

Prosiding Seminar Antar Bangsa #2
INDONESIA - MALAYSIA
"Konstruksi Ruang Kreatif, Simbolik, Spiritual
Seni Pertunjukan dalam Masyarakat Melayu"

Sinopsis

"Konstruksi Ruang Kreatif, Simbolik, Spiritual Seni Pertunjukan dalam Masyarakat Melayu" merupakan tema besar artikel yang dikumpulkan dari dua negara bangsa serumpun; Indonesia dan Malaysia. Para penulis artikel menyoroti secara umum tentang aspek umum seni pertunjukan, baik yang ada berada di lingkungan masyarakat Melayu di Malaysia atau di Indonesia.

Bahkan ada juga yang membahas tentang aspek seni pertunjukan yang membahas adanya varian seni pertunjukan Zapin di Riau, Jambi, atau di Jawa (khusus menunjukkan ciri spiritual Islami), seperti yang disampaikan oleh Dr. Nurliza Bt. Mohd. Iza yang secara khusus membahas tentang estetika Islami.

Pokok pikiran yang dihimpun dalam buku ini menekankan adanya aspek keetnikan yang terdapat dalam seni pertunjukan, dan aspek masyarakat pemangkunya, serta adanya aspek teknik yang menjadikan seni pertunjukan tampil secara khas dan memiliki latar spiritualitas.

Selain dari pada itu perkembangan kebudayaan di Indonesia dan Malaysia mempunyai kesamaan, utamanya dari aspek filosofis, spiritualitas, dan kedua belah bangsa serumpun ini menyadai sifat etnik keserumpunan yang memiliki ikatan emosional.

Tema yang mengikat adalah makna yang konstruktif kedua belah negara yang dimungkinkan akan tumbuh keyakinan untuk saling memahami 'ruang budaya' yang terus mengalami poses perkembangan. Sehingga proses evolusi kebudayaan menjadi kekayaan yang terus dapat dieksplor secara intensif.



Prosiding Seminar Antar Bangsa #2 INDONESIA-MALAYSIA "Konstruksi Ruang Kreatif, Simbolik, Spiritual Seni Pertunjukan dalam Masyarakat Melayu"

Prosiding Seminar Antar Bangsa #2 **INDONESIA - MALAYSIA**

"Konstruksi Ruang Kreatif, Simbolik, Spiritual Seni Pertunjukan dalam Masyarakat Melayu"

Editor

Dr. Pujiyanto, M.Sn.

Reviewer

Dr. Norliza Bt Moh. Isa

Drs. Baharudin

Drs. H. Raja Alfirafindra, M.Hum.

Muhammad 'Afaf Hasyimy, M.Pd.



PROSIDING

Seminar Antar Bangsa

Indonesia - Malaysia

“Konstruksi Ruang Kreatif, Simbolik, Spiritual
Seni Pertunjukan dalam Masyarakat Melayu”

Singgasana Budaya Nusantara Malang
10 September 2021



Penerbit

Singgasana Budaya Nusantara

Sekretariat Penerbitan: Jl. Sidomaju 18 Ngadilangkung, Kecamatan
Kapanjen, Kabupaten Malang, Jawa Timur - Kode Pos 65163

Telp. 082141597022

PROSIDING
Seminar Antar Bangsa Indonesia - Malaysia
“Konstruksi Ruang Kreatif, Simbolik, Spiritual Seni Pertunjukan
dalam Masyarakat Melayu”

ISBN: 978-623-97945-4-5

Panitia Penyelenggara:

Penanggung Jawab : Prof. Dr. Markus Diantoro, M.Si.
Pengarah : Prof. Hj. Utami Widiati, M.A., Ph.D.
Ketua Pelaksana : Dr. Robby Hidajat, M.Sn.
Bendahara : Yuyun Nur Astuti, M.Pd.
Sekretaris : Imam Tri Laksono, M.Pd.

Sie Kesekretariatan: Siti Kholifatul Umaami, M.Pd.

Sie Acara : Sri Wulandari, M.Pd.

Sie Dokumentasi : Mohammad Zaini

& Publikasi : M. Sirojul Muniir

Panitia Acara:

Desy Ratna Syahputri, S.Pd.

Sri Wulandari, M.Pd.

Mohammad Zaini

M. Sirojul Muniir

Muhammad ‘Afaf Hasyimy, M.Pd.

Reviewer : Dr. Norliza Bt Moh. Isa
Drs. Baharudin
Drs. H. Raja Alfirafindra, M.Hum.
Muhammad 'Afaf Hasyimy, M.Pd.

Editor : Dr. Pujiyanto, M.Sn.

Desain Cover dan Layout : Muhammad 'Afaf Hasyimy, M.Pd.



Penerbit
Singgasana Budaya Nusantara
Sekretariat Penerbitan: Jl. Sidomaju 18 Ngadilangkung, Kecamatan
Kapanjen, Kabupaten Malang, Jawa Timur - Kode Pos 65163
Telp. 082141597022

KATA PENGANTAR PELAKSANA

Assalamualaikum warahmatullahi wabarakatuh,

Puji Syukur disampaikan kehadirat Allah SWT. Penyelenggaraan seminar antar bangsa #2 yang bertajuk “Konstruksi Ruang Kreatif, Simbolik, Spiritual Seni Pertunjukan Dalam Masyarakat Melayu” dapat terselenggara dengan lancar pada hari Jumat tanggal 10 September 2021.

Pada kesempatan ini disampaikan ucapan terima kasih, atas Kerjasama dalam kolaborasi penelitian yang terikat melalui Indonesia-Malaysia Research Consortium (I'MRC).

Terselenggaranya seminar antar bangsa ini menandakan bahwa ikatan dan proses kolaborasi ini dapat berjalan dengan lancar. Oleh karena itu kami secara khusus menyampaikan pimpinan kedua universitas dan dalam hal ini yang secara langsung bertanggungjawab di Lembaga penelitian masing-masing.

Secara khusus disampaikan ucapan terima kasih pada, ketua peneliti pihak UTM, Prof. Dr. Syed Ahmad Iskandar yang telah bersedia membuka acara seminar, serta Dr. Nurliza bt. Mohd Isa yang telah bersedia menjadi pemateri. Selain dari pada itu juga disampaikan ucapan terima kasih pada narasumber, Drs. Baharudin, dan Drs. H. Raja Alfirafindra, M.Hum.

Selain daripada itu, kami juga menghaturkan terima kasih pada Singgasana Budaya yang memfasilitasi administrasi dan dukungan kolaborasi penelitian ini. Sehingga segala sesuatunya dapat berjalan dengan lancar, bahkan dimungkinkan hasil seminar antar bangsa ini diharapkan dapat memberikan manfaat positif bagi kedua belah pihak, baik Indonesia dan Malaysia, dan selanjutnya dapat dikembangkan menjadi kegiatan penelitian yang lebih intensif.

Demikian yang dapat disampaikan, semoga dalam kondisi yang sangat sulit di masa pandemi covid 19 ini semuanya mendapatkan perlindungan dari Allah SWT. Amin.

Wassalamualaikum Warahmatullahi Wabarakatuh.

Ketua Penyelenggara
Dr. Robby Hidayat, M.Sn.

KATA PENGANTAR EDITOR

“Konstruksi Ruang Kreatif, Simbolik, Spiritual Seni Pertunjukan dalam Masyarakat Melayu” merupakan tema seminar Antar Bangsa Indonesia-Malaysia. Seminar ini melibatkan dua negara bangsa serumpun, yaitu Indonesia dan Malaysia. Topik yang dibicarakan adalah perkembangan kebudayaan yang memiliki kesamaan, latar belakang, karakteristik, dan spiritualitas. Oleh karena itu, disadarinya akan sifat etnik dari keserumpunan yang menjadi ikatan emosional dari keduanya.

Tema yang ditetapkan memiliki makna yang konstruktif, sehingga kedua belah negara saling memahami ‘ruang budaya’ yang terus mengalami poses perkembangan. Sehingga proses evolusi kebudayaan menjadi kekayaan yang terus dapat dieksplor secara intensif. Seperti yang telah diungkapkan dalam berbagai makalah seminar antar bangsa #2.

Masyarakat Melayu, baik yang ada di Malaysia ataupun yang ada di Indonesia berpotensi dari aspek lokalannya, yaitu sangat kuat dalam menumbuhkan kearifan. Secara kontinu melakukan penggalan secara intensif dari masing-masing perguruan tinggi dan tim peneliti. Bahkan pengaruh budaya manca yang sangat besar, dalam hal ini budaya Arab melalui akulturasi agama Islam sangat berpotensi dalam membentuk karakteristik masyarakat Melayu; Indonesia-Malaysia.

Semua artikel yang telah tersaji ini merupakan data tertulis dari para narasumber dan juga keterangan lisan yang digali berdasarkan teknik wawancara, baik secara *online* atau *offline*. Sehingga kumpulan artikel ini dapat menjadi data yang terus dapat digunakan sebagai referensi. Mengingat program seminar, workshop yang dilaksanakan oleh tim peneliti Indonesia-Malaysia dalam skema penelitian Indonesia-Malaysia Research Consortium (I’MRC) tahun 2021 menjadi sangat bermanfaat.

Editor memandang tulisan yang terhimpun ini menjadi bagian kuat dari fakta adanya pertumbuhan masyarakat Melayu dan keyakinan Islam Nusantara terus membentuk kualitas dan karakteristik dalam menumbuhkan identitas. Sehingga dari sisi tertentu akan dapat digali secara intensif dan melahirkan tema-tema baru untuk dilakukan penelitian lebih lanjut.

Semoga kumpulan tulisan ini dapat bermanfaat bagi banyak orang.

Editor
Dr. Pujiyanto, M.Sn.

DAFTAR ISI

Panitia Pelaksana.....	i
Kata Pengantar Pelaksana.....	iii
Kata Pengantar Editor.....	iv
Daftar Isi	v

MENGGALI MAKNA STRUKTUR TARI ZAPIN ARAB PADA KOMUNITAS GAMBUS DI JAWA TIMUR

(Robby Hidajat ¹ , Suyono ² , Joko Sayono ³ , Muhammad 'Afaf Hasyimy ⁴ , Desy Ratna Syahputri ⁵ , Syed Ahmad Iskandar ⁶ , Iziq Eafifi Bin Ismail ⁷ , Norliza Bt. Mohd Isa ⁸)	1
---	---

TARI ZAPIN PULAU PENYENGAT DI KEPULAUAN RIAU

(Raja Alfirafindra)	14
---------------------------	----

SIMBOLIK GEOMETRI DALAM KESENIAN ISLAM

(Norliza Mohd Isa).....	27
-------------------------	----

KONSEPSI RUANG KOSMOLOGI PADA GHUMAH BAGHI SEBAGAI SEBUAH IDENTITAS BUDAYA SUKU BESEMAH

(Robert Budi Laksana).....	60
----------------------------	----

TARI TRADISIONAL ZAPIN DUO DALAM KEHIDUPAN MASYARAKAT

TELUK DALAM KECAMATAN KUALA KAMPAR KABUPATEN

PELALAWAN PROVINSI RIAU

(Yahyar Erawati).....	67
-----------------------	----

KEUNIKAN TARI BEDANA OLOK GADING DI NEGERI OLOK GADING

TELUK BETUNG BARAT KOTA BANDAR LAMPUNG

(Rina Martiara, Novi Kurniawati, dan Erlina Pantja Sulistijaningtjas).....	82
--	----

KARAKTERISTIK TARI JAPIN LENGGANG BANUA DI SANGGAR TARI PERPEKINDO BANJARMASIN

(Suwarjiya ¹ Dewi Rukmini Sulistyawati ²)	91
--	----

KEPERCAYAAN ISLAM PADA MASYARAKAT PEDALAMAN DALAM

MENGEKSPRESIKAN SENI PERTUNJUKAN

(Subianto Karoso).....	107
------------------------	-----

MODEL PEWARISAN KOMPETENSI DALANG WAYANG JAWA *TIMURAN*

(Astrid Wangsagirindra Pudjastawa ¹ , Yudit Perdananto ²)	115
--	-----

ZAPIN TRADISI DESA MESKOM KABUPATEN BENGKALIS

(Baharudin).....	128
------------------	-----

MENGGALI MAKNA STRUKTUR TARI ZAPIN ARAB PADA KOMUNITAS GAMBUS DI JAWA TIMUR

Robby Hidajat¹, Suyono², Joko Sayono³, Muhammad ‘Afaf Hasyimy⁴, Desy Ratna Syahputri⁵, Syed Ahmad Iskandar⁶, Iziq Eafifi Bin Ismail⁷, Norliza Bt. Mohd Isa⁸

¹⁻⁵ Universitas Negeri Malang, ⁶⁻⁸ UTM Malaysia
robby.hidajat.fs@um.ac.id

Abstrak

Abstrak: Eksplorasi pertumbuhan tari Zapin pada perkumpulan Gambus di Jawa Timur masih jarang dibahas, mengingat tari Zapin memiliki sifat yang eksklusif. Penelitian yang dilakukan pada umumnya berupa skripsi yang terkait dengan kajian Agama Islam. Eksplorasi tari Zapin di Jawa Timur ini cukup menantang, mengingat mengkaji tentang makna dapat memberikan sumbangan terhadap kegiatan proses kreatif, terlebih upaya ini dilakukan dengan menganalisis pada tingkat struktur. Metode penelitian difokuskan pada diskriptif kualitatif dengan menggunakan data kata-kata, pernyataan, dan Tindakan narasumber yang kopenten, dan juga dilakukan observasi partisipan dalam kegiatan workshop gerak tari, serta melakukan rekonstruksi pola formasi yang dilakukan oleh para penarinya. Analisis data yang telah terkumpul dan dinyatakan kredibel dengan teori strukturalisme model leve Struus, yaitu memahami makna yang terkandung dalam konstruksi struktur tari dan mempertimbangkan aspek konotasi dan denotasinya. Hasil penelitian menunjukkan adanya pola (1) Struktur gerak tari Zapin Arab, dan (2) Makna struktur tari Zapin.

Kata kunci: Zapin Arab, Orkes Gambus, komunitas Arab

PENDAHULUAN

Tari memiliki berbagai macam jenis, fungsi, dan ciri-ciri yang khas berkaitan dengan faktor asal-usul dan perkembangannya. Mengingat hal ini dikarenakan oleh perubahan sosial dari masyarakat penyangganya. Kasus yang menunjukkan aspek relasional antara perubahan sosial masyarakat dan perkembangan seni tari dapat ditelusuri dari keberadaan tari Zapin Arab.

Tari Zapin Arab merupakan salah satu seni pertunjukan yang pada awalnya di bawa oleh para saudagar Arab yang datang ke wilayah Nusantara, dalam hal ini secara khusus di Indonesia. Para saudagar Arab yang memiliki budaya dan spiritual yang kuat, yaitu agama Islam. Maka dalam perjalanan dagang itu juga membawa serta budaya dan

keyakinannya. Sehingga terjadi alkulturasi budaya, mengingat para pedagang berada di suatu pelabuhan tidak hanya satu atau dua hari, bahkan dapat berbulan-bulan. Hal ini pada masa lalu, kurang lebih antara abad XIII-XIV. Para pedagang dari berbagai daerah selalu menggunakan angin sebagai kekuatan untuk mendorong perahunya, angin timur yang bertolak ke berbagai daerah di semenanjung Malaka, dan juga di berbagai daerah di Sumatra, serta Kalimantan, bahkan ada yang hingga ke Makasar atau ke Pilipina.

Mengkaji tari Zapin Arab memiliki satu keistimewaan, satu sisi jenis tari yang pada hanya berkembang di lingkungan masyarakat peranakan Arab. Mereka di berbagai daerah di Jawa Timur berada di lingkungan kampung Arab.

Dapat digambarkan, bahwa budaya arab yang salah satunya diekspresikan alam bentuk tarian. Fungsinya untuk memeriahkan perjumpaan-perjumpaan untuk membangun solidaritas, dan juga menjalin hubungan kekerabatan. Sehingga pada waktu di antara mereka ada yang menyelenggarakan hajatan pernikahan, maka sudah dapat dipastikan selalu menghadirkan kemeriahan, yaitu orkes Gambus.

Orkes Gambus adalah salah satu bentuk music yang memiliki irama khas padang pasir, bahkan peralatan yang digunakan juga berasal dari budaya Arab, yaitu dalam bentuk gitar gambus, seruling, dan rebana marawis. Musik yang dimainkan secara ritmik untuk membangkitkan rangsang gerakan kaki.

Tujuan penelitian ini untuk mendiskripsikan dan memaknai struktural tari Zapin Arab yang dikembangkan oleh para seniman komunitas Gambus di Jawa Timur. Mengingat kelompok-kelompok music Gambus tersebar merata di daerah-daerah yang memiliki pondok pesantren, seperti di Jombang, Gresik, Tuban, Probolinggo, Jember.

Kelompok-kelompok orkes Gambus di Jawa Timur pada umumnya terkait dengan pengembangan hobby dari para remaja-remaja masjid atau siswa di pondok pesantren, sungguhpun seni pertunjukan Orkes Gambus dan tari Zapin ini tidak masuk dalam kurikulum pengajaran di pondok. Namun para siswa dalam menghayati spiritualnya memiliki media yang mampu mengekspresikan penghayatan itu.

Menyimak kondisi pertumbuhan dan pemungisian orkes Gambus dan Tari Zapin memotivasi untuk melakukan pendiskrisikan dan menggali maknanya. Mengingat peneliti memiliki pengalaman dalam

menggali pemaknaan seni pertunjukan dengan memfokuskan pada teori strukturalisme lievi Straus.

Teori strukturalisme ini bersifat kompleks, karena tidak hanya mampu menggali latar belakang alam pemahaman yang bersifat paradigmatik. Namun juga menamahi objek secara sintakmatik. Fungsi seni pertunjukan yang pada saat ini digunakan untuk kegiatan sosial dari para pemangkunya. Dengan demikian, aspek kontestual mampu menunjukkan relasi-relasi untuk membangun makna eksistensial, dan tekstual memberikan pemahaman tekniks. Sehingga diharapkan dapat menggali eksistensi tari Zapin Arab dalam lingkungan para penyangganya untuk dikomunikasikan secara luas tentang potensi sebagai seni pertunjukan yang menduduki atau memiliki kegunaan bagi menumbuhkan peran sosial masyarakatnya.

METODE PENELITIAN

Penelitian ini menggakan pendekatan diskriptif kualitatif, mengingat peneliti memfokuskan kegiatan pengambilan data yang bersifat alami, subjek penelitian merupakan pelaku, para saksi mata dari peristiwa pergelaan tari Zapin, atau pengelola komunitas kesenian yang menjadi penyangga seni pertunjukan Zapin. Observasi dilakukan di dua wilayah komunitas masyarakat yang mayoritas menjadi penyangga tari Zapin Arab; Singosari Malang dan Parengan Tuban mewakili daerah pedalaman atau pegunungan, sementara yang digunakan sebagai perwakilan daerah pesisiran adalah Gersik dan Pasuruan. Pengumpulan data yang dibutuhkan adalah kata-kata dan tindakan, serta pernyataan narasumber yang telah mengalami proses triangulasi. Teori yang digunakan sebagai analisis menggunakan strukturalisme Levi strous. Teri ini mengedepankan aspek paradigmatik untuk menangkap fenomena masa lalu, dan relasi-relasi yang terkait dengan aspek kesejarahan, dan aspek sintakmatis untuk memahami bentuk secara konstruktif, yaitu struktur tari Zapin Arab.

ANALISIS DAN INTEPRETASI DATA

A. Analisis Data

Data yang telah dikumpulkan berdasarkan literatur dan juga artikel terkait tentang tari Zapin Arab, yaitu tentang pengertian tari Zapin Arab. Tari Zapin Arab adalah salah satu jenis tari yang baru dikenal di Asia Tenggara, atau Nusantara, khususnya di wilayah pemukiman masyarakat pesisiran sekitar abad XIII. Persebarannya bersamaan dengan masuknya para saudagar bangsa Arab yang

membawa hasil kerjian emas, karpet, dan jenis kemenyan. Sudah barang tentu barang-barang itu diharapkan dapat memenuhi kebutuhan masyarakat pedalaman, dalam hal ini memasok kebutuhan kalangan masyarakat istana.

Masyarakat di daerah Malaka yang umumnya adalah suku Melayu memiliki berhubungan erat dengan saudarag Islam dari India, Persia, dan Arab. Para saudagar tersebut datang ke Malaka untuk kegiatan perniagaan.

Perdiagaan di wilayah Semenanjung Malaka, Sumatra, dan Kalimantan menjadikan komunikasi dalam menjalin hubungan antar bangsa, jalinan sosial yang terbentuk secara intensif. Kontak sosial tersebut sekitar abad ke-11 hingga abad ke-17 M, perkembangan kontak budaya dan atau keyakinan para saudagar, utamanya bagi para pemeluk agama Islam, dan juga terjalin dengan intensif untuk membentuk kekuasaan di daerah.

Pada mulanya komunitas masyarakat Islam, baik yang lokal atau yang asing telah tumbuh di berbagai kota-kota pesisir. Pemukiman mereka merupakan di wilayah daerah pelabuhan. Aktivitas yang dilakukan adalah melakukan pertumbuhan wilayah perdagangan yang semakin ramai, karena wilayah-wilayah perniagaan tersebut tumbuh semakin pesat dengan berbagai fasilitas.

Pada tempat-tempat perniagaan di wilayah pesisiran yang dihuni oleh para saudagar Muslim asing, mereka juga tinggal menetap, bahkan mereka melakukan pernikahan dengan penduduk lokal. Pola perkawinan tersebut menjadi cikal bakal berkembangnya komunitas Islam di tanah Melayu.

Kegiatan yang dilakukan dari orang-orang Islam di perantauan tersebut yang menjadikan masyarakat lokal juga mengikuti keyakinan para pendatang. Agama Islam di wilayah pemukiman masyarakat Melayu menjadi berkembang pesat, demikian juga masyarakat etnik-etnik pesisir lain juga memeluk agama Islam (Zami, 2018).



Lingkungan perniagaan di daerah pesisiran (foto Afaf)

Para saudagar bangsa Arab yang datang ke berbagai wilayah pemukiman masyarakat pesisiran umumnya berasal dari Hadhamaut Yamman. Mereka datang ke berbagai wilayah dalam waktu yang relatif lama, antara 2-3 bulan. Sehingga tidak jarang para saudagar itu juga menjalin hubungan dengan wanita lokal dan bermukim. Pada perkembangannya, daerah-daerah pesisiran yang diobservasi di wilayah Kecamatan Pulau Pancikan Gersik. Para keturunan saudagar bangsa Arab itu telah menjadi penduduk Indonesia secara turun-temurun, bahkan di tempat tersebut mereka juga menjalin hubungan kekerabatan sesama orang-orang Arab, sehingga tempat-tempat pemukiman tersebut di Jawa Timur dikenal dengan “Kampung Arab”. Peneliti juga menemukan pemukiman yang disebut Kampung Arab di Malang, atau di kota-kota lain termasuk Probolinggo dan Tuban.

Kampung Arab secara politis memang merupakan salah satu konstruk dari colonial, oleh karena itu benar yang di sebutkan oleh Arif narasumber dari Singosari. Bahwa penyebaran orkes Gambus di Indonesia itu yang sekarang mempengaruhi belantika musik di Indonesia berasal dari gelombang imigran bangsa Arab dari Yamman (Ahmad, wawancara 2 Oktober 2021). Kedatangan mereka merupakan gelombang ke dua, yaitu sekitar abad XIX.

Masyarakat Arab tumbuh dan berkembang hingga tahun 1940-an sebagai komunitas ekstutif dan juga terkait dengan masyarakat yang berada di lingkungan kauman (perkampungan belakang masjid jamik). Mereka mengungkapkan kegembiraan dan ekspresi sosialnya melalui tampilan musik gambus dan juga tari zapin Arab.

