

kk

Seni Dalam Sains Sejarah

Sumatera Utara



Nilai Pelestarian Sejarah dan Nilai Tradisional
Banda Aceh
2008

SENI DALAM DIMENSI SEJARAH DI SUMATERA UTARA

Penulis :

**Ratna
Amran Eko Prawoto
Sri Hartini
Irini Dewi Wanti
Suprayetno**

Penyunting :
Irini Dewi Wanti

**BALAI PELESTARIAN SEJARAH DAN NILAI TRADISIONAL
BANDA ACEH
2008**

Hak Cipta 2008 pada penulis

Dilarang mengutip sebagian atau seluruh isi buku ini dengan cara apapun, termasuk dengan cara penggunaan foto copy, tanpa izin sah dari penerbit

Penulis :

**Ratna
Amran Eko Prawoto
Sri Hartini
Iriani Dewi Wanti
Suprayetno**

**Penyunting :
Iriani Dewi Wanti**

***SENI DALAM DIMENSI SEJARAH DI
SUMATERA UTARA***

ISBN : 978 – 979 – 9164 – 71 – 1

Desain Sampul : Lizar Andrian
Layout/setting : Hasbullah

Diterbitkan pertama kali pada : Juli 2008

Balai Pelestarian Sejarah dan Nilai Tradisional Banda Aceh
Alamat : Jl. Twk. Hasyim Banta Muda No. 17 Banda Aceh
Telp : +62651-23226 fax : +625123226

KATA PENGANTAR

Medan sebagai daerah multikultur yang ideal di Indonesia. Sejarah terbentuknya kota Medan dan perkembangannya serta keragaman budaya melahirkan nilai-nilai seni yang dapat menginspirasi penelitian dari berbagai disiplin ilmu. Kesenian juga memiliki peran dalam perubahan kota Medan menuju kota yang heterogen, hal ini erat kaitannya dengan politik Kolonial dan Pengusaha-pengusaha Eropa yang mengembangkan perkebunan-perkebunan di Sumatera Timur awal abad 20.

Sejarah perkebunan di Sumatera Timur dimulai dengan dibukanya lahan perkebunan dan pengerahan buruh besar-besaran dari berbagai daerah di Nusantara maupun beberapa negara tetangga di Asia. Perekrutan buruh ini dilakukan dengan berbagai cara baik melalui budak belian, kuli kontrak, dan transmigrasi *ala* Kolonial. Sebagai "politik" agar buruh yang umumnya berasal dari Pulau Jawa betah berlama-lama di lingkungan tempat tinggalnya yang baru (perkebunan), Para tuan kebun membiarkan berkembangnya kesenian dari daerah asal para buruh seperti ronggeng, ludruk, kuda lumping, dan lain-lain.

Seni juga berkembang menyesuaikan zaman dan kreatifitas dari pelakunya. Dari sejarah kesenian dapat dilihat perubahan sosial yang terjadi di masyarakat. Pelaku Seni juga bagian dari orang-orang yang berkiprah bukan hanya untuk hiburan, tetapi dari berkesehian (lukis, teater, tari dan lainnya) pelaku seni dapat mengekspresikan pesan morai, kritik sosial atau sebagai sarana berpolitik.

Para seniman terlahir memang untuk melakukan karya, cipta, dan karsa yang akhirnya membentuk sebuah budaya. Bertitik tolak dari kondisi itu, penerbitan buku "Seni Dalam Dimensi Sejarah di Sumatera Utara" Oleh Peneliti di Balai Pelestarian Sejarah dan Nilai Tradisional Banda Aceh

bekerjasama dengan Universitas Sumatera Utara, Museum Negeri Sumatera Utara dan sdr. Amran Prawoto (seniman) di Sumatera Utara perlu mendapat sambutan hangat.

Buku ini merupakan salah satu cara yang ditempuh untuk melihat peran kesenian dalam dimensi sosial budaya dari perspektif sejarah, serta memperkenalkan pelaku seni dan seniman yang ada dalam masyarakat Sumatera Utara untuk dapat dikenali oleh generasi sekarang dan generasi mendatang, bahwa bangsa Indonesia, khususnya Sumatera Utara memiliki banyak seniman dan pelaku seni yang telah berkarya dengan baik.

Penulisan buku ini tentu saja didukung oleh berbagai pihak. Untuk itu kami turut mengucapkan terima kasih, semoga kekurangan yang mungkin ada pada buku ini dapat dipahami sebagai suatu motivasi untuk kemajuan di masa yang akan datang, karena tiada "kesempurnaan tanpa penyempurnaan". Kepada penulis saya ucapkan terima kasih dan terus berkarya.



Banda Aceh, Juli 2008
Kepala Balai Pelestarian Sejarah
dan Nilai Tradisional Banda Aceh
Djuniat, S.Sos.
NIP.130789809

DAFTAR ISI

KATA PENGANTAR	i
KATA PENGANTAR	ii
BAB I PENDAHULUAN	1
BAB II MEDAN DALAM LINTASAN SEJARAH	5
2.1. Latar Belakang Sejarah Kota Medan	5
2.2. Kota Medan Setelah Masa Kedaulatan 1950-an	10
BAB III PERUBAHAN SOSIAL DAN KESENIAN	15
3.1. Perubahan Sosial	15
3.2. Perubahan Kesenian	17
BAB IV PERUBAHAN DALAM KESENIAN JAWA DI MEDAN	22
4.1. Ronggeng	22
4.2. Ludruk	28
4.3. Jaran Kepang	31
BAB V PROFIL SENIMAN DAN PELAKU SENI SUMATERA UTARA	47
5.1. Arif Husin Siregar	47
5.2. Haji Ahmad Baki	54
5.3. Tengku Sita Syaritsa	58
5.4. H. Ali Soekardi	64
5.5. Muhamad Arifin	67
5.6. Drs. M. Saleh	71
5.7. S a u t i	74
5.8. Lily Suheiry	80
5.9. Tengku Amir Hamzah	89
5.10. Ki Heru Wiryono (Sekar Agung)	94
5.11. Sadtran	98
5.12. H.AR.Qamar	101
BAB VI PENUTUP	109
Daftar Pustaka	112

BAB I PENDAHULUAN

Apapun bentuknya, kesenian adalah sebuah hasil kreativitas artistik masyarakat yang berfungsi sebagai media untuk memenuhi kebutuhan estetik bagi warga masyarakat yang bersangkutan. Bahkan dalam lingkungan kehidupan masyarakat yang lebih luas, secara empirik, dapat dilihat kehadiran seni begitu berfungsi dalam kehidupan manusia, baik secara individual maupun sosial (kelompok). Secara individual sebagai sarana untuk berekspresi sedangkan secara sosial untuk kepentingan hal-hal yang berkaitan dengan masalah kepercayaan, agama, politik, pendidikan, dan ekonomi.

Jika kesenian merupakan salah satu hasil kreativitas masyarakat, maka bentuk, corak, dan ungkapan kesenian senantiasa akan sejalan dengan dinamika kehidupan masyarakat yang bersangkutan. Semakin dinamis kehidupan suatu masyarakat, semakin

dinamis pula kehidupan keseniannya dan begitu pula sebaliknya. Perubahan kebutuhan hidup, perubahan nilai-nilai yang dianut memberi pengaruh pula pada perkembangan berbagai cabang kesenian. Ini artinya kesenian itu tidak akan pernah bersifat statis, namun senantiasa akan berkembang dan berubah mengikuti perkembangan atau perubahan yang terjadi dalam masyarakat.

Masyarakat kota Medan mengalami perkembangan pesat sejalan dengan perkembangan kota itu sendiri. Sebagaimana diketahui, sejak awal abad ke-20, kota Medan telah menjadi tempat pemukiman berbagai suku bangsa yang datang dari berbagai daerah dan negara, akibatnya komposisi penduduk kota Medan menjadi heterogen. Heterogenitas etnik ini secara kultural memperkaya khazanah budaya yang tampak dengan berkembangnya berbagai bentuk kesenian di kota Medan.

Perkembangan kesenian di Medan erat hubungannya dengan perkembangan kota Medan. Bentuk-bentuk kesenian etnik Jawa seperti ketoprak dor, Kuda Kepang, Ludruk, Wayang, Ronggeng, dan lain sebagainya mengalami perubahan yang mengikuti perubahan masyarakat pendukungnya. Bentuk-bentuk kesenian "terpaksa" mengikuti selera masyarakat agar selalu tetap eksis dalam perkembangannya di tengah masyarakat yang selalu berubah. Bila bentuk kesenian itu berubah, apakah yang menyebabkannya, bagaimanakah bentuk perubahannya atau apakah yang berubah. Ini adalah pertanyaan-pertanyaan yang selalu dicari jawabannya. Fenomena yang menarik adalah kesenian-kesenian tersebut di atas

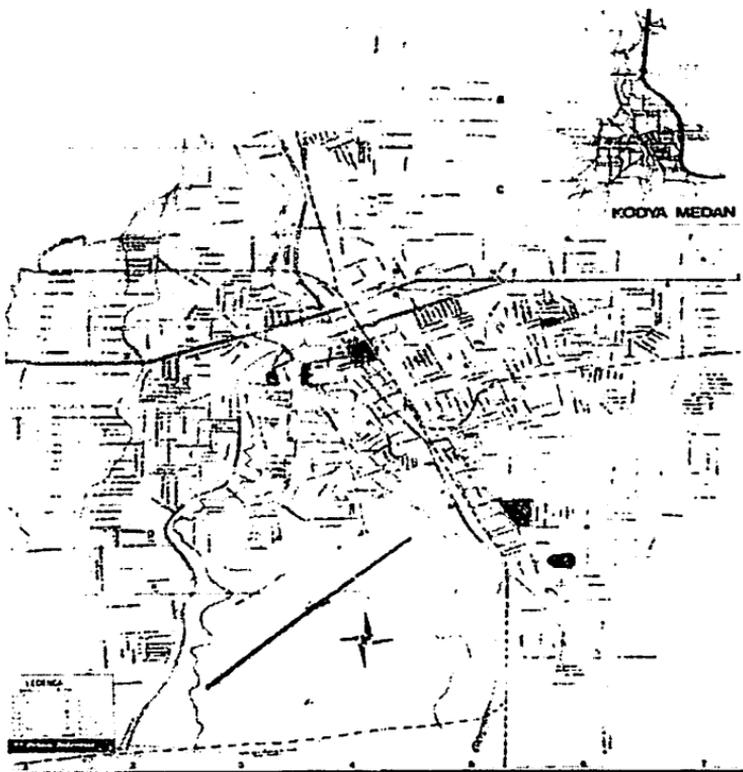
sudah jarang terdengar di masyarakat dan diganti dengan bentuk kesenian lain. Kita dapat memprediksi suatu saat kesenian benar-benar punah. Bila demikian yang terjadi, pastilah masyarakat bisa kehilangan identitasnya, tidak hanya etnik Jawa tapi juga yang lainnya. Inilah yang menjadi dasar pikiran mengapa masalah ini harus diteliti.

Sebelum dilakukan penulisan ini telah dilakukan penelitian yang bermaksud untuk mendeskripsikan bagaimana pengaruh perubahan sosial terhadap perkembangan kesenian kota Medan, mengungkapkan faktor-faktor yang menyebabkan sebuah kesenian mengalami perubahan dan mengungkapkan bagaimana bentuk perubahan kesenian yang ada di Sumatera Utara.

Proses penelitian ini mengikuti petunjuk-petunjuk seperti yang terdapat dalam metode sejarah¹. Pertama, heuristik yaitu mengadakan pengumpulan data yang sesuai dengan penelitian ini. Metode yang digunakan adalah metode dokumenter. Metode dokumenter yaitu mengumpulkan berbagai sumber-sumber tertulis seperti buku dan sumber tertulis lainnya. Semua sumber tertulis itu diperoleh di berbagai perpustakaan yang ada di Medan, seperti di Perpustakaan Universitas Sumatera Utara, Perpustakaan Jurusan Sejarah dan Etnomusikologi Fakultas Sastra USU, Perpustakaan Provinsi Sumatera Utara. Kedua, kritik sumber yaitu mengadakan seleksi dan kritik terhadap sumber-sumber yang telah dikumpulkan, baik kritik ekstern maupun kritik

¹ Gilbert J. Garraghan, *A Guide To Historical Method*, four printing, New York : Fordham University Press, 1957, hlm. 33-37

intern dengan tujuan untuk mendapatkan keabsahan sumber. Pada tahap kritik inilah sumber sejarah yang telah dikumpulkan dibaca dan diseleksi berdasarkan pokok permasalahan yang telah dirumuskan. Tahap ketiga adalah melakukan analisis dengan melakukan seleksi, klasifikasi, dan sintesis terhadap fakta-fakta yang ditemukan. Sebagaimana sebuah penelitian sejarah, maka tahap akhir dari semua proses itu adalah tahap penulisan yang didasarkan pada sistematika isi laporan penelitian.



PETA KOTA MEDAN

BAB II MEDAN DALAM LINTASAN SEJARAH

2.1. Latar Belakang Sejarah Kota Medan

Pada tahun 1823 Medan, yang sebelumnya dikenal sebagai Deli, penduduknya masih berjumlah 200 jiwa. Akan tetapi penduduk daerah ini meningkat menjadi 14.000 tahun 1905 dan tahun 1930 menjadi 76.584 jiwa. Hingga pendudukan Jepang (1943) penduduk Kota Medan berjumlah 108.000.² secara rinci dijelaskan bahwa penduduk Kota Medan tahun 1920 adalah sebagai berikut: orang Indonesia 23.823, Asia Timur 18.297, Eropa 3.128. Sepuluh tahun kemudian komposisinya berubah menjadi : orang Indonesia

² Anthony J. Reid, *Perjuangan Rakyat : Revolusi dan Hancurnya Kerajaan di Sumatera*, (Jakarta : Sinar Harapan, 1987), hlm.108 ; Karl J.Pelzer, *Toeang Keboen dan Petani : Politik Kolonial dan Perjunagan*, (Jakarta Sinar Harapan, 1985), hlm.156.

41.270, Cina 27.287, Eropah 4.293 dan Asia lainnya 3.734.³

Cepatnya pertumbuhan penduduk akibat didirikannya perkebunan menyebabkan kota Medan mengalami perkembangan. Di kota ini berbagai perusahaan perkebunan dan perusahaan lainnya mendirikan kantor, sebagai markas kegiatannya. Transportasi dan perdagangan berkembang cepat. Tanggal 3 Maret 1887 Medan dijadikan ibu kota Karesidenan Sumatera Timur. Akibat terus mengalirnya berbagai kaum pendatang baik dari bagian Indonesia maupun dari luar, kota Medan terus berkembang sehingga diberi status pemerintahan otonom oleh pemerintah Belanda tanggal 4 April 1909. perkembangan Kota Medan berada di tangan pemerintahan kotapraja yang mengadakan pembangunan jalan-jalan baru, jembatan, rumah sakit, pipa air minum, fasilitas listrik, dan klinik-klinik. Untuk menampung perluasan kota, Sultan Deli, Makmum Arrasjid, memindahkan sebagian tanahnya yang luas menjadi tanah kota dalam tahun 1918 sampai tahun 1937, lebih dari 1900 km jalan raya dan 550 km jalan kereta api telah dibangun untuk menghubungkan semua kota-kota di Keresidenan Sumatera Timur dengan Kota Medan sebagai pusat kegiatan administrasi pemerintahan dan ekonomi.⁴ Kota Medan telah menjadi kota modern yang ditandai dengan gaya bangunan yang bersifat mendunia dan dihuni oleh kelompok elite yang berbasis pada perkebunan dan elite-elite feodal yang menjadi bergaya glamour akibat kekayaan yang

³ Usman Pelly, *Urbanisasi dan Adaptasi Peranan Misi Budaya Minangkabau dan Mandailing*, (Jakarta: LP3ES, 1994), hlm.57.

⁴ *Ibid*, hlm.77

diperoleh dari perkebunan. Sebagaimana dikatakan oleh Couperus, bahwa Medan adalah kota baru dengan gedung-gedung segar berwarna putih di tengah petak-petak rumput yang hijau segar pula. Medan merupakan kota yang betul-betul unik di Hindia-Belanda ini. Modern, bergaya Eropa serta bernuansa Inggris.⁵

Penduduk Kota Medan yang tumbuh pesat itu mengalami perubahan-perubahan dalam nilai-nilai kebudayaannya. Menjadi warga kota kolonial yang umumnya adalah pendatang, menyebabkan terbebasnya mereka dari kungkungan adat-istiadat leluhurnya di tanah asal. Akibatnya telah menumbuhkan suatu kesadaran baru tentang ke Indonesiaan.

Dapat dikatakan bahwa di Medan embrio nasionalisme itu kemudian tumbuh subur. Kultur Melayu Islam dari Medan (Pesisir Sumatera Timur) secara historis telah mampu membaurkan berbagai kelompok etnik dengan kebudayaannya dalam sebuah interaksi sosio-ekonomis, terutama dalam perdagangan di bandar-bandar sepanjang sungai-sungai yang mengalir ke Selat Malaka. Pengaruh kuat dari para pendatang Minangkabau dan Mandailing telah memperlancar pembauran budaya atau peralihan budaya tradisional ke arah pembentukan kebudayaan nasional Indonesia. Indikatornya adalah diakuinya Bahasa Melayu sebagai bahasa Nasional tahun 1928 dan ini membuat Medan menjadi kota yang memainkan peranan penting dalam proses pertumbuhan budaya baru yang bersifat nasional.

⁵ Jan Bremen, *Menjinakkan Sang Kuli Politik Kolonial Pada Awal Abad ke-20*, (Jakarta: Grafiti, 1997), hlm.199.

Hamka, sebagaimana dikutip Reid,⁶ melukiskan bagaimana sebenarnya hasil pembauran budaya ketika Medan masih bernama Deli dengan kata-kata sebagai berikut:

"Timbullah akhirnya suatu keturunan baru yang dinamai anak Deli; Anak Deli inilah satu tunas yang paling mekar dari pembangunan bangsa Indonesia. Ayah dari seorang Anak Deli adalah seorang yang berasal dari Minangkabau. Dan ibu Anak Deli itu adalah seorang perempuan yang bersala dari daerah Kedu, dan ayahnya berasal dari Banjar...sikap orangnya bebas dan bahasa Melayunya lancar, telah hilang langgam-langgam daerah tempat asal keturunannya, sehingga dapat dijadikan tumpuan pertama dari pembinaan Bahasa Indonesia Baru"

Ilustrasi yang dibuat oleh Hamka membuktikan bahwa Medan memang penting dilihat tidak saja dari aspek ekonomi, tetapi juga dari aspek kebudayaan.

Sebagai tempat pembauran budaya, sebenarnya ketika masih dikenal dengan sebutan Deli, Medan sesuai pula dengan namanya menjadi pusat atau sentra pertemuan berbagai bangsa dan kebudayaan. Penduduk aslinya yang bernama etnik Melayu sebenarnya adalah sebuah kelompok etnik yang berdarah campuran. Pendiri kesultanan Deli, Gotjah Pahlawan yang juga dikenal sebagai Deli Khan ayahnya seorang India dan ibunya orang Aceh. Gotjah Pahlawan kemudian mengawini putri Datuk Sunggal yang berdarah Karo. Anaknyanya kemudian menjadi Sultan Deli.

⁶ Anathony J. Reid, *Op.Cit.*, hlm. 109.

Seperti yang telah disebutkan Suku Melayu adalah campuran ataran Karo, Melayu Semanjung Malaysia, Batak Toba, Mandailing atau Minangkabau. Sebagian besar orang Melayu yang berada di Sunggal, Hamparan Perak, Sukapiring, Senembah, dan Percut masih memiliki ikatan kerabat dengan suku Karo. Mereka menjalankan adat Melayu dan berbahasa Melayu. Situasi yang sama terdapat di Langkat, karena meskipun leluhur Sultan Langkat berdarah Aceh dan berdarah campuran Siak, tetapi sebagian besar rakyatnya adalah keturunan Karo. Penduduk asli Kesultanan Asahan dan beberapa kerajaan Melayu kecil lainnya, seperti Bilah, Panai, Kualuh dan Kota Pinang, kebanyakan dari Siak (Riau) dan Tapanuli (Toba, Sipirok, Angkola dan Padang Lawas).

Penduduk asli menyebut diri mereka Melayu, meskipun mereka mengakui nenek moyangnya berasal dari pedalaman Batak.⁷ Sampai ketika terjadi peristiwa revolusi sosial 1946, mulailah banyak penduduk yang tadinya mengaku Melayu, memakai kembali marga nenek moyangnya di belakang namanya.

Kegiatan kebudayaan yang muncul di Medan mencerminkan ciri khas Medan sebagai kota teater. Kota Medan dikenal sebagai kota teater ketiga setelah Jakarta dan Surabaya. Sebutan ini dapat dimaklumi karena di Medan banyak sekali bermunculan kelompok teater dan melahirkan banyak tokoh-tokoh teater modern, diantaranya adalah Bahrum Rangkuti, Menak Jingga, dan Saleh Umar (Surapati). Kota Medan juga menjadi tempat yang seringkali dikunjungi oleh

⁷ Usman Pelly, *Op.Cit.*, hlm.59.

kelompok teater dari Malaysia, seperti Dean's Opera, Miss Tijah, dan Moonlight Crystal Follies. Kehidupan teater di Medan ditandai dengan munculnya kelompok-kelompok teater modern seperti Surya Negara, Nirwana, Sriwijaya, Sri Timur, Pelita Timur, Menara, Irama dan Brooms.⁸ Jepang kemudian memanfaatkan jenis kesenian ini sebagai alat propaganda militernya untuk mencari dukungan masyarakat Medan.

2.2. Kota Medan Setelah Masa Pengakuan Kedaulatan (1950-an)

Setelah Indonesia Merdeka, perkembangan kota Medan semakin pesat. Dalam surat keputusan Gubernur Sumatera Utara No 66/ III/ PSU terhitung sejak tanggal 21 September 1951 daerah kota Medan diperluas menjadi tiga kali lipat dari masa sebelumnya. Masa kolonial Belanda luas kota Medan adalah 15.83 Km². Walikota Medan melalui maklumatnya tanggal 29 September 1951 No. 21 kemudian menetapkan luas kota Medan menjadi 5.310 Ha. Medan dibagi dalam empat kecamatan yaitu: Kecamatan Medan, Kecamatan Medan Timur, Kecamatan Medan Barat dan Kecamatan Medan baru.⁹ sejak tahun 1973, melalui peraturan pemerintah No 22, luas kota Medan menjadi 26.510 Ha dan dibagi dalam 11 Kecamatan dan 116 Kelurahan.

⁸ Muhammed TWH, *Sejarah Teater dan Film di Sumatera Utara*, (Medan: Yayasan Pelestarian Fakta Perjuangan Kemerdekaan R.I., 1992), hlm. 48-49.

⁹ Amirul Akbar, *Medan Dalam Angka Tahun 1999*, Medan: Tim BPS, hlm. 23.

Wilayah kota Medan sangat strategis bila ditinjau dari kekayaan sumber daya alam yang terdapat di dalamnya. Medan memiliki pelabuhan udara yang merupakan pintu gerbang bagi Indonesia bagian barat dan pelabuhan Belawan yang kedua sangat penting bagi sarana transportasi guna mendukung perkembangan lalu lintas perdagangan nasional maupun internasional. Tetapi sekaligus sebagai pintu gerbang masuknya pengaruh-pengaruh kebudayaan asing yang pada gilirannya akan mengubah pola perilaku masyarakatnya.

Kota Medan di sebelah Utara berbatasan dengan Selat Malaka, sebelah selatan dengan Kecamatan Deli Tua dan Pancur Batu, sebelah Barat dengan Kecamatan Sunggal, dan sebelah Timur dengan Kecamatan Percut Sei Tuan yang semuanya adalah wilayah Kabupaten Deli Serdang. Medan berada pada ketinggian 2,5 m bagian utara Belawan sampai 37,5 bagian Selatan di atas permukaan laut. Sebelah Utara kota Medan merupakan daerah rawa-rawa dengan kedalaman 0,5 sampai 2,5 m yang dapat terjadi ketika pasang surut dan pasang naik bila diukur 3 Km persegi dari daerah pantai. Iklim kota Medan juga dipengaruhi oleh letak daerah ini yang berada di daerah tropis dengan temperatur 27 derajat Celcius.

Berdasarkan statistik antara tahun 1965 sampai 1971 jumlah penduduk kota Medan adalah 1.730.052, terdiri atas laki-laki sebanyak 865.854 jiwa dan perempuan sebanyak 864.190 jiwa. Laju pertumbuhan penduduk kota Medan disebabkan karena angka kelahiran yang cukup tinggi dan arus urbanisasi serta kecilnya angka kematian. Pertumbuhan penduduk lebih banyak terjadi di daerah pantai timur dibandingkan

dengan daerah daratan tinggi. Tinggi maupun rendahnya kepadatan penduduk kota Medan juga di pengaruhi akan letak daerahnya.

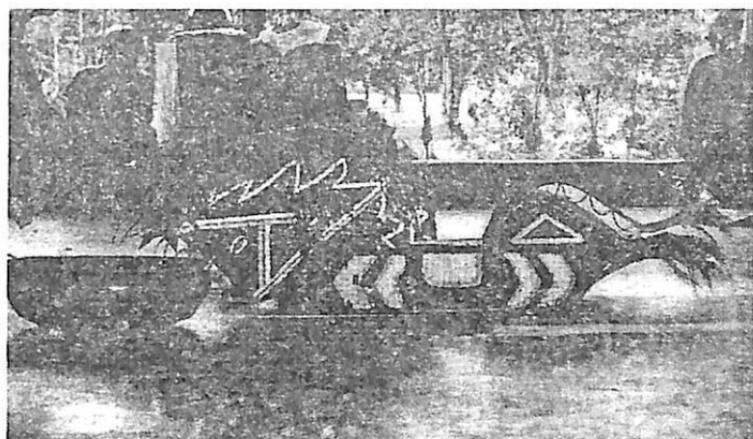
Walaupun kota Medan terdiri dari beberapa suku namun dalam kehidupan komunikasi sehari-hari selalu memakai bahasa persatuan yakni bahasa Indonesia dengan tidak meninggalkan bahasa sukunya. Adanya perbedaan suku, agama, ras dan golongan tidak menimbulkan permasalahan karena mereka saling menghormati antar suku dan lainnya. Penduduk yang berdiam dalam wilayah kota Medan serasa tidak mengenal akan adanya penduduk mayoritas, ini didorong akibat adanya perbedaan yang cukup tinggi dengan menjunjung tinggi tali persaudaraan tanpa menginginkan adanya perpecahan dalam komunikasi bermasyarakat.

