

Buletin

H a b a



Keanekaragaman Kesenian Tradisional

Balai Pelestarian Nilai Budaya
Banda Aceh

2014

71



H a b a

**Informasi Kesejarahan
dan Kenilaitradisional**

**No. 71 Th. XIV
Edisi April – Juni 2014**

PELINDUNG

Sekretaris Direktorat Jenderal Kebudayaan
Kementerian Pendidikan dan Kebudayaan

PENANGGUNG JAWAB

Kepala Balai Pelestarian Nilai Budaya
Banda Aceh

DEWAN REDAKSI

Rusjdi Ali Muhammad
Rusdi Sufi
Aslam Nur

REDAKTUR PELAKSANA

Cut Zahrina
Agung Suryo Setyantoro
Fariani
Nasrul Hamdani

SEKRETARIAT

Kasubag Tata Usaha
Bendaharawan
Yulhanis
Razali
Ratih Ramadhani
Santi Shartika

ALAMAT REDAKSI

Jl. Twk. Hasyim Banta Muda No. 17 Banda Aceh
Telp. (0651) 23226-24216 Fax. (0651) 23226
Email : bpnbbandaaceh@yahoo.com

Diterbitkan oleh :

Balai Pelestarian Nilai Budaya Banda Aceh

Redaksi menerima tulisan yang relevan dengan misi Balai Pelestarian Nilai Budaya Banda Aceh dari pembaca 7-10 halaman diketik 2 spasi, Times New Roman 12, ukuran kwarto. Redaksi dapat juga menyingkat dan memeriksa tulisan yang akan dimuat tanpa mengubah maksud dan isinya. Bagi yang dimuat akan menerima imbalan sepiantasnya.

ISSN : 1410 – 3877

STT : 2568/SK/DITJEN PPG/STT/1999

DAFTAR ISI

Pengantar Redaksi

Info Sejarah

Daerah Modal

Wacana

Saifuddin Dhuhrri

**Quo Vadis Seni Aceh? Analisa
Problematika dan Solusi**

Sri Waryanti

**Seni dalam Bayang-Bayang Politik:
Studi Kasus Pemilu Legislatif 2014 di
Aceh**

Hasbullah

**Tari Pho, Rateeb Meuseukat dan
Rapai Geleng: Mengenal Kesenian
Tradisional Dari Aceh Barat Daya**

Agung Suryo
Setyantoro

Mengenal Didong Gayo

Essi Hermaliza

**Marabentan: Memaknai Seni Dalam
Upacara Tradisi Pernikahan
Masyarakat Singkil**

Fariani

**Mengenal "Sikambang": Kesenian
Tradisional Pesisir Sibolga**

Titit Lestari

**Tortor Sebagai Wahana Pendidikan
Budi Pekerti**

Cut Zuriana

**Keberadaan dan Keprihatinan Tari
Tradisional Aceh**

Cerita Rakyat

Asa Mule Bunge Aye

Pustaka

*Fungsi dan Peran Gordang Sambilan
pada Masyarakat Mandailing*

Cover

Kesenian

Tema Haba No. 72 Pendidikan dan Kearifan Lokal

PENGANTAR

Redaksi

Puji syukur kita panjatkan kehadiran Allah SWT, selawat dan salam kita haturkan kepada Nabi Muhammad SAW. Balai Pelestarian Nilai Budaya Banda Aceh kembali menerbitkan Buletin Haba No 71 tahun 2014 merupakan edisi kedua yang bertemakan Keanekaragaman Kesenian Tradisional di Aceh dan Sumatera Utara. Keanekaragaman kesenian adalah sebuah kekayaan budaya yang harus dipelihara dan dilestarikan untuk kemajuan daerah dan bangsa.

Artikel yang dimuat dalam Buletin Haba kali ini terdiri dari delapan tulisan, dalam tulisan tersebut penulis mendeskripsikan dan menganalisa bagaimana keberadaan seni, seni tidak hanya sebatas kesenian atau hiburan namun seni dapat dikupas secara lebih luas dalam lingkup kehidupan manusia. Sehingga topik yang terdapat dalam buletin haba kali ini diantaranya Quo Vadis seni Aceh : Analisa Problematika dan Solusi. Penulis selanjutnya juga menghubungkan antara seni dan politik yang berkembang dalam masyarakat Aceh yaitu Seni dalam Bayang-Bayang Politik : Studi Kasus Pemilu Legislatif 2014 di Aceh. Di samping itu para penulis juga melakukan kajian terhadap kesenian tradisional yang berkembang dalam masyarakat Aceh dan Sumatera Utara seperti Didong Gayo, Marabentan, Sikambang dan Tor-Tor. Secara umum kajian ini sebagai upaya untuk mengangkat dan melestarikan kembali kesenian tradisional yang pernah tumbuh dan berkembang dalam masyarakat Aceh dan Sumatera Utara. Keanekaragaman kesenian tersebut merupakan salah satu warisan budaya bangsa yang harus kita pahami baik keberadaannya, makna gerak dan nilai-nilai yang terkandung didalamnya.

Akhir kata, redaksi mengharapkan artikel-artikel yang tersaji dalam Buletin Haba ini dapat dijadikan referensi dan bacaan dalam menggali pengetahuan kelokalan terutama dalam aspek kesenian tradisional di dua provinsi yaitu Aceh dan Sumatera Utara. Kajian sejarah dan budaya yang dimuat di dalamnya menjadi sebuah gambaran kondisi masyarakat mulai dari masa lalu, masa sekarang dan masa yang akan datang. Kepada para editor dan penulis kami ucapkan terima kasih yang sebesar-besarnya, kritik dan saran kami harapkan untuk kesempurnaan Buletin ini.

Redaksi

DAERAH MODAL

Dalam banyak bacaan mengenai perang kemerdekaan, frasa 'Daerah Modal' selalu mengikuti nama Aceh. Frasa ini tidak saja ditorehkan dalam buku pelajaran sejarah atau buku populer sebagai representasi historis dan peran 'mutlak' Aceh sebagai daerah yang tidak pernah disentuh Belanda sejak kemerdekaan diproklamirkan. Konon, Belanda yang tak hendak melepaskan Hindia saja tidak ingin terlibat dalam perang lagi dengan orang Aceh selama 1945-1950 itu meski pos mereka Sumatera Timur sudah tidak terlalu jauh lagi dari perbatasan Aceh.

Kunjungan Presiden Sukarno ke Aceh menjadi momentum yang mendorong lahirnya frasa Daerah Modal itu. Dalam rangkaian kunjungan dan pidato Presiden RI di Sigli, Bireuen dan ditegaskan kembali di Kutaraja tanggal 17 Juni 1948, Sukarno selalu berkata lantang: *'Daerah Aceh adalah menjadi Daerah Modal bagi Republik Indonesia dan melalui perjuangan rakyat Aceh seluruh wilayah Republik Indonesia dapat direbut kembali'*. Perkataan dan daya tarik Sukarno yang orator ulung langsung disambut tempik sorak warga Aceh hari itu.

Orang Aceh tersanjung dengan orasi Presiden Republik Indonesia waktu itu. Orang Aceh langsung terpanggil untuk menunjukkan harga diri dan turut serta mempertahankan kemerdekaan. Tentu saja, untuk membuktikan bahwa modal yang dimaksud itu ada. Satu panitia bentukan Gabungan Saudagar Aceh (Gasida) menghimpun sumbangan orang Aceh yang tersanjung itu. Sumbangan orang Aceh itu disebutkan senilai 20 kilogram emas dan S\$ 120.000. *Meuh* dan *peng* itulah yang digunakan pemerintah RI untuk membeli dua pesawat Dakota yang diberi nama Seulawah RI-001 dan RI-002.

Itulah 'modal' dari Aceh yang dikenang (lagi) sampai kini. Modal lain yang terhimpun di Aceh adalah kekuatannya angkatan perangnya. Pengalaman di masa Jepang; menjalani pendidikan militer yang lebih beragam, motivasi dan intensitas pendidikan yang agak khusus serta jumlah persenjataan yang berbeda dengan daerah lain telah membentuk karakter militer yang khas pada diri orang Aceh. Pengalaman yang jadi modal ini membuat Aceh sampai akhir pendudukan Jepang kemudian berlanjut ketika perang kemerdekaan memiliki kekuatan militer terbesar di Sumatera.

Dengan kekuatan besar dan pengalaman selama 1945-1950 terutama di Medan Area, para perwira Aceh dan kesatuan-kesatuan asal Aceh menjadi sosok yang menduduki jabatan militer penting di berbagai daerah Indonesia sebelum 'habis' sesudah Teungku M. Daud Beureueh menyatakan Aceh sebagai Negara Bagian Aceh (NBA) di bawah panji Negara Islam Indonesia (NII) pada 20 September 1953. Ultimatum dari Padang yang berujung pada pembentukan Pemerintahan Revolusioner Republik Indonesia (PRRI) pada 15 Februari 1958, sedikit-banyak 'menghabisi' karir militer perwira-perwira Aceh.

Dalam dua masa dan rentetan peristiwa penuh pergolakan itulah cerita tentang 'Daerah Modal' itu lesap bak ditelan bumi. Setelah Sukarno jatuh, kisah tentang Aceh Daerah Modal itu dihidupkan kembali lewat beragam pengkisahan. Selain diceritakan dengan bangga, frasa 'Daerah Modal' juga dituliskan sebagai pintu masuk utama ke zaman lampau. Beberapa buku yang terbit antara lain ditulis Ramadhan KH dan Hamid Jabbar, *Sjamaun Gaharu, Cuplikan Perjuangan di Daerah Modal*, Jakarta: Sinar Harapan,

1995 serta Tgk. A.K. Jakobi, *Aceh Daerah Modal: Long March ke Medan Area*, Jakarta: Yayasan Seulawah RI 001-Pelita Persatuan, 1992.

Kini, merujuk pada perkembangan politik dan ekonomi nasional, Aceh dengan peran mutlakanya sebagainya 'Daerah Modal' di masa lalu merupakan batang terendam yang harus dibangkitkan. *Otsus*, Islam dan religiositas yang membentuk kebudayaan Aceh, modal sosial dan kekayaan alamnya merupakan representasi modal lain yang harus dimanfaatkan untuk kesejahteraan rakyat yang menyokong kekuatan nasional. Dengan kekhususan itu, Aceh masa kini pastilah dapat menjadi model, teladan sekaligus kebanggaan

Indonesia, sebagaimana orang Indonesia membanggakan Aceh di masa lalu.

Satu lagi frasa yang lekat dengan Aceh ialah Serambi Mekkah. Frasa ini juga keluar dari mulut Presiden Sukarno. Frasa yang sempat didekonstruksi menjadi 'kenapa tidak Serambi Indonesia saja? kemudian menjadi mercu tanda (*icon*) sekaligus cogan untuk Aceh sampai kini. Terlepas dari kritik Daed Joesoef mengenai simbolisasi itu dalam 'Kesalahan Kecil Berpeluang Jadi Besar' (*Kompas* 1 Mei 2013), 'Serambi Mekkah' sebagaimana 'Daerah Modal' sudah menjadi representasi Aceh masa kini meskipun 'rasa mutlak-nya' tidak sekuat Daerah Modal. (noh)

Quo Vadis Seni Aceh? Analisa Problematika dan Solusi

Oleh: Saifuddin Duhri

Pendahuluan

Kajian tentang seni Aceh¹ semakin nadir, walaupun ada perhatiannya sebatas kebutuhan pragmatis saja, yang umumnya dimotivasi materi dan popularitas.² Padahal saat ini, hanya sebagian kecil seni Aceh saja yang masih mendapat pasar dan perhatian dari komunitas nasional maupun internasional. Kalau ditelisik lebih dalam, magnet terhadap tarian Aceh seperti Saman, likok pulo dan lainnya hanya bersifat sementara saja dan ternyata sebagian besar dari seni Aceh lainnya sudah ditinggalkan oleh generasi muda Aceh, apalagi komunitas luar Aceh.

Mari kita lihat ke theater Aceh, masihkah diminatilah penampilan hikayat seperti PMTOH?, atau exisakah seni lukis Aceh saat ini? mungkin dapat dikatakan telah mati suri. Seharusnya pengiat seni Aceh jangan tertipu dengan *booming* perhatian terhadap tarian-tarian diatas.

¹Seni Aceh adalah kreasi-kreasi seni yang dihasilkan masyarakat secara sadar dan diterima secara kolektif sebagai identitas budaya mereka, seperti Seudati, Hikayat Aceh, Saman, lagu dibawah pinto, dan seni kasab. Prof. Margaret Kartomi adalah salah seorang scholar dari Monash University, Australia yang menumpah perhatian penuh terhadap perkembangan, pendataan dan pemberdayaan seni Aceh. Tentang seni kasab, juga Dr. Barbara Leigh ikut menuliskan dan memperkenalkannya ke khalayak ramai, lihat: Barbara Leigh, 1989. *Tangan-Tangan Trampil; seni Kerajinan Tangan Aceh: Hands of Time; The Crafts of Aceh*. Jakarta: Djambatan.

²Ini dapat dilihat dengan semerbaknya sanggar seni kilat yang berlatih seni tari Aceh untuk penampilan ditingkat nasional dan internasional. Kebanyakan pertunjukkan itu kalau diteliti dengan kaidah-kaidah teori budaya, menunjukkan suatu peragaan yang hilang identitas budaya lokal, baik dari performance tarian, pakaian dan lirik yang dilagukan.

Hakikatnya sebagian besar seni Aceh telah ditinggalkan. Hanya menunggu waktu saja, mayoritas seni-seni Aceh itu akan punah. Sebagai respon terhadap kondisi seni Aceh diatas, artikel ini bertujuan memperkaya minimnya kajian tentang seni Aceh³, juga ingin mengugah pehertian para pembaca untuk meluangkan perhatian khusus terhadap nasib seni Aceh.

Dalam tulisan ini saya berargumen bahwa terombang-ambing seni Aceh tidak dapat disalahkan sepenuhnya para seniman Aceh. Selain karena kurang kreatifitas para seniman Aceh, hal ini juga disebabkan oleh beberapa faktor eksternal. Diantaranya yang paling menarik adalah alpanya perhatian para pendidik seni terhadap seni Aceh. Buku-buku pegangan pelajaran "Kesenian dan Budaya" untuk sekolah-sekolah di Aceh sangat sedikit sekali menyanggahkan seni Aceh. Akibatnya anak didik menjadi terasing dengan seni Aceh. Akibatnya mereka akan menganggap seni Aceh adalah sesuatu yang lain, kolot dan ketinggalan zaman.

Faktor penting lainnya karena minimnya seni Aceh dalam siaran media-media nasional dan lokal, juga dalam

³Margaret Kartomi, "'If a Man Can Kill a Buffalo with One Blow He Can Play a Rapa'i Pasé': How the Frame Drum Expresses Facets of Acehnese Identity," *Journal of Chinese Ritual, Theatre and Folklore* No. 144 June 2004(2004): —, "Toward a Methodology of War and Peace Studies in Ethnomusicology: The Case of Aceh, 1976-2009," *Ethnomusicology* 54, no. 3 (2010); —, "The Development of the Acehnese sitting Song-dances and Frame Drum Genres as Part of Religious Conversation and Continuing Piety," *Bijdragen tot de Taal* 166, no. 1(2010); Holly Susan Smith, 1997. *Aceh: art and culture*. Kuala Lumpur, Malaysia : New York: Oxford University Press.

pementasan seni-seni dilapangan terbuka. Ketidak hadirannya seni Aceh dalam ruang publik akan menyebabkan masyarakat umum mengalami hal sama seperti anak-anak didik yang tidak mendapat seni Aceh dalam kurikulum. Akibatnya, seni Aceh akan menjadi objek pelecehan dan barang rongsokan bagi kalangan umum. Lebih menyedihkan lagi, karena kekosongan seni Aceh dalam ruang publik, maka akan memberi peluang sebesar-besarnya bagi musik Barat dan populer untuk melakukan penetrasi dan penguasaan budaya lokal.

Tentang bahaya laten budaya populer terhadap seni daerah, karena budaya pop tidak saja menyajikan isi yang menghibur, tetapi lebih dari itu, budaya *popular* ini juga mengarahkan penikmatnya untuk meniru gaya hidup, pola pikir, kepribadian dan perilaku konsumennya. Semua ini dengan mudah dapat ditemukan dalam pemberitaan media koran, televisi, online dan lainnya. Diantaranya; film-film Hollywood, Bolly Wood yang sangat beragam isi, tanyangan sinetron Korea, film kartun Jepang, berita ringan gaya hidup selebritis di televisi nasional dan pesan-pesan lainnya yang disampaikan melalui lagu-lagu pop.

Untuk mengatasi tiga problematika diatas dan sekaligus demi mewujudkan kembali seni Aceh yang orisinal dan beridentitas sejati, tulisan ini akan mengupas problematika seni dan Budaya Aceh dari faktor-faktor yang mudah terbaca oleh khalayak ramai, menjelaskan peran yang mungkin dapat dilakukan bersama sebagai solusi-solusi yang mungkin efektif bagi penyelesaian keterpurukan seni dan budaya Aceh saat ini.

Problematika Seni Dan Budaya Aceh

Membaca kondisi seni dan budaya Aceh saat ini, paling kurang ada dua sebab membuat seni dan budaya Aceh berhenti,

statis, kaku dan ditinggalkan oleh masyarakat. Dua hal ini, seperti argumen saya diatas, adalah akibat hegemony budaya asing/budaya pop yang menguasai ruang-ruang publik di Aceh dan kealpaan muatan seni Aceh dalam kurikulum seni dan budaya di sekolah-sekolah.

1. Terperangkap dengan Budaya Pop

Hari ini, kita sudah tidak terhitung lagi mengkonsumsi budaya-budaya asing, baik itu melalui media-media nasional, internasional maupun media local⁴. Bukan saja sosok Barbie sudah menjadi figure idola bagi hampir semua anak-anak, tetapi tontonan film porno, adegan sadis penuh kekerasan hingga kisah-kisah keperkasaan Krisna yang mengancam akidah penonton menjadi sajian utama tiap hari di Aceh. Penguasaan ruang publik oleh budaya ini bukan saja merusak perilaku masyarakat, tetapi malah menghancurkan perkembangan seni Aceh itu sendiri.

Hari ini pertandingan bola di Eropa, dalam waktu yang sama menjadi tontonan sangat menarik di Aceh, dan mensesak menu berita, pembicaraan kedai kopi dan jaringan online. Bintang film Korea menjadi pujaan ibu-ibu rumah tangga di daerah kita. Sungguh terasa bahwa dunia saat ini tanpa batas dan waktu menjadi nista. Lebih miris lagi, anak-anak lebih mengenal keberadaan bintang-bintang film fiktif ketimbang saudaranya yang nyata disekeliling mereka. Betapa tidak, sosok Superman, Spiderman, Naruto,

⁴Stuart Hall, 1980. "Introduction to Media Studies at the Centre," in *Culture, Media and Language: Working Papers in Cultural Studies, 1972-79*. London: Routledge, and the Centre for Contemporary Cultural Studies University of Birmingham; ———, 1990. "The White of Their Eyes: Racist Ideologies and Media," in *The Media Reader*, ed. Alvarado M and Thompson J. London: BFI; ———, ed., 1997. *Representation: Cultural Representations and Signifying Practices*. London. Thousand Oaks, New Delhi: Sage Publications.

Tarzan, Cinderella, dan bintang film karton lainnya menjadi lebih nyata ada daripada teman-teman mereka yang hidup diseberangan rumah dan kampung. Seni Aceh pun tak terhiraukan lagi, generasi Aceh menghabiskan waktu dalam gegap gempita budaya asing.

Perilaku ini berakibat sangat buruk bagi identitas budaya penonton. Budaya-budaya pop tadi mengirim penikmat untuk menerima perilaku asing sebagai budayanya sendiri tanpa melalui proses sensor dan pertimbangan akal sehat. Pada waktu sama juga penikmat budaya populer ini akan merasa budaya dan ada intiadatnya asing dan tidak relevan dengan kebutuhannya. Seperti diungkapkan oleh Piliang⁵; pasca modern ini, dunia menjadi penuh kekacauan. Realitas Aceh sebenarnya menjadi ilusi, sementara hasil karya imajinasi, peristiwa dari seberang dan perilaku asing menjadi bagian tidak terpisahkan dari tindak tanduk kita sehari-hari. Inilah jaman penuh kontradiktif, waktu dimana manusia terbelunggu imajinasi tertimbun dalam angan. Sebuah dunia hasil karya budaya pop, budaya tanpa waktu dan tempat tetapi menjeramah seluruh lingkup tata nilai dan budaya lokal. Budaya pop berperan penting membuat seni Aceh bersama generasinya menjadi tertindas, tidak manusiawi dan menjadi korban.

2. Absennya Seni Aceh dalam Kurikulum

Lebih dahsyatnya dengan budaya pop, nadirnya seni Aceh dalam buku-buku teks ajaran di sekolah-sekolah, seperti Elangga, Yudistira, Grafika dan Ganesa juga problem serius bagi keberlanjutan seni lokal itu sendiri. Meskipun Aceh secara resmi dinobatkan sebagai daerah otonomi

khusus, termasuk dalam bidang pendidikan, kebanyakan seni-seni Aceh tidak terwakili dalam kurikulum. Hanya kurang lebih 2 persen isi buku-buku tersebut mewakili seni Aceh. Bila disadari, hal ini akan berdampak buruk bagi generasi baru Aceh dan masa depan identitas budaya Aceh.

Padahal bila ditelisik dengan menggunakan pendekatan diskursus kritis, seni-seni Aceh mengandung nilai yang penting dilestarikan dan direproduksi di sekolah karena beberapa alasan. Pertama, seni Aceh lebih ditujukan sebagai media pembelajaran, ketimbang sebagai media hiburan⁶. Misalnya, seni untuk menerjemahkan ajaran Islam. Seni diupayakan untuk merefleksikan pesan-pesan agama yang ada dalam teks-teks al Quran dan Hadis ke dalam realitas hidup masyarakat Aceh dengan menggunakan media seni⁷.

Dengan kata lain, sedikit sekali seni Aceh bertentangan dengan nilai-nilai agama Islam. Malah seni menjadi media untuk memperkenalkan Islam bagi masyarakat luas dan sekaligus sebagai sarana pengajaran atau pendidikan agama Islam⁸. Hikayat Aceh, misalnya, banyak digunakan sebagai sarana pengajaran agama Islam, terutama untuk membangkitkan semangat jihad melawan penjajahan sekaligus sebagai hiburan. Demikian juga dengan tarian saman, seudati, rapai dan lain-lain. Semua seni itu

⁶Kartomi, "If a Man Can Kill a Buffalo with One Blow He Can Play a Rapa'i Pasé": How the Frame Drum Expresses Facets of Acehnese Identity," ... , "The Development of the Acehnese sitting Song-dances and Frame Drum Genres as Part of Religious Conversation and Continuing Piety."

⁷ Ismail Raji Al-Faruqi, 1986. *Cultural Atlas of Islam*. New York: MacMillan; Ismā'īl R. al-Fārūqī, 1973 "Islam and Art," *Studia Islamica* 37().

⁸Smith, *Aceh : art and culture*.

⁵Yasraf Amir Piliang, 2011. *Dunia yang Dilipat: Tamasya Melampaui Batas-Batas Kebudayaan*, 2 ed.. Bandung: Matahari.

menjadi benteng mempertahankan sekaligus menjaga nilai-nilai agama Islam⁹.

Kedua, sebagaimana seni menurut Dewey¹⁰, seni Aceh merupakan seni yang hidup. Maksudnya, seni Aceh menyatu dengan kondisi masyarakat. Misalnya, hampir semua seni Aceh menggambarkan realitas masyarakat Aceh pada masa seni-seni itu diciptakan. Tarian Saman, contohnya, menggambarkan realitas masyarakat Gayo yang hidup serentak, kompak dan bersama-sama seiring sejalan dalam kehidupan bermasyarakat. Demikian juga Tarian Seudati, yang menggambarkan masyarakat Pasee yang dinamik, serentak, tangkas, cepat dan penuh perhitungan. Hikayat Perang Sabi juga demikian¹¹. Hikayat ini merefleksikan kondisi masyarakat terjajah dan penting melawan penjajahan (Belanda).

Namun, coba kita bandingkan dengan seni-seni yang bukan dari Aceh. Sebut di antaranya Tarian Jaipongan, dangdut dan tari perut. Tarian-tarian ini mengesankan adanya gerakan-gerakan erotis dan penuh birahi. Secara esensial, tarian seperti ini dimaksudkan untuk kepentingan hiburan semata. Demikian juga kebanyakan lagu Barat, yang

berfungsi sebagai ekspresi cinta dan nafsu birahi.

Namun sangat disayangkan kurikulum seni yang resmi tidak memuat seni-seni Aceh yang berakibat siswa-siswa akan asing dengan seni Aceh, dan pada akhirnya murid-murid tersebut akan merasakan bahwa ia bukan bagian dari budaya Aceh itu sendiri. Situasinya pun bertambah semakin sulit lagi, ketika para Ulama dayah mulai membelakangi Seni Aceh. Mereka dulunya aktif mempergunakan seni sebagai media pengajaran, dakwah dan menuai semangat hidup. Tetapi sekarang seni dianggap sebagai anjang maksiat dan murka Allah. Sikap ini tentunya akan sangat berbahaya bagi keberlangsungan seni Aceh dan identitas budaya lokal. Karena sesungguhnya, seni itu adalah barang netral. Maksiat dan berpahala berseni itu tergantung kepada penggunaannya.

Solusi Dari Keterpurukan

Untuk menangkal segala problem diatas, sangat urgensi perlu adanya pembebasan ruang publik dari hegemony budaya asing dan pengadaan buku ajar yang bermuatan seni Aceh. Dalam hal melawan hegemony budaya asing, ulama dan umara hendaknya memberikan ruang ekspresi bagi generasi muda yang sehat dan terkontrol, disamping juga harus digayangkan semangat berfikir tanpa taqlid dalam bingkai ajaran agama Islam. Ditambah lagi lembaga pendidikan lokal, seperti MPD mengadakan kurikulum seni berbasis Aceh.

1. Menghadapi Hegemoni Budaya

Disini saya tawarkan dua cara dalam menghadapi jebakan/hegemony budaya pop. Pertama hendaknya aktifitas berfikir dibangkitkan kembali, dan

⁹ Ali Hasjmy, 1983. *Kebudayaan Aceh dalam Sejarah*. Jakarta: Beuma. ; ———, 2004. *Hikayat Perang Sabi Mendjiwai Perang Atjeh Lawan Belanda*. Nanggroe Aceh Darussalam: Majelis Permusyawaratan Ulama.

¹⁰ John Dewey, 1959. *Art as Experience*. New York: Capricorn Books.

¹¹ Margaret Kartomi, 1983. "Musical Strata in Sumatra, Java and Bali," in *Musics of Many Cultures: An Introduction*, ed. Elizabeth May. London: University of California Press. ; ———, "If a Man Can Kill a Buffalo with One Blow He Can Play a Rapa'i Pasé": How the Frame Drum Expresses Facets of Acehnese Identity."; ———, "Toward a Methodology of War and Peace Studies in Ethnomusicology: The Case of Aceh, 1976-2009."; ———, "The Development of the Acehnese sitting Song-dances and Frame Drum Genres as Part of Religious Conversation and Continuing Piety."

selanjutnya perlu ada penjaminan ruang ekspresi yang islami bagi generasi muda.

a. Berfikir adalah Filter Terhadap Budaya Asing

Tidak seperti pemahaman klasik, yang memahami terma budaya terbatas pada hasil kreasi manusia yang mapan dan bermutu tinggi saja¹². Namun, budaya dapat diartikan segala tindak-tanduk manusia sehari-hari yang telah diterima sebagai sebuah kelaziman. Karena itu budaya bersifat kebiasaan yang diparktekan secara bersama, diterima secara lazim dan sadar oleh kelompok yang memproduksinya.