Kemampuan mengekspersikan diri melalui musik Gambus dan Zapin Arab masih dapat ditemui pada masyarakat daerah pesisiran seperti Tuban, Gersik, Pasuruan, atau Probolinggo. Mereka seringkali tampil pada acara-acara pernikahan, atau kemeriahan pada hari-hari besar keagamaan (Islam).



Keterampilan menari Zapin Arab yang ditampilkan salah satu kelompok Gambus Al-Kawakib (Foto Afaf)

Pada perkembangannya, tampilan komunitas Gambus yang pada awalnya dilakukan oleh orang-orang keturunan Arab di Indonesia. Kini pada umumnya yang tampil adalah orang-orang lokal, baik suku Jawa atau suku-suku lain di Indonesia yang memeluk agama Islam. Mereka menyatakan, bahwa kegiatan kesenian ini adalah untuk aktifitas siar agama Islam. Karena dengan menyapaikan melalui kesenian dapat merekatkan hubungan sosial (*silaturahmi*) dan ikatan sosial (*ukuwah islamiah*).

B. Interpertasi Data

Bagian ini menjelaskan tentang dua aspek yang menjadi fokus penelitian yaitu (1) Struktur gerak tari Zapin Arab, dan (2) Makna struktur tari Zapin. Paparan yang dapat ditampilkan sebagai berikut:

(1) Struktur Gerak Zapin Arab

Zapin, asal kata dari “*zafn*” (Arab), artinya *rentak kaki*; lebih menekankan kelincahan gerakan kaki tungkai, dan paha yang kuat. Sesuai dengan budaya lokalnya, dimana asal tumbuh. Budaya Arab (Islam), bahwa konsep gerak tari Zapin yang asli. Tari Zapin Melayu merefleksikan penghayatan masyarakat pendukungnya (Melayu) yang didasarkan ungkapan kata yang bersifat islami, antara lain gerak Alif, alif sembah I, *Alif* sembah II, bunga *Alif* pusing I, bunga alif pusing II.

Istilah kata *alif* didasarkan abjad pertama huruf Arab, sehingga membentuk tegak lurus. komposisi gerak *Alif* merupakan

gerakan yang dilakukan penari untuk membuat garis lurus ke depan, dan berbalik ke belakang, kemudian membalikkan badan 360 derajat.

Gerak *Alif* dapat dikatakan merupakan dasar dari tari Zapin yang dapat dikembangkan, sehingga ada yang disebut bunga *Alif pusing I*, *bunga Alif pusing II*.

Gerak *Alif* sembah memiliki pengertian sebagai penghormatan kepada tamu (atau Baginda Sultan); gerak melingkar ke kanan hingga menghadap ke kembali ke depan, dan duduk dengan mengacungkan sembah. Tujuan gerakan sembah adalah memberikan pendidikan supaya antara sesamanya saling ada rasa hormat, dan sopan santun. Kesantunan ini diimplementasikan secara langsung dalam wujud ungkapan gerak estetik (Muslim, wawancara 20 Mei 2021)

Masyarakat keturunan Arab sangat menjaga keasliannya, bahkan yang hanya diperbolehkan menari hanya laki-laki. Mengingat dalam Tari Zapin ini terkadang siar agama Islam. Siar Islam ini yang oleh Agung Suhariyanto disebut sebagai *Tunjuk ajar*; bagi Pewarisan, Kesenambungan untuk kepentingan pembelajaran moral, dan Pemertahanan keimanan; Ritual dan Hiburan Masyarakat (Suhariyanto, wawancara 20 Mei 2021).

(2) Makna Struktur Tari Zapin Arab

Berdasarkan paparan data yang telah disampaikan, yaitu keberadaan tari Zapin Arab dan aspek unsur pembentuknya, bahkan juga dengan pertimbangan tematik serta historisnya, sehingga tari Zapin Arab dapat digolongkan sebagai ekspresi kegembiraan dari tentara para sahabat nabi Muhammad SAW.

Hal ini merupakan suatu ungkapan rasa syukur yang diluapkan dari para prajurit yang akan menghadapi lawan, bahkan juga ketika mereka pulang dari medan perang. Sepanjang perjalanan waktu, tari Zapin Arab yang dibawa para saudagar Gujarat, ternyata mereka juga berdakwah pada sepanjang kegiatan perniagaan yang disinggahi.

Sementara aspek historis tari Zapin Arab adalah suatu pola akulturasi budaya yang tidak hanya diterima sebagaimana aslinya, umumnya yang dilestarikan oleh masyarakat keturunan Arab yang tinggal di berbagai tempat yang disebut Kampung Arab. Namun telah mengalami modifikasi kreatif berdasarkan modal budaya lokal, sehingga gerakan yang dilakukan juga memiliki teknik yang bervariasi, terutama yang pada saat ini telah ditarikan oleh masyarakat lokal.

Namun secara makna tetap, utamanya untuk melakukan kebersamaan dalam pergaulan sosial.

Penampilan tari Zapin Arab yang memiliki variasi. Sungguhpun demikian, pola tari Zapin Arab berkembang di Nusantara diniatkan sebagai *siar agama*. Penafsiran simbolik sebagai yang dapat dimaknai dalam tampilan tari Zapin Arab adalah sebagai suatu pola aksis horizontal untuk menjalin hubungan dengan Tuhan.

Sehingga terjadi kesinambungan yang terkait dengan kontinuitas perjalanan budaya masyarakat keturunan Arab dengan masyarakat lokal yang saling menebalkan identitasnya. Maka dalam kaitan keberadaan Tari Zapin, bahwa identitas Melayu dalam khasanah budaya identik dengan Islam (Zakaria 2012).

Komponen aspek historis tari Zapin Arab yang terkait dengan gerak, kostum, formasi, dan aspek fungsi menunjukkan suatu konstruksi yang terkait hubungan antara Allah dengan Manusia (*hablum minallah*), dan Manusia dengan manusia (*hablum minannas*).

Kepentingan tujuan utama tampilan tari Zapin Arab adalah untuk menebalkan keimanan dan membina *akhlakul karimah* (Roza 2014). Sehingga masyarakat peranakan Arab di berbagai komunitas kampung Arab memiliki konsistensi dalam menjaga keaslitan dari Zapin.

Perkembangan dan persebaran Tari Zapin Arab yang selama ini terus mengalami indiginasi, menyerap potensi budaya lokal dan memperkuat posisi sebagai ekspresi masyarakat etnik di setiap daerah, sehingga varian tampilan dari penari-penari lokal. Umumnya mereka mengekspresikan dengan interpertasi teknik di wilayah komunitas tertentu, utamanya dilingkungna pondok pesantren, sungguhpun masuk Gambus dan tari Zapin bukan bagian utama pengajaran.

Komponen aspek paradigmatik tari Zapin Arab menunjukkan suatu entitas keetnikan yang menaruh penekanan pada budaya keaslitan, atau budaya menunjukkan semaksimal mungkin adanya nilai-nilai yang terkandung. Sehingga aspek pembumian lebih memberikan kekuatan, sementara progres yang dapat diperhatikan dari sisi sintagmatik, kekuatan daya tarik yang memberikan penguatan fungsi-fungsi sebagai pengikat hubungan sosial, sehingga diharapkan memberikan daya hidup dan kebertahanan untuk menjalin menjadi ikatan sosial antra masyarakat lokal dan peranakan Arab. Bahkan secara sosial, masyarakat lokal selalu menempatkan peranakan Arab

dalam strata sosial yang lebih tinggi, karena mereka dianggap memiliki hubungan langsung dengan para ulama-ulama dari Arab.

SIMPULAN

Tari Zapin Arab yang dibawa oleh orang-orang Arab, yang datang sebagai saudagar atau sebagai pensiar agama. Mereka telah memberikan warna dalam menumbuhkan karya kreatif dari masyarakat setempat, utamanya masyarakat di Jawa Timur. Mengingat seni pertunjukan berupa Gambus dan Tari Zapin menjadi satu kesatuan yang dapat ditampilkan untuk berbagai acara, utamanya untuk kegiatan memeriahkan pernikahan atau hajatan tertentu, serta untuk memeriahkan hari-hari besar agama Islam. Maka yang dapat digali dari tari Zapin Arab adalah ekspresi kebesamaan dan persahabatan (silaturahmi), dan menggalang ikatan kekerabatan (ukwah islamiah). Sehingga mereka yang mengekspresikan music Gambus dan atau menarikan Tari Zapin Arab merasa menjadi seperti saudara.

DAFTAR PUSTAKA

- Abidin, Yusuf Zainal & Soebani, Beni Ahmad., 2014. *Pengantar Sistem Sosial Budaya di Indonesia*. Bandung: Pustaka Setia.
- Alfirafindra, Raja. 2021. "Tari Zapin Pulau Penyengat Di Kepulauan Riau". Seminar Antar Bangsa #2. Malang LP2M UM Malang
- Amanda, Nindita Yuri., Yahya, Ismunandar, dan Muniir, Asfar., 2016." Fungsi Tari Zapin Arab Di Pontianak Kalimantan Barat". Pontianak: *Jurnal Pendidikan dan Pembelajaran Katulistiwa*. Program Studi Pendidikan Seni Pertunjukan FKIP Untan Pontianak: vol 8, No. 1. 2016.
- Andaya, Leonard Y., 2019. *Selat Malaka: sejarah Perdagangan dan Etnisitas*. Depok: Komunitas Bambu.
- Anderson, J. (1970). *Acheen and the port on the North and East Coast Sumatra*. London: Wm. H. Allen & Co. Leadenhall Street.
- Arifullah, Mohd. 2015. "Hegemoni Islam dalam Evolusi Epistemologi Budaya Melayu Jambi". Artikel jurnal: *Kontekstualita*, Vol. 30, No. 1, 2015.
- Bahar, Mahdi. 2017. "Melayu Sebagai Kawasan Budaya Nusantara Kontinuitas dan Perubahan Budaya Seni" artikel Jurnal *Titian*: Vol. 1, No. 2, Desember 2017.

- Ernst Cassirer, Ernst. 1999. *Manusia dan Kebudayaan: Sebuah Esai Tentang Manusia*. Jakarta: Gramedia.
- Fauzy, Bachtiar Fauzy, Antariksa, dan Purnama Salura.dkk. 2011. “Memahami Relasi Konsep Fungsi, Bentuk Dan Makna Arsitektur Rumah Tinggal Masyarakat Kota Pesisir Utara Di Kawasan Jawa Timur”. *DIMENSI (Journal of Architecture and Built Environment)*, Vol. 38, No. 2, December 2011, 7
- Flouryria, Inda. 2018. “Tarian Zapin Sebagai Peninggalan Budaya Arab Di Tanah Melayu”. *Foreign Case Study 2018*. Sekolah Tinggi Pariwisata Ambarukmo Yogyakarta.
- Flouryria, Indas.2018. “Tarian Zapin Sebagai Peninggalan Budaya Arab Di Tanah Melayu”. Artikel *Foreign Case Study 2018* Sekolah Tinggi Pariwisata Ambarukmo Yogyakarta.
- Fuaddah, Syarifah Meyfira Nazlia, Yahya,Ismunandar, Istiandini,Winda. 2020. “Kajian Sejarah Tari Zapin Arab Di Kota Pontianak”. *Jurnal Pendidikan dan Pembelajaran Katulistiwa*; volume 9, no. 2. 2020.
- Hadi, Ido Prijana. 2020. *Penelitian Media Kualitatif*. Bandung: Rajagrafindo Persada.
- Hanafiah, Diohan. 1995. *Melayu-Jawa: Citra Budaya dan Sejarah Palembang*. Jakarta: Rajagrafindo Persada.
- Harma, Ajrina Rosad, Desfiarni, Susmiarti, 2017. “Faktor Penghambat Perkembangan Tari Zapin Melayu Di Kota Batam” Artikel Jurnal: *E-Jurnal Sendratasik* Vol. 6 No. 1. Seri B . September 2017.
- Harma, Ajrina Rosada. 2017. “Faktor Penghambat Perkembangan Tari Zapin Melayu Di Kota Batam”. *E-Jurnal Sendratasik UPN* Vol. 6 No. 1. Seri B . September 2017.
- Hidajat, Robby. 2011. *koreografi dan kreativitas*. Yogyakarta: Kendil Media Pustaka Seni Indonesia.
- Hidajat, Robby. 2021. “Makna dan Struktur Tari Zapin Melayu”. *Prosiding Seminar Antar Bangsa #1*. Malang: Sangasana Budaya Nusantara.
- Husein, Ismail, 1984. *Antara Dunia Melayu dengan Dunia Indonesia*. Kuala Lumpur: University Kebangsaan Malaysia
- Ibrahim, Muhd Yusof 1998.“Kesultanan Melayu Malaka (1400?-1511): Pensejarahan dan Kesejarahan. Kualalumpur: Persatuan Kesejarahan Malaysia.

- Isa, Norliza Mohd. 2021. "Simbolik Geometri Dalam Kesenian Islam" artikel disajikan pada Seminar Antar Bangsa #2. Malang: Universitas Negeri Malang.
- Koentjaraningrat. 1985. *Manusia dan Kebudayaan di Indonesia*. Jakarta: Djembatan.
- Laila, Sutra, & Ardipal., 2020. "Implementasi Tahap Kreativitas David Campbell Pada Grup Musik Riau Rhythm Chambers Indonesia" artikel Jurnal: Gorga Jurnal Seni Rupa Volume 09 Nomor 01 Januari-Juni 2020.
- Liliweri, Alo. 2003. *Dasar-Dasar Komunikasai Antarbudaya*. Yogyakarta: Pustaka Pelajar.
- Lombard, Denys. 2008. *Nusa Jawa Silang Budaya: Jaringan Asia*. Jakarta: Gramedia Pustaka Utama.
- Mutabil, Hussin. 1995. *Islam dan Etnisitas: Perspektif Poliktik Melayu*. Jakarta: LP3ES.
- Nafis, Ahmad, Minawati, Rosta, dan Ediwar. 2014. "Estetika Musik Zapin Sebagai Budaya Populer Di Pekanbaru". Artikel Jurnal Bercadik: Pengkajian dan Penciptaan seni. Vol 2.no.2. th. 2014.
- Noerwidi, Sofwan. 2021. *Daratan dan Kepulauan Riau Dalam Catatan Arkeologi dan Sejarah*. Jakarta: Pustaka Obor Indonesia
- Nor, M. A. 1993. *Zapin Folk Dance of the Malay World*. Singapore: Oxford University Press Pte. Ltd.
- Nurdin, 2014. "Perkembangan Fungsi Dan Bentuk Tar I Zapin Arab Di Kota Palembang (1991-2014)" Jurnal *Gelar ISI Surakarta*: Volume 12 Nomor 2, Desember 2014.
- Nurwani.2011. "Serampang XII: Tari Kreasi yang Mentradiasi Pada Masyarakat Melayu Pesisir Sumatra Timur. Artikel pada Jurnal *Harmonia*, vol XI, no. 1, Juni 2011.
- Prayogi, Arditya.2016. "Dinamika Identitas Budaya Melayu Dalam Tinjauan Arkeo-Antropologis" artikel Jurnal: *Tamaddun: Jurnal Kebudayaan dan Sastra Islam* 16, no. 1 (November 6, 2016): 1-20. Accessed March 22, 2021.
- Reid, Anthony. 2011. *Asia Tenggara dalam Kurun Niaga 1450-1680*. Jakarta: Yayasan Obor Indonesia.
- Reid, Anthony. 2019. *Sejarah Modern Awal Asia Tenggara*. Terj.Sori Siregar dkk. Jakarta: LP3ES.

- Rosa, Ellya, 2014. "Extracting The Alkhlakul Karimah Value In Zapin Traditional Art As The Reinforcement Toward Curriculum 2013" artikel prosiding International Conference on Languages and Art 2014. <http://ejournal.unp.ac.id/index.php/isla/issue/view/477>
- Roza, Ellya., & Zulkifli, Nur Aisyah. 2017. "Kontribusi Zapin Sebagai Salah Satu Kesenian Tradisional Melayu dalam Kurikulum 2013" artikel Jurnal AL-TA'LIM, 143 Volume 24, Nomor 2, Juli 2017.
- Saebani, Beni Ahmad. 2015. *Sosiologi Perkotaan: Memahami Masyarakat Kota dan Problematikanya*. Bandung: Pustaka Setia.
- Sarita, Isjoni, Kamaruddin., 2014. "Sejarah Perkembangan Tari Zapin Desa Meskom Kecamatan Bengkalis Kabupaten Bengkalis". Artikel Jurnal: [media.neliti](http://media.neliti.com/media/publications/100000-1). Riau: Program Studi Pendidikan Sejarah Fakultas Keguruan dan Ilmu Pendidikan- Universitas Riau
- Sedyawati. Edi dkk. 2008. *Sastra Melayu: Lintas Daerah*. Jakarta: Pusat Bahasa Departemen Pendidikan Nasional Tahun 2008.
- Sedyawati. Edi dkk. 2008. *Sastra Melayu: Lintas Daerah*. Jakarta: Pusat Bahasa Departemen Pendidikan Nasional Tahun 2008.
- Sjamsuddin, Helius. 2017. "Identitas-Identitas Etnik Dan Nasional Dalam Perspektif Pendidikan Multikultural". Bandung: sejarah. upi. Edu.
- Soedarsono, 1999. *Seni Pertunjukan Indonesia dan Pariwisata*. Bandung: Masyarakat Seni Pertunjukan Indonesia.
- Suhariyanto, Agung. 2021. "Seni Zapin, Sebuah *Tunjuk Ajar* Bagi Pewarisan, Kesenambungan Regenerasi Dan Pemertahanan Budaya; Ritual Dan Hiburan Masyarakat". Prosiding Seminar Antar Bangsa #1. Malang: Sangasana Budaya Nusantara.
- Suparno, Mardawani, M, Rin., 2020. "Upaya Pelestarian Tarian Zapin Dalam Rangka Memperkuat Nilai Karakter Sebagai Pemersatu Bangsa Pada Masyarakat Melayu Pesisir Melawi Di Desa Pagar Lebata Kecamatan Serawai Kabupaten Sintang". Artikel Jurnal *PEKAN* Vol.5 No.2 Edisi November 2020.
- Suryani, Nike dan Fitriah, Laila. 2019. "Seni Pertunjukan Tari Zapin Api Di Rupa Utara Bengkalis Provinsi Riau" artikel jurnal: *Titian: Jurnal Ilmu Humaniora*. Vol. 03, No. 01, Juni 2019.

- Takari, Mohammad.2013. *Kesenian Melayu: Kesenambungan, Perubahan, dan Strategi Budaya*. Medan: Departemen Etnomusikologi FIB USU dan Majlis Adat Budaya Melayu Indonesia (MABM).
- Takari, Muhammad. (tanpa tahun). “Estetika Dalam Seni Pertunjukan Melayu” Tanpa penerbit: Fakultas Ilmu Budaya Universitas Sumatera Utara
- Takari, Muhammad. 2016. “Continuities And Changes North Sumatran Performing Arts”. Artikel hasil penelitian Universitas Sumatera Utara.
- Tiba, Dara Ananda Suraya, Supadmi, Tri, dan Hartati, Tengku.2016. “Bentuk Penyajian Tari *Zapin Pekajang* Di Sanggar *Buana* Kota Banda Aceh” artikel Jurnal Ilmiah Mahasiswa Program Studi Pendidikan Seni Drama, Tari dan Musik Fakultas Keguruan dan Ilmu Pendidikan Unsyiah Volume 1, Nomor 3:221-228.
- Triyani, Riri, Marsunah, Juju, dan Nugraheni, Trianti. 2020. “Keunikan Koreografi Tari Zapin Melayu”. *Prosiding Konferensi Internasional ke-3 tentang Pendidikan Seni dan Desain (ICADE 2020)*.
- Triyani, Riri., dkk. 2020. “Keunikan Koreografi Tari Zapin Melayu.” *Prosiding Konferensi Internasional ke-3 tentang Pendidikan Seni dan Desain (ICADE 2020)*.
- Wirutomo, Paulus. 2012. *Sistem Sosial Indonesia*. Jakarta:Universitas Indonesia Press.
- Wolters, O.W. 2019. *Kejatuhan Sri Wijaya Kebangkitan Malaka*. Terj. Sebastian Partogi dkk. Depok:Komunitas Bambu.
- Zami, Rahayu. 2018. “Orang Melayu Pasti Islam: Analisis Perkembangan Peradaban Melayu”. *Jurnal Islamika*: vol 2, No. 1.

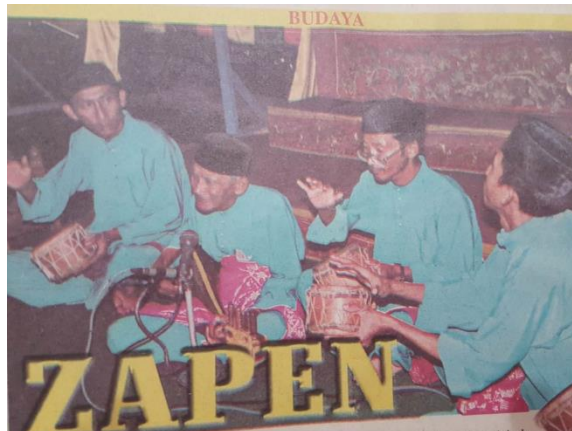
TARI ZAPIN PULAU PENYENGAT DI KEPULAUAN RIAU

Raja Alfirafindra

Email: rajaalfirafindra@gmail.com

I. SELAYANG PANDANG TARI ZAPIN DI KEPULAUAN RIAU

Berakar dari krisis ketidakpedulian masyarakat akan seni dan budaya yang berkembang saat ini ditambah dengan kontaminasi dari tarian *K-Pop*, *modern dance* seperti *Gangnam Style*, *HarlemShake* apalagi pada saat pembukaan suatu acara yang biasanya dilaksanakan dengan tarian tradisional berganti oleh *modern dance*. Semua tidak bisa disalahkan sepihak karena generasi muda kurang mengapresiasi bentuk - bentuk tari tradisional Indonesia lewat media massa yang lebih populer . Hal serupa juga harus disikapi dari berbagai elemen terutama dari Dinas Pendidikan, Dinas Pariwisata, Taman Budaya, dan Sanggar yang berkembang di seluruh Indonesia yang lebih aktif menyikapi hal ini. Kegiatan seni pertunjukan yang memberikan suatu bentuk yang lebih luas lewat festival - festival baik yang dilakukan di tingkat Nasional maupun tingkat Internasional.



Gambar 1. Pemusik Pertunjukan Tari Zapin Pulau Penyengat dalam rangkaian Pernikahan Adat Melayu Kepulauan Riau dari Keluarga besar Raja Mahmud Bin Raja Ahmad. Dalam foto mulai dari kiri terdapat Syaiful, Raja Mahmud, Raja Zahar, dan Azmi. (Dok : Raja Alfirafindra, 1980an)

Polemik di atas timbul disebabkan karena kurangnya kepedulian masyarakat terhadap krisis kepunahan budaya yang sudah mulai terjadi. Pertunjukan seni budaya yang dibuat secara periodikal hanya sekedar eventual saja dan lebih cenderung pada penampilan pementasan belaka tanpa ada upaya pelestarian dan pembelajaran pada generasi muda. Pertanyaan yang terkait dengan seni pertunjukan Zapin pulau Penyengat dalam dekade sekarang ini terutama pada tahun 2020 sudah mulai diangkat kembali untuk dijadikan sebuah bentuk tari yang menjadi ciri khas daerah Kepulauan Riau terutama kota Tanjung Pinang lewat Dinas Pendidikan dalam menggali khasanah budaya yang sudah lama ditinggalkan oleh masyarakatnya kembali lewat beberapa kegiatan seperti Penelitian, Rekonstruksi Tari Zapin Penyengat, Workshop, dan Festival Zapin baik tingkat Nasional maupun Internasional seperti : Festival Zapin Melayu, Festival Zapin Nusantara di Johor Malaysia, Festival Zapin di Bengkalis, Sembang Zapin di Bengkalis, Festival Zapin di Pekanbaru , Festival Zapin di Siak, Festival Zapin di Tanjung Pinang , Festival Zapin di Kuala Lumpur , Festival Zapin di Jakarta dan lainnya.