Masyarakat kota Medan memiliki kebudayaan yang heterogen, yang disebabkan oleh beraneka ragamnya penduduknya. Perbedaan yang ada dalam kehidupan masyarakat terbina dengan rapi, sehingga jarang muncul konflik horizontal di masyarakat. Budaya masyarakat Medan sangat bernilai positif dalam mendukung pengembangan industri pariwisata sehingga dapat menjadi sumber pendapatan daerah. Di samping sektor pariwisata, sektor perdagangan dan pertanian perkebunan juga memberi andil yang sangat besar dalam mendukung pesatnya pembangunan kota Medan.

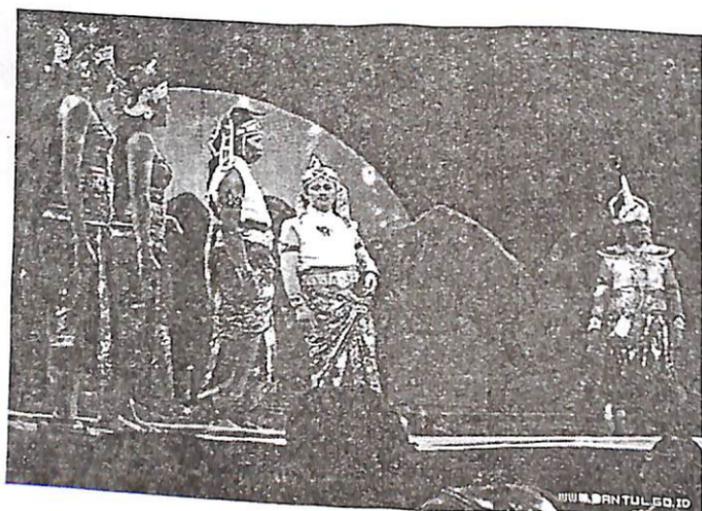
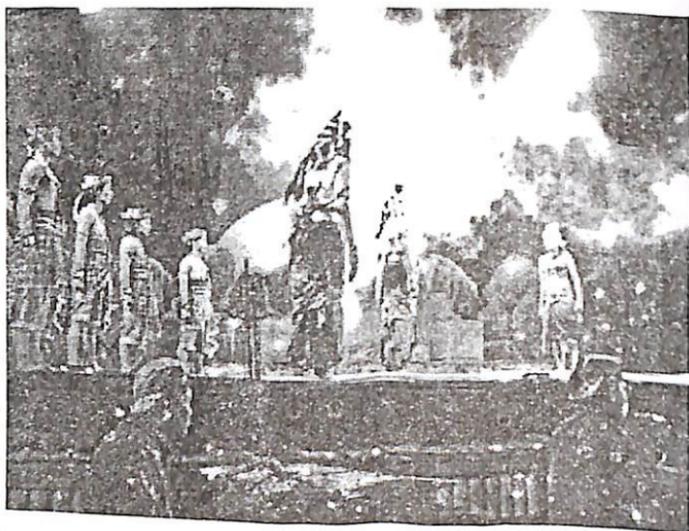
Berdasarkan sensus penduduk tahun 1965, tidak ditemukan adanya golongan suku bangsa di Medan yang secara kuantitatif mayoritas, berbeda dengan keadaan pada masa kolonial (1930-an) di mana suku Jawa mencapai 55% dari total penduduk Sumatera Timur. Masyarakat kota Medan masih tetap



menjalankan kegiatan-kegiatan kebudayaan tradisional misalnya merayakan kegiatan-kegiatan penting dalam siklus kehidupan seorang individu yang disertai dengan menyelenggarakan kesenian-kesenian tradisional. Penyelenggaraan kesenian-kesenian tradisional sampai tahun-tahun 1970-an, masih dapat ditemukan di kota Medan. Tetapi gejala marjinalisasi jenis kesenian ini mulai terasa ketika memasuki era 1980-an. Penyelenggaraan kesenian tradisional khususnya Jawa, sudah mulai langka dan hanya terdapat di daerah-daerah pinggiran kota Medan yang banyak dihuni masyarakat Jawa. Proses marjinalisasi kesenian Jawa ini tentu sangat dipengaruhi oleh perubahan sosial yang demikian pesat melanda kota Medan. Sebagai kota tempat pusat kegiatan administrasi pemerintahan di Sumatera Utara, pusat bisnis dan perdagangan, pendidikan dan industri menjadi faktor utama terjadinya proses perubahan berbagai kesenian di masyarakat Medan khususnya kesenian Jawa.



Kesenian kuda Lumping (*jaran kepang*) salah satu seni tradisional Jawa yang masih dirpelihara oleh masyarakat Kota Medan



Ludruk atau Ketoprak kesenian Jawa Timur yang juga dikenal di Sumatera Utara dan diminati oleh masyarakat.

BAB III PERUBAHAN SOSIAL DAN KESENIAN

3.1. Perubahan Sosial

Masyarakat sebagai sebuah kehidupan kolektif manusia senantiasa mengalami perubahan penting yakni menyangkut dalam struktur sosialnya. Struktur sosial yang dimaksudkan adalah pola-pola perilaku dan interaksi sosial. Perubahan sosial adakalanya didefinisikan sebagai variasi atau modifikasi dalam setiap aspek sosial, pola-pola hubungan sosial, standar perilaku dan norma sosial.¹⁰ Berbagai perubahan sosial dapat terjadi karena faktor-faktor, penambahan penduduk, peristiwa bencana alam, kontak dengan berbagai bangsa yang berkebudayaan lain, migrasi besar-besaran, berkurangnya sumber daya alam, penemuan baru, perang dan sebagainya.

¹⁰ Soerjono Soekanto, *Sosiologi Suatu Pengantar*, (Jakarta : UI Press, 1970)., hlm.234.

Pertumbuhan penduduk tidak berlangsung dalam kurva yang tetap. Pertumbuhan itu lebih menyerupai suatu gelombang dan merefleksikan inovasi kebudayaan yang berasosiasi dengan evolusi manusia. Pertumbuhan penduduk berasosiasi dengan penggunaan sumber daya yang ada. Bertambahnya penduduk akan mengakibatkan kebutuhan mereka semakin meningkat. Meningkatnya kebutuhan hidup akan mendorong masyarakat menciptakan pola-pola adaptasi baru dalam menghadapi lingkungannya untuk memenuhi berbagai kebutuhannya.

Perubahan ekologi yang dikarenakan oleh adanya bencana alam atau eksploitasi alam, akan menyebabkan timbulnya perubahan cara dan gaya hidup masyarakat. Bencana banjir, gunung api meletus dan badai topan, misalnya bukan hanya dapat mengubah lingkungan fisik, tetapi juga mampu mengubah cara, gaya atau pola adaptasi masyarakat terhadap lingkungannya yang terkena bencana itu. Berubahnya penggunaan lahan hutan atau pertanian menjadi lingkungan industri, pemukiman atau real estate, perkantoran, dengan jelas akan mengubah gaya atau perilaku masyarakat dalam menghadapi lingkungan yang baru.

Demikian juga dengan proses difusi, akulturasi, inovasi merupakan mekanisme lainnya yang dapat menyebabkan terjadinya suatu perubahan masyarakat. Proses penyebaran kebudayaan dari suatu daerah ke daerah lain, perpaduan dua kebudayaan atau lebih yang berlainan dalam suatu daerah, pembauran atau penemuan alat-alat, metode-metode, teknologi baru dalam suatu wilayah akan menyebabkan munculnya berbagai rangsangan, kecenderungan, kebutuhan, dan pola atau gaya hidup baru. Hal ini merupakan hal yang wajar, yaitu sebagai upaya manusia untuk tetap adaptif

dan *survive* dengan perkembangan lingkungan yang dihadapinya. Hal ini pula yang pada gilirannya akan menimbulkan perubahan-perubahan dalam kehidupan masyarakat baik secara individual maupun secara sosial.

3.2. Perubahan Kesenian

Oleh karena kesenian sesuatu yang inheren dalam kehidupan masyarakat, maka kesenian tidak dapat bebas dari pengaruh-pengaruh perubahan sosial tersebut. Dengan kata lain kesenian akan berubah mengikuti pola-pola perubahan yang terjadi dalam kehidupan suatu masyarakat. Banyak bukti yang dapat ditelusuri dalam sejarah, bagaimana kesenian itu berkembang atau berubah seiring dengan perubahan sosial.

Ketika kelompok masyarakat masih berkebudayaan tradisional dan agraris, bentuk kesenian yang muncul kental dengan nuansa magis atau religi untuk keperluan atau menyertai kegiatan ritual mereka. Dalam konteks ini kesenian bersifat anonim dan komunal. Tidak dikenal siapa penciptanya dan berfungsi untuk kepentingan bersama atau menjadi sarana yang paling efektif untuk membangun integrasi sosial.

Hampir semua bentuk kesenian (seni pertunjukkan) berfungsi sebagai sarana upacara. Hal ini banyak kita jumpai pada masyarakat yang masih melestarikan kebudayaan pra-Hindu (primitif) di Indonesia. Manusia purba percaya bahwa menirukan perbuatan manusia, binatang, ataupun gerak-gerak alam mempunyai kekuatan magis. Kekuatan magis semacam ini lazim disebut magi simpatis (*sympathetic magic*). Pada zaman primitif manusia yang akan

berburu, untuk mendapatkan kekuatan magi agar berhasil dalam perburuhannya, ia melakukan gerak-gerak menirukan orang sedang berburu, yaitu menggerak-gerakkan tombaknya ke depan dan ke belakang secara ritmis, yang kadang-kadang diiringi dengan tetabuhan. Gerak-gerak imitatif ini meskipun sederhana bisa dikategorikan sebagai tari. Tari imitatif yang terdapat pada suku-suku yang melestarikan budaya primitif hampir dilakukan untuk semua kegiatan dan perjalanan hidup manusia yang dianggap penting, seperti bercocok tanam, panen, berburu, perang, kelahiran, khitanan, perkawinan, sakit, mati, dan sebagainya.

Pada zaman Mesir kuno, pasang dan surutnya sungai Nil selalu diperingati dengan upacara berupa drama tari yang menggambarkan Dewi Isis sedang mencari suaminya yaitu Dewa Osiris yang mati terbunuh. Usaha Isis berhasil dan terjadilah kehidupan kembali Osiris di dunia atas. Drama tari ini dipertunjukkan setiap tahun, agar pasang dan surutnya sungai Nil bisa berjalan normal dan gandum akan subur. Di Bali (Bali Aga/asli) yang masih melestarikan kebudayaan pra-Hindu, sebagian besar seni pertunjukkan berfungsi ritual. Di desa Trunyan ada drama topeng yang disebut Berutuk yang menggambarkan perkawinan antara Ratu Sakti Pancering Jagad dengan permaisurinya ratu Ayu Pingit. Dalam Dasar merupakan drama ritual untuk kesuburan. Drama tari Raket yang diselenggarakan di Istana Majapahit merupakan pertunjukan ritual untuk kemakmuran negara. Tayuban pada masyarakat Jawa yang menyambut budaya pra-Hindu merupakan seni pertunjukan rakyat yang berwujud tari berpasangan antara penari wanita dengan pria, yang asal-usulnya dari tari upacara kesuburan dan untuk lahan pertanian.

Pada masyarakat Jawa sekarang berfungsi untuk memacu kekuatan magis agar kedua mempelai cepat dapat keturunan dan berfungsi sebagai hiburan.

Akibat perkembangan kota-kota besar serta semakin majunya industri dan teknologi modern, kehidupan manusia mengalami perubahan. Harapan untuk mendapatkan kesuburan tanah tidak lagi dilakukan dengan Tayuban dan sejenisnya yang mempunyai kekuatan magis simpatik, tetapi dengan bermacam-macam cara pengolahan tanah, penggunaan pupuk, bibit unggul. Jika ada orang sakit, tidak lagi diperlukan tari pengusir kekuatan supranatural jahat yang menyebabkan orang sakit, tetapi dengan berbagai cara pengobatan modern. Jika akan maju perang, tidak lagi diperlukan tari perang untuk mempengaruhi musuh yang berada di kejauhan, tetapi diperlukan strategi dan persenjataan modern. Namun demikian dalam masyarakat yang tinggal di pedesaan yang masih kurang tersentuh dengan kehidupan modern, bentuk kesenian yang bersifat ritual masih banyak dilakukan.

Di daerah sepanjang pantai utara Jawa Tengah merupakan lahan subur bagi perkembangan Tayuban. Di daerah Blora, sekarang muncul industri audio visual yang berusaha merekam kegiatan kesenian tersebut dengan tujuan untuk mencari keuntungan ekonomi semata. Di samping itu, Tayuban juga sudah diminati para pengelola industri pariwisata untuk dikemas di hotel-hotel berbintang bagi sajian para wisatawan. Perubahan-perubahan itu terjadi ketika manusia mulai bersentuhan dengan industri dan teknologi modern. Artinya manusia mulai tersentuh oleh dunia bisnis yang cenderung memperhitungkan untung rugi. Kesenian menjadi bersifat sekuler dan individual. Perubahan kesenian dalam hal ini, hanya dilihat dari aspek

fungsinya saja. Sebenarnya perubahan itu juga menyangkut perubahan dalam aspek teknologi, maupun cara pengemasannya, dan detail-detail lainnya.¹¹

Alain P. Meriam menyatakan bahwa musik dalam kehidupan memiliki 9 (sembilan) fungsi yaitu : (1) sebagai upacara, (2) sebagai hiburan, (3) alat komunikasi (4) untuk persembahan simbolis, (5) sebagai respon fisik, (6) untuk menjaga keserasian norma-norma masyarakat, (7) sebagai penguukh institusi sosial dan upacara keagamaan, (8) sebagai sarana kelangsungan dan stabilitas kebudayaan, (9) untuk integritas kemasyarakatan. Sementara fungsi tari ada 14 yaitu : (1) upacara pubertas, (2) upacara inisiasi, (3) percintaan, (4) persahabatan, (5) upacara perkawinan, (6) pekerjaan, (7) upacara kesuburan, (8) perbintangan, (9) upacara perburuhan, (10) lawakan, (11) perang, (12) untuk pengobatan, (13) upacara kematian, (14) sebagai tontonan.

Secara garis besarnya tari mempunyai dua fungsi yaitu untuk tujuan magis dan tontonan / hiburan. Fungsi magis dimaksudkan untuk mempengaruhi keadaan dunia, manusia dan lingkungannya, seperti hujan, kesuburan, perang, kelahiran, khitan, mentruasi, melubangi daun telinga (pearching), memotong gigi, sakit, kematian, percintaan dan sebagainya tanpa penonton. Sedangkan fungsi kedua adalah untuk menghibur para penonton, biasanya diikuti dengan pembayaran jasa atau membeli karcis. Dalam sejarahnya merupakan perkembangan. Dari fungsi yang pertama. Dalam konteks ini kreativitas seni menjadi mata pencaharian / bisnis tidak saja bagi seniman tetapi

¹¹ R.M. Soedarsono, "Pengaruh Perubahan Sosial Terhadap Perkembangan Seni Pertunjukan di Indonesia". Makalah Seminar, Yogyakarta, 1996.

juga bagi sponsor dan pihak-pihak yang terkait dengan kegiatan kesenian tersebut.

Menurut Prof. Dr. Soedarsono, secara garis besar fungsi seni pertunjukan ada tiga yaitu : (1) sebagai sarana upacara, (2) sebagai sarana hiburan pribadi, dan (3) sebagai tontonan. Meskipun terjadi perubahan terhadap fungsi kesenian, tetapi dalam zaman modern sekarangpun ketiga fungsi seni pertunjukan atau kesenian secara umum masih ada yang tetap bertahan pada beberapa masyarakat di Indonesia.

Perubahan-perubahan kesenian tersebut merupakan bukti adanya pengaruh perubahan sosial terhadap kesenian. Dengan demikian perubahan kesenian akan selalu mengikuti perubahan sosial. Besar kecilnya pengaruh itu, cepat atau lambat. Prosesnya akan berlangsung seiring dengan perubahan sosial. Perubahan-perubahan itu bersifat alami dan tidak dapat dicegah. Karena perubahan sosial itu berbeda-beda di setiap masyarakat, maka proses dan bentuk-bentuk kreativitas kesenian di setiap masyarakat juga akan mengalami keberagaman dan termasuklah aspek fungsionalnya. Artinya bagaimana masyarakat memandang dan memanfaatkan keseniannya juga berbeda-beda antara satu kelompok masyarakat dengan masyarakat lain.

BAB IV

PERUBAHAN-PERUBAHAN DALAM KESENIAN JAWA DI MEDAN

4.1. Ronggeng

Ronggeng adalah salah satu bentuk seni tari pertunjukan tradisional yang pernah sangat populer dan digemari di Sumatera Timur pada umumnya, dan kota Medan khususnya. Awal dan asal kehadiran seni tari Ronggeng di Sumatera Timur sampai saat ini masih dalam perdebatan, walaupun nama Ronggeng sebenarnya erat kaitannya dengan salah satu bentuk kesenian rakyat yang ada di kabupaten Ciamis bagian Selatan Jawa Barat.¹²

¹² Memang ada yang menyebut Ronggeng berasal dari Jawa/Sunda. Akan tetapi pendapat ini dibantah oleh orang-orang Melayu Sumatera Timur dan Malaya. Di beberapa daerah di Indonesia, tarian-tarian lokal yang dianggap hampir sama dengan Ronggeng adalah Perkolong-Kolong (Karo), Gendot (Banjarmasin), Pajoge (Sulawesi). Lihat Anwar Siregar "Deskripsi Ronggeng Melayu di Pulau Sicanang Belawan Provinsi Sumatera Utara Dalam Konteks Sosial dan Budaya," Skripsi S-1 (belum diterbitkan), Medan : Jurusan Etnomuskologi Fakultas Sastra USU, 1993, hlm. 39-40.

Di luar Sumatera Timur, yaitu di daerah Perkebunan Karet Pasaman Sumatera Barat, ronggeng juga berkembang. Perkembangan ronggeng di daerah ini diperkirakan bersamaan dengan jalur kedatangan para buruh kontrak dari Jawa.¹³ Dari manapun asal ronggeng, yang pasti jenis kesenian ini mulai berkembang dan digemari di Sumatera Timur sejak awal abad ke XX. Berkembangnya ronggeng di Sumatera Timur, karena kesenian ini mendapat dukungan dari penguasa-penguasa Melayu, terutama dari Sultan Deli, Serdang dan Langkat. Dalam tradisi kehidupan para Sultan Melayu itu, untuk menghibur diri mereka sering mengundang penari wanita yang sekaligus juga berperan sebagai penyanyi untuk datang ke istana.

Budi Agustono¹⁴ mencatat bahwa Sultan Serdang (Sulaiman) hampir setiap malam, juga hampir dalam setiap acara plesirannya, selalu menghadirkan seni tari ronggeng di samping kesenian lainnya di istana karena Sultan sangat menggemari ronggeng ia bahkan mengizinkan putra-putrinya dan kerabat dekatnya untuk ikut meronggeng bila ada pertunjukan ronggeng di istananya¹⁵ Pada masa pemerintahannya lah ronggeng

¹³ Ninuk Kleden dkk., *Pendefenisian Kembali Tradisi dan Identitas Etnik*, Jakarta. Puslitbang Kemasyarakatan dan Kebudayaan LIPI, 2000, hlm. 49.

¹⁴ Budi Agustono, *"Kehidupan Bangsawan Serdang 1887-1946"*, Tesis S2 (belum diterbitkan), Yogyakarta : Program Pasca Sarjana UGM, 1993., hlm. 74-76.

¹⁵ Putra Mahkota Kerajaan Serdang juga menguasai Ronggeng. Ia mampu mengubah gerakan ronggeng menjadi sederhana dan enak ditarikan *Ibid.*, hlm. 75.

berkembang pesat, dan dari istana Sultan-Sultan Melayu inilah ronggeng melebar ke luar istana.¹⁶

Di daerah-daerah perkebunan, tarian ronggeng dijadikan sebagai ajang mencari nafkah oleh para wanita Jawa untuk menghibur tidak saja para buruh perkebunan, tetapi juga para tuan-tuan kebun. Pertunjukan ronggeng di perkebunan umumnya diadakan pada masa-masa gajian. Biasanya pertunjukan ronggeng ditampilkan bersamaan dengan permainan judi dan bahkan mungkin prostitusi untuk menjerat buruh-buruh itu dalam hutang yang berkepanjangan, sehingga mereka terpaksa harus memperpanjang kontrak kerjanya dengan pihak perkebunan.

Menurut Anwar Siregar, tarian ronggeng adalah bentuk tarian Melayu yang ditampilkan secara bebas, yaitu tidak terikat pada pola-pola lantai. Tarian ini ditarikan oleh seorang penari wanita bersama tamunya (biasanya seorang pria). Sambil menari mereka juga menyanyi dengan memakai teks-teks berbalas pantun yang diiringi oleh instrument musik yang terdiri dari gendang, gong, biola yang kadang-kadang diganti dengan *accordion* atau dimainkan secara bersama-sama¹⁷. Irama yang ditampilkan awalnya bernada senandung, Mak Inang dan lagu dua, yaitu irama-irama Melayu.

Pertunjukan ronggeng dapat dilakukan atas inisiatif grup ronggeng itu sendiri, misalnya pertunjukan yang mereka lakukan di perkebunan pada saat-saat gajian atau di jalan-jalan umum yang telah sepi dari lalu

¹⁶ Sekitar tahun 1940-an terdapat nama-nama kelompok ronggeng yang populer di Deli dan Serdang, seperti Galuh Gunit, Galuh Dinar, Galuh Johor, Siti Cina, Sarminah dan Ramlah.

¹⁷ Anwar Siregar, *Op. Cit.*, hlm. 30



lintas kendaraan pada malam hari; atau atas undangan, seperti pertunjukan di istana Sultan atau pada acara pesta-pesta perkawinan. Dalam penampilan terakhir ini, disamping mereka menerima bayaran dari pengundang, para penari ronggeng juga diizinkan menerima uang (saweran) dari pengunjung yang ikut menari bersama mereka.

Ketika kota Medan berada dalam kekuasaan Pemerintah Militer Jepang, ronggeng tetap eksis dan disukai oleh Jepang. Rombongan ronggeng sering diminta untuk menghibur tentara Jepang yang berada di markas-markas. Dalam situasi seperti itu, para penari terkadang dipaksa untuk melayani nafsu mereka. Disamping itu, mereka juga difungsikan oleh para pejuang Republik Indonesia untuk menyelidiki kekuatan militer Jepang yang ada di markas-markas itu, seperti informasi tentang letak gudang senjata, pos-pos penjagaan militer Jepang di daerah itu.

Dalam masa agresi militer Belanda, para peronggeng ikut mengungsi ke daerah-daerah pedalaman. Di daerah-daerah ini mereka tetap melakukan pertunjukan untuk menghibur para pejuang dan rakyat yang ada di daerah itu.¹⁸

Pada sekitar tahun 1950-an, yaitu setelah terbentuknya Negara Kesatuan Republik Indonesia, seni pertunjukan ronggeng hadir kembali, khususnya di Kota Medan. Pada penampilannya di masa ini, terjadi banyak perubahan sehingga akhirnya orang-orang lebih mengenal joget untuk menyebut "Ronggeng Gaya Baru" itu. Boleh jadi perubahan ini disebabkan berubahnya kecenderungan (*tren*) masyarakat dari seni tradisional (ronggeng) ke seni tari yang lebih "kontemporer", yang

¹⁸ *Ibid.*, hlm. 49.

menampilkan irama dan lagu pengiring yang lebih akrab di telinga penonton.

Penampilan joget dan ronggeng memang berbeda. Dalam joget penari tidak harus menyanyi, sebagaimana halnya pada ronggeng, karena kini sebagian tamunya adalah anak-anak muda yang jarang dapat bernyanyi, terutama lagu-lagu Melayu. Tarian yang dibawakan tidak lagi berirama senandung, atau Mak Inang. Irama-irama yang ditampilkan untuk mengiringi joget dapat berjenis seperti *cha-cha-cha*, *rumba*, *samba*, atau *India*, tapi tetap dalam retak Melayu. Tarian ini diiringi dengan lagu-lagu yang populer pada waktu itu, seperti *La Pa Loma*, *Chandra Buana*, *Oh My Kasih*, *Chubansero*, *Quisers*.

Di samping perubahan dalam irama dan lagu, perubahan musik yang mengiringi jogetpun ditambah dengan terompet, *alto-saxophone*, drum set, dan gendang yang biasa ada dalam musik pengiring ronggeng. Adapun biola dan gong yang menjadi andalan dalam musik pengiring ronggeng tidak digunakan lagi.¹⁹

Apabila dalam pertunjukan ronggeng dikenal dengan sistem *sawer*, yaitu pengunjung yang ikut menari memberi bayaran langsung ke penari yang kadang-kadang diselipkan diantara belahan dada penari, maka di tahun 1950-an sistem *sawer* diganti dengan sistem kupon. Tamu yang akan menari membeli kupon terlebih dahulu, lalu sesuai dengan urutan nomor mereka naik ke panggung untuk meronggeng. Dalam pertunjukan joget, sistem kupon ditukar dengan sistem karcis. Seorang pengunjung biasa membeli karcis lebih

¹⁹ *Ibid.*, hlm. 50.

dari satu, sehingga ia bisa menari sepuasnya dengan penari pujaannya.²⁰

Ketika pertunjukan pasar malam atau *fancy fair* amat populer di Medan, sekitar tahun 1960-1970-an, joget muncul sebagai primadona di acara itu. Joget selalu mendapat perhatian yang cukup besar dari pengunjung, khususnya pengunjung pria. Akan tetapi bersamaan dengan ditutupnya *fancy fair* oleh pemerintah setempat, diikuti lagi dengan kehadiran tempat-tempat hiburan malam yang dikemas dengan gaya modern, jogetpun mengalami nasib memprihatinkan. Kecuali Joget Dangdut yang kemudian muncul dan bahkan tetap populer hingga saat ini, maka joget sebagaimana yang telah disebutkan di atas hampir tidak pernah dipertunjukkan lagi.