Hakikatnya semua manusia mampu memproduksi seni budaya. Manusia sejak lahirnya telah memiliki kemampuan berbudaya, ini dikarenakan manusia dianugerahkan Allah kesadaran dan akal. Dalam kenyataannya, potensi berbudaya manusia sering terancam dan mati. Cacat potensi berbudaya itu dimulai ketika perangkat kesadaran dan akal manusia dirusak. Dimana saja suatu masyarakat yang telah berhenti berfikir, maka kesadarannya secara pelan-pelan akan menurun dan kemudian akan hilang.

Berbeda dengan kesadaran, proses berfikir manusia dapat dikontrol. Artinya jika masyarakat Aceh memutuskan untuk berhenti berfikir, memilih bertaqlid sebagai gaya hidup seharinya, maka secara nyata masyarakat dapat bertaqlid sebagai ganti berfikir. Namun kesadaran manusia tidak dapat dikontrol. Asupan bahan kesadaran masyarakat adalah pemikiran mereka. Ketika masyarakat berhenti berfikir, maka secara otomatis kesadaran masyarakat akan kehilangan asupan makanan yang akan

berakibat secara bertahap kepada timbulnya kesadaran palsu, dan menemukan kenyataan ilusi dan hilang kesadaran.

Inilah yang terjadi saat ini. Masyarakat Aceh telah berhenti berfikir secara kolektive, yang mengakibatnya kita kehilangan filter dihadapan budaya asing atau 'budaya pop' dan berakhir matinya seni Aceh dan mengkultuskan budaya masa lalu. Menurut Gramsci¹³, budaya termasuk pop adalah perangkat intelektual yang paling efektif untuk mengukuhkan dominasi orang asing terhadap kesadaran kolektif lokal. Dalam mengkonsumsi budaya pop, siapa saja secara alami tersihir dan tergiring untuk menerima premis-premis gaya hidup asing tanpa melibatkan proses berfikir dan kesadaran. Pesan-pesan budaya pop secara aktif membentuk, mengkontruksi kesadaran penikmat kepada arah gaya hidup bebas seks, konsumerisme dan suka dengan jalan pintas yang berakhir akan menjadi orang lain berwajah orang lokal atau istilah populernya, "Musang berbulu ayam".

Ternyata keberadaan budaya pop disekeliling kita adalah untuk kepentingan dominasi kelompok tertentu. Melawan hegemony tersebut, paling kurang ada tiga alasan kenapa menutup diri bukan solusi yang tepat. Pertama; budaya adalah fitrah dan kebutuhan *Dharuri* yang tidak

¹² Edward B. Tylor, 1903. *Primitive Culture: Researcher into the Development of Mythology, Philosophy, Religion, Language, Art and Custom*, vol. 1. London.

¹³ Gramsci dikenal sebagai Marxist biru karena ide-ide revolusi yang tidak radikal dan frontal. Salah satu teorinya yang memiliki pengaruh sangat besar dalam kajian budaya adalah hegemony budaya sebagai instrument mendapatkan persetujuan kolektif (consensus) untuk kepentingan group penguasa, untuk detilnya, lihat: Antonio Gramsci, "Selections from the Prison Notebooks of Antonio Gramsci," [9](http://74.125.155.132/scholar?q=cache:9Bcz743ABa8J:scholar.google.com/+gramsci&hl=id&as_sdt=2000; Antonio Gramsci and David Forgacs, 1999. The Gramsci reader : selected writings, 1916-1935. London: Lawrence & Wishart. : Antonio Gramsci, David Forgacs, and Geoffrey Nowell Smith, 1985. Selections from cultural writings. London: Lawrence and Wishart.</p>
</div>
<div data-bbox=)

mungkin dibendung, akibatnya, jika menutup diri sama saja seperti menyiksa generasi dari kebutuhan *Dharuri* itu, dan akhirnya akan menimbulkan pemberontakan dan krisis kepercayaan kepada generasi tua.

Kedua budaya bersifat terbuka dan dapat dipasarkan oleh siapa saja, ketika ulama dan pemuka kita menutup diri dengan diam atau "berhenti", maka secepat kilat, budaya asing akan masuk dan menjadi kosumsi primer masyarakat Aceh karena tidak ada pilihan lainnya. Akibat lebih menyedihkan lagi, generasi muda akan mengkosumsi budaya asing secara membabi buta tanpa perbandingan dari lokal dan pcutuwah ulama.

Ketiga, relasi antara budaya selalu bersaing, saling menjatuhkan dan menguasai, namun keberadaan suatu budaya tidak memiliki sifat kekal dan bertahan dari serangan satu sama lain. Maka ketika tindakan menutup diri dan berhenti berkreasi budaya diputuskan, seketika budaya Aceh akan mati dan identitas kita akan hilang. Oleh karena itu seniscayanya, para Ulama harus mampu menghargai dan bersaudara dengan seniman, budayawan dan parktisi. Secara sembiotik, seniman, budayawan dan praktisi harus saling berdialog dengan ulama untuk terus melahirkan budaya yang beradab, berkwalitas dan Islami.

b. Adanya Ruang dan Kebebasan Ekpresi

Seringkali kebebasan disalah pahami dalam diskursus Aceh. Sebagian orang mamahami kebebasan adalah liberalisme atau ala Barat, yang lainnya mengira melanggar ajaran dan syariat Islam. Padahal dalam ushul dan maqashid fiqh, kebebasan selalu menjadi syarat mutlak beragama.

Setiap orang baru memenuhi syarat *taklif* (terbebani dengan konsekwensi

hukum) jika telah berakal dan merdeka dalam artian sadar dan bebas dalam memilih antara melakukan taat atau mengingkarinya. Sementara yang masih berstatus hamba sahaya syarat taklif masih belum sempurna. Lebih dahsyat lagi, hal-hal yang menghalangi kebebasan manusia diuraikan dalam ushul fiqh dalam bentuk *awaridh samawiyah* (halangan alami) dan *muktasabah* (halangan budaya)¹⁴.

Menariknya, dari enam halangan budaya; [bodoh, tersalah, dalam perjalanan, terpaksa, lupa, dan mabuk] poin terpaksa mendapat penjelasan penting. Menurut imam Abu Hanifah terpaksa dibagi kepada terpaksa *mulji`* yang meniadakan pilihan sama sekali dan *ghairul mulji`* terpaksa yang masih ada pilihan meskipun terancam siksaan fisik¹⁵.

Mencerdasi poin-poin diatas, hampir tidak dapat dipungkiri, bahwa kebebasan berekpresi mulai cedera di Aceh. Lini dan ruang berkreasi terkungkung dengan bentuk keterpaksaan *ghairul mulji`* dan halangan budaya lainnya. Semua level orang Aceh tidak mendapatkan ruang dan gerak yang memadai dalam mengungkapkan perasaan mereka. Apakah itu perasaan berupa aesthetika atau seni, ekspresi bahagia, cinta dan duka.

Cedera kebebasan kita bukan saja akibat dari anjuran berlebihan untuk bertaqlid dan pemaknaan ajaran agama yang melampaui makna *dhanni*, juga karena reaksi dan curiga berlebihan kalangan tua terhadap kreatifitas baru yang dikembangkan generasi muda dan kelompok intelektual yang berwawasan. Selain itu, budaya mengolok-ngolokkan kreasi baru, tidak menghargai dan *ku'eh*

¹⁴Untuk detil silakan baca buku Ushulfiqh Hanafiyah, misalnya karangan Syekh Fakhruddin Ar-Razie, 1209. *Al-Mahsul Fi Ilmi Ushul Al-Fiqh*. Lebanon: Dar Al-Kutub Al-Ilmiyah.

¹⁵Ibid.

bagi yang maju sudah menjadi bagian kepribadian masyarakat paradoks. Akibatnya, kreatifitas Aceh terpasung. Ekspresi diri semakin berkurang dan perasaan percaya diri menipis.

Pemberian pilihan yang terbatas dalam berekspresi ini memaksa siapa saja untuk mengungkapkan perasaan yang berbeda-beda dengan bentuk yang sama dan seragam. Misalnya untuk menunjukkan diri taat beribadah, Islami, keren, alim, ganteng, mencitai Islam dengan memakai peci dan baju koko. Demikian juga menunjukkan cinta rasul, berpihak kepada ahlu sunnah dan lainnya dengan melaksanakan maulek Nabi harus dengan symbol yang sama.

Padahal bentuk ekspresi merayakan maulek, memakai peci atau baju koko tidak selalu selaras dengan perasaan taat, cinta rasul, dan saleh. Demikian juga dengan kenduri tidak selalu relavan antara rasa duka dengan suka, karena symbol dapat bermakna apa saja sebagaimana ungkapan dibalik itu dapat saja bertujuan untuk hal-hal yang tidak dapat dideteksi. Namun jika simbol ungkapan itu diberi ruang dan cara ekspresi yang tidak memaksa kepada pilihan tunggal diperbolehkan, maka sesungguhnya kreativitas budaya baru akan muncul, sehingga suasana suka terasa syukur yang membahana, sementara perasaan duka dapat dirasa sekujur anggota masyarakat.

Anak-anak kita tidak perlu membakar lilin dan mercun dalam merayakan hari raya Iedul Fitri. Generasi muda tidak perlu harus merayakan valentine day dalam mengungkap rasa cinta, demikian juga tahun baru masehi akan kurang meriah dengan perayaan tahun baru hijriah. Agar kreatifitas muncul kembali, percaya diri meningkat dan peradaban Aceh dapat kembali berjaya, sangat urgensi agar generasi tua memberikan kepercayaan kepada generasi muda, ruang re-interpretasi budaya

dicanangkan dan meniadakan perasaan curiga dan saling menyalahkan. Sejatinnya generasi tua memberi penghargaan kepada mereka seiring dengan memandu kearah lebih baik, prospektif dan bermartabat.

2. Pengadaan Kurikulum Berbasis lokal

Dalam pandangan filosof pendidikan, John Dewey¹⁶, seni yang benar adalah yang menggambarkan hubungannya dengan pengalaman sehari-hari suatu masyarakat. Ia menjadi replika realitas hidup suatu masyarakat. Kalau dicermati, seni-seni di Aceh secara langsung menggambarkan realitas masyarakat Aceh pada saat seni itu diciptakan. Seni menggambarkan pengalaman hidup mereka, menjelaskan dengan indah bagaimana mereka memperlakukan peristiwa dalam bentuk respon-respon mental dan fisik secara komplek untuk mewujudkan kepentingan hidup suatu kelompok. Bahkan, seni disebut identitas suatu kelompok social yang sangat penting untuk melanjutkan kesinambungan budaya suatu masyarakat, di samping berperan penting untuk menjadi media memperkuat identitas budaya dan politik suatu masyarakat¹⁷.

¹⁶ John Dewey, 1916. *Democracy and Education: an introduction to the philosophy of education*. New York: Free Press ; ———, 1930. *Human nature and conduct : an introduction to social psychology*, Modern library of the world's best books. New York,: The Modern library ; ———, *Art as Experience*.

¹⁷ Paulo Freire, 1970. *Cultural action for freedom*, The Harvard educational review monograph series. Cambridge: Harvard educational review; ———, 1970. *Pedagogy of the oppressed*. New York: the Continuum Publishing Company; Hall, "The White of Their Eyes: Racist Ideologies and Media.", ———, "Negotiating Caribbean Identities," Centre for Carribean Studies. University of Warwick, <http://www.ram-wan.net/restrepo/hall/negotiatin%20caribbean%20identities.pdf>.

Kalau menggunakan perspektif ini untuk mengkritisi kurikulum seni di Aceh, sungguh sangat memiriskan keadaanya. Di sekolah-sekolah menengah, ada beberapa buku inti pegangan guru-guru seni seluruh Aceh. Di antaranya buku-buku seni budaya terbitan Erlanga, Yudistira, Ganeca, dan Grafindo. Ketika menganalisa isi buku-buku ini, saya mendapati representasi budaya-budaya non Aceh yang sangat dominan, sementara budaya dan seni Aceh terlihat terpinggirkan (*marginalised*).

Dari empat buku diatas, terbitan Erlangga adalah buku pegangan yang terbanyak digunakan di sekolah-sekolah. Untuk siswa sekolah menengah, ada tiga jilid yang digunakan, masing-masing jilid pertama untuk siswa sekolah menengah pertama, yang kedua untuk kelas dua dan terakhir untuk kelas tiga. Buku jilid pertama memperkenalkan seni daerah, sementara kedua seni nusantara dan terakhir adalah seni mancanegara.. Ironisnya, buku tersebut sebagaimana yang lainnya, tidak mampu mewakili (merepresentasikan) budaya daerah-daerah minoritas yang ada di Indonesia. Kata-kata seni daerah dan nusantara diterjemahkan dengan budaya dan seni kelompok tertentu, sebagai kelompok dominan di Indonesia. Dari tiga jilid buku itu, terbitan Erlangga hampir tidak memberi ruang bagi seni Aceh, kecuali pada jilid 2 halaman 105 yang memberi contoh tarian Zappin dari Aceh, sebuah tarian kreasi baru yang di Aceh sendiri tidak kenal banyak.

Dari hasil kajian di sekolah-sekolah, banyak guru-guru seni menggunakan buku pegangan yang tidak merepresentasikan Aceh dalam pembelajaran seni. Guru-guru seni mengaku tidak mampu mendapatkan buku-buku seni yang merepresentasi Aceh di pasaran. Di samping itu, banyak guru seni mengaku tidak berlatar belakang pendidikan seni. Bahkan, pihak

Pemerintah Aceh pun tidak memberikan training seni yang memadai bagi mereka.

Dengan demikian, jika penggunaan buku buku seni budaya terbitan Erlanga, Yudistira, Ganeca, dan Grafindo terus berlanjut atau tanpa adaptasi, resikonya besar bagi generasi Aceh. Murid-murid sekolah akan digiring untuk mengenal budaya dan seni yang asing bagi dirinya dan masyarakatnya sendiri. Akibat lebih lanjut, anak-anak Aceh akan menjadi anak yang hilang identitas, "doek" dan terasing dinegeri sendiri.

Menggunakan kacamata Paulo Freire¹⁸, tindakan dominasi suatu kelompok mayoritas selalu diikuti dengan tindakan pengelabuan budaya minoritas dan menumbuhkan kesadaran budaya palsu. Akibatnya, kelompok yang termarginal akan menerima pasrah dengan kondisinya termarginal tanpa berusaha melakukan perubahan. Kalau disadari, ini sedang terjadi di Aceh. Masyarakat dan bahkan kalangan pendidik di Aceh menerima begitu saja buku-buku teks tanpa mempertanyakan apa keuntungannya bagi anak didik. Juga tanpa mempertanyakan apakah teks-teks itu akan menumbuhkan generasi Aceh dengan kesadaran yang sebenarnya atau kesadaran palsu.

Lebih lanjut, Stuart Hall¹⁹ menyatakan identitas budaya adalah sesuatu yang sangat mendasar dalam menentukan nasib suatu masyarakat di saat kemajemukan semakin bertambah. Identitas budaya akan memberikan pemiliknya "the stance of bargaining" atau posisi menentukan sikap dan nasib, dan

¹⁸Freire, *Cultural action for freedom*; ———, *Pedagogy of the oppressed*.

¹⁹Stuart Hall, 1996. "When was the Post-Colonial? Thinking at the Limit," in *The Post-Colonial Question: Common Skies Divided Horizons*, ed. Iain Chambers and Lidia Curti. New York: Routledge; ———, *Representation: Cultural Representations and Signifying Practices*.

sekaligus menjadi alat pemersatu dan pembangkit solidaritas bersama. Namun disayangkan sekali, ketika budaya Aceh terabaikan di sekolah-sekolah, di mana kurikulum didominasi oleh seni-seni non Aceh, maka akan bagaimanakah jadinya generasi-generasi Aceh di masa depan? Akankah Aceh terus mampu mempertahankan eksistensinya?

Kesimpulan

Berdasarkan paparan diatas dapat disimpulkan bahwa seni dan budaya Aceh sekarang dalam situasi kritis dan perlu perhatian segera agar seni dan budaya Aceh dapat terselamatkan dari keterpurukan. Disini dijelaskan dua faktor yang menyebabkan seni Aceh ditinggalkan. Pertama adanya hegemony budaya diruang

publik yang didominasi budaya-budaya pop berasal dari asing. Kedua kurikulum pendidikan dayah yang didominasi seni non Aceh, sedangkan seni Aceh tidak sangat minim dalam konten kurikulum.

Untuk mengantisipasi kedua problem diatas, tulisan ini menawarkan dua solusi, yaitu diperlukan pembebasan ruang public dari hegemony budaya asing dengan cara membekali setiap masyarakat berupa filter. Filter yang dimaksudkan adalah kemampuan berfikir kritis terhadap budaya lokal dan asing. Kedua ruang public tidak boleh ditutup, tetapi diberikan kebebasan berekspresi kepada anak pribumi sehingga ruang public dapat diisi oleh produk-produk budaya anak local. Selain itu diperlukan pengadaan kurikulum seni Aceh yang mengakar kepada budaya dan identitas Aceh itu sendiri.

Saifuddin Duhri adalah Candidate Doctor di Monash University, Melbourne. Bekerja Sebagai Dosen Filsafat dan Budaya di Komunikasi dan Penyiaran Islam, Jurusan Dakwah, STAIN-Malikussaleh, Lhokseumawe

Seni Dalam Bayang-Bayang Politik: Studi Kasus Pemilu Legislatif 2014 di Aceh

Oleh: Sri Waryanti

Pengantar

Hajatan Pemilihan Wakil Rakyat (Pemilu) 2014 telah selesai digelar secara nasional pada tanggal 9 April 2014 yang lalu. Di Aceh pun demikian dengan hasil akhir Pemilu 2014 pada tingkatan DPR dimenangkan oleh Partai Gerindra. Sedangkan di tingkat lokal atau DPRA, Partai Aceh masih mampu bertahan sebagai pemenangnya dengan perolehan suara sebanyak 29 %.¹

Sebagaimana pada kontestasi partai politik yang sudah-sudah, ada satu hal yang menarik untuk dikaji berkaitan dengan pemilu, yaitu bagaimana peranan seni dalam pergulatan kontestasi kemenangan suara yang terjadi baik pada proses kampanye maupun pegiat-pegiat seni yang secara langsung memainkan peranan dalam ranah politik praktis.

Sejarah mencatat bahwa realitas kehidupan berkesenian di Indonesia tak bisa lepas dari pergulatan politik. Bagaimana kontestasi dua kelompok besar seniman pada masa orde lama yakni antara Lekra (Lembaga Kebudayaan Rakyat) yang dianggap sebagai *underbouw* Partai Komunis Indonesia dengan Manikebu (Manifesto Kebudayaan). Kedua kelompok besar seniman ini memiliki perbedaan cara pandang dalam berpolitik memberikan warna tersendiri dalam perpolitikan di Indonesia.

Rohidi menyebutkan bahwa, di antara hubungan antarunsur kebudayaan, agaknya keterkaitan antara seni dan politik jarang dibicarakan. Padahal, pemaksaan terhadap simbol (estetis) sebagai strategi manipulatif untuk tujuan-tujuan lain terus berlangsung. Pada saat yang bersamaan, pemberian sentuhan terhadap tindakan-tindakan politik pun kian menjadi. Seni dan politik berkembang melalui tradisi-tradisi sosial. Sebagaimana halnya unsur kebudayaan yang lain, seni dan politik mempertahankan kolektivitas sosial. Dalam kenyataan empirik, seni dapat dilihat sebagai cara hidup yang bertalian dengan keindahan. Adapun politik berkaitan dengan persaingan kekuasaan dan cara-cara menggunakan kekuasaan. Seni dan politik yang dimiliki individu dapat disebut pengetahuan seni dan politik.²

Terlepas dari rivalitas pemangku seni dalam politik, seni walaupun pada saat ini tidak seekstrim pada masa lalu dalam dunia politik, tetap memberikan suguhan yang menarik dalam dinamika perpolitikan. Tulisan singkat ini mencoba melihat bagaimana seni baik dari pelaku maupun dari sisi aktivitas memberikan warna pada pemilu (Pemilihan Umum) 2014. Seperti terlihat di Aceh dua dari empat calon anggota Dewan Perwakilan Daerah terpilih merupakan pelaku seni yang sampai sekarang masih aktif berkesenian, sebut saja Rafli dengan grup musik etnik

¹ Lihat "Menang, Partai Aceh Raup 29 Persen Suara" dalam <http://www.tempo.co/read/news/2014/04/10/058569718/Menang-Partai-Aceh-Raup-29-Persen-Suara> (akses: 20 Mei 2014)

² Tjetjep Rohendi Rohidi. "Mencermati Hubungan Seni dan Politik" dalam *Suara Merdeka*, Selasa 19 Nopember 2012. (download : <http://www.suaramerdeka.com/harian/0211/19/kha2.htm>)

“Kande” dan Sudirman atau yang terkenal dengan sebutan Haji Uma dalam serial komedi “Eumpang Breuh”.

Pemilu dapat dikatakan sebagai sebuah lembaga sosial politik yang mempunyai pengaruh tersendiri bagi aspek kehidupan bangsa, mempengaruhi posisi dan kondisi lembaga-lembaga kemasyarakatan lainnya. Karena itu studi tentang hubungan antara Pemilu dengan dinamika masyarakat tidak dapat diabaikan sama sekali. Berbagai peristiwa kemasyarakatan dan kebudayaan dapat terjadi selama persiapan menjelang, selama pelaksanaan dan selama penetapan hasil Pemilu berlangsung.³

Kesenian Sebagai Media Penarik Massa



Penampilan Raja Dangdut di Banda Aceh
(sumber: AJNN.net)

Seni sebagai aktivitas budaya merupakan daya tarik tersendiri dalam pesta demokrasi Pemilu. Aktivitas berkesenian seperti pertunjukan musik dengan menampilkan artis ternama setidaknya mampu menarik massa dalam satu tempat di mana kampanye Pemilu diadakan. Bahkan masyarakat yang sebelumnya apatis dengan partai-partai politik kemudian mencoba mendekat

dengan adanya pertunjukan seni. Dari sisi pengerahan massa inilah yang kemudian dimanfaatkan partai-partai politik peserta Pemilu untuk menyebarkan gagasan, program-program partai politik agar dalam Pemilu 2014 bersedia memilih partainya.

Pemilu di Aceh pada hari pertama diselenggarakan kampanye cukup mendapat respon yang luar biasa dari masyarakat. Partai Kebangkitan Bangsa (PKB) memulai kampanye dengan menampilkan raja dangdut Rhoma Irama di Lapangan Islamic Center, Lampeunurut, Aceh Besar. Dalam kampanye perdana ini, ribuan pendukung PKB larut dalam syair-syair lagu Rhoma Irama. Dalam kampanye yang dimulai sekira pukul 14.30 WIB Minggu 16 Maret 2014 itu, hadir Ketua Umum PKB Muhaimin Iskandar dan Rhoma Irama sebagai juru kampanye. Rhoma berhasil menghipnotis ribuan pendukung PKB dengan lagu-lagu dangdut. Rhoma hadir bersama grup Soneta Band. Sejumlah lagu andalan milik raja dangdut ini dinyanyikan.⁴

Selain penampilan seniman-seniman nasional, di setiap kabupaten-kota di Aceh juga turut pula diselenggarakan pementasan seni dalam hampir setiap kampanye Pemilu. Kesenian yang bergenre tradisional hingga modern turut ditampilkan. Kesenian tradisional Aceh seperti *Rapai*, *Ranup lampuan*, *Meusekat*, hikayat Aceh dan shalawat badar ditampilkan untuk menghibur pendukung.

Sadar pertunjukan seni mampu menyedot massa yang cukup banyak, kemudian banyak partai politik berlomba-lomba menampilkan atraksi kesenian dalam setiap kampanyenya. Bisa dipastikan sebagian besar kampanye partai politik

³ Nugroho Trisnu Brata, 2006. *Rekayasa Seni di Area Kekuasaan*. Semarang: Titian Masa Pustaka bekerja sama dengan UPT UNNESS Press. Hlm 2-3.

⁴ “Bersama Soneta, Rhoma Irama Meriahkan Kampanye PKB di Aceh” dalam <http://news.detik.com/pemilu2014/read/2014/03/16/181640/2527307/1562/bersama-soneta-rhoma-irama-meriahkan-kampanye-pkb-di-aceh> (diakses tanggal 20 Mei 2014)

menyediakan panggung hiburan baik itu partai nasional maupun partai lokal dan juga partai berideologi nasionalis maupun yang berlandaskan agama.

Mengenai strategi politik untuk memanfaatkan media seni secara umum dan hampir terjadi di berbagai daerah biasa dilakukan dengan mengontrak seniman untuk tampil pada arena kampanye Pemilu dengan imbalan uang. Cara lain adalah dengan mengakomodasi para tokoh seniman untuk menjadi juru kampanye atau menjadi caleg (calon legislative) partai-partai tertentu sehingga dia akan terikat untuk berkampanye tetapi tanpa mendapat bayaran uang.⁵ Ketika penyanyi tampil dalam kampanye pemilu, ini tentu berkaitan dengan upaya menarik fans fanatiknya agar menjadi pendukung partai tertentu.⁶

Penggunaan aktivitas seni semacam pentas musik dan berbagai kesenian tradisional setidaknya mampu memberikan daya tarik tersendiri pada masyarakat dalam mengkampanyekan program partai politik dan dianggap lebih efektif dalam menggalang massa bila dibandingkan kegiatan dialogis yang oleh sebagian masyarakat dianggap monoton dan membosankan.

Desain grafis sebagai salah satu jenis seni juga dimanfaatkan oleh kontestan peserta pemilu atau calon legislatif (caleg) untuk berkampanye. Hasil karya desain grafis yang menampilkan sosok seorang caleg kemudian disebarluaskan melalui media iklan baik di media cetak maupun televisi.

Kekuatan iklan bisa membentuk sebuah wilayah atau sebuah ruang yang disebut *sub-culture*, yaitu orang atau masyarakat yang dipersatukan oleh wilayah karena adanya gaya hidup (*life stile*) yang sama. Mereka ini memiliki gaya

hidup sebagai masyarakat konsumen iklan politik pemilu. Kejelian agen kapitalis membaca fenomena sosial *sub-culture* ini kemudian berimplikasi pada penetrasi iklan ke dalam wilayah *sub-culture*. Misalnya masyarakat akan diberikan iklan yang menampilkan tokoh-tokoh yang pro rakyat kelas bawah, tokoh yang islami, saleh beragama, tokoh yang pro perubahan dan lain sebagainya.⁷

Iklan yang hadir dalam berbagai media bisa menghegemoni masyarakat pemilih, dalam hal ini iklan menjadi alat dimana masyarakat pemilih dikendalikan atau dimanipulasi oleh pemasang iklan, yaitu para tim sukses parpol dan tim sukses caleg, untuk melakukan sesuatu (memilih) yang sebenarnya tidak benar-benar dibutuhkan oleh konsumen atau masyarakat pemilih. Pada saat mata konsumen menatap iklan maka pikiran konsumen dipengaruhi untuk tidak menjadi kosong dan kemudian dirangsang untuk berfantasi lewat tontonan iklan. Iklan berusaha secara terus menerus merangsang indra manusia untuk membentuk citra-citra tertentu seperti yang diinginkan oleh suatu agen. Pada akhirnya penonton iklan bisa digerakkan kakinya untuk pergi ke bilik pemilu untuk mencoblos caleg yang diiklankan lewat media.⁸

Seniman Berpolitik Praktis

Ada satu hal yang menarik dalam pemilihan Dewan Perwakilan Daerah (DPD) 2014 di Aceh. Hasil rekapitulasi yang telah selesai diumumkan bahwa keempat calon anggota DPD adalah orang baru dan calon anggota DPD yang notabene adalah petahana tidak ada yang kembali terpilih. Menariknya lagi, perolehan suara yang muncul dimenangi oleh dua orang dari politisi dan dua lagi dari seniman. Mereka adalah Fachrul Razi,

⁵ Nugroho Trisnu Brata, *op.cit.*, hlm. 28.

