

Mediatisasi kearifan lokal Sunda dalam film Ambu

Yatun Romdonah Awaliah*

Universitas Pendidikan Indonesia, Indonesia

*Corresponding Author; Email: yatun.romdonah@upi.edu

ABSTRAK

Penelitian ini bertujuan untuk mendeskripsikan wujud, makna, dan fungsi kearifan lokal dalam film *Ambu* (2019). Film tersebut merupakan film pertama di Indonesia yang berhasil membuat film tentang suku Baduy. Kanekes atau Baduy dikenal sebagai suku yang masih mempertahankan budaya Sunda dalam kehidupan sehari-hari. Penelitian ini menggunakan metode kualitatif dengan pendekatan analisis Hermeneutika Ricoeur. Unit analisis yang dikaji adalah aspek verbal maupun visual film. Terdapat empat hasil penelitian yang didasarkan atas tipologi kearifan lokal sebagai berikut. Pertama, dimensi pengetahuan lokal diwujudkan melalui upacara penyucian. Kedua, dimensi keterampilan lokal meliputi aktivitas menumbuk maupun memasok olahan pangan (*leuit-leuit*). Ketiga, dimensi sumber daya lokal diperlihatkan dengan kedudukan *wewengkon* atau aspek ekosentrisme maupun biosentrisme daerah Baduy. Keempat, dimensi solidaritas dan kepemimpinan kultural diproyeksikan melalui kepemimpinan ketua adat dan gotong-rotong masyarakat. Kelima, dimensi tatakrama terdiri atas wilayah personal dan sosial yang direpresentasikan oleh 5W (*wiwaha, wibawa, wirasa, wirahma, dan wiraga*) yang dalam konteks pendidikan karakter relevan dengan konsep *moral knowing, moral feeling, dan moral action*.

Kata kunci: kearifan lokal, Sunda, film Ambu, lokalitas, pendidikan karakter

Mediatization of Sundanese local wisdom in the film Ambu

Abstract

This study aims to describe the form, meaning, and function of local wisdom in the film *Ambu* (2019). This film is the first cinema in Indonesia which has made a film about the Baduy tribe. Kanekes or Baduy are a tribe that still maintains a Sundanese culture in their daily lives. This study uses a qualitative method with Ricoeur's Hermeneutic analysis approach. The unit of analysis studied is the verbal and visual aspects of the film. There are four research results based on the typology of local wisdom as follows. First, the dimension of local knowledge is realized through a purification ceremony. Second, local skills include the process and supplying processed food (*leuit-leuit*). Third, the dimension of local resources is shown by the position of *wewengkon* or the ecocentrism and biocentrism aspects of the Baduy area. Fourth, the dimensions of solidarity and cultural leadership are projected through the administration of traditional leaders and community mutual assistance. Fifth, the dimensions of etiquette consist of personal and social areas represented by 5W (*wiwaha, wibawa, wirasa, wirahma, and wiraga*), which in the context of character education are relevant to the concepts of moral knowing, moral feeling, and moral action.

Keywords: local wisdom, Sundanese, Ambu film, locality, character education

Article history

Submitted:
25 July 2022

Accepted:
25 November 2022

Published:
30 November 2022

Citation (APA Style): Awaliah, Y. (2022). Mediatisasi kearifan lokal Sunda dalam film Ambu. *LITERA*, 21(3), 240-254. <https://doi.org/10.21831/ltr.v21i3.52145>.

PENDAHULUAN

Kearifan lokal sering kali dipandang bersumber dari partikularitas kultural (*culture-bound*) yang didasarkan atas pandangan, sikap, praktik, maupun kebiasaan masyarakat (Hoffman, 200). Perspektif ini memperlihatkan konsep kultural sebagai pusat atas pembagian nilai, norma, simbol, dan praktik-praktik penandaan (*signifying practices*) yang dikonstruksi maupun direpresentasi suatu masyarakat (Hall, 1997). Semua itu dimungkinkan oleh bahasa sebagai sarana utama (Sayuti, 2005). Kedudukan bahasa dalam konteks demikian menjadi signifikan karena kearifan lokal tidak dapat dipisahkan oleh

aktualisasi cara suatu kelompok berpikir, berbicara, serta berinteraksi. Oleh sebab itu, keterhubungan antara kearifan lokal dan bahasa bersifat resiprokal.

Proses transformasi, keberlanjutan, ataupun pewarisan kearifan lokal setiap generasi berlangsung secara kontinuatif melalui tradisi. Kesadaran menjalankan tradisi diperankan oleh setiap agen kultural yang menganggap muatan nilai-nilai di dalam kearifan lokal hendaknya diajarkan kepada generasi lebih muda. Kehendak ini menempatkan kearifan lokal yang diderivasikan akan membawa dampak edukatif. Meskipun demikian, wacana pendidikan yang diproyeksikan kearifan lokal baru mengemuka belakangan setelah kemunculan pentingnya meneladani warisan budaya lokal di Indonesia karena beriringan dengan pesatnya modernisasi segala bidang. Bagi masyarakat yang merasa memiliki kearifan lokal, pewarisan tersebut didasarkan atas kesadaran komunal dan transendental untuk mengidentifikasi diri sebagai bagian dari kelompok.

Bahasa sebagai medium utama kearifan lokal menunjukkan signifikansi teks kebudayaan. Teks ini biasanya hanya dipersempit pada bentuk verbal seperti terdapat dalam karya sastra. Perspektif strukturalis yang demikian bergeser meluas pada cakupan teks multimodal. Kecenderungan tersebut juga ditandai pada masalah pergeseran dari kelisanan, tulisan, dan audio-visual. Bentuk kedua maupun ketiga itu dikategorikan sebagai kelisanan kedua (Ong, 1982). Adanya pergeseran ini merupakan keniscayaan historis yang bagi pewaris kearifan lokal justru menguntungkan karena memiliki banyak pilihan untuk mendistribusikan nilai. Oleh karena itu, kearifan lokal yang semula disampaikan secara lisan maupun tulisan melalui sastra (-lisan), belakangan medium seperti antara lain film dianggap berpeluang strategis. Film sebagai teks budaya bukan sekadar bernilai hiburan, melainkan juga dalam konteks kearifan lokal bersifat didaktis. Kearifan lokal yang disampaikan menggunakan film memperkuat fungsinya sebagai bahasa maupun komunikasi (Lotman, 1977; Tybjerg, 2015; Putra, 2019).

Seung (1982) menjelaskan upaya mencipta teks kreatif merupakan tindakan reflektif maupun konstitutif dalam pembentukan serta pengembangan tradisi tematis. Pandangan ini menunjukkan pengarang ataupun sineas dalam berkarya selalu menyampaikan komitmen terhadap gagasan tematis tertentu. Gagasan tematis tersebut berupa teks kultural yang hendak dipakai acuan, baik mengambilnya tanpa melakukan elaborasi dengan domain kultural lain ataupun mengelaborasi guna memperoleh keutuhan tematis. Determinasi pengarang atau sineas yang demikian tampak pada sejumlah karya sastra dengan mendayagunakan tema-tema kultural tertentu. Sebagai contoh, cerita lisan di Sunda seperti Kabayan dalam kurun waktu satu abad terakhir banyak diadaptasi dalam karya sastra maupun film. Pada dasarnya Kabayan adalah persona yang dinilai merepresentasikan budaya Sunda. Figur ini memiliki dunia-kultural maupun dunia-sosial yang sangat khas dengan digambarkan berdasarkan penokohan tertentu. Cerita mengenai Kabayan dalam medium sastra maupun film yang diperlihatkan pada periode sejarah menunjukkan tindakan konstitutif maupun reflektif kreatornya telah disinggung di atas.