Adapun ronggeng, meski agak tersingkirkan oleh kehadiran joget, namun sampai sekitar tahun 1980-1990-an sesekali masih dapat disaksikan di beberapa tempat di kota Medan.²¹ Walaupun tarian ini oleh para penggemarnya masih disebut dengan ronggeng, namun dalam berbagai hal sudah mengalami perubahan dan malah hampir mirip dengan joget. Dalam penampilannya misalnya, pengelola hanya menyediakan tempat dan perlengkapan ronggeng, sementara penari ronggeng hadir atas kehendaknya. Para pengunjung atau tamupun kadang kala telah membawa pasangan sendiri untuk meronggeng. Disamping itu, bila dalam tradisi ronggeng, penari dan tamu menari sambil menyanyi, maka musik pengiring

²⁰ *Ibid.*, hlm. 51.

²¹ Seperti di Jalan Raden Saleh, Glugur By Pass, Tuntungan, Jalan Martapura, Km 9 Medan Belawan, Km 12 Medan - Binjai, Pulau Sicanang Belawan. Lihat *Ibid.*, hlm. 51.

ronggeng kini menyediakan penyanyi khusus tanpa harus menari.

4.2. Ludruk

Apabila seni tari tradisional ronggeng dikenal dan digemari oleh hampir seluruh masyarakat sehingga melampaui lintas budaya, maka jenis kesenian ludruk, jaran kepong, wayang kulit dan wayang wong bersifat lebih khusus. Jenis-jenis kesenian ini seakan-akan memang hanya menjadi milik etnis Jawa saja, walaupun semua orang mengetahui.

Tidak dapat dipungkiri kehadiran ludruk, jaran kepong dan wayang ke Sumatera erat kaitan dengan kehadiran para buruh perkebunan atau tambang dari Jawa sebagai tenaga kerja.²² Diantara jenis kesenian Jawa itu, ludruk adalah yang paling disukai, bahkan hingga kini, sehingga kelangsungan hidup ludruk lebih dapat dipertahankan walaupun mengalami banyak perubahan yang tentu berbeda dari kesenian ludruk yang sebenarnya.²³ Pada acara-acara perkawinan, khitanan atau peringatan hari-hari besar nasional kesenian ludruk sering ditampilkan.

²² Mereka kadang-kadang datang dengan membawa alat-alat kesenian sendiri; atau terkadang pemerintah Kolonial Belanda juga sengaja mendatangkan alat-alat musik dari Jawa itu sebagai hiburan bagi para buruh. Lihat Ninuk Kleiden dkk., *Loc. Cit.*

²³ Menurut Anastasia R. Purba, Ludruk digemari karena ada unsur lawakan yang membuat penonton senang dan terhibur temanya menyangkut kehidupan sehari-hari sehingga menjadi tontonan yang menarik. Dalam pementasannya tidak memerlukan biaya besar sehingga sering diundang. Lihat Anastasia R. Purba "Studi Deskripsi Pertunjukan Ludruk Bawor CS Puja Kesuma di Desa Tumpatan Kecamatan Beringin Kabupaten Deli Serdang", Skripsi S1 (belum diterbitkan), Medan: Jurusan Etnomusikologi Fakultas Sastra USU, 1999, hlm. 35.

Ludruk adalah teater tradisional khas Jawa Timur. Awalnya seluruh pemain ludruk adalah pria, sehingga peran-peran wanita dan penari diperankan oleh pemain pria. Akan tetapi dalam perkembangannya kesenian ini di luar daerah asalnya, mengalami perubahan yakni para pemainnya disamping pemain pria ada juga pemain wanita yang berperan sebagai penari dan pemain sandiwara. Anggota ludruk terdiri dari penari, pemain sandiwara dan pemain musik.

Dalam tradisi ludruk di Jawa Timur, sebelum tampil mereka terlebih dahulu melakukan upacara selamat yang dilengkapi dengan sesajen. Akan tetapi tradisi ini sudah tidak dilakukan lagi, karena tingkat pemahaman keagamaan para pemain sudah lebih baik. Selain itu, dalam pementasan ludruk asli, sebagai ciri khasnya adalah ditampilkannya tarian ngeremong, suatu tarian yang bermakna sakral dan gerakan-gerakan tertentu yang halus dan rumit. Artinya tarian itu sebenarnya sebagai simbol penghargaan dan doa agar semua kejadian yang dipentaskan, pengundang pementasan dan penonton selamat hingga akhir pertunjukan.²⁴ Dalam pementasan ludruk di Sumatera Utara, tarian ngeremong tidak dikenal, karena yang lebih dikenal adalah tarian bapangan.

Tarian ini ditarikan diawal pertunjukan ludruk sebagai tari pembukaan yang tidak ada kaitannya dengan makna religi. Tidak samanya bentuk tarian yang disajikan oleh ludruk di Sumatera Utara, karena sulitnya gerakan-gerakan tari ngeremong untuk dipelajari oleh para penari ludruk perantau. Hal ini sesuai juga dengan tuntutan masyarakat pendukung yang lebih menyukai gerakan-gerakan tari yang lebih leluasa serta tidak

²⁴ *Ibid.*, hlm. 64.

rumit, apalagi tujuan pertunjukan ludruk itu hanya sebagai hiburan.

Ludruk yang lahir dari masyarakat yang berbudaya Jawa Timur, dalam pementasannya mempergunakan tiga bahasa, yaitu bahasa Jawa, Madura dan Indonesia,²⁵ sehingga tetap berbeda dari ludruk di daerah asalnya. Pemakaian ketiga bahasa ini disesuaikan dengan tingkat pemahaman bahasa yang dimiliki masyarakat pendukungnya, dan agar lebih komunikatif sehingga pertunjukan itu dapat disukai oleh masyarakat.

Tema-tema cerita yang ditampilkan mengalami perubahan. Pada awalnya tema cerita bersumber dari dongeng, cerita rakyat atau cerita kekuasaan seorang raja. Pada masa perjuangan Indonesia, tema cerita disesuaikan dengan keadaan waktu itu sehingga lahir cerita-cerita tentang perjuangan bangsa seperti Untung Surapati dan Pak Sakera.

Tema-tema ini selanjutnya mengalami perubahan zaman dan tampillah cerita-cerita tentang urbanisasi, mencari lowongan pekerjaan di kota, kawin paksa, keretakan rumah tangga, dan lain-lain. Akan tetapi di acara-acara seperti khitanan, perkawinan, atau memperingati hari-hari besar nasional maka ceritapun disesuaikan.

Di acara khitanan misalnya, tema cerita berisi tentang nasehat agar si anak yang dikhitam selalu berbuat baik, patuh pada orang tua, dan menjalankan hal-hal yang dianjurkan agama Islam terutama shalat lima waktu; di acara perkawinan isi cerita mengarah pada cerita-cerita yang dapat terjadi dalam kehidupan manusia seperti keretakan rumah tangga, kawin paksa,

²⁵ *Ibid.*, hlm. 44.



perceraian. Dengan tema-tema seperti itu, pasangan pengantin baru diharapkan lebih wasada dan matang dalam membina rumah tangga mereka kelak.²⁶

Dengan demikian teater tradisional ludruk, di samping sebagai pertunjukan yang bersifat hiburan bagi masyarakat, juga berfungsi sebagai media pendidikan yang bertujuan sebagai sarana penyampai saran-saran, atau pandangan umum yang dianggap penting bagi masyarakat.

Perubahan penampilan ludruk pada setiap zamannya tidak menyebabkan ludruk mampu bertahan untuk tetap menjadi tontonan yang menarik bagi masyarakat. Di kalangan terpelajar atau elit, khususnya yang berada di kota Medan, sekalipun ada dalam kawasan budaya yang sama, ludruk hampir tidak dikenal lagi. Ludruk telah tergeser oleh hadirnya jenis hiburan lainnya seperti film, video, dan televisi. Dengan demikian ludruk hanya mampu bertahan di kalangan terbatas, yaitu masyarakat Jawa di luar kota Medan terutama di daerah Deli dan Serdang.

4.3. Jaran Kepang

Jaran Kepang dalam Bahasa Jawa, terdiri dari dua kata "jaran" yang berarti kuda dan "keping" yang berarti anyaman dari bilah bambu. Jadi jaran keping secara literal berarti anyaman berbentuk kuda yang terbuat dari bilahan bambu.

Sebagai sebuah hasil kesenian, jaran keping termasuk jenis tradisi seni pertunjukan masyarakat Jawa yang didalamnya ada mengandung unsur seni

²⁶ *Ibid.*, hlm. 53.

musik, tari, upacara, *trance* (kesurupan) dan berfungsi sebagai hiburan.²⁷ Masyarakat sebenarnya menyebut jenis kesenian ini dengan berbagai macam nama.

Masyarakat Desa Bandar Khalifah Kecamatan Percut Sei Tuan, Deli Serdang Propinsi Sumatera Utara menyebutnya Kuda Lumping. Di Desa Rengas Pulau, Kecamatan Medan Marelan disebut dengan jaran kepong dan ada juga yang menyebutnya dengan jaran kepong.²⁸

Pada umumnya para pemain jaran kepong terdiri-dari empat kelompok yaitu; pertama, tujuh sampai sembilan orang penari yang bisa mengalami kesurupan pada saat permainan berlangsung; kedua, empat orang pemain musik; ketiga, seorang pawang yang berperan memanggil dan atau penakluk roh-roh halus dan dua sampai tiga orang pengawas yang berperan sebagai pengendali pertunjukan; dan keempat adalah para penonton. Alat musik yang dipakai dalam pertunjukkan jaran kepong terdiri dari *kendhang dua sisi, demung, saron* dan dua buah *gong kemedong* segi empat memakai kontak resonator. Alat peraga yang dipakai penari jaran kepong adalah tiga buah topeng yang masing-masing dinamika *barongan, cepet dan penthul*. Ketiga jenis topeng ini dipakai sebagai sarana untuk

²⁷ Heristina Dewi, *Jaran Kepang Pada Masyarakat Desa Cengkeh Turi, Sumatera Utara; Suatu Studi Kasus Musik dan Trance Dalam Konteks Sosio-Budaya*, Skripsi S1, Jurusan Etnomusikologi Fakultas Sastra USU, Medan, 1992, hlm. 1-2.

²⁸ Di Pulau Jawa Jaran Kepang dikenal dengan nama yang berbeda-beda seperti di Banyuwangi; Cilacap disebut Ebeg, di Jawa Barat disebut Kuda Lumping, di Jawa Timur dan Tengah disebut Jaran Kepang dan di daerah Yogyakarta disebut Jathilan. Margaret Kartomi, "*Music and Trance in Java*", dalam *Journal Etnomusicologi* vol. 17. hlm. 167.

melakonkan karakter tertentu misalnya lelucon dan seram.²⁹

Jaran kepong menjadi kesenian yang menarik para penonton karena dalam tiap penampilannya ada menampilkan adegan kesurupan. Kesurupan terjadi pada para penari karena roh-roh halus (roh-roh leluhur) yang disebut *endang* telah memasuki tubuh penari atas perintah pawang. Biasanya saat kesurupan para penari melakukan tingkah laku aneh, seperti memakan kaca (beling), padi, bara api, bunga, mengupas kelapa dengan giginya dan lainnya. "Makanan" itu dipandang sebagai permintaan *endang* dan para kelakuan penari adalah personifikasi dari pelaku *endang*.

Para pemain Jaran Kepang dilengkapi dengan busana atau pakaian seperti ikat kepala, rambut palsu, brengos (kumis palsu), rompi, klintingan (gelang kaki atau tangan yang memakai lonceng kecil), celana kepanjen (celana berwarna hitam yang panjangnya sampai betis), sabuk (ikat pinggang yang besar), selendang, keris, kacamata hitam, baju komprang hitam, jarik (kain panjang) dan kaus belang (biasanya warna merah-putih).

Sementara busana *panjak* atau pemain musik³⁰ adalah ikat kepala, baju komprang hitam, jarik, sabuk, rambut palsu (wig) dan brengos. Perlengkapan penari Jaran kepong/kuda lumping di samping memakai beberapa jenis topeng (barongan), penthul, cepet juga dilengkapi dengan pecut (cambuk). Pecut terbuat dari tali 75 cm yang diikatkan pada sepotong kayu panjang

²⁹ Heristina Dewi, *Op.Cit.*, hlm. 2-3.

³⁰ Di desa Cengkeh Turi, Kota Binjai pemain musik Jaran Kepang disebut *Niyaga*.

150 cm digunakan untuk mencambuk penari yang sudah kemasukan *endang*.

Dalam permainan ini diibaratkan yang kesurupan itu adalah kuda si penunggang kuda. Pecut atau cambuk dipakai biasanya bila penari yang kesurupan mau "mengamuk" dan untuk menunjukkan kepada penonton bahwa penari tersebut kuat dan kebal meskipun dicambuk dengan sangat kuat. "mengamuknya" penari biasanya disebabkan tiga hal, yakni karena adanya pergantian irama gending atau karena dihentikan dengan sengaja, irama musik semakin cepat, adanya penonton yang ikut kesurupan yang bermakna adanya *endang* kelompok jaran kepang/kuda lumping lain masuk dalam arena pertunjukan.

Penari yang kesurupan mengamuk tidak senang adanya *endang* kelompok lain dan dalam hal ini pawang memukul tanah dengan cambuknya agar *endang* lain tidak mengganggu. Kesenian jaran kepang diiringi musik yang dikenal dengan *gendhing* (komposisi musik). *Gendhing* dalam permainan jaran kepang/kuda lumping berfungsi untuk memanggil *endang* yang dimainkan oleh Panjak (pemain musik). *Gending* yang dimainkan terbagi dalam dua kelompok yaitu *gendhing* pembuka (babakan kosong/ persembahan) dan *gendhing* permainan.

Dalam *gendhing* pembuka ada disebut pertama, *gendhing giro* yang berfungsi sebagai penarik perhatian orang agar tertarik untuk menonton kesenian jaran kepang/kuda lumping.

Kedua, *gendhing* gelang saran yang berfungsi latar musik dialog dengan sajak atau sebagai alat untuk menyampaikan sepatah dua kata pembuka dan mengapa dilakukan kesenian ini. *Gendhing* gelang saran biasanya iramanya sangat kondisional, artinya

bisa diubah sesuaikan dengan permintaan dan jenis lakonnya, misalnya kalau perjuangan dimainkan dengan tempo bersemangat/gaduh, sedangkan kalau sindiran atau dagelan dimainkan dengan lembut dan memukau penonton.

Ketiga, gendhing sampak songo yang berfungsi sebagai sarana untuk memanggil keluar barongan secara sadar. Dalam hal ini barongan menari mengitari arena pertunjukan secara sadar. Biasanya gendhing ini dimainkan cukup lama karena yang dipertunjukkan adalah barong sebagai simbol kekuasaan.

Keempat, gendhing limo-limo yang berfungsi sebagai musik pengiring lima orang pemain wanita. Gendhing ini sangat lembut dimainkan sebagai simbol perlunya menjaga keharmonisan antara situasi lingkungan pentas dengan kondisi sekitarnya dan khususnya kepada para roh leluhur. Keempat gendhing ini dimainkan sebagai pembuka dan para peminan belum kesurupan.

Setelah gendhing pembuka selesai, selanjutnya gendhing permainan dimainkan. Gendhing ini dimainkan untuk memanggil endang. Gendhing ini dibagi atas enam jenis, pertama; gendhing jatilan yang dikhususkan untuk mengiringi keenam pemain jaran kepang yang diumpamakan sebagai prajurit Majapahit. Kuda atau jaran yang dipakai dalam permainan ini diberi warna bermacam-macam.

Kuda putih dianggap kuda paing tua diberi nama *kliwon* dan pasangannya kuda kantong, kuda merah diberi nama *sekar jarum* dan pasangannya kuda sekar kantil. Kuda-kuda ini dianggap sebagai persembahan kepada *endang*. Kuda Mega Mendung dan pasangannya Sari Malam yang berfungsi sebagai penghalau hujan dan penolong di malam hari.

Gending permainan kedua adalah gending kembang jeruk. Gending ini dimainkan sebagai pengiring upacara sesajen atau pembakaran kemenyan pada dupa pembakaran. Gending ini berfungsi juga untuk memberikan insyarat pada pemain kendang untuk mempersiapkan semua yang diperlukan dalam sesajen.³¹ Sesajen dipersembahkan agar makhluk halus (*endang*) dapat memenuhi dan menuruti keinginan manusia (*pawang*) yang memberikan sajen. Sajer dipersembahkan sebagai syarat agar keikutsertaan *endang* dalam permainan tidak mengganggu keseimbangan alam dengan lingkungannya.

Gending permainan ketiga adalah gending iling iling yang berfungsi membuat para pemain kesurupan. Para pemain kuda lumping atau jaran kepang saat ini mulai kejang-kejang tanda kesurupan dengan melakukan gerakan-gerakan yang tidak sadarkan diri. Gerakan mereka sangat ditentukan oleh permainan gending iling-iling. Misalnya kalau iramanya cepat maka para pemain akan melakukan gerakan yang tidak tentu arahnya dan bila iramanya lembut, para pemain akan melakukan gerakan biasa saja.

Gending permainan keempat adalah *gending waru doyong* yang membuat para pemain akan melakukan gerakan-gerakan hingga rubuh ke tanah. Gending permainan kelima adalah gending panangai yang dimainkan untuk memanggil kembali barongan ke

³¹ Sesajen merupakan sajian yang berupa bunga sebagai makanan ending. Bunga-bunga itu beraneka ragam yang dikenal dengan bunga tujuh rupa, seperti bunga kantil, melati, mawar, sedap malam, kecubung dan sebagainya. Selain itu ada juga makanan seperti beras, tumpeng, jipang, kelapa muda, dan ada uang kemenyan yang dibakar di pedupaan, minyak wangi dan lain-lain. *Bolon Barumon Hasibuan, Keberadaan Seni Pertunjukkan Tradisional Kuda Lumping di Desa Bandar Khalifah Kec. Percut Se Tuan Kab. Deli Serdang (1980-2000), Skripsi S1 (belum diterbitkan) Medan: Jurusan Sejarah Fakultas Sastra USU, 2002., hlm. 30-31.*

dalam arena pertunjukkan. Barongan dalam hal ini sudah melakukan gerakan-gerakan yang tidak sadarkan diri dan melompat-lompat sambil mengganggu para penonton. Gending ini dimainkan cukup lama, karena barongan dianggap primadona dalam permainan jaran kepeng atau kuda lumping. Gending yang keenam adalah gending ijo-ijo yang merupakan gending pengiring seluruh pemain yang sudah kesurupan. Seluruh pemain melakukan gerakan yang sudah tidak lazim, seperti ada yang memakan kaca, daun, mengupas kelapa dengan gigi sambil menirukan gerakan hewan seperti monyet, singa, kuda dan buaya.

Permainan gending ini akan berakhir bila roh leluhur atau *endang* sudah keluar dari tubuh para pemain atas permintaan gambuh/pawang.³² Terjadinya peristiwa kesurupan dalam permainan jaran kepeng karena tiga hal yaitu; (1) kemauan dan kemampuan pemain, (2) ilmu pawang dan (3) efek bunyi-bunyian alat-alat musik jaran kepeng. Ketiga hal ini saling terkait ditambah lagi dengan adanya dukungan penonton.³³ Jadi kaitan antara keahlian pawang, kemampuan penari, irama musik dan dukungan penonton sebenarnya menjadi kunci utama suksesnya peristiwa kesurupan.

Tempat pertunjukan kesenian jaran kepeng biasanya di lapangan terbuka seperti halaman rumah,³⁴ karena penari perlu kebebasan untuk bergerak dan pertunjukkan bebas ditonton siapa saja. Tempat

³² *Ibid.*, hlm. 36-42.

³³ Heristina Dewi, *Op. Cit.*, hlm..

³⁴ Ukurannya bisa mencapai 15x10 m persegi. Bisa juga dipertunjukkan di lapangan sepak bola, voly dsb.

pertunjukkan sangat tergantung pada pemesan atau sponsor acara kesenian tersebut. Umum kalau untuk acara perkawinan atau sunatan dilakukan di halaman rumah si pemesan/ tuan rumah. Alat-alat yang akan dipakai dipertunjukkan sebelum dimulai. Khusus untuk alat-alat musik dan pemain musik, digelar selebar tikar untuk para pemain musik dan alat-alatnya dan penari yang duduk di belakang kuda-kudaan yang akan dipakai penari diletakkan di tengah lapangan. Penonton biasanya berdiri di sekeliling arena pertunjukkan.

Waktu pertunjukkan biasanya berbeda-beda tiap kelompok jaran kepeng, tetapi yang umumnya dilakukan pada siang hari. Tetapi waktu pertunjukkan juga sangat tergantung pada pemesan dan keinginan pemain, bisa pagi, siang, sore dan malam hari. Di daerah Cengkering Turi tidak pernah ada kesenian kuda lumping dilakukan pada malam hari karena alasan kurangnya penerangan lampu dan ada juga pertimbangan agar terhindar dari campur tangan makhluk halus yang tidak diundang karena makhluk halus selalu banyak berkeliaran pada malam hari.

Untuk menganalisis perubahan yang terjadi dalam kesenian jaran kepeng bisa kita telusuri melalui sejarah persebarannya, fungsinya, dan peralatan yang dipakai, termasuk penonton dan pemesannya. Sebagai sebuah kesenian khas milik budaya Jawa, sudah jelas bahwa kesenian ini berasal dari Pualu Jawa yakni di daerah Temanggung, Jawa Tengah³⁵ yang dibawa masuk ke Sumatera Utara atau Medan oleh para bunian perkebunan.³⁶ Sebagai kesenian yang muncul

³⁵ Soekarno, *Pertunjukan Rakyat Kuda Lumpung di Jawa Tengah* Jakarta:Departemen Pendidikan dan Kebudayaan, 1983, hlm. 3.,

³⁶ Edi Sedyawati, *Pertumbuhan Seni Pertunjukan*, Jakarta: Sinar Harapan, 1981. hlm. 64.

pedesaan, maka fungsinya pada awalnya untuk upacara bersih desa dan menghalau roh-roh jahat yang menyebabkan penyakit dan malapetaka lainnya.

Namun saat ini kesenian ini lebih merupakan sebuah atraksi kesurupan dan untuk menghibur penonton. Sementara Soedarsono³⁷ menyatakan bahwa kesenian jaran kepong, sangat erat kaitannya dengan ritual pemujaan dari masa sebelum islam berkembang di Jawa pada Abad XIV M. Soedarsono menganggap bahwa jaran kepong sebagai perkembangan dari ritual animistik lokal dan penggunaan kuda sebagai metafora yang berfungsi sebagai melanjutkan hubungan antara masyarakat pendukungnya dengan roh orang yang sudah meninggal (roh para leluhur). Penggunaan kuda dalam kesenian ini sebagai kendaraan orang untuk berhubungan dengan roh orang yang sudah meninggal. Pemakaian kuda sebagai kendaraan, juga dapat dikaitkan dengan mitos kuda terbang dalam tradisi India.

Namun ada juga yang mengkaitkan asal usul kesenian ini dengan masa periode Islam di Jawa. Menurut Nasruddin bahwa sebelum Wali Songo menyebarkan agama Islam di Jawa, ada orang Jawa yang telah melihat bagaimana tentara Syaidina Ali (tentera Islam) membuat mereka menjadi *trance* (suluk) sebelum pergi berperang dan mereka bertempur dengan semangat yang gagah berani dan kemampuan yang luar biasa. Orang-orang Jawa yang kagum itu kemudian pulang ke Jawa dan bertapa dan mendirikan kelompok yang dikenal dengan jaran kepong.³⁸ Tampaknya asal usul kesenian itu lebih dekat ke kultur braislam (tradisi animisme) ketimbang kultur Islam,

³⁷ R.M. Soedarsono, *Op. Cit.*, hlm. 143.

³⁸ Heristina Dewi, *Op. Cit.*, hlm. 42-43.

sebab dalam Islam tidak diperkenalkan pemujaan atau memanggil roh-roh halus.

Kesenian jaran kepong yang berkembang di Medan dan beberapa daerah di Sumatera Utara pada era 1970-1980an, Saat ini sudah langka dijumpai. Masyarakatnya sudah beralih ke kesenian lain yang modern, seperti *keyboard* (band tunggal).

Sejalan dengan perubahan zaman dan berubahnya pemukiman dari daerah pinggiran kota atau desa menjadi kota, maka kesenian jaran kepong ini pun mengalami perubahan. Dari sinilah sangat erat kaitannya antara perubahan sosial baik menyakui perubahan mata pencaharian, pemukiman, struktur dan norma sosial baik menyangkut, perubahan mata pencaharian, pemukiman, struktur dan norma sosial dengan perubahan kesenian. Jaran kepong yang dahulunya berfungsi untuk bersih desa atau memanggil roh, kini beralih semata berfungsi sebagai tontonan karena desa sudah berubah jadi kota dengan masyarakatnya yang juga sudah beragam etnik dan budaya.

Fungsi hiburan begitu jelas dalam tampilan penampilannya yang lebih mengutamakan atraksi kesurupan dan gerakan-gerakan lelucon yang ditampilkan oleh penari yang menggunakan Topeng Pentul. Tempat pertunjukannya juga dapat di mana saja menurut keperluannya.

Dari proses permulaan pertunjukan Jaran kepong yang pernah dilakukan di desa Cengkeh Tu dapat dikenali adanya perubahan-perubahan itu. Ketika akan diadakan pertunjukan, pawang duduk di hadapan kuda-kudaan yang disusun di lapangan dengan posisi berdiri dan berkumpul di tengah lapangan, topeng juga diletakkan di dekatnya. kemudian pawang duduk di hadapan jaran kepong tersebut, lalu membaka

kemenyan di dalam dupa kecil (tempurung). Lalu pawang membacakan mantra yang ditujukan kepada *endang*. Pawang mengucapkan mantra yang dalam bahasa Indonesianya sebagai berikut:

*"Berhubungan akan main rombongan jaran kepeng, datanglah dan hormatilah, ini diminta main di lapangan sini, di tempatnya Ibu. Maksudnya pesanan dari sekolah mengenai kuliah. Kala datang kemari jangan merusuh, kalau ikut yang baik-baiklah jangan sampai mengganggu ketua dan para penari"*³⁹

Dari permohonan yang dimintakan pawang itu nampak tujuan dan fungsi kesenian itu berubah sama sekali, demi kepentingan sponsor atau pemesan. Dan kata-kata dalam mantra dapat diganti sesuai dengan kepentingannya, meskipun yang diganti adalah yang digaris bawah saja.