⁶ Tjetjep Rohendi Rohidi. *Op.cit.*

⁷ *Ibid.*, hlm, 87-88.

⁸ *Ibid.*

Ghazali Abbas Adan, Sudirman, dan Rafli. Ke empat orang ini menjadi spesial karena hadir dari latar belakang yang berbeda.⁹

Berdasarkan data yang dirilis KIP (Komisi Independen Pemilihan) Aceh, jumlah suara sah dari 23 kabupaten kota mencapai 2.239.124 suara. Dalam penentuan itu, Fachul Razi berhasil menempatkan dirinya sebagai kampiun pemilu legislatif 2014. Juru Bicara Partai Aceh itu meraih 345.915 suara. Di urutan kedua, diraih politisi senior asal Bireuen, Ghazali Abbas Adan. Abang Jakarta, begitu dia disebut, meraup 144.505 suara dari seluruh Aceh. Berkat jumlah suara yang didapatkan, duo politisi dari pantai utara timur ini berhak melenggang ke Senayan. Kemudian muncul pula tokoh antagonis dalam film komedi Aceh *Eumpang breuh*. Sudirman, yang di film itu berperan sebagai Haji Uma, duduk di urutan ketiga. Sudirman berhasil meraih kepercayaan masyarakat dengan perolehan 136.964 suara. Sementara Rafli “KanDe” mengekor di posisi keempat dengan perolehan 134.509 suara.¹⁰

Jika Haji Uma dikenal lewat perannya di film komedi Aceh *Eumpang Breuh* dengan ciri kaos oblong putih, parang, dan sepeda ontelnya, Rafli dikenal lewat senandung dan syairnya yang kental dengan nuansa etnik Aceh. Salah satu lagunya yang mendunia adalah “Seulanga”. Lagu itu dirilis ketika Aceh dilanda musibah tsunami akhir 2004 silam. Berkat ketenaran itu, banyak masyarakat mengenal kedua sosok ini dan terpilih sebagai senator Aceh di Jakarta.¹¹

Terpilihnya dua orang calon anggota DPD dengan latar belakang seniman pada pemilu 2014 ini setidaknya memberikan kejutan pada politisi-politisi

yang sudah lama lalu lalang di dunia perpolitikan. Keempat anggota DPD periode 2009-2014 atau petahana pun tak mampu berbuat banyak dalam hal perolehan suara. Kecenderungan masyarakat menjatuhkan pilihannya kepada kedua seniman pada Pemilu 2014 ini membuktikan bahwa masyarakat ingin perubahan. Seniman yang sudah dikenal cukup dekat dengan masyarakat menjadi alternative pilihan dalam Pemilu 2014.

Ahmad, warga kota Banda Aceh mengungkapkan kekecewaannya pada wakil-wakil rakyat yang mewakili Aceh di DPR tapi tak memberikan manfaat pada rakyat kecil sepertinya. Maka ia pun memutuskan mencari alternative selain politisi “tulen” pada Pemilu 2014 ini.¹² Banyak kekesalan-kekesalan yang diungkapkan masyarakat khususnya pada tingkah politisi-politisi yang duduk sebagai anggota dewan namun tidak memberikan kontribusi langsung pada masyarakat kecil.

Penutup

Secara historis seni baik itu sebagai aktivitas maupun pelaku memiliki peran yang saling terkait dengan dunia politik di Indonesia. Di tingkatan lokal pun seni masih menjadi fenomena menarik massa yang begitu kuat, seperti terlihat pada hajatan Pemilu 2014 yang baru saja selesai dilaksanakan. Dalam setiap kampanye atraksi kesenian seperti menjadi bahan yang wajib ada sebagai suguhan penerik massa atau masyarakat untuk melihat dan mendengarkan program-program para caleg.

Kekuatan tokoh seniman dalam menggaet suara dalam ajang pemilihan wakil rakyat juga telah terbukti ampuh. Hal ini dapat kita lihat bahwa dua dari empat anggota Dewan Perwakilan Daerah yang

⁹ “Terpilih Demi Mutiara Aceh”, dalam <http://atjehpost.com/m/read/3989/Terpilih-Demi-Mutiara-Aceh> (akses: 20 Mei 2014).

¹⁰ *Ibid.*

¹¹ *Ibid.*

¹² Wawancara Ahmad (bukan nama sebenarnya), Banda Aceh 20 Mei 2014

mewakili Provinsi Aceh adalah seniman. Satu adalah Rafli, seniman musik yang konsisten dengan musik etnik Aceh yang menyuarakan suara rakyat Aceh lewat lagu-lagu yang digubahnya dan satu lagi adalah Sudirman atau yang lebih terkenal sebagai seniman lawak. Sudirman bukan orang asing di Aceh, dia terkenal dengan sebutan “Haji Uma” yang terkenal dalam film komedi Aceh *Empang Breuh*.

Disisi lain terpilihnya seniman sebagai wakil rakyat juga merupakan representasi kekecewaan masyarakat yang menganggap politisi “tulen” tidak jujur dan

tidak amanah. Hal inilah yang membuat masyarakat menaruh harapan keterwakilan suara mereka pada seniman yang dianggap lebih jujur di parlemen.

Seni sebagai bagian dari budaya masyarakat setidaknya mempresentasikan keinginan-keinginan masyarakatnya. Ketika seseorang mengagumi karya ataupun ketokohan seorang seniman setidaknya telah dianggap mampu mewakili suaranya dan mampu membawa aspirasi masyarakat di tingkatan parlemen baik di tingkat pusat maupun daerah.

Dra. Sri Waryanti adalah Peneliti Muda pada Balai Pelestarian Nilai Budaya Banda Aceh

Tari Pho, Rateeb Meuseukat dan Rapa'i Geleng: **Mengenal Kesenian Tradisional Dari Aceh Barat Daya**

Oleh: Hasbullah

Pendahuluan

Kabupaten Aceh Barat Daya terletak di bagian Tenggara Provinsi Aceh yang berjarak sekitar 394 km dari Banda Aceh. Wilayah ini dikelilingi oleh laut dan gugusan pegunungan Bukit Barisan. Secara geografis, kabupaten ini terletak pada koordinat 96° 23'03" dan 96° 23'03" BU dan 3° 05' dan 3° 80' LU dengan batas-batas wilayah sebagai berikut : di Utara berbatasan dengan kabupaten Gayo Lues; di Selatan berbatasan dengan kabupaten Aceh Selatan dan Samudera Indonesia; di Barat berbatasan dengan kabupaten Nagan Raya, dan di Timur berbatasan dengan kabupaten Gayo Lues.¹

Pada masa Kerajaan Aceh Darussalam, daerah ini terdiri atas beberapa kerajaan kecil di pesisir Barat Aceh seperti; Susoh, Kuala Batu, Pulau Kayu, Kuta Batee, dan Manggeng. Masa kesultanan daerah ini di bawah kontrol Raja Bujang dari Trumon. Masa penjajahan Belanda daerah ini diintegrasikan ke kabupaten Aceh Barat yang disebut *Westkust van Atjeh*. Setelah kemerdekaan Republik Indonesia, tepatnya tahun 1956,² kabupaten ini resmi tergabung ke Kabupaten Aceh Selatan. Kabupaten Aceh Barat Daya resmi dimandirikan pada masa pemerintahan Megawati Sukarno Putri sebagai pemimpin tertinggi Indonesia pada tahun 2002.³

Dari jejak historis, kesenian di Aceh Barat Daya tampaknya sangat dipengaruhi oleh adanya kedatangan orang Aceh dari Pidie dan Aceh Besar, ketika maraknya pembukaan lahan pertanian padi dan lada pada abad ke-17 hingga 18. Sebelumnya, di kawasan ini sudah terlebih dulu diduduki oleh orang Gayo (sebelum menganut Islam, "dalam istilah lokal" mereka disebut "Batak 27"). Kemudian datang pula *Urang Jamu* atau *Aneuk Jamee* dari Sumatera Barat. Mereka berdiam di sekitar muara sungai atau pun pinggir pantai. Akibatnya orang "Batak 27" semakin terdesak oleh kedatangan orang Aceh dan orang *Aneuk Jamee*. Hal ini menyebabkan mereka semakin menjauh ke pedalaman Aceh barat Daya yang disebut daerah "*guhabatak*". Lama-kelamaan setelah Islam tersebar ke dataran tinggi Gayo, mereka yang disebut "Batak 27" dikenal sebagai Belah Bebesan di Aceh Tengah dan sebagian penduduk Kabupaten Gayo Lues sekarang.

Saling pengaruh-mempengaruhi antarbudaya dari beberapa subetnis yang hidup di daerah ini terlihat dari perkembangan beberapa kesenian yang masih bertahan sampai saat ini, di antaranya; *Tari Pho*, *Rapa'i Geleng*, *Rateeb Meuseukat*, *Silek* dan *Geulumbang*.

¹<http://acehbaratdayakab.go.id/index.php/cn/profil/sejarah/kabupaten-aceh-barat-daya>, diakses 12 Mei 2014

²Dibentuk berdasarkan Undang-Undang Darurat, No. 7 Tahun 1956, tanggal 4 November 1956.

³ Dibentuk berdasarkan Undang-Undang Republik Indonesia Nomor 4 tahun 2002 tanggal 10

April 2002. Di mana Aceh Selatan dipisahkan menjadi Aceh Selatan, Aceh Barat Daya dan Aceh Singkil

A. Tari Pho

Menurut beberapa sumber, seni pertunjukan *Pho*⁴ telah ada sejak zaman dahulu di Kabupaten Aceh Barat Daya dan mempengaruhi daerah di sekitarnya.⁵ Seni pertunjukan ini diperkirakan masih berkembang pada masa penjajahan Belanda atau pada sekitar awal abad ke-20 hingga perlawanan pejuang Aceh semakin melemah, dan hanya menyisakan serangan-serangan sporadis saja hingga tahun 1926.

Jika ditelisik dari lirik syair pada segmen "*Tum Beude*" yang menyebutkan syair tentang kewafatan pahlawan nasional "Teuku Umar" seni ini masih berkembang pada awal abad ke-20. Namun ditelusuri lebih jauh, bisa saja kesenian ini sudah lama berkembang sebelumnya, yaitu masa Kerajaan Kuala Batu pada akhir abad ke-18 dan awal abad 19. Hal ini bisa saja terjadi, karena terus mengalami dinamika dan pembaruan juga inovasi dari lirik syair saja dari masa ke masa. Sedangkan jika diteliti

dari *setting* kisah "*Malelang dan Madion*" yang terkandung di dalam tari *Pho*, sangat memungkinkan kesenian ini telah berkembang pada masa tidak lama setelah periode Kerajaan Kuala Batu tersebut.

Perkataan "*pho*" berasal dari kata "*peuba-e po*". "*peuba-e*" artinya sama dengan "*meurato*" dan "*meuratok*", atau kira-kira hampir sama dengan meratapi nasib namun disampaikan dalam kisah lirih yang mengandung unsur tragedi. Kata "*pho*" dalam bahasa Aceh adalah sebagai suatu sebutan untuk panggilan kehormatan dari masyarakat kepada "Tuhan Yang Maha Kuasa" atau pun "penguasa". Kata ini diasumsikan dengan kata "*Po*" yang lazim disandingkan dengan kata sifat lainnya, seperti "*Po Teu Allah*", "*Allah hai Po*", "*Ee Po*", dan lain sebagainya sebagai sebutan penghormatan dan keluh-kesah kepada "Tuhan yang maha kuasa". Selain itu juga, ada kata "*Po Teu Meureuhom*" sebagai sebutan untuk menghormati "raja" atau "sultan" yang sudah mangkat, misalnya *Po Teu Meureuhom* Daya sebagai sebutan untuk almarhum Sultan Salatin Alaidin Riayat Syah. Sebutan lainnya seperti "*Po Cut*" digunakan sebagai sebutan untuk menghormati putra mahkota dan "*Teuku Po*" untuk golongan bangsawan/*uleebalang*. Selain itu, juga ada sebutan "*Ureung Po Rumoh*" sebagai sebutan untuk istri yang dianggap sebagai "pemilik atau pewaris dari rumah tinggal" dalam konteks budaya dan sejarah di Aceh. Sedangkan sebagai wujud seni tradisi pertunjukan tari *Pho* dapat dilakukan beriringan antara tarian sekaligus nyanyian yang berisi syair-syair tragedi.

Pertunjukan seni ini dulunya dikhususkan untuk perempuan di daerah *Westkust van Atjeh* atau wilayah Kabupaten Aceh Barat.⁶ Pertunjukannya

⁴Athaillah, et.all., *Kesenian Tradisional Aceh, Hasil Lokakarya 4 S/D 8 Januari 1981 Di Banda Aceh*: Banda Aceh : Depdikbud, Kanwil Provinsi Daerah Istimewa Aceh, Proyek Pengembangan Kesenian, Daerah Istimewa Aceh, hlm. 179, dan lihat juga Lailisma Sofyani dan H.Ikhsan, *Tari-Tarian di Provinsi Nanggroe Aceh Darussalam; Suatu Dokumentasi*, (Banda Aceh: STCND Meuligoe NAD, 2004).

⁵Konsep *space* wilayah "Kabupaten Aceh Barat Daya" yang digunakan karena temporal kajian ini menggunakan *term* baru setelah pemekaran wilayah, sejak tahun 2002. Sebelumnya daerah ini dikenal sebagai wilayah di Kabupaten Aceh Selatan, yaitu; sejak tahun 1956-2002. Sebelumnya tahun 1956, daerah ini terintegrasi ke kabupaten Aceh Barat atau *Afdeeling Westkust van Atjeh*, sehingga banyak referensi lama yang menyebutkan seni *Pho* dari Aceh Barat dan *Rapa'i Geleng* berasal dari Aceh Selatan. Namun dikaji dari konten dan *setting* latar *Pho* yang menyebut Kerajaan Kuala Batu (Kecamatan Kuala Batee) dari kisah *Malelang* dan *Madion* juga seni *Rapa'i Geleng* dari Kecamatan Manggeng yang melahirkan grup seni "*Bujang Juara*", maka klaim sejarah terhadap seni-seni tradisional tersebut, secara gamblang menjadi karya budaya "Kabupaten Aceh Barat Daya" pada masa lalu meski pun secara hukum formal kabupaten ini baru lahir pada 10 April 2002 dengan U.U. No.4/2002 yang ditandatangani presiden Megawati Sukarno Putri.

⁶Tarian ini terkenal ketika Belanda memasuki Pesisir Barat Aceh awal abad ke-20, setelah berhasil menduduki daerah ini sejak tahun 1890-an - 1942 dalam rangka mengejar pasukan muslimin Aceh hingga masuknya Jepang ke sana.

biasanya dilakukan pada acara kematian tokoh kerajaan, pembesar, atau keluarga raja dengan melantunkan pantun-pantun dan syair-syair tragedi sebagai ratapan yang lazim digunakan pada masa lalu.⁷ Tari *Pho* bermula dari tragedi atas terpidana mati sepasang remaja bernama Malelang dan Madion karena difitnah oleh Perdana Menteri dari Kerajaan Kuala Batu.⁸

Tarian ini dalam pertunjukannya dilakukan beberapa sesi, antara lain; *saleum* (salam), *bineuh* (ratapan), *troun tajak mano* (turun memandikan), *jak kutimang* (mari ditimang), *ayen aneuk* (ayunan anak), dan *lanie* sebagai penutup (*peulet manok/adu ayam*), *bungong rawatu* (bunga rawatu), *tum beude* (dentuman senapan), dan sebagainya.

Pertunjukan *Pho* diawali dengan *saleum* (salam). Di mana dua orang penari

memasuki arena pertunjukan dengan melantunkan kata-kata *Saleum*. Kedua tangan dalam posisi sembah setengah dada. Diikuti oleh penari lainnya yang keluar secara berbaris sambil menyahuti kata-kata yang diucapkan oleh *Syahi* (pemimpin syair). Selanjutnya barisan ini mengambil posisi berdiri secara berbaris menghadap ke arah penonton. Memasuki "*Bineuh*", di mana "*Syahi*" memulai nyanyian dengan pembukaan dan para penari mengikuti irama *bineuh* tersebut sambil membentuk lingkaran untuk mengisahkan legenda Malelang dan Madion. Sedangkan pada "*Troun Tajak Mano*", gerakan tarian menggambarkan kebiasaan bagaimana ibu memandikan anaknya. Komposisi pada saat gerakan ini adalah empat penari di depan. Dua pengantin duduk di atas kursi, sedangkan dua penari berdiri di depan serta empat penari lainnya berdiri di bagian belakang yang membentuk setengah lingkaran.

Pada bagian "*Jak Kutimang*", gerakan tarian menggambarkan cara si ibu "men-doda idi" atau "mendendang-sayangkan" dengan penuh cinta kasih kepada anaknya. Pada komposisi gerak ini, empat penari membentuk lingkaran dan empat penari lagi membentuk lingkaran yang sama pula. Ketika bagian "*Ayoun Aneuk*", gerak tarian menggambarkan cara ibu membuai anaknya di dalam ayunan. Komposisi gerak tarian pada sesi ini enam orang, tiga penari membentuk setengah lingkaran, dua penari lainnya berdiri di samping masing-masing sisi dari setengah lingkaran tersebut.

Pada bagian *Lanie* (penutup), gerak tarian bernuansa hiburan, nasihat, cerita, dan lain sebagainya. Di antaranya berisi *Peuleut Manok*, *Alah Hai Ti*, *Tum Beudee*, *Grum Itek Mano*, dan lain-lain. Pada akhir pertunjukan ini ditutup dengan *Saleum* (salam) sekaligus menandai akhir pertunjukan.

Saat ini Kabupaten Aceh Barat sudah menjadi beberapa kabupaten, seperti Aceh Jaya, Aceh Barat, Nagan Raya, Aceh Barat Daya, Aceh Selatan, Simeulue, Kota Subulussalam dan Kabupaten Singkil. Aceh Barat Daya sebelum berdiri sendiri sendiri tahun 2002, tergabung ke Kabupaten Aceh Selatan.

⁷Tarian ini dipengaruhi oleh budaya zaman pra-Islam. Setelah Islam berkembang dan mulai dipahami dengan baik oleh masyarakat di sana, tari ini tidak dipertahankan sebagai pertunjukan ritual di kematian lagi karena dalam Islam tidak membenarkan untuk meratapi sampai meraung-raung orang yang sudah meninggal, karena kematian adalah suatu *sunatullah* sehingga dibutuhkan kesabaran setiap orang untuk menghadapi musibah yang menimpa diri dan keluarga, serta kerabat dekat lainnya sehingga kemudian tarian ini hanya berfungsi sebagai seni pertunjukan semata.

⁸Kuala Batu pada awalnya penyangga negeri Susoh, namun mengalami pertumbuhan dan kejayaan, dan berkembang menjadi salah satu pelabuhan yang ramai dan banyak disinggahi kapal pedagang internasional dari Eropa dan Amerika Serikat. Pemimpin komunitasnya berasal dari Pidie bernama Keucik Karim. Ia membuka pertanian lada di pedalaman wilayahnya. Penduduknya mayoritas mengusahakan pertanian lada, menanam padi, mengumpulkan hasil hutan dan perdagangan maritim yang berpusat di sekitar pelabuhan. Kuala Batu dalam perjalanan sejarahnya mengalami hancur-lebur usai diserang oleh armada angkatan laut Amerika Serikat *Potomac* pada tahun 1832.

Pertunjukan tarian ini menggunakan pakaian tradisional Aceh dengan kostum baju kuning, celana panjang hitam berkasab, kain pinggang (*ija sungket*) berwarna merah hati atau hijau tua, dan selendang warna merah hati atau biru tua. Para penari memakai aksesoris gelang kaki (*gleueng gaki*) dan gelang tangan (*boh ru*). Selain itu, juga menggunakan sanggul Aceh (*sanggoi*) dengan posisi agak tegak ke atas sedikit miring ke kanan. Selain itu, penari juga menggunakan sapu tangan berwarna merah, kuning, dan hijau.

Berikut syair dalam pertunjukan *Pho*, yaitu;

- Syair ratapan;

*Ade-ade si Malelang...bukon sayang
Madion ma*

*Si Malelang ngon Madion...yang
aneuk phon Malelang ma*

*Si Malelang jak ek
pineung...meuteumeung dua-meudua*

*Teuma leumah dek peudana
meuntro...narit geupeuwo geuba bak
raja*

*Wahee raja neudeungo
kamo...Nanggroe kakuto dipeubut dina*

*Oh ban deungo narit peudana
meuntro...geuyu tueng reujang jino
nyan makwa*

*Laju makwa geubeudoh
reujang...sajan-sajan geujak bak raja*

*Oh saree troh makwa nyan
keunan...teumanyong reujang laju di
raja*

*Teuma geu meutanggoh tujuh
uroe...bah len puwoe Malelang ma*

*Kareuna wasiet masa uro jeeh...Jino
peukawen aneuk bandua*

*Tacok gaca meutujuh on...boh gaca
phon Malelang ma*

*Tacok gaca tujuh boh tangke...gaca
meu ukee Madion ma*

*Tasi keubeue putoh talhak...geuboh
gumbak Malelang ma*

*Geusi keubeue di teungoh
blang...geukoh andam Madion ma*

*Si Malelang kaleh meukawen...puteh
licen geuba bak raja*

- Syair *Pho*:

a. Syair ketika *Saleum*, yaitu:

*Assalamulaikum teungku di
sino...nyo pat kamo katroh
meuteuka*

*Jaroe siplouh lon beuot
lapan...meuah lon tuan beuraya-
raya*

*Ranub neupajoh bungkoh
neupulang...bek jeut keu utang
singoh ngon lusa*

*Ranub kuneng on, tawoe bak
ara...ranub kamo ba neu ujo rasa*

b. Syair ketika *Bineuh*, yaitu:

*O bineuh lon balek laen...puteh
licen seu'ot beurata*

*Bungong meulu cut keumang cot
uro...paso dalam glah keu ubat
mata*

c. Syair ketika *tron tajak* *mano*, yaitu:

*Tron tajak mano...dara baro
tron...tajak mano*

*Oh leh mano lake seunalen...ija
san dusen seunalen mano*

*Geuboh gaca bak paleut
jaro...gaca meu uke tujuh boh
tangke*

*Dara baro geuboh ngon
andam...ceudah hana ban takalon
rupa*

Daro baro laju
geupeudeuk...ateuh tilam duk
bineh nun suja

- d. Syair ketika *Jak Kutimang*, yaitu:

*Jak kutimang hai aneuk...jak
kutimang...*

*bungong kumang hai
aneuk...meuboh hate ma*

*Jak ku dodo do do da
idi...meurapati po ka patah teu ot*

- e. Syair ketika *Peulot Manok*, yaitu:

*Peulot manok dalam
geulanggang...tuak kelantan si
rajawali*

*Peulot manok bak jambo
madat...sisek ji ilat meble
meucahya*

*Manok jalak ngon manok
bireng...sabee tat lagak takalon
rupa*

*Menyo talo manok lon tuan...lon
ganto lalu yang sabee teuga*

- f. Syair ketika *Bineuh Bungong Rawatu*, yaitu:

*Oh bineuh bungong
rawatu...meutalue lam laot raya*

*O bineuh sinyak dong dirat...tapot
bungong rat paso lam ija*

*Bungong mancang keumang cot
uro...luroh lam karang keunong
uro*

- g. Syair ketika *Tum Beude*, yaitu:

*Tum beude...tum beude...tum
beude bila nanggro...tum beude
bila nanggro*

*Teuku Uma Johan
Pahlawan...syahid digobnyan di
Ujong Kalak*

*Di Ujong Kalak tugu
pahlawan...tanda di sinan syahid
panglima*

B. Tari *Rateeb Meuseukat*

Rateeb Meuseukat artinya adalah tarian berdoa atau memuji kepada Allah Yang Maha Esa. Tarian ini dilafalkan dalam bentuk *dikee* (zikir). "*Rateeb*" juga berarti sebagai doa dan pujian kepada nabi Muhammad SAW yang disebut juga selawat (*seulaweuet*). Sedangkan "*Meuseukat*" menurut sumber diambil dari kata "*Maskawaihi*" atau sebutan orang Aceh untuk Ibnu Maskawaihi seorang filsuf yang hidup di Baghdad, Irak yang digolongkan sebagai ulama besar oleh orang Aceh. Ibnu Maskawaihi hidup pada masa kesenian sedang berkembang pesat di Jazirah Arab (Asia Barat). Pada saat itu kesenian digunakan sebagai sosialisasi Islam sebagai media dakwah dalam mengajarkan ilmu tauhid, dan kerasulan nabi Muhammad SAW.

Setelah Islam menyebar di Aceh, seorang ulama sekaligus penyiari agama Islam di kerajaan Kuta Batee⁹ bernama

⁹Kerajaan-kerajaan kecil yang dihuni orang Pidie di Kuta Batee tersebar di beberapa tempat, seperti Kuta Tinggi, Kuta Parek, Keude Pasi Ara, Kuta Padang, Lampoh Drien, Alue, dan le Mamch. Pada awalnya daerah ini termasuk ke dalam Susoh yang dikuasai oleh orang Minangkabau (*Aneuk Jamee*). Gelombang pertama migrasi orang Pidie dipimpin oleh Teuku Lampoh Deu. Mereka mendiami Kuta Batee yang kemudian lebih dikenal sebagai "*Blang Pidie*" (sawah orang-orang Pidie). Komunitas ini membuka lahan untuk persawahan untuk pertanian padi. Gelombang migrasi orang-orang Pidie keselanjutnya dipimpin oleh Teuku Ben Agam. Mereka membentuk komunitas di Pulo Dua, selanjutnya membentuk benteng perkampungan di Kuta Sabi. Pada awal abad ke-19, datang lagi gelombang migrasi orang-orang Pidie dipimpin oleh Teuku Chik Bo Kuta. Mereka membangun komunitasnya di Kuta Tinggi. Gelombang migrasi kelompok orang-orang Pidie selanjutnya dipimpin Panglima Langsa. Mereka mendiami daerah Lampoh Drien. Selanjutnya datang lagi orang-orang Pidie dipimpin oleh Pang Ujoh yang mendiami daerah Kuta

Teuku Muhammad Taib yang termasuk bangsawan di *gampong* Rumoh Baro, (Meudang Ara, Kecamatan Blangpidie Aceh Barat Daya, pen). Teuku Muhammad Taib sebelum memimpin pusat pendidikan di Rumoh Baro pernah belajar di Samudera Pasai dan tidak lama belajar di sana beliau meneruskan pendidikannya ke Baghdad Irak.¹⁰ Beliau berguru kepada Ibnu

Maskawaih ilmu agama dan pendidikan seni Islam. Setelah beberapa lama di sana dan telah memahami seluk-beluk ilmu pengetahuan lainnya, beliau kembali ke kerajaan Kuta Batee (Blangpidie), dan mulai mengembangkan ilmu pengetahuan yang diperolehnya dan beliau ditugasi sebagai pimpinan pusat pendidikan di sana.

Ketika pusat pendidikannya bertambah maju dan semakin banyak *murib* atau santri yang datang ke sana untuk belajar kepada beliau yang dibantu oleh menantunya Teungku Idris,¹¹ dan juga Teuku Ben Mahmud.¹² *Murib* dari sekolah ini dikhususkan untuk anak-anak perempuan, remaja, dan dewasa serta para ibu-ibu. Mereka selain menerima pelajaran agama, bahasa arab, juga pengetahuan mengenai kesenian yang selaras dengan tradisi yang islami karena seni dianggap sebagai unsur sosialisasi dakwah agama untuk memperkokoh iman dan takwa kepada penciptanya.

- Seni Pertunjukan

Tari *Rateeb Meuseukat* pada awalnya dikhususkan dalam menyongsong hari kelahiran nabi (haul nabi Muhammad SAW) yang disebut "*Molod Pang Ulee*" atau "*Maulid Nabi*" sejak dari hari pertama bulan Rabiul Awal. Selawat dan pujian kepada Rasulullah yang dikumandangkan oleh para murid-murid yang dipimpin oleh seorang pemimpin yang melakukan gerakan-gerakan tangan ke dada, kepala yang digelengkan ke kanan dan ke kiri serta cara duduknya bersamaan dengan gerak dan laku dalam shalat.