Lewat beberapa kegiatan festival yang dilaksanakan memberikan apresiasi anak muda untuk mengenal lebih dalam tentang Zapin begitu juga dengan Zapin Penyengat. Tebukti di mana guru - guru Seni Tari se-kota Tanjung Pinang maupun koreografer se-Provinsi Kepulauan Riau mencoba untuk mengadakan pelatihan lewat Dinas Kebudayaan, Dinas Pendidikan dan Dinas Pariwisata dalam memberi dorongan kepada mereka untuk melestarikan lewat pembelajaran tari Zapin Penyengat dari tingkat SD, SMP, SMU, SMK, maupun Universitas yang dilakukan oleh para pendidik yang terkait dalam tari Zapin Pulau Penyengat sehingga peradaban Zapin Penyengat dapat dirasakan sampai saat ini. Tari Zapin Pulau Penyengat menjadi bahan ajar di Jurusan Tari Fakultas Seni Pertunjukan Institut Seni Indonesia Yogyakarta dalam repertoar Tari Sumatera. Banyak peminat tarian ini seperti mahasiswa tari dari seluruh Indonesia terutama rumpun melayu dan mahasiswa asing yang menuntut ilmu di Jurusan Tari FSP ISI Yogyakarta. Banyak karya - karya tari zapin baru yang mengangkat dari Zapin Pulau Penyengat sesuai latar belakang budayannya yang

digarap secara kekinian banyak diminati lewat festival yang diselenggarakan.

II. KEBERADAAN ZAPIN DI PULAU PENYENGAT

Awalnya tari Zapin Penyengat berfungsi sebagai pentabalan Sultan Penyengat dan hari-hari besar Islam. Pentabalan yang dimaksud di sini adalah pemilihan Sultan Penyengat yang baru. Zapin melayu yang berkembang di kepri termasuk pulau penyengat merupakan adaptasi dari Zapin arab yang di bawa oleh pedagang timur tengah. Kesenian zapin pada awalnya dimaksudkan sebagai sarana siar agama, dimeriahkan dengan tabuhan gendang marwas, dan petikan gambus sambil menyanyikan lagu-lagu pujian terhadap Allah swt dan para nabi. Tari zapin pada awal penampilanya di daerah ini di tarikan oleh penari pria saja boleh secara berpasangan atau perseorangan.

Tari Zapin di Pulau Penyengat yang pertama kali mengembangkan adalah Raja Ahmad Bin Raja daud dan diteruskan putranya yaitu Raja Mahmud Bin Raja Ahmad pada tahun 1950. Zapin Pulau Penyengat masuk ke daerah ini sekitar tahun 1919 keterangan dari Almarhum Raja Hamzah tokoh budaya di Propinsi Riau pada saat itu yang bertempat tinggal di Pulau Penyengat. Beliau menjelaskan bahwasanya ada beberapa hal dalam rekontruksi tari zapin Pulau Penyengat pada tahun 1980 an yatu Raja Ahmad Bin Raja Daud awalnya belajar tari Zapin dengan Encik Riffin dan nyanyian serta memainkan alat musiknya belajar kepada Encik Muhammad Ali yang keduanya berasal dari Sambas. Pada tahun 1931 diteruskan oleh putra beliau Raja Mahmud bin Raja Ahmad . Sekarang ini berkembang di seluruh Kepulauan Riau lewat beberapa mantan anak didiknya seperti Raja Alfirafindra , Raja Sabariah, Raja Nafisah, Raja Maisarah, Syarifah Sa'diah, dan Agustiana sedangkan Pemusik pengiring diteruskan kepada Raja Ali, Raja Zahar, Bang Abas, Azmi, Syaiful, dan Syahril yang pernah terlibat dalam pementasan dengan Raja Mahmud bin Raja Ahmad. Di Pulau Penyengat sampai saat ini Tari Zapin Penyengat dikembangkan oleh sebuah sanggar Budaya Warisan yang ketuaai oleh Azmi cucu saudara dari Raja Mahmud Bin Raja Ahmad dengan kelompok musik Gazal yang berada di Pulau Penyengat. Raja

Mahmud Bin Raja Ahmad banyak sekali membawa tim zapin pulau Penyengat baik di tingkat Nasional maupun Internasional sehingga dari tahun 2020 Raja Mahmud Bin Raja Ahmad mendapat Piagam Penghargaan dari pemerintah pusat sebagai Tokoh Budaya dalam pengembangan Tari Zapin Pulau Penyengat dengan menampilkan secara kolosal lintas generasi dalam menarikan Zapin Pulau Penyengat di Halaman Gedung Daerah Kota Tanjung Pinang Kepulauan Riau.



Gambar 2. Raja Mahmud Bin Raja Ahmad Salah satu generasi penerus Tokoh Tari dan Pemusik Tari Zapin Pulau Penyengat. (Dok : Raja Alfirafindra, 1980an)

III. MUSIK DAN TARIAN ZAPIN

Zapin sesungguhnya adalah suatu jenis tempo, irama atau rentak yang mengiringi sebuah lagu atau nyanyian. Dengan kata lain, Zapin adalah nyanyian atau senandung yang berirama zapin. Sebagai nyanyian dan tarian yang bersifat spesifik, untuk menyanyi dan menarikan tarian Zapin yang benar-benar bermutu, haruslah diiringi dengan alat-alat musik yang khusus pula. Musik pengiring tarian Zapin di Kepulauan Riau khususnya di Pulau Penyengat amatlah sederhana, yaitu cukup dengan sebuah gambus dan beberapa gendang marwas. Musik pengiring terdiri dari seperangkat alat musik seperti Gambus, dan beberapa Marwas. Sedangkan lagu yang dibawakan antara lain : Lancang Kuning, Pulut

Hitam, Sayang Serawak, Bismillah, Cik Dolah, Anak Ayam turun 10, dan lagu-lagu Arab antara lain Yaa Umar, dan Naam Saidi.



Gambar 3. Pertunjukan Tari Zapin Pulau Penyengat di Gedung Daerah Kota Tanjung Pinang dalam rangka malam resepsi kenegaraan pada tahun 1980an. Dalam foto mulai dari kiri Raja Mahmud Bin Raja Ahmad, Raja Ali Bin Raja Hasan, Abbas , Raja Zahar Bin Raja Mahmud, dan Pak Afan. (Dok : Raja Alfirafindra, 1980an)



Gambar 4. Tari Zapin Pulau Penyengat yang ditarikan oleh Penari Sanggar Budaya Warisan pulau Penyengat dalam rangka acara pernikahan kerabat Diraja di Kota Tanjung Pinang. (Dok : Raja Alfirafindra, 2005)



Gambar 5. Penari Zapin dalam Festival Budaya Melayu Kepulauan Riau yang diselenggarakan di Pulau Penyengat pada tahun 1980an yang menampilkan Tari Zapin Pulau Penyengat yang dipimpin oleh Raja Mahmud Bin Raja Ahmad. (Dok : Raja Alfirafindra, 1980an)

IV. GERAK DALAM TARI ZAPIN

Seiring berjalannya waktu Tari Zapin Pulau Penyengat telah mengalami perubahan dibanding dengan bentuk awalnya. Hal itu disebabkan Tari Zapin telah menyerap aspek-aspek tarian melayu lokal. Misalnya, langkah penari yang awalnya Panjang sekarang relative pendek, tangan kiri mengikuti ayunan badan, sementara tangan kanan di angkat setinggi dada, lebih bergaya dengan jari-jari tergegang. Sementara ibu jari menghadap ke depan. Busana yang di pakai penari zapin terdiri dari, tutup kepala, baju melayu, sluar/celana, kain sampung, kadang-kadang beralas kaki.

Dalam gerak tari zapin sekarang ini telah diberi bermacam-macam nama antara lain :

- A. *Sembah*
- B. *Langkah (langkah awal, langkah gantung, langkah pusing dan sebagainya)*
- C. *Awal tari*
- D. *Pecah tari*
- E. *Menyambar*
- F. *Kopak*

- G. *Tahtim*
- H. *Wainap*
- I. *Tahto*

Sementara itu tiap-tiap macam tarian zapin telah diberi nama sebagai pengenalan identifikasi berdasarkan kesatuan gerak yang di beri makna khusus misalnya:

- A. *Langkah 1* atau *Langkah Alif*
- B. *Langkah 2*
- C. *Langkah Kotai*
- D. *Titi batang*
- E. *Ayak ayak*
- F. *Pusat / pusau Belanak*
- G. *Lompat Tiung*
- H. *Tahto*

A. *Duduk Sembah*

Adalah bentuk gerakan penari secara bersamaan, setelah sampai ditempat yang dituju, lalu tangan kanan diangkat melintang didepan dada, dan tangan kiri bersedekap bagi laki-laki dan untuk perempuan tangan kiri memegang ujung kain samping disebelah kiri, gerakan ini bermakna memberikan salam kepada hadirin yang ada ketika persembahan dilakukan. Salam ini tidak merupakan salam sembah tari.

B. *Kepala Zapin / Alif sembah awal*

Dalam membuat gerakan kepala Zapin ini, ada Zapin yang memulainya dari duduk ke berdiri, dan ada juga yang melaksanakannya dalam keadaan berdiri merunduk dengan titik pada kaki kiri. Setelah itu membuat *Alif* yang tata geraknya adalah mundur belakang membuka menutup sebanyak tiga kali, lalu disambut dengan membuat gerakan menyembah awal, dapat juga disebut sebagai *Tahiyat Awal*, seperti layaknya pelaksanaan sholat atau dikutip sebuah pepatah melayu, "*Datang Tampak Muka*".

C. *Gerak Alif*

Merupakan simbol keagungan, yang berarti kita harus tunduk kepada-Nya, Alif juga mempunyai makna yaitu bila setiap akan

memulai menari harus selalu melakukan hormat kepada Allah, Baru kepada penonton.

D. Langkah Dua

Merupakan simbol keindahan yang maknanya adalah kekerabatan dan persaudaraan yang harmonis.

E. Bunga

Yang memiliki simbol ketabahan dan keikhlasan. Makna gerakan ini menggambarkan kehidupan manusia yang berputar sesuai dengan siklus kehidupan.

F. Titi Batang

Memiliki simbol ketekunan dalam menjalani jalan kehidupan untuk mencapai puncak kebahagiaan.

G. Ayak-Ayak

Merupakan simbol ketekunan yang bermakna seorang pekerja keras.

H. Pusar Belanak

Gerak pusar belanak memiliki simbol tolong menolong. Merupakan simbol inti pusat kehidupan dan filosofi dari gerakan keseluruhan

I. Tahto

Adalah sebuah gerak, dimana akan memasuki pada interval melody lagu atau pemisah bait/ kuplet. Dan biasanya adalah bentuk sebuah permainan khusus alat gendang khas Zapin yaitu Marwas yang juga disebut Tingkah Marwas, hal ini berselang selama 4x8 hitungan atau lebih.

Gerakan *Tahto* atau *Tahtim* ini adalah sebuah gerak Baku. Minta *Tahto* adalah dimana penari Zapin akan meminta kepada pemusik agar dimainkan pukulan *tahto* guna memberikan jarak pemisah diantara melodi lagu pecah tari dengan tingkah, hal ini biasanya petunjuk Tari Zapin diiringi oleh pemain musik hidup, akan tetapi jika menggunakan musik kaset/cd yang baku, maka Minta Tahto tidak berlaku.

Tahto juga merupakan simbol kataatan dan hormat kita kepada Allah, selain itu simbol gerak tahto juga melambangkan kerendahan hati yang bermakna dalam kehidupan sehari-hari hendaknya kita saling menghargai dan tidak sombong.

J. *Yamman*

Adalah sebuah gerak khusus Zapin yang telah dibakukan, dimana apabila penari memainkan gerak *Yamman* ini, maka merupakan sebagai tanda bahwa tarian ini akan segera berakhir atau dengan istilah *Minta Tahto*

K. *Tahto* atau *Wainap*

Bentuk ragam dan langkah *Wainab* ini juga khusus, yaitu sebuah gerakan membentuk sambah akhir didalam sebuah permainan Zapin. Namun intinya, *Wainab* harus dimainkan, karena gerakan ini adalah sebuah pemberian sambah akhir kepada penonton, dengan kata lain sebagai *Tahiyat Akhir* jika dalam sholat.

V. BUSANA TARI ZAPIN

- A. Busana tari Zapin Penyengat untuk wanita terdiri dari:
- a. Kebaya *laboh rok* lipat depan, digunakan penari perempuan memiliki simbol keberanian, kemegahan dan kemakmuran
 - b. *Songket*. melambangkan kejayaan.
 - c. Sanggul siput memiliki nilai estetis yang merupakan simbol keindahan.
 - d. *Gandik* menyimbolkan bulan sabit dan mengandung makna ketakwaan kepada Allah.
 - e. *Jurai* menyimbolkan keseimbangan dan bermakna harmonisasi dalam pergaulan, keluarga, dan rumah tangga.
 - f. Kembang goyang merupakan simbol dari sikap tertib yang bermakna jauh dari kesombongan, iri dan dengki.
 - g. Bunga tempel berfungsi sebagai penambah nilai estetis bagian kepala
 - h. Anting-anting yang digunakan menyimbolkan kesucian dan kemegahan, yang bermakna keseimbangan berpikir, bertingkah laku dan hidup pada kebenaran seturut kehendak Allah.

- i. *Bros* berfungsi sebagai tambahan nilai estetis pada busana yang digunakan oleh penari perempuan.

B. Busana Tari Zapin untuk pria adalah

- a. Baju kurung *cekak musang*, celana kurung, memiliki simbol kerajaan, yang bermakna kerajaan.
- b. *Songket*, melambangkan kejayaan.
- c. Ikat pinggang, menyimbolkan kebenaran dan kesetiaan.
- d. Peci. memiliki simbol kesopanan, yang bermakna ketaatan dalam menjalankan ibadah
- e. *Bros* memiliki simbol kejayaan yang bermakna kemegahan. Fungsi bros yaitu sebagai penambah nilai estetis yang dipadupadankan dengan peci.

Iringan musik tari Zapin Penyengat adalah 5 marwas dan 1 gambus. Jenis musik adalah Zapin. Pada iringan musik simbol yang terkandung dalam syair lagu pada tari Zapin Penyengat adalah kesopanan dan kepedulian, yang bermakna ucapan rasa syukur kepada seluruh pengunjung Pulau Penyengat yang datang berkunjung dan berwisata rohani. Gambus dan marwas memiliki simbol religius, iringan musik pada zaman dahulu sering digunakan untuk pengiring tarian yang bernafaskan Islam dan sebagai pengiring syair Islam.

VI. FILSAFAT ZAPIN MELAYU KEPULAUAN RIAU

“Berdiri Alip adalah hakikat kebesaran Allah SWT. Yang menjadi dasar pengabdian makhluk kepada Khaliqnya”. Latar belakang falsafat seni zapin yang bernilai tinggi itu tercermin pada penampilan zapin yang di kawal beberapa ketentuan adab. Antara lain, zapin ditarikan oleh penari laki-laki sahaja, perempuan hanya terlibat sebagai penonton. Mengutamakan kehalusan tingkah laku dan gerak tari, begitu terkawalanya gerak kaki, hingga tikar pandan atau hamparan permadani tempat penari tidak bergeser, apalagi sampai renyuk.

VII. ADAB ZAPIN

Adab Zapin yang dimaksud adalah suatu gerakan kaki, di mana langkah pertama dengan menggunakan kaki kanan/kiri, dilanjutkan dengan kaki kanan/kiri begitu selanjutnya dan sampai pada hitungan keempat akan terhenti sejenak, lalu dilanjutkan dengan pergantian kaki yang dijadikan titik/tandak pada hitungan keempat. Pergantian tadi berkelanjutan sampai kepada hitungan delapan yang akan kembali semula pada titik awal memainkannya, entah menggunakan mazhab apapun juga, akan sama pada akhirnya. Etika dalam tari Zapin Pulau Penyengat etika dalam mengangkat kaki disesuaikan pada tempat upacara terutama dalam acara adat permaidani atau *ambal* dibentangkan dilantai sehingga penari Zapin tidak dibenarkan mengangkat kaki lebih dari mata kaki sehingga dalam melangkah permaidani tidak tergeser kemana mana ini yang betul tentang adab menarikan tari Zapin. Sedangkan kalau menari Zapin dengan pola yang disesuaikan koreografer yang mengangkat dengan gaya kekinian disesuaikan dengan tuntutan koreografer untuk perpindahan pola lantai angkatan dan langkah kaki harus betul betul dilakukan dengan aturan pola yang ditentukan bisa saja angkatan kaki bisa lebih tinggi terutama penari laki laki samapi diatas mata kaki sedang penari wanita disesuaikan dengan adab gerak zapin disesuaikan dengan busana yang dikenakan apakah menggunakan sarung atau celana panjang sehingga dalam menarikan betis atau aurat wanita tidak kelihatan. Ini adalah adab untuk penari wanita. Tari Zapin Pulau Penyengan dilakukan secara berpasangan tetapi materi gerak secara bercermin atau *mirroring*. Penari laki laki memulai dengan kaki kiri dan penari perempuan memulai dengan kaki kanan. Perbendaan yang menjadi ciri khas dari zapin zapin yang di Nusantara.



Gambar 6. Penari Zapin Pulau Penyengat di peragakan oleh Raja Mahmud Bin Raja Ahmad dan Keponakan Raja Sabariah Binti Raja Hasan ditampilkan di Pekanbaru Utusan dari Kepulauan Riau dalam acara Festival Tari Zapin Se-Riau pada tahun 1980an. (Dok : Raja Alfirafindra, 1980an)

Awal sebelum menari biasanya seluruh penari sudah duduk bertimpuh dengan sikap penari zapin dengan posisi kaki kanan menekuk keatas sedangkan kaki menekuk kedepan dalam posisi jongkok dan pandangan tetap kedepan penonton, setelah itu baru dimulai ragam alif sembah atau langkah satu sebagai pemula zapin Penyengat dilanjutkan kesepakatan motif atau langkah apa yang dilakukan dengan posisi berpasangan dengan bisa berdua atau berempat dengan pola lantai depan dan belakang membentuk garis lurus depan di belakang dan para pemusik dan penyanyi Zapin berada dibelakang penari . Seperti biasanya pemain Gambus sekaligus sebagai penyanyi untuk mengiringi tarian Zapin Pulau Penyengat.

Perihal adap Tari Zapin Pulau Penyengat tetap memakai kaidah Keislaman disesuaikan dengan adat istiadat Melayu Kepulauan yaitu Adat bersendikan *Syarak*, *Syarak* bersendikan Al-quran. Jadi semua kegiatan dalam Tari Zapin tidak lepas dari kaidah keislaman.

DAFTAR SUMBER ACUAN

- Alfirafindra, R.H. (2019). *Tari Zapin Penyengat Sebagai Sumber Acuan Garapan Kreativitas Koreografi Kelompok*. (Makalah Festival Gemala 2019).
- Amanriza, Pe Ediruslan. (2000). *Senarai Upacara Adat Perkawinan Melayu Riau*. Pekanbaru : Unri Press.
- Anggraini, M. 2019. *Zapin Pulau Penyengat*.
- Basyarsyah, Tuanku Luck Sinar. 2005. *Adat Melayu Jati Diri dan Kepribadian*.
- Daryusti, 2010. *Lingkaran Genius dan Pemikiran Seni budaya*, Yogyakarta: Cipta Media.
- Kartomi, Margaret. (2019). *Performing the Arts of Indonesia Malay Identity and Politics in teh Music, Dance and theatre of the Riau Islands*. Denmark : Niaspress.
- Malik, Abdul. Dkk. (2003). *Kepulauan Riau Cagar Budaya Melayu*. Pekanbaru : Unri Press.
- Syaifuddin, Wan. Dkk. (2002). *Kebudayaan Melayu Sumatera Timur*. Medan: USU PRESS Medan.
- Takari, Muhammad. Dkk. (2014). *Ronggeng dan Serampang Dua Belas*. Medan: USU PRESS Medan.

SIMBOLIK GEOMETRI DALAM KESENIAN ISLAM

Norliza Mohd Isa

Senior Lecturer, Faculty of Built Environment and Surveying,
Universiti Teknologi Malaysia, Malaysia.

*norlizaisa@utm.my

Abstrak

Makalah ini menerangkan tentang elemen dan corak Geometri dalam kesenian Islam. Geometri merupakan elemen utama yang digunakan bagi membina imej Islamik secara fizikal atau luaran yang bernilai estetik. Objektif kajian adalah mengenal pasti simbolik disebalik corak geometri dalam reka bentuk dan kesenian Islamik melalui kajian sejarah penciptaan matematik geometri dan corak geometri. Kajian ini menggunakan kaedah penerokaan (exploratory) ulasan literatur berkaitan sejarah dan kronologi kesenian Islam yang melibatkan konsep, peranan dan fungsi geometri disokong oleh pemerhatian. Hasil penelitian menunjukkan kepentingan reka bentuk geometri dalam kesenian Islam di mana berfungsi dan bernilai estetik secara fizikal dan spiritual. Kajian ini membincangkan tujuh simbolik disebalik penggunaan geometri Islam iaitu; (1) Tauhid (Pemusatan dan Keesaan kepada Allah swt), (2) Perpaduan dan Penyatuan (*unity*), (3) Keseimbangan dan Keharmonian Alam Semesta, (4) Aturan (*Order*), (5) Penentuan Arah (*sense of direction*), (6) Keindahan dan Budaya Islam dan (7) Praktikaliti dalam Islam. Kajian ini menyumbang kepada pemahaman maksud, konsep dan tujuan aplikasi reka bentuk geometri yang perlu diterapkan di dalam membentuk imej dan identiti berciri Islamik.

Kata Kunci: Geometri, Kesenian Islam, Simbolik, Islamik

Abstract

This paper describes the elements and patterns of Geometry in Islamic art. Geometry is a key element used for Islamic image physically or externally given an aesthetic value. The objective of the study is to identify the symbolism behind geometric patterns in Islamic design and art through the history of the creation of geometric mathematics and geometric patterns. This study uses the method of exploratory literature review of the history and chronology of Islamic art that uses the concepts and functions of geometry supported by observation. The results show the importance of geometric design in Islamic art where it functions and fills aesthetics physically and spiritually. This study discusses the seven symbolics behind the use of Islamic geometry: (1) Tauhid (Concentration and Oneness to Allah swt), (2) Unity and Oneness, (3) Balance and Harmony of the Universe, (4) Sense of Order, (5) Sense of Direction (6) The Beauty and Culture of Islam and (7) Practicality in Islam. This study contributes to the understanding of

the concept and purpose of geometric design application that needs to be applied in the form of Islamic characteristic image and identities.

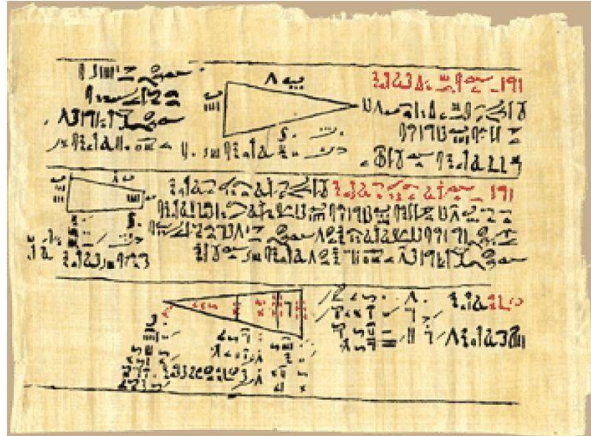
Kata Kunci: Geometry, Islamic Art, Symbolic, Islamic

PENDAHULUAN

Geometri merupakan ilmu matematik berkaitan bentuk dan ruang (Annenberg Foundation, 2017) di dalam salah satu cabang ilmu matematik dan fizik paling purba (Gosse, 1916). Ia merupakan ilmu kajian berkaitan dengan magnitud (kedudukan arah) dan sifat ruang atau sifat objek, khususnya berkaitan sudut dan permukaan (Gosse, 1916). Menurut kajian Heilbron (2000), selain ilmu ukur tanah, geometri juga menunjukkan perancangan sains, disiplin mental dan perbincangan abstrak. Berdasarkan penciptaan geometri dalam tamadun awal Mesir, ia merupakan perancangan sains dan disiplin mental kerana melibatkan penggunaan teori matematik, contohnya teori Rhind Papyrus atau dikenali juga Ahmes Papyrus pada 2000 SM dalam pengiraan segitiga dan sebagainya (Gambar rajah 1). Manakala perbincangan abstrak pula adalah corak geometri Islamik (Gambar rajah 2).