Kecenderungan kreator dalam berkarya di satu sisi memperlihatkan partisipasi aktif, tetapi di sisi lain turut dipengaruhi oleh formasi diskursif sehingga membentuk tindakan konstitutif maupun reflektifnya. Dengan kata lain, kreator yang memiliki minat pada dimensi kultural tertentu telah dibentuk oleh wacana. Wacana adalah serangkaian praktik bahasa dan tindakan yang mempengaruhi subjek maupun produksi pengetahuan seseorang (Foucault, 1972). Oleh sebab itu, kreator sebagai subjek merupakan bentukan dari medan kontestasi diskursif (Swandayani & Wilujeng, 2013). Pikiran, ucapan, tindakan pengarang yang seperti ini turut melatarbelakangi proses kreatifnya. Cerita Kabayan yang terkenal bagi masyarakat Sunda dan Indonesia pada gilirannya melahirkan banyak variasi maupun corak ketokohan tidak terlepas oleh konstruksi wacana di masa kolonial Hindia-Belanda, penjajahan Jepang, masa Demokrasi Terpimpin Soekarno, Orde Pembangunan Soeharto, hingga pascareformasi. Pengaruh itu juga tampak pada wacana kearifan lokal karena dipengaruhi atas serangkaian diskursus seperti desa global (*global village*), sastra lokal, sastra pedalaman, dan pascamodernisme.

Periode zaman yang berkuasa di Indonesia dengan berbagai dinamika tersebut mengaksentuasi pengarang ataupun sineas untuk menghadirkan dunia imajiner-fiksional dengan realitas-faktual. Tindakan ini menegaskan bahwa teks kreatif selalu berada di antara dua tegangan, baik disadari maupun tidaknya oleh kreator. Dialektika antarkeduanya terlihat pada karya kreatif yang sarana tematisnya mengangkat persoalan kearifan lokal Sunda. Pentingnya menghadirkan karya yang berpijak pada kearifan lokal secara aksiologis dianggap akan merevitalisasi nilai-nilai Sunda yang diupayakan kontekstual bagi perkembangan zaman. Sebagaimana etnisitas kultural lain seperti Jawa, Minangkabau, Dayak, Batak, dan lain-lain, Sunda adalah situs kebudayaan yang memiliki masyarakat relatif besar di Indonesia. Sekalipun demikian, kesundaan sebagai konstruksi identitas tidak sekadar direpresentasikan

oleh Jawa Barat, tetapi juga warga yang memiliki kesinambungan genealogis maupun kultural. Masyarakat Sunda yang kini menyebar di penjuru Indonesia maupun dunia termasuk kategori tersebut. Di antara masyarakat Sunda, suku Baduy secara antropologis adalah sekelompok orang yang masih mempertahankan nilai-nilai kesundaan, baik keyakinan maupun praktik sosial sehari-hari.

Keterbukaan dan tertutupan masyarakat Sunda dapat dipandang secara sosiologis maupun ideologis. Pertama, secara sosiologis masyarakat Sunda menghadapi tantangan sosial, ekonomi, budaya, maupun politik yang di era globalisasi sekarang menjadi ancaman sekaligus tantangan. Appadurai (1997) menyebutkan arus global yang mempersempit demarkasi geografis membentuk manusia dalam berbagai dimensi secara intensif dan ekstensif. Dalam karya sastra ataupun film Sunda multidimensi manusia seperti ini digambarkan dinamis. Tokoh di dalamnya dicitrakan kosmopolit tetapi masih mencirikan identitas kesundaannya. Kedua, secara ideologis masyarakat Sunda yang masih bertahan pada nilai-nilai kulturalnya seperti tampak pada suku Baduy dengan memperlihatkan cara berpakaian, berinteraksi, bercocok tanam, ataupun kegiatan sehari-hari lain. Dua pandangan ini sangat dominan pada film Sunda berjudul *Ambu* (2019).

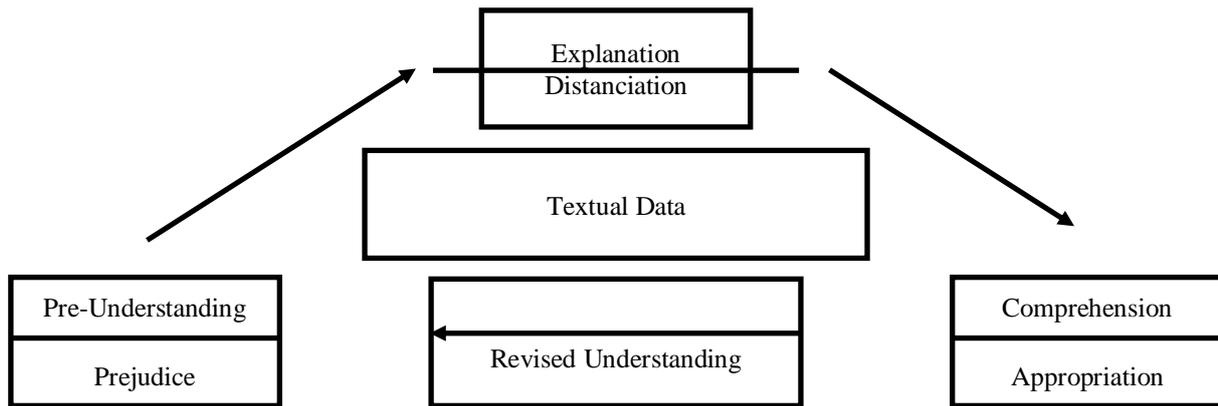
Salah satu alasan memilih film ini diuraikan sebagai berikut. Film *Ambu* (2019) adalah film pertama yang berhasil mengambil keseluruhan latar di suku Baduy. Suku ini dianggap masih mewarisi nilai-nilai lokal kesundaan yang belum terjamah oleh pengaruh sosial maupun kultural di luarnya. Dengan kata lain, film *Ambu* (2019) merepresentasikan kearifan lokal Sunda yang asli, adiluhung, dan sakral. Meskipun film adalah karya fiksi, *Ambu* (2019) dapat dikatakan pengecualian, khususnya dalam konteks produksi film ini didasarkan atas realitas faktual. Pembuatan film tersebut juga mengindahkan norma adat setempat seperti merekam adegan tanpa bantuan listrik atau pencahayaan artifisial.

Film *Ambu* (2019) memuat dimensi kearifan lokal Sunda dengan kekhasan masing-masing. Selain dikategorikan sebagai film lokal karena seluruh komunikasi antartokoh di dalamnya menggunakan bahasa Sunda dan bahasa Indonesia secara bilingual, film tersebut mengartikulasikan nilai-nilai kearifan yang turut berperan sebagai fungsi kultural kesundaan. Adapun tipologi kearifan lokal yang dipakai untuk mengkaji film *Ambu* (2019) adalah dimensi pengetahuan lokal, dimensi keterampilan lokal, dimensi sumber daya lokal, dimensi solidaritas dan kepemimpinan kultural, maupun dimensi tatakrama personal dan sosial. Kelima dimensi ini akan dipakai sebagai landasan sejauh mana film memproyeksikan kearifan lokal yang berimplikasi pada sumber nilai pendidikan karakter di sekolah. Pendidikan karakter berbasis kearifan lokal ini menjadi salah satu imperatif bagi pembelajaran multibudaya bagi peserta didik (Pratiwi, 2019).

METODE

Kajian film yang dipandang sebagai fungsi bahasa ini menggunakan jenis penelitian kualitatif dengan pendekatan Hermeneutika Paul Ricoeur. Penelitian kualitatif dengan pendekatan Hermeneutika Paul Ricoeur tidak hanya bersifat deskriptif tetapi juga analitis. Sebagai fungsi bahasa, unit analisis penelitian tentang film ini ditempatkan dalam kedudukannya sebagai teks. Teks yang dimaksudkan telah mengalami perluasan bukan pada cakupan tekstual-literer-verbal, melainkan juga teks yang mencakup budaya visual. Oleh sebab itu, film diposisikan sebagai teks yang memuat fungsi bahasa. Teks tersebut juga tidak dipandang dalam paradigma positivistik, transformatif, ataupun pragmatik, namun cenderung ditinjau secara konstruktivistik (Kivunja dan Kuyini, 2017: 35). Oleh karena memakai paradigma konstruktivistik, film sebagai teks memungkinkan peneliti mengintensifkan pemahaman atas pengalaman manusia yang direpresentasikan melalui praktik-praktik kebudayaan sebagai dimensi integral dari konstruksi sosial (Mackenzie dan Knipe, 2006: 195).

