukup banyak untuk memenuhi makanan pesta sehingga disiapkan hari khusus. Selain melakukan gotong royong, orang tua mempelai perempuan bisa memberikan

hadiah kepada anaknya yang biasa dinamakan *Anter Keceng*. Bentuk hadiahnya bisa berupa perabotan rumah tangga, perhiasan atau yang lainnya tergantung dari kemampuan dari segi material (keuangan) orang tuanya. Keceng sendiri bukan dilihat atau dinilai dari hadiahnya tetapi dari kasih sayang orang tua kepada anaknya (hlm. 42). Pada hari potong ayam juga dilakukan Hari Rias Bakal yang merupakan hari dimana calon mempelai perempuan akan dirias untuk menyambut para tamu-tamu dan para kerabat yang datang untuk membantu. Hal ini sebagai tanda penghormatan dan terima kasih kepada para tamu, kerabat, maupun tetangga yang datang untuk membantu mempersiapkan acara pernikahannya (hlm. 43).

Calon mempelai perempuan akan menggunakan baju *Tabur* dengan bawahan *Hoa Kun* pada saat acara rias bakal. Baju *Tabur* merupakan atasan baju yang berwarna hijau yang ditaburi dengan hiasan kecil dari logam yang biasanya terbuat dari kuningan dengan bawahan *Hoa Kun* yang merupakan rok lilit yang dihiasi dengan sulaman motif bunga-bunga ataupun burung Hong (hlm. 30) dan rambutnya disanggul dengan tusuk konde perak bermotif bunga teratai yang disimbolkan sebagai kemurnian atau kesempurnaan bagi wanita. Setelah acara rias bakal, calon mempelai perempuan menggunakan pakaian kebaya merah muda (hlm. 44).



Gambar 2.2 Baju *Tabur* dengan bawahan *Hoa Kun*

(Sumber: Dokumentasi Penulis)

3. Hari Pernikahan (*Cio Tao*)

Setelah hari potong ayam dan hari rias bakal, hari ketiga adalah Hari Pernikahan atau biasanya masyarakat Cina Benteng menyebutnya dengan *Cio Tao*. Menurut Gunawan (2014), upacara pernikahan ini biasanya keluarga yang kedua mempelai akan memeriksa *buku nujum* terlebih dahulu untuk memilih waktu terbaik memulai upacara pernikahan ini. Buku ini juga memperlihatkan kapan sebaiknya pengantin laki-laki keluar dari rumah untuk menjemput penganti perempuannya, melangkah sampai upacara pernikahan digelar juga harus diperhitungkan dari buku itu. Terkadang upacara pernikahan ini bisa dimulai pada siang hari, subuh atau bahkan tengah malam tergantung dari hitungan di buku tersebut (hlm. 26).

Menurut Leona (2017), jalannya upacara pernikahan cina benteng ini sebagai berikut *Tian Ciu*, *Siraman dan Menyisir Rambut*, *Pai Ciu*, *Memakan makanan di 12 Mangkok*, *Saweran*, *Cin Pang* dan sebagai penutup upacara diadakan *Teh Pai*. *Tian Ciu* merupakan ritual yang dilakukan oleh orang tua mempelai menyiramkan arak ke lantai sebanyak 3 kali yang diikuti dengan *Sam Kui Kiu Khou*. *Sam Kui Kiu Khou* diartikan sebagai 3 (tiga) kali berlutut dan 9 (sembilan) kali menyetuhkan dahi ke lantai di depan meja *Sam Kai*. Kedua ritual ini melambangkan penghormatan tertinggi kepada Tuhan dan juga meminta doa restu kepada *Sam Koan Tai-te* (tiga pejabat dari tiga alam) agar upacara bisa berjalan dengan lancar. Setelah melakukan ritual itu, mempelai pun akan melakukan sembahyang di meja *Sam Kai* dan meja *Abu* untuk memohon restu dari para leluhur (hlm. 47).