Tuha. Setiap gelombang migrasi membentuk komunitas yang independen dan terlepas satu dengan yang lainnya berdasarkan pengelompokan *kawom*. Namun, di antara komunitas-komunitas ini saling curiga-mencurigai, sehingga sering terjadi konflik dan peperangan di antara mereka. Peperangan antarkomunitas terus berlanjut dan baru berakhir setelah Tuanku Husin bin Sultan Ibrahim bergelar Sultan Alaidin Mansursyah (1836-1870) mendamaikan dan mengakui kemandirian Kuta Batee dari *knegerian* Susoh di bawah pimpinan Teuku Ben Agam. Selanjutnya dilanjutkan oleh anaknya Teuku Ben Abbas. Setelah wafat, diteruskan lagi oleh anaknya Teuku Ben Mahmud. Namun, saat itu Teuku Ben Mahmud masih belum cukup umur untuk menjadi raja sehingga dijabat oleh suami bibinya *uleebalang* Pulau Kayu Teuku Raja Sawang. Ketika dewasa, ia tetap tidak mau bekerjasama dan mengadakan resistensi terhadap Belanda, karenanya Teuku Ben Mahmud diangkat sebagai *uleebalang* oleh Sultan Aceh dengan gelar "*Seutia Raja*" pada tahun 1885. Sedangkan berdasarkan *besluit* Belanda, *uleebalang* Kuta Batee dijabat Teuku Raja Sawang dengan *korte verklaring* tahun 1880. Baru pada tahun 1908, Belanda mengembalikan jabatan *uleebalang* kepada Teuku Ben Mahmud, setelah ia berdamai dengan Belanda. Ia pernah memohon agar Kuta Batee yang sudah berganti nama menjadi Blangpidie dan Pulau Kayu masing-masing dimandirikan. Perjanjian itu telah tertuang dalam Akta No.10 tanggal 15 Juni 1901, ketika Teuku Raja Cut memerintah. Akan tetapi akta ini tidak berhasil diimplementasikan karena beliau terlebih dulu meninggal. Akibatnya Pulau Kayu tetap terintegrasi dengan Kuta Batee hingga berubah nama menjadi Blangpidie sejak tahun 1900.

Menurut laporan Belanda tahun 1910, *uleebalang* Blangpidie dan Pulau Kayu Teuku Umar. *Uleebalang cut* Kuta Tuha Teuku Ben Mahmud. *Uleebalang cut* Lampoh Drien, Teuku Dirih. *Uleebalang cut* Kuta Tinggi Teuku Lampoh U dan Teuku Raja Itam anaknya.

¹⁰*Op.cit.* Kesenian Tradisional Aceh, Hasil Lokakarya 4 s.d 8 Januari 1981 di Banda Aceh. Hlm.191-193. Namun ada juga yang menyebutkan *Rateeb* dan syairnya diciptakan oleh Teungku Chik Di Kila, sedangkan gerakannya oleh Teungku Abduurahim atau Habib Seunagan, lihat

http://id.wikipedia.org/wiki/Tari_Rat%C3%A9_Meuseukat, diakses 25 Mei 2014.

¹¹ Kakak dari Abdul Ghafur, Menteri Pemuda dan Olahraga pada zaman Orde Baru. Beliau dibuang ke Maluku Utara dan meneruskan kehidupannya di sana.

¹²Seorang gerilyawan Aceh Barat Daya "kaliber internasional" yang paling diburu marsose, dan akhirnya dipaksa berunding setelah keluarganya ditangkap dan dibawa ke Tapaktuan dan selanjutnya dibuang ke Maluku pada tahun 1903.

Selanjutnya dengan menyilangkan jari-jemari antarpeneri dengan gerakan sangat cepat. Selawat dengan cara seperti ini, lama-kelamaan mendapat sambutan dari masyarakat dan selanjutnya mendapat pengayaan dalam bentuk di gerakan-gerakannya sehingga menjadi seni tari saat itu.

Pada masa itu, kesenian *Rateeb Meuseukat* hanya dapat ditonton dan dipertontonkan oleh kaum perempuan saja, dan tidak diperbolehkan untuk dipertontonkan kepada kaum laki-laki. Apabila ada penyambutan bulan "Maulid Nabi" ini selesai diadakan di pusat pendidikan ini, baru selanjutnya boleh dilakukan di tempat lain di sekitar daerah tersebut. Namun, setelah akhirnya kolonial Belanda membuang pencetus *Rateeb Meuseukat*, yaitu; Teuku Muhammad Taib ke Demak, Jawa Tengah karena dianggap telah membangkitkan dan mengobarkan semangat perlawanan kepada Belanda. Baru setelah mengalami kebutaan di pengasingan, beliau dikembalikan lagi ke Rumoh Baro, Meudang Ara, Blangpidie hingga meninggal dunia di sini. Sedangkan Teuku Ben Mahmud pada awalnya dibuang ke Makassar, dan kemudian dikembalikan ke Blangpidie. Seterusnya beliau masih bergerak di bawah tanah melakukan perlawanan terhadap Belanda sehingga dibuang lagi ke Maluku. Sedangkan Teuku Idris yang sejak dibuang ke Maluku Utara di Ternate, beliau tidak mau kembali lagi ke Aceh Barat Daya hingga akhirnya wafat di tanah pengasingan.

- Sifat pertunjukan

Seni ini bersifat ritual, juga memperkuat semangat untuk mempertebal perjuangan membela agama, nusa, dan bangsa.

- Tatacara pertunjukan

Peserta tarian ini tidak terbatas. Apabila seseorang sudah merasa kelelahan

langsung dapat digantikan oleh kawannya. Pertunjukan diawali secara duduk dan terakhir semua penari berdiri di tempat masing-masing dengan pakaian Aceh yang dipakai sehari-hari. Pakaian yang digunakan penarinya sama dengan tarian *Pho*.

- Fungsi

Fungsi seni pertunjukkan ini adalah sebagai; upacara/ritual menyambut kelahiran Nabi Muhammad SAW dan media sosialisasi dan pendidikan karakter.

- Komposisi

Duduk berbanjar dengan berlutut seraya mengucapkan ucapan pemujaan kepada Allah SWT dan pujian kepada Nabi Muhammad SAW.

C. *Rapa'i Geleng Manggeng*

Rapa'i adalah salah satu alat tabuh seni yang berkembang di seluruh Aceh, khususnya di pesisir. *Rapa'i* (alat musik pukul) terbagi beberapa jenis permainan, seperti; *Rapa'i Daboih*, *Rapa'i Pasee*, *Rapa'i Pulot*, *Rapa'i Lagee/Macam*, *Rapa'i Geurimpeng*, dan *Rapai Geleng*. Menurut penuturan orang dari masa ke masa, nama *Rapa'i* diadopsi dari nama orang pertama yang mengembangkan alat musik pukul ini Syekh Rifa'i. Syair yang dibawakan tergantung pada Syahi (pembawa syair). Syair-syair itu banyak dan terus berkembang mengikuti dinamika perkembangan zaman, namun tetap pada fungsinya, yaitu sosialisasi dakwah dan sudah berkembang ke politik juga.

Rapa'i Geleng ini sudah berkembang di Aceh Selatan dan Aceh Barat Daya, namun tidak diketahui siapa pengembangnya. Seni *Rapa'i Geleng* juga menyertakan gerakan tarian yang melambangkan sikap keseragaman dalam kerjasama, kebersamaan, dan kekompakan dalam lingkungan kehidupan masyarakat. Tarian ini mengekspresikan dinamisasi

masyarakat dalam syair (lagu-lagu) yang dinyanyikan, kustum dan gerak dasar dari unsur (tari *meuseukat*).

Fungsi dari tarian ini adalah sosialisasi keagamaan, menanamkan nilai moral dan menumbuhkan karakter masyarakat, serta menginterpretasikan kehidupan sosial masyarakat. *Rapa'i Geleng* pertama kali dikembangkan pada tahun 1965 di Pesisir Barat Selatan. Saat itu, tari *Rapa'i Geleng* dipertunjukan ketika mengisi jeda waktu *murib* atau santri yang jenuh usai belajar ilmu pengetahuan baik dunia maupun akhirat. Lalu, tarian ini dijadikan media sosialisasi dakwah karena dapat membuat daya tarik dari penikmat seni.

Tarian ini berbeda dengan tari *Rateeb Meuseukat* karena dimaksudkan untuk laki-laki. Penari dalam pertunjukan ini biasanya berjumlah 12 orang laki-laki yang sudah terlatih. Syair yang dibawakan adalah sosialisasi bagaimana kehidupan bermasyarakat yang beragama, memiliki solidaritas dan kreativitas yang dijunjung tinggi.

Pertunjukan seni tari *Rapa'i Geleng* ada 3 (tiga) bagian, yaitu: 1) *Saleum* (Salam); 2). *Kisah* (kisah rasul/nabi, raja, dan ritual keagamaan), 3). *Lanie* (penutup)

Dalam *Rapai'i Geleng*; pesan perlawanan dalam Tari Acch seperti : "*Alhamdulillah pujo keu tuhan nyang peujeut alam langet ngon donya teuma seulaweut ateh janjongan panghulee alam rasul ambiya* (Segala Puji kepada Tuhan yang telah menciptakan langit dan dunia selawat dan salam kepada junjungan penghulu alam Rasul Ambiya). Selanjutnya "*Nanggroe Aceh nyo Tempat Loun lahee bak ujong pantee pulo Sumatera, dilee barokon lam jaro kaphe...jino hana lee aman sentosa...* ("Daerah Aceh ini tempat kelahiranku, di ujung pantai pulau Sumatera, dulu berada di tangan penjajah; kini telah aman dan sentosa")

Pakaian yang digunakan dalam pertunjukan seni tari ini berwarna hitam dan kuning dipadu manik-manik merah. Dalam atraksi pertunjukannya Penari serempak menggebrak panggung dengan cara duduk bersimpuh. Gerakannya mengikuti tabuhan *rapa'i* yang berirama satu per satu, lambat, kemudian berubah semakin cepat mengiringi gerak tubuh dalam posisi duduk bersimpuh, meliuk ke kiri dan ke kanan. Gerakan semakin cepat dan bertambah cepat mengiringi ritme dering dan bunyi *tabuhan rapa'i*.

Pada dasarnya, ritme gerak pada tarian *Rapa'i Geleng* hanya terdiri dalam empat tingkatan, yaitu; lambat, cepat, sangat cepat dan diam. Keempat tingkatan gerak tersebut merupakan miniatur karakteristik masyarakat yang mendiami posisi paling ujung pulau Sumatera, berisikan pesan-pesan pola perlawanan terhadap segala bentuk penyerangan pada eksistensi kehidupan Agama, politik, sosial dan budaya mereka.

Pada gerakan lambat, ritme gerakan tarian *Rapa'i Geleng* tersebut coba memberi pesan semua tindakan yang diambil mesti diawali dengan proses pemikiran yang matang, penyamaan persepsi dan kesadaran terhadap persoalan yang akan timbul di depan sebagai akibat dari keputusan yang diambil merupakan sesuatu yang harus dipertimbangkan dengan seksama. Permintaan maaf dan permakluman terhadap sebuah kesalahan adalah sesuatu yang mesti di berikan bagi siapa saja yang melakukan kesalahan. Pesan dari gerak beritme lambat itu juga biasanya diiringi dengan syair-syair tertentu yang dianalogikan dalam bentuk-bentuk tertentu. Sebagai contoh bisa tergambar dari nukilan syair dari salah satu bagian tarian;

Meunyo kahana raseuki, nyang bak bibi roh u lua. Bek susah sare bek seudeh hatee, tapikee laen ta mita (Kalau sudah tak ada rezeki, yang sudah di

bibirpun jatuh ke luar...janganlah susah, janganlah bersedih hati, mari kita pikirkan yang lain untuk dicari). Kata “*raseuki*” yang bermakna “*rezeki*” dalam syair di atas, merupakan simbol dari peruntungan. Bagi masyarakat Aceh, orang yang melakukan perbuatan baik kepada mereka disimbolkan sebagai suatu keberuntungan. Simbol sebaliknya, ketika orang melakukan perbuatan jahat, maka diartikann ketidakberuntungan nasib, dan ketidakberuntungan itu harus diterima dan dimaafkan.

Gerakan beritme “cepat” adalah gerak kedua, sesaat pesan yang terkandung dalam gerakan beritme lambat namun sarat makna usai dituturkan. Pada gerakan ini, pesan yang disampaikan adalah pesan “*sikap*” ketika perbuatan jahat, yang disimbolkan sebagai ketakberuntungan nasib, kembali dilakukan oleh orang atau institusi yang sama. Penyikapan tersebut bisa dilakukan dalam bentuk apapun, tapi masih sebatas protes keras belaka.

Seperti bunyi syair berikut; *Hai laot sa, ie laot umbak meualoun kapai dieik-troun meulumba-lumba. Hai bacut teuek, salah bukon salah loun, salah mulapoun awai bak gata* (Hai laut yang berombak yang mengayunkan kapal naik dan turun berlomba-lomba. Hai sedikit lagi, kesalahan bukan salahku, engkaulah yang mengawalinya). Gerakan beritme “cepat” ini tak lama, kemudian disusul dengan gerakan dengan ritme “sangat cepat” yang mengisyaratkan *chaos* menjadi pilihan dalam pola perlawanan tingkat ketiga. Sebuah perlawanan di saat protes keras tak dipedulikan. Tetabuhan *rapa'i* pada gerakan ritme “sangat cepat” inipun seakan menjadi tetabuhan yang menghentak keras, menghantam seluruh jiwa, membalut kekuatan syair menjadi pesan yang mewajibkan perlawanan dalam bentuk apapun ketika harkat dan martabat bangsa telah diinjak-injak.

Gerakan dengan ritme “cepat” pada tarian *Rapa'i Geleng* ini bisa menjadi contoh sederetan syair, seperti; “*doda idi hai doda idang geulayang blang ka putoh talo beureujang rayeuk banta sidang jak tulong prang musuh nanggro*” (*doda idi hai doda idang*...layangan sawah telah putus talinya cepatlah besar wahai ananda pergilah, perangi musuh negeri). Pada titiknya, semua gerakan tadi berhenti, termasuk seluruh nyanyian syair. Ini merupakan gerakan akhir dari tarian. Gerakan diam merupakan gerakan yang melambangkan ketegasan, habisnya semua proses interaksi.

Rapa'i Geleng Kabupaten Aceh Barat Daya sampai saat ini masih menjaga eksistensinya seperti yang dipertunjukkan pada atraksi budaya di Pekan Kebudayaan Aceh VI sebagai juara pertama. *Rapa'i Geleng* kabupaten ini yang diwakili Sanggar “Bujang Juara” dari *gampong* Seunelop Kecamatan Manggeng. Sanggar ini sudah mengikuti berbagai *perform*; baik di Taman Mini Indonesia Indah Jakarta dalam maupun di luar negeri, seperti; Spanyol dan Amerika Serikat.

Kesenian *Rapa'i Geleng* dan *Rateeb Meuseukat* masih tetap diminati masyarakat di Kabupaten Aceh Barat Daya, sedangkan tari *Pho* masih perlu dihidupkan kembali agar tidak segera mengalami kepunahan.

Penutup

Seni pertunjukan di Aceh Barat Daya adalah wujud kreativitas di masa lalu yang dipengaruhi oleh berbagai seni pertunjukan di Aceh. Perkembangan ini dikarenakan kesesuaian dengan karakteristik penduduknya yang dipengaruhi oleh budaya Aceh dan *Aneuk Jamee* yang islami. Pengaruh seni ini terus bertahan dan berdinamika mengikuti perubahan budaya dan masyarakat dari waktu ke waktu hingga saat ini.

Tari *Pho*, *Meuseukat* dan *Rapa'i Geleng* yang pernah berkembang dengan pesat di Aceh Barat Daya pada masa lalu, namun kini sebagian sudah hampir dilupakan dan sebagian lagi masih berkembang, terutama di sanggar-sanggar di sekolah dan universitas. Ketiga kesenian lokal Aceh Barat Daya ini harus dilestarikan dan dikembangkan menjadi seni pertunjukan yang dapat disesuaikan dengan perkembangan zaman karena dapat digunakan sebagai media sosialisasi pendidikan agama, kepentingan seremonial, dan penunjang pariwisata sebagai seni pertunjukan tradisional yang khas. Tentu saja hal ini akan menarik minat wisatawan atau tamu kehormatan yang datang ke sana, ketika mereka disambut di bandara, di terminal, atau di pelabuhan dengan tarian khas dari tempat lahir, tumbuh dan berkembangnya ketiga seni tersebut.

Pemerintah Aceh Barat Daya dan dinas terkait yang berkompeten di

bidangnya pantas melestarikan kesenian tersebut dengan menggali dan mengkaji unsur produktivas dan kreativitas seni di masa lalu di wilayah kerjanya sebagai sumber pembelajaran bagi generasi seni di masa kini dan masa mendatang agar lebih aktif, kreatif, dan inovatif membangun dan mengembangkan seni dan budayanya karena seni mencerminkan karakter dan jati diri masyarakat dalam merepresentasikan ekspresi perjalanan historis (secara temporal dan spasial) dari suatu masyarakat.

Dari kesenian juga kita bisa belajar "karakter" dan "jati diri" masyarakat Aceh Barat Daya di dalam perjalanan historisnya dari masa ke masa; mulai dari masa kerajaan, masa penjajahan, masa kemerdekaan, sampai saat ini, seperti yang tersurat dari kisah di dalam bait-bait karangan sang penyair yang mewakili kreativitas zamannya.

Hasbullah, S.S. adalah Peneliti Muda pada Balai Pelestarian Nilai Budaya
Banda Aceh

Mengenal Didong Gayo

Oleh: Agung Suryo Setyantoro

Pengantar

Gayo merupakan salah satu wilayah kebudayaan yang berada di Provinsi Aceh. Sebagai suatu wilayah kebudayaan tentu memiliki warisan budaya yang sampai saat ini masih berkembang di dalamnya. Ketika kita mendekati masyarakatnya, di Gayo perwujudan ekspresi berkesenian masyarakatnya begitu besar. Kesenian yang sifatnya massal maupun perorangan begitu mudah dijumpai.

Orang Gayo kiranya tidaklah demikian kaya dengan variasi perwujudan artistik berupa hasil kebudayaan material, meskipun mereka mengenal seni arsitektur, ukir, relief, hias, perhiasan. Tampaknya mereka lebih banyak memiliki dan menyenangi berupa kesusastraan seperti puisi, teka-teki, perumpamaan, nyanyian, deklamasi (*recitation*), legenda dan sebagainya. Oleh karena itu rupanya unsur-unsur kesenian dari luar seperti sa'ér, drama, nyanyian, lebih cepat masuknya.¹

Salah satu kesenian yang paling populer di masyarakat Gayo adalah Didong. Kesenian Didong merupakan salah satu jenis seni sastra yang berkembang dalam masyarakat Gayo di Aceh Tengah, disamping beberapa bentuk seni sastra yang lainnya seperti *Sa'ér* (syair/puisi Islami), *Kekitiken* (teka-teki), *Kekeberen* (prosa lisan), *Melengkan* (pidato adat), *Sebuku* (puisi bertema sedih), dan *Guru didong*.

Pertunjukan didong sebagai salah satu bagian dari tradisi masyarakat Gayo yang masih berkembang hingga saat ini menjadi sebuah kajian yang menarik ketika didalamnya dapat menjelaskan berbagai makna yang mampu merepresentasikan gambaran masyarakat pendukungnya, yaitu masyarakat Gayo. Makna-makna yang terkandung dalam pertunjukan didong dapat ditemukan dalam berbagai bentuk syair yang didendangkan oleh *ceh* yang menjadi garda depan setiap *kelop* didong dan juga dari berbagai simbol-simbol yang ada dalam pertunjukan didong.

Sejarah Didong

Melihat kepada sejarahnya, didong yang berkembang di Gayo memiliki berbagai versi cerita kemunculannya. Sejarah asal-usul kesenian didong secara pasti belum ada keterangan yang mampu mengungkapkannya. Ada yang berpendapat bahwa umur kesenian ini sama tuanya dengan adanya orang Gayo itu sendiri. Ada juga yang mengatakan bahwa kata didong itu mendekati pengertian kata "dendang" dalam bahasa Indonesia. Arti "dendang" sesuai dengan Kamus Besar Bahasa Indonesia adalah nyanyian ungkapan rasa senang, gembira sambil bekerja atau diiringi bunyi-bunyian.²

Salah satu versi yang diyakini masyarakat Gayo di Aceh Tengah, didong berasal dari seni tari dan sastra, dilengkapi dengan beberapa jenis instrumen tradisional, yang dilakukan oleh Sengeda, anak Raja Linge XIII ketika

¹ MJ. Melalatoa, 1980. "Pelukisan Singkat Unsur-Unsur Kesenian Gayo", dalam M. Affan Hasan dkk, *Kesenian Gayo dan Perkembangannya*. Jakarta: Balai Pustaka. Hlm. 40.

² Tim Penyusun Kamus Pusat Bahasa, 2002. *Kamus Besar bahasa Indonesia, Edisi Ketiga*. Jakarta: Balai Pustaka. Hlm. 251.

membangun Gajah Putih yang merupakan penjelmaan adiknya dari pembaringannya ketika hendak menuju pusat Kerajaan Aceh di Bandar Aceh. Pengikut Sengeda yang mengikuti perjalanan Gajah Putih dari Negeri Linge ke ujung Aceh itu mengalunkan lagu dengan kata “*enti dong, enti dong, enti dong*” yang artinya jangan berhenti jalan terus.³

Sejarah didong mengalami masa jaya dan masa stagnasi, dari periode ke periode. Seiring waktu, didong mengalami perubahan dan penambahan kreasi yang masuk kedalam kesenian ini, meski sebelumnya atau aslinya tidak ada. Contohnya, penggunaan bantal untuk tepukan. Awalnya didong hanya mengandalkan kekuatan tepukan tangan, tanpa alat bantu. Tapi kemudian tepukan bantal yang kini dipakai dalam didong, dimulai oleh Ceh To’et tahun 1964 di Bintang, dalam sebuah didong *jalu*. Toet, seniman yang cukup populer dan menasional kaya akan lirik didong dan inovatif. Toet-lah yang memulai penggunaan bantal untuk tepukan pada didong.⁴

Sepanjang sejarah didong, kesenian ini ikut mewarnai sejarah kehidupan orang Gayo sendiri. Awalnya didong digelar dibawah rumah-rumah panggung warga Gayo yang di periode awal memang tinggi. Didong memang selalu menampilkan dua *kelop* dalam sebuah penampilan. Kedua *kelop* ini saling mengadu ketangkasan kata. Seperti

berbalas pantun dalam budaya Melayu. Hanya saja, didong menggunakan bahasa asli Gayo dalam didong *jalu*. Meski saling menyerang dengan kata-kata, di periode awal didong, kata-kata yang digunakan menyerang lawan dalam perang kata-kata, menggunakan bahasa istilah yang dalam dan kaya makna. Tapi kemudian, dalam didong *jalu*, perang kata-kata vulgar dan tanpa istilah peribahasa kemudian juga berkembang seiring komersialisasi didong. Kalau kata-katanya tidak kasar dan saling menghina dan menghujat, penonton merasa kurang seru. Mulailah didong saling menghujat dan membuka aib.

Didong juga kemudian dipakai sarana menggalang dana untuk berbagai keperluan umum. Seperti membangun *Mersah* (Menasah), sekolah, jembatan dan sejumlah kepentingan umum. Dua grup didong bertanding, kepada penonton dikenakan tiket. Uang penjualan tiket dipakai untuk membangun sarana umum.

Sebuah *kelop* didong bisa mengalami stagnasi atau kevakuman dalam berkarya. Hal ini disebabkan daya tarik *kelop* didong sudah tidak ada lagi. Daya tarik *kelop* didong biasanya pada suara *ceh* dan kepintarannya mengungkapkan sesuatu melalui lirik didong yang dibawakan. Biasanya, jika dalam satu *kelop* didong ada *ceh kucak* dengan suara yang merdu dan fasih melantunkan bait-bait didong, maka grup didong ini akan banyak diundang untuk tampil dalam banyak kesempatan

Pada satu periode di masa lalu masyarakat Gayo diikat secara ketat oleh norma-norma adat. Pada waktu itu orang Gayo masih terkotak-kotak dalam klen-klen (*belah*). *Belah* itu adalah kesatuan sosial yang merasa berasal dari satu nenek moyang yang masih kenal mengenal dan selalu ada kontak diantara para anggotanya. Pada setiap *belah* biasanya ada satu grup (*kelop*) kesenian didong. Pada waktu-waktu tertentu diadakan pertandingan didong antara dua *kelop* yang

³ Mahmud Ibrahim dan AR. Hakim Aman Pinan, 2005. *Syariat dan Adat Istiadat Jilid 3*. Takengon: Yayasan Maqaammahmuda. Hlm. 232.

⁴ Win Ruhdi Bathin, “Didong Dimulai Sejak Jaman Reje Linge XIII” dalam

<http://kenigayo.wordpress.com/2010/02/21/didong-dimulai-sejak-jaman-reje-linge-xiii/> (akses: 4 April 2010).

berasal dari *belah* yang berbeda. Keadaan semacam itu masih berlangsung sampai dengan berakhirnya kekuasaan pemerintah Kolonial Belanda di Gayo.

Pada masa itu didong ditandai oleh apa yang disebut bentuk didong berwajib. Didong semacam ini dapat diartikan bahwa ia tampil harus dengan tema wajib. Pada waktu itu pertandingan didong berlangsung dengan nyanyian berteka-teki. Dalam pertandingan semacam itu satu *kelop* mendendangkan soal teka-teki kemudian *kelop* lawan dari *belah* lain harus mencari jawabannya dengan cara berdendang pula. Demikian seterusnya secara bergantian memberi dan menjawab soal antara dua *kelop* selama semalam suntuk.⁵

Dalam perkembangannya, didong tidak hanya ditampilkan pada hari-hari besar agama Islam, melainkan juga dalam upacara-upacara adat seperti perkawinan, khitanan, mendirikan rumah, panen raya, penyambutan tamu dan sebagainya. Para pe-didong dalam mementaskannya biasanya memilih tema yang sesuai dengan upacara yang diselenggarakan. Pada upacara perkawinan misalnya, akan disampaikan teka-teki yang berkisar pada aturan adat perkawinan. Dengan demikian, seorang pemain didong harus menguasai secara mendalam tentang seluk beluk adat perkawinan. Dengan cara demikian pengetahuan masyarakat tentang adat dapat terus terpelihara. Nilai-nilai yang hampir punah akan dicari kembali oleh para *ceh* untuk keperluan kesenian didong.⁶

Penampilan didong mengalami perubahan setelah Jepang masuk ke Indonesia. Sikap pemerintah Jepang yang keras telah “memporak-porandakan”

bentuk kesenian ini. Pada masa itu, didong digunakan sebagai sarana hiburan bagi tentara Jepang yang menduduki tanah Gayo. Hal ini memberikan inspirasi bagi masyarakat Gayo untuk mengembangkan didong yang syairnya tidak hanya terpaku kepada hal-hal religius dan adat-istiadat, tetapi juga permasalahan sosial yang bernada protes terhadap kekuasaan penjajah Jepang.