Gending yang dilantunkan juga mengalami perubahan-perubahan, misalnya ada gending bernama Golkar, Pajak, Es Lilin, Jaipongan, Tole-Tole dan Ande-Ande Lumut. Nama gending Golkar sangat sarat dengan kepentingan politik dan ini sangat dimaklumi karena pertunjukan kesenian ini sudah melulu karena pesan pemesan/ sponsor yakni pada saat kampanye Pemilu. Dengan begitu kesenian ini sudah beralih fungsi untuk kepentingan politik, yaitu mengumpulkan massa atau orang dalam kampanye partai politik. Karena itu dari waktu pertunjukannya sudah menunjukkan bagaimana sebenarnya kesenian ini akan difungsikan oleh pemesannya.

³⁹ *Ibid.*, hlm. 106.

Heristina Dewi menginvestarisirkan ada penggunaan waktu dalam pementasan kesenian jaran kepeng yakni; (1) Pada hari Kemerdekaan (1 Agustus), (2) Pemilihan Umum, (3) Tahun Baru, (4) Hari Raya, (5) Hari Libur Sekolah, (6) Keperluan Karut Desa, (7) Pada saat hajatan keluarga seperti sunatan perkawinan dan panen. Memang pada acara selamatan seperti sunatan atau hajatan keluarga fungsi kesenian jaran kepeng, khususnya kehadiran *endang* dapat memberi efek pada proses kesembuhan anak yang disunat dan terjauh dari makhluk halus. Jadi dalam pertunjukan tersebut tampaknya ada penerusan tradisi lama.

Pada awalnya jaran kepeng berukuran besar kira-kira satu setengah kali lebih besar dari ukuran sekarang. Rambut kepala dan ekornya terbuat dari ijuk dan dileher kuda-kudaan tersebut diberi kalung dari jangkrik dan kelintingan. Warna kuda biasanya hitam. Saat ini telah terjadi perubahan bentuk yaitu rambut kepala dan ekornya dibuat dari bambu. Kuda diberi tali, jumlah kelintingan lebih banyak dan warnanya sudah bermacam-macam ada putih, hitam, merah dan kelabu.

Perubahan-perubahan ini sejalan dengan perubahan fungsinya sebagai alat hiburan semata-mata. Para penari dahulu hanya lelaki, tetapi sekarang bisa wanita dan setiap pertunjukan dapat menampilkan gerakan tari yang bermacam-macam. Perubahan yang terjadi dalam kesenian jaran kepeng atau kuda lumping ini terjadi sejak tahun 1980-an yakni di desa Bandar Khalifah.

Para pemain jaran kepeng/ kuda lumping pemain musik, dan pawang pada masa dahulu selalu berpakaian seragam seperti, penari memakai ikat kepala, baju panjang warna putih dengan memakai



rompi ala prajurit kerajaan Majapahit, celana kepanjen, kain (*jarik*) yang dililitkan di pinggang. Akan tetapi lambat laun terjadi perubahan-perubahan khususnya sejak tahun 1980-an, para pemain/penari sudah tidak teratur dalam berpakaian. Para pemain sudah ada yang menggunakan pakaian seragam para penari wanita, sementara penari laki-laki sudah mulai memakai pakaian bebas dalam permainan kuda lumping/ jaran kepeng tersebut.

Perubahan-perubahan itu semakin nyata ketika kesenian ini memang semata berfungsi sebagai hiburan dan mata pencaharian para senimanya. Kondisi ini tentu tidak bisa dilepaskan dengan perubahan sosial yang terjadi terhadap masyarakat pendukungnya. Era tahun 1980-an terjadi perluasan kota Medan, daerah pinggiran kota yang selama ini sebagai lahan subur kegiatan kesenian jaran kepeng perlahan menjadi kawasan industri yang tentu saja telah mengubah pola mata pencaharian dari masyarakat agraris menjadi masyarakat kota.

Sejalan dengan perkembangan kota Medan menjadi kota industri, bermuncullah jenis-jenis hiburan yang lebih beragam dan menarik untuk hiburan masyarakat kota yang sebagian besar telah berubah menjadi buruh atau pegawai di instansi pemerintah atau swasta. Jenis hiburan seperti keyboard, film, vcd, pusat hiburan di mall atau plaza yang menjadi sarana yang efektif dan seirama dengan irama kehidupan warga kota yang super sibuk. Tentu saja kesenian-kesenian ini menggeser jenis kesenian tradisional seperti jaran kepeng dan lainnya.

Pada era tahun 1990-an bersamaan dengan semakin berkembangnya jenis kesenian keyboard di tengah masyarakat kota Medan, memaksa para seniman jaran kepeng mencari solusi untuk mengatasi tantangan itu yakni dengan munculnya saweran (meminta sumbangan uang pada penonton). Saweran muncul pada akhir pertunjukan, ketika pawang sedang mencoba mengembalikan *endang* dari para penari yang kesurupan, maka diutus seorang penari yang sadar untuk meminta saweran.

Pada saat ini dimainkan gending ijo-ijo. Penari berkeliling mengedarkan baskom kepada setiap penonton. Para penonton memberikan uang secara sukarela.⁴⁰ Meminta saweran memang tidak harus pada akhir pertunjukan, tapi biasa dilakukan pada pertengahan waktu pertunjukan atau pada saat sibuk-sibuknya penari kesurupan.

Pertunjukkan dianggap selesai bila semua penari sudah tidak kesurupan lagi. Biasanya lamanya pertunjukkan kurang lebih satu setengah jam. Kesurupan sebagai atraksi yang menjadi andalan kesenian ini ternyata mengalami perubahan juga, meskipun tidak seperti di Jawa, karena sudah ada himbauan dari Depdikbud agar menghilangkan atraksi kesurupan.

Adanya himbauan ini menyebabkan sudah jarang juga pertunjukan jaran kepeng yang melakukan atraksi makan kaca, bara api dan lainnya yang berbahaya. Di Binjai ada usaha pembinaan terhadap

⁴⁰ Besarnya pemberian uang biasanya antara Rp 25, -sampai Rp 1.000,- baca *Ibid.*, hlm. 41.

kesenian jaran kepeng yang perlahan-lahan menghilangkan unsur kesurupan.⁴¹

Dalam festival jaran kepeng yang dilaksanakan bulan Juli 1990 dan Agustus 1991 di Tandam Hulu, atraksi kesurupan benar-benar telah ditiadakan. Meskipun di beberapa tempat dan kelompok jaran kepeng masih tetap menampilkan atraksi kesurupan dalam pertunjukannya seperti di Bandar Khalifah, Polonia dan Desa Cengkeh Turi Binjai.

⁴¹ Tradisi Jaran Kepeng di Pulau Jawa sangat berkembang pesat yakni dengan pertunjukannya telah dipanggungkan, alatnya juga semakin banyak, dan kesurupan tidak lagi menjadi andalan. Secara formal Depdikbud, Jawa Tengah telah melarang atraksi kesurupan. Baca Soekarno, *Op. Cit.*, hlm. 10.

BAB V

PROFIL SENIMAN DAN PELAKU SENI

Seni merupakan penjelmaan rasa indah yang terkandung dalam jiwa seseorang, dilahirkan dengan perantaraan alat-alat komunikasi ke dalam bentuk yang dapat ditangkap oleh indera pendengar (seni suara), penglihat (seni rupa) atau dilahirkan dengan perantaraan gerak (seni tari, drama). (Ensiklopedi Indonesia, 1984).

Di Sumatera Utara kehidupan seni, baik seni suara, seni rupa maupun seni tari, seni drama telah tumbuh dan berkembang sejak sebelum kemerdekaan Republik Indonesia. Beberapa tokoh seniman pada masa tersebut telah ikut mewarnai perkembangan seni di Sumatera Utara yang pengaruhnya terasa hingga kini. Sebelum kemerdekaan Republik Indonesia, perkembangan seni mendapat tekanan dari kalangan penjajah, oleh karena itu para seniman dengan



karyanya lebih menyoroti drama politik yang mengarah kepada kolonialisme

Penulisan tentang profil seniman dan pelaku seni di Sumatera Utara yang meninjau tentang perjalanan dan perkembangan pekerjaan seniman secara perorangan masih terbatas dilakukan. Penulisan profil seniman dan pelaku seni di Sumatera Utara adalah untuk mengumpulkan dan menyusun serta menyajikan profil beberapa tokoh seniman dan pelaku seni di Sumatera Utara yang telah ditulis sebelumnya secara perorangan. Tujuannya agar masyarakat lebih mengenal profil para tokoh seniman dan pelaku seni serta peranannya dalam perkembangan seni di Sumatera Utara.

5.1. ARIF HUSIN SIREGAR

Almarhum Arif Husin Siregar adalah seorang teaterawan Sumatera Utara yang lahir di Medan tahun 1921 dan meninggal tanggal 4 Oktober 1991 dalam usia 70 tahun, dikebumikan di Medan. Berkat prestasinya dalam bidang teater, teman-temannya menyebutnya Arif ("King") Husin Siregar. Dalam usianya yang relatif muda, kurang lebih umur 24 tahun, Arif Husin Siregar sudah mulai beraktifitas dalam kegiatan drama (sandiwara). Selain bermain drama juga ikut berjuang melawan penjajah. Perjuangan pada masa perang kemerdekaan bukan hanya dilakukan oleh para pemuda dengan mengangkat senjata saja, tetapi juga dengan menyampaikan pesan untuk membakar semangat perjuangan rakyat melalui pertunjukan sandiwara. Banyak di antara pemuda masa itu yang ikut berjuang (berperang) sambil berteater. Tahun 1945 banyak para pemuda yang aktif dalam kegiatan seni drama mendaftarkan diri menjadi anggota

laskar. Tidak terkecuali Arif Husin Siregar juga mendaftarkan diri sebagai laskar.¹

Ketika Kantor Berita Antara didirikan oleh M.Said tahun 1946, Amir Husen Siregar bergabung menjadi wartawan (juru warta) di kantor berita tersebut. Pada masa itu suasana kota Medan bertambah gawat, sebagian besar penduduk mengungsi, sehingga diputuskan kantor berita Antara pindah ke Pematang Siantar, dan Amir Husein Siantar ikut mengungsi ke Pematang Siantar.



Arif Husin Siregar
(Teaterawan)

Arif Husin Siregar kemudian mendapat tugas sebagai wartawan di front Medan Area untuk meliput berita-berita mengenai peristiwa pertempuran/peristiwa-peristiwa yang terjadi di Medan Area, terutama mengenai berita dan kegiatan-kegiatan tentara Belanda yang selalu menimbulkan konflik-konflik bersenjata atau pertempuran-pertempuran dengan

¹Muhammad TWH, *Sejarah Teater dan Film di Sumatera Utara*, (Medan: Yayasan Pelestarian Fakta Perjuangan Kemerdekaan RI. HLM. 53-54.

pasukan Republik Indonesia yang berjuang di sekitar Medan Area.²

Pada tahun 1948 Arif Husin Siregar bersama Usman Siregar dan kawan-kawan, mendirikan kelompok sandiwara di kota Medan dengan nama *Sri Wedari*. Kelompok sandiwara ini mementaskan cerita karya Dena Ardansa *Cempaka putih*, karya Surapati *Memendam Rasa* dan karya Rustam Efendi, *Di Bawah Lentera*. Pada tahun 1949 Arif Husin Siregar mendirikan grup drama *Gema* yang diketuai oleh Arif Husin Siregar sendiri. Naskah-naskah yang pernah dipertunjukkan antara lain *Bunga Rumah makan* (Utuy T. Sontany), *Intelek Istimewa* (Dr Abu Hanifah), *Lorong Belakang* (Bachtiar Siagian).³

Dalam buku "Penerima Penghargaan Seni" yang dikeluarkan oleh Dewan Kesenian Sumatera Utara tahun 1998 disebutkan bahwa Kelompok sandiwara *Sriwedari* dan sandiwara *Gema* pimpinan Arif Husin Siregar terus aktif melakukan pertunjukan drama sampai awal tahun 1950. Pada masa itu kelompok sandiwara makin banyak tumbuh di Medan dan pertunjukan sandiwara makin ramai. Arif Husin Siregar sendiri, selain aktif sebagai wartawan, juga terus melakukan kegiatan sandiwara (teater).

Pada awal tahun 1955 sejumlah wartawan di Medan mendirikan *Medan Press Club* (MPC) dengan Arif Husin

² Arif Husin Siregar. M. Pengalaman Sebagai Wartawan Antara Pada Awal Kemerdekaan dalam buku *Sejarah Perjuangan Pers Sumatera Utara*, (Medan: Yayasan Fakta Perjuangan Kemerdekaan Republik Indonesia), hlm. 158-161.

³ Muhamad, TWH, *Op.cit.*,

Siregar sebagai ketua harian dan Muhammad TWH sebagai sekretaris. Para wartawan yang bergabung di dalamnya punya minat besar terhadap seni drama, terutama Arif Husin Siregar yang pada tahun-tahun sebelumnya sudah cukup berpengalaman dalam pertunjukan sandiwara. Dalam satu kesempatan, Arif Husin Siregar mengusulkan supaya *Medan Press Club* (MPC) melakukan pertunjukan drama. Usulnya mendapat dukungan dan diputuskan untuk mementaskan sandiwara komedi berjudul *Gadis Moderen* karya Adlin Affandi. Naskah sandiwara tersebut pernah diterbitkan oleh Balai Pustaka, dan merupakan satu-satunya naskah sandiwara dari Sumatera Utara yang pernah diterbitkan oleh Balai Pustaka masa itu. Pertunjukan sandiwara komedi tersebut mendapat sambutan baik dari para penonton yang diantaranya terdapat Wali Kota Medan masa itu H. Muda Siregar.

Keberhasilan itu mendorong *Medan Press Club* di bawah pimpinan Arif Husin Siregar untuk memperbanyak kegiatannya dalam pertunjukan drama. *Medan Press Club* di bawah pimpinan Arif Husin Siregar dikenal sebagai organisasi yang terkemuka dalam kegiatan teater di Medan pada masa itu. Aktifitas *Medan Press Club* dalam kegiatan sandiwara pada masa itu meningkatkan apresiasi masyarakat terhadap sandiwara (teater). Para wartawan yang ikut tergabung dalam *Medan Press Club* ikut mempublikasikan di surat kabar. Hal ini menimbulkan munculnya kelompok-kelompok sandiwara di sekitar kota Medan.

Kegiatan *Medan Press Club* dalam pertunjukan seni drama setidaknya telah "menggeli" gairah seni drama di Medan khususnya dan Sumatera Utara pada umumnya. Hal ini ditandai dengan tumbuhnya organisasi seni drama dan tampil dengan berbagai lakon di atas pentas. Gedung kesenian makin hari makin ramai dengan pertunjukan seni

drama. Tidak saja muka-muka dramawan muda yang muncul di pentas, tetapi tokoh-tokoh dalam bidang seni drama sejak jaman Belanda, jaman Jepang, dan jaman perang kemerdekaan turut memberi warna terhadap kegiatan seni drama pada waktu itu, seperti Usman Siregar, Amarulah O. Lubis. Setelah berjalan sekitar lima tahun *Medan Pres Club* tidak berkibrah lagi setelah Amir Husin Siregar dan Muhammad TWH tidak lagi duduk sebagai pengurus.

Akhirnya Arif Husin Siregar bersama dengan rekan-rekan wartawan membentuk yayasan bernama *Actor's Studio*. Ide membentuk yayasan ini datangnya dari Arif Husin Siregar yang didukung oleh rekan-rekan wartawan yang selama ini menjadi pekerja tetater. Dukungan juga diperoleh dari tokoh-tokoh film, karena melalui yayasan ini diharapkan menjadi sarana untuk menjaring pemain-pemain berbakat untuk mendukung film, mengingat pada masa itu produksi film di Sumatera Utara cukup baik. *Yayasan Achtor's* diketuai oleh Arif Husin Siregar. Selain terdapat pengurus *yayasan Actor's studio*, ada juga pengurus *bengkel kerja Achtor's Studio*. Bengkel kerja ini tugasnya melakukan kegiatan-kegiatan sebagai pelaksana pendidikan seni akting, seni pentas dan praktikal di atas panggung.

Kegiatan *Achtor's Studio* dan bengkel kerjanya memberikan suatu kemajuan bagi dunia seni teater/drama, bahwa *yayasan achror's studio* benar-benar telah menempa pemain-pemain drama untuk menjadi pemain yang baik dan dapat diandalkan. *Bengkel kerja Achtor's Studio* mempunyai banyak kelompok siswa. Oleh karena itu tidak mengherankan apabila banyak pemain-pemain *Achtor's Studio* menjadi pemain handal, baik untuk seni drama maupun film.⁴

⁴ *Ibid.*

Arif "King" Husin tidak hentinya mengabdikan diri pada dunia teater sampai pada awal tahun 1980. Pengabdianannya tidak hanya dalam pementasan teater tetapi keikutsertaannya dalam berbagai kegiatan teater di Sumatera Utara utamanya di Medan seperti membina para generasi muda dalam bidang teater dan film, penyelenggaraan berbagai festival. Arif Husin juga aktif menulis di surat kabar dan majalah tentang kegiatan-kegiatan teater di Sumatera Utara. Pengabdianannya pada dunia teater yang begitu besar membuat keberadaan Arif Husin Siregar selalu diingat oleh masyarakat. Tokoh Arif Husein Siregar menjadi tokoh yang legendaries. boleh dikatakan sebagai "Bapak Teater" untuk daerah ini sehingga tepat kalau disebut Arif "King" Husin Siregar, sehingga beliau mendapat panggilan akrab "King" Arif.

Sejak awal tahun 1960 Arif "King" Husin Siregar mulai masuk ke dunia film, tetapi tidak dalam arti dia meninggalkan dunia teater sama sekali, pada waktu itu pembuatan film di Sumatera Utara mulai ramai. Keikutsertaannya dalam pembuatan film di Sumatera Utara selain sebagai pemain juga sebagai tenaga pelaksana kegiatan produksi, seperti misalnya sebagai unit manager dan sebagainya.

Pertama kali Arif "King" Husin Siregar tampil sebagai pemain dalam film *Piso Surit* yang dibuat di Tanah Karo tahun 1960. Kemudian ikut bermain dalam beberapa film lainnya yang dibuat di beberapa tempat di Sumatera Utara, antara lain ialah film *Sungai Ular* (1961), *Daun Emas* (1963), *Catatan Harian Seorang Gadis* (1972), *Batas Impian* (1975) dan *Asmara Danau Toba*. Sedangkan sebagai tenaga pelaksana kegiatan produksi ia ikut ambil bagian dalam hampir semua film lain yang pernah dibuat di Sumatera Utara. Arif "King" Husin Siregar banyak ambil bagian dalam pembuatan film di Sumatera Utara menyebabkan ia pernah terpilih menjadi salah seorang pengurus Persatuan Artis Film Indonesia (PARFI)

cabang Sumatera Utara. Dan ia pernah pula ikut duduk sebagai anggota Dewan Kesenian Medan (DKM) seksi film.

Berdasarkan uraian di atas dapat diambil beberapa kesimpulan tentang tokoh Arif "King" Husin Siregar:

- Arif "King" Husin Siregar semasa hidupnya telah mengabdikan diri dalam kegiatan teater di Sumatera Utara kurang lebih 40 tahun lamanya. Hal itu merupakan dedikasinya yang cukup luar biasa Ia memberikan dedikasinya untuk teater baik sebagai pemain (aktor), sutradara, pendiri dan pemimpin beberapa organisasi teater dan juga.
- Sebagai pembina dan pelopor generasi muda dalam kegiatan teater di Sumatera Utara.
- Tampil sebagai seorang tokoh yang ikut mendukung pengembangan teater modern di Sumatera Utara dengan memelopori kegiatan untuk mempelajari dan menerapkan teori-teori dan metode teater Barat.
- Merupakan "guru" bagi sejumlah orang-orang muda pecinta teater di Sumatera Utara yang ikut bergelut dalam pengembangan teater modern.
- Sebagai pelopor dalam memperkenalkan sejumlah drama karya penulis barat melalui pementasan-pementasan *Bengkel Kerja Actor's* yang dipimpinnya di Medan. Kepeloporannya itu besar artinya bagi studi yang dilakukan oleh orang-orang muda untuk mengembangkan seni drama (teater) di Medan (Sumatera Utara).

Kesimpulan yang demikian ini menunjukkan bahwa Arif "King" Husin Siregar benar-benar seorang tokoh teater di Sumatera Utara yang cukup berdedikasi, berprestasi dan berjasa untuk pengembangan teater. Arif Husin Siregar

pernah menerima Penghargaan Seni yang diberikan oleh Gubernur Sumatera Utara tahun 1988.⁵

5.2. HAJI AHMAD BAKI

Almarhum Haji Ahmad Baki bin H. Abdul Jalil seorang tokoh musisi/komponis Sumatera Utara khususnya musik mengambil patron akar musik Padang pasir. Beliau dilahirkan di Kampung Baru Medan pada tanggal 17 Juli 1922 dan meninggal tahun 1999. Menurut pengakuannya beliau bermarga Dalimunte, tetapi marga yang menunjukkan beliau berasal dari Mandailing (Tapanuli Selatan) tidak pernah dipakai, karena orang tuanya sejak lama sudah merantau ke Medan, sehingga keluarganya tidak begitu menguasai lagi bahasa etnisnya.



**Haji Ahmad Baki
(Komponis)**

⁵ Pemerintah Provinsi Sumatera Utara, *Penerima Penghargaan Seni Sumatera Utara tahun 1998*.

Beliau mengawali pendidikannya di Sekolah Dasar, kemudian melanjutkan ke *Anglo Indonesian School* dan *Young Khalsa English School* dan sekolah agama Islam Qismui Aii di Maktab Islamiyah Medan. Beliau pernah jadi guru agama di sekolah Al Wasliyah Medan selama 3 tahun (1938-1941). Kemudian pada masa pendudukan Jepang bekerja sebagai Juru Periksa di Kantor *Catu Medan Shi* (1942-1945).

Pada masa perang kemerdekaan beliau ikut berjuang bergabung dalam Barisan Laskar Medan Area (1945-1949). Kemudian sejak tahun 1950 sampai tahun 1975 menjadi karyawan Perusahaan Listrik Negara (PLN) dengan jabatan terakhir sebagai wakil Kepala Bagian Perbekalan PLN Cabang Medan. Haji Ahmad Baki menerima penghargaan berupa Pembina Seni dan Budaya Sumatera Utara tahun 1998 oleh Gubernur Raja Inal Siregar.⁶

Artikel tentang H. Ahmad Baki dimuat di Surat Kabar Medan Bisnis tanggal 27 Nopember 2005 menyebutkan bahwa sedikitnya 1000 buah lagu telah diciptakan oleh H. Ahmad Baki dan baru sekitar 100 lagu yang sudah direkam dan diedarkan. Lagu-lagu ciptaannya berirama padang pasir dan mengandung nilai-nilai Islami. Beberapa lagu ciptaannya sangat digemari oleh masyarakat pecinta musik padang pasir, diantaranya ialah lagu yang berjudul *Selimut Putih* (1977), *Cita-Cita* (1970), *Beduk dan Azan*, *Pinta dan Doa*, *Takdir*, *Kinabalu* dan *Madah Terakhir*.

Selain menciptakan lagu-lagu Islami, sejak tahun 1957 Haji Ahmad Baki menjadi pimpinan Orkes *Qasidah Mesir*

⁶Surat Kabar *Harian Medan Bisnis*, 27 Nopember 2005, "1000 Lagu Ahmad Baki Harta Kurun yang terpinggirkan".

Fukaha. Pada masa sebelumnya, keberadaan beliau dalam orkes tersebut adalah sebagai pemain biola. Empat tahun kemudian, yaitu pada tanggal 21 Oktober 1961, Orkes *Qasidah Mesir Fukaha* dikembangkan dan namanya diganti menjadi Orkes *El Suraya* dan pimpinannya tetap Haji Ahmad Baki. Pada tahun 1960-an, beliau ikut membentuk gabungan dari 24 orkes irama *padang pasir* menjadi satu orkes yang dinamakan *El Kawakib* dengan 99 orang pemain. Dalam orkes tersebut Haji Ahmad Baki berkedudukan sebagai pimpinan, pelatih dan ketua komisi teknik. Pada masa itu *El Kawakib* merupakan orkes irama *padang pasir* yang paling terkemuka di Sumatera Utara di samping *El Suraya* yang juga dipimpin oleh Haji Ahmad Baki.

Masyarakat di Malaysia, Singapura, Brunai dan Thailand ternyata sangat tertarik dengan lagu-lagu ciptaan Haji Ahmad Baki dan permainan musik orkes yang dipimpinnya. Oleh karena itu Haji Ahmad Baki dan Orkes *El Suraya* di undang untuk melakukan pertunjukan ke sana. Dalam hal ini Orkes *El Suraya* pimpinan Haji Ahmad Baki melakukan tour ke Malaysia Barat sebanyak 11 kali, ke Singapura 2 kali dan Sabah (Malaysia Timur), Thailand dan Brunai masing-masing satu kali. Pemerintah Mesir juga menaruh perhatian besar terhadap reputasi Haji Ahmad Baki dalam bidang musik Islam. Oleh karena itu pada tahun 1961, Haji Ahmad Baki menerima penghargaan berupa sejumlah alat musik dari pemerintah Mesir. Salah satu di antaranya ialah alat musik *Ganun*, yang pada masa itu merupakan satu-satunya di Indonesia.

Haji Ahmad Baki mengawali karirnya sebagai biduan qasidah ketika berusia 16 tahun, yaitu dengan menjadi anggota *Rayan Gambus Party* pada tahun 1938-1939. Sebelumnya beliau belajar qasidah pada Haji Sulaiman Buntaran dan pada abangnya sendiri Ibrahim bin H. Abdul

Majid. Selain punya kemampuan sebagai biduan Haji Ahmad Baki juga ahli memainkan alat musik oud, biola dan beberapa alat musik yang lain. Pada tahun 1984 beliau ikut mendirikan Orkes Azizan di Jakarta yang merupakan gabungan 8 orkes irama padang pasir.

Dalam orkes tersebut beliau duduk sebagai pimpinan, pelatih dan sekaligus sebagai pemain alat musik *Ganun*. Karena sudah berhasil menciptakan dan mengubah ratusan lagu berirama padang pasir dan mengandung nilai-nilai Islami, pada tahun 1965 pimpinan Orkes Irama Padang Pasir *Al Wathan* di Medan memberi gelar kepada Haji Ahmad Baki sebagai Komponis Islam Indonesia. Pemberian gelar tersebut disaksikan oleh Kepala Perwakilan Kebudayaan Sumatera Utara, Universitas Islam Sumatera Utara, P.B. Front Mubaligh Islam Sumatera Utara. Melalui orkes Qasidah Mesir *Fukaha* yang dipimpin oleh Haji Ahmad Baki yang didirikan sejak tahun 1957, pernah tampil sebagai juara pertama dalam Festival Irama Mesir Populer yang diselenggarakan di Medan pada tahun 1961.