Gambar 2.3 *Tian Ciu* dengan *Sam Kui Kiu Khou*

(Sumber: Dokumentasi Penulis)

Gunawan (2014) mengatakan meja *Sam Kai* merupakan meja yang dipersembahkan oleh *Sam Koan Tai-te*. *Sam Koan Tai-te* merupakan nama dari tiga

(3) dewa yang terdiri dari *Thian Koan Tai-te* (Pejabat Langit yang memberikan rezeki), *Te Kuan Tai-te* (Pejabat Bumi yang mengampuni dosa), dan *Sui Koan Tai-te* (Pejabat Air yang menyingkirkan malapetaka). Ketiganya merupakan wakil dari *Thi-Kong* (Tuhan Yang Maha Esa) makanya meja ini diletakkan di dekat pintu utama dalam posisi menghadap luar dan berkaki tinggi. Di atas meja *Sam Kai* terdiri dari sebuah pendupaan (*Soan-lou*), tempat untuk menancapkan hio (*Hio-lou*), *Cian-ap* adalah sebuah kotak kayu berukir berbentuk persegi panjang, rangkaian bunga yang ditaruh didalam vas, poci arak yang berisi arak putih beserta cawannya, lilin merah yang bermotif naga, pelita minyak, dan lima macam buah-buahan. Buah-buahan yang dipakai biasanya jeruk, pisang, delima, apel, atau srikaya karena dipercaya membawa keberuntungan dan mempunyai makna simbolis yang baik.



Gambar 2.4 Meja *Sam Kai*

(Sumber: Dokumentasi Penulis)

Setelah melakukan *Tian Ciu*, Leona (2017) mengatakan mempelai laki-laki atau wanita akan melakukan ritual siraman dan penyisiran rambut dengan

mengenakan baju satin putih dengan rambut terurai. Ritual penyisiran dilakukan pada saat mempelai laki-laki atau wanita duduk di atas kursi rias yang dibawahnya terdapat sebuah tetampah dan mempelai tersebut akan disisiri oleh adik laki-laki atau sepupu yang terkecil di keluarganya dari ujung kepala sampai ujung kaki (hlm. 49. Tetampah merupakan perlambangan dari dunia baru yang akan di masuki sang pengantin dan sang pengantin harus melakukan segalanya sendiri dengan mandiri tanpa ketergantungan dari orang tua (Gunawan, 2014, hlm. 16).



Gambar 2.5 Ritual Penyisiran

(Sumber: Dokumentasi penulis)

Dalam ritual siraman dan menyisir rambut, sisir yang dipakai pada saat ritual tersedia di sebuah gantang berwarna merah yang mengartikan sebagai warna keberuntungan yang menolak segala kesialan. Gantang tersebut di dindingnya terlukis *Delapan Trigram Langit Awal* dengan diapit oleh dua ekor naga yang diyakini sebagai penghalau roh jahat. Gantang tersebut berisi beras yang bermakna suami istri harus bisa mengukur kemampuan mereka untuk memenuhi kehidupannya, jangan memaksakan diri dan boros. Di atas beras yang dilapisi oleh

kertas merah, biasanya ada beberapa benda-benda yang harus ada yaitu buku almanak tionghoa (*Lah-jit* atau *Thong-si*), gunting, timbangan obat tionghoa, penggaris kayu tionghoa, cermin, benang sutra panca warna, sepasang pelita minyak, sisir, sebilah pedang dan kompas. Buku almanak akan dibuka di bagian tengah yang mengartikan simbol dari pengetahuan kalau suami istri harus memberikan anaknya sebuah pengetahuan yang cukup. Gunting merupakan sebuah benda yang mempunyai dua bagiannya saling bekerja sama dan hal ini menyimbolkan suami istri harus kerjasama dalam menghadapi berbagai masalah dan mengambil kesepakatan bersama dalam memutuskan sesuatu. Cermin (*bin-kid*) yang fungsinya melihat diri kita sendiri menjadikan sebuah simbolisasi kalau suami istri haruslah siap introspeksi diri jika terjadi kesalahan diantara mereka sedangkan sisir yang berfungsi untuk meluruskan rambut kita agar tidak kusut itu mempunyai simbolisasi jika ada kesalahpahaman antara suami dan istri harus segera diselesaikan (Gunawan, 2014, hlm. 16 – 17).



Gambar 2.6 Gantang yang di dindingnya terlukis *Delapan Trigram Langit Awal*

(Sumber: Dokumentasi Penulis)

Ritual penyisiran rambut dilakukan tiga kali oleh adik laki-laki atau sepupu terkecil keluarga mempelai dari ujung kepala rambut sampai ujung kaki mempelai laki-laki atau wanita. Tiga sisiran ini mempunyai artinya masing-masing yaitu pada sisiran pertama diharapkan kedua mempelai langgeng dalam berumah tangga, sisiran kedua diharapkan agar keturunannya bisa berguna bagi masyarakat dan sisiran ketiga diharapkan agar suami istri kelak dapat hidup bahagia. Setelah penyisiran, mempelai wanita akan melakukan prosesi merias pada rambutnya yang dilakukan oleh penata rias, para orang yang sudah menikah akan memberikan uang di atas gantang yang dinamakan *Uang pelita* diartikan sebagai bekal hidup untuk kedua mempelai dalam menghadapi rumah tangga. Uang pelita dilakukan bukan pada saat pengantin perempuan saja yang dirias oleh penata rias tetapi pengantin laki-laki juga mendapatkan uang pelita. (Leona, 2017, hlm. 49 - 50).