Pada masa setelah proklamasi, seni pertunjukan didong dijadikan sebagai sarana bagi pemerintah dalam menjembatani informasi hingga ke desa-desa khususnya dalam menjelaskan tentang Pancasila, UUD 1945 dan semangat bela negara. Selain itu, didong juga digunakan untuk mengembangkan semangat kegotong-royongan, khususnya untuk mencari dana guna membangun gedung sekolah, madrasah, masjid, bahkan juga pembangunan jembatan. Namun, pada periode 1950-an ketika terjadi pergolakan DI/TII kesenian didong terhenti karena dilarang oleh DI/TII. Akibat dilarangnya didong, maka muncul suatu kesenian baru yang disebut *saer*, yang bentuknya hampir mirip dengan didong. Perbedaan didong dengan *saer* hanya dalam bentuk unsur gerak dan tari. Tepukan tangan yang merupakan unsur penting dalam didong tidak dibenarkan dalam *saer*.

Beberapa waktu lalu didong muncul kembali dengan lirik-lirik yang hampir sama ketika zaman Jepang, yaitu berupa protes (anti kekcrasan). Bedanya, dewasa ini protesnya ditujukan kepada pemerintah yang selama sekian tahun menerapkan Aceh sebagai Daerah Operasi Militer, sehingga menyengsarakan rakyat. Protes anti kekerasan sebenarnya bukan hanya terjadi pada kesenian didong, melainkan juga pada bentuk-bentuk kesenian lain yang ada di Aceh.

⁵ MJ. Melalatoa, 1981/1982. *Didong, Kesenian Tradisional Gayo*. Jakarta: Departemen Pendidikan dan Kebudayaan. Hlm. 34.

⁶ <http://id.wikipedia.org/wiki/Didong> (akses: 2 Februari 2010)

Didong Gayo

Didong juga bisa dinyatakan sebagai salah satu varian dari “nyanyian rakyat” (*folksong*). Dengan rumusan sederhana, kesenian didong dapat dinyatakan sebagai konfigurasi ekspresi seni sastra, seni suara, dan seni tari.

Arti harafiah dari kosakata didong tidak begitu jelas. Melalatoa menyebutkan bahwa barangkali didong ada kaitan pengertiannya dengan beberapa kosakata lainnya dalam bahasa gayo, seperti *denang* atau *donang* yang maknanya sama dengan “dendang” dalam bahasa Indonesia. Namun didong memuat pengertian yang lebih luas, artinya bukan hanya sekedar berdendang.⁷ Mungkin didong bisa dianalisis untuk dinyatakan sebagai suatu bentuk teater, yang biasa disebut sebagai “teater-mula”, atau bisa dikatakan sebagai “teater kehidupan”. Total pertunjukan didong berlandaskan suatu sistem ide yang berakar dari tradisi masyarakatnya. Sistem ide itu berupa suatu nilai, norma, dan aturan-aturan yang keseluruhannya menjadi acuan yang harus dipatuhi oleh masyarakatnya. Barangkali sistem ide ini masih dapat dirinci, sehingga menjadi apa yang disebut “skenario” yang tidak tertulis. Skenario ini diacu oleh para aktor atau pemain-pemain didong untuk bermain improvisasi atau berlaga, baik oleh aktor yang ada di atas pentas maupun aktor di luar pentas. Aktor di luar pentas ini adalah penonton. Perlu dijelaskan bahwa para penonton itu masih dapat digolongkan menjadi dua kelompok, karena mereka adalah para suporter dari dua pihak yang bertanding. Masing-masing kelompok (*kelop* dan penonton) berasal dari orang-orang dengan latar belakang asal-usul yang sama, biasanya mewakili sebuah *klen* atau *belah* di kampung. Penonton ini menjadi pengawal setia bagi *kelop* unggulan atau

pujaannya selama pertandingan yang berlangsung semalam suntuk.⁸

Para aktor itu “berdialog” dengan ragam improvisasi atau akting sepanjang malam gelaran didong itu. Mereka berdialog dengan lantunan lirik-lirik puisi melalui melodi-melodi ciptaan sendiri. Pertunjukan didong ini biasa diadakan di tempat atau ruang khusus sebagai pentas, misalnya tempo dulu di ruang luas rumah panggung (*umah sara*); di atas panggung buatan pada ruang terbuka, misal di halaman, lapangan dan lain-lain. Pentas ini tentunya dilengkapi dengan sarana penerangan, mulai dari yang sederhana seperti api unggun, petromak atau lampu listrik pada masa-masa terakhir ini. Keseluruhan pemain dilengkapi dengan bantal kecil (*kampas*) sebagai alas tepukan-tepukan tangan yang menjadi ritme bagi melodi dalam kesenian ini. Anggota satu *kelop* terkadang memakai baju seragam yang biasa disebut sebagai baju-*kelop*, sedangkan aktor utamanya biasanya memakai atribut tambahan berupa syal yang dililitkan di leher dan ada yang memakai kopiah. Perlengkapan lain adalah *canang* yang ditabuh juri sebagai isyarat dimulai atau berakhirnya satu ronde pertandingan.

Di antara sejumlah unsur seni bertutur yang terangkum dalam seni Didong adalah: *Kekitiken/Ure-ure* (seni berteka-teki). Yaitu seni dalam berteka-teki yang biasanya dilakukan oleh anak-anak menjelang tidur. Dari segi bahasa dan kalimat yang digunakan dalam teka-teki ini lebih mementingkan tata bunyi dan irama dengan pola persajakan a-b a-b. Seni berteka-teki ini merupakan bentuk puisi Gayo yang telah cukup tua.

Kekeberen (prosa lisan). *Kekeberen* adalah salah satu bentuk prosa yang disampaikan secara lisan yang mendapat tempat luas dalam masyarakat

⁷ M. Junus Melalatoa, 2001. *Didong Pentas Kreativitas Gayo*. Jakarta: Yayasan Obor Indonesia. Hlm. 9.

⁸ *Ibid.*, hlm.10.

Gayo di masa silam. Seperti halnya dengan Didong, prosa ini biasanya dituturkan pada malam hari menjelang tidur. Si pencerita mungkin seorang nenek kepada cucunya atau oleh orang senior lainnya. Di antara tema-tema itu adalah tentang cinta, patuh kepada orang tua, akal bulus, ketauladanan dan lain sebagainya.

Melengkan (seni pidato adat). Yaitu pidato-pidato adat dalam berbagai kesempatan upacara, masyarakat Gayo melahirkan rasa seninya dalam bentuk kata-kata puitis. Pidato adat ini dilakukan secara berbalas-balasan dan oleh pendengarnya dapat dirasakan kalah atau menang.

Sebuku (seni meratap). Pengungkapan perasaan yang terjalin dalam puisi-puisi tertentu yang umumnya hanya dilakukan oleh kaum wanita. Isi dari puisi sebuku biasanya mengungkapkan hal-hal yang bersifat sedih (elegi).⁹

Pementasan didong ditandai dengan penampilan dua kelompok (*Didong Jalu*) pada suatu arena pertandingan. Biasanya dipentaskan di tempat terbuka yang kadang-kadang dilengkapi dengan tenda. Semalam suntuk kelompok yang bertanding akan saling mendendangkan teka-teki dan menjawabnya secara bergiliran. Dalam hal ini para senimannya akan saling membalas "serangan" berupa lirik yang dilontarkan oleh lawannya. Lirik-lirik yang disampaikan biasanya bertema tentang pendidikan, keluarga berencana, pesan pemerintah, keindahan alam maupun kritik-kritik mengenai kelemahan, kepincangan yang terjadi dalam masyarakat. Benar atau tidaknya jawaban akan dinilai oleh tim juri yang ada, yang biasanya terdiri dari anggota

masyarakat yang memahami didong ini secara mendalam.

Para peserta dari masing-masing *kelop* berjumlah sekitar 30 aktor. Mereka terbagi atas dua kategori utama, yaitu *ceh* dan *penunung* atau *penyur* (pengiring). Seorang yang bisa disebut *ceh* harus memenuhi syarat. Modal utamanya adalah suara merdu (*ling temas*). Suara merdu saja tidak cukup, ia pun harus punya kemampuan menciptakan lirik atau puisi (*kekata*) sendiri, yang akan ditandingkan dengan model melodi ciptaan sendiri tadi. Ia harus punya pengetahuan yang luas perihal latar belakang adat istiadat (*edet*) masyarakatnya dengan segala perkembangan atau perubahan yang terjadi dan juga pengetahuan tentang lingkungan lain yang lebih luas. Pengetahuan luas ini harus berimbang dengan kekayaan perbendaharaan kata, ungkapan, simbol-simbol pikiran, sehingga lahirlah lirik-lirik indah dengan bobot pesan yang dalam, tajam, aktual, tapi juga ajek. Karya dengan bobotnya yang ajek itu berarti sebuah lirik menyimpan pandangan yang menjadi bahan renungan bahkan menjadi acuan dalam kehidupan masyarakatnya.

Dalam sistem pertandingan didong itu sendiri, seorang *ceh* juga dituntut memiliki kemampuan mencipta lirik-lirik yang diciptakan secara spontan (*munapak*), suatu hasil improvisasi dan kreativitas di tengah arena pertandingan yang tengah berlangsung. Lirik-lirik spontan dan mendadak adalah kemampuan luar biasa yang terlahir oleh sistem pertandingan didong itu, yang tidak sembarangan orang (*ceh*) memilikinya. Di sinilah hasil ekspresi pikir dan rasa terjelma. Kemampuan ini akan dinilai oleh penonton dan terlebih lagi oleh para juri yang akan memberi kata keputusan "menang atau kalah" pada akhir pertandingan di pagi hari.¹⁰

⁹ Salman Yoga S., "Didong Media Transformasi Masyarakat Gayo" dalam <http://www.lovegayo.com/?p=399> (akses : 11 Nopember 2010)

¹⁰ M. Junus Melalatoa, *op.cit.*, hlm. 11-13.

Dalam setiap *kelop* biasanya punya dua sampai tiga “pasang” *ceh* yang tampil berduet atau kadang-kadang trio. Jarang sekali *ceh* bersenandung sendiri (solo) kecuali dalam menyenandungkan melodi untuk lirik sebuah ratapan (*sebu*ku). Salah satu dari *ceh* itu adalah *ceh* utama atau aktor utama (*ceh kul*, *kul*=besar), sedangkan pasangannya atau partner dalam berduet atau trio itu disebut *apit*. Pasangan (duet atau trio) lainnya biasa disebut *ceh due* (*due*=dua) atau aktor pembantu yang dalam pertandingan berperan membantu *ceh kul* dalam menghadapi serangan atau menyerang lawan tanding. *Ceh kul* memiliki suara termerde dibanding *ceh* lain dalam sebuah *kelop*, pencipta melodi dan lirik terbaik, menjadi pemikir, penyusun strategi untuk merebut simpati penonton, serta menjaga semangat “juang” para pengiringnya. Sebuah *kelop* berjaya atau kalah dalam setiap malam pertandingan lebih banyak ditentukan oleh kebolehan *ceh kul*.

Seorang *ceh* didong di tanah Gayo, selain mampu menciptakan lirik didong (puisi), juga harus memiliki suara yang bagus, dan mampu membawakan lirik-lirik tadi (menjadi vokalis didong). Namun, dewasa ini banyak *ceh* yang tidak memenuhi syarat. Lebih banyak *ceh-ceh*-han. Umumnya *ceh* sekarang, hanya mampu membawakan lirikan didong. Itu pun karya *ceh* lain, yang sudah kerap dibawakan dalam didong, atau lagu. Belum lagi, suara-nya yang pas-pasan. *Ceh* yang ada sekarang cenderung memaksakan diri, asal disebut *ceh*. Banyak *ceh* tidak lagi mampu mencipta, terlebih lagi dengan kandungan nilai-nilai, dan filsafat sastra Gayo yang tinggi. Salah seorang *ceh* didong, Latif, menyebutkan, “*Enti mu lelang empus si nge lapang*”, yang artinya, jangan membersihkan rerumputan (yang ada di) kebun yang sudah lapang. Sebaliknya, harus mampu menciptakan karya sendiri, tidak plagiat, dan tidak

mengklaim karya orang lain jadi milik sendiri.¹¹

Aktor lain terdiri atas puluhan pengiring (*penunung*) yang duduk melingkar bersama para *ceh* tadi. Mereka mengiringi permainan dengan kreasi dan variasi tepuk tangan (*tepok*) dan variasi gerak tubuh yang serasi, berfungsi sebagai ritme bagi melodi yang tengah mengantar lirik pesan, kritik, petuah, dalam beragam tampilan emosi. Diantara pengiring itu ada satu atau dua yang berperan memberi arah, mengatur variasi gerak yang diperlukan lewat komando suara tepukan atau isyarat bagian tubuh lainnya. Dalam satu malam pertandingan, satu *kelop* menembangkan tidak kurang dari tiga puluhan melodi (*sintak*) pengantar lirik yang bermuatan rasa indah, humor, duka, luka geram, sinis, syahdu dan sebagainya. Suasana itu dipoles dengan suasana warna gerak yang serasi oleh para pengiring, sehingga penghantaran dan penyajiannya menjadi hidup dan pas, sekaligus mengusir kantuk para penonton selama semalam suntuk itu.

Penonton sendiri, yang berada di luar pentas, sepatutnya dinyatakan sebagai “aktor”. Betapa tidak, salah satu *kelop* yang berlaga itu adalah para seniman yang akan menimbulkan rasa bahagia atau rasa terpuruk pada diri penonton karena latar belakang kelompok (*belah/klen*, komunitas) yang sama. Pertandingan didong adalah pertarungan mempertaruhkan “harga diri” atau “rasa malu” kelompok. Kekalahan atau kemenangan sebuah *kelop* adalah kekalahan atau kemenangan sebuah kampung atau komunitasnya. Suporter terkadang menaburkan rokok ke tengah arena karena simpati kepada *ceh* yang menembangkan lagu indah dengan liriknya yang mengena. Pernah pula seorang penonton masuk ke arena mengekspresikan

¹¹ Yusradi Usman al-Gayoni, “Misi Kemanusiaan Didong” dalam www.gayolinge.com (akses: 11 Desember 2009)

kegembiraan dan dukungannya kepada *kelop* pujaannya yang tengah bermain.

Diseputaran pentas ada unsur juri dan para penonton. Biasanya para juri adalah orang yang mengerti adat atau mantan *ceh* yang telah banyak makan asam garamnya kesenian didong. Tempat duduk penonton pria dan wanita biasanya terpisah ditandai batas tertentu.

Pertarungan kedua *kelop* dinilai oleh tiga orang juri dan satu orang pengamat. Kriteria dari penilaian pertandingan didong Gayo dibagi dalam tiga parameter. Parameter-parameter tersebut seperti *kekata* (lirik), *sintak* (lagu) dan penampilan serta improvisasi. Poin-poin yang menjadi amatan juri untuk parameter *kekata* (lirik), yaitu harus berbobot interaktif, simultan, tajam, mengena, bijak & simpatik, lemah lembut & tidak kasar. Sementara untuk parameter *sintak* (lagu) yang menjadi syarat adalah irama tradisional Gayo, merdu, memukau, suara indah, spesifik, gempar, serak basah (parau/payo), sedangkan untuk parameter terakhir yang dinilai adalah penampilan dan improvisasi, disini para pemain didong harus kompak/*kelop* gerakan ritmis, *beden-beden*, *kertek jemari*, *tingkah tepok*, *tepok rucang* dan kostum.

Pertandingan didong *jalu* biasa dimulai sekitar pukul 21.00 dan berakhir sekitar pukul 05.00 beberapa saat sebelum tiba waktu salat subuh. Selama itu masing-masing *kelop* tampil dalam tempo 30 menit untuk setiap ronde dan terus bergilir bergantian hingga subuh tiba. Ronde awal atau ronde pertama bagi masing-masing *kelop* biasanya tampil dengan lirik-lirik menyampaikan salam (*persalaman*) kepada semua pihak yang hadir (*si kut patut, si layak laku*), yaitu kepada orang-orang terpuja dan terhormat, kepada para penonton tua muda, dan juga kepada lawan tanding. Masing-masing *kelop* memperkenalkan diri dengan lirik-lirik santun dan rendah hati.

Tidak jarang pada ronde pertama, terutama pada akhir ronde itu, lirik yang di senandungkan sudah mulai menyentil lawan secara halus. Pernyataan itu ditujukan terutama kepada lawan tanding beserta simpatisannya. Dalam bait-bait yang menyentil itu tersirat suatu pernyataan tentang siapa lawan yang dihadapi pada malam itu, apakah kelas kakap, atau sekedar “ayam sayur”. Dengan demikian akan jelas pula pengaturan strategi menghadapi lawan dalam gelar tanding malam itu.

Ronde kedua dan berikutnya mulai dengan langkah-langkah penaklukan lawan lewat tembang puisi pilihan yang sesuai dengan kondisi atau kualitas serangan lawan. Puncak dari pertandingan seni didong ini biasanya mulai tengah malam sekitar pukul 24.00 atau pukul satu dinihari. Seterusnya para penonton dan bahkan *kelop* yang bertanding sudah mulai merasakan *kelop* mana akan unggul atau lemah (*bayuh*).

Anti klimaksnya tiba pada ronde paling akhir atau penutup yang disebut ronde *gabung*. Pada ronde ini keseluruhan anggota kedua *kelop* bergabung menjadi satu masing-masing *kelop* membawakan satu atau dua lagu. Isinya merupakan pernyataan penyesalan, permintaan maaf kepada lawan tandingnya, karena sejak awal telah bersikap tak senonoh atau tidak pada tempatnya, dengan mendendangkan kata-kata yang melukai hati lawannya. Melodi yang muncul dalam ronde *gabung* umumnya bernada sendu atau melankolis.¹²

Tidak jarang pula group atau *kelop* yang merasa kalah dari keseluruhan pertandingan, baik dari segi kecerdasan syair-syair maupun dari kelembutan suara dan kekompakan anggota dalam berdidong, sang *ceh* dengan sportif mengakui kekalahannya. Bagi *kelop* yang menurut

¹² M. Junus Melalatoa, *op.cit.*, hlm.. 16 22.

penilaian juri dan pengamatan penonton lebih unggul, dengan santun juga rendah hati mencrimanya.

Penutup

Didong merupakan salah satu kesenian yang pada saat ini masih terjaga kelestariannya pada masyarakat Gayo. Kesenian ini biasa dipertunjukkan dalam acara pernikahan, upacara penyambutan tamu-tamu baik kedinasan maupun non-kedinasan, dan juga dalam pentas-pentas seni dan budaya di Dataran Tinggi Gayo. Selain murni sebagai media hiburan,

kesenian didong juga memiliki fungsi beragam. Didong bisa digunakan sebagai media dakwah, media sosialisasi program pemerintah hingga program sosial pendukung pembangunan.

Didong Gayo sebagai representasi berkesenian masyarakat Gayo merupakan ekspresi kebudayaan yang memberikan gambaran kehidupan masyarakatnya. Kesenian ini mencerminkan sejarah budaya masyarakat pendukungnya. Dilihat dari proses perjalanan kesenian ini, didong memberikan harapan adanya keberlangsungan kebudayaan Gayo tentunya dengan adanya inovasi-inovasi.

Agung Suryo Setyantoro, S.S. adalah Peneliti Pertama pada Balai Pelestarian Nilai Budaya Banda Aceh
--

MARABENTAN: MEMAKNAI SENI DALAM UPACARA TRADISI PERNIKAHAN MASYARAKAT SINGKIL

Oleh: Essi Hermaliza

Pendahuluan

Aceh termasuk negeri yang kaya budaya tradisi. Setiap proses dalam daur hidup masyarakatnya diwarnai upacara tradisi; mulai dari upacara terkait kelahiran hingga kematian. Ketika seseorang mengandung, pihak keluarga harus mengadakan upacara tujuh bulanan. Ketika bayi lahir, maka upacara terkait 40 hari kelahiran dan aqiqah juga digelar. Pada saat usia seseorang telah dewasa, upacara pernikahan pula dilaksanakan. Hingga saat seseorang meninggal dunia, serangkaian upacara tradisi dilaksanakan. Rangkaian upacara tersebut dilaksanakan secara berkelanjutan dalam bingkai budaya di Aceh yang bernafaskan Islam. Semua upacara tradisi ini secara teoritis disebut juga dengan istilah *life passage ritual*.

Kekayaan budaya Aceh ditunjukkan dengan ragam tradisi yang berbeda antara satu etnis dengan etnis yang lain. Masing-masing etnis memiliki konsep, tata cara, dan maksud yang berbeda dalam pelaksanaannya. Demikian pula yang terjadi pada etnis Singkil yang daerahnya merupakan pemekaran Kabupaten Aceh Selatan pada tanggal 20 April 1999¹, sekarang dengan leluasa dapat mengangkat karakter budayanya yang pada dasarnya sangat berbeda dengan etnis Aceh dan Aneuk Jamee yang menjadi karakter budaya Aceh Selatan yang dahulu sangat mempengaruhi dan mewarnai budaya masyarakat Singkil. Sejak dipisahkan dari

Aceh Selatan, Aceh Singkil mulai menunjukkan budayanya yang lebih spesifik baik dalam upacara tradisi, seni, arsitektur, dan lain-lain.

Melirik seni tradisi di Singkil, seni yang digunakan untuk menyempurnakan upacara tradisi pernikahan ternyata cukup menarik untuk dikaji. Selain unik, seni tersebut menyimpan simbol-simbol yang sarat dengan makna yang tentunya bermanfaat bagi kehidupan. Inilah yang akan dikaji pada kesempatan ini, yaitu bagaimana konsep inai dimaknai secara sakral dan tari *Marabentan* dianggap penting dalam rangkaian upacara tradisi pernikahan khususnya di pihak pengantin perempuan.

Salah satu rangkaian upacara yang diagendakan sebelum akad nikah adalah tradisi berinai. Tradisi berinai ini merupakan hal yang harus dilakukan kepada seorang pengantin. Berinai dimaksudkan untuk menghias tangan dan kaki si pengantin agar semakin cantik. Seni berinai ini mengandung makna tertentu bagi masyarakatnya yang dapat dihayati oleh si pengantin dan masyarakat yang terlibat. Tradisi ini juga didukung dengan seni *Tari Marabentan* yang sakral.

Makna Inai Bagi Masyarakat Singkil

Inai adalah jenis tumbuhan semak yang tumbuh liar di bumi Aceh. Inai dapat tumbuh dengan sendirinya tanpa perlu dirawat. Batangnya tidak besar, cukup untuk menopang dahan ranting yang dipenuhi dedaunan kecil beraroma khas. Tumbuhan inai ini umumnya mudah tumbuh di daerah tropis baik di pesisir

¹ Nahrawi, 2009. *Pemekaran Daerah di Provinsi Nanggroe Aceh Darussalam*, <http://nahrawi.wordpress.com/2009/03/03/pemekaran-daerah-di-provinsi-nanggroe-aceh-darussalam/> diakses 4 Juli 2013.

maupun di pegunungan. Keistimewaannya, tumbuhan ini mengandung zat warna yang dihasilkan dari daunnya.

Di Singkil, inai memiliki keutamaan dalam pelaksanaan upacara tradisi khususnya dalam upacara pernikahan. Tumbuhan ini dimanfaatkan untuk memerahkan jemari tangan dan kaki pengantin yang sedang mengalami perubahan. Warna tersebut bertahan cukup lama di kulit dan permanen di kuku, warna yang melekat di kuku bersamaan dengan pertumbuhan kuku. Inai dapat bermakna sebagai media untuk menyatakan bahwa seorang perempuan telah terikat hubungan pernikahan, secara etika ini akan mengubah pola pergaulannya di masyarakat atas perubahan statusnya.

Belum dapat dipastikan kapan dan bagaimana tradisi berinai ini muncul di Singkil. Besar kemungkinan bahwa budaya ini merupakan warisan budaya India yang pernah masuk ke Aceh. Barbara Leigh menduga bahwa pengaruh dari kebudayaan-kebudayaan bangsawan Moghul dari Gujarat di India mulai masuk ke daratan pesisir Aceh pada abad ke-16 dan 17,² sekutu-sekutu dagang Aceh mendirikan pusat-pusat perdagangan. Jika diperhatikan budaya India juga mengenal seni mengukir inai di tangan dan kaki dengan istilah *heena*. Diduga dari sinilah budaya berinai ini muncul di Aceh dan seterusnya berakulturasi dengan budaya setempat.

Dalam pelaksanaannya, tradisi berinai memuat nilai-nilai moral. Ketika malam berinai sudah disepakati waktunya, kaum perempuan akan berbagi tugas mempersiapkannya; para gadis mencari dan mengumpulkan daun inai, berkumpul untuk memetik daunnya dari tangkai dan membuang tulang daunnya, sedangkan para

ibu berkumpul untuk menggiling inai dengan batu giling hingga halus, serta menata adonan inai tersebut dengan baik untuk upacara malam berinai. Di malam hari, prosesi berinai dimulai dengan *peusijuek*, kemudian diteruskan dengan memasang inai di tangan dan kaki si pengantin. Dari kegiatan ini kita dapat melihat nilai gotong royong yang sangat kental. Mereka bersama-sama dengan sabar melakukan masing-masing pekerjaan. Meskipun beberapa pekerjaan meninggalkan bekas di tangan yang tidak akan hilang dengan mudah. Tangan para ibu tentu saja memerah tak beraturan ketika menggiling daun inai, sedangkan para gadis akan menghias tangannya sembari menemani si pengantin di malam berinai. Semuanya dilakukan dengan ikhlas dan gembira. Inilah substansi kegiatan adat, terutama dalam merayakan pernikahan.

Berbeda dengan berinai ala perkotaan. Inai yang digunakan adalah *heena* yang sudah dikemas dalam *tube* dan dapat dipakai dengan praktis dan mudah. Dengan demikian nilai-nilai yang secara adat dibangun sebagai fondasi hidup bermasyarakat menjadi hilang.

Berinai adalah salah satu wujud seni rupa yang menggunakan media inai tau dalam bahasa Indonesia di kalangan masyarakat juga disebut *pacar*. Seni ini umumnya dilakukan oleh perempuan. Dahulu, inai dipakaikan dengan bentuk yang sederhana, kan tetapi dalam perkembangannya, seni ini menjadi semakin indah, teknik jari dilengkapi dengan lidi untuk membentuk ukiran yang lebih halus, selanjutnya dengan media yang lebih lengkap, tersedia cetakan yang memperindah ukiran untuk menghasilkan gambaran yang indah, mempercantik sang pengantin di hari istimewanya.

² Leigh, Barbara, 1989. *Hands of Time The Craft of Aceh*, Jakarta: Penerbit Djambatan.

Tari Marabentan di Singkil

Yang tidak kalah pentingnya, upacara berinai diikuti dengan adanya sebuah tarian khas Singkil yang ditunggu-tunggu kaum perempuan; yaitu Tari *Marabentan* atau yang juga dikenal dengan nama Tari *Menakhtakkan Hinai*. Tarian ini biasanya ditarikan untuk melepaskan inai dari tangan dan kaki si pengantin.

Seni sebagai sebuah karya estetik merupakan salah satu elemen aktif-kreatif-dinamis yang mempunyai pengaruh langsung atas pembentukan kepribadian suatu masyarakat. Seni juga merupakan salah satu unsur spiritual kebudayaan. Sebagai unsur spiritual, seni merupakan suatu energi pendorong perkembangan masyarakat dan kebudayaannya.³ Sedangkan menurut Soetomo seni merupakan sarana yang mempunyai kegunaan sangat fundamental untuk manusia.⁴ Oleh karena itu, seni memiliki fungsi tersendiri bagi masyarakat pendukungnya. PaEni menyatakan bahwa peristiwa kesenian bukan semata-mata peristiwa estetik bunyi, gerak maupun rupa, tetapi merupakan peristiwa sosial dan budaya.⁵

Dari pengertian di atas, dapatlah ditarik suatu kesimpulan mengenai pengertian berkesenian yang berarti melakukan aktivitas atau kegiatan yang berhubungan dengan seni pada waktu dan ruang tertentu yang pada akhirnya dari kegiatan tersebut terciptalah sebuah peristiwa sosial atau budaya dalam bentuk sebuah tradisi berkesenian. Teori-teori di

atas juga tergambar dalam seni tari *Marabentan* yang cukup menggambarkan kebersahaan masyarakatnya.