Sumber data penelitian yang dipakai adalah film *Ambu* (2019). Peneliti berposisi sebagai *human instrument* yang menetapkan spesifikasi penelitian, pengumpulan data, menilai kualitas perolehan data, analisis data, penafsir data, maupun membuat kesimpulan berdasarkan hasil temuan. Dalam penelitian ini ketiga film sebagai objek penelitian dipilih maupun dipilah berdasarkan bentuk verbal (dialog dan monolog) maupun visual yang relevan dengan kearifan lokal Sunda. Sementara itu, teknik analisis hermeneutik Ricoeur digambarkan sebagai berikut (Ricoeur, 1981).



Gambar 1. Proses dan teknik analisis hermeneutik

Berdasarkan gambar 1 proses ataupun teknik analisis data kajian hermeneutik Ricoeur diuraikan sebagai berikut. Pertama, peneliti melakukan interpretasi film sebagai teks dengan menitikberatkan pada struktur naratif film. Analisis ini termasuk menginvestigasi bentuk dan gaya yang dipampangkan setiap *scene* yang dalam istilah Ricoeur disebut sebagai *aesthetic properties*. Terdapat empat cakupan makna yang hendak diteliti seperti struktur referensial, wujud eksplisit, bentuk implisit, maupun *symptomatic meanings* (Bordwell dan Thompson, 2008: 63). Cakupan makna tersebut dibatasi hanya pada wilayah wujud dan makna simbolis. Kedua, mengkonsentrasikan objek, kejadian, ataupun aktor yang mengartikulasikan serta merepresentasikan nilai Sunda di dalam film. Dua fase ini merupakan gabungan antara analisis tekstual dan analisis budaya yang diproyeksikan film. Oleh sebab itu, hasil analisis akan mendapatkan simbolisme kultural yang didasarkan atas tipologi kearifan lokal.

HASIL DAN PEMBAHASAN

Hasil

Kedudukan kearifan lokal yang akan dianalisis didasarkan atas tujuh unsur kebudayaan yang meliputi sistem religi dan upacara keagamaan, sistem dan organisasi kemasyarakatan, sistem pengetahuan, bahasa, kesenian, sistem mata pencaharian hidup, dan sistem teknologi dan peralatan (Koentjaraningrat, 1993). Ketujuh unsur tersebut bukan entitas terpisah, melainkan satu kesatuan yang saling melengkapi. Dalam konteks analisis ketujuh unsur akan difokuskan menjadi lima dimensi kearifan lokal. Di samping itu, ketujuh unsur ini akan ditempatkan berdasarkan paradigma hermeneutik Ricoeur sebagai simbol yang memuat signifikansi struktural terhadap makna yang ditampilkan, baik disampaikan lisan oleh para tokoh maupun diproyeksikan visual sebagai representasi spasial film (Ricoeur, 1974: 12-13). Keduanya yang berposisi secara simbolis itu dimungkinkan oleh medium bahasa, termasuk wacana linguistik maupun wacana nonlinguistik (Ricoeur, 1976: 54).

Tabel 1. Deskripsi tipologi kearifan lokal

Tipologi Kearifan Lokal					
Judul Film	Dimensi Pengetahuan Lokal	Dimensi Keterampilan Lokal	Dimensi Sumber Daya Lokal	Dimensi Solidaritas dan Kepemimpinan Kultural	Dimensi Tatakrama Personal dan Sosial
Ambu (2019)	Ritus Penyucian	Aktivitas Menumbuk dan Memasok Oalahan Pangan (<i>Leuit-Leuit</i>)	Wewengkon (Ekosentrisme dan Biosentrisme Daerah Baduy)	Kepemimpinan Ketua Adat dan Solidaritas Masyarakat Baduy	Kesantunan 5W (Wiwaha, Wibawa, Wirasa, Wirahma, dan Wiraga)

Pembahasan

Dimensi keterampilan dan sumber daya lokal

Lokasi utama dalam film *Ambu* (2019) berada di suku Baduy. Penamaan Baduy yang merujuk pada masyarakat adat yang tinggal di Lebak, Banten, itu merupakan hasil produksi wacana identitas kolonial Hindia-Belanda. Masyarakat setempat menyebut dirinya sendiri sebagai Kanekes. Penguasa kolonial Hindia-Belanda memberi nama Baduy karena mempersamakan mereka dengan kelompok Arab Badawi yang sering berpindah tempat atau nomaden. Bahasa Arab kata *badawī* merujuk pada sebuah lokasi maupun kondisi yang berpretensi nomadik (Wehr, 1966: 47). Selain pengasosiasian terhadap masyarakat Arab, nama Baduy juga bersinggungan dengan versi lain, yakni merujuk pada sungai dan gunung yang bernama sama di bagian utara kawasan masyarakat Kanekes.

Sejak kepulangan Fatma dan Nona ke rumah Ambu Misnah di kawasan suku Baduy, adegan film banyak menyoroti kondisi *wewengkon* (daerah) yang masih asri. Keasrian tersebut merupakan wujud keaslian alam yang telah dipertahankan masyarakat Baduy selama ratusan tahun. Meskipun lokasi perekaman film berada di kawasan suku Baduy luar (*panamping*) yang sering dikatakan masih bersedia menerima orang luar, penggambaran sinematografis maupun impresi kedua tokoh di film *Ambu* (2019) menunjukkan keaslian sumber daya alam. Pertama, dari segi wujud visual suku Baduy memiliki potensi alam yang terjaga agar kehidupan antara masyarakat dan lingkungan berjalan harmonis. Kedua, penjagaan alam bagi masyarakat Baduy bermakna kepatuhan terhadap ketidakperubahan. Dengan kata lain, orang Kanekes meyakini suatu *pikukuh* atau kepatuhan pada kondisi alam sebagaimana diwariskan leluhur. Terdapat satu keyakinan turun-temurun masyarakat Baduy yang diungkapkan sebagai berikut.

Lojor heunteu beunang dipotong, pèndèk heunteu beunang disambung.
(Panjang tidak bisa/tidak boleh dipotong, pendek tidak bisa/tidak boleh disambung)



Gambar 2. Kegiatan warga suku Baduy

Ungkapan di atas adalah makna kearifan lokal yang secara lisan dipercaya masyarakat Baduy untuk menjaga keaslian alam tanpa intervensi atau perubahan eksternal. Bagi orang Kanekes, apa pun pemberian alam maka harus dijaga semaksimal mungkin. Penjagaan terhadap alam merupakan bagian dari dimensi *wewengkon* masyarakat Baduy yang pada film *Ambu* (2019) direpresentasikan secara visual dengan ketiadaan listrik, jalan tanpa aspal, jembatan bambu, arsitektur rumah, cara berpakaian, dan lain-lain. Wujud dan makna kearifan lokal dalam konteks *wewengkon* tersebut ditampilkan sebagai berikut.



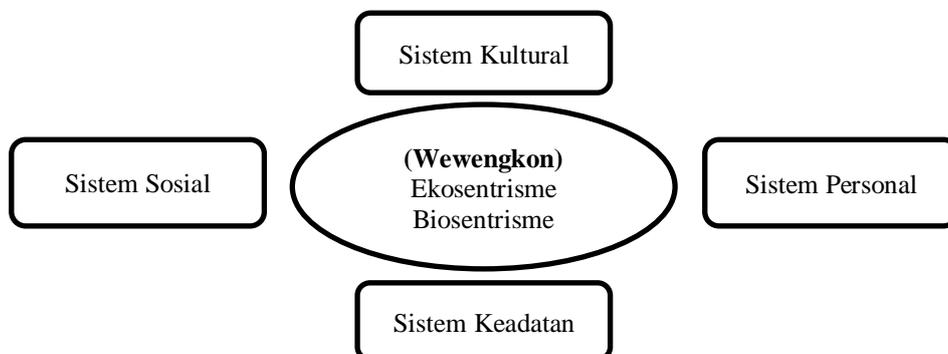
Gambar 3. Fatma dan Nona masuk di depan gapura

Gambar 2 dan 3 bersifat *medium shot* dengan menampilkan sejumlah orang secara utuh. Adegan 15 menit pertama film tidak menampilkan percakapan langsung. Namun, mimik wajah Nona menunjukkan keheranan terhadap tempat yang sedang ditujunya. Sebaliknya, Fatma terlihat antusias dengan memperlihatkan senyum wajah tetapi sorot matanya mengimplikasikan kebimbangan. Pergulatan emotif Fatma tersebut menjadi wajar karena telah lama meninggalkan suku Baduy. Di samping sorot kamera yang terus mengarah pada kedua tokoh, latar spasial suku Baduy juga menggambarkan aktivitas sosial masyarakat yang tampak sedang menumbuk padi menggunakan *lisung*. Kegiatan tersebut biasanya dilakukan *isuk-isuk* atau pagi untuk menyiapkan bahan makanan pada hari itu. Aktivitas perempuan demikian juga bertujuan untuk memasok *leuit-leuit* (lambung padi) agar terpenuhi guna kebutuhan di kemudian hari.