Gambar 2.7 Uang Pelita

(Sumber: Dokumentasi Penulis)

Pakaian dasar yang dikenakan pada mempelai wanita saat ritual penyisiran merupakan baju dengan atasan berwarna putih dan bawahan menggunakan *Hou-kun* berwarna hijau (Leona, 2017, hlm. 29). *Hou-kun* adalah bawahannya yang berbentuk rok lipat hijau dengan dua panel bersulam di tengah bawah bagian depan dan belakang, sedangkan bagian yang terlipat terletak di kedua sisi kiri maupun kanannya yang masing-masing memiliki enam lipatan dan panjang rok ini sampai semata kaki yang dikencangkan dengan tali *kun* (hlm. 32). Atasannya berwarna putih melambangkan kesucian sedangkan bawahan berwarna hijau melambangkan kemakmuran dan pakaian ini mewakili dengan adanya burung *Hong* (Phoenix) yang merupakan simbol dari kecantikan dan kelembah lembut sehingga banyak aksesoris yang digunakan dengan motif naga dan phoenix (hlm. 29). Pada pakaian dasar mempelai laki-laki merupakan baju berwarna putih atasan yang bernama *Bong-phau* dengan bawahan celana panjang berwarna putih. *Bong-phau* merupakan jubah bersulam naga bercakar empat maupun bawahan yang menyimbolkan dari kekuatan di zaman (hlm. 33-34). Selesai upacara pernikahan, baju dari kedua

mempelai akan disimpan baik-baik dan dikenakan kembali pada saat orang tersebut meninggal dunia (hlm. 29).



Gambar 2.8 Pakaian dasar mempelai wanita

(Sumber: Dokumentasi Penulis)

Gunawan (2014) mengatakan setelah melakukan ritual penyisiran, mempelai wanita akan memakai aksesoris yang menutupi wajah dengan rangkaian hiasan manik-manik panjang yang dinamakan *pat-sian khou* dan mahkota kembang goyang. *Pat-sian khou* memiliki arti “fillet delapan dewa” karena motif utama yang menghiasi adalah *pat-sian* (delapan dewa) dan pada bagian tengah dilukiskan tokoh dewa sedang menggonggami seekor burung bangau yang bernama *Lam-kek-sian-ong* (Dewa Kutub Selatan) salah satu dewa usia panjang dalam agama dan kepercayaan tionghoa. Setelah menggunakan aksesoris tersebut, mempelai wanita dipasangkan selubung lebar yang akan menutupi kepala dan muka dengan bahan transparan, berwarna hijau dan diberi hiasan lempengan logam emas kemerahan oleh polesan gincu (hlm. 28).



Gambar 2.9 *Pat-sian Khou*

(Sumber: Dokumentasi Penulis)

Setelah prosesi menandani rambut dan menggunakan aksesoris pada rambut mempelai wanita, maka orang tuanya akan melapisi dengan menggunakan atasan yang disebut dengan *Ang-o*. *Ang-o* merupakan baju mempelai perempuan berwarna merah model semasa dinasti Cheng. Baju ini dilengkapi oleh kerah yang disebut dengan *Terate* pada bahu mempelai perempuan sebagai ornament. Kerah ini terbuat dari beludru hitam yang diberi hiasan logam sejenis perak dengan motif yang warnanya keperakan, kuning emas atau merah. Sepatu yang digunakan bernama *Kaset Manek*, semacam *flatshoes* berwarna merah (Leona, 2017, hlm. 32).

Sedangkan mempelai laki-laki setelah ritual penyisiran, orang tuanya akan melapisi baju *Bong-phau* pada bagian dalam yang dilapisi dengan jubah yang terbuat dari satin hitam yang bernama *Pou-koa*. Pada bagian dada sampai punggungnya terdapat tanda *pou-a* yang menunjukkan kedudukan seseorang. Contohnya kalau pejabat sipil, tanda tersebut biasanya berupa buju sangkar dengan sulam burung sedangkan untuk pejabat militer biasanya menggunakan tanda berupa binatang berkaki empat. Setelah jubahnya dikenakan, mempelai pria akan

menggunakan *Topi Cetok* yang biasanya dipakai para pejabat dinasti Cheng. Pada bagian atas topi, terdapat *teng* yang merupakan bulatan berwarna keemasan untuk menunjukkan pangkat seorang pejabat. Sepatu yang dikenakan pun berupa boot hitam bersol putih yang biasanya dipakai oleh pejabat Tionghoa (Leona, 2017, hlm. 34).