Di sisi sejarah, tidak dapat ditentukan kapan tarian ini mulai ada dan berkembang di Singkil. Hampir semua budayawan dan masyarakat Singkil menyebutkan bahwa *Menakhtakkan Hinai* sudah ada sejak zaman dahulu, tradisi tersebut diterima dari generasi ke generasi, bahkan generasi tertua pun tidak mampu memastikan kapan tradisi itu muncul untuk pertama kalinya. Umumnya mereka menjawab, "ketika nenek kami lahir, tradisi itu sudah ada." Bila dikaji dari ritualnya, yaitu sebagai bagian dari upacara pernikahan, sepertinya budaya ini sudah ada sebelum masuknya budaya Islam ke Singkil. Budaya berinai ini merupakan budaya masyarakat hindu di India. Menurut buku-buku kajian Melayu, budaya ini ada sebelum abad ke-13, masa masuknya Islam ke semenanjung Melayu.⁶ Diprediksi bahwa budaya tersebut masuk melalui penyebaran Hindu di tanah air. Ketika Islam masuk pada Abad ke-13, budaya ini dipertahankan karena tampaknya tidak bertentangan dg Syari'at Islam. Inai merupakan bahan yang disunnatkan dipakai untuk beribadah haji ke *Baitullah* bagi perempuan.

Pengantin perempuan menari untuk melepaskan inai yang mongering di ujung jari tangan dan kakinya sebagai simbol melepaskan masa lajangnya dan memasuki jenjang pernikahan. Menari dengan diiringi musik tradisional dan lantunan syair yang berisi pesan-pesan untuk bekal hidup si pengantin kelak. Dengan demikian, dapat ditentukan bahwa *Marabentan* sudah ada sebelum Abad ke-13, setelah seni berinai itu ada sebagai warisan dari peninggalan pengaruh

³ Maran, Rafael, Raga, 2007. *Manusia dan Kebudayaan dalam Perspektif Ilmu Budaya Dasar*. Jakarta: Rineka Cipta. hlm. 104.

⁴ Soetomo, Greg, 2003. *Krisis Seni Krisis Kesadaran*. Yogyakarta: Kanisius. hlm. 31.

⁵ PaEni, Mukhlis. 2009. *Sejarah Kebudayaan Indonesia Seni Pertunjukan dan Seni Media*. Jakarta: Raja Grafindo Persada.

⁶ Fauzi, Ahmad. 2013. *Seni, Sastra, Budaya, dan Pengetahuan Umum*, <http://fauziteater76.blogspot.com/2013/07/masyarakat-dan-budaya-melayu.html> diakses tanggal 27 Oktober 2013.

kebudayaan Hindu yang mereka sebut dengan istilah *heena*. Di India, *heena* dipakai dalam upacara adat dan ritual keagamaan. Selain itu, sentuhan India tampak jelas terlihat dari gelang kaki yang dipakai oleh pengantin tersebut sebagai asesoris karena gelang kaki melengkapi musik pengiring. Ia dihapit oleh 7 orang penari lainnya yang mendampinginya menari hingga subuh menjelang.

Lantunan syair menunjukkan bahwa tarian ini juga dahulu merupakan bagian media penyebaran Islam di Singkil. Karena di sela-sela pesan yang disampaikan pasti bernilai religi bahwa ketika menyandang status istri ada berbagai prinsip agama yang harus dipahami dan diterapkan dalam kehidupan sehari-hari. Hal ini sama dengan fungsi berbagai seni tari tradisi lainnya yang berkembang di Provinsi Aceh. Hampir semuanya mengemban tugas penyebaran Agama Islam pada masanya. Tampaknya dalam perkembangannya, Islam mempengaruhi komposisi tari dan beralih fungsi sedemikian rupa.

Dari hasil pengamatan penulis melalui kegiatan inventarisasi warisan budaya takbenda pada tanggal 2 Juni 2012, Tari *Menakhtakkan Hinai* merupakan tarian yang dilakukan dalam upacara perkawinan yaitu pada malam sebelum hari akad nikah. Tarian ini ditarikan oleh seorang pengantin perempuan bersama 7 orang penari lainnya yang mengiringinya. Si pengantin perempuan biasanya mengikuti ritual pemakaian inai di tangan dan kakinya. Menjelang tengah malam ketika inai tadi mulai mengering maka pengantin perempuan itu akan diajak menari oleh teman-teman perempuannya. Gerakan tarian ini sangat sederhana di mana ia menghentak-hentakkan tangan dan kakinya agar inai yang kering terlepas satu persatu.

Tari *Menakhtakkan Hinai* merupakan tarian yang menyimbolkan

bahwa sesaat lagi ia akan melepaskan masa lajangnya, mendapat status baru dan melepaskan tanggung jawab orang tuanya atas dirinya. Bagi orang tuanya, pesan melalui simbol itu dipahami bahwa si anak meminta diri bila nanti suaminya membawanya pergi maka orang tuanya semestinya mengizinkan. Tari ini menjadi syarat penting dalam adat yang harus dijalankan. Tarian *Menakhtakkan Hinai* diiringi musik dari alat musik tradisional seperti gendang, *rapa'i*, dan *canang*, ditambah lagi bunyi gemerincing gelang kaki yang dipakai oleh si mempelai wanita di balik suasana malam yang hening menjadikan tarian berkesan khidmat. Tidak jarang penari yang tidak lain adalah pengantin, mengucurkan air mata ketika mendengar syair yang dilantunkan bergantian.

Tarian ini akan terus ditarikan hingga tangan dan kaki si mempelai tampak kemerah-merahan dan sampai shubuh menjelang di mana ayam jantan mulai berkokok. Ia menari di seluruh ruangan di rumahnya seraya menyapa semua orang yang masih terjaga di rumah. Seperti halnya tarian lainnya yang ada di Aceh, gerakan tarian *Menakhtakkan Hinai* ini mengikuti ajaran Islam seperti tidak mengangkat ketiak tinggi, langkah tidak lebar dan pakaiannya juga harus dengan busana muslim yang dilengkapi dengan kerudung.

Tarian ini mutlak harus dilaksanakan, bila si pengantin tidak biasa menari maka ia wajib berlatih menjelang ritual ini diselenggarakan. Sekilas ini mirip malam bujangan dalam budaya barat, namun ini masih dalam koridor yang disesuaikan dengan budaya timur yang berpegang teguh pada ajaran Islam meskipun tampak masih sangat kentanya pengaruh budaya hindu pada masa lampau. Yang berbeda adalah malam *menakhtakkan hinai* ini tidak hanya untuk kaum muda, tetapi berbagai lapisan usia. Kaum tua bertugas menyampaikan pesan

dan pelajaran hidup terkait kehidupan berumah tangga, kaum muda bertugas memberi kesan keceriaan pada malam itu. Masing-masing berbaur saling melengkapi prosesi adat tersebut. Tangis dan tawa pecah dalam suasana yang cukup khidmat. Nuansa inilah yang menjadikan Tari *Marabentan* dinantikan oleh setiap perempuan dalam komunitas masyarakat Singkil.

Penutup

Tari tradisional rakyat adalah representasi dari kearifan lokal setiap daerah. Di dalam tarian tradisional terkandung nilai-nilai budaya kerakyatan yang positif. Rasa cinta kepada alam, semangat gotong royong, pendidikan keimanan, dan sumber perekonomian rakyat digambarkan secara dinamis melalui perpaduan gerak dan musik yang khas. Sayangnya, tari tradisional saat ini cenderung mengalami kepunahan. Ini karena minimnya kepedulian masyarakat terhadap potensi daerah.

Meski menjadi bagian dari rangkaian upacara tradisi daur hidup, tari ini belum banyak diketahui masyarakat di luar etnis Singkil. Perlu ada upaya tertentu

untuk melestarikan tarian ini beserta nilai-nilai yang terkandung di dalamnya. Tari *Marabentan* atau *Menakhtakkan Hinai* ini sarat pesan penting dalam hidup sehingga dapat dijadikan media untuk menanamkan nilai budi pekerti kepada generasi muda, mengingat Indonesia saat ini krisis identitas, perlu ada banyak media yang mengingatkan masyarakat tentang etika dan moral. Kelak akan lebih baik bila dalam pelaksanaan *Tari Marabentan* ini disertai dengan ulasan dari seorang narator yang dapat menterjemahkan gerakan menjadi pesan bagi kaum muda, disamping pesan yang terkandung dalam syair-syair yang mengiringi tarian tersebut. Manfaatnya, semakin banyak orang yang dapat memahami nilai budi pekerti di dalamnya.

Tari Marabentan adalah satu dari sekian banyak seni tradisi di Aceh khususnya Aceh Singkil yang mulai redup. Perlu dilakukan gerakan pelestarian dengan berbagai cara agar tidak hilang tergerus modernisasi sebagai dampak globalisasi. Ini adalah tanggung jawab kita semua, agar *Tari Marabentan* tetap menjadi bagian budaya Singkil.

Essi Hermaliza, S.Pd.I, M.Pd. adalah Peneliti pada Balai Pelestarian Nilai Budaya Banda Aceh

Sikambang: Tradisi Lisan Dari Pesisir Tapanuli Tengah

Oleh: Fariani

Pendahuluan

Kesenian merupakan salah satu unsur dari kebudayaan. Kesenian juga merupakan tradisi yang dimiliki oleh suatu masyarakat tertentu yang menunjukkan identitas suatu suku bangsa sebagai warisan dari nenek moyangnya. Indonesia sebagai negara yang kaya dengan keanekaragaman suku bangsa, tentu memiliki pula dengan beragam budaya dan kesenian.

Kesenian tidak kalah pentingnya dengan unsur kebudayaan lainnya, karena dengan kesenian manusia dapat mengungkapkan ekspresi dan kreativitasnya dalam mengungkapkan pikiran dan perasaan. Seperti yang diungkapkan oleh Suryadi¹: kesenian merupakan salah satu produk kebudayaan manusia yang penting karena dibutuhkan dalam kehidupan. Dengan berkesenian manusia memiliki ruang gerak guna mengungkapkan pikiran dan perasaannya yang tidak dapat diungkapkan melalui kegiatan lain. Produk kesenian merupakan sublimasi pikiran, emosi dan perasaan manusia sehingga karya seni mengandung nilai-nilai pemikiran manusia yang dalam, baik yang bersifat individual maupun sosial.

Kesenian meliputi berbagai bidang, diantaranya adalah seni tari, seni musik, seni suara, seni ukir, seni drama, seni sastra dan seni lainnya. Kesenian terbagi lagi ke dalam dua bagian yaitu kesenian tradisional dan kesenian modern. Kasim Achmad dari Direktorat Kesenian Departemen Pendidikan dan Kebudayaan

mendefinisikan kesenian tradisional sebagai: Suatu bentuk seni yang bersumber dan berakar serta telah dirasakan sebagai milik sendiri oleh masyarakat lingkungannya. Pengolahannya didasarkan atas cita-cita masyarakat pendukungnya. Hasil kesenian tradisional biasanya diterima sebagai tradisi, pewarisan yang dilimpahkan dari angkatan tua kepada angkatan muda. Sedangkan kesenian non-tradisional, dalam beberapa bidang seni sering disebut kesenian modern, yaitu suatu bentuk seni yang penggarapannya didasarkan atas cita rasa baru di kalangan masyarakat pendukungnya. Cita rasa baru ini umumnya adalah hasil pembaruan atau penemuan (inovasi atau sebagai akibat adanya pengaruh dari luar dan bahkan sering pula ada yang bersumber dari cita rasa “Barat”)²

Kesenian tradisional sebagai warisan budaya memiliki bentuk yang bervariasi dan juga memiliki ciri khas masing-masing daerah. Kekayaan kesenian tradisional ini tersebar di Indonesia dari Sabang sampai Maeruke. Kesenian tradisional suatu daerah merupakan bentuk kongkrit tradisi yang senantiasa menunjukkan identitas dari suatu suku bangsa atau dari kelompok-kelompok masyarakat lokal yang tumbuh dan berkembang dalam suatu masyarakat yang diwarisi secara turun temurun dari generasi terdahulu dengan mengalami berbagai perubahan dari generasi ke generasi. Kesenian tradisional tersebut penting untuk

¹Suryadi, A.A.K., 2009. *The Art of Ritual “pawiwahan” in Bali*, Yogyakarta: Graduate School, Gadjah Mada University. Hlm. 1

²[http://basundoro-fib.web.unair.ac.id/artikel/detail-67666-Sejarah kesenian di tengah arus globalisasi, diunggah senin tanggal 21 April 2014 pukul:14.39 WIB](http://basundoro-fib.web.unair.ac.id/artikel/detail-67666-Sejarah%20kesenian%20di%20tengah%20arus%20globalisasi,%20diunggah%20senin%20tanggal%2021%20April%202014%20pukul%3A14.39%20WIB)

dikaji sebagai wujud pelestarian budaya karena :³

1. Melalui kesenian tradisional dapat diketahui seperti apa perkembangan seni kelompok-kelompok masyarakat setiap daerah.
2. Melalui kesenian tradisional tergambar pandangan dan aspek kepercayaan kelompok-kelompok masyarakat lokal setempat

Sumatera Utara terkenal kaya dengan aneka seni dan budayanya seiring dengan keanekaragaman suku bangsa yang mendiami Provinsi Sumatera Utara. Kesenian yang dimilikinya meliputi seni musik, seni tari, seni suara dan seni lainnya yang menjadi kekayaan budayanya. Salah satu kesenian tradisional yang dimiliki oleh provinsi Sumatera Utara adalah kesenian Sikambang yang merupakan kesenian tradisional masyarakat Pesisir Sibolga Tapanuli Tengah.

Sibolga merupakan kawasan pesisir yang merupakan bagian dari Sumatera Utara, yang sebahagian besar penduduknya bermata pencarian sebagai nelayan. Adat dan budayanya menunjukkan kepribadian dari masyarakat pesisir yang mempunyai perasaan halus, tenggang rasa yang sesuai dengan alamnya seperti launan ombak dan riak gelombang yang gulung menggulung ikut mengikuti satu dengan lainnya bersama-sama berdebur di Tepian Teluk Sibolga.⁴

Asal Mula Sikambang

Kekayaan seni budaya Suku Sibolga ditunjukkan sejak dari zaman

dahulu, seperti nyanyian, pantun, tarian dan seni lainnya yang menunjukkan kepribadian suku bangsa Pesisir itu sendiri. Salah satunya adalah seni Sikambang yang memiliki asal usul tersendiri. Kesenian tradisional ini biasanya dilakukan pada malam pesta perkawinan masyarakat Sibolga yang dibarengi dengan berbalas pantun.

Sikambang adalah seni tradisi lisan masyarakat pesisir Tapanuli Tengah yang berisikan syair-syair tentang kehidupan. Namun pada saat ini tradisi tersebut semakin berkembang yang di dalam penggunaannya seni Sikambang sudah dipadu padankan dengan tarian dan diiringi dengan alat musik.

Dahulu kesenian Sikambang ini merupakan lagu kegemaran dari masyarakat Pesisir Sibolga terutama para nelayan yang mendendangkan lagu tersebut disaat sedang melakukan aktivitas kenelayan baik itu di siang hari maupun di malam hari. Biasanya lagu Sikambang ini didendangkan dengan santai. Lagu Sikambang ini biasa dinyanyikan oleh masyarakat Sibolga sehingga berkembang sebagai induk dari nyanyian Kesenian Pesisir. Kesenian Sikambang ini tidak hanya dilakukan dalam bentuk syair atau nyanyian, akan tetapi juga dilakukan dengan dibarengi beberapa tarian tradisional masyarakat pesisir, seperti tari *Adok*, tari anak, tari pahlawan serta tarian tradisional lainnya.

Menurut sejarahnya, terdapat dua versi tentang asal mula kesenian pesisir Sikambang ini. Versi pertama mengatakan bahwa Sikambang berawal dari masuknya agama Islam di pantai barat Sumatera Utara, tepatnya daerah Barus. Di mana jauh sebelum masuknya agama Islam di Nusantara, khususnya di Barus kesenian adat ini sudah dikenal oleh masyarakat setempat. Para pembawa agama tersebut setelah singgah di Pulau Mursala kemudian melanjutkannya ke Barus dengan maksud

³ Yance Z.Rumahuru dan Weldemina Y.Tiwery, 2012. *Kesenian Tradisional Di Seram Bagian Barat*. Hlm. 2.

⁴ Radjoki Nainggolan, 2012. *Kesenian Pesisir Sikambang*, Hlm. 38.

menyiarkan agama yang mereka bawa. Pada masa itu masyarakat Barus khususnya belum mengenal suatu Agama apapun. Maka para pembawa agama Islam tersebut untuk “mengambang” (menyiarkan) agamanya melalui kesenian daerah setempat. Akhirnya kata Sikambang tersebut melekat pada masyarakat setempat untuk “mengembangkan” ajaran agama Islam yang dibawa oleh para pedanga Persia.⁵

Versi lain menurut Radjoki, asal usul Sikambang merupakan sebuah legenda, seperti yang tertulis pada:⁶ Pada abad ke - VII, menurut sejarahnya di daerah Tapanuli Tengah dan Kotamadya Sibolga terdapat kisah seorang Puteri yang bernama Puteri Runduk yang bermukim di sebuah pulau yaitu Pulau Mursala. Puteri Runduk adalah seorang puetri yang sangat cantik sehingga banyak Raja serta saudagar yang ingin melihat keelokan wajahnya. Puteri Runduk sering melakukan semedi dan bersantai di Pulau Mursala yang memiliki keindahan alam air terjun yang luar biasa. Biasanya Puteri Runduk ditemani oleh seorang dayang yang bernama Sikambang. Pada suatu pagi yang cerah, Puteri Runduk memerintahkan dayangnya untuk mendandani rambutnya yang panjang. Sambil duduk bersandar rambutnya yang panjang dihembus angin sepoi-sepoi yang membuat Puteri mengantuk. Dayang yang juga terlena dengan sejuknya tidak menyadari kalau sisir yang digunakan untuk menyisir rambut tuan puterinya itu terjatuh. Akhirnya Dayang terkejut dan mencari sisir yang jatuh tersebut. Kesibukan dayang mencari membuat Puteri Runduk terbangun dan menanyakan dengan logat bahasa pesisir; *Kambang....apo nang kau cari...?* Seketika Sikambang terkejut lalu menjawab; *“oh tuan Puteri, Ambo sedang*

mencari sikek, tadi jatuh dari tangan ambo katiko tuan Puteri tatidu. Kemudian Puteri Runduk memerintahkan mencari dengan suaranya yang lembut: *cari Kambang cari....indak kamano painyo tu ado”*. Sikambang pun terus berusaha mencari sisir tersebut, namun tetap tidak diketemukannya, dengan nada sedih dan kesal tanpa disadarinya dia mengeluarkan suara dengungan secara perlahan-lahan.....”*maule...hilang...kamano nandak cari taune...* Suara Kambang tidak hanya didengar oleh tuan Puteri akan tetapi juga didengar oleh nelayan yang kebetulan sedang menangkap ikan. Suara yang merdu tersebut membuat nelayan tadi ikut menyimak dan berdendang dan mencobanya pada setiap saat nelayan tersebut menjala dan menangkap ikan. Demikian sekilas legenda Sikambang yang ada pada masyarakat Peisir Sibolga. Sampai saat ini para nelayan yang turun ke laut selalu menyanyikan lagu Sikambang secara bersahut-sahutan dan juga diiringi dengan berbalas pantun, hal tersebut dilakukan untuk mengusir lelah dan penat ketika menangkap ikan.

Kesenian Sikambang sebagai sebuah lagu asli dari masyarakat Pesisir Sibolga yang terjadi secara spontan yaitu sesuai dengan suasana hati pada saat syair itu muncul, yang dinyanyikan oleh para nelayan untuk menghilangkan rasa lelahnya. Yang kemudian pada saat ini menjadi berkembang lagi dengan syair-syair Melayu Pesisir Sibolga.

1. Alat Musik Sikambang

Pada zaman dahulu, alat musik yang biasa digunakan oleh masyarakat nelayan adalah hanya berupa suara vocal yang dipadukan dengan pukulan tangan terhadap pinggiran perahu yang terbuat dari kayu. Pada saat ini sesuai dengan perkembangan zaman, peralatan yang digunakan semakin mengalami perubahan.

⁵ H.T.Lukman Sinar dkk., 2010. *Mengenal adat dan budaya pesisir Tapanuli Tengah-Sibolga*. Hlm. 130.

⁶ Radjoki, *op.cit.* Hlm. 49.

Saat ini musik Sikambang terdiri dari beberapa alat pendukungnya, diantaranya adalah:

- Gondang Sikambang yang berfungsi sebagai tempo, gondang sikambang terdiri atas gendang sikambang kecil dan gendang sikambang besar
- Gondang Batapik sebagai pembawa melodi
- Biola berfungsi sebagai pembawa melodi
- Singkadu sebagai alat musik tiup, yang merupakan satu-satunya instrumen musik yang dalam klarifikasi alat musik yang terbuat dari bambu, singkadu berfungsi sebagai pembawa melaodi utama
- Carano (mangkuk tempat sirih) yang berfungsi sebagai tempo

Semua alat yang disebut tadi dimainkan secara serentak dan bersama-sama sehingga menghasilkan suatu irama yang digunakan untuk mengiringi seni Sikambang. Lagu yang dimainkan dalam seni Sikambang ini biasanya lagu-lagu Tradisional masyarakat Melayu dan ditutup dengan penyampaian pantun yang berisikan pantun nasehat, pantun jenaka, dan ungkapan perasaan lainnya.

2. Fungsi Kesenian Sikambang Dalam Masyarakat Sibolga

Pada mulanya kesenian Sikambang mempunyai fungsi sebagai hiburan sesaat bagi para nelayan pada waktu senggangnya dalam menangkap ikan. Akan tetapi seiring dengan perkembangan zaman kesenian Sikambang sudah mulai digunakan dalam berbagai upacara adat, contohnya upacara perkawinan yang dilakukan oleh masyarakat Pesisir Sibolga. Sikambang juga dilakukan dalam upacara khitanan

sehingga seni Sikambang merupakan bagian dari upacara tradisional yang ada dalam masyarakat tersebut. Sikambang sering muncul dalam upacara perkawinan masyarakat Sibolga. Selain itu kesenian Sikambang juga sering digunakan untuk penyambutan tamu, sunat Rasul, turun tanah dan upacara tradisional lainnya.

Fungsi Sikambang sebagai hiburan dapat dilihat dari lagu-lagu yang dimainkannya yang dapat mengeksperikan rasa senang, gembira dan juga rasa sedih, sementara fungsi sebagai pesan moral dapat dilihat dari syair-syair pantun yang dinyanyikan dalam kesenian Sikambang.

Berikut ini contoh syair/pantun dalam kesenian Sikambang:⁷

Kayu gadang di lereng gunung,
(kayu besar dipinggir bukit)
Di tabang dibala duo,
(ditebang dibelah dua)
Ala sanang hati bundo kandung,
(sangat senang hati ibu kandung)
Anak sorang manjadi duo.
(satu anak menjadi dua)

Makna dari syair tersebut adalah akan bertambahnya satu lagi anggota keluarga baru, yang tadinya anak tersebut masih menjadi bagian dari keluarganya, akan tetapi setelah menikah akan menjadi menantu dan menjadi bagian dari keluarga barunya.

Contoh lainnya syair yang dinyanyikan dalam seni Sikambang seperti yang ada dalam tari *Adok*. Tari *Adok* ini dikenal juga dengan tari kain, tarian ini merupakan tarian adat yang dilakukan pada pesta perkawinan, biasanya sebelum menarikan tarian ini, penarinya terlebih dahulu menghaturkan sembah seraya memberi hormat kepada para tetamu yang hadir. Salah satu syairnya adalah sebagai

⁷ <http://repository.usu.ac.id/bitstream/123456789/34443/5/Chapter%20I.pdf> (diunduh Jumat tanggal 30 Mei 2014, pukul 13.37)

berikut: *Dicancang Rabung dikuniki, Anak sumbilang gumarayok, Ditantang gunung ditangisi, Nandak tabang indak basayok.*⁸

Bagi masyarakat Pesisir Sibolga, kesenian Sikambang sering digunakan dalam upacara perkawinan, khitanan dan upacara lainnya yang bersifat hiburan, yaitu⁹:

- Penggunaan kesenian Sikambang pada waktu arakan di siang hari berfungsi sebagai upacara adat, yaitu menghantarkan calon pengantin laki-laki kerumah calon pengantin perempuan untuk dinikahkan dan fungsi sebagai hiburan untuk mengiringi Mara Pule yaitu calon pengantin dalam arakan.
- Penggunaan kesenian Sikambang pada waktu pertunjukkan hiburan di malam hari yang berfungsi untuk hiburan bagi orang yang dinikahkan atau bagi anak yang akan dikhitankan.

Semua masyarakat yang hadir dalam acara pesta perkawinan menikmati sajian kesenian Sikambang dan sesekali mengikuti syair atau pantun yang ada dalam kesenian Sikambang.

Penutup

Setiap daerah memiliki kesenian tradisional yang mencerminkan identitas

dan jati diri dari daerahnya. Begitu juga halnya dengan masyarakat Pesisir Sibolga yang kaya dengan budaya dan tradisinya. Salah satu budaya yang dimiliki oleh masyarakat Pesisir Sibolga tersebut adalah kesenian Sikambang.

Kesenian Sikambang ini merupakan kesenian tradisional masyarakat Pesisir Sibolga yang tumbuh dan berkembang di kalangan masyarakat nelayan. Awalnya seni Sikambang ini dilakukan oleh para nelayan untuk menghibur diri dari kelelahan melaut, para nelayan berdendang dan berpantun mengeluarkan segala keluh kesahnya, rasa gembiranya setelah melaut atau sambil melaut dengan menuangkan dalam pantun dan diiringi dengan tepukan tepukan tangan pada pinggir kapal membuat dendang pantunnya semakin semarak untuk didengar. Seni Sikambang tersebut kemudian berkembang menjadi lebih luas lagi dengan beragam lagu tradisional Melayu dan juga diiringi dengan berbagai alat musik Melayu. Sehingga keindahan dari kesenian Sikambang lengkap dan menjadi hiburan andalan dari masyarakat Pesisir Sibolga khususnya.

Kesenian Sikambang pada saat ini biasa dilakukan dalam berbagai upacara tradisional masyarakat Pesisir Sibolga. Kalau dahulu hanya sebagai pengusir rasa lelah, akan tetapi pada saat ini menjadi kesenian andalan dari berbagai upacara adat dalam masyarakat Sibolga. Kesenian Sikambang patut dilestarikan supaya tidak hilang begitu saja dan generasi berikutnya semakin mencintai budayanya.

⁸ Lukman Sinar, *Op.cit*, Hlm. 135.

⁹ *Ibid.*, Hlm. 56.

Fariani, S.Sos. adalah Peneliti pada Balai Pelestarian Nilai Budaya Banda Aceh

Tortor Sebagai Wahana Pendidikan Budi Pekerti

Oleh: Titit Lestari

Pendahuluan

Arus globalisasi memang membawa kemajuan yang berarti bagi bangsa ini, namun perlu diperhatikan bahwa arus modernisasi juga dapat menggerus identitas dan jati diri bangsa jika kita tidak bisa menyikapinya dengan baik. Arus globalisasi, era informasi dan teknologi adalah tantangan bangsa karena banyak memberikan pengaruh dalam kehidupan berbangsa. Pengaruh dapat bersifat positif ataupun negatif. Tidak setiap orang dapat menyikapi pengaruh negatif dan tantangan tersebut. Dampak negatif yang nampak tersebut sudah mulai mengarah pada penyimpangan perilaku dan budi pekerti yang kurang baik. Adapun penyimpangan perilaku dan budi pekerti yang kurang baik tersebut, diantaranya degradasi moral dengan kemunculan kasus-kasus seperti geng motor, seks bebas, kenakalan remaja, HIV, mencuri, merampok, perkuliahan atau tawuran, minuman keras, penyalahgunaan narkoba, dan pembunuhan secara keji (mutilasi). Disamping itu bahasa dan tutur kata yang digunakan jorok, kasar, dan kurang berkenan di hati sanubari. Kemudian dalam pergaulan sehari-hari sudah tidak mengenal lagi batas kesopanan dan tatakrama, baik terhadap orang tua, guru, saudara, teman, dan tetangga.