Pada asalnya bangsa Mesir menggunakan istilah 'pengukuran tanah' sebelum ditukar kepada bahasa Greek menjadi geometri iaitu 'geo' yang bererti bumi dan 'metri' bererti ukur (Heilbron, 2000). Oleh itu, perkataan geometri bermaksud ukur bumi (Clark, 2004). Bentuk asas geometri adalah poligon. Perkataan 'polygon' adalah terjemahan ke bahasa Greek iaitu 'poly' bermaksud banyak dan 'gon' bermaksud sudut. Regular polygon adalah polygon simetri yang kesemua sisi dan sudutnya sama saiz atau kongruen (Berlinghoff & Gouvêa, 2004). Konsep yang digunakan dalam reka bentuk/corak geometri ialah (i) susunan yang teratur (*sense of order*) dan harmoni, (ii) perpaduan (*sense of unity*) dalam pelbagai bentuk dan (iii) bentuk simbolik kristal (*crystalline*) dalam alam semula jadi. Bentuk-bentuk geometri adalah seperti garisan, bulat, segi tiga, empat segi/kiub dan oktagon (Clark, 2004).

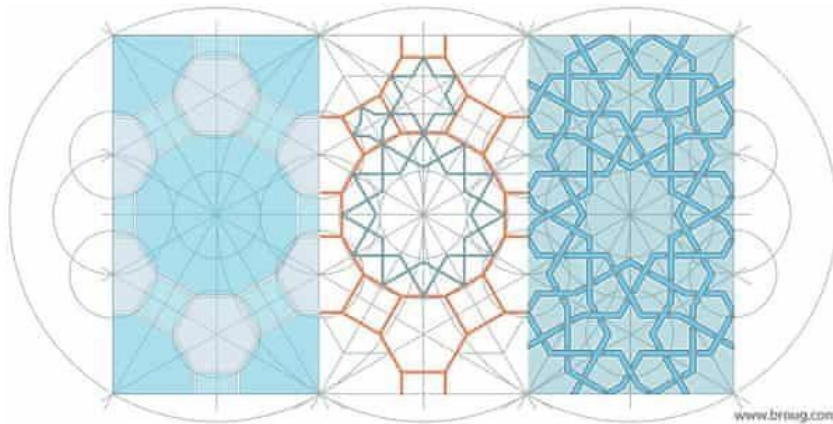
Rhind Papyrus



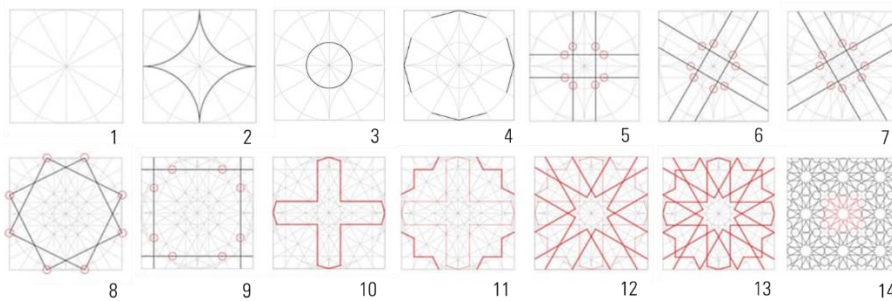
42

Gambar rajah 1 Thales theorem or problem number 53 di dalam Teori Rhind Papyrus atau Ahmes Papyrus (Sumber: <https://afrolegends.com/2016/11/23/the-rhind-papyrus-or-advanced-ancient-egyptian-mathematics/>)

Reka bentuk geometri Islam merupakan kombinasi unsur-unsur matematik, seni dan sejarah di mana ianya cuba menguraikan langkah-langkah yang membawa kepada corak akhir seperti teka-teki matematik (Gambar rajah 3). “Geometri adalah bahasa sejagat, semua orang boleh - dan tidak - berkaitan secara naluri mereka,” Eric Broug (2017). Geometri terdiri atau terhasil daripada bentuk-bentuk sederhana seperti bulatan dan segi empat, corak-corak geometri yang digabungkan, diulang, dihubungkan, dan disusun dalam kombinasi lengkap, sehingga menjadi salah satu ciri khas kesenian dalam Islam (Zuraida & Badariah, 2017).



Gambar rajah 2 Prinsip asas dalam reka bentuk Islamik menurut kajian Eric Broug (Sumber: <http://broug.com/>)



Gambar rajah 3 Proses langkah demi langkah menurut kajian Eric Broug (Sumber: <http://broug.com/>)

METOD KAJIAN

Reka bentuk kajian ini adalah menggunakan pendekatan penerokaan (*exploratory*) ulasan literatur berkaitan kesenian Islam yang melibatkan konsep geometri, Skop kajian adalah melibatkan sejarah penciptaan matematik geometri untuk memahami konsep geometri, bagaimana bentuk geometri dicipta, dan seterusnya memahami simbolik mengapa ianya digunakan sebagai prinsip dalam kesenian Islam.

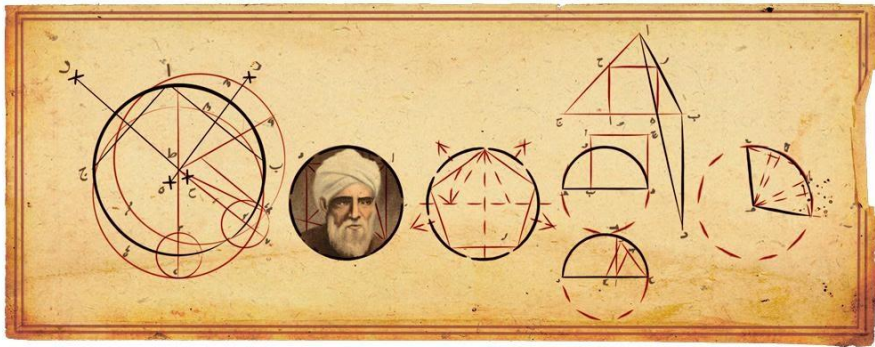
Kajian sejarah penciptaan matematik geometri, konsep geometri dan corak geometri Islamik membuktikan bahawa geometri yang diaplikasi di negara barat diadaptasi daripada tamadun Islam di samping kajian

arkeologi. Pengkajian geometri yang telah dibincangkan oleh pengkaji terdahulu adalah dalam prinsip dan kaedah pembinaan corak geometri Islamik (Saoud, 2004; El Diwani, 2005; Broug, E., 2008; Burckhardt, 2009; Ahmed, 2014; Zuraida & Badariah, 2017; Aziz, K and Rachid B, 2017; Richard Henry, 2019; Mohd Zamri & Ermy Azziaty, 2020; Arif Alias, 2021).

KRONOLOGI DAN SEJARAH CORAK GEOMETRI ISLAMIK

Raynaud (2012) telah membuat kajian yang membuktikan bahawa geometri telah dikembangkan oleh ahli matematik Islam sebelum ia dipinjam oleh Greek. Antara kaedah pembuktiannya adalah dengan mengenal pasti warisan Abu al Wafa melalui hipotesis dan hasil kerja geometri Abu al Wafa yang telah dipindahkan ke barat. Abu al-Wafa Muhammad ibn Muhammad ibn Yahya al Buzhjani lahir pada 328H-387H di Buzjan, (Khurāsān) Iran merupakan ketua ahli astronomi dan ahli matematik Islam. Selain sumbangannya dalam pembangunan trigonometri dan astronomi, beliau juga menyumbang dalam bidang geometri (Ead, 1999).

Selain itu, Abu al Wafa telah menulis buku mengenai pembinaan corak geometri Islamik, *Risala fima yahtaju ilayhi al-sani'u min a'mal al-handasa*, (*Book on those geometric constructions which are necessary for craftsmen*). Manuskrip beliau bukan sahaja mengandungi bentuk dan poligon ringkas, tetapi corak geometri Islamik yang lebih sukar seperti manuskrip bertajuk '*Fi tadakhul al-ashkal al-mutashabiha aw al-mutawafiqah*' (*On interlocking similar and congruent figures*) (Chorbachi, 1989). Bulatan adalah dasar bagi corak geometri Islamik dengan menggunakan kompas oleh ahli astronomi Arab dan pembuat peta (cartographer) (Koliji, 2012; Ahmed, 2014). Ia memerlukan kajian teori matematik simetri. Contohnya dalam menghasilkan jubin rata (plane tilings) yang dicantum dalam corak geometri (Berlinghoff & Gouvêa, 2004).



Gambar rajah 4 'Google Doodles' meraikan ulang tahun Abu al-Wafa' al-Buzjani's ke 1075 tahun pada - June 10, 2015 (Sumber: <https://muslimheritage.com/al-buzjani/>)

Pembinaan Kaabah merupakan struktur pertama yang menggunakan teori geometri. Kaabah adalah struktur pertama dibina di dunia yang merupakan tanda sejarah kewujudan manusia, tamadun manusia dan juga agama Islam (Husin, 1998; Saoud, 2002). Perkataan 'Kaabah' berasal dari bahasa Arab, kaab bererti empat segi (Husin, 1998). Pembinaan Kaabah ini menunjukkan kebanyakan penulis barat meninggalkan sejarah penciptaan geometri oleh ahli matematik Islam (Gosse, 1916; Berlinghoff & Gouvêa, 2004; Legendre, 2011) bahawa sejarah matematik bermula sejak zaman purba timur (Ancient Near East) pada tahun 5000 sebelum masihi ketika tulisan mula dicipta. Menurut Gosse (1916), geometri telah dicipta sebelum kedatangan Islam di zaman Mesir purba. Beliau membuktikannya daripada pembinaan bangunan piramid yang dikenali sebagai 'The Great Pyramid', di Gizeh, Mesir oleh Khnum Khufu (4748-4685 SM) melalui penggunaan ilmu matematik geometri dan astronomi. Penggunaan awal geometri di zaman Mesir purba dicipta untuk tujuan pengukuran iaitu mengenakan cukai tanah secara tepat dan adil selain dalam pembinaan bangunan (Heilbron, 2000).

Sejarah Pembinaan Kaabah

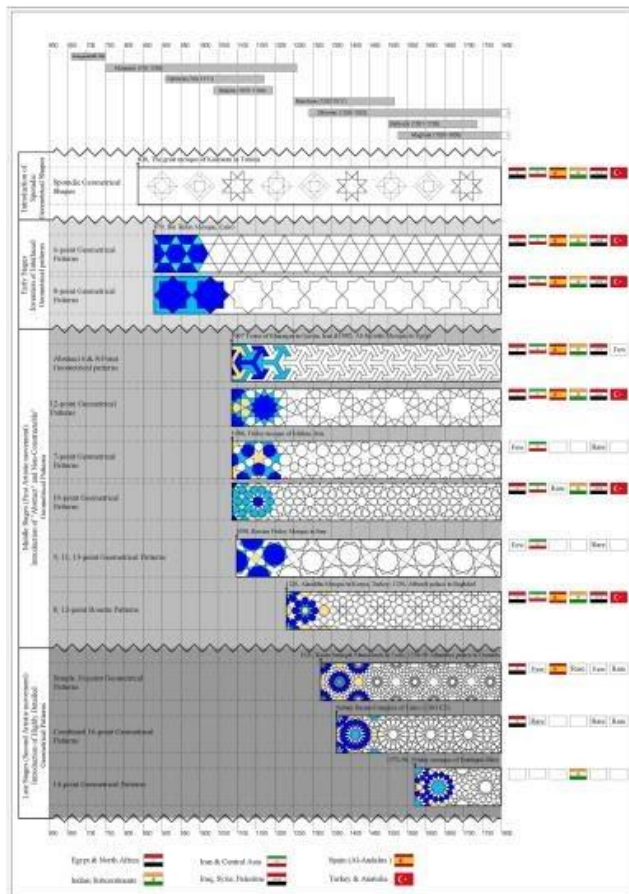


Gambar rajah 5 Sejarah pembinaan Kaabah (Sumber: <https://www.facebook.com/TabungHaji/>)

Begitu juga, Dunham (1994) yang meninggalkan sejarah ahli matematik Islam dengan mengatakan tiada wujud idea geometri sebelum penemuan orang Yunani tetapi pada masa yang sama mengatakan Thales telah membawa kajian geometri ini dari Mesir. Pada hakikatnya, ahli matematik Greek telah mempelajari dan meminjam sumber ilmu matematik dari orang Islam sebelumnya. Ini membuktikan bahawa Kaabah merupakan permulaan geometri dicipta di zaman permulaan Islam. Selepas itu bentuk piramid diperkenalkan oleh orang Mesir yang juga merupakan bentuk geometri. Bentuk geometri ini kemudiannya telah disebarkan ke Mesir dan negara-negara Arab pada zaman pertengahan abad empyar Islam (Medieval Islamic empire) dan seterusnya dipinjam oleh bangsa Greek dan negara barat yang lain. Buktinya menurut kajian Smith (2007), reka bentuk bandar purba Greek dan Rom pada awal tamadun (abad ke-8/ 2900 SM)

menggunakan susun atur bentuk yang sangat orthogonal (grid) termasuk bentuk geometri.

Sejarah perkembangan corak geometri Islam dicirikan oleh jarak hampir tiga abad - dari kebangkitan Islam pada awal abad ke-7 hingga akhir abad ke-9, ketika contoh awal hiasan geometri dapat ditelusuri dari bangunan-bangunan peninggalan umat Islam yang masih ada dunia seperti yang dirumuskan di gambar rajah 6 oleh Yahya Abdullahi & Mohamed Rashid Embi, (2013).



Gambar rajah 6 Carta masa evolusi corak geometri Islamik sepanjang sejarah. (Sumber: Yahya Abdullahi & Mohamed Rashid Embi, 2013)

KONSEP GEOMETRI DALAM KESENIAN ISLAM

Bahasa dan makna dalam kesenian Islam tidak boleh dijumpai secara eksklusif dalam manifestasi melalui seni bina dan kejuruteraan

fizikal seperti lengkungan, kubah, menara, ceruk sembahyang, mimbar, halaman, tiang tiang, parapet, muqarnases (*arches, domes, minarets, praying niches, pulpits, courtyards, colonnades, parapets, muqarnases*) atau hiasan seperti stalaktit, mashrabiyyah dan bentuk lain dari kaligrafi, atau corak geometri, Sebaliknya, bahasa dan makna kesenian Islam sejati yang kekal dan ditentukan melalui aspek spiritual (Omer, 2015). Justeru makalah ini akan mengupas pengertian berkaitan konsep dan corek geometri dalam kesenian Islam berlandaskan dokumentasi oleh pengkaji terdahulu secara melalui analisa berkaitan bentuk geometri dan simbolik secara spiritualnya.

Dokumen penulisan terawal mengenai geometri dalam sejarah kesenian Islam adalah yang dikarang oleh Khwarizmi pada awal abad ke-9 (Mohaini Mohamed, 2000). Geometri merupakan prinsip utama dalam kesenian Islam melalui seni hiasan, seni bina, perancangan bandar termasuk juga seni muzik dan tarian. Kajian mendapati, tiada satu agama pun di dunia ini yang menggunakan konsep dan kaedah sains dan matematik dalam menunaikan ibadat agama melainkan agama Islam (Grattan-Guinness, 2002).

Ciri Utama Hiasan Geometri Islam

Terdapat tiga ciri utama yang boleh dikenalpasti dalam pembentukan corak geometri Islamik (Michael Wilkinson, 2012);

a. Pengulangan dan ilusi tak terhingga (*Repetition and illusion of infinity*)

Sebilangan besar corak berasal dari grid poligon seperti sama sisi segitiga, kotak, atau segi enam. Istilah matematik untuk grid ini adalah "Tessellation biasa" (berasal dari bahasa Latin *tesserae*, iaitu potongan mozek), di mana satu poligon biasa diulang untuk membentuk permukaan. Tidak kira seberapa rumit atau rumitnya reka bentuk, ia tetap ada didasarkan pada grid biasa. Sebilangan besar hiasan geometri berdasarkan pada premis bahawa setiap corak dapat diulang dan diperluas ke segenap ruang.

b. Simetri

Simetri dicipta dalam reka bentuk geometri Islam melalui pengulangan dan mencerminkan satu atau lebih unit reka bentuk asas - biasanya berbentuk seperti bulatan dan poligon. Walaupun reka bentuknya dapat dihuraikan dan dibuat kompleks, pengulangan simetri asas dan pencerminan bentuk-bentuk ini mewujudkan rasa harmoni.


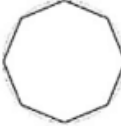
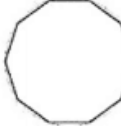
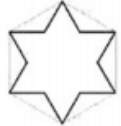
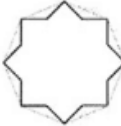
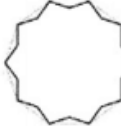

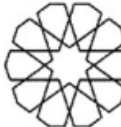
c. Dua dimensi

Sebilangan besar reka bentuk geometri Islam adalah dua dimensi. Bukan hanya pada umumnya digunakan pada permukaan rata, tetapi corak itu sendiri jarang mempunyai teduhan atau latar belakang depan. Dalam beberapa keadaan, bagaimanapun, seorang seniman akan membuat reka bentuk yang saling berkait atau bertindih yang mencipta ilusi kedalaman dan menghasilkan komposisi yang menyenangkan dan visual secara estetik.

Corak Geometri Dalam Kesenian Islam

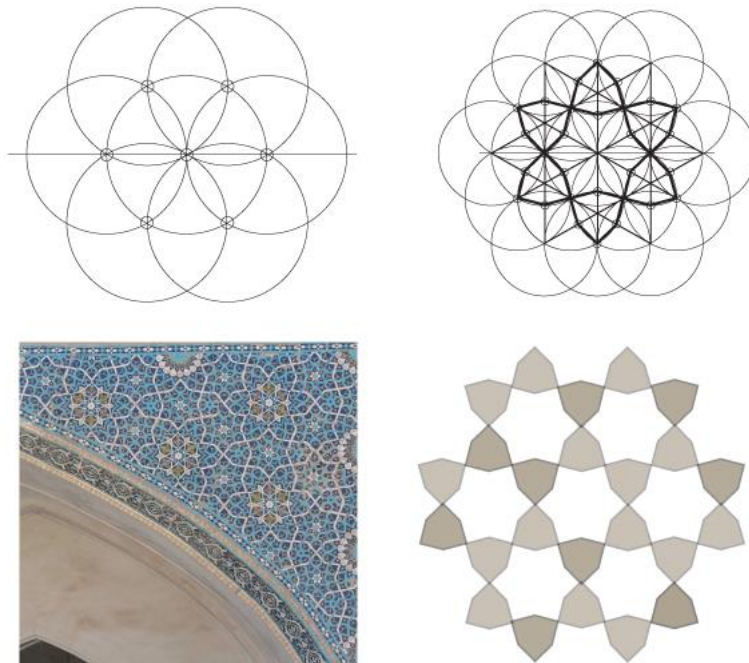
Secara asasnya, corak geometri Islamik adalah berdasarkan poligon konstruktif, seperti segi enam dan segi lapan. Poligon bintang, yang merupakan elemen asas, diciptakan dengan menghubungkan puncak poligon konstruktif. Dari kategori ini muncul tahap pertama pengkelasan (El-Said et al., 1993; Broug, 2008). Sebagai contoh, semua corak yang unsur utamanya adalah dari segi enam atau heksagon dikelaskan sebagai corak geometri 6 titik; bintang dipanggil bintang 6 titik. Begitu juga bagi corak dilabelkan sebagai corak geometri 8-, 10-, 12- titik.

Evolusi corak geometri Islamik ini mengikuti jalan pembinaan yang rumit, di mana poligon dibina dari bentuk yang paling mudah terbentuk (iaitu, segi enam) hingga poligon dan bintang yang lebih rumit. Gambar rajah 7 menunjukkan bahawa pada tahap tertentu, sisi dua sinar bersebelahan bintang 6 titik menjadi selari atau berlainan, sehingga mewujudkan segi enam yang berbeza seperti kelopak roset (*rosette petals*).

6-point Geometrical pattern	8-point Geometrical pattern	10-point Geometrical pattern
 Hexagon	 Octagon	 Decagon
 6-point Star	 8-point Star	 10-point Star
—	 8-fold Rosette	 10-fold Rosette

Gambar rajah 7 Tahap pertama pengelasan geometri (Sumber: Yahya Abdullahi & Mohamed Rashid Embi, 2013)

Dalam Kesenian Islam, geometri lingkaran mewakili simbol kesatuan primordial dan sumber utama dari semua kepelbagaian dalam penciptaan. Pembahagian semula jadi lingkaran menjadi pembahagian biasa adalah titik permulaan ritual bagi banyak corak geometri Islam, seperti yang ditunjukkan dalam gambar rajah 8 (Richard Henry, 2019).



Gambar rajah 8 *Primordial symbol of unity and the ultimate source of all diversity in creation* (Sumber: Richard Henry, 2019, <https://artofislamicpattern.com/resources/educational-posters/>)

Perkembangan bermula dengan bentuk geometri sederhana yang dibina dari lingkaran dan gabungan bulatan *tangential* dengan jejari yang sama (Critchlow, 1976). Menjelang akhir abad ke-9, grid lingkaran (*grids of circles*) diperkenalkan di Masjid Ibn-Tulun, Kaherah, Mesir. Grid digunakan sebagai asas konstruktif untuk jubin biasa dan separa biasa dengan segitiga, segiempat sama, segi enam, dan segi lapan (*triangles, squares, hexagons, and octagons*). Masjid Ibn-Tulun dianggap sebagai tonggak dari segi pengenalan corak geometri kepada seni bina Islam. Menjelang akhir abad ke-9, motif geometri mendapat sambutan hangat dari arkitek dan pereka Muslim. Corak geometri 6- dan 8-titik sederhana yang digunakan di Masjid Ibn-Tulun adalah antara contoh terawal corak geometri tenunan. Pengaruh geometri yang luas mempengaruhi aspek kesenian Islam yang lain. Sebagai contoh, transformasi dari naturalisme perhiasan Islam awal ke tahap abstraks baru adalah kesan langsung dari geometri pada hiasan bunga. Motif flora Samarra (Gambar rajah 9). Rekaan *stucco* ini dibezakan dengan abstrak bunga dan geometri simetri yang berulang (Azab, P.,

2015) dan aplikasi beralih dari *stem scrolling* (pertumbuhan sinusoidal) ke grid bulatan dan lingkaran tangen (Yahya Abdullahi & Mohamed Rashid Embi, 2013).



Gambar rajah 9 Motif stucco flora Samarra (Sumber: Yahya Abdullahi & Mohamed Rashid Embi, 2013)

Corak geometri dalam kesenian Islam juga merupakan jalinan (*interlacing*) corak dengan motif geometri yang berkembang bertindan lapis secara seimbang tanpa terputus di dalam irama yang harmoni di mana ia turut menerapkan ilmu matematik di samping nilai estetika yang ditonjolkan pada hasil karya tersebut. Seni geometri ini turut berkait rapat dengan motif unsur kosmos yang menampilkan unsur alam semulajadi. Bentuk-bentuk poligon yang berbucu-bucu di samping motif unsur kosmos seperti bulan, bintang dan matahari digarap dengan reka bentuk yang harmoni bagi menghasilkan sebuah karya seni yang indah dan ianya diterjemahkan pada pelbagai bahan seperti logam, kayu, Jubin, tembikar dan sulaman (Mohd Zamri & Ermy Azziaty, 2020). Menurut Aziz and Rachid (2017), corak bintang Islam dianggap gabungan paling cantik dalam corak Geometri.