Penghargaan lain yang diterima oleh H. Ahmad Baki adalah gelar *Profesor Honoris Causa* di bidang musik oleh Pemerintah Malaysia tahun 1978. Gelar tersebut diberikan oleh Datuk Asri, Menteri Besar Malaysia atas lagu *Selimut Putih* yang dikeluarkan tahun 1977. Tahun 1995 pemerintah Malaysia melalui Menteri Besar Sabah memberinya gelar Datuk dan tahun 1977 diberi gelar *Ahli Setia Darjah Kota Kinibalu* oleh Kerajaan Sabah Malaysia. Penghargaan dari negeri sendiri diterima oleh Haji Ahmad Baki berupa penghargaan pembina seni dan budaya Sumatera Utara tahun 1998 oleh Gubernur Sumatera Utara Raja Inal Siregar.

5.3. TENGGU SITA SYARITSA

Tengku Sita Syaritsa adalah seorang tokoh seni tari Melayu Sumatera Utara. Dilahirkan dari pasangan Tengku Mahkota. Kesultanan Serdang, Almarhum Tengku Rajih Anwar dengan gelar Tengku Mahkota, dan Almarhumah Encik Nelly Syafinah di Istana Kota Galuh Kesultanan Serdang pada tanggal 12 Februari 1937. Tengku Sita Syaritsa anak kelima dan enam bersaudara. Darah seni yang mengalir dalam tubuhnya, berasal dari kedua orang tuanya yang juga terkenal di daerah Serdang. Semasa remajanya Tengku Sita Syaritsa ikut di dalam suatu sanggar seni di Istana Serdang, yang bernama *Sri Indera Ratu*, yang didirikan oleh almarhum kakeknya bernama Tuanku Sulaiman Syaiful Alamsyah yang merupakan Sultan Kerajaan Serdang yang memerintah pada tahun 1880 sampai 1946.

Tengku Sita Syaritsa lahir dan menjalani masa kecilnya di dalam lingkungan Istana Kesultanan Serdang, sehingga pada masa kecilnya beliau masih sempat belajar dan menjalani perkembangan *Sri Indera Ratu*. Atas dasar pengalamannya inilah pada akhirnya mempengaruhi beliau dalam pembuatan nama grup tari "Sri Indera Ratu". Tengku Sita Syaritsa belajar menari dari kedua orang tuanya, ditambah dengan bakat yang diturunkankan dari kedua orang tuanya membuat beliau menjadi seorang penari dan penyanyi yang terkenal pada masa remajanya.

Sri Indira Ratu merupakan suatu sanggar seni di Istana Sultan Serdang, yang hanya beranggotakan keluarga serta keturunan kerajaan saja. Sanggar ini hanya melakukan pertunjukkan untuk keluarga Istana atau pada saat menghibur tamu-tamu kehormatan kerajaan (*Royal Art*). Salah seorang seniman yang ditarik ke dalam Istana untuk melatih yaitu Almarhum Guru Sauti. Beliau merupakan seorang koreografer yang sangat terkenal bahkan sampai saat ini. Salah satu karya

terbesarnya yang terkenal adalah tari *Serampang Dua Belas* yang menjadi salah satu tarian nasional Indonesia.

Pada saat terjadi revolusi sosial di masa pemerintahan Presiden Soekarno, Istana Kota Galuh Serdang di Perbaungan dibakar habis tak tersisa. Tengku Sita Syaritsa dan keluarga pindah ke kota Medan tepatnya di jalan S. Parman. Di kota Medan inilah Tengku Sita dan saudara-saudara perempuannya melanjutkan hobi dan bakat seninya. Pada usia remaja beliau dan saudara-saudara perempuannya aktif melakukan pertunjukkan, membawakan tarian-tarian Melayu di antaranya beberapa tarian Melayu karya ayahandanya seperti tari *Pulau Putri* dan tari *Senandung Berbalas*. Tengku Sita juga pernah bergabung dalam Orkes *Tropicana* pimpinan almarhum Tengku Nazlii (kakak kandung Tengku Sita), di Orkes tersebut beliau berperan sebagai penyanyi. Orkes ini membawakan lagu-lagu dalam versi latin.

Tengku Sita dan saudara-saudara perempuannya semakin terkenal sebagai penyanyi dan penari melayu di kota Medan. Beberapa kali mereka manggung (tampil) ke luar negeri seperti Moskow dan Belanda pada tahun 1957. Pada *show* yang pertamanya di Moskow, ayah Tengku Sita meninggal dunia.

Tengku Sita Syaritsa bukan hanya mahir sebagai penyanyi dan penari, tetapi juga ia berkiprah sebagai seorang penyiar di Radio Republik Indonesia (RRI) Nusantara I Medan. Bekerja di RRI Nusantara I Medan dijalannya sejak tahun 1966 sampai masa pensiun.

Beliau penyiar untuk acara khusus yang menggunakan bahasa Melayu dengan tujuan untuk memperbaiki kembali persepsi masyarakat terhadap suku Melayu karena pada masa itu bersamaan setelah usainya konfrontasi Indonesia-Malaysia. Pada saat itu sarana informasi yang dominan masih

melalui radio. Acara juga diisi dengan interaktif dengan berbalas pantun, serta membawakan acara khusus dalam bahasa Inggris.



Tengku Sita Syaritsa
(Penari)

Tengku Sita menikah pada 1 April 1961 dengan Tengku Muhammad Daniel Al Haj, pasangan ini dikaruniai 5 orang anak. Ketika mengandung anak pertama tahun 1962, beliau sempat mengalami kecelakaan yang mengakibatkan tulang belakangnya bergeser sehingga dokter meletakkan "Pen" di tulang belakangnya tersebut. Dokter menyarankan agar ia lebih sering menggerakkan badannya, khususnya daerah persendiannya. Setelah itu terpikirkan olehnya untuk tetap menari dan mengajarkannya kepada sanak famili dan tetangga sekitarnya. Sehingga dengan menari secara tidak langsung ia menjalani terapi untuk kesembuhan tulang belakangnya itu. Setelah sekian lama ia mengajar, makin banyak pula peminatnya yang terdiri dari pria dan wanita. Lalu ia pun mulai memikirkan nama untuk sanggar tersebut. beliaupun teringat nama sanggar yang dibuat oleh kakeknya dulu "Sri Indera Ratu" dan kemudian menamakan sanggar

tarinya menjadi " Sri Indera Ratu" yang didirikan pada 3 Agustus 1968. Nama sanggar tari tersebut tentunya mengandung arti, Sri berarti Dewi Padi yang melambangkan wanita cantik, sedangkan Indera dimaksudkan untuk menyebut pria dan dapat pula berarti segala sesuatu yang ada pada tubuh manusia yang dapat merasakan secara historis. Maka *Sri Indera Ratu* dapat diartikan sebagai sebuah sanggar Melayu yang masih berhubungan dengan kerajaan serta memiliki pola gerak tarian yang indah yang ditarikan oleh para wanita dan para pria oleh para generasi muda saat ini.

Kelompok kesenian ini mengawali debut pertamanya dengan mengisi acara kesenian pada Hari Radio 11 September 1968 di RRI Nusantara I Medan. Grup kesenian ini mulai berkembang terus melakukan pertunjukkan di beberapa daerah di Sumatera utara, hingga ke manca negara. Beberapa penampilan ke luar daerah dan ke luar negeri yang pernah diselenggarakan oleh Himpunan Seni dan Budaya *Sri Indira Ratu* antara lain :

- Pagelaran kesenian dan Kebudayaan Nasional di Spanyol, Swiss dan Jerman tahun 1976
- Pagelaran kesenian dan kebudayaan Sumatera Utara di Australia tahun 1985
- Duta Sumatera Utara pada acara *Penang Fair* di Malaysia tahun 1986
- Acara Malam Kesenian dalam rangka memeriahkan Ulang Tahun Garuda Indonesia Airways di London Inggris tahun 1989
- Berbalas Pantun atas undangan RTM di Kerajaan Pahang (Malaysia) tahun 1990
- Merayakan Hari Kemerdekaan Singapura yang ke-25 di Singapura tahun 1991.

- Beberapa acara lain di berbagai kota di Indonesia, seperti dua kali mengisi pertunjukkan di Istana Negara Jakarta atas undangan Presiden Soeharto.
- Pesta Gendang di *World Trading Centre* Singapura, tahun 1992
- Semalam di Tanah Melayu di Plaju (Palembang), tahun 1999
- Malam Silaturahmi RTM dan RRI Medan di Pahang (Malaysia) tahun 2000
- Pagelaran Kesenian Sumatera Utara di Penang (Malaysia) tahun 2000
- Bazar Indonesia dan Kesenian Sumatera di Park Pretorial (Afrika Selatan) tahun 2000
- Semalam di Tanah Melayu di Foreign School Cape Town (Afrika Selatan) tahun 2000
- Malam Kesenian masyarakat melayu di Pasir Panjang (Singapura) tahun 2001
- Pertunjukan dan Promosi Seni dan Budaya Indonesia khususnya delapan etnis yang ada di Sumatera Utara di Teatro Jimenez Ruida, Mexico City, Universitas Colima, Kota Colima dan Convention San Pedro, Monterrey juli 2004
- Memenangkan juara I acara 30 detik jadi bintang pada pertunjukkan lompat batu Nias untuk perwakilan dari daerah Sumatera Utara di TV Global tahun 2005

Setelah anak kelima lahir, Tengku Sita Syaritsa melanjutkan kembali pendidikannya di Fakultas Sastra Universitas Sumatera Utara, jurusan Sastra Inggris dan selesai pada tahun 1970. Pada tahun 1979 USU mendirikan

sebuah Jurusan/Program Studi yang bernama Etnomusikologi. Prof. Tengku Amin Ridwan, P.H.d, selaku Dekan Fakultas Sastra mempercayakan Tengku Sita sebagai Ketua Jurusan Etnomusikologi.

Pada tahun 1983 beliau disekolahkan ke UCLA (University California of Los Angeles) di Amerika Serikat oleh USU untuk mengambil gelar Master di bidang Etnologi Tari (Dance Etnology). Namun beliau tidak menjalani pendidikan tersebut hingga selesai karena sakit tulang belakang yang dideritanya. Ketika beliau berada di Los Angeles pada acara-acara tertentu Tengku Sita Syaritsa selalu tampil tunggal untuk menarikan tarian Melayu ciptaannya sendiri. Selain itu beliau juga berkesempatan melatih tari di Konsulat Indonesia, dan pada waktu itu beliau mengajar *tari Serampang XII* (di Wilshire Boulevard).

Tengku Sita Syaritsa dikenal sebagai sosok gender Melayu masa kini. beliau seorang yang disiplin, pemberani, mandiri dan mempunyai semangat tinggi serta kreatif adalah sifat-sifat yang dimiliki almarhumah. Sebagai orang yang berkesenian tinggi, ide-ide kreatifnya dalam menciptakan tari sangat diperhitungkan. Banyak tari-tariannya yang seakan-akan dipengaruhi oleh kumpulan tari-tarian yang ada di Asia, yang kemudian dikreasikan dengan unsur Melayu di dalamnya.

Banyak tarian dan lagu yang telah diciptakan beliau, antara lain; *tari zapin, lenggang inang, kecak pinggang, tari senandung berbalas, dodoi si dodoi, tari selendang* dan sebagainya. Lagu yang diciptakannya antara lain ; *sinar bahagia, semboyan baru*, dan sebagainya. Selain tari dan lagu beliau juga menciptakan drama antara lain ; *cempaka biru, sendra tari tunteja, sendra tari makyong, ramayana, daratulaila* dan sebagainya.

Karya-karya ini menjadi tetap abadi meskipun saat ini Tengku Sita Syaritsa telah meninggal dunia pada tanggal 3 Februari 2003, rekaman tari "Sri Indera Ratu" dan juga rekaman khusus Tengku Sita Syaritsa pada waktu menyanyi tersendiri di TVRI, yang diiringi musik *Sir's Combo* selalu disiarkan ulang oleh TVRI Stasiun Medan dan TV Jakarta. Hingga kini sanggar tari ini terus berlanjut dan masih beraktivitas,. Pimpinan "Sri Indira Ratu" diteruskan oleh anak sulungnya bernama Tengku. Lisa Nelita bersama ke lima adik-adiknya.

5.4. H. ALI SOEKARDI

H. Ali Soekardi dilahirkan di Tebing Tinggi pada tanggal 4 Januari 1933. Pendidikannya diawali pada HIS Josua Tebing Tinggi, tetapi beliau tidak tamat dan kemudian melanjutkan ke Sekolah Rakyat di Tebing Tinggi. Selanjutnya beliau melanjutkan sekolah ke Sekolah Menengah Ekonomi Pertama (SEMEP) dan Sekolah Menengah Ekonomi Atas (SMEA) di Medan. Pendidikan tinggi yang pernah dimasukinya adalah Akademi Pos Telepon dan Telegraf (Akademi PTT) di Bandung, tetapi tidak sampai selesai.

Sejak tahun 1957 H. Ali Soekardi makin menetapkan kedudukannya sebagai wartawan dan menjadi redaktur pada beberapa surat kabar dan mingguan yang terbit di Medan dan kemudian meningkat menjadi pimpinan redaksi. Sekarang H.Ali Soekardi bekerja sebagai wakil Pemimpin redaksi Harian Analisa di medan.

Medan menjelang akhir. tahun 1930-an menjadi pusat kegiatan karang mengarang dan penerbitan media masa di Sumatera Utara. Oleh karena itu terkenal ke seluruh Indonesia sebagai tempat tumbuh suburnya penerbitan buku-buku roman populer yang pada masa itu dinamai orang

"Roman Picisan". Penamaan yang demikian dikarenakan buku-buku roman terbitan Medan dijual dengan harga beberapa picis.

Para pengarang roman "picisan" waktu itu di samping berkecimpung dalam penulisan buku-buku roman populer, banyak diantaranya banyak bekerja sebagai redaktur pada surat-surat kabar dan majalah yang terbit di masa itu. Sampai awal tahun 1950-an kedudukan mereka sebagai redaktur pada surat-surat kabar dan majalah yang terbit pada masa itu boleh dikatakan masih dominan. Hasil karya mereka yang selalu dimuat dalam surat kabar dan majalah yang terbit di Medan (berupa cerpen dan cerita bersambung).

Sejak permulaan tahun 1950-an di Medan muncul penulis-penulis muda yang mempunyai visi dan cita-cita serta tujuannya sebagai penulis jauh berbeda dengan visi dan cita-cita para pengarang roman "picisan" yang pada masa itu mendominasi media masa yang terbit di Medan. Para pengarang "roman picisan" cenderung melayani selera masyarakat dengan hasil karya mereka. Sedangkan para penulis muda yang muncul pada waktu itu mempertahankan sikap idealis mereka yaitu menciptakan karya sastra yang isinya tidak sekedar untuk memenuhi selera pembaca, apalagi selera rendah yang cenderung menggemari hal-hal yang pornografis, tetapi mengandung nilai kreatif.

Tentu saja sikap para penulis muda yang demikian itu menimbulkan kesulitan bagi karya mereka untuk dimuat di dalam media massa. Sebab pada waktu itu media massa didominasi oleh orang-orang yang belum dapat menghargai karya sastra para penulis muda tersebut. Dalam situasi seperti tersebut Ali Soekardi tampil sebagai penulis cerita pendek diantara sejumlah penulis muda yang mulai banyak muncul di Medan pada permulaan tahun 1959-an. Semaraknya sastra di berbagai surat kabar, terbukalah kesempatan luas bagi

sastrawan-sastrawan muda untuk mempublikasikan karyanya. Beberapa diantaranya dimuat pula dalam berbagai majalah kebudayaan dan sastra yang terbit di Jawa seperti majalah Zenit, Indonesia Budaya, Mimbar Indonesia dan Konfrontasi.

Hal ini membuktikan bahwa sastrawan Sumatera Utara tampil dalam forum sastra nasional. Tahun 1950-an Ali Soekardi bersama rekannya Bakor Hutasuhut (seorang novelis terkemuka tahun 1960-an), Abdul Azis dll mendirikan organisasi *Gabungan Sastrawan Muda* (GSM). Organisasi tersebut mempunyai cabang di berbagai tempat di Sumatera Utara. Ali Soekardi juga aktif membantu beberapa majalah dan surat kabar di Medan pada tahun 1950-an dan juga produktif menulis cerita pendek, diantaranya cerita yang mengungkapkan kehidupan abang becak di Medan, karena salah memahami cerita pendek tersebut, beberapa tukang becak membawa Ali Soekardi ke dalam pengalaman tragis karena para tukang becak itu memukulinya.



**H. Ali Soekardi
(Sastrawan)**

Sejak tahun 1970 sampai dengan 1990-an sejumlah cerita pendek karya Ali Soekardi dimuat dalam berbagai

antologi yang diterbitkan di Medan. Malaysia, Banda Aceh. Kumpulan cerita pendek diterbitkan dalam sebuah buku berjudul *Opstip*. H. Ali Soekardi juga banyak menulis artikel budaya dalam surat kabar yang terbit di Medan, Jakarta, Bandung, Yogyakarta, Surabaya dan Kuala Lumpur. Sebagai wartawan H. Ali Soekardi pernah aktif sebagai pengurus persatuan Wartawan Indonesia (PWI) cabang Sumatera Utara sebagai wakil sekretaris dan bendahara. Selama menjalani karirnya sebagai wartawan H. ALi Soekardi telah melakukan perjalanan jurnalistik ke Malaysia, Singapura, Negeri Belanda. Penghargaan seni diberikan oleh Gubernur Sumatera Utara Raja Inal Siregar kepada H. Ali Soekardi tahun 1988. (Sumber dari buku Penerima Penghargaan Seni Sumatera Utara 1998).

5.5. MUHAMAD ARIFIN

Muhamad Arifin (Arifin Kid) seorang aktor Sumatera Utara, lahir tahun 1919, dalam tubuhnya mewarisi darah Dayak. Sebagian masa kanak-kanaknya dihabiskan dengan mengikuti ayahnya yang bekerja pada opera *Malay of Malaca* dan kemudian pada *Malay Opera of Singapore* pada tahun 1930-an. Dari pengalamannya mengikuti orang tuannya dalam kelompok opera membuat beliau pada usia 20 tahun (1939) ikut dalam rombongan *Blau Witte* pimpinan Djaja di Medan. Pada saat itu Muhamad Arifin baru tamat dari *Ambag School* (Sekolah Teknik Menengah) di Pangkalan Brandan.

Selanjutnya Muhamad Arifin tertarik sebagai petinju dan ternyata beliau terkenal sebagai petinju kidal sehingga namanya populer dengan nama Muhamad Arifin (Kid). Aktifitasnya di dunia sandiwara tidak ditinggalkan, beliau bergabung dengan kelompok drama *Kelompok Insan Dayak* (KID).

Pada masa revolusi Muhamad Arifin masuk tentara di Batalion XII pimpinan Mayor Wiji, kemudian tahun 1950 beliau masuk menjadi anggota polisi. Pada waktu bertugas sebagai anggota polisi pada tahun 1960-an beliau ikut ambil bagian dalam kelompok teater kepolisian Komtabes Medan. Kelompok teater kepolisian ini akhirnya dibentuk menjadi Lingkaran Artis Film Poltabes Medan dan banyak melakukan kegiatan dengan orang-orang teater di Medan.

Muhamad Arifin juga aktif di bidang film sebagai pemain, awalnya tampil sebagai pemain dalam film *Medan Area* yang dibuat di Medan tahun 1964 (waktu itu usia beliau 45 tahun). Tahun berikutnya tahun 1965 main dalam film *Air Mata Darah* yang disutradarai oleh Jacob Harahap. Tahun 1967 main dalam film *Mutiara Hitam* produksi Agora Film Jakarta yang dibuat di Sumatera Utara (Pangkalan Brandan). Beliau juga ikut main dalam beberapa film seperti *Catatan Harian Seorang Gadis* (1972), *Butet* (1974), *Sorta* (1982), *Himbauan Danau Toba* dan *Buaya Deli*. Setelah pensiun sebagai polisi dengan pangkat terakhir Pembantu Letnan Dua aktifitas Muhamad Arifin sebagai pemain film tidak berhenti. Beliau mengadu nasib ke Jakarta. Di Jakarta ikut main film *Ajian Macan Putih* (1982), *Pendekar Ilmu Api* dan *Nyi Gandasari* (1985).

Kecintaan Muhamad Arifin terhadap Film Indonesia membuatnya tampil sebagai seorang tokoh yang berupaya keras agar dapat didirikan Koordinator Persatuan Artis Film Indonesia (PARFI) di Medan sebelum PARFI cabang Sumatera Utara didirikan. Setelah Koordinator PARFI berhasil didirikan di Medan, Muhamad Arifin berupaya lagi untuk mendirikan PARFI cabang, Sumatera Utara di Medan. Akhirnya upaya yang dilakukan oleh Muhamad Arifin tidak sia-sia PARFI cabang Sumatera Utara berhasil dibentuk. Muhamad Arifin yang tergabung dalam PARFI cabang Sumatera Utara selalu melakukan segala sesuatu buat

kepentingan dan kemajuan organisasi artis film Indonesia tersebut. Untuk menghormati kesetiaan dan dedikasinya terhadap perkembangan film Indonesia dan PARFI, maka dalam kongres PARFI tahun 1986 Pengurus Besar PARFI Pusat memberikan penghargaan kepada Muhamad Arifin (Arifin Kid).

Bukti kecintaan Muhamad Arifin terhadap dunia film, ketika dilakukan shooting film *Sorta* di Pulau Samosir, Muhamad Arifin jatuh sakit. Beliau bersikeras terus melanjutkan shooting, tetapi karena sakitnya menghawatirkan akhirnya Muhamad Arifin dibawa kembali ke Medan. Namun beberapa hari kemudian beliau tiba-tiba muncul kembali ke lokasi shooting, karena beliau berpikir tidak mau meninggalkan tugasnya sebagai pemain dalam pembuatan film tersebut.

Muhamad Arifin sering menyatakan bahwa dunia akting adalah bagian dari hidupnya. Pada kenyataannya sejak usia remaja sampai usia tua, Muhamad Arifin tidak pernah melepaskan dirinya dari dunia acting dan teater serta film. Malahan Muhamad Arifin Kid dengan suka rela menceraikan isterinya karena sang isteri dianggap menghalang halangi Arifin Kid untuk ikut dalam kegiatan sandiwara. Selain film, beliau juga mencintai dunia teater. Kecintaannya terhadap teater, Muhamad Arifin tidak pernah lepas dari kehidupan dunia teater di Medan. Sejak tahun 1960-an hingga 1970-an di samping ikut main film, Arifin Kid juga ikut bermain teater. Pada masa itu beliau ikut bergabung dalam berbagai kelompok teater di Medan pada masa itu. Walaupun pada masa itu teater dipandang orang sebagai dunia muda, namun Arifin Kid tidak canggung-canggung untuk berteater bersama, walaupun usianya sudah cukup tua. Arifin Kid dapat berinteraksi dengan kalangan muda dan selalu aktif mengikuti

segala bentuk latihan dasar teater yang mulai berkembang pada saat itu.

Cukup banyak Arifin Kid melakukan kegiatan film sebagai pemain antara tahun 1960-an sampai dengan 1980-an. Dikatakan oleh Muhamad TWH bahwa Arifin Kid sebagai pemain film bertolak dari teater, dasar pengalamannya dan banyak belajar dari teman-teman yang lebih berpengalaman serta belajar acting secara otodidak. Arifin Kid seorang pemain film telah mengalami beberapa kali kawin dan cerai, karena pada umumnya isterinya tidak senang apabila Arifin Kid naik pentas, sedangkan bagi Arifin Kid dunia film dan teater sudah mendarah daging, aktifitas yang tidak bisa ditinggalkan. Kepada siapa saja Arifin Kid selalu berpesan tiap melangkah jangan lupa Allah dan jangan mundur apabila ada aral melintang.



Muhamad Arifin Kid
(aktor)

Kecintaannya terhadap dunia film dan teater sangat tinggi, meski usianya sudah tua sehingga ia tidak bisa lagi ikut main film ataupun sinetron dan teater, namun semangatnya tetap

membara di dalam jiwanya. Sambil menjalani hidupnya sebagai pensiunan polisi Muhamad Arifin Kid dengan suka rela memberikan latihan teater kepada para anggota remaja masjid yang berada di sekitar rumah tempat tinggalnya di Tanjung Morawa.

Kini Muhamad Arifin Kid telah tiada, namun kiranya tidak berlebihan apabila dikatakan bahwa Arifin Kid merupakan tokoh seniman yang dapat dibanggakan karena dedikasi, prestasi dan jasanya dalam dunai film dan teater di Sumatera Utara. Gubernur Sumatera Utara Raja Inal Siregar telah memberikan penghargaan seni kepada Arifin Kid pada tahun 1988.⁷

5.6. DRS. M. SALEH

Drs. M. Saleh adalah seorang pelukis Sumatera Utara, dan juga seorang pematung. Lahir di Pandeglang, Jawa Barat tanggal 12 Oktober 1929. M. Saleh mengawali karirnya dalam bidang seni rupa sebagai pelukis sejak tahun 1952 saat itu usianya 23 tahun. Pada saat yang sama beliau juga mengawali kariernya sebagai guru dengan mulai mengajar di Sekolah Rakyat Padang Bulan Kebun, Medan.

M. Saleh melakukan pameran karyanya yang pertama bertempat di Arhemenia Pancur Batu dengan disponsori oleh Kepala SGB Negeri Pancur Batu. Dengan demikian, secara bersamaan Drs. M. Saleh pada saat yang sama mengawali dua macam karirnya pada usia 23 tahun (1952), yaitu sebagai pelukis dan sebagai guru. Karirnya sebagai pendidik dijalani

⁷ Sumber dari buku "Penerima penghargaan Seni Sumatera Utara tahun 1988.

kurang lebih selama 28 tahun, yaitu dengan mulai sebagai guru Sekolah Rakyat, kemudian meningkat menjadi guru SMP dan SMA Negeri sampai akhirnya menjadi dosen luar biasa di FPBS IKIP Negeri Medan sejak tahun 1985. Selama kurang lebih 9 tahun, karir Drs. M. Saleh sebagai guru pernah terhenti, karena beliau pindah kerja ke Bidang Kesenian Kantor Wilayah Depdikbud Sumatera Utara dan kemudian ke Taman Budaya Sumatera Utara.