Menghadapi fenomena sosial demikian, disamping realitas hidup di dalam masyarakat lokal, regional dan global, maka pendidikan budi pekerti sangat menentukan. Bila penanaman dan penumbuh kembangan budi pekerti dapat dilakukan dengan baik dan benar oleh orang tua dan keluarga di rumah, para guru di sekolah, dan tokoh-tokoh agama serta

tokoh-tokoh masyarakat, maka seorang anak ketika mencapai fase kedewasaan, akan menjadi manusia yang berbudi pekerti luhur, dapat membanggakan orang tua di rumah, para guru di sekolah dan lingkungan masyarakatnya, namun bila sebaliknya, anak-anak yang tumbuh menjadi orang yang tidak memiliki budi pekerti yang baik, mudah terkena pengaruh lingkungan yang buruk dan tidak segan melakukan tindak kriminal dan amoral. Dalam kehidupan global dengan sarana komunikasi yang sangat canggih, segala sesuatu yang terjadi di luar rumah dan bahkan di luar negeri dapat dilihat melalui tayangan TV, demikian pula media elektronik seperti film/VCD termasuk internet dan sejenisnya yang memuat cerita tentang kriminalitas dan amoral sangat sulit dibendung.

Salah satu identitas dan jati diri bangsa adalah kebudayaan. Salah satu unsur kebudayaan yang menonjolkan sebagai identitas dan jati diri bangsa adalah kesenian, terutama kesenian tradisional. Adanya keanekaragaman kesenian tradisional menunjukkan bahwa sejak dulu masyarakat kita sudah mempunyai identitas yang menunjukkan kekhasan mereka sebagai suatu kelompok atau suku, dan saat ini kita harus tetap mempertahankan identitas tersebut agar tidak kehilangan kekhasan kita sebagai bangsa Indonesia.

Penanaman nilai-nilai budi pekerti pada anak merupakan modal penting dalam menghadapi dampak negatif globalisasi. Jika sejak usia dini anak tidak diajarkan nilai-nilai budi pekerti maka jika anak menginjak usia dewasa akan

mengembangkan sikap destruktif atau cenderung ke arah brutal.¹

Pendidikan Budi Pekerti

Penguatan pendidikan budi pekerti saat ini adalah sangat relevan untuk mengatasi krisis moral yang sedang melanda di negara kita. Setiap hari televisi menyajikan berita-berita yang isinya tentang tindakan kriminal maupun asusila yang dilakukan tidak hanya orang dewasa, tetapi yang memprihatinkan justru pelakunya adalah anak-anak. Hal ini menunjukkan bahwa krisis moral sudah dalam level yang mengkhawatirkan. Krisis tersebut antara lain berupa meningkatnya pergaulan bebas, maraknya angka kekerasan anak-anak dan remaja, kejahatan terhadap teman, pencurian remaja, kebiasaan menyontek, penyalahgunaan obat-obatan, pornografi, dan perusakan milik orang lain sudah menjadi masalah sosial yang hingga saat ini belum dapat diatasi secara tuntas, oleh karena itu betapa pentingnya pendidikan karakter.

Pendidikan budi pekerti telah menjadi perhatian berbagai negara dalam rangka mempersiapkan generasi yang berkualitas, bukan hanya untuk kepentingan individu warga negara, tetapi juga untuk warga masyarakat secara keseluruhan. Pembangunan bangsa tidak hanya berupa fisik dan ekonomi semata, namun bisa dilakukan dengan pembangunan budi pekerti. Konten budi pekerti dalam setiap karya seni harus dikedepankan. Generasi muda adalah sasaran utama dari pendidikan budi pekerti. Pendidikan budi pekerti ini harus dimulai dari unit sosial terkecil, yaitu lingkup

keluarga, lingkungan masyarakat, dan pendidikan formal.

Seni merupakan sarana yang baik untuk menanamkan pendidikan budi pekerti pada anak. Salah satu media yang sedang digalakkan pemerintah dalam berbagai muatan local adalah kesenian tradisional. Di dalam kesenian tradisional banyak terkandung nilai-nilai luhur yang dapat dijadikan pedoman dalam kehidupan sehari-hari, misalnya dalam

tari. Mempelajari kesenian tradisional merupakan salah satu aktivitas yang baik bagi proses pengembangan kepribadian anak, karena dalam kesenian tradisional banyak terkandung nilai-nilai luhur, seperti budi pekerti, sopan santun, kebijaksanaan, dan sebagainya. Selain itu dalam proses pembelajaran kesenian tradisional, anak-anak akan diarahkan dan dibimbing untuk mampu bersosialisasi dengan temannya.

Tortor adalah salah satu jenis seni tari yang masih hidup bertahan dalam masyarakat Batak, utamanya masyarakat Batak Toba. Mempertahankan keberadaan tortor ini memiliki beberapa aspek seperti mempertahankan budaya dan kesenian tradisional serta menggali pesan-pesan tentang nilai-nilai yang terdapat dalam aturan yang terdapat dalam tortor dapat dijadikan sumber pendidikan budi pekerti. Tortor dapat berfungsi sebagai tuntunan dan tontonan. Tuntunan, mengarah pada fungsi pendidikan, sedangkan tontonan, menunjuk pada arah sebagai sosok karya seni yang mengandung nilai estetis.²

¹ Kartini, Y., 2011. *Tembang Dolanan Anak-Anak Berbahasa Jawa Sumber Pembentukan Watak dan Budi Pekerti*. Surabaya: Balai Bahasa Surabaya.

² Sutarso, J & Mulyoto, B., 2008. "Wayang Sebagai Sumber dan Materi Pembelajaran Pendidikan Budi Pekerti Berbasis Budaya Lokal ", *Jurnal Penelitian Humaniora* , Vol. 9, No. 1, hlm. 1-12.

Tortor : Wahana Pendidikan Budi Pekerti

Apa yang ada dalam pikiran kita jika mendengar kata Tortor? Sebagian besar akan terbayanglah sekelompok orang Batak yang menari (manortor) dengan diiringi alat musik tradisional yang disebut gondang sabangunan. Bagi masyarakat Batak Toba, Tortor adalah bentuk seni tari yang bukan hanya sekadar tari, tetapi tortor mempunyai pengertian yang lebih kompleks lagi dalam kehidupan masyarakat Batak Toba. Tortor adalah tarian yang mempunyai pengertian dalam setiap gerakannya. Tortor juga dilakukan sesuai dengan sistem kekerabatan dalam kehidupan masyarakat Batak Toba. Bagi masyarakat Batak Toba, Tortor dapat menjadi sarana interaksi hubungan antar sesama manusia sesuai dengan kedudukannya dalam unsur Dalihan Na Tolu (sistem kekerabatan pada masyarakat Batak Toba). Kegiatan manortor tidak terlepas dari kehidupan masyarakat Batak Toba.

Adat Batak Toba yang dimaksud ialah rangkaian atau tatanan norma-norma sosial dan religius yang mengatur kehidupan sosial, hubungan manusia dengan leluhurnya, hubungan vertikal kepada Sang Pencipta, serta pelaksanaan upacara-upacara ritual keagamaan.³ Tortor adalah "seni tari dengan menggerakkan seluruh badan dengan dituntun irama gondang, dengan pusat gerakan pada tangan dan jari, kaki dan telapak kaki/punggung dan bahu." (Malau, 2000: 215) "Setiap gerakan pada Tortor Batak yang berekspresi disebut urdot. Mangurdot berarti menggerakkan badan dan anggota tubuh secara ekspresif. Urdot ini dilakukan sesuai dengan iringan gondang.

Tari dalam kehidupan masyarakat Batak Toba disebut Tortor, sedangkan

orang yang menari disebut dengan panortor. Sedangkan aktivitas menari disebut dengan manortor. Tortor memiliki prinsip semangat kebersamaan, rasa persaudaraan, atau solidaritas untuk kepentingan bersama. Selain itu tortor juga menggambarkan pengalaman hidup orang Batak dalam kehidupan keseharian, gembira/senang, bermenung, berdoa/menyembah, menangis, bahkan keinginan-cita-cita dan harapan dan lain sebagainya dapat tergambar dalam Tortor. Karenanya, agak tidak relevan jika sebagian orang beranggapan bahwa tortor sifatnya monoton atau begitu-begitu saja. Tortor memang kelihatan seperti gerakan yang monoton, tetapi dalam manortor terdapat banyak ritual dalam setiap tahapan tortor yang isisnya adalah bentuk-bentuk penghormatan kepada segala apa yang ada di dunia ini. Salah satunya adalah dalam tortor hasuhuton. Tortor hasuhuton adalah tor-tor yang dilakukan oleh sang pemilik hajat. Dalam setiap hajatan maka suhut akan melakukan tortor dengan urutan sebagai berikut :

Gendang pertama, disebut gondang Mulajadi, gondang Mula Tompa. Gendang adalah jenis irama yang disajikan oleh para pemusik (*pargonci*) untuk mengiringi tortor. Sikap *hasuhuton*⁴ pada tortor ini adalah menyembah kepada Mulajadi Na Bolon sebagai Tuhan Pencipta Alam semesta dalam kepercayaan Parmalim atau agama Batak. Dan bagi penganut agama lain adalah sebagai acara berdoa kepada Tuhan Yang Maha Esa dalam wujud bentuk tortor menyembah di atas kepala. Nilai yang diajarkan bahwa dalam memulai segala sesuatu aktivitas maka hendaklah kita selalu berdoa kepada Tuhan Yang Maha Kuasa agar selalu dalam lindungannya. Pendidikan beragama, apapun kepercayaannya akan selalu mengakui akan adanya Sang

³ Purba, Mauly. 2000. "Gereja dan Adat: Kasus Gondang Sabangunan dan Tortor" *Antropologi Indonesia*. Universitas Indonesia. Volume xxiv nomor 62.

⁴ Hasuhuton adalah orang yang menyelenggarakan pesta.

Pencipta. Ketaatan kepada Yang Maha Kuasa diajarkan juga dalam *manortor* ini.

Gendang kedua, disebut *gondang mula-mula*. Gerakan tortor-nya adalah menyembah berputar di tempat ke arah mata angin desa, dengan maksud bahwa setiap pekerjaan ada mulanya dan permulaan itu diharapkan baik-baik dan agar mendapat mula yang baik. Pendidikan yang disampaikan adalah bahwa segala sesuatu yang baik harus dimulai dengan niat yang baik agar menghasilkan hal yang baik.

Gendang ketiga adalah *gondang somba-somba* dalam wujud sikap tortor tangan menyembah meminta izin dan restu dari khalayak ramai mereka diperkenankan melaksanakan acara itu. Pendidikan yang akan diajarkan bahwa dalam kegiatan ini sang pemilik hajat harus meminta ijin dalam penyelenggaraan pesta. Mereka percaya bahwa ijin atau restu yang berasal dari khalayak ramai atau para undangan dapat memperlancar jalannya upacara. Sikap menghormati orang lain adalah salah satu bentuk pelajaran yang disampaikan melalui tor-tor ini.

Gendang keempat, adalah *gondang sampur marmeme*, yang dalam sikap tortor mula-mula menyembah, kemudian dapat dilanjutkan dengan sikap tangan menari dengan maksud agar tuah dari orang tua mereka, termasuk petuah-petuah dan amanatnya serta petunjuk-petunjuk roh suci menjadi hidup mereka dan menjadi kesejahteraan keluarga. Masyarakat Batak sangat menghormati leluhur mereka. Sehingga perlu mengingat keberadaan mereka dalam setiap acara pesta dengan mempersembahkan tarian tortor ini.

Gendang kelima adalah *gondang liat-liat* dalam wujud tortor menari berkeliling menurut lingkaran dengan makna agar *hasuhuton*, dan semua yang terlibat dalam upacara serta keluarganya semua bagian akan restu tersebut.

Pelajaran yang akan disampaikan melalui tortor ini bahwa menghargai peranan orang lain yang terlibat dalam upacara yang diselenggarakan.

Gendang keenam, adalah *gondang hasahatan* wujud tortor menari di tempat dengan maksud apabila upacara ini sudah selesai dilaksanakan agar tuah setelah melakukan upacara itu diberikan dan sampai kepada mereka dan Tuhan Yang Maha Esa.

Gendang ketujuh adalah *gondang sitio-tio* wujud tor-tor dengan ulos menyambut tuah dengan maksud agar akibat dari pelaksanaan upacara membawa tuah kesejahteraan dan kejernihan bagi keluarga dan semua yang terlibat dengan upacara.

Di dalam upacara religi, Tortor dilakukan untuk menyampaikan pesan-pesan maupun permohonan kepada Mula Jadi Na Bolon (Pencipta alam semesta), kepada orang-orang yang dihormati dan orang-orang yang disayangi. Kemudian untuk upacara adat, Tortor dilakukan untuk menghormati maupun menyambut orang-orang yang terlibat dalam upacara adat sesuai kedudukannya dalam Dalihan Na Tolu, akan tetapi setiap memulai kegiatan manortor selalu dimulai dengan penghormatan kepada Sang Pencipta.

Hal yang menarik dalam tortor Batak adalah penghormatan kepada dalihan na tolu sebagai struktur social yang ada dalam masyarakat Batak. Dalihan na Tolu atau tungku yang tiga dalam masyarakat Toba terdiri dari hula-hula, boru dan dongan sabutuha⁵, sedangkan pada

⁵ Dongan sabutuha adalah hubungan berdasarkan garis keturunan dari ayah. Namun cakupannya dalam suatu pelaksanaan upacara adat lebih luas lagi, setiap marga yang dianggap satu nenek moyang juga termasuk dalam klasifikasi dongan sabutuha. Dari kata "dongan", yang artinya adalah teman sudah dapat diartikan bahwa kedudukan mereka adalah sejajar. Sabutuha adalah "satu ayah" dan "satu ibu". Dongan sabutuha itu haruslah scia

masyarakat Mandailing terdiri dari mora, anak boru, kahanggi, dalam masyarakat Karo system ini disebut Sangkep sitelu yang terdiri dari kalibumbu, anak beru, dan senina, pada masyarakat simalungun disebut dengan Tolu sadalanan yang terdiri dari tondong, anak boru, dan sanina, dan pada masyarakat pakpak disebut dengan deliken sitolu yang terdiri dari kula-kula, beru, dan dongan saboltek.⁶ Nilai kekerabatan menempati tempat yang tinggi dalam aturan kehidupan masyarakat Batak Toba. Nilai inti kekerabatan masyarakat Batak terwujud dalam pelaksanaan upacara adat, selain itu terlihat pada tutur sapa dan bersikap. Perkawinanlah yang membentuk ikatan dan integrasi di antara tiga pihak yang disebut tadi, seolah-olah mereka bagai tiga tungku di dapur yang besar, yang berfungsi mengatur tata kehidupan sehari-hari. Dari fungsinya yang penuh kehikmatan maka adat Dalihan Na Tolu dapat diterima oleh setiap masyarakat Batak Toba, sekali pun mereka berbeda-beda agama.

Bagaimana bentuk penghormatan terhadap dalihan na tolu salah satunya disajikan dalam tortor, seperti dalam tortor *hula-hula*. Tortor hula-hula adalah tortor yang diiringi gondang yang diperuntukan bagi rombongan hula-hula. Hula-hula yaitu kelompok orang yang kedudukan tinggi dalam kekerabatan ini. Hula-hula berasal dari keluarga marga pihak istri. Sebagai wujud penghormatan terhadap kelompok ini pada masyarakat Batak dikenal sebutan "Somba marhula-hula" yang berarti harus hormat kepada keluarga pihak istri agar memperoleh keselamatan dan kesejahteraan. Tingkat hula-hula secara vertikal sudah diketahui mulai bona ni ari sampai mertua anak laki-laki yang disebut hula-hula na poso. Pada upacara turun mangolu dimulai,

yang manortor mula-mula untuk *dijami* atau *digalangi* adalah hula-hula. Hula-hula membawa *parbue sipir ni tondi eme na pir* atau *eme tambatua* dan *ulos sampetua* dan balasannya dari suhut adalah *jambar soma-soma*, *tuak na tonggi* dan *piso-piso*. Seajar dengan makna inilah yang ingin disampaikan pada acara manortor tersebut.

Menghormati sesama manusia dan adat sopan satun adalah inti utama dalam tortor ini. Selain tortor hula-hula juga ada tortor dongan tubu atau dongan sabutuha yang merupakan penghormatan kita terhadap anggota keluarga semarga, atau dari pihak ayah. Melalui tortor anak-anak dapat dididik menjadi manusia yang selalu menghormati Sang Pencipta maupun sesama manusia. Penghayatan terhadap makna tortor adalah kunci utama bagi pendidikan budi pekerti melalui media tortor.

Penutup

Tortor merupakan sarana yang baik untuk menanamkan pendidikan budi pekerti pada generasi muda. Di dalam tortor banyak terkandung nilai-nilai luhur yang bisa diterapkan dalam kehidupan sehari-hari, misalnya rasa saling menghormati terhadap sesama, taat kepada Yang Maha Kuasa, saling mencintai diantara keluarga luas, sopan santun dan memberikan pendidikan disiplin. Mempelajari tortor merupakan salah satu aktivitas yang baik bagi proses pengembangan kepribadian generasi muda dan mengarahkan dan membimbing mereka untuk mampu bersosialisasi.

Belajar seni tortor pada dasarnya adalah belajar menggunakan rasa atau dapat dipahami sebagai perasaan. Rasa diartikan sebagai kepekaan batin sehingga yang penting dalam belajar tortor tari adalah aspek batin. Semakin sering berlatih menari maka akan terkondisikan kekuatan perasaan. Dalam mempelajari kebudayaan

sekata, ringan sama dijinjing berat sama dipikul, sebagai keluarga kandung seibu-sebapak.

⁶ Lubis, Mukti, A. 1985, *Patung Panghulubalang di daerah Batak Sumatera Utara*, Medan : Museum Sumatera Utara. Hlm. 10.

lebih tepat belajar menggunakan media seni, salah satunya adalah seni tari. Salah satu fungsi pendidikan seni tari adalah belajar tentang upaya agar dapat mengenali nilai budaya, karena belajar tentang budaya tidak cukup hanya dengan membaca atau diberi penjelasan saja, akan tetapi mereka dimungkinkan untuk dapat berpartisipasi dengan cara berperan aktif untuk merasakan secara fisik atau melalui

empatinya. Dengan demikian, gerak pada tortor, dapat dirasakan atau dihayati maknanya, misalnya sebagai tradisi taat terhadap Tuhan Yang Maha Kuasa dan menunjukkan rasa hormat pada orang tua. Pengenalan nilai budaya dalam tortor juga dapat diterapkan ke dalam etika yang berkembang dalam masyarakat Batak Toba agar nilai luhur budaya Batak tetap lestari.

Titit Lestari, S.Si. adalah Peneliti Muda pada Balai Pelestarian Nilai Budaya Banda Aceh

KEBERADAAN DAN KEPRIHATINAN TARI TRADISIONAL ACEH

Oleh: Cut Zuriana

Pendahuluan

*Matee Aneuk Meupat Jeurat,
Gadoh Adat Pat Tamita*

Narit maja di atas menyiratkan makna yang sangat mendalam, agar adat dan kebudayaan dijaga dan dilestarikan. Pesan tersebut juga memberi inspirasi dan motivasi yang kuat agar kita semua untuk merenung kembali betapa pentingnya melestarikan kebudayaan. Dalam hal ini, sudah menjadi kewajiban kita untuk melestarikan dan menjaga kemurnian kebudayaan Aceh yang sudah mentradisi dalam masyarakat Aceh.

Kebudayaan merupakan cerminan dari kehidupan suatu masyarakat. Kebudayaan itu sangat kental dengan corak kehidupan suatu masyarakat. Untuk memahami kebudayaan secara mendalam, pengertian budaya dapat dilihat dari pendapat beberapa ahli. Ki Hajar Dewantara mengatakan bahwa kebudayaan berarti buah budi manusia yang merupakan hasil perjuangan manusia terhadap pengaruh alam dan zaman. Sutan Takdir Ali Syahbana mengatakan bahwa kebudayaan adalah manifestasi dari cara berpikir manusia. Koentjaraningrat mengatakan bahwa kebudayaan berarti keseluruhan gagasan dan karya manusia yang harus dibiasakannya dengan belajar secara keseluruhan hasil budi pekertinya.¹

Kesemua pendapat ahli di atas mempunyai inti yang mengatakan bahwa kebudayaan itu merupakan ciptaan manusia dalam mejalani kehidupan. Selanjutnya, C.

Kluckhohn mengatakan bahwa kebudayaan universal mengandung tujuh unsur, yaitu sistem religi dan upacara keagamaan, sistem organisasi kemasyarakatan, sistem pengetahuan, sistem mata pencaharian hidup, sistem teknologi dan peralatan, bahasa, dan kesenian.²

Salah-satu dari tujuh unsur kebudayaan tersebut di atas, di dalamnya terdapat seni, tari (kesenian). Pada kesempatan ini, seni tari yang dibahas yang akan ditekankan pada tari tradisional Aceh. Seni tari tersebut merupakan hasil ciptaan manusia yang digunakan untuk tujuan tertentu.

Seni tari tradisional Aceh mempunyai keindahan yang menyebabkan seseorang tidak merasa bosan untuk mendengar atau melihatnya. Apabila kita menyaksikan tari tradisional Aceh akan menimbulkan rasa senang, serta merasa puas, rasa aman, nyaman dan bahagia, dan bila perasaan itu sangat kuat, kita merasa terpaku, terharu, terpesona, serta menimbulkan keinginan untuk mengalami kembali perasaan itu walaupun sudah dinikmati berkali-kali.

Kesenian tradisional di Aceh pada umumnya mempunyai keindahan yang mengagumkan. Hal ini dapat kita saksikan jika ada pertunjukan seni misalnya, *seudati*, *saman*, *didong*, *rapai geleng*, dan lain-lain selalu banyak penonton, walaupun sudah sering melihatnya. Pertunjukan *seudati* selalu banyak penantonnnya, pertandingan *saman* juga selalu ramai pengunjung, padahal

¹ Widyosiswoyo, Sartono, 1996. *Ilmu Budaya Dasar*. Jakarta: Ghalia Indonesia. Hlm. 33-34.

² *Ibid*, Hlm. 36.

pertunjukan kesenian sudah berkali-kali dilihatnya. Jadi, dapat kita katakan bahwa tari tradisional di Aceh sudah merupakan kebanggaan masyarakat Aceh.

Kesenian tradisional di Aceh semua mempunyai ciri-ciri tersendiri. *Saman, seudati, meusekat, rapa'i geleng, rapai pulot, ratoh duék, dan ranub lampuan* mempunyai ciri dan bahasa tersendiri walau terlihat ada unsur-unsur yang sama. Hal ini sesuai dengan konsep seni bahwa semua benda atau peristiwa kesenian mengandung tiga aspek yang mendasar, yakni wujud atau rupa (*appearance*), bobot atau isi (*content, substance*), dan penampilan, penyajian (*presentation*). Wujud kesenian terdiri atas bentuk (*form*) atau unsur yang mendasar, dan susunan/struktur (*structure*). Bobot kesenian mempunyai tiga aspek yakni suasana (*mood*), gagasan (*idea*), dan ibarat/pesan (*message*). Penampilan seni ada tiga unsur yang berperan yaitu bakat (*talent*), keterampilan (*skill*), dan sarana atau media (*medium atau vehicle*).³

Diakui atau tidak tari tradisional Aceh telah mulai bergeser dari nilai-nilai budaya keacehannya. Keprihatinan ini di depan mata kita. Siapa yang akan peduli? Mungkinkah generasi muda Aceh suatu saat nanti tidak dapat melihat lagi keberadaan tari tradisional yang murni.

Kita semua dapat melihat tari tradisional Aceh masih ditarikan, masih diajarkan dan bahkan sudah mendunia. Tapi kita jangan menutup mata terhadap semua permasalahan terhadap eksistensi tari tradisional Aceh dewasa ini. Tari tradisional Aceh sudah kehilangan rohnya, sudah kehilangan *qithoh*-nya. Dari kenyataan tersebut dari dirumuskan permasalahannya sebagai berikut, (1) bagaimanakah keseragaman gerak tari

tradisional Aceh dewasa ini?, (2) bagaimanakah tata rias penari tradisional Aceh dewasa ini?, (3) bagaimanakah konsistensi penari dan jumlah penari tari tradisional Aceh dewasa ini?, (4) bagaimanakah roh/*image* terhadap tari tradisional Aceh dewasa ini?

Mengapa penyimpangan-penyimpangan dalam tari tradisional Aceh kerap terjadi? Solusi terhadap penyimpangan tari tradisional Aceh harus dipikirkan bersama, pelaku seni, pengajar tari, dan instansi terkait harus benar-benar mencurahkan perhatian untuk meluruskan kembali adat budaya kita, khususnya tari tradisional Aceh. Permasalahan-permasalahan di atas perlu direnungi kembali dan dibahas secara mendalam.

Keseragaman Gerak Tari Tradisional Aceh

Ketimpangan terhadap tari tradisional Aceh yang paling utama dan paling kentara adalah ketimpangan terhadap keseragaman gerak. Dewasa ini telah terjadi ketidak seragaman gerak pada tari-tari tradisional Aceh. Gerakan-gerakan dalam salah satu tarian dapat berbeda apabila diajarkan/ditarikan oleh orang yang berbeda. Jika tari diamati dengan teliti, tampak secara jelas terdapat banyak unsur di dalamnya. Di antara unsur yang sangat signifikan adalah gerak dan ritme. Seorang penulis dan kritikus tari dari Amerika bernama John Martin berpendapat bahwa substansi baku dari tari adalah gerak.⁴

Ketidak konsistensi gerak tari tradisional Aceh di antaranya dapat diperhatikan pada tari *ranup lampuan* dan

³ Djelantik, A.A.M., 1999. *Estetika: Sebuah Pengantar*. Bandung: Masyarakat Seni Pertunjukan Indonesia. Hlm. 17-18.

⁴ Sudarsono, tanpa tahun. *Tarian-Tarian di Indonesia 1*, Jakarta: Proyek Pengembangan Media Kebudayaan Direktorat Jenderal Kebudayaan Depdikbud. Hlm. 15.

tari saman. Pada *tari ranup lampuan* telah banyak penyimpangan gerak, yakni dapat dilihat pada tidak adanya keseragaman gerak antara kelompok tari yang satu dengan kelompok tari lainnya. Hal ini dapat dilihat di antaranya pada gerak melangkah (ada yang mehentakkan kaki dan ada yang melangkah biasa). Pada gerak memetik sirih dan mengancip pinang ada kelompok yang melakukan dan ada pula yang tidak melakukannya.

Pada *tari saman* terdapat beberapa gerak dan juga ritme yang khas. Gerak yang ada dalam saman banyak di antaranya *singkih, lingang, tungkuk, langak, anguk, girik, gerak selalu, gerutup, guncang, dan surang-saring*. Ritme yang ada dalam saman adalah *rengum, dering, sek, redet, dan saur*.⁵ Setiap *tari saman* yang dimainkan harus sesuai dengan gerak serta ritme yang ada dalam *tari saman* karena memang seperti wujud dari *saman*. Oleh karena itu, jika ada *tari* yang menamakan *tari saman* yang tidak sesuai dengan pola yang ada, bukan merupakan *tari saman*.

Ketimpangan gerak *tari saman*, dewasa ini kerap terjadi dan bahkan terdapat gerakan-gerakan yang tidak dilakukan atau dilakukan dengan tidak sempurna. Tidak dilakukannya salah satu gerak dalam *tari saman* atau tidak sesuai gerak yang dilakukan akan mengakibatkan bergesernya nilai-nilai sebuah *tari tradisional*.