Tradisi menumbuk padi yang ditampilkan salah satu adegan film di atas tidak dilakukan dalam rangka upacara Ngadiukeun, suatu proses atau ritual yang mengekspresikan rasa syukur atas melimpahnya panen padi. Kegiatan ini memiliki kemiripan sebagaimana dilakukan oleh masyarakat Jawa dengan perayaan panen padi untuk dipersembahkan kepada Dewi Sri. Sedangkan bagi masyarakat Baduy, perayaan tersebut ditujukan untuk Dewi Nyi Pohaci Sanghyang Asri. Persembahan kepada subjek yang transendental itu merupakan bagian inheren dari keyakinan masyarakat Baduy. Dalam kepercayaan Sunda Wiwitan, subjek yang diyakini esoteris tetapi mengejawantah di dalam figur simbolik tersebut merupakan penjaga keseimbangan alam. Dewi Nyi Pohaci merepresentasikan simbolisme transendental yang di satu pihak dimunculkan ketika perayaan tahunan, sedangkan di pihak lain dianggap eksis di tengah masyarakat Baduy.

Signifikansi simbolisme transendental di tengah keyakinan masyarakat Baduy berimplikasi pada persistensi penduduk setempat dalam menjaga alam sekitar. Kondisi *wewengkon* yang adiluhung sebagaimana tervisualkan di atas tidak didasarkan atas kehendak penjagaan etika lingkungan (*environmental ethics*). Istilah ini bersumber dari kesadaran ontologis filsafat etika lingkungan yang menghendaki keberlanjutan ekologis atau *environmental sustainability*. Namun, bagi masyarakat Baduy kesadaran untuk menjaga lingkungan dari berbagai bentuk pengaruh luar merupakan manifestasi kultural atas simbolisme transendental. Oleh sebab itu, pada wujud dan makna kearifan lokal yang terdapat pada dimensi *wewengkon* di sini memerlukan kontekstualisasi yang hendaknya didasarkan atas *emic* masyarakat. Jika tidak demikian maka akan terjadi bias perspektif.

Meskipun demikian, kehendak menjaga lingkungan yang dilakukan masyarakat Baduy dapat dipandang sebagai bentuk yang menurut terminologi di atas memadai disebut konservasi lingkungan. Istilah ini memfokuskan pada karakteristik biosentrisme dan ekosentrisme yang merupakan representasi kultural dari kehidupan sehari-hari masyarakat Baduy. Dengan demikian, gambaran alam yang asri, adiluhung, asli, atau otentik seperti ditampilkan pada gambar 1 dan 2 di atas tidak dapat dilepaskan oleh dimensi kearifan lokal masyarakat Baduy yang bermuara pada sistem keyakinan setempat. Keyakinan ini merupakan perwujudan kolektif masyarakat yang menganut sistem nilai Sunda Wiwitan, khususnya keyakinan terhadap Batara Tunggal. Menurut masyarakat Baduy, kedudukan Sang Hyang Widi merupakan episentrum utama dalam menjaga keseimbangan alam. Melimpahkan keyakinan kepada subjek transendental tersebut membuat kawasan Kanekes akan terjaga keasliannya (Budiaman, Wesnina, & Muhammad, 2016; Muntaha & Arthur, 2020). Gambaran wujud dan fungsi pada dimensi ini digambarkan di bawah ini.



Gambar 4. Keterhubungan *wewengkon* dengan aspek sekitar

Di samping segi nonfisik di atas, *wewengkon* yang divisualkan oleh film *Ambu* (2019) juga meliputi domain fisik seperti kondisi arsitektural rumah masyarakat. Pemukiman masyarakat Baduy cenderung membentuk pola berjenjang dan setiap rumah bercorak gaya panggung. Jarak antara rumah satu dengan rumah lain cukup jauh karena dipisahkan oleh halaman yang cukup luas. Hampir setiap rumah yang ditampilkan film tersebut memperlihatkan struktur bangunan yang didominasi oleh anyaman bambu, rotan, ataupun kayu. Pembagian ruang setiap rumah juga didasarkan atas keberfungsian. Meskipun lokasi film *Ambu* (2019) berada di suku Baduy luar (*panamping*) yang dianggap telah terkontaminasi pengaruh luar, konstruksi arsitektural yang diproyeksikan tersebut menjadi representasi kearifan lokal rumah *urang* Sunda.



Gambar 5. Model rumah suku Baduy (Rumah milik Ambu Misnah)

Gambar 5 tampak depan rumah Ambu Misnah. Model rumah ini dikenal dengan nama Sulah Nyanda. Adegan Fatma dan Nona tersebut terdapat pada struktur komplikasi awal. Bagi Fatma, kedatangan ke rumah ibunya merupakan kali pertama setelah dia meninggalkan suku Baduy karena memilih tinggal di Jakarta bersama sang suami. Sementara itu, bagi Nona kedatangan ke suku Baduy dan rumah neneknya merupakan kesempatan pertama. Dari ekspresi wajah Nona tampak ketidaknyamanan yang sengaja disembunyikan, namun ekspresi tersebut tetap terlihat melalui sorot kamera yang sering kali memfokuskan pada wajah Nona. Selain deskripsi emotif melalui wajah keduanya, gambar di atas menunjukkan konstruksi arsitektural rumah suku Baduy. Rumah ini dipilih karena merepresentasikan *wewengkon* sebagai kearifan lokal bendawi.

Rumah Ambu Misnah mewakili kebanyakan rumah suku Baduy. Model bangunannya disusun seperti panggung yang bagian paling bawah diberi sejumlah batu guna menopang tiang rumah yang seluruhnya terbuat dari kayu. Apabila dilihat secara mendetail, rumah orang Baduy tidak memiliki fondasi sebagaimana rumah konvensional modern lainnya. Satu-satunya fondasi yang melandasi bangunan adalah batu yang telah tersusun secara komposisional. Meskipun kontur tanah tidak horizontal, di bagian bawah rumah tidak digali agar sesuai dengan keadaan tanah. Akan tetapi, orang Baduy menyiasatinya dengan penambahan batu atau tiang kayu sehingga penyangganya sesuai. Kecenderungan ini menunjukkan sikap untuk tidak meratakan tanah guna kepentingan pembangunan, tetapi menyesuaikan atas situasi dan kondisi sebagaimana alam telah menyediakan sepenuhnya kepada suku Baduy.

Sulah Nyanda sebagai nama rumah suku Baduy memuat filosofi tertentu. Pada segi nama Sulah merujuk pada atap rumah yang diambilkan dari daun nipah yang telah dikeringkan. Sedangkan itu, Nyanda bermakna sebagai sikap bersandar yang berpola tidak lurus tetapi cenderung merebah ke belakang. Bentuk bangunan rumah suku Baduy yang seperti itu juga memiliki kemiripan dengan rumah adat Sunda lain seperti Julang Ngapak. Meskipun demikian, antara Sulah Nyanda dan Julang Ngapak mempunyai perbedaan signifikan, terutama terlihat pada ciri khas arsitekturalnya. Di samping itu, kalau melihat lebih mendetail rumah Ambu Misnah di atas, terdapat pembagian ruang terpenting seperti teras (*sosoro*), bagian memanjang ke belakang yang biasanya dipakai sebagai ruang keluarga (*tepas*), dan ruang dapur atau tempat penyimpanan bahan makanan (*ipah*).