Empat bentuk asas yang menjadi "unit pengulangan" dalam rekaan geometri Islam adalah melibatkan (1) asas bulatan dan gabungan bulatan, (2) segi empat atau sisi empat poligon, (3) corak bintang, segi empat dan (4) segitiga yang terlukis dalam sebuah bulatan serta melibatkan pelbagai sisi poligon. Geometri boleh dikelompokkan dalam beberapa bahagian dan konsep (Arif Alias, 2021).

1. Corak-corak geometri berdasarkan unit pengulangan segi empat sama dan sistem nisbah asas dua. Ia termasuk corak-corak yang

dihasilkan oleh pembahagian dari sebuah bulatan menjadi 4 atau gandaan 4 bagi jumlah bahagian. Segi empat digunakan sebagai alat dan pengukuran dan kerana itu disebut sistem nisbah asas dua.

2. Corak-corak geometri berdasarkan unit pengulangan segi enam (heksagon) dan sistem nisbah asas tiga. Ia termasuk corak yang dihasilkan oleh pembahagian dari sebuah bulatan menjadi 6 atau gandaan 6 jumlah bahagian. Segi tiga sama sisi atau segi enam digunakan sebagai alat untuk komposisi dan pengukuran dan ia dipanggil sistem nisbah asas tiga.
3. Corak-corak geometri berdasarkan sistem nisbah gandaan heksagon. Ia termasuk dalam kumpulan corak-corak yang dihasilkan oleh gandaan heksagon.

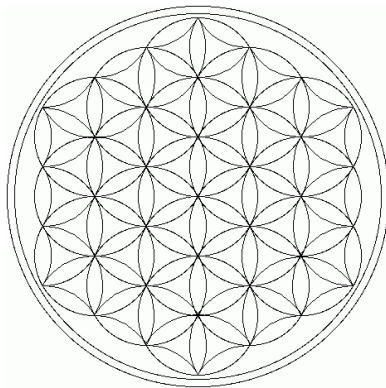
Konsep Pembentukan Corak Geometri Islamik

Kajian ini mengenalpasti lima konsep dalam pembentukan corak geometri Islamik. Corak geometri yang dihasilkan melalui penggunaan (1) konsep unit pengulangan. Pengulangan corak ditentukan oleh heretan garisan grid antara titik yang dibuat oleh sudut penyilangan bagi segi empat sama yang dilukis di dalam bulatan.

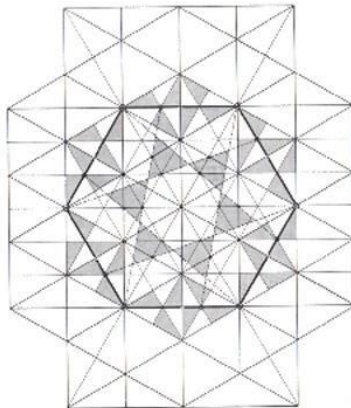
(2) Konsep yang kedua adalah konsep segi empat sama dan sistem nisbah asas dua. Melalui konsep ini, ia menyatakan bahawa pengulangan corak telah memberi karakter bagi rekaannya yang mana ia ditentukan oleh heretan garisan grid antara titik yang dibuat oleh sudut penyilangan bagi segi empat sama yang dilukis di dalam bulatan. Bagi melukis segi empat sama di antara bulatan, satu metod geometri diberikan bagi kadar pembahagian setiap kawasan untuk unit pengulangan tersebut. Apabila sesuatu permukaan itu hendak dibuat, salah satu sisinya dibahagikan menjadi beberapa bahagian sesuai dengan jumlah unit pengulangan yang diperlukan. Kawasan tersebut kemudian di isi dengan bulatan dengan diameter yang sama dengan sub-bahagian daripada sisi permukaan yang dibuat.

(3) Konsep yang ketiga pula ialah heksagon dan sistem kadar asas tiga. Rekaan yang ditunjukkan dalam konsep ini berasaskan pada grid lukisan bagi bentuk bintang heksagon. Satu sisi bagi kawasan yang akan dihias dibahagikan dengan menggunakan kompas menjadi beberapa bahagian yang sama dengan unit pengulangan yang dimasukkan dalam rekaan sepanjang sisi ini. Seluruh kawasan ini

kemudiannya dibahagikan oleh bulatan dan heksagon dimasukkan berdekatan setelah kaedah titik digunakan (Gambar rajah 10). Ia adalah unit mengulang kerana ia adalah heksagon. Sisi yang sama dengan garis lilitan bulatan grid master dibentuk oleh heretan bintang-bintang heksagon dalam heksagon ini dengan menggabungkan salah satu sudut heksagon yang lain atau di tengah-tengah titik (Gambar rajah 11). Sistem bintang heksagon memberikan sebuah metod pembahagian diamenter heksagon dengan nisbah 1:2. Sistem ini juga membahagikan ketinggian heksagon dalam nisbah yang sama iaitu 1:2.



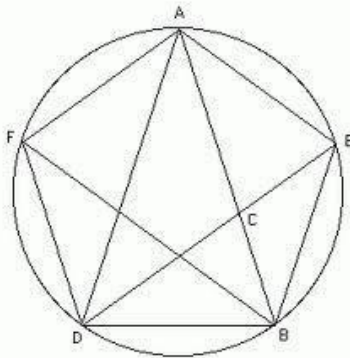
Gambar rajah 10 Konsep heksagon dan sistem kadar asas tiga (Sumber: <http://artoftaufiktfa.blogspot.com/2012/05/asaspenggunaan-geometri-dalam-seni.html>)



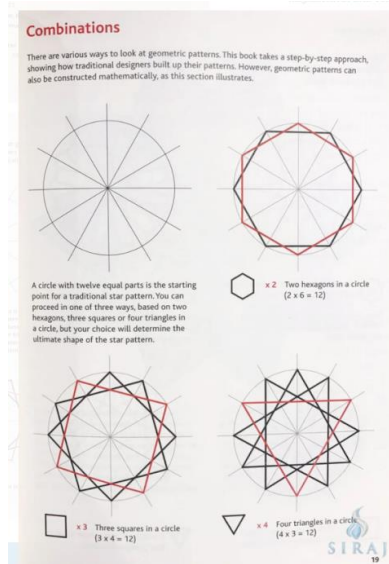
Gambar rajah 11 Metod pembahagian diamenter heksagon dengan nisbah 1:2. (Sumber: <http://artoftaufiktfa.blogspot.com/2012/05/asaspenggunaan-geometri-dalam-seni.html>)

(4) Konsep keempat pentagon dan golden ratio (nisbah emas) bermaksud sebagai “ekstrim dan nisbah” dan ianya membentuk enam corak. Berdasarkan grid master, corak-corak yang terbentuk adalah berbentuk bintang dekaagon. Unit pengulangan yang baik adalah menggunakan bentuk segi empat tepat atau rombus tetapi dalam kes terkini adalah lebih mudah dengan menggunakan bentuk segi empat tepat yang berasal dari rombus (Gambar rajah 12).

(5) Konsep geometri Islam yang seterusnya adalah berdasarkan konsep corak berasaskan gandaan heksagon (**Gambar rajah 13**). Corak geometri berdasarkan konsep ini akan dibahagikan sekeliling bulatan menjadi dua belas bahagian yang sama. Unit mengulang rekaan keseluruhannya boleh menjadi salah satu lukisan segi enam. Hasil mengulangi corak-corak itu, dari bentuk segitiga sama sisi, segi empat sama, segi enam, oktagon, dodekagon, dan bintang-bintang maka terhasil suatu bentuk yang menciptakan visual khas yang harmoni dalam rekaan yang digambarkan dalam bahagian ini.



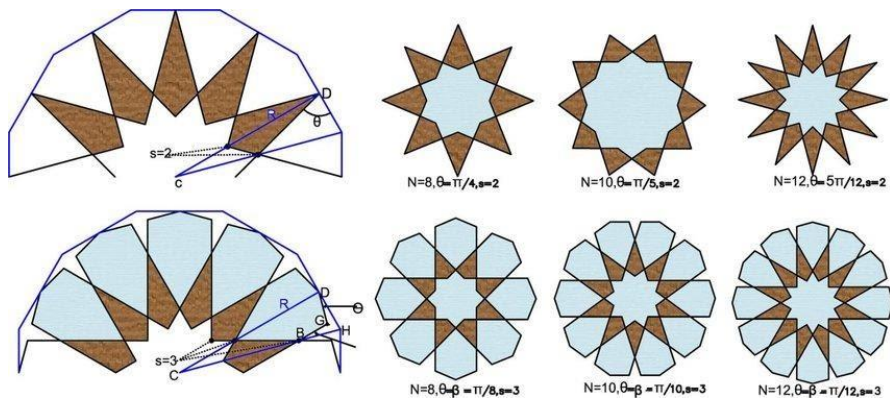
Gambar rajah 12 Metod pembahagian diamenter heksagon dengan nisbah 1:2. (Sumber: <http://artoftaufiktfa.blogspot.com/2012/05/asaspenggunaan-geometri-dalam-seni.html>)



Gambar rajah 13 Konsep corak berasaskan gandaan heksagon (Sumber: <https://www.siraj.co/products/islamic-geometric-patterns-revised-and-expanded-edition>)

Dalam corak abstrak, pengulangan motif, simetrik, corak-corak geometri mempunyai banyak persamaan dengan apa yang disebut sebagai gaya awan larat yang dilihat banyak melibatkan rekaan tumbuhan. Selain itu, hiasan kaligrafi juga muncul dalam hubungannya dengan corak-corak geometri. Rekaan abstrak ini tidak hanya menghiasi permukaan monumen seni bina Islam, tetapi juga berfungsi sebagai elemen hiasan utama dalam seni bina bercirikan Islamik (Zuraida & Badariah, 2017).

Dalam corak bintang dan Roset (Gambar rajah 14), peranan penting dimainkan oleh motif geometri di mana ia dicapai pada awalnya dengan instrumen sederhana, seperti peraturan dan kompas. Dengan menggunakan angka geometri asas iaitu segitiga, empat persegi, pentagon, segi enam dan bulatan - dengan pengulangan, simetri, anjakan bentuk dan gabungan corak geometri yang sangat kompleks dan canggih dapat dikembangkan (Jeanan, 2014).



Gambar rajah 14 *The parameters of the star and rosette with several examples of stars and rosettes.* (Sumber: https://www.researchgate.net/figure/The-parameters-of-the-star-and-rosette-with-several-examples-of-stars-and-rosettes_fig1_328080234)

Geometri memperlihatkan doktrin perpaduan yang merupakan asas di dalam Islam, di mana kesenian Islam berkembang berdasarkan nisbah dan perkadaran matematik. Geometri merupakan *blueprint* dan penjana segala bentuk. Ia adalah sains yang menangani nombor di dalam ruang pada tiga tahap asas (Mohammad Abdullah & Eman Sayed, 2020):

1. Tahap pertama adalah nombor aritmetik (nombor asas), iaitu, pengukuran atau perkadaran apa pun adalah ukuran geometri. Keindahan perkadaran didasarkan pada geometri poligon biasa dengan satu set nisbah panjang sisi ke pepenjuru. Perkadaran geometri ini digunakan untuk mengukur kualiti estetik, mengenai kecantikan berbanding keburukan dapat didasarkan pada hujah sistematik yang dicirikan oleh prinsip atau corak penyatuan. Ia dapat dicapai dengan menggunakan algoritma matematik visual sebagai landasan objektif yang dapat didasarkan pada geometri dan perkadaran, yang merupakan sebahagian dari tiang asasnya (Loai, M, 2012).
2. Tahap kedua nombor dalam ruang adalah yang mewakili geometri berkadar yang menggambarkan makna dan " Idea ". Kesenian Islam diciptakan berdasarkan keharmonian alam yang penting bersama dengan pelbagai makna simbolik dan teori perkadaran yang sempurna. Para pereka mendasarkan

perbendaharaan kata (*vocabulary*) geometri ini pada apa yang dilihat di alam sekitar, dalam usaha untuk mengembangkan siri perkadaran yang dikodifikasi bagi meningkatkan kesejahteraan psikologi manusia.

3. Tahap ketiga nombor dalam ruang dan waktu yang mewakili kosmologi alam semesta dengan cara memahami kebijaksanaan cara kerja alam semesta agar dapat menghayati keindahannya berdasarkan konsep perkadaran (*proportions*). Ikhwan Al-Safa menulis, 'Salah satu tujuan penelitian ini adalah untuk menunjukkan dengan jelas bahawa seluruh dunia disusun sesuai dengan hubungan aritmetik, geometri, dan muzik yang memberi penjelasan mengenai realiti keharmonian sejagat' (Dano, R., 2011).

SIMBOLIK ELEMEN GEOMETRI DALAM KESENIAN ISLAM

Seni Islam pada asasnya adalah reka bentuk susunan visual aspek tertentu atau dimensi keesaan Ilahi. Tujuan seni Islam adalah untuk kepuasan spiritual, intelektual dan fizikal manusia (El Diwani, 2005). Seni Islam adalah abstrak (Burckhardt, 2009; El Diwani, 2005; Saoud, 2004) dan simbolik (Ahmed, 2014). Identiti dan kosa kata Islam dalam keseniannya berkembang sebagai kaedah untuk memenuhi keperluan masyarakat dan tidak pernah berakhir dengan sendirinya. Ia adalah wadah budaya dan peradaban Islam yang mencerminkan identiti budaya dan tahap kesedaran kreatif dan estetika dalam Islam (Omer, 2012).

Menurut Spahic Omer (2012), secara praktikal, kesenian Islam yang diimplementasi melalui seni bina atau seni hiasan adalah mewakili agama Islam yang telah diterjemahkan ke dalam realiti di tangan umat Islam dan ia juga mewakili identiti budaya Islam dan peradabannya. Oludamini Ogunnaike (2017) menyatakan, kesenian Islam dapat berbicara dengan lebih mendalam dan jelas daripada perkataan bertulis. Ia memainkan peranan penting dengan membawa unsur-unsur asas persekitaran (seperti cahaya, bayangan, ruang, waktu, warna, mahupun suara). Secara realiti pola dasar geometri, (*malakut* dalam istilah Al-Quran), yang lebih mudah disatukan ke dalam kesatuan ketuhanan. Inilah satu sebab tamadun Islam dan seninya begitu tertumpu pada geometri (Oludamini, 2017).

Menurut Al Faruqi (1973), Al Quran merupakan hasil seni Islam yang pertama (Saoud, 2004). Ia tidak didatangkan secara langsung melalui Al Quran atau hadis nabi tetapi ianya menterjemahkan fikiran artisan Islam terhadap ciri Islamik yang mematuhi prinsip dan konsep Islamik (Saoud, 2004; El Diwani, 2005; Burckhardt, 2009; Omer, 2012). Al-Quran merupakan panduan yang mengandungi undang-undang Islam dan ilmu pengetahuan sains yang memerlukan matematik untuk memudahkan umat Islam melakukan ibadat. Dalam surah Ar Rahman menyatakan bahawa semua perkara telah diciptakan dengan tujuan dan dalam perkadaran dan ukuran, kedua-duanya secara kualitatif dan kuantitatif (Omer, 2007).

Terjemahan maksud Surah Ar Rahman (55:5), “Matahari dan bulan beredar dengan peraturan dan hitungan yang tertentu. (5)” Antara simbolik dan makna disebalik reka bentuk geometri dalam kesenian Islamik adalah:

Simbolik Tauhid (Pemusatan dan Keesaan kepada Allah SWT.)

Idea daripada pusat atau paksi adalah kunci utama dalam memahami kesenian Islam (Fazlena, Norsidah & Mohamed, 2018). Secara estetika, seni Islam khususnya seni bina mewakili aspek rohani dan fizikal dalam kehidupan umat Islam dan berkisar disekeliling konsep perpaduan dan tauhid (Ali, 2006). Bulatan dan pusatnya adalah titik di mana semua corak geometri Islam bermula (Yahya Abdullahi & Mohamed Rashid Embi, 2013). Pemusatan kepada tuhan diadaptasi daripada perletakan Kaabah di tengah bumi yang menjadi kiblat kepada seluruh umat Islam (A-Mu'ti, 2003; Ali, 2006; Burckhardt, 2009). Oleh itu, kehidupan spiritual dan duniawi umat Islam berputar dalam bulatan mengelilingi paksi ke arah tuhan (Ali, 2006).

Lingkar bulatan adalah membawa simbolik penekanan tentang Tuhan Yang Esa dan peranan kiblat di Kaabah, Mekah bagi umat Islam. Dari segi spiritual, ianya harus mengingatkan kita tentang apa yang dimaksudkan sebagai manusia, di alam semesta dan peranan kita, sebagai khalifah Allah di bumi (El Diwani, 2005; Ahmed, 2014). Pengulangan ayat dalam Al Quran menjadi panduan dalam penciptaan seni Islam (Saoud, 2004). Ia menjadi konsep spiritual yang menggambarkan kewujudan tuhan yang kekal (*infinity*) (Ahmed, 2014). Prinsip yang mendasari seni Islam adalah susunan visual yang

berkonsep tauhid atau keesaan ilahi (*Divine Unity*) yang bermaksud beriman bahawa tiada tuhan melainkan Allah. Oleh itu, tiada sebarang imej yang boleh dijadikan idola yang menghalang manusia dari mengingati Allah. Melalui pendekatan ini, corak geometri, yang diadaptasi melalui arabesque dan kaligrafi digunakan kerana Islam melarang melukis imej tuhan, manusia dan haiwan (Saoud, 2004; El Diwani, 2005; Ali, 2006; Burckhardt, 2009; Siddiqui, 2010; Omer, 2012; Ahmed, 2014). Larangan ini dinyatakan dalam hadis Nabi Muhamad SAW, “Orang yang melukis gambar ini (gambar makhluk bernyawa), akan diazab di hari kiamat, dan akan dikatakan kepada mereka: “hidupkanlah apa yang kalian buat ini.” (HR. Bukhari dan Muslim).

Simbolik Perpaduan dan Penyatuan (*unity*)

Sebilangan penyelidik menyatakan bahawa penggunaan bulatan adalah cara untuk menyatakan *Unity of Islam* (Critchlow, 1976; Akkach, 2005). Bentuk geometri, pengulangan dan variasi mencerminkan asas kepercayaan Islam dalam kejadian alam yang berantai dan harmoni yang datang dari elemen yang berbeza kepada penyatuan (Fazlena, Norsidah & Mohamed, 2018). Plato dalam kajian geometrinya mentafsirkan simetri seharusnya terletak pada setiap elemen alam iaitu semua pasukan bersatu dan semua unsur mentaati peraturan (Almanac, 2002; Yau & Nadis, 2010). Implementasi penyatuan dalam bentuk geometri boleh di lihat dalam seni bina Islam, di mana halaman (*courtyard*) ditempatkan di tengah masjid sebagai ruang rehat atau perhimpunan dan di tengah rumah tradisional Arab Islam untuk keselamatan. Reka bentuk dan perancangan bandar Islamik pula menempatkan masjid di tengah bandar (Behrens-Abouseif, 1992; El Diwani, 2005) diikuti madrasah (Behrens-Abouseif, 1992; Rabbat, 1996; Feeney, 2012) sebagai pusat aktiviti penyatuan umat Islam yang memberi keutamaan kepada umat Islam melakukan ibadat dan mendapatkan ilmu. Disekelilingnya adalah dataran, pasar, bangunan pentadbiran, bangunan perniagaan dan kemudahan awam (Behrens-Abouseif, 1992; Brunn et al., 2003; El Diwani, 2005; Stanley et. al., 2012). Ia bertujuan menyediakan kemudahan yang lengkap dan akses yang mudah ke kawasan tersebut. Manakala di pinggir bandar adalah kediaman penduduk yang juga dilengkapi dengan masjid, pasar dan kedai di sekelilingnya (Abouseif, 1992; Brunn et al., 2003; Clark,

2004). Ini merupakan simbolik aturan dan konsep lingkaran yang membawa kepada penyatuan dalam corak geometri.

Simbolik Keseimbangan dan Keharmonian Alam Semesta

Pada zaman Mesir purba, geometri berperanan untuk mengenal pasti nisbah (Falakian & Falakian, 2013). Menurut Wade (2006), bentuk piramid dibina kerana skala melalui bentuk simetri merupakan simbol keagamaan yang penting bagi kerajaan Mesir purba. Selain itu, objek dan ruang yang dibina menggunakan segi tiga mempunyai kekuatan yang tinggi dan membentuk keseimbangan dan keharmonian (Clark, 2004). Dari segi intelektual, Al-Ghazali menjelaskan tujuan seni berkaitan dengan rasa kehidupan manusia dalam penyesuaian dengan alam semula jadi (Clark, 2004).

Bentuk kesenian Islam yang simetri menandakan keseimbangan dan keharmonian alam semesta, susunan yang teratur dan kesatuan ciptaan Allah (Siddiqui, 2010; Ahmed, 2014). Menurut Wade (2006), pengertian simetri sebagai timbangan skala (*Al-mizan*), adalah berdasarkan idea keadilan dan merupakan ciri yang paling penting dalam kepercayaan agama Islam. Terjemahan Surah Al-Anbiya (21:47), “Kami akan memasang timbangan yang tepat pada hari kiamat, maka tiadalah dirugikan seseorang barang sedikitpun. Dan jika (amalan itu) hanya seberat biji sawipun pasti Kami mendatangkan (pahala)nya. Dan cukuplah Kami sebagai pembuat perhitungan.”

Implementasi geometri dalam perancangan bandar Islamik menggunakan konsep simetri sebagai prinsip utamanya dan bentuk hampir bulatan sebagai dasar susun atur bandarnya (Smith, 2007; Omer, 2007). Ini kerana bentuk bulatan mempunyai kesamaan nilai dari semua sisi. Ia terarah ke bahagian tengah atau pusat dan merangsang kepada kombinasi atau penyatuan (Omer, 2007). Prinsip reka bentuk bandar tradisional Islamik pula meletakkan pemusatan dan penyatuan bangunan keagamaan, pentadbiran, komersial dan kemudahan awam di tengah bandar kecuali kawasan kediaman ditempatkan di pinggir bandar (Behrens-Abouseif, 1992; Rabbat, 1996; Brun et. al., 2003; Clark, 2004; El Diwani, 2005; Omer, 2007; Feeney, 2012). Bentuk empat segi sama dan kiub juga mewakili penyatuan dalam kepelbagaian dan dunia material (Clark, 2004). Prinsip disebalik reka bentuk taman Islamik juga adalah simetri (Clark, 2004; Ali, 2006;

Burckhardt, 2009; Habibshaikh, 2013). Bentuk geometri berfungsi menyediakan susun atur taman secara simetri, teratur, reka bentuk yang menarik dan mempunyai nilai estetik (Clark, 2004). Susunan yang simetri ini ditunjukkan dalam Taman Al Azhar, Kaherah seperti Gambar rajah 15.