Gambar 2.10 Baju pernikahan mempelai laki-laki dan wanita

(Sumber: Dokumentasi Penulis)

Setelah menggunakan aksesoris dan pakaian pada kedua mempelai, keluarga akan melakukan beberapa ritual yang paling melekat dengan upacara ini adalah Makan dua belas mangkok (*Ciah Cap-ji Od*). Makan dua belas (12) mangkok dilakukan dengan cara pengantin wanita atau pria menyantap hidangan yang sudah disediakan dan harus dengan ditemani oleh kedua kandung adik laki-laki yang belum menikah atau kedua dari keponakan maupun sepupu laki-laki dari kedua pengantin tersebut. Ritual ini berisikan dua belas jenis hidangan yang melambangkan dua belas bulan dalam setahun dan rasa dalam mangkok itupun berbeda-beda yang melambangkan segala jenis suka dan duka yang harus dihadapi

kedua mempelai dalam mengarungi kehidupan berumah tangga dan harus menerimanya dengan tabah maupun kuat (Gunawan, 2014, hlm. 30). Ritual ini merupakan simbol makanan terakhir yang disediakan oleh kedua orang tua sebelum anaknya menempuh hidup baru bersama pasangannya. Biasanya makanan yang digunakan pada ritual dua belas mangkok ini adalah serundeng, bakut sayur asin, sate babi manis, ayam chaw, babi cin, bakso lohua, ayam goreng, ayam kecap, ketupat sambal, ayam keluak, ikan cengcuan dan babi panggang (hlm. 32).



Gambar 2.11 Makan Dua Belas Mangkok

(Sumber: Dokumentasi Penulis)

Dalam upacara pernikahan Cina Benteng, ada yang dilakukan setelah melakukan Makan Dua Belas Mangkok yaitu adanya Saweran. Saweran dalam upacara tersebut dengan cara menebarkan uang logam, beras kuning, bunga-bunga dan sebagainya kepada kedua mempelai yang disebarkan oleh seorang keluarga yang paling tua dari pihak mempelai wanita maupun pria. Beras kuning sendiri merupakan beras yang direndam dalam air kunyit dan mempunyai harapan kepada kedua mempelai agar tidak kekurangan pangan sedangkan bunga-bunga sendiri menyimbolkan kelak kedua mempelai akan menjadi orang yang terhormat

dan memiliki nama yang harum di mata orang sekitarnya, lalu uang logam merupakan harapan kepada kedua mempelai agar dilimpahkan kekayaan. Penebaran beras ini dipakai juga pada zaman kuno oleh Negara Cina sendiri dengan memakai biji-bijian yang merupakan salah satu sumber makanan dan ekonomi masyarakat Cina untuk menyambut para pengantin baru. Pada penyaweran, Kedua mempelai wanita dan pria akan dipayungi oleh payung yang berwarna merah atau emas atau kedua warna tersebut dan payung ini menyimbolkan sebuah nasihat untuk kedua mempelai untuk selalu waspada saat melangkah ke masa depan agar terhindar dari hal yang tidak diinginkan (Ramadhanty, 2016, hlm. 11 – 12).

2.4.2 Ritual 12 Mangkok

Priscylia (2015) menjabarkan cara-cara yang dilakukan mempelai dalam ritual ini adalah mempelai laki-laki atau wanita secara bergantian akan dihidangkan makanan dengan menggunakan mangkok merah berukuran sedang dan sumpit untuk memakannya. Makanan yang berada di ritual ini akan disesuaikan dengan perekonomian dan selera dari keluarga mempelai maka setiap mempelai yang melakukan Cio Tao pasti makanannya berbeda-beda tetapi yang harus ada didalamnya adalah *serundeng pencok* karena makanan ini mewakili semua rasa. Di atas makanan akan ditaburi dengan *bunga siantan* yang berwarna merah dan diyakini sebagai penolak bahaya, lambang kebahagiaan dan membawa rezeki. Bunga siantan atau kembang siantan dipercayai oleh masyarakat setempat sebagai bunga dewa. Makna bunga ini di setiap makanan 12 Mangkok adalah agar kedua mempelai dipenuhi kebahagiaan di setiap dua belas (12) bulan (hlm. 11-12).