M.Saleh terus tekun membuat sketsa dan melukis. Tahun 1968 beliau menyelenggarakan pameran tunggal di Galery IKIP Negeri Medan. Sejak tahun 1970 sampai dengan tahun 1980-an. M.Saleh berulang kali menyelenggarakan pameran tunggal baik di Medan, Jakarta, dan pernah satu kali di Canada. Selain melakukan pameran tunggal ia juga sering melakukan pameran bersama dengan pelukis-pelukis lain, di Medan maupun di berbagai kota lain di Sumatera, seperti Padang, Pekan Baru, dan Palembang. Pada tahun 1991 beliau beberapa kali melakukan pameran bersama dengan pelukis-pelukis lain di Jakarta, bahkan pernah melakukan pameran bersama dengan seorang pelukis Italia.

Melalui berbagai pameran tersebut, banyak lukisan karya M. Saleh dibeli oleh para kolektor dalam maupun luar negeri. Di antaranya dua buah lukisan telah dibeli oleh Balai Seni Rupa Nasional Jakarta dan bidang Kesenian Ditjen Kebudayaan Depdikbud Jakarta. Hal ini menunjukkan bahwa lukisan-lukisan M. Saleh cukup bermutu sehingga mendapat perhatian dari para kolektor lukisan.

Selain aktif sebagai pelukis Drs. M. Saleh juga mengerjakan patung dan relief. Patung dan relief hasil karyanya terdapat di berbagai tempat di Sumatera Utara. Antara lain patung Dr. F.L.Tobing di Sibolga, patung pahlawan di Padang Sidempuan, relief tugu perjuangan Medan Area di



Medan dan relief perjuangan Benteng Huraba di Padang Sidempuan.

Sebagai pelukis karya M. Saleh bercorak realisme dekoratif, minat dan usahanya sangat besar untuk menonjolkan berbagai corak budaya etnik yang terdapat di Sumatera Utara, antara lain budaya etnik Batak Toba, Batak Karo, Mandailing, Simalungun dan lainnya. Oleh karena itu berbagai budaya etnik yang terdapat di Sumatera Utara banyak dikenal melalui lukisan-lukisan M. Saleh yang sering dipamerkan di berbagai tempat di luar Sumatera Utara. Hal ini merupakan sumbangan yang sangat berharga dari M. Saleh untuk memperkenalkan berbagai budaya etnik sebagai kekayaan budaya tradisional daerah Sumatera Utara.

Bidang seni yang digeluti oleh M. Saleh pada awalnya bukan hanya seni rupa, tetapi juga pernah ikut ambil bagian dalam bidang seni sastra dan seni drama pada tahun 1950-an. Beliau telah banyak menulis sajak, cerita pendek dan drama pentas. Bahkan beliau pernah ikut bermain drama dan mengerjakan dekorasi untuk pementasan, namun dalam perkembangan selanjutnya M. Saleh lebih memusatkan kegiatannya dalam bidang seni rupa.

Selain melukis, mematung dan mengerjakan relief, juga sering tampil dalam diskusi-diskusi dan seminar yang membicarakan tentang kehidupan seni rupa, termasuk diantaranya mengenai seni rupa yang bertemakan etnis yang ada di Sumatera Utara. Di tengah kesibukannya sebagai pelukis M. Saleh sempat menulis buku dengan judul *Arsitektur Istana Raja Simalungun di Pematang Purba* yang diterbitkan oleh Direktorat Jenderal Kebudayaan Depdikbud tahun 1984.

Pengabdianya pada bidang seni rupa di Sumatera Utara sudah dijalani puluhan tahun bukan hanya dalam arti berkarya saja, tapi juga menuntut ilmunya sampai ia berhasil menjadi

seorang sarjana seni rupa lulusan IKIP Negeri Medan. Kini M. Saleh telah tiada, tetapi karya-karya seni lukisnya hidup sepanjang masa, mewarnai perjalanan dan perkembangan seni rupa di daerah Sumatera Utara. Gubernur Sumatera Utara Raja Inal Siregar telah memberikan penghargaan seni kepada M. Saleh pada tahun 1988.⁸



M. Saleh
(pelukis)

5.7. SAUTI

Sauti adalah seorang tokoh seni tari yang tidak bisa dipisahkan dengan *tari Serampang XII* sebab beliau adalah pencipta *tari serampang XII*. Selain itu juga menciptakan beberapa tari lain yang cukup terkenal seperti *lenggang Patah Sembilan*, *Mak Inang*, dan *Tanjung Katung*.

⁸Dikutip dari buku *Penerima Penghargaan Seni Sumatera Utara* tahun 1998.

Sauti dilahirkan tahun 1903 di Pantai Cermin sebuah kota kecil di pesisir timur Sumatera Utara. Setelah menyelesaikan sekolahnya di *Normalschool voor Inland Hulpodewijzers* (sekarang SPG) tahun 1921 di Pematang Siantar, Sauti dipindahkan menjadi guru Sekolah Di Simpang Tiga Perbaungan. Karirnya di bidang pendidikan terus meningkat, tahun 1941 sampai 1945 Sauti diangkat menjadi guru kepala pada sekolah Sambungan Medan II di Medan. Kemudian menjadi pemeriksa Sekolah untuk wilayah Serdang, Padang dan Bedagai yang berkedudukan di Perbaungan. Tahun 1950 Sauti diperbantukan pada Perwakilan Jawatan Kebudayaan Depdikbud Sumatera Utara sampai beliau memasuki pensiun.

Selain menari, Sauti juga menggemari musik, beliau bisa memainkan alat musik *flute* (suling) dengan baik dan selalu ikut dalam pagelaran musik. Selain itu oleh rekan-rekannya Sauti selalu diberi kepercayaan sebagai pemimpin grup-grup kesenian bahkan organisasi sosial. Namun ditengah kesibukannya tersebut, Sauti tidak bisa melupakan kegemarannya memancing dan berolahraga.

Pada tahun 1930-an, Sauti bersama dengan O.K Adram pasangannya dalam menari, terutama dalam menarikan *tari Zapin*, tergabung dalam satu kelompok musik yang bernama *Anak Pantai* dan kemudian nama kelompok musik tersebut diubah menjadi *ARAS* (Asal Rukun Aman Sentosa). Selain aktif sebagai penari tari-tarian Melayu, Sauti dan rekannya O.K. Adram pada tahun 1930-an menata gerak-gerak *tari Ronggeng* yang diangkat dari gerak-gerak *Cerencang* (Pulau Sari) dan mereka kombinasikan dengan gerak-gerak *tari Zapin* dan *Kaparinyo* (tari dari pesisir barat Sumatera Utara) dan dipadukan pula dengan gerak bunga-bunga silat.

Berdasarkan upaya menyatukan berbagai gerak tari tersebut terbentuklah dasar *tari Serampang XII* yang kelak menjadi tari Melayu yang terkenal. Namun gerak tari

Serampang XII yang mereka tata sangat rumit dan penuh dengan demonstrasi kelincahan kaki, sehingga hanya Sauti dan pasangannya menari O.K Adram yang sanggup menarikannya, karena sangat sulit untuk dipelajari oleh orang lain. Untuk pertama kalinya embrio *tari Serampang XII* ditarikan dalam suatu pertunjukan kesenian musik dan *Tonnelvereeniging Andalas* di Grand Hotel Medan tahun 1938. Peristiwa pertunjukan tari tersebut di hadapan para penonton, dapat dicatat sebagai awal dari prestasi yang dipertunjukkan oleh Sauti.

Pada perkembangan selanjutnya tahun 1938 tari yang gerak-gerakannya ditata oleh Sauti dan O.K. Adram tersebut digubah dengan batasan hitungan langkah dan arah edaran penari (pola lantai) dan keseluruhannya terdiri dari dua belas ragam yang masing-masing ragam menggambarkan suasana atau keadaan tertentu. Dengan demikian maka terciptalah suatu koreografi yang menggambarkan suatu gagasan yang utuh sebagai suatu tarian. Menurut catatan yang ada, pada waktu itulah pertama kali munculnya suatu tarian Melayu (dengan suatu koreografi yang jelas dan utuh) yang digubah sebagai suatu tari berpasangan (laki-laki dan perempuan). Pada masa itu tarian tersebut hanya ditarikan oleh pasangan Sauti dan O.K. Adram, karena tradisi yang masih kuat mengikat masyarakat Melayu pada masa itu tidak memperbolehkan laki-laki menari berpasangan dengan perempuan.⁹ Pada tahun 1942 - 1944 Sauti memimpin tarian sebuah grup tari yang khusus mempertunjukkan tari-tarian Melayu, terutama untuk pembesar-pembesar Jepang dan anak-anak sekolah, termasuk mempertunjukkan *tari Serampang XII*.

⁹ Z. Pangaduan Lubis, 1988.



Semangat Sauti di bidang seni terus membara di dalam hati dan jiwanya meskipun pada masa-masa sulit menjelang Kemerdekaan Republik Indonesia. Hal ini dibuktikan ketika tahun 1945 sampai dengan 1948, Sauti terus mengembangkan tari Melayu, terutama *tari Serampang XII* kepada khalayak ramai. Pada Tahun 1949 Sauti menyempurnakan dan menyusun pola dasar tari ciptaannya seperti *tari Serampang XII* dan tari lainnya seperti *Lenggang Patah Sembilan*, *Maik Inang*, *Tanjung Katung* dan lainnya yang pada waktu itu cukup populer di masyarakat. Tatkala Presiden Soekarno dan Ibu Fatmawat berkunjung ke Medan tahun 1951, Sauti mendapat kepercayaan untuk mempertunjukkan *tari Serampang XII*. Tari tersebut ditarikan oleh Ida Daulay, Nurma, Tenzur dan Tennar. Sementara musik dan lagu pengiring dimainkan oleh *orkes Budaya*. Sejak saat itu Sauti selalu menarikan *tari Serampang XII* berpasangan dengan Khalijah Abidin dan menjadi sangat populer dan digemari oleh masyarakat luas.

Dalam perkembangan selanjutnya timbulah hasrat Sauti untuk menciptakan tari-tarian yang dapat menggantikan tari-tarian barat yang kembali populer setelah masa pendudukan Jepang seperti tari Rumba, Cha,cha, Waltz dan lainnya. Beliau ingin menciptakan tari yang disukai dan dipelajari beramai-ramai oleh berbagai kalangan dari berbagai lapisan masyarakat mulai dari tingkat pelajar hingga pejabat. Pada pertengahan tahun 1950-an *tari Serampang XII* makin terkenal luas sebagai tari nasional dan belum ada tandingannya pada masa itu.

Kepopuleran *tari Serampang XII* membuat penciptanya semakin tenar. Tahun 1954 Sauti ditunjuk memimpin duta seni Sumatera Utara ke RRC. Di negara RRC tersebut Sauti sempat mengajarkan tarian *Serampang XII* pada Akademi Seni Tari di Peking. Setahun kemudian sebuah perusahaan

film di Jakarta Radial Film Coy membuat film *Serampang XII*. Di tahun yang sama Sauti diminta mengajarkan tari *serampang XII* kepada ibu Fatmawati Soekarno, Ibu Rahmi Hatta dan beberapa isteri pejabat pemerintahan. *Serampang XII* dan Sauti tampil di Jakarta untuk menyambut misi kebudayaan India. Sauti juga tampil dalam rangka 200 tahun kota Yogyakarta.

Selain aktif menari Sauti membuka kursus tari bahkan banyak muridnya dari etnis Tionghoa. Selesai membuat film tari *serampang XII* Radial Film Coy kembali membuat film *tanjung katung* dan sauti tetap menjadi "orang penting" dalam proses pembuatan film tersebut. Pada masa itu Sauti mengembangkan tari ciptaannya di Kepulauan Riau Daratan, Dato/Singkep, juga di Bandung yang diikuti oleh pelajar dan mahasiswa.¹⁰

Untuk lebih mengukuhkan kedudukan *tari Serampang XII* sebagai tari nasional yang dapat diterima oleh seluruh masyarakat Indonesia, maka pada tahun 1960 diselenggarakan festival *Tari Serampang XII* tingkat Nasional yang pertama yang diselenggarakan di Jakarta. Kemudian tahun 1961 diselenggarakan Festival *Tari Serampang XII Tingkat Nasional kedua yang diselenggarakan di Surabaya*. Festival *Tari Serampang XII* yang ketiga diselenggarakan di Medan tahun 1963. Pada Festival *Tari Serampang XII* tersebut diikuti oleh peserta dari seluruh Indonesia pada masa itu kecuali dari Irian Jaya. Sejak tahun 1963 Festival *tari Serampang XII* tidak diselenggarakan lagi.

Keberhasilan *tari Serampang XII* yang berasal dari Sumatera Utara mencapai kedudukannya sebagai tari nasional menyebabkan Sauti sebagai penciptanya harus pergi ke berbagai tempat baik di dalam maupun luar negeri

¹⁰ dikutip dari majalah khusus Tari "Kekaya", 1988.



untuk mempertunjukkan dan mengajarkan tari ciptaannya. Pada kenyataannya *tari Serampang XII* banyak disukai dan digemari oleh masyarakat luas. Hal ini membuktikan betapa tingginya prestasi Sauti dalam bidang tari dan musik sehingga dapat menambah khasanah budaya nusantara. Berkat kepopuleran *tari Serampang XII* Sauti dijuluki dengan nama "Raja Tari Melayu".

Pada tahun 1963 Sauti sang "Raja Tari Melayu" meninggal dunia dalam usia 60 tahun dan dimakamkan di Kompleks pemakaman Masjid Raya, Perbaungan (sekitar 38 kilometer ke arah timur Medan). Sekian lama setelah Sauti meninggal belum muncul tokoh yang dapat "menyamai" kedudukannya sebagai "Raja Tari Melayu". Penghargaan seni diberikan oleh Gubernur Sumatera Utara Raja Inal Siregar kepada Sauti tahun 1988.



Sauti
(koreografer)

5.8. LILY SUHEIRY

Lily Suheiry adalah seorang komponis dan penulis lagu di Sumatera Utara. Semasa hidupnya Lily Suheiry pernah mengatakan bahwa ia putera Sunda, tapi ia juga pernah mengakui dirinya orang Banten. Tetapi yang jelas sejak berumur kurang lebih satu tahun beliau dibesarkan di Berastagi (Sumatera Utara). Tempat kelahirannya di Bogor pada tahun 1915. Menurut keterangannya sendiri, bahwa kakeknya seorang haji, pada waktu berusia kurang lebih satu tahun ayah dan ibunya berpisah. Kemudian ibunya dibawa oleh orang tuanya pindah ke Sumatera dan Lily Suheiry yang masih kecil ikut dengan ibunya.

Kakeknya mendapat pekerjaan sebagai penjaga bungalow di Brastagi, dan Lily Suheiry bersama ibunya tinggal bersama kakeknya di bungalow tersebut. Ternyata orang Belanda pemilik bungalow tersebut sangat sayang kepada kakek Lily Suheiry dan amat tertarik pula melihat Lily Suheiry yang masih kecil pada waktu itu. Ketika ia sudah mencapai usia untuk masuk sekolah, orang Belanda pemilik bungalow tempat kakeknya bekerja memasukkan Lily Suheiry ke sekolah Belanda (HIS), biaya pendidikannya ditanggung oleh orang Belanda tersebut. Salah seorang teman Lily Suheiry ketika bersekolah di HIS ialah almarhum Jenderal Jamin Ginting.

Orang Belanda yang menyekolahkan Lily Suheiry itu adalah pecinta musik. Ketika mengetahui bahwa Lily Suheiry yang masih muda mempunyai bakat musik, orang Belanda pemilik Bungalow tersebut tertarik, dan menyantuni untuk belajar main biola kepada seorang Jerman.

Setelah tamat HIS, Lily Suheiry sempat masuk MULO kelas satu, tetapi kemudian ia berhenti dan hanya meneruskan belajar musik kepada gurunya orang Jerman itu. Pada masa remajanya Lily Suheiry pindah ke Medan dan mulai banyak



bergaul dengan pemusik-pemusik muda di kota tersebut. Beliau juga kenal baik dengan seorang guru biola berbangsa Rusia yang terkenal di Medan pada akhir tahun 1930-an, yaitu yang bernama Boris Mariev. Pada tahun 1930-an di Medan terdapat beberapa kelompok Opera Bangsawan yang di dalamnya ikut bergabung para pemusik dan penyanyi, kerana pertunjukkan opera tersebut diiringi dengan musik dan diselangi dengan nyanyian. Lily Suheiry yang masih muda waktu itu mulai ikut bermain musik mengiringi pertunjukan opera. Bakat musiknya yang besar membuat beliau cepat dikenal dan banyak mendapat kesempatan. Pada tahun 1938 bersama beberapa orang pemusik Medan beliau berangkat ke Singapura untuk membuat rekaman piringan hitam pada perusahaan *His Master's Voice*, karena beliau sangat mahir memainkan saxophone, biola dan clarinet, dan beliau juga pandai memainkan piano.

Setelah makin banyak mendapat pengalaman sebagai pemain musik, Lily Suheiry mulai pula terdorong untuk mencipta lagu. Ternyata beliau mempunyai bakat yang besar di bidang penciptaan lagu. Menjelang Perang Dunia kedua beberapa lagu sudah diciptakan oleh Lily Suheiry, yang membuatnya semakin terkenal di kalangan para pemusik dan kelompok opera di Medan pada masa itu.

Walaupun sudah terkenal di kalangan pemusik dan kelompok opera Lily Suheiry tidak hanya membatasi pergaulannya dengan para pemusik saja, beliau juga bergaul dengan para penulis (sastrawan) yang terkenal di Medan seperti Surapati. Beliau juga bersahabat dengan pemuda-pemuda dari kalangan pergerakan, dan menaruh perhatian terhadap perjuangan para pemuda, meskipun ia tidak menjadi aktifis politik penentang penjajahan waktu itu, tetapi ia punya cara sendiri untuk melahirkan aspirasi politik dan semangat perjuangannya menentang penjajah, yaitu dengan mencipta

lagu dengan tema Nasionalisme. Diantaranya ialah lagu yang diberinya judul "Marhaenis". Lagu tersebut yang populer pada masa itu di kalangan pemuda pergerakan membuat Lily Suheiry berurusan dengan pengadilan Belanda. Tetapi peristiwa itu membuat ia makin populer di tengah pemuda pergerakan.

Menjelang masuknya Jepang ke Indonesia, Lily Suheiry makin banyak mencipta lagu. Dan setelah Medan diduduki oleh tentara Jepang Lily Suheiry bergabung dengan para seniman yang dikumpulkan oleh Jepang dalam lembaga kebudayaan *Bunkaka*, karena waktu itu masih kuat anggapan orang bahwa Jepang adalah "sahabat" yang membebaskan Indonesia dari cengkeraman penjajahan Belanda. Dalam lembaga Kebudayaan Jepang Lily Suheiry aktif dalam sandiwara, yang bernama *Kinsei Gekidan*. Pada masa pendudukan Jepang, Lily Suheiry mencapai puncak daya produktifnya dalam menciptakan lagu-lagu.

Tidak puas hanya menggunakan lagu sebagai tempatnya mengungkapkan perasaan dan pikiran serta menuangkan daya kreatifnya, Lily Suheiry mulai menciptakan komposisi musik yang bersifat simponi maka lahirlah beberapa komposisi musiknya yang terkenal seperti yang berjudul "Rayuan Kencana", "Bunga Rampai" dan yang paling populer ialah "Aras Kabu". Komposisi musik "Aras Kabu" diciptakan oleh Lily Suheiry setelah beliau bersama rombongan sandiwara *Kinsei Gekidan* ditembaki oleh pesawat terbang Sekutu ketika berada di stasiun Aras Kabu dalam perjalanan menuju Pematang Siantar untuk menyelenggarakan pertunjukan sandiwara. Sedangkan "Bunga Rampai", menurut keterangan Lily Suheiry sendiri, isinya menggambarkan kegiatan para petani di tanah Karo (tempat ia dibesarkan). Melalui komposisi musik tersebut ia coba melukiskan bagaimana petani Karo bekerja keras dan tekun. Kemudian setelah selesai bekerja



mereka kembali ke rumah masing-masing dengan riang dan gembira, karena yakin kerja mereka mengolah tanah akan memberi hasil yang memuaskan.

Pengalaman pahit di masa pendudukan Jepang membuat bangsa Indonesia menyadari bahwa sesungguhnya kedatangan Jepang bukan untuk membebaskan bangsa Indonesia dari penjajahan. Kesadaran yang demikian itu juga lahir dalam diri Lily Suheiry, dan mendorongnya untuk menciptakan sebuah lagu yang berjudul "O Bayangan". Melalui lagu tersebut ia mengungkapkan bahwa pada awalnya kedatangan tentara Jepang dianggap akan membawa kebebasan atau kemerdekaan, tetapi ternyata itu hanya ilusi. Sebaliknya Jepang malahan bertindak kejam, sehingga orang-orang yang mengharapnya akan membawa kebebasan jadi terkejut. Dalam lagunya tersebut digambarkan akan kegelapan masa pendudukan Jepang, ternyata kemerdekaan tak tampak meskipun dicari-cari. Akhirnya timbul pemberontakan untuk mengusir bayangan itu. Seperti kata Lily Suheiry dalam lirik lagunya : *Pergilah kau tinggalkan aku bayangan, pergilah, pergilah wahai bayangan, o, bayangan, biarkan aku damai dan aman, karena kau hanya bayangan.* Melalui lirik yang demikian ini Lily Suheiry mengungkapkan rasa berontak untuk mengusir pergi tentara Jepang yang semula dibayangkan akan membawa kebebasan, tetapi ternyata berbuat kejam.

Menjelang berakhirnya masa pendudukan Jepang di tahun 1945, ketika bangsa Indonesia sudah bersiap-siap untuk merebut kemerdekaan, pemuda-pemuda Indonesia yang bekerja pada Radio Jepang di Medan secara mencurigai menyiarkan lagu-lagu ciptaan Lily Suheiry yang bernada anti Jepang dan berisi semangat nasionalisme. Perbuatan ini ternyata diketahui oleh tentara Jepang sehingga Lily Suheiry ditangkap dan disiksa oleh anggota Kompetai (polisi rahasia Jepang) yang bemarkas di bekas gedung *Lindeteves*

yang terletak di jalan Pemuda yang sekarang. Beberapa pemuda Indonesia yang bekerja di Radio Jepang juga sempat diinterogasi oleh Kempetai, seperti misalnya Lutan Sutan Tunaro, bekas kepala Studio RRI Nusantara III Medan.

Pada waktu Sekutu dan Nica telah menduduki Medan, Lily Suheiry juga pernah ditangkap oleh NICA karena lagunya yang berjudul "Pemuda Indonesia" dianggap anti Belanda, dan beliau juga dituduh ikut dalam kegiatan mengorganisir penari-penari ronggeng untuk memancing anggota militer Sekutu di Medan untuk menghibur diri dengan mereka, dan kemudian senjatanya dicuri. Lily Suheiry ditahan dan disiksa oleh NICA di *Grand Hotel* (Hotel Granada) dengan menggunakan api rokok membakar tubuhnya. Dan seorang perwira Belanda bernama Van der Plank memukul batang hidung Lily Suheiry sampai patah. Beliau ditahan NICA selama tiga bulan, peristiwa itu terjadi pada tahun 1947.

Setelah lepas dari tahanan NICA, Lily Suheiry pergi ke Pematang Siantar dan masuk menjadi anggota Musik Tentara Divisi Gajah II dan mendapat pangkat Pembantu Letnan Dua. Pada tahun 1947 ketika pasukan Belanda menyerbu ke Pematang Siantar, Lily Suheiry ikut hijrah ke Bukit Tinggi. Dalam perjalanan ia sempat dirawat di rumah sakit Balige karena sakit. Di Bukit Tinggi Lily Suheiry terus aktif dalam satuan musik tentara. Di tempat itulah ia menciptakan salah satu lagunya yang sangat populer, yaitu yang berjudul "Figurku". Lirikinya ditulis oleh Jolock. Lagu lain yang sempat diciptakannya di Bukit Tinggi ialah "Pecal Ngarai".

Antara tahun 1948-1949, Lily Suheiry berada di Padang. Di tempat yang baru ini beliau hampir ditangkap oleh Belanda, tetapi dilindungi oleh seorang yang menaruh simpati padanya. Pengalamannya di ranah Minang, mengilhami Lily Suheiry untuk menciptakan komposisi musik yang diberinya judul "Setangkai Minang".



Pada tahun 1950, Lily Suheiry kembali ke Medan dan membentuk kelompok sandiwara dan *Orkes Lily*. Beliau juga aktif dalam *Orkes Rayuan Kencana*. Kemudian Lily Suheiry diberi kesempatan untuk menciptakan musik ilustrasi untuk film yang berjudul *Melati Senja*. Untuk film tersebut ia menciptakan sebuah lagu dengan judul yang sama. Bersama rekan-rekannya, antara lain Usman dan Juso, Lily Suheiry diberi kesempatan oleh Lutan Sutan Tunaro, pimpinan RRI Medan untuk membentuk *Orkes Studio Medan* (OSM) pada tahun 1953. Orkes tersebut mengisi siaran musik di RRI Medan. Tahun 1954, ketika RRI Medan dipimpin oleh M. Arif, *Orkes Studio Medan* (OSM) diresmikan sebagai organ RRI dan Lily Suheiry diangkat sebagai pimpinannya.

Lily Suheiry dikenal sebagai seniman yang senang dengan cara hidup "bohemian". Beliau bergaul dengan jagoan atau para "tukang pukul yang terkenal di Medan. Beliau sangat dikenal baik di kalangan masyarakat lapisan bawah maupun masyarakat lapisan atas. Hal ini disebabkan selama bertahun-tahun lagunya terus-menerus disiarkan melalui RRI Medan dan sangat digemari oleh semua lapisan masyarakat.

Mungkin karena cara hidupnya yang "bohemian" itu, pada tahun 1963 Lily Suheiry menderita sakit keras dan terpaksa dirawat di rumah sakit. Untuk menanggulangi biaya pengobatannya para pemusik dan penyanyi di Medan menyelenggarakan satu pertunjukan yang menyetengahkan sejumlah lagu-lagu ciptaan Lily Suheiry. Hasil dari pertunjukan tersebut diserahkan untuk biaya pengobatannya. Setelah Lily Suheiry sembuh dari sakitnya, beliau kembali memimpin *Orkes Studio Medan* (OMS).