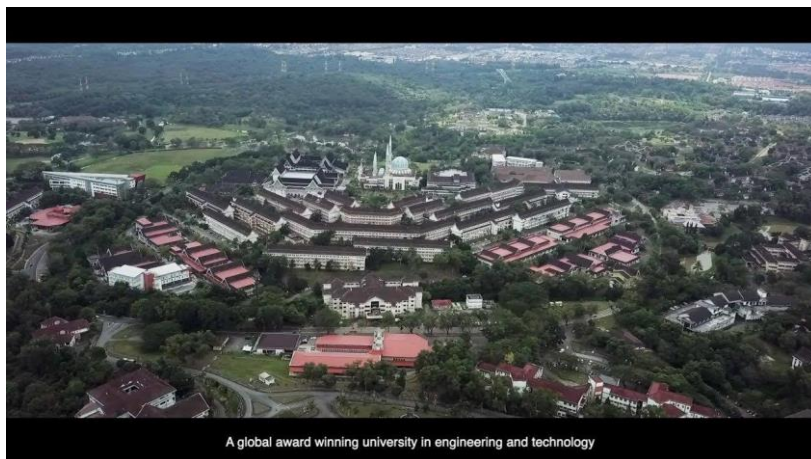


Gambar rajah 15 Reka bentuk Taman Al Azhar menunjukkan *spine* berpaksi formal dengan saluran air yang menuju ke arah sebuah tasik kecil, dengan lorong-lorong yang menyertainya, (*pointing towards the Citadel*) (Sumber: <https://www.akdn.org/gallery/creating-urban-oasis-al-azhar-park-cairo-egypt>)

Simbolik Aturan (*Order*)

Prinsip utama yang diterapkan dalam reka bentuk Islamik adalah menggunakan geometri sebagai dasar susun atur. Ini kerana ianya mewujudkan susunan yang teratur (*sense of order*) (El-Deen, 1994; Clark, 2004). Reka bentuk Islamik menerapkan bentuk hampir bulatan sebagai dasar susun atur bandarnya (Smith, 2007; Omer, 2007). Menurut Lynch (1960), bentuk bandar yang baik, mempunyai pertalian corak pembangunan yang teratur dan berterusan, membolehkan kesinambungan pembangunan seterusnya dan menghalang sebarang corak aktiviti baru. Susunan yang teratur akan mewujudkan suasana yang harmoni dan tenang yang mendorong manusia mengingati Allah (Clark, 2004). **Gambar rajah 16** menunjukkan contoh reka bentuk kampus Universiti Teknologi Malaysia (UTM) di Johor yang direka bentuk mengikut prinsip geometri

yang berpusat kepada masjid dan bangunan pentadbiran simbolik lambang susunan beraturan.



Gambar rajah 16 Kampus UTM, Johor, Malaysia (Sumber: <https://smapse.com/universiti-teknologi-malaysia-university-of-technology-malaysia/>)

Simbolik Penentuan Arah (*sense of direction*)

Melalui geometri, ahli pembuat peta boleh mencari kedudukan Mekah dan arah kiblat, dan ahli astronomi dapat mengenal pasti pergerakan matahari, bulan dan bumi. Melalui aritmetik dan algebra, ahli matematik dapat mengenal pasti ilmu faraid iaitu pembahagian harta pusaka (Awan, 2009). Oleh itu, dengan geometri dapat diketahui arah susun atur dan komponen reka bentuk bandar yang mengambil kira arah kiblat dan cahaya matahari. Gambar rajah 17 menunjukkan bagaimana susunan dan reka bentuk geometri di Mekah yang berpusat ke arah Kaabah sebagai penanda arah kiblat bagi seluruh umat Islam.

Arah binaan yang jelas juga menjamin kualiti panduan yang baik sekaligus memudahkan pergerakan (Fazlena, Norsidah & Mohamed, 2018). Dalam surah Al-Fatihah menyebut tentang pentingnya manusia mengikut jalan yang lurus dengan mengawal disiplin mental agar tidak mengikut jalan yang salah dengan pendapat ahli sains tentang tafsiran geometri. Terjemahan Surah Al-Fatihah (1:6-7), "Tunjukilah kami jalan yang lurus. (6) iaitu jalan orang-orang yang Engkau telah kurniakan nikmat kepada mereka, bukan (jalan) orang-orang yang Engkau telah murkai dan bukan pula (jalan) orang-

orang yang sesat. (7)” Ayat tersebut menunjukkan agama Islam adalah agama yang memudahkan umat manusia seperti mana garisan lurus yang memudahkan pergerakan manusia. Ini kerana ia mempercepatkan pergerakan.



Gambar rajah 17 Dubai Sat-2 merakam gambar satelit Masjidil Haram, Mekah (Sumber: <https://arabiangazette.com/great-mosque-meccas-satellite-image-unveiled/>)

Garisan juga boleh menunjukkan arah, menjadi sempadan, sebagai had permukaan, pembahagian ruang dan memberi ketepatan kepada bentuk tertentu (Falakian & Falakian, 2013). Kediaman di bandar Islamik dibahagikan secara tersusun oleh laluan pejalan kaki yang berfungsi sebagai penanda sempadan (Hakim, 2013). Prinsip keseimbangan, pemusatan dan penyatuan, bentuk geometri bulatan dan pembahagian sempadan kediaman dan ruang yang jelas dalam reka bentuk bandar Islamik mewujudkan imej yang jelas dan mudah difahami (Omer, 2007; Abu Lughod, 2013). Menurut pengkaji bandar barat, Lynch (1960), susun atur yang mudah dikenalpasti, kejelasan pemandangan dari segi bentuk fizikal dan fungsi, bentuk yang baik seperti teratur, berterusan dan ringkas mewujudkan imej yang jelas,

mudah difahami dan dicari. Ini diterjemahkan dalam bandar Islamik melalui perletakan elemen perbandarannya yang seimbang seperti masjid di tengah bandar, kawasan komersial dan kemudahan awam di sekelilingnya dan kawasan kediaman di pinggir bandar menyebabkan ianya mudah diakses, dikenal pasti dan dikunjungi.

Simbolik Keindahan dan Budaya Islam

Dari segi fizikal, Al-Farabi menyatakan seni adalah keindahan (Clark, 2004). Oleh itu, seni mencerminkan nilai estetika (Siddiqui, 2010; Ahmed, 2014). Menurut prinsip Islam dalam reka bentuk fungsi (praktikaliti) adalah aspek yang paling utama selain bentuk dan nilai estetik (Omer, 2012; Ahmed, 2014) dan bentuk geometri sememangnya mampu mewujudkan nilai estetik (Clark, 2004). Plato menyatakan, kecantikan sebenar hanya boleh dijumpai dalam geometri (Wade, 2006). Seni mencerminkan budaya, (El Diwani, 2005; Ahmed, 2014) pemandangan alam dan nilai estetika (Ahmed, 2014). Nabi Muhammad SAW bersabda, "Sesungguhnya Allah itu indah dan mencintai keindahan." (El-Deen, 1994; Saoud, 2004; Ali, 2006; Siddiqui, 2010). Menurut Ali (2006), hadis ini bermaksud prinsip seni Islam adalah kesempurnaan hasil kerja dengan menghasilkan sesuatu objek yang menarik dan baik serta memenuhi keperluan.

Pada abad ke-7 Masihi, penciptaan dan perkembangan seni dan seni bina Islam bermula pada awal era Umaiyyah (Brunn et al., 2003; Omer, 2012; Rahman, 2015). Seniman Islam meminjam ciri dari pelbagai negara yang sesuai dengan kepercayaan dan citarasa mereka dan mencipta motif dengan gaya mereka sendiri sesuai dengan agama dan budaya Islam. Penyatuan dalam kepelbagaian budaya (*unity within diversity*) ini menghasilkan nilai estetik yang sangat istimewa kepada seni Islamik (El Diwani, 2005). Oleh itu, penciptaan corak geometri Islamik yang menjadi tradisi dalam seni dan seni bina Islamik, dan mencerminkan budaya Islam (Siddiqui, 2010; Ahmed, 2014). Contoh corak geometri Islamik pada negara berbeza mengikut budaya setempat Gambar rajah 18.

Elemen geometri dalam kesenian Islam juga menampilkan identiti yang jelas (Burchardt, 1976; El Diwani, 2005; Omer, 2008). Ini disebabkan prinsip dan gaya persekitaran binaan Islam, (Omer, 2008; Sidawi, 2013) dan identiti yang berbeza (Lynch, 1960). Konsep

pengulangan geometri ini mewujudkan personaliti kesenian yang seragam, berterusan dan kekal (Omer, 2010; Omer, 2012). Namun, perbezaan gaya seni bina Islamik adalah disebabkan oleh perbezaan geografi dan masa antara bandar Islamik (Kaptan, 2013).



Wazir Khan Mosque,
Pakistan



National Mosque of
Malaysia (Masjid Negara)



Jame Atiq Mosque,
Shiraz, Fars Province, Iran



Great Mosque,
Kairouan, Tunisia



Masjid Tiban Turen
Malang, Jawa Timur
Indonesia



Mosque of St.
Petersburg, Rusia



Mosque of The Late
Mohamed Abdulkhalig
Gargash, Dubai, UAE



The Xian Great Mosque,
Beijing, China

Gambar rajah 18 Corak geometri Islamik pada reka bentuk dan seni di pelbagai negara

(Sumber: <https://www.google.com/>)

Simbolik Praktikaliti dalam Islam

Reka bentuk geometri juga membolehkan aturan ruang berlaku dengan baik dan praktikal. Ini kerana, melalui garisan lurus dan lengkungan bulatan yang sejajar dengan garisan binaan ruang boleh memuatkan elemen tanpa membazirkan ruang tersebut selain mewujudkan susunan yang teratur. Contohnya bentuk elemen laluan pejalan kaki atau wakaf yang sejajar dengan bentuk lokasi kawasan. Sebaliknya elemen landskap yang menggunakan bentuk bebas sukar untuk disusun mengikut bentuk kawasan, sukar menjimatkan ruang dan mengurangkan saiz ruang yang berfungsi. Oleh itu reka bentuk geometri juga praktikal dalam mengoptimumkan ruang (Fazlena, Norsidah & Mohamed, 2018).

Selain itu, Fazlena, Norsidah & Mohamed (2018) menerangkan bentuk geometri secara tidak langsung, mewujudkan ciri keselamatan kerana bentuk geometri memberikan imej yang jelas (*imageability*). Geometri menghasilkan kejelasan, disiplin dan kehalusan (El-Deen, 1994). Konsep pengulangan geometri dari mula hingga akhir, berterusan (infiniti), Saod (2004) dan perkadaran yang seimbang, (Kirabaev, 2002; Khalil & Wahid, 2013) merupakan prinsip seni bina Islamik yang mewujudkan imej yang jelas. Ia merujuk kepada ayat al Quran yang berulang-ulang (Saod, 2004). Bentuk geometri juga memudahkan pengiraan jarak lokasi dan saiz struktur. Ini kerana ia menggunakan bentuk poligon yang simetri. Manusia biasa bermusafir dalam tiga arah asas, utara atau selatan, timur atau barat dan atas atau bawah. Kesannya elemen berbentuk geometri memudahkan kerja pembinaan elemen tersebut berbanding bentuk bebas. Selain itu pengulangan dalam corak geometri Islamik mudah dilakukan kerana ianya menggunakan corak geometri yang simetri.

KESIMPULAN

Secara kesimpulannya, geometri adalah gambaran visual corak matematik yang terdapat di mana-mana sama ada manusia, alam, dan kosmos. Corak ini, dengan nilai estetik dan falsafahnya, terdapat dalam semua aspek proses reka bentuk dan kesenian Islam (Mohammad Abdullah & Eman Sayed, 2020). Sesuatu corak geometri boleh diklasifikasikan sebagai corak heksagon kerana ia mengandungi bintang segi enam atau boleh digolongkan sebagai corak segiempat kerana mengandungi bintang segiempat. Ia dapat dicapai dengan gabungan beberapa bentuk geometri seperti bulatan, segitiga, segiempat, dan segi enam, dan seterusnya, di mana corak unit Bintang dan Roset (*Stars and Rosettes*) dapat dinormalisasi dan diklasifikasikan mengikut reka bentuk asasnya. Kandungan utama corak geometri Islam adalah bintang Islam. Pembinaan khas corak geometri Islam terdiri daripada bintang utama di tengah dan bintang yang menyertainya atau elemen geometri lain di sekitar bintang tengah ini.

Kesenian Islam merupakan satu bentuk kesenian yang menjadikan sesuatu itu mulia. Ia merupakan suatu proses pembersihan jiwa kerana melalui tulisan ayat-ayat suci al-Qur'an dan reka bentuk hiasan yang ditonjolkan dapat membawa seseorang dari alam realiti

ke alam estetika, di mana jiwa seorang pengkarya akan dapat mendekatkan diri kepada Allah swt. Begitu juga halnya dengan masyarakat yang merenung dan menghayati hasil karya tersebut dalam menikmati keindahan ciptaannya bagi menguatkan lagi rasa cinta dan taat kepada Allah swt (Mohd Zamri & Ermy Azziaty, 2020).

Hasil kajian mendapati, geometri telah dicipta sejak zaman permulaan Islam melalui pembinaan Kaabah. Ini bermakna, dakwaan kebanyakan penulis barat yang mengatakan matematik negara Islam bersumberkan negara barat adalah tidak benar. Sebaliknya, geometri Renaissance adalah bersumberkan negara Islam dan telah diterapkan oleh ahli matematik dan artisan Islam dalam penciptaan corak geometri Islamik. Geometri memainkan peranan penting dalam dalam prinsip kesenian Islam. Ia bukan sekadar memberikan nilai estetik luaran tetapi mempunyai banyak fungsi dan makna simbolik yang melambangkan kekuatan spiritual dalam Islam.

DAFTAR RUJUKAN

- A -Mu'ti, F. F. (2003). *The Kaaba from the Prophet Ibrahim till now*. Terjemahan Al-Falah Foundation. Islamic INC, Egypt.
- Ahmed, A. S. (2014). The spiritual search of art over Islamic architecture with non-figurative representations. *Journal of Islamic Architecture*, 3(1), 1-13.
- Akkach, S. (2005) *Cosmology and Architecture in Premodern Islam an Architectural Reading of Mystical Ideas*. State University of New York Press, Albany.
- Ali, W. (2006). *Beauty and easthetics in Islam*. Essays in the Honour of Ekmeleddin Ihsanoglu. Istanbul, 1RCICA. Retrieved from www.muslimheritage.com.
- Annenberg Foundation. (2017). *Shape and Space in Geometry*. Annenberg Learner. Teachers' Lab. The Annenberg/CBP Math and Science Project. Retrieved from www.learner.org/teacherslab/math/geometry/
- Arif Alias (2021). *Penggunaan Geometri Dalam Penghasilan Songket*. <https://www.Academia .edu/14985421/>
- Azab, Pamela Mahmoud. (2015). *The sources of Ibn Tulun's soffit decoration [Master's thesis, the American University in Cairo]*. AUC Knowledge Fountain.

- Aziz, K and Rachid B (2017). Golden Mean, Fractals and Islamic Geometric Patterns - Frontiers in Science and Engineering An International Journal Edited by Hassan II Academy of Science and Technology
- Behrens -Abouseif, D. (1992). Islamic architecture in Cairo: An introduction. Vol. 3. Brill.
- Berlinghoff, W. P., & Gouvêa, F. Q. (2004). Math through the Ages: A gentle history for teachers and others. MAA.
- Broug, E. (2008). Islamic geometric patterns. London: Thames & Hudson.
- Burckhardt, T. (2009). Art of Islam, language and meaning. World Wisdom Inc.
- Chorbachi, W. A. K. (1989). In the Tower of Babel: Beyond symmetry in Islamic design. Computers & Mathematics with Applications, 17(4), 751-789
- Clark, E. (2004). The art of the Islamic Garden. Crowood Press.
- Critchlow, Keith (1976). Islamic Patterns. An Analytical and Cosmological Approach. Thames and Hudson, London. ISBN 0 500 27071 6.
- Dano, R (2011). Aqua Art Miami: pre- emergent. Georgia State University: Master of Fine Arts Exhibition
- Dunham, W. (1994). The Mathematical Universe. An Alphabetical Journey Through the Great Proofs, Problems and Personalities. New York: Wiley, c1994,1.
- E l-Deen, H. (1994). Paradise on earth: Historical gardens of the arid Middle East. Arid Lands Newsletter, 36, 5-11.
- Ead, H. A. (1999). History of Islamic science: The Alchemy. Retrieved from <http://www.alchemywebsite.com>.
- El Diwani, R. (2005). Islamic contributions to the West. Lake Superior State University, 9.
- El-Said, I., & El-Bouri, T. (1993). Islamic art and architecture: the system of geometric design. Ithaca Press.
- Falakian, N., & Falakian, A. (2013). A survey on form and figure in architecture. Intl. Res. J. Appl. Basic. Sci., 5(10), 1323-1328.
- Fazlena Abd. Rahim, Norsidah Ujang & Mohamed Mohamed Tolba Said (2018). Geometri dan peranannya dalam reka bentuk bandar Islamik. GEOGRAFIA OnlineTM Malaysian Journal of Society and Space 14 issue 2 (82-96), e-ISSN 2680-2491

- Gosse, A. B. (1916). The civilization of the ancient Egyptians. (Eds.) Frederick, A. Stokes Company.
- Grattan -Guinness, I. (Eds). (2002). Companion encyclopedia of the history and philosophy of the mathematical sciences. Routledge.
- Habibshaikh. (2013). Madinah has best Islamic urban planning. <http://www.arabnews.com>.
- Heilbron, J. L. (2000). Geometry civilized: History, culture and technique. Oxford University Press.
- Husin, A. (1998). Suatu tempat bernama Kaabah. Jabatan Kemajuan Islam Malaysia.
- Jeanan, K (2014). Architectural Elements in Islamic Ornamentation: New Vision in Contemporary Islamic Art - Arts and Design Studies ISSN 2224-6061 ISSN 2225-059X Vol.21
- Kaptan, K. (2013). Early Islamic architecture and structural configurations. International Journal of Architecture and Urban Development, 3(2), 5-12.
- Loai, M (2012). The underlying structure of the design process for Islamic geometric patterns- • Geometric proportions- December <https://www.researchgate.net/publication/257737466>
- Michael Wilkinson (2012). Geometric Design in Islamic Art. <https://www.metmuseum.org/learn/educators/curriculum-resources/art-of-the-islamic-world/-/media/Files/Learn/For%20Educators/Publications%20for%20Educators/Islamic%20Teacher%20Resource/Unit3.pdf>
- Mohaini Mohamed (2000). Great Muslim Mathematicians. Penerbit Universiti Teknologi Malaysia Skudai, Johor Darul Ta'zim.
- Mohammad Abdullah Almandrawy & Eman Sayed Badawy Ahmad (2020). Islamic Art and the Identity of the Architecture Fundamental Design" Published in International Journal of Trend in Scientific Research and Development (ijtsrd), ISSN: 2456-6470, Volume-4 | IJTSRD29932 Issue-2, February, pp.165-171, URL: www.ijtsrd.com/papers/ijtsrd29932.pdf
- Mohd Zamri Mohamed Noor & Ermy Azziaty Rozali, (2020). Arabesque - Permata Kesenian Islam. <http://journalarticle.ukm.my/16242/1/45166-145540-1-SM.pdf>
- Oludamini Ogunnaike (2017). The Silent Theology of Islamic Art. <https://renovatio.zaytuna.edu/article/the-silent-theology-of-islamic-art>

- Omer, S. (2007). Integrating the Islamic worldview into the planning of neighbourhoods. *Journal of Construction in Developing Countries*, 12(2).
- Omer, S. (2012). The concepts of God, man, and the environment in Islam: Implications for Islamic architecture. *Journal of Islamic Architecture*, 2(1), 1-12.
- Omer, S. (2015). The Language of Islamic Architecture. <http://medinanet.org/2015/12/the-language-of-islamic-architecture/#more-1048>
- Rabbat, N. (1996). Al-Azhar Mosque: An Architectural Chronicle of Cairo's History. *Muqarnas*, 13, 45-67.
- Rahman, M. M. (2015). Islamic Architecture and Arch. *International Journal of Built Environment and Sustainability*, 2(1)
- Raynaud, D. (2012). Abu al-Wafa' Latinus? A study of method. *Historia Mathematica*, 39, 34- 83.
- Richard Henry (2019). Introduction to Geometry. <https://artofislamicpattern.com/resources/educational-posters/>
- Saoud, R. (2004). Introduction to Muslim art. Foundation for science technology and civilization.
- Siddiqui, E. (2010). Islamic art. Muslim Student Association, Colorado State University.
- Smith, M. E. (2007). Form and meaning in the earliest cities: A new approach to ancient urban planning. *Journal of Planning History*, 6(1), 3-47.
- Smith, M. E. (2007). Form and meaning in the earliest cities: A new approach to ancient urban planning. *Journal of Planning History*, 6(1), 3-47.
- Yahya Abdullahi & Mohamed Rashid Embi (2013). Evolution of Islamic geometric patterns. *Frontiers of Architectural Research* (2013) 2, 243-251
- Zuraida Mohamad Nizar & Badariah Daud (2017). Keutamaan Fungsi Atau Dekorasi Dalam Senibina Masjid, <https://www.academia.edu/>

Biodata singkat penulis

Dr Norliza binti Mohd Isa merupakan Pensyarah Kanan di Fakulti Alam Bina dan Ukur (Senibina Landskap). Telah berkhidmat sejak 2008 di Universiti Teknologi Malaysia. Berkelulusan Doktor Falsafah (2015) dalam bidang Built Environment dari International Islamic University Malaysia (IIUM), Sarjana Senibina (2009), Sarjana Muda Senibina (2007) dan Diploma Senibina (2004) dari Universiti Teknologi Malaysia (UTM). Antara anugerah akademik dan pengajaran yang pernah dicapai adalah; Best Student: Doctor of Philosophy, Kulliyah of Architecture and Environmental Design, Anugerah Khas Menteri Pendidikan, Rekabentuk Kurikulum dan Penyampaian Inovatif (AKRI 2019).

KONSEPSI RUANG KOSMOLOGI PADA GHUMAH BAGHI SEBAGAI SEBUAH IDENTITAS BUDAYA SUKU BESEMAH

Robert Budi Laksana

(Dosen Prodi PGSD Universitas PGRI Palembang)

ABSTRAK

Ghumah Baghi dalam konsep orang Besemah khususnya yang bermukim di Dusun Pelang Kenidai adalah sebagai tempat melakukan segala aktivitas pribadi, sosial, dan adat. Berdasarkan bentuk arsitekturnya, orang Besemah di Dusun Pelang Kenidai mengelompokkan *ghumah baghi* dalam empat jenis yang dianggap asli milik mereka, di antaranya *ghumah baghi* tataan, *ghumah baghi gilapan*, *ghumah baghi Padu Ting King*, *ghumah baghi Padu Amparg*. Selain sebagai simbol stratifikasi sosial, *ghumah baghi* juga berfungsi sebagai perwujudan ruang cosmos keseimbangan alam semesta. Ruang cosmos dalam kepercayaan masyarakat Besemah memiliki peranan yang sangat penting antara dunia nyata dan dunia lain selain dunia manusia. Keharmonisan dunia atas dan bawah dalam kepercayaan masyarakat Besemah terjaga sampai sekarang ini sesuai dengan petatah petitih puyang (nenek moyang).

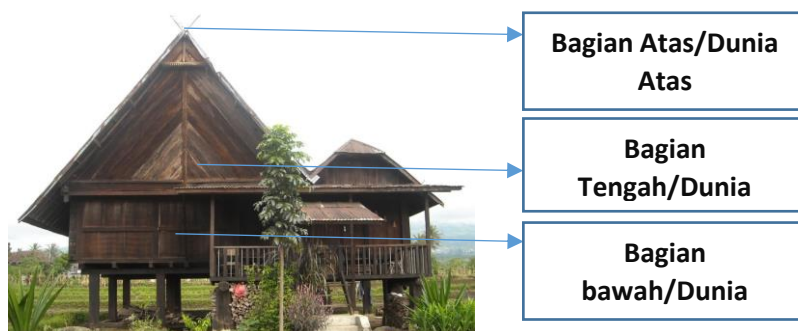
A. Pendahuluan

Ghumah dalam konsep orang Besemah khususnya yang bermukim di Dusun Pelang Kenidai adalah sebagai tempat melakukan segala aktivitas pribadi, sosial dan adat. Selain itu bagian-bagian *ghumah baghi* juga berfungsi sebagai tempat menyimpan harta benda dan kebutuhan sehari-hari. Kehadiran *ghumah baghi* merupakan simbol ekspresi kebudayaan masyarakatnya yang mengandung makna simbol dan fungsi tertentu. *Ghumah Baghi* oleh masyarakat Besemah merupakan sebutan untuk tempat tinggal yang sudah cukup lama atau rumah jaman dahulu. Yudohusodo (1991) menjelaskan, bangunan rumah banyak ditentukan oleh nilai-nilai budaya penghuninya, iklim, dan kebutuhan akan perlindungan bahan bangunan, konstruksi dan teknologi, karakter tapak, ekonomi, pertahanan serta agama.