Gambar 6. Tampak ruang teras atau sosoro

Gambar 6 di atas merupakan adegan Ambu Misnah menerima Fatma dan Nona di teras rumahnya (*sosoro*). Pada penggalan adegan ini terlihat Ambu Misnah tidak menatap muka secara langsung kepada Fatma dan Nona. Meskipun keduanya dipersilakan duduk di depan rumah dan disuguhkan air minum, Ambu Misnah tidak mengucapkan banyak hal kecuali mengekspresikan wajah kekecewaan. Dalam tradisi Sunda, khususnya suku Baduy, penerimaan tamu di depan rumah merupakan bentuk penghormatan, tetapi pada wujud visual tersebut Ambu Misnah masih berjarak dengan Fatma dan Nona. Pada konteks film *Ambu* (2019) Fatma adalah anak biologis Ambu Misnah, yang berarti Nona juga berstatus cucu. Walaupun mereka satu garis keturunan, keduanya tidak langsung dipersilakan masuk rumah karena dua kemungkinan. Pertama, kekecewaan Ambu Misnah kepada keputusan Fatma beberapa tahun sebelumnya yang memilih kawin kepada orang yang bukan berlatar belakang suku Baduy sehingga pernikahannya tidak direstui. Kedua, pakaian yang dipakai Fatma dan Nona kontras berbeda dengan Ambu Misnah. Pakaian tersebut merupakan representasi simbolik atas dua kebudayaan, yakni suku Baduy dan non-suku Baduy.

Terlepas konflik yang mulai terjadi pada adegan antara Ambu Misnah, Fatma, dan Nona, wujud dan makna gambar 6 di atas menunjukkan *wewengkon* dalam wilayah rumah suku Baduy yang sarat akan nilai filosofis. Pertama, konstruksi rumah masyarakat Baduy menyiratkan maupun berimplikasi pada pertimbangan ekologis. Penggunaan material bangunan sepenuhnya menggunakan bahan alam. Pemilihan bentuk rumah yang mengikuti pola panggung juga merupakan siasat masyarakat Baduy supaya terhindar banjir.

Peletakan batu sebagai fondasi rumah juga berdampak pada sistem drainase rumah masyarakat Baduy sehingga menghalangi penggerusan tanah maupun peresapan air. Kedua, rumah masyarakat Baduy tidak memiliki jendela karena berpatokan terhadap arah mata angin barat maupun timur sehingga penempatan bangunan meniscayakan masuknya angin serta cahaya ke rumah. Dengan demikian, dua pertimbangan tersebut memperlihatkan rumah masyarakat Baduy sebagai satu komponen kearifan lokal dari *wewengkon* yang tidak sekadar berfungsi tempat tinggal, tetapi juga menyelaraskan proses pembangunan dengan keadaan alam.

Dimensi solidaritas dan kepemimpinan kultural

Pada film *Ambu* (2019) dimensi kearifan lokal yang berupa kepemimpinan terlihat dominan pada dua tokoh. Pertama, ketua adat yang bernama Jaro. Kedua, Ambu Misnah sebagai ibu sekaligus cucu bagi Fatma dan Nona. Wujud dan makna kepemimpinan keduanya digambarkan melalui rentetan adegan. Adegan pertama sebagaimana terlihat pada gambar 5 di atas. Sebelum Ambu Misnah mempersilakan Fatma dan Nona minum di *sesoro* rumah, terdapat tuturan yang disampaikan Hapsa. Sebagai sahabat kecil, Hapsa merasa senang Fatma pulang ke suku Baduy. Adapun dialog yang berlangsung antara Hapsa dan Fatma dipaparkan berikut.



Gambar 7. Sikap dingin Ambu Misnah terhadap anaknya

"Fatma pulang, Fatma pulang!" teriak Hapsa
"Ini anakmu?" tanya Fatma sambil menunjuk bayi yang digendong Hapsa.
"Cucu aing, sudah lima cucu aing!" heboh Hapsa.
(Muncul Ambu Misnah. Wajahnya membesi kaku).
Ia berkata:
"Maneh teu meunang asup ka dieu deui!" ("Kamu dilarang masuk ke dalam sini!")
(Fatma mematung di sesoro. Ia ingin mencium kaki sang bunda.
Nona terkesiap melihat kejudean neneknya)."

Dialog ini berada pada menit 18:17-18:45 yang merupakan satu rangkaian dalam struktur komplikasi. Kemarahan Ambu Misnah kepada Fatma dapat dipandang tiga perspektif, yakni kekecewaan seorang ibu karena anaknya memilih menikah dengan orang luar Baduy, selama pernikahan yang tidak direstui Fatma tidak pernah menjenguk ibunya, dan atas sebab pertama serta kedua status kultural Fatma telah dianggap sebagai *outsider* bagi kalangan Baduy. Oleh sebab itu, penyebab konflik yang beraneka rupa tersebut tidak sekadar memerlukan pembacaan sosiologis, tetapi juga cenderung simbolis maupun kultural. Pada segi sosiologis tidak direstunya pernikahan Fatma sehingga melahirkan kekecewaan Ambu Misnah hanya berkisar pada persoalan internal keluarga. Sementara itu, pada dimensi simbolis maupun kultural yang pada dasarnya merupakan implikasi lanjutan dari akibat pertama, pernikahan berbeda suku berdampak pada hilangnya status Fatma sebagai orang dalam suku Baduy.

Konsekuensi simbolis dan kultural yang diterima Fatma membuat respons Ambu Misnah seperti tampak pada penggalan dialog di atas tidak menunjukkan keramahan meski relasi di antara keduanya bersifat ibu dan anak. Persoalan demikian menempatkan sistem pengetahuan di masyarakat Baduy lebih mengutamakan ikatan simbolik maupun kultural. Walaupun, adegan-adegan berikutnya akan mengarah pada sikap rekonsiliasi sehingga Ambu Misnah berangsur menerima keadaan faktual Fatma. Oleh sebab itu, melalui adegan tersebut kepemimpinan Ambu Misnah sebagai satu-satunya orang tua dan nenek bagi Fatma maupun Nona mampu mengatasi problem simbolik. Kedudukan ini juga menyiratkan konstruksi ketokohan Ambu Misnah yang bukan hanya ibu biologis, melainkan juga kepemimpinan perempuan di keluarganya. Posisi ini memperoleh relevansinya dengan sistem pengetahuan Sunda Wiwitan yang menganggap Ambu sebagai subjek perempuan antroposentris.

Sebelum membahas persoalan demikian lebih lanjut, pembicaraan mengenai rekonsiliasi antara ibu dan anak itu hanya dimungkinkan oleh persetujuan ketua adat suku Baduy. Peran Jaro sebagai ketua adat dalam film *Ambu* (2019) sangat krusial karena memberikan keputusan boleh atau tidaknya Fatma tinggal kembali di suku Baduy. Setelah adegan di atas Ambu Misnah mengajak Fatma dan Nona ke rumah ketua adat untuk mengonfirmasikan perkara tersebut. Menurut ketua adat keduanya boleh tinggal di suku Baduy setelah 40 hari menjalani hukuman melalui penyucian diri. Sebelum menyampaikan peratutran itu Jaro menyatakan kalau lebih persoalan yang sedang dihadapi mereka merupakan masalah keluarga. Oleh sebab itu, Ambu Misnah sebagai kepala keluarga sekarang adalah pihak yang berhak memutuskan jalan tengah. Bagi masyarakat Baduy pengambilan keputusan memang mengandalkan kepala suku, namun selama proses berlangsung setiap pihak yang bersangkutan tetap diajak bermusyawarah. Hal tersebut menjadi bentuk hubungan resiprokal antara pemimpin dan solidaritas kultural. Kedua elemen, baik pemimpin dan solidaritas kultural, bukan merupakan entitas terpisah, melainkan keutuhan yang membangun relasi interpersonal.



Gambar 8 Pertemuan Ambu Misnah dengan Jaro (Ketua Adat)

Kedatangan Ambu Misnah, Fatma, dan Nona di rumah ketua adat merupakan bentuk konsensus kultural. Ambu Misnah meminta ketua adat agar memutuskan boleh atau tidaknya anak serta cucunya tinggal di tengah masyarakat. Posisi duduk Ambu Misnah dan ketua adat terlihat setara. Kesetaraan tersebut juga ditunjukkan oleh sorot mata Ambu Misnah kepada ketua adat. Adegan tersebut juga memperlihatkan kesetaraan gender ketika sedang melakukan negosiasi antara perempuan dan laki-laki. Oleh sebab itu, wacana kesetaraan gender dalam konteks ini diproyeksikan melalui interaksi fisik (Kramer, 2021).