Pada tahun 1960-an komposisi-komposisi musik karya Lily Suheiry sering dimainkan oleh *Orkes Symphoni Medan* (ORSYM) bersama-sama dengan komposisi-komposisi musik karya komponis-komponis besar dari luar negeri. Ternyata

pencinta musik symphoni banyak yang mengagumi karya Lily Suheiry itu. Di sekitar tahun 1976, Lily Suheiry kembali jatuh sakit, dan pada suatu malam ia mengalami pendarahan di rumahnya sampai tidak sadarkan diri. Para anggota keluarganya dan para tetangganya di Lorong II Jl. Multatuli, tempat ia tinggal, tidak berdaya menghadapi keadaan itu karena ketiadaan biaya untuk merawatnya di rumah sakit. Berkat bantuan sahabat-sahabatnya seperti Z. Pangaduan Lubis, H. Adnan Lubis, Direktur Radio Alhora dan Nip Xarim, Lily Suheiry dirawat di rumah sakit Malahayati sampai sembuh. Setelah sembuh dari sakitnya Lily Suheiry segera menciptakan sebuah lagu diberi judul "Sejenak di Malahayati".

Tiga tahun setelah keluar dari rumah sakit Malahayati, sakit Lily Suheiry kambuh lagi dan atas bantuan Pangdam II Brigjen Ismail, Lily Suheiry dirawat di Rumkit Dam II Medan, karena Lily Suheiry anggota veteran pejuang '45. Setelah lebih sebulan dirawat di rumah sakit ini akhirnya Lily Suheiry menghembuskan nafas terakhir. Menurut keterangan isterinya Ida Karim beberapa waktu sebelum meninggal Lily Suheiry meminta pada isterinya untuk menyanyikan lagu ciptaannya berjudul "Figurku", walaupun isterinya bukan seorang penyanyi. Lily Suheiry meninggal tanggal 2 Oktober 1979 dikebumikan di Taman makam Pahlawan atas persetujuan Pangdam II Bukit Barisan mengingat Lily Suheiry banyak berjasa kepada bangsa dan negara dan sebagai anggota Veteran .

Lily Suheiry telah menciptakan lagu yang jumlahnya lebih dari seratus beserta beberapa komposisi musiknya. Hasil karyanya yang cukup monumental ini lebih banyak disiarkan di daerah Sumatera tempatnya bekerja selama kurang lebih seperempat abad sebagai pemimpin *Orkes Studio Medan* (OSM). Menurut pernyataan A.P. Parlindungan yang dibuat



dalam buku "Lily Suheiry dalam kenangan" bahwa pada jaman jepang beliau berbahagia sekali dapat menonton sandiwara *Kinsai Gekidan*, karena Lily Suheiri tergabung di dalamnya dan lagu-lagu tersebut diperdengarkan dengan para penyanyi top pada waktu itu seperti Miss Ribus, Achmad C.B. dan lainnya.

Diantara hasil ciptaannya terdapat lagu perjuangan anti penjajah yang berjudul "Pemuda Indonesia". Semua hasil karyanya disumbangkan untuk menjadi milik bangsa Indonesia. Karena menurut keterangan Lily Suheiry semasa masih hidup beliau menciptakan lagu dan komposisi musik tanpa niat untuk mendapatkan imbalan materi. Sehingga hidup Lily Suheiry sebagai seorang seniman miskin materi, sehingga pada waktu beliau harus dirawat di rumah sakit kesulitan menanggung biaya perawatannya. Untuk menanggulangnya harus berhutang dan mengharapkan sumbangan dari beberapa sahabat dan para pecinta dan pengagumnya. Walaupun beliau miskin materi namun Lily Suheiry berjasa telah ikut memperkaya khasanah budaya bangsa Indonesia dengan hasil karyanya.

Beberapa musisi senior di Medan mengatakan bahwa mutu lagu-lagu maupun komposisi musik ciptaan Lily Suheiry tidak lebih rendah dari mutu hasil karya penulis lagu dan komponis Indonesia lainnya yang sejaman dengan Lily Suheiry. Ada pula yang mengatakan bawa bila diperhatikan secara baik-baik maka akan tampak jelas keunggulan Lily Suheiry dibandingkan dengan penulis lagu dan komponis Indonesia lainnya. Keunggulan itu amat fundamental bagi kehidupan kreatif seniman yang ingin benar-benar menjadikan dirinya sebagai seniman Indonesia. Keunggulan itu berupa ketajaman daya kreatifnya yang secara sadar dan gigih senantiasa digunakan menggali dan sekaligus menyerap unsur-unsur musik daerah (musik asli) yang tradisional,

khususnya musik Melayu Sumatera Timur. Penyerapan dan penggaliannya terhadap unsur musik-musik daerah (musik asli) yang tradisional dilakukan dengan cara unik dan mengagumkan yang dituangkan dalam lagu-lagu dan komposisi musiknya. Maka muncullah komposisi musiknya seperti judul "Bunga Rampai, "Rayuan Kencana" dan "Setangkai Minang". Dengan mendengar lagu-lagu maupun komposisi musik ciptaan Lily Suheiry akan dirasakan ketinggian kadar keaslinya, karena terhindar dari musik barat.



Lily Suheiry
(*Pemusik/Komponis*)

Untuk mengenang komponis besar "Lily Suheiry" Waikota Medan H. Agus Salim Rangkuti mendirikan patung dan taman Lily Suheiry yang terletak di Jalan Palang Merah (simpang Jalan Listrik) Medan. Tahun 1975 Panitia Pekan Kesenian ke II PWI Cabang Medan memberikan penghargaan kepada Lily Suheiry.¹¹

¹¹ Tulisan Dikutip dari buku Lily Suheiry Dalam Kenangan 1915 - 1979, Diterbitkan oleh Radio Alnora Medan, Desember 1987.

5.9. TENGGU AMIR HAMZAH

Tengku Amir Hamzah lahir di Tanjung Pura dari kalangan darah biru bangsawan Melayu Kesultanan Langkat pada tanggal 28 Pebruari 1911 di sebuah Istana Kecil yang terletak di jalan Tanjung, kota Tanjung Pura sekarang. Ibunya bernama Tengku Mahjiwa dan ayahandanya Tengku Pangeran Muhammad Adil bergelar Tengku Bendahara Paduka Raja Bin Tengku Hamzah bergelar Pangeran Tanjung bin Sultan Musa Abdul Jalill Rahmadsyah.

Ketika masih anak-anak beliau senang bergaul dengan anak-anak seusianya dari rakyat biasa, dan sangat dekat kepada kedua orang tuanya. Sebagai anak yang hidup dalam lingkungan Bangsawan Melayu, beliau juga dididik untuk mencintai para leluhur, mencintai budaya dan adat Melayu. Demikian pula masalah keagamaan yang Islami, sejak kecil beliau diajarkan untuk mengenal huruf Al-Qur'an dan juga disekolah di sekolah agama di Mahtab Jama'iah, sebuah Mahtab yang didirikan oleh Sultan Abdul Azis persis berada di belakang Mesjid Azizi Tanjung Pura.

Sejak kecil beliau tidak mewarisi sifat kakek dan ayahnya yang pemberani, pemberontak dan gagah, namun sifat beliau adalah sifat perasa, kurang terbuka, halus, mengalah, ramah dan mudah bergaul serta tidak memiliki sifat pendendam, senang bergaul dengan anak-anak seusianya dari kalangan rakyat biasa. Ketika kecil Tengku Amir Hamzah bergelar Tengku Bungsu. Beliau mencintai dunia seni, sastra dan musik, dan sangat senang menyaksikan penampilan konser musik secara rutinitas yang ditampilkan di Istana Sultan dengan pimpinan musiknya ketika itu O.K. Mr. Darus Umar.

Setelah menamatkan sekolahnya di Sekolah Rendah (H.I.S) di Tanjung Pura, beliau dikirim oleh orang tuanya ke Medan untuk melanjutkan pendidikannya ke MULO di Medan. Di sekolah ini ditempuh selama satu tahun, dan selanjutnya meneruskan pendidikannya ke MULO Jakarta. Pada tahun 1928 Tengku Amir Hamzah melanjutkan pendidikannya ke Sekolah Menengah Atas (AMS) bagian ketimuran di Solo.

Di kota Solo ini beliau mulai aktif dalam Pergerakan Kebangsaan menuju Indonesia Merdeka. Ketika itu gerakan kebangsaan ini masih bersifat kedaerahan seperti adanya *Jong Celebes, Jong Ambon, Jong Java, Jong Sumatra* dan lain sebagainya. Atas kesadaran bersama pula gerakan kedaerahan ini mereka lebur dan menyatu dalam *Gerakan Indonesia Muda*.

Ketika dilaksanakan Kongres Indonesia Muda yang pertama di Solo pada tanggal 29 Desember 1930 sampai dengan 2 Januari 1931, beliau terpilih sebagai ketua delegasi daerah Solo untuk mengikuti kongres ini. Melalui pergerakan ini beliau menyalurkan aspirasi politiknya bersama rekan-rekan sejawat untuk menuju Indonesia Merdeka.

Melihat keaktifan yang berlipat ganda dari Amir Hamzah, Pemerintah Belanda di Jakarta menyelidiki kegiatan Amir, dan akhirnya besar di masa pendidikannya di tanah jawa. Kaum pergerakan dan republikan terutama tokoh-tokoh pergerakan di Solo dan Jakarta.

Di kota ini beliau berjumpa dengan kekasih hatinya Ilik Sundari. Cintanya sangat dalam, terhadap Ilik Sundari sehingga merupakan sumber inspirasinya dalam melahirkan goresan-goresan sajak-sajak puisinya yang penuh mengandung misteri. Setelah menamatkan pendidikan di AMS ini beliau melanjutkan pendidikannya ke Sekolah Hakim Tinggi di Jakarta yaitu *Rechts Hoge School (RHS)* tahun 1932.



Ketika baru menamatkan pendidikannya di AMS Solo sebelum meneruskan pendidikan di Jakarta, beliau sangat berduka karena ibundanya tercinta, Tengku Mahjiwa dipanggil oleh Allah SWT. Beliau pulang ke Tanjung Pura, dan setelah beberapa lama tinggal di Tanjung Pura kembali melanjutkan pendidikannya di RHS Jakarta. Setahun dalam pendidikannya beliau kembali mendapat cobaan karena ayah tercintanya Tengku Pangeran Muhammad Adil juga pergi memenuhi panggilan Sang Khaliq menyusul ibunda beliau.

Amir Hamzah mengalami pukulan dan cobaan yang sangat berat akhirnya demi kemajuan pendidikannya dan demi biaya hidup yang di butuhkan, beliau melamar dan mengajar di beberapa sekolah swasta di Jakarta di antaranya Taman Siswa dan Perguruan Muhammadiyah dan juga aktif menulis artikel di *Majalah Timbul* dan *Pujangga Baru*.

Disamping itu beliau terus aktif dalam kegiatan organisasi Pergerakan Kebangsaan Indonesia Merdeka bersama Pemimpin Pergerakan Nasional, diantaranya tokoh seperti Bung Karno, Bung Hatta, Prof. M. Yamin dan lain sebagainya cukup dekat mengenal beliau sebagai seorang pemuda yang gigih mempersatukan organisasi pemuda yang bercorak kedaerahan yang saat itu tumbuh subur, seperti *Jong Java*, *Jong Sumatra*, *Jong Celebes* dan lain-lain supaya masuk ke dalam Indonesia Muda.

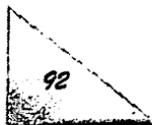
Hal yang lebih mengharukan lagi bahwa di negara tetangga Malaysia nama Amir Hamzah cukup besar, beberapa sastrawan terkenal Malaysia seperti En, Hj. Ilias, Hj. Zaidi dan Aminuddin Mansor mengirim kawat dan peringatan kepada Sultan Mahmud agar Amir dipanggil pulang dan menghentikan aktifitasnya. Akhirnya Sultan Langkat mengirim kawat secara mendadak menyuruh Amir harus pulang ke Langkat. Dengan sangat berat hati Amir harus memenuhi panggilan Sultan Mahmud pamannya yang jelas di bawah kendali Belanda.

Dengan demikian aktifitasnya dalam pergerakan Kebangsaan harus dihentikan dan harus berpisah dengan kekasihnya Ilik Sundari.

Ada dua pilihan dari Sultan Mahmud ditawarkan kepada Amir, pertama meneruskan pendidikan dan aktifitasnya di Jakarta sementara Kerajaan Langkat hancur, kedua menghentikan aktifitas di Jakarta dan tinggal di Langkat. Akhirnya dengan sangat berat Amir memilih pulang dan tinggal di Tanjung Pura. Kekecewaan hati terlihat pada puisi berjudul *Cempaka Mulya*. Untuk mengikat keberadaannya di Tanjung Pura Amir dinikahkan dengan putri Sultan Mahmud, yaitu Tengku Kamaliah, namun Amir diberi kesempatan ke Jakarta untuk mohon berhenti dari pendidikannya dan memutuskan kegiatan dari Pergerakan Kebangsaan, serta memutuskan hubungannya dengan Ilik Sundari. Cinta merekapun tergadai kasih tak sampai, terlihat dari puisi yang terkumpul dalam *Nyanyi Sunyi*, dan puisinya berjudul *Kusangka*.

Banyak sastrawan mengatakan, di antaranya adalah Damiri Mahmud yang mengungkapkan Amir Hamzah seorang tokoh Melayu Sumatera Timur dan keturunan bangsawan ini telah memiliki nama khusus menerbitkan buku mereka tentang karya Amir Hamzah. Menurut keterangan En Siri bahwa semua karya Tengku Amir Hamzah dipelajari di tingkat pendidikan Malaysia. Amir memang cukup besar namanya di Negara tetangga Malaysia, bahkan tidak sedikit para sastrawan dan mahasiswa Malaysia selalu datang ke Tanjung Pura untuk melakukan ziarah di Makam Amir Hamzah.

Pada masa Revolusi Sosial 1946 di Sumatera Timur, beliau dituduh sebagai kaum feodal, pengkhianat bangsa, dianggap berpihak pada Belanda. Amir yang berjiwa kerakyatan yang pernah memangku jabatan Asisten Residen di Negara RI ini dibunuh secara kejam dengan hukum



pancung tanggal 20 Maret 1946 di Kuala Begumit Langkat. Apakah ini suatu unsur kesengajaan bentuk balas dendam dari sekelompok orang yang iri terhadap beliau atau satu kesilapan besar dari suatu perjalanan sejarah dan mungkin merupakan suatu ciri dari Revolusi Sosial sama halnya di awal masa era Reformasi dimana terjadi unjuk rasa yang membabi buta yang akhirnya mana salah dan benar semua menjadi sasaran.



**Tengku Amir Hamzah
(Penyair/Sastrawan)**

Ironiknya setelah lebih kurang 30 tahun namanya tercemar dan pemerintah pusat mengkaji ulang akan kejuangan Amir Hamzah, maka pada 10 November 1975 namanya dipulihkan kembali dan diangkat sebagai Pahlawan Nasional, suatu titel yang sangat mahal. Siapakah yang harus dipersalahkan, dan siapakah yang benar.

Amir Hamzah bukan hanya sosok seorang Pahlawan, akan tetapi beliau juga seorang Pejuang Budaya, Pemikir Sastra, dan sosok Perintis Pujangga Baru. Beliau bukan saja Raja Muda di Kebangsaan Tanah Melayu Kesultanan Langkat akan tetapi beliau juga seorang Raja penyair

Pujangga Baru. Amir Hamzah sudah mewariskan kepada kita puisi-puisi yang bermakna padat dan kaya dengan kalimat Melayu, merupakan sumbangsih beliau terhadap pengembangan Bahasa Indonesia, terlebih lagi bahwa Bahasa Indonesia berasal dari Bahasa Melayu, maka secara tidak langsung pula bahwa Amir Hamzah telah banyak mewarnai Bahasa Indonesia yang kita pergunakan hingga saat ini. Diantara puisi-puisi amir Hamzah yang terkenal di antaranya : *Cempaka Mulya, Padamu Jua, Kusangka, Insyaf, Sebab dikau* dan banyak lagi puisi-puisi lainnya.¹²

5.10. KI HERU WIRYONO (SEKAR GUNUNG)

Ki Heru Wiryono lebih dikenal di masyarakat seni dengan sebutan *Sekar Gunung*. Lahir di Gunung Kidul Yogyakarta pada tanggal 22 Pebruari 1943. Sejak kecil bersama teman-teman di desanya gemar bermain lempung (sejenis tanah liat) untuk dijadikan gerabah yang banyak ditemukan di kawasan gunung kidul. Aneka bentuk gerabah bisa dibuatnya. Kalau tidak bermain lempung beliau melukis di tanah basah atau hamparan pasir di tepi sungai.

Masa kanak-kanak yang indah terbawa hingga ia dewasa. Bakat melukisnya mulai berproses ketika memasuki usia remaja. Beliau senang melukis untuk tugas dan kegiatan sekolah. Bakatnya kian terarah ketika ia mendalami seni rupa di ASRI Yogyakarta 1955-1957. Saat menjadi guru di Taman Siswa Yogya beliau mengajarkan seni lukis pada murid-

¹² Zainudin Aka, *Riwayat Tengku Amir Hamzah, Cinta Tergadai, Kasih Tak sampai*, 2002.



muridnya melalui kegiatan sanggar sekolah. Tugas dari Taman Siswa mengharuskan beliau meninggalkan Yogyakarta tahun 1958 menuju Medan, Sumatera Utara.

Di kota Medan Sekar Gunung tidak hanya menggeluti seni lukis untuk dirinya sendiri. Sebagai seorang guru beliau menularkan ilmunya kepada murid-muridnya melalui sanggar sekolah sebagaimana yang dilakukannya di Yogyakarta. Menjadi guru regular Taman Siswa di Medan, dijalaninya hanya beberapa waktu lamanya. Setelah itu ia berperan sebagai tenaga pendidik untuk program sekolah non formal, yang juga dikelola oleh Taman Siswa. Pada masa itulah menjadi kesempatan untuk lebih leluasa medalami kegiatan melukisnya.

Sekar Gunung memiliki pandangan yang mendalam tentang kesenian. Seni adalah isi, bukan birahi. Seni menyimpan pesan nurani untuk banyak hal tentang kearifan kehidupan. Mulai dari kritik sosial, filosofi hidup, bahkan pesan perdamaian, bisa dilakukan dari wilayah paling netral. Di paska konfrontasi dengan Malaysia tahun 1967, pemerintah mulai merintis hubungan baru dengan negeri jiran itu. Kedua Negara sibuk mencari media diplomasi untuk mempererat perdamaian, pada saat itu Perdana Menteri Malaysia akan mengadakan kunjungan diplomasi ke Medan.

Ketika itu seorang petinggi Kodam II/BB mendatangi *Sekar Gunung* untuk meminta pendapatnya tentang acara yang sesuai dalam menyambut Perdana Menteri Malaysia itu. Beliau langsung menyodorkan acara pameran lukisan. Kesenian adalah media paling netral dan bisa jadi jembatan nurani menyampaikan pesan perdamaian. Gagasan itu diterima. Ketika Perdana Menteri Malaysia datang disambut dengan pameran lukisan, dan ia sangat tertarik bahkan

beberapa lukisan dalam pameran itu dikoleksi oleh Perdana Menteri Malaysia dan dijadikan cendramata.¹³

Kini dalam usia yang senja, tetapi semangat *Sekar Gunung* masih tinggi, tidak bermain lempung atau melukis di tanah. Kini kanvas dan kuas senantiasa tersedia, kapan saja beliau mau bisa melukis. Ratusan lukisan berbagai ukuran tersimpan di salah satu ruangan di rumahnya Jalan Polonia No. 36 Medan sekaligus dijadikan sebagai sanggar lukis. Di tengah kesibukannya sebagai Pembina Perguruan Taman Siswa wilayah Sumatera Utara, Sumatera Barat dan Riau beliau terus melukis dan menyusun agenda pameran. Berbagai pameran bersama atau tunggal di dalam dan di luar negeri.



Ki Heru Wiryono (Sekar Gunung)
(Perupa)

Di rumah yang ditempatinya sekarang, sekitar tahun 1967 beliau membuka sanggar lukis Sekar Gunung. Di rumah itu berkumpul puluhan pemuda belajar melukis, dari sanggar itu lahir sejumlah pelukis muda Medan. Sejak saat itu Ki Heru Wiryono melekatkan nama *Sekar Gunung* pada setiap

¹³ Harian Surat Kabar Analisa 25 Maret 2007.

lukisannya dan kini ia lebih dikenal sebagai *Sekar Gunung*. Mengembangkan seni lukis di tengah-tengah kehidupan, tidak hanya dilakukan di sanggar *Sekar Gunung*, bersama pelukis lainnya tahun 1958 beliau membentuk Ikatan Pelukis Muda Medan. Dia juga tercatat sebagai pendiri SIMPASSRI Medan yang berlokasi di tepi Sungai Deli Jalan Suprpto Medan.

Ribuan karya lukis telah dihasilkannya, tersebar baik tingkat lokal, regional dan internasional. Kegiatan pameran sering dilakukannya antara lain pameran tunggal dilakukan sejak tahun 1958 hingga sekarang lebih kurang sebanyak 17 kali, pameran bersama sejak tahun 1959 hingga sekarang sebanyak lebih kurang 11 kali, pameran lokal mulai tahun 1958 lebih kurang 24 kali, pameran nasional mulai tahun 1972 sebanyak 3 kali, dan pameran Internasional pada tahun 1969.

Selain seni lukis, Ki Heru mempunyai keahlian sebagai pematung, karyanya sangat terkenal di kota Medan. Patung Achmad Yani yang terletak di Taman Ahmad Yani merupakan karya pertamanya. Banyak lagi patung-patung monumental di berbagai daerah di Sumatera Utara. Diantaranya Patung Jenderal Sudirman di Sibolangit, Tugu pahlawan tak dikenal di simpang empat Binjai, Tugu perjuangan Marga Silima di simpang empat Berastagi, Tugu perjuangan di Makam Pahlawan Pangkalan Brandan, Tugu dan relief Sonak Malela di Balige, Tugu keluarga Lumban Tobing di Balige, Tugu bambu runcing garis demarkasi Pejuang '45 di Langkat, Patung Raja Purba di Simalungun dan masih banyak lagi patung dan relief di berbagai hotel, kantor, sekolah dan lainnya.

Usianya kian sepuh, Sekar gunung mengaku ingin melukis untuk perdamaian dan kebahagiaan manusia. Sebuah keinginan yang selalu diimpikannya dan terwujudnya sebuah perkampungan seni. Di dalamnya ada komunitas seniman yang bebas berkreasi dengan produk keseniannya. Beliau

menilai masyarakat modern semakin jauh dari wilayah kesenian yang mampu menggugah hati nurani.

Seni selain sebuah keindahan, bisa dinikmati dengan indra estetika, merupakan sarana yang bisa digunakan untuk memperhalus budi dan merawat hati nurani. Hati nurani yang tidak terawat menurut beliau merupakan pintu munculnya perilaku kasar dan kekerasan di mana-mana.¹⁴

5.11. S A D I R A N

Sadiran seorang seniman keramik yang lahir di Madiun, Jawa Timur pada tanggal 11 Mei tahun 1941 dan bertempat tinggal di jalan Suka Tani No. 10 Kelurahan Suka Maju Medan. Diusianya yang telah senja beliau masih bersemangat untuk menceritakan pengalamannya di dunia seni rupa, terutama keahliannya dalam menempa tanah liat menjadi keramik dengan berbagai ukiran yang memiliki nilai estetik tinggi. Berkat keahliannya ini beliau mampu menghidupi keluarga serta menyekolahkan anak-anaknya hingga menjadi sarjana dan berhasil dalam kehidupannya masing-masing.

Usaha yang dibangun "Serdang Keramik" milik Sadiran, kini dilanjutkan oleh anaknya Adi Muntari. Usaha ini memang telah cukup dikenal di daerah ini, mengingat lebih dari 30 tahun usaha ini telah berdiri dan keramik yang dihasilkan telah banyak dipasarkan ke berbagai daerah, tidak hanya di Sumatera Utara tetapi juga sampai ke Aceh, Riau, Padang dan pulau Jawa. Keramik yang dihasilkan dari "Serdang

¹⁴ *Profil Seniman/Budayawan di Propinsi Sumatera Utara*, tahun 2002.



Keramik” ini telah memperoleh *ISO 9000* bidang mutu yang dikeluarkan oleh sebuah lembaga standar mutu dari Bogor.

Menurut penuturan Sadiran, usaha keramik ini ia rintis sejak tahun 1970, setelah ia hijrah dari pulau Jawa ke Medan. Dengan bermodalkan keahlian yang didapatnya setelah tiga tahun bersekolah pada sekolah keramik di Bandung. Beliau kemudian memulai usaha pembuatan keramik dengan hanya bermodalkan satu goni tanah liat. Pada tahap awal, keramik yang dibuatnya berupa hiasan dinding dan dijualnya kepada seorang penampung. Pada saat itu pengrajin keramik di daerah ini sangat sedikit, sementara peminatnya cukup besar sehingga Sadiran banyak menerima pesanan. Agar bisa memenuhi pesanan tersebut, Sadiran kemudian membeli tanah liat lebih banyak lagi, tidak lagi satu goni tetapi sudah satu truk, katanya.

Agar keramik yang dihasilkannya berkualitas, beliau mengaku tidak menggunakan sembarang tanah liat. “Tidak semua tanah liat saya gunakan dalam pembuatan keramik ini tetapi harus dipilih”. Selama ini tanah liat yang digunakannya dalam pembuatan keramik dibeli dari daerah Tanjung Morawa, Tanjung Beringin Stabat dan dari Samosir. Kualitas tanah liat dari ketiga daerah itu sangat bagus untuk pembuatan keramik. Oleh karena pangsa pasar keramik sangat terbuka luas, maka usaha yang digeluti oleh Sadiran dengan cepat berkembang dan akhirnya mendirikan sanggar “Serdang Keramik”. beberapa motif yang digunakan selain motif etnik seperti motif dari etnik Karo, Batak Toba juga motif kontemporer yang merupakan perpaduan etnik dan modern. Pembeli dapat juga memilih dan memesan sesuai dengan keinginannya.

Sadiran mengaku, bahwa dengan keahliannya dalam pembuatan keramik ini, jasanya sering diminta sebagai tenaga pelatih pada pelatihan-pelatihan pembuatan keramik baik yang diselenggarakan oleh pemerintah ataupun

lembaga-lembaga swasta. Sadiran juga menjadi tenaga pengajar di IKIP Medan (Universitas Negeri Medan) sebagai dosen seni rupa selama 10 tahun sejak tahun 1980 sampai dengan 1990.