Ghumah Baghi dalam konsep orang Besemah khususnya yang bermukim di Dusun Pelang Kenidai adalah sebagai tempat melakukan segala aktivitas pribadi, sosial, dan adat. Disamping itu bagian-bagian *ghumah baghi* juga berfungsi sebagai tempat menyimpan harta benda dan kebutuhan sehari-hari. Berkaitan dengan bentuk *ghumah baghi*.

Secara umum *ghumah baghi* Besemah dibagi menjadi dua bagian utama yaitu bagian *ghumah dalam* dan *dapur*. Dengan demikian tampak depan sebuah *ghumah* adalah *ghumah*, tangga, gaghang, dan *dapur*. Berdasarkan bentuk arsitekturnya, orang Besemah di Dusun Pelang Kenidai mengelompokkan *ghumah baghi* dalam empat jenis yang dianggap asli milik mereka, di antaranya *ghumah baghi tatahan*, *ghumah baghi gilapan*, *ghumah baghi Padu Ting King*, *ghumah baghi Padu Amparg*. Keberadaan beberapa jenis *ghumah baghi* yang berada di Dusun Pelang Kenidai tersebut, kemungkinan telah terjadi pengklasifikasian atau adanya struktur kelas sosial berdasarkan bentuk *ghumah baghi*. Sehingga dapat dikatakan bahwa *ghumah tatahan* merupakan milik orang yang status sosialnya tinggi dilihat dari jabatannya dalam adat dan kekayaannya, *ghumah gilapan* merupakan milik orang dengan status sosial menengah, dan *ghumah padu amphar* merupakan milik orang dengan status sosial rendah. Selain sebagai simbol stratifikasi sosial, *ghumah baghi* juga berfungsi sebagai perwujudan ruang cosmos. Ruang cosmos dalam kepercayaan masyarakat Besemah memiliki peranan yang sangat penting antara dunia nyata dan dunia lain selain dunia manusia. Keharmonisan dunia atas tengah dan bawah dalam kepercayaan masyarakat Besemah terjaga sampai sekarang ini.

B. Konsepsi Ruang Cosmologi Pada Ghumah Baghi Besemah



Gambar 1. Ghumah Baghi Besemah.
(Foto. Bujang. Reprofoto: Budi Laksana, th.2014)

Keberadaan *ghumah baghi* pada umumnya sangat erat kaitannya dengan kosmologi masyarakat Besemah *sumbay* Semidang di Dusun

Pelang Kenidai. Keberadaan *ghumah baghi* dan ornamennya identik dengan personifikasi sesuatu yang ada di alam seperti alam, tumbuhan, binatang, ataupun abstraksi dari sesuatu yang berada di alam. Adanya kosmologi tersebut erat kaitannya dengan tujuan hidup penghuni *ghumah baghi* yang mendambakan kesejahteraan, kesehatan dan kedamaian selama mendiami *ghumah baghi* tersebut.. Hal tersebut seperti yang dikatakan oleh Suleman, sebagai berikut bahwa: “Secara konstruksi umum bangunan terbagi atas tiga bagian sebagai ciri dari tiga alam kosmologi yakni, alam atas (atap), alam tengah atau badan rumah, dan alam bawah atau kaki/kolong rumah. Masing-masing bagian tersebut dapat diselesaikan sendiri-sendiri tetapi satu sama lainnya dapat membentuk suatu struktur yang kompak dan kuat dimana keseluruhan elemennya saling kait mengkaitkan dan berdiri di atas tiang-tiang yang menumpu pada pondasi batu alam, dalam bahasa Buton disebut sandi. Sandi tersebut tidak ditanam, hanya diletakan begitu saja tanpa perekat. Sandi berfungsi meletakkan tiang bangunan, antara sandi dan tiang bangunan diantarai oleh oleh satu atau dua papan alas yang ukurannya disesuaikan dengan diameter tiang dan sandi. Fungsinya untuk mengatur keseimbangan bangunan secara keseluruhan. Penggunaan batu alam tersebut bermakna simbol prasejarah dan pemisah alam (alam dunia dan alam akherat) atau konsep dualisme, walaupun sebenarnya jika ditinjau dari fungsinya lebih bersifat pondasi (Suleman:2010:69).

Keberadaan *ghumah baghi* Besemah dengan bentuk rumah panggung itu sendiri jelas membawa sebuah konsep mengenai ruang bawah dan segala makhluk yang berdiam di dalam tanah. Pembangunan rumah panggung dalam ajaran orang Melayu, dilakukan dengan kesadaran konservasi dan penyelamatan. Konservasi atas segala hak kehidupan bawah tanah, segala jasad renik dan segala hewan yang menjadi penghuni bawah tanah. Pemancangan tiang *ghumah baghi* sesungguhnya, dengan cara meletakkannya di atas permukaan penampang sebuah batu besar, dengan tanpa membuat galian yang mematikan seluruh makhluk jasad renik, seperti cacing dan mikroba yang berdiam di bawah permukaan tanah. Dengan demikian konsepsi mengenai pembangunan *ghumah baghi* dengan bentuk rumah panggung bukan hanya untuk menghindari dari serangan hewan buas dan serangan banjir, akan tetapi lebih diarahkan demi dan untuk melayani kehidupan semua makhluk. Berdasarkan anatomi

konstruksinya dapat dibagi ke dalam tiga bagian yaitu: Pertama, bagian bawah *ghumah baghi* yang terdiri dari pondasi, tiang, tangga, dan lantai. Kedua, bagian tengah yang terdiri dari dinding, pintu, cendela dan lubang angin. Ketiga, bagian atas *ghumah baghi* yang terdiri dari bagian atap yang terdiri dari *penghabung, penjuhing, pagu antu, belayagh, tiang belayangh, jambat tikus, tiang mubungan, mubungan, dan skor*. Terkait dengan ini Yusmar Yusuf (2009: 48-51) mengatakan bahwa susunan ini merupakan ide-ide kosmologi orang-orang Melayu berkaitan dengan ruang. Orang Melayu memberi dan melekatkan makna-makna terhadap ruang-ruang. Konsepsi ruang atas, tengah dan bawah, samping kiri-kanan, depan belakang, dikonstruksi menjadi bagian dari perilaku atau tabiat. Ruang atas adalah ruang yang diimpikan dicitakan, serta dimulikan. Pada masa kebudayaan melayu tradisional ruang atas merupakan tempat hidup atau istana segala roh nenek moyang. Untuk memuliakan roh untuk, maka disusunlah serangkaian perilaku yang mengarah pada model teofani, ketakjuban kepada Tuhan Yang Maha Esa dan sebagainya. Ruang tengah merupakan ruang segala aktivitas kehidupan manusia di dunia ini. Sedangkan ruang bawah merupakan representasi dari alam gelap, sub-human, neraka, wilayah kotor, dan tempat hidup segala binatang ternak dan kotor. Dengan demikian ruangan bawah selalu diabaikan dalam pemuliaan karya-karya dekoratif dan kreatif. Oleh karena itu berdasarkan bidang kosmo *ghumah baghi* Besemah dibagi kedalam tiga bagian, dan memiliki fungsinya masing-masing.

1. Bagian Bawah Ghumah Baghi

Bagian paling bawah dari *ghumah baghi* adalah kolong karena terletak mulai dari tanah sampai batas lantai. Kolong *ghumah baghi* merupakan tempat yang kotor, sebab digunakan sebagai tempat menyimpan kayu perapian, membuang sampah, membuang kotoran manusia, kandang ternak seperti kerbau, anjing, kambing dan sampah organik lainnya, secara keseluruhan ruang bawah merupakan ruangan yang bersifat kotor. Unsur-unsur pembentuk bagian bawah *ghumah baghi* tersebut merupakan komponen *ghumah baghi* yang menempati kosmologi dunia bawah.

2. Bagian Tengah Ghumah Baghi

Bagian tengah *ghumah baghi* umumnya menjadi bagian yang paling privasi bagi penghuninya. Sebab dibagian tengah ini keluarga inti yang terdiri dari ayah, ibu, dan anak menjalankan fungsi-fungsi sosial, termasuk juga fungsi religius yang sakral maupun transenden. Bagi masyarakat tradisional pengaturan ruang maupun bahan yang digunakan cenderung mengandung unsur simbolik. Pada *ghumah baghi* Besemah di dusun Pelang Kenidai setiap ruang tinggal memiliki nama tertentu sesuai dengan pengaturan balok kayu dan sistem penamaan dihubungkan dengan organisasi sosial *ghumah* tersebut.

3. Bagian Atas Ghumah (*Mubungan Jagad*)

Bagian atas *ghumah baghi* Besemah atau *mubungan jagad*, berdasarkan konstruksinya terdiri dari *peghabung* (bagian atap yang melengkung), *penjughing* (bagian ujung atap yang berbentuk segitiga dan di atasnya menyerupai tanduk), *pagu antu* (yaitu kotak yang berada dibawah atap sebagai tempat burung bersarang), *belayagh* (anyaman bambu sebagai tutup bumbungan bagian depan dan belakang), *tiang belayangh* (tiang kayu yang berfungsi menopang *belayagh*), *jambat tikus* (kayu penghubung tiang *mubungan*), tiang *mubungan*. Bentuk atap *ghumah baghi* bila dipandang dari depan seperti segitiga sama kaki yang agak condong ke arah luar. Bagian tersebut yang dinamakan “lebayagh”, yang tersusun dari papan yang disusun miring yang bertemu pada garis tinggi segitiga. Pada bagian atas “lebayagh”, terdapat *pagu antu* (*pagu hantu*).

C. Upacara Berkaitan dengan Ghumah Baghi

1. Upacara Memancang Tiang (*Sedekah Negah Ka Tiang*)

Upacara *sedekah negah ka tiang* merupakan tahapan awal dalam prosesi pendirian *ghumah baghi* Besemah. Upacara *sedekah negah ka tiang* merupakan tahapan awal dalam pendirian *ghumah baghi*. Jumlah sembilan tiang pada *ghumah baghi* Besemah tidak hanya sekedar tiang penahan badan *ghumah baghi*, akan tetapi juga mengandung suatu filosofi. Jumlah sembilan tiang pada *ghumah baghi* kemungkinan melambangkan sebuah ajaran yang berkaitan dengan bilangan sakral $8 + 1$ dimana jumlah tiang yang berjumlah ganjil menurut kepercayaan masyarakat Besemah dapat mendatangkan

kebaikan seperti petatah-petitih puyang. Sifat baik tersebut yang nantinya akan membawa kemakmuran dirinya, sesama manusia dan alam semesta.

2. Upacara Naikkan bumbungan (*Sedekah Nungguh Mubungan*)

Upacara ini dilakukan apabila seluruh kerangka *ghumah baghi* seperti tiang, kasau, dan bagian *ghumah baghi* lainnya telah dipasang, kemudian akan dilanjutkan dengan pemasangan atau menaikan bumbungan *ghumah baghi*. Upacara *sedekah nungguh mubungan* atau menaikan atap *ghumah baghi* dilaksanakan dalam waktu satu hari mulai pukul 07.00 pagi hingga pukul 16.00 sore hari dimana peserta dalam sedekah ini terdiri dari pemilik *ghumah baghi*, para kerabat, tokoh adat, dan tokoh agama. Dalam *sedekah nungguh mubungan* ini menggunakan sarana-sarana ritual yang bertujuan untuk memberikan persembahan dan rasa syukur kepada Tuhan supaya dalam pembangunan *ghumah baghi* tersebut pemilik, dan tukang diberikan keselamatan dan kesejahteraan.

3. Upacara Menempati Ghumah (*Sedekah Nunggu Ghumah*)

Upacara ini merupakan wujud syukur atas telah selesainya pembangunan *ghumah baghi*. Upacara/*sedekah nunggu ghumah* merupakan ritual yang wajib dilakukan pada proses pembangunan *ghumah baghi*, dengan tujuan untuk ucapan syukur dan ucapan terimakasih kepada tukang yang telah bersedia membangun *ghumah baghi* tersebut. Sedekah ini sebagai bentuk penghargaan atas kerja keras tukang yang telah menyelesaikan pembangunan *ghumah baghi* sekaligus memberangkatkan pulang tukang ke dusun masing-masing.

4. Upacara menguji Ghumah Baghi (*Sedekah Nyimak Ghumah*)

Upacara menguji *ghumah baghi*/ *sedekah nyimak ghumah* merupakan upacara yang sifatnya tidak mutlak dilakukan oleh pemilik. *Sedekah nyimak ghumah* merupakan tahap akhir dari prosesi pendirian *ghumah baghi* Besemah. Pada upacara ini dilakukan pengecekan seluruh bagian *ghumah baghi*, dengan cara diinjak-injak untuk mengetahui kualitas atau aman tidaknya bangunan tersebut. *Sedekah nyimak ghumah* ini tidak boleh dilakukan apabila setelah *ghumah* ini selesai ada keluarga yang meninggal dunia.

DAFTAR PUSTAKA

- Effendi Nursyirwan.2012. *Budaya Sumatera Selatan: Budaya Basemah di Kota Pagar Alam*. Padang: BPSNT Padang Press.
- Endraswara, Swardi. 2006. *Metodelogi Penelitian Kebudayaan*. Yogyakarta: Gajah Mada University Press.
- Faille,P.De Roo De. 1971. *Dari Zaman Kesultanan Palembang*. Jakarta: Bharatara.
- Geertz, Clifford.1992. *Tafsir Kebudayaan*. Yogyakarta:Kanisius.
- Guntur. 2004. *Studi Ornamen Sebuah Pengantar*. Surakarta: P2AI bekerja sama dengan STSI Press Surakarta
- Nurhan, Kenedi (ed).2010. *Jelajah Musi:Ekstotika Sungai di Ujung Senja*. Jakarta: Kompas Penerbit Buku.
- Sumardjo, Jakob.2002. *Arkeologi Budaya Indonesia (Pelacakan Hermeneutis-Historis terhadap Artefak-Artefak Kebudayaan)*. Yogyakarta: Qalam.
- Suan, Ahmad Bastari, EK Pascal, dan Yudi Herpansi. 2007. *Atung Bungsu: Sejarah Asal-Usul Jagat Besemah*. Palembang: Pecinta Sejarah dan Kebudayaan (Pesake) bekerja sama dengan pemerintah Kota Pagaram.
- Yudohusodo, Siswono, dkk. 1991. *Rumah Untuk Seluruh Rakyat*. Jakarta: Yayasan Padamu Negeri.
- Yusuf Yusmar.2009. *Studi Melayu*. Jakarta: Wedatama Widya Sastra.

TARI TRADISIONAL ZAPIN DUO DALAM KEHIDUPAN MASYARAKAT TELUK DALAM KECAMATAN KUALA KAMPAR KABUPATEN PELALAWAN PROVINSI RIAU

Yahyar Erawati
Sendratasik FKIP UIR
yahyarerawati24@gmail.com

Abstrak

Penelitian ini bertujuan untuk mendeskripsikan faktor-faktor penyebab Tari Tradisional *Zapin Duo* Dalam Masyarakat Teluk Dalam Kecamatan Kuala Kampar Kabupaten Pelalawan yang hampir mengalami kepunahan. Fokus pertanyaan penelitian untuk melihat apa penyebab hampir punahnya Tari Tradisional *Zapin Duo* dan bagaimana cara untuk menyelamatkan Tari Tradisional *Zapin Duo* dalam Masyarakat Teluk Dalam Kecamatan Kuala Kampar Kabupaten Pelalawan Provinsi Riau. Sesuai dengan tujuan dan pertanyaan penelitian, objek penelitian ini adalah faktor-faktor Tari Tradisional *Zapin Duo* saat ini hampir mengalami kepunahan, dimana yang menjadi subjek penelitian adalah Masyarakat Teluk Dalam. Metode penelitian yang digunakan adalah metode kualitatif. Teknik pengumpulan data dalam penelitian ini adalah teknik observasi, wawancara mendalam dan dokumentasi. Data yang diperoleh didukung dengan wawancara terhadap pewaris ke empat dari penari Tari Tradisional *Zapin Duo*. Hasil penelitian menunjukkan bahwa: 1) peran pelaku tari tradisional yang kurang mampu berinovasi dan kurang mampu menjadikan Tari Tradisi *Zapin Duo* sebagai wahana budaya yang harus tetap dilestarikan; 2) masyarakat yang mulai memilih kesenian yang lebih berbau elektrik.; 3) lembaga pemerintah yang kurang kompeten dalam membina dan melestarikan Tari Tradisi; 4) berkembang pesatnya budaya luar di masyarakat. Untuk menyelamatkan Tari Tradisi *Zapin Duo* dari kepunahan perlu adanya; 1) pendataan; 2) Inventarisasi; 3) pendokumentasian.

Kata Kunci: Tari Tradisional *Zapin Duo*

PENDAHULUAN

Riau sebagai negeri yang dikenal dengan Tanah Melayu merupakan salah satu negeri yang memiliki beragam budaya sebagai khasanah dari warisan para leluhur yang bisa diwariskan. Riau memiliki 12 kabupaten dan kota, setiap kabupaten dan kota di Riau memiliki kebudayaan, tradisi, suku dan kesenian yang berbeda. Riau adalah negeri yang terkenal dengan warisan budayanya, salah satunya adalah tari Zapin. Tari Zapin adalah tarian melayu yang mendapat pengaruh dari Arab. Kata Zapin berasal dari bahasa arab yaitu “ Zapn”

yang artinya langkah kaki . Tari Zapin tumbuh dan berkembang di daerah Melayu seperti daerah Brunei, Malaysia, Singapura dan Indonesia. Di Indonesia khususnya daerah yang ada suku Melayu nya seperti Jakarta (Betawi), Sumatera Utara, Jambi, Sumatera Selatan, Sumatera Barat, Lampung, Kalimantan, Sulawesi, Nusa Tenggara, Bengkulu dan khusus nya daerah Riau tari Zapin berkembang di daerah Siak Sri Indrapura, Bengkalis dan pelalawan setiap daerah mempunyai perbedaan.

Bila merujuk kepada catatan-catatan dari Tenas Effendi tahun 2000, Zapin masuk ke Pelalawan sekitar tahun 1798 masehi, dibawa oleh Said Abdurrahman Ibnu Said Osman Syahabuddin menjadi Sultan Pelalawan. Berbagai informasi mengenai tari Zapin di istana Pelalawan dan di beberapa istana kerajaan lainnya di Riau, tari Zapin mendapat kedudukan terhormat dan memiliki peranan penting dalam penyebarluasan nilai nilai Islam. Walaupun tari Zapin dari istana, namun ia mendapat kedudukan terhormat dalam kehidupan masyarakat. Bahkan sebahagian orang menyebutkan karena tari Zapin berasal dari istana, maka tari ini dihormati dan dihargai sebagai khazanah seni budaya pilihan.

Zapin Duo merupakan tari tradisi masyarakat Kelurahan Teluk Dalam yang terdapat di Kecamatan Kuala Kampar Kabupaten Pelalawan merupakan daerah kawasan perairan. Tari tradisi *Zapin Duo* yang sudah lama menetap di daerah ini yang dibawah oleh salah satu anggota kerajaan Siak. Tari ini tidak banyak yang mengetahui keberadaannya, keberadaan saat ini sangat mengkhawatirkan. Menurut Basri Tari *Zapin Duo* merupakan peninggalan kerajaan Pelalawan yang mendapat pengaruh besar dari Kesultanan Siak Sri Indrapura. Datuk Basri (67 tahun), dan Rusli (65 Tahun) yang merupakan pewaris ke empat atau pewaris yang terakhir dari tari *Zapin Duo*, menyatakan tidak diketahui siapa penciptanya, dulunya tari ini berfungsi untuk persembahan dan penghormatan kepada raja, dan penyambutan para bangsawan yang datang. Beliau juga menyatakan pewaris pertama adalah Moyang Dul, beliau lah yang membawa tari ini dari Pelalawan ke Kualo Panduk disana tari *Zapin Duo* diajarkan, selanjutnya Moyang Dul Mewariskan Tari ini ke nenek Lamin pada tahun 1910 pada saat ini tari *Zapin Duo* berfungsi untuk menghibur tamu yang datang, dan hiburan pada upacara pernikahan. Pada Tahun 1930 tari ini diwariskan ke Maksum, beliau lah yang

membawa tari ini ke desa Tolam dan ke Teluk Dalam dengan pergantian periode tari ini mengalami penurunan sampai saat ini.

Beberapa fenomena yang terjadi pada tari tradisional *Zapin Duo* saat ini diantara nya :

1. Peran pelaku tari tradisional yang kurang mampu berinofasi dan kurang mampu bertahan menjadikan tari tradisional sebagai wahana budaya yang harus tetap dilestarikan.
2. Peran Lembaga pemerintah yang lebih mengutamakan memajukan kebudayaan nasional, dari pada kesenian tradisi.
3. Tari tradisional kalah bersaing dengan tari modern, hal ini dibuktikan dengan semakin menurun nya minat masyarakat untuk menyaksikan maupun mempelajari tari tradisional.
4. Dampak globalisasi, dalam era globalisasi budaya tradisional mulai mengalami erosi. Era globalisasi menuntut kesiapan kita untuk siap berubah menyesuaikan perubahan zaman , sehingga tari tradisional mulai luntur bahkan menghilang terutama dikalangan remaja saat ini, sebahagian besar remaja saat ini sudah tidak mencintai kebudayaannya sendiri boleh dikatakan lebih mencintai kebudayaan bangsa asing.
5. Dampak pendidikan, munculnya sanggar-sanggar seni, tampilnya para koreografer tari lulusan pendidikan seni baik dari dalam maupun dari luar daerah menyebabkan arus perubahan semakin deras dan kreasi baru semakin marak.

Tari tradisional *Zapin Duo* merupakan budaya masyarakat Kelurahan Teluk Dalam yang dahulu tak ternilai harganya, kini justru menjadi budaya yang tak bernilai di mata masyarakat. Sikap yang tak menghargai itu memberikan dampak yang cukup buruk bagi perkembangan budaya tradisional di negara kita. Mengapa? Karena salah satu cara untuk melestarikan budaya trsdisional adalah sikap dan perilaku dari masyarakatnya sendiri. Jika dalam diri setiap masyarakat terdapat jiwa nasionalis yang dominan, melestarikan budaya tradisional merupakan suatu kebanggaan, tapi generasi muda sekarang ini justru beranggapan yang sebaliknya, sehingga mereka menggagap melestarikan budaya itu suatu paksaan. Jadi kelestarian buadaya tradisional itu juga sangat bergantung pada jiwa nasionalis generasi mudanya.

Sebagai para generasi muda penerus bangsa, jiwa dan sikap nasionalis sangatlah diperlukan. Bukan hanya untuk kepentingan

politik saja kita dituntut untuk berjiwa nasionalis, tetapi dalam mempertahankan dan melestarikan budayapun juga demikian. Kita butuh untuk menyadari bahwa untuk mempertahankan budaya peninggalan sejarah itu tidak mudah. Butuh pengorbanan yang besar pula. Oleh karenanya tak cukup apabila hanya ada satu generasi muda yang mau untuk peduli tapi yang lain masa bodoh. Dalam melakukannya dibutuhkan kebersamaan untuk saling mendukung dan mengisi satu sama lain. Dalam kata lain dalam menjaga kelestarian budaya juga diperlukan kekompakan untuk saling mengisi dan mendukung.

Salah satu upaya yang dapat dilakukan untuk menyelamatkan tari tradisional Zapin Duo dari kepunahan adalah dengan melaksanakan:

- a. Pendataan
- b. Inventarisasi
- c. Pendokumentasian

RUMUSAN MASALAH

Rumusan masalah dalam penelitian ini antara lain:

Faktor-faktor apa sajakah yang menyebabkan tari tradisional *Zapin Duo* hampir mengalami kepunahan.