Selain itu, pertemuan tersebut semula ditanggapi ketua adat agar persoalan yang sedang dihadapi lebih diselesaikan di tingkat keluarga. Namun, setelah dirundingkan bersama, baik Fatma maupun Nona tetap diminta untuk melakukan proses penyucian diri. Proses tersebut akan digelar beberapa minggu setelahnya agar secara kultural mendapatkan legitimasi di hadapan masyarakat. Sebelum acara diselenggarakan, Fatma dan Nona diperbolehkan tinggal di rumah Ambu Misnah. Namun, keduanya harus menaati peraturan adat Baduy, yakni tidak boleh menggunakan peralatan elektronik. Di samping tidak diperbolehkan, masyarakat Baduy sendiri tidak menyediakan aliran listrik bagi penduduknya. Keputusan itu didasarkan atas upaya merawat tradisi sehingga masyarakat Baduy tetap menjaga keasliannya. Pertimbangan ini juga secara faktual diyakini suku Baduy. Sebagai suku yang masih menjaga keaslian budaya Sunda, persistensi tersebut merupakan bagian dari hukum adat yang dipertahankan sampai sekarang.

Di samping ketua adat menjadi unsur terpenting dalam sistem sosial kemasyarakatan suku Baduy, kedudukan Ambu sebagaimana telah disinggung sebelumnya juga memperlihatkan kepemimpinan perempuan, setidaknya bagi keluarga internal Fatma dan Nona. Meskipun demikian, posisi Ambu yang demikian dalam sistem pengetahuan Sunda Wiwitan memiliki nilai simbolik-transendental. Keputusan Ambu Misnah untuk menyelesaikan perizinan kepada kepala adat adalah bentuk *decision maker* di tingkat keluarga yang harus mengikuti aturan suku Baduy. Ketegasan Ambu Misnah seperti ini merupakan manifestasi dari keseimbangan sosio-kultural masyarakat Sunda yang mengutamakan hukum adat daripada egosentrisme keluarga. Dalam konteks demikian Ambu Misnah bukan hanya konstruksi nama individual, yakni ibu dari Fatma dan nenek Nona, melainkan juga mewakili wacana keluhuran atas semesta budaya orang Sunda. Ajip Rosidi mengatakan posisi kultural Ambu sebagai tokoh tertinggi dalam masyarakat Sunda diyakini sebagai penjaga harmoni (Ekadjati, 2014). Pada riwayat Sunda Wiwitan, Ambu merupakan *decision maker* bagi segala persoalan yang dihadapi orang Sunda. Demikian pula kedudukan kultural Ambu yang merupakan ketua para dewa di kahyangan. Bagi keyakinan tradisional Sunda buhun, Ambu beridentitas gender perempuan atau disebut pula sebagai dewi terhormat.

Nama Ambu Misnah memproyeksikan kedudukan tertinggi, baik bagi masyarakat Baduy maupun film *Ambu* (2019). Kedudukan tertinggi tersebut direpresentasikan oleh keyakinan kuat Ambu Misnah terhadap sistem nilai yang dipegang erat suku Baduy. Kepulangan Fatma dan Nona yang diterima langsung oleh Ambu Misnah menggambarkan penerimaan serta keluhuran. Terlepas penerimaan awal tidak seramah hubungan antara ibu dan anak, Ambu Misnah memiliki keluhuran sebagaimana wacana kultural yang diproduksi oleh masyarakat Sunda di atas. Keluhuran sikap Ambu Misnah juga menunjukkan sikap sosialnya sebagai perempuan mandiri, tegas, dan persisten. Hal tersebut diperlihatkan melalui proses penerimaan Fatma dan Nona yang tidak diwakili oleh siapa pun kecuali Ambu Misnah. Kecenderungan sikap seperti dipaparkan di atas telah dibentuk sejak lama. Setidaknya terdapat dua peristiwa yang membuat Ambu Misnah berperangai seperti itu.

Pertama, suami Ambu Misnah telah meninggal beberapa puluh tahun silam. Kedua, setelah ditinggal suami, Ambu Misnah juga ditinggalkan Fatma karena bertekad ingin menikahi Nico. Fatma muda adalah individu yang mementingkan tempramen karena ingin menikah meskipun tidak direstui karena calonnya bukan orang suku Baduy. Dua peristiwa yang saling berdekatan itu membuat karakter Ambu Misnah semakin kuat. Ambu Misnah harus merelakan suami dan anaknya pergi. Kejadian ini tidak ditampilkan pada adegan film secara visual, tetapi diceritakan langsung oleh Hapsa (Endhita Wibisono) kepada Nona secara verbal. Oleh sebab itu, pengalaman tersebut memperkuat Ambu Misnah sebagai perempuan independen. Independensinya sebagai perempuan juga diperkuat oleh ikatan kultural sebagai bagian dari suku Baduy. Selain itu, tidak mengherankan kalau kedatangan Fatma dan Nona di rumahnya semula memicu amarah. Akan tetapi, kemarahan Ambu Misnah tidak sampai mengusir mereka, tetapi mengembalikan keputusan akhir kepada ketua adat. Kecenderungan demikian merupakan bentuk dari wacana konsensus suku Baduy terhadap orang luar.

Ritus penyucian sebagai dimensi pengetahuan adat

Secara kultural dan simbolis, Fatma sudah tidak dianggap lagi sebagai bagian integral dari masyarakat Baduy. Adegan-adegan yang telah dijabarkan sebelumnya memperlihatkan alasan di balik pergeseran status Fatma. Sejak adegan menit pertama film Fatma juga dinarasikan mengidap penyakit kanker. Meskipun Ambu Misnah dan Hapsa baru mengetahui belakangan, penderitaan Fatma terhadap penyakit kanker payudara yang dirasakannya terlihat dari konsumsi obat secara reguler. Oleh sebab itu, latar belakang Fatma yang di satu pihak tidak dianggap sebagai orang Baduy dan di pihak lain menderita kanker memperlihatkan penderitaan standar ganda yang pada penghujung film akan disucikan melalui serangkaian upacara adat.

Meskipun penyucian ini secara eksplisit diproyeksikan untuk mengembalikan lagi status Fatma sebagai orang Baduy, wujud simbolis yang ditempuhnya juga merupakan pengkudusan dari penyakit kanker. Sebelum kembali ke rumah Ambu Misnah, posisi dan status Fatma adalah individu yang profan sehingga upacara adat menjadi satu-satunya mekanisme penyucian status. Sekalipun, ironisnya pada bagian akhir film Fatma meninggal dunia. Fatma meninggal dalam keadaan tenang karena secara simbolis dan kultural telah kembali sebagai orang Baduy. Pada bagian ini prosesi upacara penyucian yang ditempuh Fatma ditempatkan sebagai wujud kearifan lokal yang memuat ritus tertentu. Akan tetapi, penamaan upacara penyucian ini tidak disampaikan secara verbal di dalam film. Bentuk penamaan tersebut merujuk pada pengetahuan lokal yang lazim dilakukan bagi kalangan masyarakat Kanekes.

Sebelum dilakukan penyucian oleh ketua adat di bagian akhir film, terdapat adegan Ambu Misnah yang sedang meramu olahan herbal guna diberikan Fatma. Tindakan pengolahan obat alami dalam konteks adegan film tersebut tidak didasarkan atas upaya penyembuhan kanker, tetapi cenderung kehendak preventif agar mengurangi penderitaan Fatma. Ambu Misnah yang tidak mengetahui nama penyakit anaknya ini kemudian pergi ke puskesmas bersama Hapsa. Tidak lama setelah itu dokter menjelaskan kepada mereka nama penyakit yang diderita Fatma berdasarkan informasi tentang letak rasa sakit di bagian dada penderita. Mendengar paparan tersebut Ambu Misnah menangis, sementara Hapsa secara spontan bertanya apakah itu karakteristik penyakit orang kota. Ketidaktahuan Hapsa terhadap kanker dengan menyatakan penyakit khas kota memperlihatkan kesenjangan pengetahuan. Dengan kata lain, kesenjangan tersebut juga mengimplikasikan netralitas masyarakat Baduy terhadap salah satu penyakit paling mematikan bagi manusia.