Sadiran juga aktif dalam kegiatan workshop keramik bersama keramikus dari daerah lain yang diselenggarakan di berbagai tempat. Juga aktif mengikuti pameran di antaranya pameran bergengsi di Galeri Cipta Pusat Kesenian, Taman Ismail Marzuki (TIM) Jakarta yang berlangsung tanggal 23 hingga 30 Maret 1994, dan pameran tunggal di Gedung Pusat Budaya Nasional tanggal 14 - 18 Maret tahun 1995. Dalam pameran keramik di TIM Jakarta, kualitas keramik karya Sadiran terbukti, setidaknya bila dilihat dari sambutan para kolektor atau seniman Jakarta. Semua keramik yang dipamerkan terjual habis dan Sadiran menerima banyak pesanan keramik bermotif Batak.



Sadiran
(keramis)

Pameran juga pernah dilakukan di berbagai event seperti Jakarta Fair, PRSU (Pekan Raya Sumatera Utara), Penang Fair dan Den Haag Belanda. Penghargaan Juara I

pernah diraihnya waktu pameran keramik dengan Dekranas di Jakarta tahun 1987. Oleh karenanya Pangsa pasar keramik karya Sadiran, tidak hanya di tingkat lokal, tetapi juga sampai ke Aceh, Pakan Baru, Jakarta dan bahkan sampai luar negeri Jepang, Malaysia dan Australia.

Mayoritas keramik karya Sadiran menunjukkan keunikan dan kekhasan identitas Batak. Menurutnya keramik ciptaannya merupakan kombinasi yang utuh antara seni pahat, seni ukir dan seni patung Batak. Untuk mendapatkan pengetahuan tentang budaya etnik Batak, Sadiran belajar dari buku dan pergi ke desa-desa di Tapanuli. Berkat keahlian dan jasanya, Sadiran telah mendapatkan sejumlah penghargaan dari pemerintah, di antaranya tahun 1989 mendapatkan penghargaan *Karya Yasa*, Tahun 1990 menerima penghargaan Upakarti yang diberikan oleh Presiden Soeharto.

5.12. H. AR. QAMAR

Haji Abdurahman Qamar (H.AR.Qamar) adalah seorang seniman film Sumatera Utara yang Lahir di Medan pada tanggal 1 Nopember 1935. Bakat seninya sudah muncul sejak di SMA, dengan dipilihnya sebagai Ketua Kesenian dan menyutradarai sebuah pementasan drama dalam rangka malam perpisahan SMA Negeri 3 Medan bertempat di Gedung Kesenian jalan Bali Medan. Beliau tamat dari SMA Negeri 3 pada tahun 1956 dan melanjutkan ke Perguruan Tinggi Djurnalistik (PTD) di Jakarta pada tahun 1956 dan selesai tahun 1959. Pada tahun 1959 akademi Teater Nasional (ATNI) di Jakarta di bawah pimpinan Usmar Ismail dan Asrul Sani, membuka kuliah baru angkatan kedua, dan H.AR Qamar langsung mencatatkan diri di ATNI

Bakat menjadi sutradara berkembang setelah mengikuti kuliah di ATNI. Belum lagi selesai kuliahnya, pada tahun 1961,

beliau menulis cerita dan skenario film yang diproduksi PT Gemar Masa Film sekalian sebagai asisten sutradara dengan judul film *Nelayan dari Pantai Seberang*. Film ini bercerita mengenai kehidupan nelayan di daerah tersebut dengan peran utama pria aktor Sukarno M. Noor dan peran wanitanya Abuya Gemasari pendatang baru dari Medan.

Setelah film *Nelayan dari Pantai Seberang*, beliau diberi kesempatan lagi menulis cerita dan skenario *D.K.N. 901* dan juga sebagai asisten sutradara pada tahun 1962. Sebuah film yang mengisahkan polisi perairan dengan menggunakan kapal polisi perairan *D.K.N. 901* yang membasmi penyelundupan. Film ini dibintangi oleh Jefri Sani, A. Hamid Arif serta Nani Wijaya.

Sejak tahun 1963, PKI mulai secara terang-terangan memperlihatkan dirinya ingin menguasai Indonesia, bukan saja di bidang politik, tetapi di semua bidang, tidak terkecuali seni dan budaya, termasuk film. Mulailah produksi film terus hilang satu persatu, jika tidak sehaluan dengan PKI. PT Gema Masa Film juga tidak lagi memproduksi dan ATNI membubarkan diri, karena diserang terus menerus oleh Lekra (Lembaga Kebudayaan Rakyat) bagian kebudayaan PKI. Walaupun ATNI telah bubar, tetapi tidak tinggal diam, Usmar Ismail dan Asrul Sani membentuk *Lesbumi* (Lembaga Seni Budaya Muslimin Indonesia) di bawah naungan Partai NU.

Lembaga ini mendapat tugas sebagai sutradara pementasan drama berjudul *Daun-daun Yang Hijau*, untuk mengimbangi kegiatan Lekra di bidang seni drama. Pementasan dilakukan di Senayan, Gedung Kesenian Jakarta dan keliling kota-kota besar seperti Semarang, Surabaya dan Malang. Pada tahun 1966 Lesbumi membubarkan diri karena PKI dan Lekra juga sudah tidak ada lagi, dilarang tumbuh di Indonesia karena memberontak ingin merebut kekuasaan. Televisi di Indonesia mulai lahir pada tahun 1964, banyak



insan film akhirnya terjun ke Televisi dengan nama Televisi pusat. Walaupun film juga tumbuh namun hanya satu atau dua produksi. Film dan Televisi pada dasarnya sama, yang berbeda hanya alatnya saja. Bersama teman-teman seangkatan lepasan ATNI, mereka mendirikan API (Arena Pentas Indonesia) untuk kegiatan tampil di TVRI Pusat, ketika itu belum ada sinetron, baru berupa sandiwara televisi. Pada saat itu H. AR Qamar menulis naskah dan juga menjadi sutradara antara lain dengan judul sandiwara *Pilihan Terakhir*, *Milih Menantu* dan *Malam Tahun Baru*.

H. AR Qamar berumah tangga pada tahun 1966 dengan seorang gadis bernama Siti Aminah lulusan PGAN Tanjung Pura Langkat. Pada tahun 1968 beliau dan keluarga kembali ke Medan karena memenuhi permintaan menjadi pegawai Jawatan Kebudayaan Pendidikan dan Kebudayaan Sumatera Utara yang berkantor di Gedung Kesenian Medan.

Untuk menghidupkan suasana Gedung Kesenian beliau mengadakan pementasan drama berjudul *Nyonya Surya*, kemudian menyusul drama *Anak dan Anak*, serta drama *Hostes*. Seluruh pemain terdiri dari ibu-ibu dan keluarganya dari organisasi Badan Kerja Sama/Organisasi Wanita (BKSOW) Sumatera Utara. Pementasan-pementasan tersebut dalam rangka mencari dana untuk membangun Wisma Kartini, yang ada sekarang ini.

Di samping aktif menulis dan menyutradarai pementasan drama beliau juga menampilkan karya-karyanya di Televisi Medan, yang berdiri sejak tahun 1968. Bertempat di Gedung Kesenian Medan juga dibuka pendidikan musik dan beliau mengajar bidang sastra pada pendidikan musik tersebut.

Pada tahun 1970 H. AR. Qamar mengikuti rombongan kesenian Sumatera Utara untuk mengisi paviliun Sumatera Utara di Jakarta Fair. Kesempatan ini digunakan untuk

berkunjung ke Bidang Pendidikan dan Kebudayaan Pusat untuk memperjuangkan agar pendidikan musik dijadikan Sekolah Musik Negeri Medan, karena di Medan belum ada Sekolah Musik Negeri. Ternyata tidak lama setelah kembali dari Jakarta, realisasi Sekolah Musik Negeri Medan menjadi kenyataan.

Tahun 1970 mulai tumbuh produksi film dalam bentuk layar lebar dan berwarna. Mengingat dari awal beliau sudah terjun ke dunia film, dengan sendirinya film layar lebar dan berwarna menimbulkan keinginannya untuk berkarya kembali dan tentu saja beliau harus kembali ke Jakarta. Untuk kegiatan itu beliau tidak mungkin terikat sebagai pegawai negeri di Jawatan Pendidikan dan Kebudayaan Sumatera Utara, karena produksi film memakan waktu minimal dua bulan atau bisa juga tiga bulan dengan persiapannya.

Pada saat itu beliau ditawarkan jabatan Kepala Bidang Kesenian Kanwil Pendidikan dan Kebudayaan Sumatera Utara atau menjadi Dosen Dramatologi di Fakultas Sastra USU. Tidak ada pilhan lain beliau harus kembali terjun ke dunia film karena kecintaannya. Kebetulan pada saat itu ada tawaran dari perusahaan film di Jakarta meminta membuat skenario dan sekaligus menjadi sutradaranya. Kesempatan ini harus dimanfaatkan karena tidak mungkin datang dua kali. Jika menjadi pegawai negeri atau jadi dosen, walaupun ada kesempatan tidak mungkin bisa dimanfaatkan, karena terikat dengan waktu dan tugas, sedangkan di film memerlukan waktu khusus dan kebebasan berkarya sebagai seniman film.

Lebih kurang satu bulan mempersiapkan sekenario berjudul *Cucu* dan kemudian diproduksi oleh *Avisari Production* Jakarta sebagai sutradara pada tahun 1973. Pada tahun 1974 film *Cucu* pada FFI di Jakarta mendapat penghargaan Piala Citra pemain anak terbaik, yaitu pemegang peranan sebagai cucu. Pada akhir tahun 1974, beliau kembali



diminta oleh perusahaan film yang sama untuk membuat skenario dan sekaligus sutradaranya pada film berjudul *101*, yaitu sebuah film komedi.

Pada awal tahun 1975, beliau permisi pulang ke Medan untuk melihat keluarganya dan akan segera kembali ke Jakarta untuk menyutradarai film *101* yang telah dipersiapkan tersebut. Setibanya di Medan, diluar dugaan beliau diangkat berdasarkan SK Gubernur Sumatera Utara tahun 1975 menjadi salah seorang pengurus Dewan Kesenian Medan (DKM) di bagian Komite Film. Ketika itu, Tapian Daya (Pusat Kesenian dan Budaya) di Medan telah siap dan DKM bertugas membuat program kegiatan kesenian di Tapian Daya.

Timbul kembali pilihan antara tinggal di Medan sebagai anggota DKM atau ke Jakarta menjadi sutradara yang telah siap memproduksi. Tapian Daya merupakan hal yang baru dan merupakan tantangan sebagai pengabdian dirinya di daerah sendiri yang harus ikut membina dan mengembangkan seni budayanya. Sementara di Jakarta telah berdiri pula Taman Ismail Marzuki sebagai pusat kesenian sejak tahun 1968.

Pada saat itu tahun 1975 di Medan telah kembali bangkit dunia perfilman dan pada tahun itu juga Medan diserahkan sebagai tuan rumah FFI 1975. Setelah FFI 1975 di Medan, muncul gagasan membangun Studio Film Sumatera Utara dengan dukungan dana dari masyarakat Sumatera Utara. Melalui tambahan biaya tiket bioskop selama dua tahun sampai 1977 terkumpul dana, dan mempersiapkan membangun studio film di atas tanah 5 ha di daerah Sunggal. Sekarang studio film sudah tidak ada lagi, karena sejak tahun 1983 film tidak produksi lagi.

Sebagai pengurus DKM Komite Film beliau mendapat tugas sebagai Sekretaris Tim Produksi Film Daerah Tk.I Sumatera Utara berdasarkan SK. Gubernur Sumatera Utara

tahun 1974, tugasnya mempersiapkan produksi sebuah film cerita yang akan diikutsertakan pada FFI 1978 di Ujung Pandang (Makassar) dengan ketua H. Ismail Sulaiman dan Ketua Harian H.A.S. Rangkuti. Untuk memproduksi film cerita tersebut memerlukan cerita, maka dibentuklah Panitia Sayembara Cerita Film Sumatera Utara. Lebih kurang 40 buah cerita masuk ke panitia. Terpilihlah cerita *Buaya Deli* sebagai pemenang dan yang akan diproduksi. H.AR Qamar mendapat tugas sebagai pimpinan produksi cerita *Buaya Deli* yang mengisahkan kehidupan Perkebunan Tembakau Deli tahun 1929.



H. AR. Qamar
(Filmnis)

Tugas lainnya lagi yang tidak kalah pentingnya, di samping memproduksi film *Buaya Deli* dan membangun studio film Sumatera Utara yaitu mempersiapkan SDM yang akan bekerja di studio film tersebut sebagai karyawan film. Komite Film DKM melaksanakan pendidikan pengetahuan dasar perfilman atau sinematografi pada tahun 1979. Pada tahun 1982, beliau mendirikan *Stufina* (Studio Film Nasional)

Sumatera Utara sebagai wadah alumni yang mengikuti pendidikan dasar perfilman komite film DKM.

Pada tahun 1983 kembali Medan mendapat giliran tuan rumah FFI. dan H.AR Qamar diangkat menjadi sekretaris yang diberi tugas membuat program dan anggaran biaya pelaksanaan FFI di Medan. Setelah usai FFI 1983, beliau menjadi sutradara film Dokumentar Pariwisata Sumatera Utara dalam dua bahasa (Indonesia dan Inggris), dalam bentuk film 16 mm.

Kegiatan beliau selanjutnya lebih banyak mengisi acara TVRI Medan dalam bentuk sandiwara televisi dan sebagai penulis bebas mengenai seni budaya di harian terbitan Medan. Beliau menjadi pengurus DKM Komite Film sampai tahun 1991. DKM sejak tahun 1991 berubah menjadi Dewan Kesenian Sumatera Utara (DKSU). Pada tahun 1999 – 2004, beliau kembali menjadi pengurus Komite Film/Sinetron.

Ketika H.AR Qamar menjadi dosen luar biasa sinematografi dan dramatologi pada Fakultas Dakwah IAIN Sumatera Utara tahun 1998 sampai dengan 2005. Beliau menulis dua buah skenario sinetron berjudul *Rukun* dan *Martabe* atas nama IAIN Sumatera Utara dan ditayangkan TVRI Medan. H.AR Qamar di samping menjadi sutradara Film/skenario dan film dokumenter, juga menjadi sutradara film iklan untuk Televisi yang diproduksi oleh *Production House* Medan yang ditayangkan oleh televisi swasta Jakarta. Sudah tentu beliau juga sebagai sutradara *Video Clip* yang ditayangkan oleh ANTV.

Pada tahun 1988 beliau memproduksi sinetron sepuluh episode di antaranya berjudul *Senandung Anak Nelayan* yang ditayangkan oleh TVRI Medan. Untuk pertama kalinya sinetron *Senandung Anak Nelayan* merupakan produksi TVRI Medan yang seluruh karyawannya tidak melibatkan karyawan TVRI

Medan, dan dikerjakan seluruhnya oleh anak Medan yang berlokasi di Perumahan Nelayan Indah Labuhan Deli.

Sebagai penulis skenario merupakan pekerjaan yang tidak bisa ditinggalkan, walaupun usianya sudah 70 tahun lebih. Ada beberapa skenario yang telah siap dikerjakan antara lain berjudul *Maslina* yang diserahkan ke TVRI Medan. Berhubung belum ada dana, maka skenario tersebut ditarik kembali dan telah dijadikan novel yang dimuat setiap hari dalam bentuk cerita bersambung pada *Harian Analisa* Medan selama lima bulan pada tahun 2006.

Setelah mengundurkan diri sebagai dosen luar biasa IAIN Sumatera Utara tahun 2005, pada tahun 2006 ada permintaan kepada H.AR. Qamar untuk menjadi penanggung jawab Pendidikan Sinematografi yang dibuka oleh *Kensinton Institute* Medan dan sekalian mengajar akting Film. Sebagian besar siswa sekolah ini berasal dari etnis Tionghoa. Inilah untuk pertama kalinya etnis Tionghoa, pemuda dan para gadisnya terjun belajar akting film di Medan.

Dunia perfilman merupakan bagian hidup H.AR Qamar. Kecintaannya terhadap dunia perfilman membuat hampir seluruh hidupnya diabdikan untuk kepentingan perkembangan dunia film. Aktivitasnya dalam dunia film telah menghasilkan karya yang cukup banyak mewarnai perkembangan dunia perfilman di Indonesia. H.AR Qamar dengan sukarela dan senang memberikan ilmunya mengenai film kepada siapa saja.

BAB VI

PENUTUP

Dari penelusuran sejarah, dapat diketahui bahwa fungsi seni pertunjukkan tradisional, seperti ronggeng, ludruk dan jaran kepang sangat terkait dengan ritual religi purba. Dalam perjalanan sejarahnya, kemudian fungsi awal kesenian dan unsur-unsur seni lainnya juga berubah menjadi hiburan semata-mata. Perubahan fungsi kesenian itu diakibatkan terjadinya perubahan sosial masyarakat pendukungnya.

Medan yang pada awalnya adalah kota yang berfungsi sebagai pendukung industri agraria seperti perkebunan secara cepat terus berkembang menjadi kota industri, administrasi pemerintahan dan bisnis modern lengkap dengan berbagai macam bentuk industri jasa dan hiburan termasuk film. Perkembangan perluasan kota sejak pertengahan tahun 1970-an telah menyebabkan daerah-daerah pinggiran kota seperti Tanjung Mulia, Marelán, Tembung, Bandar Khalifah dan sebagainya tempat di mana kesenian Ronggeng, Ludruk,

Jaran Kepang berkembang secara perlahan menjadi bagian dari kota Medan.

Perluasan kota ini secara jelas telah mengubah pola mata pencaharian penduduk, dari bertani menjadi buruh atau pegawai. Singkatnya daerah pinggiran yang dahulunya merupakan daerah pertanian telah berubah menjadi kawasan industri. Tentu saja ini mengubah perilaku masyarakatnya khusus, orang-orang Jawa yang bertempat tinggal di kawasan tersebut, termasuklah perubahan dalam memanfaatkan waktu luang atau mengisi kejenuhan setelah bekerja sepanjang hari di pabrik-pabrik atau di perusahaan dan kantor pemerintah.

Sebagai warga kota yang sibuk, tentu pemenuhan terhadap selera estetisnya akan berubah, bila dahulu, mereka cukup dengan menonton pagelaran Wayang, Ketoprak, Ludruk, Jaran Kepang dan Ronggeng, sekarang kesenian itu sudah kalah menariknya dengan berbagai alternatif hiburan yang berkembang lebih variatif dan tidak monoton, simpel dan praktis seperti *keyboard*, film, VCD dan pusat-pusat hiburan di mall atau plaza yang demikian menjamur di kota Medan. Sebagai warga kota, tentu generasi muda orang-orang Jawa sudah tidak mengenal lagi dengan "bersih desa", pengobatan melalui pemanggilan roh leluhur dalam atraksi kesenian. Bagi mereka hal itu sudah tidak masuk akal dan ketinggalan zaman.

Pendidikan yang semakin maju, derasnya kultur kapitalis merambah warga kota Medan, menjadi faktor-faktor lainnya yang saling terkait menimbulkan perubahan dalam masyarakat, termasuk dalam menikmati seni. Berkesenian sebagai sarana untuk menghilangkan kejenuhan hidup sehari-hari juga menjadi berubah fungsi termasuk dapat kita lihat dari sejarah atau biografi para seniman kota Medan yang terangkum dalam profil mereka dalam buku ini.

Seni tradisional yang berkembang bukan hanya dalam bentuk tari tetapi juga pengolahan cita rasa dan karsa itu

tertuang dalam bentuk seni lain seperti rupa, syair dan film. Pada saatnya kesenian itu menjadi bagian dari perkembangan kota Medan hingga kini yang menjadi kota terbesar ke empat di Indonesia. Dari kesenian juga memberikan nilai baik secara materi maupun non materi dalam pertumbuhan kota. Akhirnya seni memang bukan lagi sekedar pelengkap kehidupan tetapi menjadi bagian dari proses pembentukan suatu kota yang modern.



DAFTAR PUSTAKA

- Amirul Akbar, *Medan Dalam Angka Tahun 1999*, Medan: Tim Badan Pusat Statistik, 1999.
- Arifin AKA, Zainal, *Cinta Tergadai, Kasih tak Sampai, Riwayat Tengku Amir Hamzah*, Dewan Kesenian Langkat, 2002.
- Arif Husin Siregar.M. "*Pengalaman Sebagai Wartawan 'Antara' Pada Awal Kemerdekaan*" dalam buku *Sejarah Perjuangan Pers Sumatera Utara*, Medan: Yayasan Fakta Perjuangan Kemerdekaan Republik Indonesia, 2001.
- Budi Agustono, "*Kehidupan Bangsawan Serdang 1887-1946*", Tesis S2 (belum diterbitkan), Yogyakarta: Program Pasca Sarjana UGM, 1993.
- Bremen, Jan., *Menjinakkan Sang Kuli Politik Kolonial Pada Awal Abad Ke-20*, Grafiti, Jakarta, 1997.
- Danil Ahmad. (dkk), "*Proses Perkembangan Upacara Adat Mengantar Haluan Dalam Masyarakat Melayu di Sumatera Utara*", Laporan Penelitian, L.P. USU, 1988/1989.
- Edi Sedyawati, *Beberapa Makalah Perkembangan Kesenian Indonesia Dewasa Ini*, Fakultas Sastra Universitas Indonesia, Jakarta, 1982.
- Garraghan, Gilbert J. *A Guide To Historical Method*, Fourth Printing, Fordham University Press, New York, 1957.
- Himpunan Seni Budaya "*Sri Indera Ratu (SIR)*", Medan : Istana Maimun, Medan.

- Kleden, Ninuk dkk., *Pendefenisian Kembali Tradisi Dan Identitas Etnik*, Puslitbang Kemasyarakatan Dan Kebudayaan LIPI, Jakarta, 2000.
- Kodiran, "Kesenian dan Perubahan Masyarakat", Makalah Seminar, Yogyakarta., 1996.
- Lubis, Z.Pangaduan (Peny), *Penerima Penghargaan Seni Sumatera Utara; Julang, 1988 "Sauti dan Serampang XII: "Sebuah Catatan Singkat"*, dalam *Kekaya* (Majalah Khusus Tari). Lembaga Studi Tari Patria., Dewan Kesenian Sumatera Utara, Medan, 1998.
- Majalah Bonanipinasa, Juli 1994, "Perajin Keramik, Sadiran: Keramik Sumut Punya Ciri Khas".
- Muhammad Takari dan Fadlin, "*Kajian Silang Budaya Tentang Etnisitas, Identitas, Dan Kesenian Dalam Konteks Kebudayaan Masyarakat Melayu Pesisir Sumatera Utara*", Makalah Pembanding Pada Seminar Budaya Pesisir Tapanuli Tengah Sibolga, Medan.
- Muhammad TWH, *Sejarah Teater dan Film di Sumatera Utara*, Yayasan Pelestarian Fakta Perjuangan Kemerdekaan R.I., Medan, 1992.
- _____, *Sejarah Perjuangan Pers Sumatera Utara*, Yayasan Fakta Perjuangan Kemerdekaan RI, Medan, 2001.
- Pelly, Usman, *Urbanisasi dan Adaptasi Peranan Misi Budaya Minangkabau dan Mandailing*, LP3ES, Jakarta, 1994.
- Pelzer, Karl J., *Tqean Keboen dan Petani: Politik Kolonial dan Perjuangan*, Sinar Harapan, Jakarta, 1985.
- Purba, R.. Anastasia, *Studi Deskripsi Pertunjukan Ludruk Bawor CS Puja Kesuma di Desa Tumpatan Kecamatan Beringin Kabupaten Deli Serdang*, Skripsi S1 (belum

diterbitkan), Jurusan Etnomusiokologi Fakultas Sastra USU, Medan, 1999.

Reid, Anthony J., *Perjuangan Rakyat: Revolusi dan Hancurnya Kerajaan di Sumatera*, Sinar Harapan, Jakarta, 1987.

R.M. Soedarsono, *"Pengaruh Perubahan Sosial Terhadap Perkembangan Seni Pertunjukkan di Indonesia"* Makalah Seminar, Yogyakarta, 1996.

Siregar, Anwar, *Deskripsi Ronggeng Melayu di Pulau Sicanang Belawan Propinsi Sumatera Utara Dalam Konteks Sosial Budaya*, Skripsi S1 (belum diterbitkan), Medan: Jurusan Etnomusiokologi Fakultas Sastra USU, 1993.

Soerjono Soekanto, *Sosiologi Suatu Pengantar* cet. ketujuh, UI Press, Jakarta, 1981.

Soekarno, *Pertunjukan Rakyat Kuda Lumping di Jawa Tengah*, Departemen Pendidikan dan Kebudayaan, Jakarta, 1983.

Surat Kabar *Harian Analisa* 10 Pebruari 2003 "Tengku Syita Saritsa: "Ratu Itu Telah Tiada" .

Surat Kabar *Harian Analisa* 25 Maret 2007, "Sekar Gunung : Melukis Untuk Merawat Hati Nurani".

Surat Kabar *Harian Medan Bisnis* 2005, "1.000 Lagu Ahmad Baqi Harta Karun yang terpinggirkan".

Surat Kabar *Harian Media Indonesia* 19 Maret 1994 : "Keramikus Sadiran Akan Berpameran Di TIM"

Surat Kabar *Harian Merdeka* 28 Maret 1994 "Dari Pameran keramik Sadiran di TIM, Alternatif Dengan Etnis Batak dari Tanah Liat"

Surat Kabar *Radar Medan*, 2 September 2001, "Ki Heru Wiryono Seniman Gunung yang berkarya di Medan".

Surat Kabar *Harian Waspada*, 28 Maret 1994 "Keramik Medan Tembus Jakarta"

Surat Kabar *Harian Sumut Pos*, 4 Februari 2003, Mengenang Perjalanan Hidup Almarhumah Dra Hj Sita Syaritsya: "Telah Melawat Ke Lima Benua".

Tanjung, Syaiful MM dkk, *Profil Seniman/Budayawan di Propinsi Sumatera Utara*. Dinas Kebudayaan dan Pariwisata Sumatera Utara. Medan, 2002.

....."Transformasi dan Intergrasi Sosiokultural Dalam Ronggeng Melayu Sumatera Utara", Makalah Seminar Pada Simposium Internasional Ilmu-Ilmu Humaniora, Universitas Gadjah Mada, Yogyakarta, 1996.