Gambar 2.12 Salah Satu Makanan di Ritual 12 Mangkok dengan ditaburi *bunga siantan*

(Sumber: Dokumentasi Penulis)

Sebelum melakukan ritual ini, kedua orang tua dari masing-masing mempelai akan menyalakan lilin terlebih dahulu di meja *sam kai*. Setelah itu, para mempelai akan ditemani oleh 2 orang *Secek* sebagai pengiringnya di samping kiri kanannya. *Secek* merupakan anak laki-laki dari adik, keponakan atau sepupu terkecil mempelai laki-laki maupun wanita dan dipilih yang bershio naga atau macan dikarenakan shio yang paling unggul diantara dua belas shio lainnya dan mereka ada agar prosesi upacara berjalan dengan lancar. Ritual ini dimulai seperti merebutkan makanan antara mempelai dan kedua *secek* dengan menggunakan sumpit lalu mereka berpura-pura memasukkan nasi yang ada disumpit kedalam mulutnya. Ritual ini dilakukan sebanyak tiga kali yang mewakili tiga kaisar yang diutus oleh Tuhan Yang Maha Esa ke dunia untuk menyingkarkan musibah yang akan terjadi, tiga kaisar itu adalah *Kaisar Giau* (Pejabat Langit), *Kaisar Sun* (Pejabat Bumi) dan *Kaisar Thai Le* (Pejabat Air) (hlm. 9).

Menurut Priscylia (2015), ritual ini bisa dikatakan selesai sampai disini tetapi adanya penggabungan dengan salah satu ritual yaitu *Nasi Melek* dan

dianggap sebagai satu kesatuan. *Nasi Melek* dilakukan dengan cara ibu dari para mempelai akan mengambil sedikit nasi dengan menggunakan tangan lalu nasi itu akan mengenai makanan yang ada dalam 12 mangkok dan dicelupkan ke dalam air gula baru dimasukkan ke dalam mulut mempelai sedangkan ayahnya akan memberikan minum yang tersedia di meja dan penyuaipan dilakukan sebanyak tiga kali yang mewakili juga tiga kaisar itu (hlm. 10).

Makna yang terkandung dalam ritual 12 Mangkok ini dijabarkan menjadi 12 diartikan sebagai 12 bulan dalam setahun dan rasa hidangan yang di dalam mangkok diartikan lika-liku berumah tangga yang akan dihadapi oleh kedua mempelai. Dari kedua arti itu, bisa disimpulkan kalau dalam pernikahan pasti mereka akan mengalami situasi yang membuat mereka senang ataupun membuat mereka sedih tetapi tidak selamanya mereka akan merasa hal itu karena kesenangan akan datang saat adanya kesedihan dan sebaliknya maka dari itu kedua mempelai tidak perlu khawatir akan apa yang dihadapi tapi mereka juga harus menerima permasalahan itu secara lapang dada dan menghadapi secara bersama-sama. Sedangkan *Nasi Melek* diartikan sebagai suapan terakhir orang tua sebelum anaknya menjadi orang yang sudah dewasa dan setelah anaknya berumah tangga, orang tua tidak akan mencampuri urusan anaknya maupun anaknya tidak akan ketergantungan oleh orang tuanya karena tanggung jawab untuk menjaga dan membesarkan anaknya dari kecil sampai dewasa sudah terselesaikan (hlm. 10 – 11).

Makanan yang ada dalam ritual ini terdiri dari enam buah makanan kering dan enam buah makanan basah dari hal ini makanan ini terkandung prinsip *Yin* dan *Yang* yang diartikan kalau dua prinsip ini saling berlawanan tetapi saling

melengkapi satu sama lain (hlm. 11). Prinsip ini diperkuat dengan Feuchtwang (2016) yang menambahkan kalau *Yin* diartikan sebagai prinsip yang pasif sedangkan *Yang* diartikan sebagai prinsip yang aktif, dari arti keduanya kalau prinsip ini yang mengorganisasikan kekacuan yang ada di alam semesta dalam kosmologi Tiongkok seperti perubahan musim dari panas ke dingin, pemandangan di bumi kalau teduh mengarah ke utara kalau cerah menghadap ke selatan, *gender* laki-laki pasti ada *gender* perempuan, dan pembentukan wanita maupun pria dari segi karakter dan sosiopolitik (hlm. 150).