Gambar 9. Ambu Misnah mengolah minuman herbal

Gambar 9 menunjukkan upaya Ambu Misnah untuk kesembuhan penyakit yang diderita Fatma. Setidaknya dengan olahan tersebut rasa sakit bagian dada Fatma berkurang. Tidak terdapat tuturan verbal pada penggalan adegan tersebut kecuali sorot kamera yang memfokuskan pada mimik wajah Ambu Misnah yang menyiratkan penuh kekhawatiran. Pengolahan minuman herbal yang tidak disebutkan nama spesifiknya ini biasanya digunakan untuk menyembuhkan masuk angin. Walaupun tidak dijelaskan nama minuman yang dibuat Ambu Misnah, tampaknya herbal yang sedang diolahnya memakai bahan air serai, kencur, dan madu sebagaimana sering digunakan masyarakat Baduy untuk memperkuat imunitas tubuh. Selain itu, peralatan masak yang dipakai Ambu Misnah di dapur terlihat sangat sederhana tanpa bahan modern, bahkan alat masaknya pun menggunakan tungku api.

Secara umum, kearifan lokal seputar pendiagnosaan penyakit di masyarakat Baduy merupakan wewenang dukun (*paraji*) atau ketua adat (*kokolot lembur*). Kedua orang tersebut menjadi representasi yang dianggap otoritatif untuk menjustifikasi sekaligus mengobati penyakit seseorang. Namun, pada kasus film *Ambu* (2019) baik *paraji* maupun *kokolot lembur* tidak melakukan diagnosis karena langsung ditangani oleh Ambu Misnah, sekalipun pihaknya juga telah mengonfirmasikan kepada pihak medis (puskesmas). Terdapat dua kemungkinan mengapa peranan keduanya tidak dimunculkan secara berbeda di film *Ambu* (2019). Pertama, film ini mengambil latar di suku Baduy luar. Kedua, suku Baduy luar telah banyak mengalami akulturasi budaya dengan pihak luar. Oleh karena itu, film ini di satu sisi masih mempertahankan tradisi setempat, sedangkan di sisi lain memuat sejumlah implikasi modernitas sebagai kecenderungan inklusif Baduy luar.

Fatma yang mengidap penyakit kanker adalah hasil diagnosis berdasarkan pengetahuan modern. Sementara itu, tindakan Ambu Misnah yang membuat racikan minuman herbal merupakan reaksi preventif yang bersumber dari pengetahuan lokal setempat. Menurut pengetahuan lokal masyarakat Baduy, kondisi sakit Fatma disebut sebagai *gering*, sedangkan kanker yang dideritanya dinamakan *panyakitan*. Ekspresi rasa sakit yang dirasakan Fatma pada setiap adegan memperlihatkan sejumlah ekspresi seperti *leuleus*, *nyeri teu cagur*, *muriang*, *nyeri sirah*, *nyeri teu puguh*, dan *lileur*. Pengolahan minuman herbal yang dibuat Ambu Misnah bertujuan untuk mencapai kondisi Fatma yang *jagjag* (sehat) sehingga dapat beraktivitas sedia kala (*jajag waringkas* atau *jalingeur*).



Gambar 10. Ketua Adat memimpin prosesi ritus penyucian

Permana (2009) merinci sejumlah penyakit meriang, demam, atau panas beserta cara pengobatan menurut pengetahuan masyarakat Baduy. Seperti dijelaskan di atas, Ambu Misnah berasumsi penyakit Fatma berada di dalam ketiga kategori tersebut. Pertama, minuman dari rebusan air daun dadap, daun aceh, dan jukut tiis. Kedua, minuman dari seduhan air yang diramu dengan daun sirsak dan daun kaca piring. Berbagai bahan ini tersedia di sekitaran suku Baduy. Namun, tidak semua bahan tersedia di antara semak belukar, baik di ladang maupun kampung. Mereka harus mencarinya di dalam hutan yang rimbun. Walaupun ketersediaan bahan alami untuk penawar penyakit tersedia berlimpah, masyarakat Baduy belum memiliki sistem pengetahuan berupa kebun apotek sebagaimana sering dipakai dalam pengetahuan herbal rumahan modern. Meskipun demikian, adanya bahan herbal dan tata cara pengolahan tersebut menunjukkan pengetahuan lokal masyarakat Baduy yang direpresentasikan oleh film *Ambu* (2019).

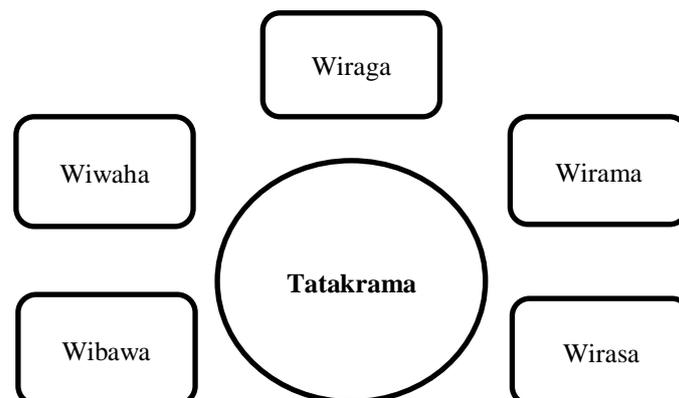


Gambar 11. Ambu Misnah mendampingi fatma dan nona di upacara penyucian

Di samping pengetahuan tentang pengobatan, yang dalam konteks film *Ambu* (2019) juga merupakan penyucian dari penyakit Fatma, larangan 40 hari sebagaimana disampaikan ketua adat berujung pada ritis simbolis di akhir film. Prosesi tersebut bukan sekadar bernilai normatif, melainkan juga kultural atas keberterimaan Fatma dan Nona sebagai bagian orang dalam masyarakat Baduy. Upacara ini merupakan konversi yang diselenggarakan secara khidmat agar identitas simbolis Fatma dan Nona diterima sepenuhnya. Proses demikian juga menunjukkan episentrum kedudukan Ambu Misnah sebagai subjek yang turut memberikan arahan kepada Fatma dan Nona selama menjalani upacara penyucian. Tidak sebagaimana di awal adegan film yang penuh sikap dingin, Ambu Misnah di prosesi penyucian itu tampak tersenyum kepada Fatma dan Nona. Sebagai ibu dan nenek, Ambu Misnah yang awalnya tidak akomodatif terhadap kedatangan mereka, selama penyucian berlangsung menunjukkan sebaliknya. Ambu Misnah telah menerima secara kultural Fatma dan Nona untuk menjadi bagian dari suku Baduy.

Dimensi tatakrama sebagai pendidikan karakter

Film *Ambu* (2019) memuat banyak tatakrama yang bersifat personal maupun komunal, baik disampaikan tokoh utama maupun tokoh sampingan. Sekalipun domain tatakrama berasal dari sistem pengetahuan yang telah tertanam di masyarakat Sunda, subbagian berikut memerlukan kajian lebih lanjut karena merupakan salah satu wujud dan fungsi kearifan lokal. Selain itu, dimensi tatakrama yang demikian tidak sekadar berdiri sendiri, tetapi juga meliputi banyak wilayah sebagaimana poin-poin yang diuraikan sebelumnya. Namun, subbagian ini hanya menggarisbawahi kembali bahwa tatakrama yang direpresentasikan setiap tokoh film memiliki pola tertentu. Adapun pola atau ciri khas tatakrama Sunda yang terdapat dalam film adalah *wiwaha*, *wibawa*, *wirasa*, *wirahma*, dan *wiraga*.