Tata Rias Penari Tradisional Aceh

Seni terwujud berdasarkan medium tertentu, baik dengar (audio), maupun lihtan (visual), dan gabungan keduanya. Tiap-tiap golongan seni tadi ditentukan bentuknya oleh material seninya

atau mediumnya. Tiap medium memiliki ciri khasnya sendiri dengan keterbatasan dan kelebihan masing-masing.⁶

Tari tradisional Aceh juga mempunyai medium tersendiri. Warna pakaian yang dipakai penari juga mempunyai warna tersendiri, misalnya saja pakaian *tari saman* yang mempunyai makna, yakni kuning sebagai lambang keagungan, hijau sebagai lambang kemakmuran, merah sebagai lambang keberanian, putih sebagai lambang kesucian. Jenis pakaian yang dipakai juga terdiri atas *bulang teleng, ikotni rongok, baju kantong, upuh pawak, suel naru, ikotni pumu, dada kupang, sensim ketip, dan tajuk kepies*.⁷ Dari segi medium sendiri sudah dapat dilihat ciri pembeda *tari saman* sehingga masyarakat dengan mudah mengetahui mana yang disebut *saman* dan mana yang bukan.

Demikian juga dengan *tari tradisi* lainnya, pakaian yang digunakan untuk *tari ranup lampuan* tidak mungkin digunakan untuk *seudati*, demikian juga pakaian *tari seudati* tidak mungkin digunakan untuk *tari saman*, dan sebaliknya. Dengan demikian pakaian yang sudah mentradisi itu tidak dapat digunakan secara sembarangan. Akibat dari tindakan-tindakan yang tidak mentradisi itu akan mencedrai adat dan budaya Aceh.

Bila dilihat dari tata rias, tata rias dalam *tari tradisional Aceh* yang diharapkan adalah tata rias yang sesuai dengan budaya keacchan. Artinya dari pakaian, *mec-up*, sanggul, harus sesuai budaya Aceh. Budaya Aceh dalam hal ini tidak dapat dipisahkan dengan syariat Islam. Budaya Aceh dengan syariat Islam bagai “dua sisi mata uang” yang tidak dapat dipisahkan. Oleh karena itu, segala sesuatu hal yang dihias dalam tata rias *tari*

⁵ Kesuma, Asli, dkk., 1991. *Diskripsi Tari Saman Propinsi Daerah Istimewa Aceh*. Departemen Pendidikan Dan Kebudayaan Kanwil Propinsi Daerah Istimewa Aceh. Hlm. 12-37.

⁶ Sumardjo, Jakob. 2000. *Filasafat Seni*. Bandung: Penerbit ITB, hlm. 30

⁷ *Ibid*. hlm. 58.

tradisional Aceh harus sesuai dengan syariat Islam.

Dewasa ini yang sangat mencolok perbedaannya dengan tata rias yang keacchan, misalnya pada tata rias sangul yang sebagian besar menaikannya atau ditinggikan. Selain itu, pada tata rias sanggul juga terdapat banyak asesoris, sehingga kelihatannya seperti putri bunga, yang lebih ironis lagi sirihpun diselipkan di kepalanya.

Konsistensi Penari dan Jumlah Penari Tari Tradisional Aceh

Konsistensi penari merupakan ketentuan yang tidak dapat dipungkiri oleh oleh penari tari tradisional, yang paling utama dilihat dari jumlah penari, jenis kelamin. Artinya sebuah tari tradisional yang harus ditarikan oleh 7 orang tidak akan benar jika ditarikan oleh 5 atau 6 orang saja. Hal tersebut kerap terjadi pada tari *ranup lampuan*. Tari *ranup lampuan* semestinya ditarikan oleh 7 orang akan sangat janggal jika ditarikan oleh 5 atau 6 orang. Selain ketentuan tari tersebut harus tarikan oleh jumlah penari yang ganjil, tari *ranup lampuan* akan kehilangan estetisnya jika hanya ditarikan oleh 5 orang penari saja.

Selain konsistensi jumlah penari, konsistensi jenis kelamin penari menjadi hal utama dalam tari tradisional Aceh. Tari tradisional Aceh ada yang dikenal dengan tari laki-laki dan ada yang dikenal dengan tari perempuan. Misalnya saja *tari seudati* dan *tari saman* yang dikenal dengan tarian laki-laki tidak mungkin ditarikan oleh perempuan. Kemustahilan ditarikan oleh perempuan, karena dalam tarian-tarian tersebut sebagaimana kita ketahui terdapat gerakan-gerakan yang tidak mungkin dilakukan oleh perempuan. Misalnya saja dalam *tari seudati*, terdapat gerakan *grop*, dan *peh dada*, yang sangat tidak mungkin dilakukan oleh perempuan. Sebagaimana

salah satu penggalan syair lagu Liza Aulia*jak keuno rakat tajak meunari, tameuseudati tapeh-peh dada*. Jelaslah gerakan-gerakan tersebut hanya layak dilakukan oleh laki-laki.

Gerakan-gerakan kodrati itu juga terdapat dalam *tari saman*, seperti *aungan*, *dereuk*, yang juga tidak mungkin dilakukan oleh seorang perempuan Aceh. Oleh karena itu, untuk *seudati* dan *saman* biarlah menjadi tari tradisinya para laki-laki. Jangan dipaksakan untuk ditarikan oleh perempuan. Keprihatinan terhadap adanya *seudati inong* dan *saman inong* juga dikemukakan Profesor Margaret J. Katomi Faha, Dr. Phil. di perpustakaan Unsyiah, lantai III pada tanggal 23 November 2012.

Pada kesempatan lain, hal senada juga diungkapkan oleh Dr. Rajab Bahry, M.Pd. salah seorang tokoh Gayo dan pelatih tari *saman* bahwa tari *saman* itu juga tidak etis ditarikan oleh perempuan. Komitmen tersebut telah menguatkan pendirian masyarakat Aceh untuk menetapkan *tari seudati* dan *tari saman* tidak wajar ditarikan oleh perempuan.

Apabila tarian tersebut ditarikan oleh perempuan akan menimbulkan pengikisan nilai-nilai budaya dari sebuah tari. Atau dengan kata lain tari *ranup lampuan* telah kehilangan rohnya sebagai tari *pemulia jamee*. Karena menurut orang Aceh "*mulia jamee ranup lampuan, mulia rakan mameh suara*".

Praktik penyimpangan itu juga berlangsung pada pertukaran budaya dengan mahasiswa jurusan *Dance Course of Art* (DCA) Universitas Deaking Australia belajar *tari seudati* di sanggar seni Lempia, taman Budaya, Banda Aceh. Tari *seudati* tersebut ditarikan oleh penari perempuan. Memang tidak ada efeknya bagi penari asing namun telah terjadi kesalahan persepsi dalam memahami budaya Aceh. Kondisi demikian, baik

disadari atau tidak telah mencemari roh *tari seudati* sebagai cerminan budaya Aceh.⁸

Roh dan Image Tari Tradisional Aceh

Sumardjo⁹ mengatakan, “Batasan seni yang bertolak dari unsur seniman akan memunculkan masalah ekspresi, kreasi, orisinitas, intuisi, dan lain lain. Sementara itu, yang bertolak dari benda seni akan menekankan pentingnya aspek bentuk, material, struktur, simbolik, dan sebagainya. Yang bertolak dari publik seni akan akan melibatkan apresiasi, interpretasi, evaluasi, konteks, dan sebagainya”. Masalah yang perlu mendapat perhatian kita adalah masalah orisinitas. Apakah sebuah seni (dalam konteks ini seni tari) dapat disebut orisinitas atau tidak tentu harus kita lihat dari konsep seni, yaitu wujud, bobot, dan penampilannya. Dengan demikian, nama tari yang disebutkan harus sesuai dengan wujud, bobot, dan penampilan yang telah baku. Seandainya menyimpang dari konsep dasarnya, jangan disebut saman dengan tari yang sudah ada karena akan merugikan pemilik tari dan juga yang lebih parah akan memberikan informasi yang keliru tentang budaya Aceh kepada dunia luar.

Informasi yang keliru itu telah terjadi dalam tari tradisional Aceh. Informasi yang keliru itu terjadi karena praktik-praktik yang mencedrai tari tradisi itu. Selain dari pakaian dan *mec-up* yang tidak sesuai, setelah selesainya tari *ranup lampuan* kerap terjadi pemberian sirih yang diikuti dengan pemberian uang/*saweran*. Sebagaimana kita ketahui bahwa tari *ranup lampuan* merupakan tari penyambutan/*pemulia jamee*. Dalam konsep masyarakat Aceh tidak ada transaksi pada saat memberikan sesuatu

kepada tamu, apalagi sirih yang disungguhkan itu sebagai lambang kemuliaan. Tindakan tersebut dapat dikatakan sebagai tindakan yang mencedrai budaya Aceh.

Keprihatinan itu juga dikemukakan oleh Prof. Dr. Bahren T. Sugihem, M.A. sebagai salah seorang pembedah buku *The Musical Journeys in Sumatra* karangan Profesor Margaret J. Katomi Faha, Dr. Phil. di perpustakaan Unsyiah, lantai III pada tanggal 23 November 2012, bahwa tari *ranup lampuan* yang ditarikan sekarang telah kehilangan rohnya sebagai tari memuliakan tamu. Penampilan tari tersebut, menurut Beliau sudah menyimpang atau bertolak belakang dengan budaya Aceh. Tari *ranup lampuan* tidak perlu adanya *saweran*/pemberian uang, begitu tukas Prof. Bahren.

Tindakan tersebut telah menimbulkan pengikisan nilai-nilai budaya dari sebuah tari. Atau dengan kata lain tari *ranup lampuan* telah kehilangan rohnya sebagai tari *pemulia jamee*. Karena menurut orang Aceh “*mulia jamee ranup lampuan, mulia rakan mameh suara*”.

Penutup

Berdasarkan ketimpangan-ketimpangan yang terjadi dalam praktek berkesenian (tari tradisional) Aceh, dapat disimpulkan sebagai berikut.

1. Tari tradisional Aceh dewasa ini sudah mulai bergeser keberadaan nilai tradisinya.
2. Bergerasnya tradisi dalam sebuah tari disebabkan dengan munculnya ide-ide kreasi dari teman-teman yang berkecimpung dalam berkesenian Aceh. Kreasi-kreasi itu, sangat kita hargai, tapi kreasi-kreasi itu hendaknya tidak “mencedrai” tradisi. Atau dengan

⁸ Serambi Indonesia, 24 November 2012.

⁹ Sumardjo, Jakob. *Op.cit.* Hlm. 51.

kata lain kreasi tidak menamakan dirinya sebagai tari tradisi.

3. Tari tradisional Aceh perlu dilakukan revitalisasi dalam kesesuaian pakaian, keseragaman gerak, kesesuaian mek-up dan kesesuaian image yang ditawarkan kepada masyarakat luar, sehingga Aceh dapat menjadi tujuan wisata Islami yang berkarakter keacehan.

Berdasarkan kesimpulan di atas, dapat disarankan hal-hal berikut.

1. Perlu dilakukan kongres tari tradisi dengan melibatkan

seniman (ahli di bidangnya) seluruh Aceh.

2. Pilahlah antara tari tradisi dan tari kreasi dalam praktek berkesenian di Aceh, sehingga kreasi tidak mencedraai tradisi.
3. Pelaku seni, pengajar tari, dan instansi terkait harus benar-benar mencurahkan perhatian untuk meluruskan kembali adat budaya kita, khususnya tari tradisional Aceh.

Cut Zuriana adalah Dosen pada Fakultas Keguruan dan Ilmu Pendidikan Universitas Syiah Kuala Banda Aceh

Asa Mule Bunge Aye

Cerita rakyat ini berasal dari daerah Tamiang yang mengisahkan tentang asal mula bunga teratai. Dahulu kala di daerah Tamiang terdapat sebuah kerajaan yang aman dan tentram. Raja dan permaisuri adalah orang yang sangat baik dan disenangi oleh rakyatnya. Mereka memiliki seorang puteri yang sangat cantik, banyak oemuda yang mengaguminya. Tuan puteri memiliki suatu kebiasaan buruk, yaitu sangat senang dengan air. Hingga suatu hari permaisuri mengalami sakit yang aneh, dan semua tabib sudah berusaha mengobatinya, akan tetapi tidak pulih juga. Suatu hari muncul seorang kakek tua menghadap Raja dan mengatakan hanya bias disembuhkan dengan bunga yang ada disebuah telaga nun jauh dihutan sana, dan hanya tuan puterilah yang bias mengambilnya. Akhirnya tuan puteri ditugaskan untuk mengambilnya, akan tetapi sewaktu melihat telaga, tuan puteri langsung terjun ke telaga dan tidak mau berhenti mandi hingga lupa dengan maksud yang sebelumnya. Dayang pun melaporkan kepada Raja, Raja segera menyusul ketelaga dan benar saja, puterinya tidak mau berhenti berenang. Karena ulah sang puteri, Raja murka dan mengeluarkan sumpahnya, "hai anakku, jika memang engkau tidak puas-puas, jadilah engkau bunga teratai. Seketika saja puteri menghilang dan muncullah bunga teratai. Raja pun menyesal, namun kesedihannya terobati tatkala bunga teratai yang dibawanya pulang dapat menyembuhkan segala aneh warganya, begitu juga dengan permaisuri yang sembuh dari penyakitnya. Rakyat turut gembira dan hidup rakyatpun kembali tenteram.

Bemule kisah nen, adelah hatu kerajaan nang rakyatnye aman ngan tenteram. Rajenye bijaksane dalam merentah. Rakyat peh cukup senang same raje yan taen. Hase bumunye ngelimpah. Keidupan raje rukon dame ngan permeisurinye. Begiyanlah suasane di kerajaan yan taen.

Bemule permeisuri peh ngandung. Senanglah ati raje. Begiyan juge juge bagi pengabdi di istane yan. Senaglah ati urang yan pelennye, begiyan ndegan permeisuri ngandung taen. Udahlah sampe genap arinye, make laherlah sorang anak. Anaknye taen anak mpuan. Raje senang bukan maen. Begiyan juge ngan rakyat. Urang yan nyambutnye dengan penoh senang ati. Dayang-dayang peh dikumpoke unto' njage di anak raje yan taen. Begiyanlah, suasane istane penoh dengan kegembirean. Di anak raje yan taen, laga'nye bukan maen.

Ari peh beganti bulan, bulan peh beganti taon. Begiyanlah seteruhnye. Di

anak raje yan taen tumbuh ngan bekembanglah. Makin ari makin besa. Rupenye cukup laga'. Macamnye becahaye di mukenye. Di puteri peh jadilah seorang naka remaje. Banyaklah pemude-pemude tetarek hame die. Cume ade hatu kebiasan buro' tuan puteri nen taen. Kebiasan malah tangkoh-tangkoh. Die tahan beari-ari di dalam aye. Dayang-dayang bingung ngawanye kalow udah tuan puteri mandi. Kebiasan buro' nen udah disampeke hame raje. Di raje peh resah dibuatnye. Abih udah aka di raje unto' ngubah kebiasan anaknye.

Bemula pade hatu ari, dipermeisuri maderite saket. Saket nang inggap same permeisuri termasuk penyaket anch. Badannye luke-luke. Makin are makin parah. Mule-mule tumbuh hiket di mukenye, udahnyan bankepelen badannye tekene penyaket yang taen. Di rakyat peh banyak udah nang tekene penyaket yan. Kalangan istane bingung dibuatnye.

Di raje bijaksane taen ngumpoke pelen ahli tabeb unto' ngubatke penyaket nang diderite le permeisuri. Pelen tabib di negeri yan taen te sanggop ngubatke penyaket yan. Pelennye ngateke hama raje,"ampon, tuanku, patek te sanggop ngubat penyaket nang diderite permeisuri," begiyan kate banpelen tabeb.

Tambah bingonglah di raje yan taen, "manye gerangan, schingge mpuanku tescrang penyaket aneh yan?" pike le raje dalam atinye. "manye salahku. Manyeke aku ade bebuat salah, schingga yang kuase mbagike kutokan hame aku,"pike raje taen ngulang.

Ha ikhwa penyaket yan taen, diumumke le pedane menteri sampe ke kampong-kampong bahase barangsape nang sannggop ngubatke penyaket tuanku permeisurinye, make setengah kekayaan raje dibagike hame urang yan secare cume-cume. Begiyanlah, pengumuman disiake ke pelen pelosok negeri. Tapi, manye na' dikate. Cade' sorang peh nang sanggop ngubatke permeisuri nen taen. Nang adenye,makin diubat makin berat penyaketnye. Bau nang dikeluake dari luke-luke yan taen cukop buso' baunye.

Di permeisuri cade' sanggop mbuat manye peh. Dic pasrah aje same naseb. Dic sada kalow penyaketnye mbuat urang luat ngelehnye. Dalam atinye die bepiké, "mengkalalah aku dibuang dari istane nenn. Ce' mungkin lagi aku diterime le raje unto' ndampengi die. Bialah aku dibuang. Memang udah nasebku beginen," begiyanlah kire-kire kate ati di permeisuri nen taen.

Jadi, dalam pade yan taen, datanglah sorang urang tuhe. Cukop tuhe udah urangnye. Rambutnye udah putch pelen. Janggotnye panjang sampe ke tanah. Putch juge udah janggotnye taen udah. Datang die ke tangannye. Begiyan sampe di gerebang istane, langsung ditanye same pengawa.

"hei wak tuhe, manye hajat waka datang ke mare?" tanye pengawa istane.

" ambe datang na' njumpe dengan Tuanku Raje." Dijawab ke urang tuhe yan taen.

" manye kepeluan, wak?" tanye pengawa ngulang.

" kalow boleh ambe na' cube bantu penyaket tuangku puteri nang udah lame saket yan," dijawabnye ngulang.

Jadi, masoklah urang tuhe yan taen ke dalam istane, setelah pengawa telebeh dulu ngelapo same raje. Begiyan sampe di muke raje, di urang tuhe nen taen peh ngatoke sembah," Ampuan Tuanku, raje nang aref! Ambe datang nen na' mbagi tahu sama tuanku bahase ambe bema'sod na' nolong tuanku sereta ra'yat pelennya," kate urang tuhe yan taen.

Dijawab le raj, " udah abih banpelen tabeb unto' ngubat penyaket mpuanku, tapi belom ade sorang peh nang mampu. Jadi, manyekah pak tuhe neng peh tabeb?" tanye le raje.

" Ampon Tuanku! Ambe nen bukanlah tabeb. Ambe sengaja datang dari kaki gunong nang cukop jaoh dari hini. Udah lime puloh taon lebeh ambe betape. Baru kali nen ambe dapat perintah turon dari gunong, langsung nuju kemari," kate urang tuhe yan.

" O, begiyan," raje nganggok.

Raje peh macamnye yaken ngan manye nang dikate le urang tuhe yan, "Kalow begiyan, bulelah pak tuhe kateke manye ubat nang dapat nyembokke penyaket mpuanku," tanye raje.

" Ampon Tuaku. Ubatnye adelah cukop mudah. Di hane, di hatu rimbe, ade hatu kulam. Ayenye cukop jereneh. Di dalam kulam yan, ade tumbuh sebatang bunge. Bunge aye namenye. Bungenye kecil. Werenenye putch kebiru-biruan. Yanlah ubatnye," kate urang tuhe yan taen.

Udah yan dilanjutkan ngulang,” tapi, tuanku, nang buleh ngambe bunge yan hanyelah tuan puteri, tuanku. Kalow nang laen sie-sie haje. Cade’ manye peh retinye,” lanjut urang tuhe nen taen.

Abih becakap begiyan, di urang tuhe nen taen peh ngilang dari pandangan raje. Di raje peh heran, “sape sebenanye wak tuhe taen?” pike raje. “ngape pule aruh puteriku nang ngambenye. Manye pule lebehnye anakku yan,” begiyanlah pike ati raje nen taen. Entah manye-manye nang tepike dalam atinye. Tapi, raje siket agak senang kerene nenga berite yan taen.

Jadi, dalam pade yan, iso’ arinye ditaoklah puterinye taen,” nen, anakku! Taen datang sorang urang tuhe. Dari gunong die sengaje datang kemare mawe kaba bahase penyaket mak engko yan buleh baek dengan hatu ubat. Ubatnye adelah bunge aye nang numboh di hatu kulam di hatu rimbe nang cukup lebat. Bunge yan taen hanye buleh diambe le engko, anakku,” kate raje nen taen same anaknyel,” aneh yan, abih becakap begiyan di urang tuhe yang taen pih ilang. Aku ce’ tau ke mane lalunye,” kate raje ngulang.

“kalow memang begiyan yah kate, baeklah. Demi mak, ngan ra’yat, aku pasrah unto’ ngambe ubat yan taen, walowpeh cukup jaoh jara’nye.” Jawab le puteri.

Jadi, berangkatlah tuan puteri taen. Diantake rajelah sampe muka pinto gerebang istane. Diirengi le pasukan pengawa, udah ya juge beberape urang dayang. Rombongan berangkat pakei kude. Tuan puteri nen taen, tedudo’ lah di atah kude. Kudenye laga’ beto, diiyah. Berangkatlah udah rombongan nen taen. Tinggallah raje ngan mpuannye dengan rase wah-wah. Bedoelah pelen rakyat di negeri yan taen.

Udahlah kire-kire due minggu bejalan rombongan nen taen, kelua masuk rimbe, anak turon gunong, hampelah

rombongan nen taen pade hatu rimbe nang cukup lebat. Suare binatang cukup banyak. Seram kali rimbe yan taen. Dikelehlah kiri kanan di mane ade kulam tempat nang dikate wak tuhe yan taen. Jadi, betemulah dengan kulam nang dikate taen.

Begiyan ngeleh ade kulam, di tuan puteri peh langsung mandi ke dalam kulam yan taen. Rombongan berenti. Bejage pelen urang yan, takot kalow ade binatang buah na’nerkam tuan puteri. Di dayang-dayang peh sibok ngawanke tuan puteri. Lamelah tandu puah. Nen bukan manye peh, kerene di tuan puteri nen memang kalow udah jumpe dengan aye lupe pelennye. Di tuan puteri lupe dengan amanat ayahnye ne petang.

Pengawa ngan dayang-dayang peh bingung.” Begane ha, tuan puteri nen, “tanye pengawa nang hatu.

“entahlah, aku te paham lagi nen. Memang tuan puteri kite, kalow udah jumpa aye, die macam ikan. Tahan die mandi die beari-ari lamenye,” jawab pengawa nang laen.

Akhenye berondeng urang yan taen. Dalam berondeng taen diambelah keputusan unto’ ngelapo same raje. Dikiremlah utosan ke istane. Setelah sampe di istane, ngelapolah pengawa tuan puteri taen sama raje,” tuanku! Tuan puteri malah tangkoh-tangkoh dari kulam nang dimaksod urang tuhe yan petang. Udah beberape ari die berendam teruh dalam kulam yan, “ngelapo pengawa yan taen.

“O, bunge yan cade’ tuanku,” jawab le pengawa.

“Kalow begiyan, bulehlah kite berangkat same-same.” Ajak raje.

Jadi, berangkatlah raje same pengawa taen. Urang yan berangkat same-same dengan naek kude.

Udahlah seminggu bajalan naek kude taen, sampeilah raje same pengawa taen di tepi kulam yan. Dikelehlah anaknya

taen dengan sibok mantong mandi. Dituan puteri peh tepeduli same ayahnye, die tetap mandi hingge akhenye die raje peh becakap, "anakku ngape engko mandi haje kerejacimu. Manyekah engko lupe macem mane keadaan makmu di istane. Manyekah engko lupe manye sebenanye tujuan engko datang ke mare," tanye rahje same anaknye.

Di anak diem haje, die teruh mandi menenangke hanc-kemarc. Uдах entah berape kali ditawok raje, nyengahlah di anak taen," ye ayah, kechap lagi anakde tangkoh," jawab tuan puteri.

Dinantilah kechap lagi le raje, tapi belom ade tandе-tande anaknye unto' naek. Akhenye, di raje peh marah. Dalam marah taen, kelualah kate-kate semacam serape, "ehe, anakku! Kalow memang engko cenda' tangkoh-tangkoh, jadilah engko macam bunge aye," serape raje taen.

Begiyen di raje taen abih becakap macam yan, make ilanglah tuan puteri di muka urang yan taen cade' lame uдах yan, kelatanlah setangke bunge aye di tengah kulam yan taen.

Nyesalah raje, kerene puterinye uдах cade' lagi. Nangihlah urang yan pelennye. Unto' ngibo ati raje nen taen, make diambelah bunge aye nen taen. Bibawe pulanglah bunye yan.

Setiap kampong nang dilewatke, maken puleh pelen penyaket aneh nang diderite le rakyat di negeri yan. Sampeilah bunge yan di istane. Begiyen bunge yan taen sampe, sekejap ketike penyaket permeisuri peh baik lenja. Senanglah siket ati raje.

Rakyat di negeri yan peh ikot senang dengan pulehnye penyaket di permeisuri yan taen. Idup rakyat peh tenteram ngulang.

Cerita ini disadur dari : *Cerita Rakyat Nanggroe Aceh Darussalam*, (Banda Aceh: Dinas Kebudayaan, Prov. Nanggroe Aceh Darussalam, 2004).



TERBITAN

Dari
**BALAI PELESTARIAN NILAI BUDAYA
 BANDA ACEH**

Sri Hartini dkk, *Fungsi dan Peran Gordang Sambilan pada Masyarakat Mandailing, Banda Aceh: BPSNT Banda Aceh, 2012; ix + 144 hlm.*

Indonesia kembali heboh ketika Malaysia mengklaim *Gordang Sambilan* sebagai produk budayanya. Klaim atas produk budaya oleh negeri jiran itu bukan terjadi sekali saja. Sebelum *gordang* atau gendang berukuran besar dari Mandailing ini diklaim, lagu berlirik gembira yang biasa didendangkan adik-adik Pramuka ‘*di sini senang di sana senang*’ diam-diam sudah digunakan sebagai pariwisata mereka di pentas dunia melalui saluran televisi satelit. Itu belum termasuk klaim Malaysia atas *rendang* dari Minangkabau atau *reog* asal Ponorogo serta sejumlah produk budaya yang memang sudah melintasi sempadan administrasi negara.

Buku yang ditulis Sri Hartini dan kawan-kawan ini dapat disebut sebagai reaksi atas klaim Malaysia itu. Hartini dan kawan-kawan ingin menunjukkan bahwa *Gordang Sambilan* yang menjadi ikon Mandailing itu adalah sah milik Indonesia. Penjelasan sejarah dan tradisi bermusik yang dipaparkan Hartini dan kawan-kawan menunjukkan bahwa alat musik perkusi yang diumpamakan sebagai *tek-tek mula ni gondang* ini memang lahir dan dikembangkan sebagai bagian dari kehidupan orang Mandailing di masa lalu hingga kini. Asal-usul ini tidak dapat diingkari. Secara implisit, Malaysia, menurut Hartini dan kawan-kawan mencoba menyingkari asal-usul gendang ini. Padahal keberadaan gendang yang berjumlah sembilan dan hanya bisa dimainkan setelah melakukan ritual tertentu ini tidak dapat dilepaskan dari orang Mandailing yang merantau ke negara itu jauh sebelum Malaysia sebagai institusi negara berdiri.

Buku terbitan BPSNT Banda Aceh ini (sekarang BPNB Banda Aceh) merupakan salah satu terbitan yang ingin menegaskan asal-usul, nilai yang terkandung dan status kepemilikan *Gondang Sambilan*. Sekalipun buku ini tidak banyak mengulas perkusi asli Mandailing ini secara teknikal, ulasan sekaligus makluman mengenai keadaan *Gordang Sambilan* terkini di Kabupaten Mandailing Natal yang sempat memanaskan hubungan Indonesia dengan Indonesia sudah lebih dari cukup untuk memberikan informasi yang akurat sekaligus mematahkan klaim produk budaya Malaysia atas *Gordang Sambilan*.