Gambar 12. Tatakrama 5W dalam masyarakat Sunda

Lima poin di atas melatarbelakangi kecenderungan tatakrama para tokoh di dalam film *Ambu* (2019) yang menunjukkan kesantunan diri maupun kesantunan sosial. Kesantunan diri meliputi tutur kata dan tindakan, sedangkan kesantunan sosial menempatkan dua poin tersebut pada konteks relasi

interpersonal. Pertama, *wiwaha* adalah kesantunan yang berupa pratindakan sebelum melakukan interaksi sosial. Kedua, *wibawa* merupakan ranah kesantunan yang mengarah pada upaya menjaga kehormatan diri, lingkungan, dan orang lain. Ketiga, *wirasa* adalah kesantunan yang memperlihatkan afeksi, baik berkata, bertindak, ataupun berinteraksi dengan orang lain. Keempat, *wirahma* merupakan kesantunan yang menekankan sikap harmonis dalam interaksi sosial. Kelima, *wiraga* adalah kesantunan yang berupaya berperilaku tenggang rasa. Kesantunan terakhir ini menekankan perilaku empati dengan mengedepankan rasa hormat kepada orang lain tanpa pretensi apa pun. Kelima poin tersebut divisualkan sebagai berikut.

Dalam konteks pendidikan karakter, film *Ambu* (2019) yang memuat 5W di atas sesuai dengan tiga aspek komponen karakter (Lickona, 1992). Aspek-aspek dari tiga komponen karakter adalah *moral knowing* yang difokuskan pada enam orientasi dalam konteks pedagogik: (1) kesadaran moral (*moral awareness*), (b) mengetahui nilai moral (*knowing moral values*), (c) *perspective talking*, (d) penalaran moral (*moral reasoning*), (e) membuat keputusan (*decision making*), (f) pengetahuan diri (*self knowledge*). Aksiologi dari *moral knowing* pada dasarnya memperkuat ranah kognitif peserta didik. Sementara itu, pada dimensi *moral feeling* terdapat enam aspek emotif yang membuat seseorang dapat dikatakan sebagai individu yang berkarakter: (a) nurani (*conscience*), (b) penghargaan diri (*self esteem*), (c) empati (*empathy*), (d) cinta kebaikan (*loving the good*), (e) kontrol diri (*self control*), dan (f) kerendahan hati (*humility*). Dua dimensi tersebut kemudian memperkuat *moral action* (perbuatan atau tindakan moral) yang merupakan ekspresi ataupun tindakan sosial.

SIMPULAN

Film *Ambu* (2019) sebagai film pertama yang berhasil masuk ke suku Baduy luar untuk melakukan pengambilan latar sinematik bukan sekadar tontonan, tetapi juga mengandung nilai-nilai pendidikan karakter. Wujud dan makna kearifan lokal yang termuat di film *Ambu* (2019) merepresentasikan lima dimensi. Pertama, pengetahuan lokal yang diwujudkan melalui upacara penyucian. Kedua, dimensi keterampilan lokal meliputi aktivitas menumbuk maupun memasok olahan pangan (*leuit-leuit*). Ketiga, dimensi sumber daya lokal diperlihatkan dengan kedudukan *wewengkon* atau aspek ekosentrisme maupun biosentrisme daerah Baduy. Keempat, dimensi solidaritas dan kepemimpinan kultural diproyeksikan melalui kepemimpinan ketua adat dan gotong-royong masyarakat. Kelima, dimensi tatakrama (*wiwaha*, *wibawa*, *wirasa*, *wirahma*, dan *wiraga*). Dimensi terakhir tersebut merupakan sumber nilai yang dapat menjadi rujukan ataupun acuan pengembangan pendidikan karakter berbasis kearifan lokal Sunda di sekolah. Dengan demikian, film sebagai fungsi bahasa yang memediasasi kearifan lokal tidak sekadar dapat ditelaah secara ontologis (wujud dan makna), tetapi juga epistemologis maupun aksiologis (fungsi pendidikan karakter).

DAFTAR PUSTAKA

- Banerjee, S. (2014). "Melodrama, mimicry, and menace: Reinventing Hollywood in Indian science fiction films." *South Asian Popular Culture*, 12(1), 15-28.
- Berry, Wendell. (1977). *The Unsettling of America: Culture & Agriculture*. San Francisco: Sierra Club Books.
- Bordwell, D. and Thompson, K. (2008). *Film art: An introduction*. London: McGraw- Hill Higher Education.
- Budiaman, Wesnina, & Muhammad, Z. bin. (2016). Baduy local wisdom and environment sustainability. *Opcion*, 34 (15).
https://www.researchgate.net/publication/331864869_Baduy_local_wisdom_and_environmental_sustainability
- Dreesse, Donelle N. (2002). *Ecocriticism*. New York: Peter Lang Publishing.
- Foucault, Michel. (1972). *Archaeology of knowledge*. New York: Pantheon Books.
- Hall, S., & Open University. (1997). Representation: Cultural representations and signifying practices. London: Sage in association with the Open University.
- Hoffman, Katherine E. (2009). Culture as text: Hazards and possibilities of Geertz's literary/literacy metaphor. *The Journal of North African Studies*, 14.
- Kivunja, C. dan Kuyini, A. B. (2017). Understanding and applying research paradigms in educational contexts. *International Journal of Higher Education*, 6(5). <https://doi.org/10.5430/ijhe.v6n5p26>.

- Koentjaraningrat. (1993). *Kebudayaan, mentalitas dan pembangunan*. Jakarta: Gramedia Pustaka Utama.
- Mackenzie, N. & Knipe, S. (2006). Research dilemmas: Paradigms, methods, and methodology. *Issues In Educational Research*, 16(2), 193-205. <http://www.iier.org.au/iier16/mackenzie.html>.
- Media Indonesia. (2019). *Farid Dermawan antara film dan promosi kerajinan*. Sumber: <https://mediaindonesia.com/hiburan/238363/farid-dermawan-antara-film-dan-promosi-kerajinan>.
- Muntaha, P. Z., & Runturambi, A.J. S. (2020). The local wisdom of Baduy reviewed from the perspective of SDGS concept (Research in the indigenous people of Baduy, Lebak, Banten). *International Journal of Adv. Res.* 8 (Mar). 91-101. www.journalijar.com.
- O'Reilly, K. (2009). Going 'native.' In *Key concepts in ethnography* (pp. 88-92). SAGE Publications Ltd, <https://www.doi.org/10.4135/9781446268308>.
- Ong, W. J. (1982). *Orality and literacy: The technologizing of the word*. London: Methuen.
- Permana, R. C. E. (2009). Masyarakat Baduy dan pengobatan tradisional berbasis tanaman .(Masyarakat Baduy dan pengobatan tradisional berbasis tanaman). *Wacana*, 11(1), 81– 94.
- Putra, J. N. I. (2019). Tanda budaya dalam cerpen Filosofi Kopi Karya Dee Lestari tinjauan semiotika budaya Jurij Lotman. *Jurnal Skripta*, Vo. 5, No. 1. <https://doi.org/10.31316/skripta.v5i1.126>.
- Pratiwi, Y. (2016). Film animasi cerita dengan konteks multibudaya untuk mendukung pengembangan kekritisan penalaran anak usia SD. *LITERA*, 15(2), 292-304. <https://doi.org/10.21831/ltr.v15i2.11830>.
- Republika. (2015). *Bukan Sunda asli tapi Didi Petet besarkan budaya Sunda*. <https://republika.co.id/berita/nodptt/bukan-sunda-asli-tapi-didi-petet-besarkan-budaya-sunda>.
- Ricoeur, P. (1974). *The conflict of interpretations*. Evanston: Northwestern University Press.
- Ricoeur, P. (1976). *Interpretation theory: Discourse and the surplus of meaning*. Fort Worth: Texas Christian University Press.
- Ricoeur, P. (1981). *Hermeneutics & the human sciences*. Cambridge, England: Cambridge University Press.
- Ricoeur, Paul (1982). "Hermeneutics and the human sciences, essays on language, action, and interpretation" Dalam John B. Thomson (Ed.). Cambridge: Cambridge University.
- Swandayani, D., & Wilujeng, W. (2013). analisis didaktis dan ideologis terhadap tokoh-tokoh manusia mutan dalam karya fiksi (Film). *LITERA*, 9(1). <https://doi.org/10.21831/ltr.v9i1.1214>.
- Tybjerg, C. (2015). On the periphery of the "National Film": Danish cinematic border crossings, 1918–1929. *European Journal of Scandinavian Studies*, 45(2), 168-187. <https://doi.org/10.1515/ejss-2015-0010>.
- Wehr, H. (1966). *A dictionary of modern written Arabic*. Wiesbaden-London: Otto Harrassowitz.