LANDASAN TEORI

Penelitian ini menggunakan pendekatan etnokoreologi. Teori *Choreology* adalah cara untuk mengenali tari dan budaya termasuk kedudukan individu dalam budaya, gender, bentuk organisasi sosial, dan aktivitas ekonomi. Jadi etnokoreologi didefinisikan sebagai pengkajian ilmiah tentang tari mengenai segala hal penting yang terkait dengan kebudayaan, fungsi-fungsi keagamaan atau simbolismenya, atau bahkan juga kedudukan dalam masyarakat. Dengan menggunakan pendekatan etnokoreologi penulis dapat mengetahui: Latar belakang tari, tari dan masyarakat dan fungsi tari.

Teori ini juga diperkuat dengan pendapat Heddy Shri Ahimsa Putra yang mengatakan, bahwa dalam menganalisis seni yaitu dengan memfokuskan pada dua bentuk kajian yaitu tekstual dan kontekstual. Kajian tekstual adalah kajian yang memandang fenomena kesenian (seni tari) sebagai suatu teks yang berdiri sendiri. Kajian Kontekstual

suatu kajian yang menempatkan fenomena itu dalam konteks yang lebih luas yaitu konteks sosial budaya masyarakat fenomena itu muncul dan hidup. Melalui kajian tekstual, dapat menguraikan atau mendeskripsikan secara rinci komponen pertunjukan tari tradisi Zapin Duo, sedangkan kajian kontekstual dapat mengungkapkan keberadaan tarian tersebut dalam konteks masyarakat pendukungnya.

Globalisasi adalah suatu fenomena khusus dalam peradaban manusia yang bergerak terus dalam masyarakat global dan merupakan bagian dari proses manusia global itu. A.G Mc. Grew, 1992, proses perkembangan globalisasi pada awalnya ditandai kemajuan bidang teknologi informasi dan komunikasi. Bidang tersebut penggerak globalisasi. Dari kemajuan bidang ini kemudian mempengaruhi sektor sektor lain dalam kehidupan, seperti bidang politik, ekonomi, sosial, dan budaya.

Dampak dari Globalisasi :

Dampak Positif

- 1) Berkembangnya ilmu pengetahuan dan teknologi
- 2) Munculnya masyarakat yang mega kompetitif
- 3) Keinginan melakukan sesuatu dengan kualitas yang terbaik
- 4) Terjadinya peningkatan kualitas hidup
- 5) Masyarakat menjadi lebih dinamis, aktif dan kreatif.

Dampak Negatif

- 1) Beralihnya masyarakat agraris menjadi masyarakat industri menimbulkan keguncangan, ketimpangan dan pergeseran nilai budaya
- 2) Perubahan prinsip kehidupan bersama menjadi individualis
- 3) Rendahnya kualitas sumberdaya manusia akan terseret arus globalisasi
- 4) Bergesernya jati diri bangsa ke arah liberalisasi.

METODE PENELITIAN

Penelitian ini menggunakan metode deskriptif analisis dengan menggunakan data kualitatif interaktif yang berdasarkan pada filsafat fenomenologi, karena data yang diperoleh adalah data yang ditemukan langsung di lapangan yaitu di kelurahan *Teluk Dalam Kecamatan Kuala Kampar Kabupaten Pelalawan Provinsi Riau* dengan objek tari tradisi

Zapin Duo, peneliti melakukan sendiri dalam proses pengumpulan data, data yang diperoleh berupa hasil wawancara, video, gambar, dan kata-kata tentang tari tradisi *Zapin Duo*, penelitian dilakukan berdasarkan permasalahan, peneliti juga memilih informasi yang dipandang mengetahui masalah yang akan diteliti.

PEMBAHASAN

Tari tradisional *Zapin Duo* Dalam Kehidupan Masyarakat

Tari tradisional *Zapin Duo* dikategorikan sebagai tari tradisional, tari ini sudah berumur lama atau telah lahir berpuluh - puluh bahkan beratus tahun yang lalu pada tahun 1798 masehi. Dewan Bahasa Departemen Pendidikan Nasional mendefinisikan kata tradisi diartikan sebagai : 1. Adat kebiasaan turun temurun (dari nenek Moyang) yang masih dijalankan dalam masyarakat ; 2. Penilaian atau anggapan bahwa cara-cara yang telah ada merupakan yang paling baik dan benar. Dengan mengacu kepada definisi tersebut, maka tari tradisional *Zapin Duo* dapat diartikan sebagai tari masa lalu yang diciptakan oleh nenek moyang .

Tari Tradisional *Zapin Duo* adalah tari daerah yang terdapat di Kelurahan Teluk Dalam Kecamatan Kuala Kampar Kabupaten Pelalawan, yang ditarikan oleh dua orang laki- laki secara sejajar dan bersyaf. Hal ini disebabkan pada masa dulu kaum wanita diharamkan bergaul secara terbuka dengan kaum lelaki yang bukan ahli mukhrim sesuai dengan agama Islam dan adat yang dianut. Tari ini berfungsi untuk persembahan , penghormatan kepada raja serta penyambutan tamu untuk kalangan bangsawan. Namun setelah pergantian periode, atau habisnya masa kerajaan tari ini berfungsi sebagai hiburan pada upacara adat dan upacara pernikahan.

Gerak tari *Zapin Duo* melambangkan keserasian dengan pasangannya, melambangkan kerukunan hidup yang saling iring mengiringi, saling jaga menjaga. Bahkan disebut sebagai cerminan prilaku hidup yang “ senasib sepenanggungan, seaib dan semalu” karena “ maju samalah maju, bila mundur sama pula mundur nya, bila berbelok sama pula belok nya. Tari ini mempunyai 12 ragam gerak antara lain :

(1) Langkah Pembuka, (2) Langkah Singkang, (3) Langkah Siku Keluang, (4) Langkah Anak Ayam Luar, (5) Langkah Gantung, (6)

Langkah Siku Keluang Pusing, (7) Langkah Anak ayam Luar Dalam, (8) Langkah Siku Keluang Duduk, (9) Langkah Berpisah, (10) Langkah Pusing Duduk Salam, (11) Langkah Bersatu Kembali, (12) Langkah Tahto

Alat musik pengiring tari tradisi *Zapin Duo* dahulunya terdiri dari batok kelapa yang dibuang isinya, kemudian diisi dengan batu kerikil, alat musik ini sudah tidak ada lagi dan diganti dengan marwas dan marwas. Sisi lain pada tari *Zapin Duo* lagunya mengandung nasehat yang baik dan memuat dakwah dan puja puji kepada Allah serta petua amanah bagi pendengarnya. Sebelum menari diawali dengan pantun yang bunyinya :

*Pagi - pagi pergi ke hutan
Pergi ke hutan memikat balam
Tari Zapin Kami Sembahkam
Zapin Bernama Zapin Duo.*

Syair lagu yang dinyanyikan antara lain :

*Anak ayam turun sepuluh
Mati seekor tinggal sembilan
Bangun pagi sembahyang subuh
Mintakan ampun kepada Tuhan
Anak ayam turun sembilan
Mati seekor tinggal delapan
Mintak Ampun Kepada Tuhan
Dalam kubur berding papan
Anak ayam turun delapan
Mati seekor tinggalah tujuh
Dalam kubur berding papan
Disitu tempat hancur dan luluh
Anak ayam turun lah tujuh
Mati seekor tinggal enam
Disitu tempat hancur dan luluh
Ibarat batu jatuh terbenam
Anak ayam turunlah enam
Mati seekor tinggalah lima
Ibarat batu jatuh terbenam
Sakit dan senang kita terima
Anak ayam turunlah lima*

*Mati seekor tinggalah empat
Sakit senang kita terima
Menunggu surga yang tujuh tingkat
Anak ayam turunlah empat
Mati seekor tinggal tiga
Menunggu surga yang tujuh tingkat
Bagi yang beriman senanglah dia
Anak ayam turunlah tiga
Mati seekor tinggalah dua
Bagi yang beriman senanglah dia
Disitu tempat bersuka ria
Anak ayam turunlah dua
Mati seekor tinggal satu
Disitu tempat bersuka ria
Rido nya Allah Tuhan yang satu
Anak ayam turun lah satu
Mati seekor jadilah habis
Rido Allah Tuhan yang satu
Terlepas bahaya syaitan iblis*

Akhir dari tari ditutup dengan pantun :

*Beli kain membuat jubah
Pakaian Orang pergi haji
Tari Zapin Usailah Sudah
Kami mohon untuk berhenti.*

Faktor-faktor yang menyebabkan tari tradisional *Zapin Duo* hampir mengalami kepunahan

Melihat realitas di lapangan dan hasil wawancara Fenomena yang terjadi saat ini Tari Tradisi *Zapin Duo* hampir mengalami kepunahan, hal ini disebabkan pelaku kesenian tradisional tidak mampu melakukan regenerasi pendukung tari, penarinya istirahat dikarenakan usia. Seniman pendukung tari tradisional ini tinggal dua orang Datuk Basri yang berusia 67 tahun, sedangkan Rusli berusia 65 tahun. Eksistensi tari tradisional juga seniman pendukung tidak mampu beradaptasi dengan perubahan yang sangat drastis, terutama dari aspek globalisasi menjadi tantangan untuk semua aspek kehidupan

juga terkait dengan tari tradisional. Sementara disisi lain generasi yang lahir belakangan telah melahirkan kesenian baru yang sama sekali berbeda dengan tari sebelumnya, yang memiliki pendukung yang jauh lebih banyak dan lebih eksis. Kondisi sangat tergantung kepada bagaimana generasi tua dalam menyiapkan generasi penerus yang akan mengelola tari tradisional tersebut dikemudian hari . Jika mereka tidak menyiapkan regenerasi dengan baik, terutama untuk para pemainnya maka masa depan tari tradisional tersebut akan terancam. Jika pendukung tari tradisional *Zapin Duo* terus mengalami kemerosotan maka tari ini betul -betul akan punah ditelan zaman. Berdasarkan temuan di lapangan terlihat beberapa faktor yang menyebabkan kepunahan yaitu,

1. Faktor Globalisasi

Sering dicurigai akan memperlemah budaya dan tradisi masyarakat, Hubungan antar kebudayaan dalam konteks global sering dianggap tidak berimbang. Nenegara - negara maju akan memproduksi budaya baru dan menyebarkannya kenegara negara berkembang dengan perantaraan kemudahan teknologi informasi. Hal hal yang sifatnya informatif akan dengan mudah membanjiri negara yang belum maju. Hal yang sebaliknya yaitu masuknya informasi dari negara yang belum maju kenegara maju justru tidak terjadi atau terjadi tetapi sangat rendah. Arus informasi pada era globalisasi tidak terjadi secara berimbang, akibatnya tengelam dalam arus budaya asing.

Pada era globalisasi dunia hiburan model lain / bentuk baru sangat membanjiri masyarakat baik di kota maupun di pelosok pelosok desa. Sebagian hiburan bentuk baru tersebut disodorkan kepada masyarakat melalui perangkat elektronik yang bisa dibeli oleh masyarakat. Orang tidak harus pergi jauh - jauh dari rumah untuk menikmati hiburan, cukup dengan menonton TV. Studio TV berdiri di mana- mana, bahkan studio TV lokal berdiri hampir setiap ibukota provinsi yang jangkauan siarannya sampai ke pelosok desa. Bisa jadi kondisi semacam inilah yang pada akhirnya mengerogoti eksistensi tari tradisional *Zapin Duo*. Masyarakat berpikir sama-sama mencari kepuasan batin dengan dunia hiburan mengapa harus jauh-jauh menonton tari tradisional. Kalau menonton hiburan lain yang lebih jauh dan lebih praktis telah tersedia.

Dengan adanya TV yang menyiarkan bentuk dari yang tradisional sampai yang moderen masyarakat kemudian memiliki kesempatan untuk memilih dan memilah serta membandingkan dengan bentuk tari tradisional ternyata tidak menghibur dibandingkan dengan kesenian moderen, maka mereka dengan segera akan meninggalkan kesenian tradisional. Jika kondisi tersebut tidak diimbangi dengan kreatifitas para pelaku/pendukung kesenian tradisional dalam rangka melakukan adaptasi terhadap perkembangan zaman, maka pelan - pelan kesenian tradisional/ tari tradisional pasti akan kehilangan pengikut atau penonton. Eksistensinya sebagai media hiburan akan hilang.

2. Faktor Pemerintah Provinsi, Kota/ Kabupaten

Selama ini tampaknya hanya berusaha untuk memajukan kebudayaan nasional padahal pemerintah diharapkan juga mengali dan memperkenalkan kekayaan khasanah kesenian lokal. Kenyataan di masyarakat terjadi frakmentasi antara satu produk budaya dengan produk budaya lainnya. Walaupun kebudayaan nasional bersumber dari kolektivitas budaya- budaya lokal. Akibatnya timbul diskriminasi terhadap produk budaya lokal yang tersebar diseluruh pelosok Nusantara. Tidak mengherankan , banyak budaya lokal yang kemudian sedikit demi sedikit hilang, bahkan ada yang punah.

Kurang nya perhatian pemerintah Provinsi, Kota dan Kabupaten dalam mengoptimalisasi peran forum - forum yang telah terbentuk di daerah dan mendorong sinergisitas antara pemerintah, Provinsi dan Kabupaten/ kota dalam pelestarian tari tradisi, mendorong peran serta ormas/LSM bidang kebudayaan, Lembaga Adat, dan tokoh masyarakat dalam melestarikan kebudayaan, mengoptimalkan alokasi anggaran dan fasilitasi dalam rangka penguatan kapasitas dan kelembagaan pemerintah, provinsi dan Kabupaten/ Kota sebagai pedoman bagi kepala daerah dalam bidang pelestarian budaya/ tari tradisi.

Kesenian tradisi/ tari tradisi memiliki peranan penting dalam kebudayaan masyarakat, karena memiliki hubungan batin dengan para pewarisnya dan diyakini dapat dimanfaatkan untuk meningkatkan kualitas kehidupan masyarakat pendukung nya. Kesenian tradisi memiliki peranan dan fungsi untuk menguatkan ketahanan budaya bangsa. Hanya saja, seiring perkembangan zaman kesenian tradisi

husus nya tari tradisional *Zapin Duo* mulai raib dan untuk melestarikannya ada perhatian pemerintah khususnya Dinas Pariwisata.

3. Peran Masyarakat.

Masyarakat merupakan sekelompok orang yang mendiami suatu daerah tertentu, yang dapat memerankan tugasnya sebagai makhluk budaya seutuhnya harus dapat menjalankan fungsi kebudayaan. Poespowardojo (1989: 235) fungsi kebudayaan adalah mendasari, mendukung dan mengisi masyarakat dengan nilai - nilai hidup untuk dapat bertahan, mengerjakan, serta membawa masyarakat itu pada taraf hidup tertentu. Hasil wawancara peneliti dengan masyarakat Kelurahan Teluk Dalam Bahtiar Mustofa (55 Tahun) ,menyatakan tari tradisional *Zapin Duo* sudah lama tak terlihat pada kegiatan masyarakat. Hal ini disebabkan kesibukan masyarakat pada hal perekonomian untuk memenuhi kehidupan dan pendidikan keluarga di Kelurahan ini masih rendah, sebahagian besar mata pencarian masyarakat di kelurahan Teluk Dalam adalah bertani sehingga untuk melaksanakan kegiatan tari, mempelajari dan melestarikan tari *Zapin Duo* tidak ada waktu.

Sebahagian masyarakat tidak mengetahui adanya tari tradisi *Zapin Duo* , hal ini dikarenakan masyarakat yang ada di Kelurahan Teluk Dalam sebahagian masyarakatnya adalah masyarakat yang tidak menetap, mereka hanya mencari sumber kehidupan seperti bertani dan berdagang. Sementara masyarakat asli daerah tersebut kurangnya kesadaran, kepedulian dan tidak berperan aktif dalam membudayakan tari tersebut. Mereka yang mengetahui tari Tradisi *Zapin duo* umunnya sudah tua dan tidak dapat semaksimal mungkin melakukan pewarisan, mereka tidak mewariskan seni tari tradisional kepada anak - anak nya melalui bercerita, menyampaikan kepada anak - anak nya tentang berkesenian tari tradisional *Zapin Duo* yang mereka ketahui.

Tercermin dari ungkapan mulai raib nya tari tradisional *Zapin Duo*, hal ini disebabkan karena respon masyarakat pendukung yang kurang. Masyarakat memegang peranan yang penting dalam eksistensi daerahnya, untuk itu peranan masyarakat sangat diperlukan dalam pelestarian seni-seni daerah tempatnya bernaung. Menteri kebudayaan dan pariwisata (2003:15) masyarakat sebagai pelaku dan

pemilik seni, baik secara perseorangan maupun bersama-sama, wajib bertanggung jawab terhadap maju mundurnya seni/tari daerah. Terutama generasi muda yang tidak mau melanjutkan jenis kesenian yang telah ditekuni oleh generasi pendahulunya.

4. Generasi muda.

Generasi muda merupakan miniatur bangsa Indonesia, masa depan bangsa Indonesia bergantung kepada generasi muda Indonesia. Bagaimana keadaan generasi muda sekarang akan mencerminkan generasi -generasi yang akan datang. Generasi muda merupakan tokoh utama sebagai motor penggerak kehidupan masa depan daerah nya, untuk itu rasa nasionalisme, rasa cinta tanah air, diharuskan ada pada diri mereka agar tumbuh pada dirinya rasa semangat membangun negara dan rasa bangga memiliki negara yang beranekaragam budaya, sama hal nya dengan kesenian daerah, rasa nasionalisme juga dibutuhkan para generasi muda untuk melestarikan kesenian daerah agar tidak punah. Namun, rasa nasionalisme tersebut tidak disertai dengan bekal pengetahuan tentang kesenian yang pernah ada di daerahnya.

Hasil wawancara peneliti dengan generasi muda Hidayatulssolihin, Ozi, Yuwaida mereka menyatakan : pada umumnya generasi pemuda yang ada di Kelurahan Teluk Dalam tidak mengetahui adanya tari tradisional *Zapin Duo* hal ini dikarenakan tidak adanya penanaman nilai - nilai budaya khusus nya tari *Zapin Duo* yang dilakukan orang tua kepada generasi muda dan tidak mendapatkan bekal ilmu pengetahuan kesenian daerahnya menyebabkan mereka kurang peduli terhadap kesenian tradisionalnya.

Raib nya tari tradisional *Zapin Duo* ini karena generasi muda banyak yang mencari pekerjaan di luar daerahnya, karena untuk mencari pekerjaan di daerah hasilnya kurang memadai dan tidak mencukupi untuk kebutuhannya. Bagi mereka yang telah menamatkan studi baik di sekolah menengah atas maupun diperguruan tinggi kebanyakan tidak mau pulang ke kampung halaman, mereka mengembangkan ilmunya di kota - kota. Sebahagian generasi muda di kelurahan Teluk Dalam Menyatakan bahwa tari tradisional *Zapin Duo* merupakan tari kuno.

Tergesernya tari tradisional ini juga disebabkan munculnya sanggar- sanggar seni, sanggar seni merupakan suatu tempat atau wadah dimana seniman seniman mengolah seni guna suatu pertunjukan. Selain itu, di dalam sanggar ada kegiatan-kegiatan yang sangat penting yaitu, mengali, mengola dan membina seni bagi para seniman. Tampilnya para koreografer tari lulusan akademi dan universitas baik dari daerah maupun luar daerah yang mengelola sanggar di kota maupun di daerah daerah yang mengakibatkan perubahan semakin deras dan kreasi baru semakin marak. Perubahan tersebut besar pula pengaruhnya terhadap tari tradisi *Zapin Duo*, pada awalnya pengaruh itu hanya sebatas tempat dan tata cara penyajiannya saja, lambat laun merubah pula bentuk dan pemainnya. Tempat pertunjukan dapat dilakukan di mana saja sesuai dengan kemampuan penyelenggara, tata cara khidmat baik sebelum, selama dan sesuai tidak lagi diutamakan, pakaian yang dahulunya lazim dipakai sudah mengalami berbagai kreasi, pasangan penari yang semula sesama lelaki beralih dengan masuk nya perempuan, gerak taripun divariasikan dengan tambahan kreasi baru. Bahkan musik nya pun divariasikan baik alat maupun iramanya, pantun pantun lagunya pun tidak lagi sepenuhnya mengacu kepada nilai Islam bahkan cenderung kepada pantun berkasih -kasihan. Dengan demikian, kedudukan tari tradisional *Zapin Duo* semakin tidak diketahui lagi.

KESIMPULAN

Berdasarkan hasil penelitian yang dilakukan penulis mengenai Tari Tradisi *Zapin Duo* di Kelurahan Teluk Dalam Kecamatan Kuala Kampar Kabupaten Pelalawan Provinsi Riau” yang telah diuraikan, maka penulis dapat menyimpulkan yaitu:

Faktor-taktor yang menyebabkan tari tradisional *Zapin Duo* mengalami kepunahan adalah, (1) Peran pelaku tari tradisional yang kurang mampu berinofasi dan kurang mampu bertahan menjadikan tari tradisional sebagai wahana budaya yang harus tetap dilestarikan, (2) Peran Lembaga pemerintah yang lebih mengutamakan memajukan kebudayaan nasional, dari pada kesenian tradisi, tari tradisional kalah bersaing dengan tari modern, hal ini dibuktikan dengan semakin menurun nya minat masyarakat untuk menyaksikan maupun mempelajari tari tradisional, (3) dampak globalisasi, dalam era

globalisasi budaya tradisional mulai mengalami erosi. Era globalisasi menuntut kesiapan kita untuk siap berubah menyesuaikan perubahan zaman, sehingga tari tradisional mulai luntur bahkan menghilang terutama dikalangan remaja saat ini, (4) sebahagian besar remaja saat ini sudah tidak mencintai kebudayaannya sendiri boleh dikatakan lebih mencintai kebudayaan bangsa asing. (5) dampak pendidikan, munculnya sanggar-sanggar seni, tampilnya para koreografer tari lulusan pendidikan seni baik dari dalam maupun dari luar daerah menyebabkan arus perubahan semakin deras dan kreasi baru semakin marak.

DAFTAR PUSTAKA

- Anis Md Nor, Mohd. 2000 *Zapin Melayu* di Nusantara. Johor
- Arikunto, Suharsimi. 2006. *Prosedur Penelitian Suatu Pendekatan Praktik*. Jakarta : Rineka Cipta
- Daryanti, 2010 . *Lingkar Lokal Genius dan Penelitian Seni Budaya*. Yogyakarta : Multi Grafindo
- Dewan Kesenian. 2010. *Seminar dan Bengkel Zapin Nusantara*. Medan
- Gani, A.G. (dkk) ,2012, *Ensiklopedi Umum*, Yogyakarta: Kanisius, Cet, Ke 20.
- Hadi, Y Sumandiyo. 2012, *Seni Pertunjukan dan Masyarakat Penonton*. Yogyakarta : Perpustakaan Nasional, Katalog Dalam Terbitan (KDT)
- Hasan, Fuad 1992. *Dimensi Budaya dan Pengembangan Sumber Daya Manusia* . Jakarta : Balai Pustaka.
- Iskandar . 2008 . *Metodologi Penelitian dan Sosial (Kualitatif dan Kuantitatif)* . Jakarta : Gaung Persada
- Jurriens, Edwin, 2006. *Ekspresi Lokal Dalam Fenomena Global. Safari Budaya dan Migrasi*. Jakarta : LP3ES dan KITLV: Jakarta.
- Koentjaraningrat . 2009, *Pengantar Ilmu Antropologi*, Jakarta : Rineka Cipta
- Mira Sinar Tengku .2011 *Tari Melayu Tradisional*. Yogyakarta
- Muslim.2010. *Zapin*. Pekanbaru. Provinsi Riau.
- R.M. Soedarsono. 2006. *Seni Pertunjukan Indonesia di Eraglobalisasi*, Jakarta: Depdikbud.

- R.M. Soedarsono. 2003. *Seni Pertunjukan dan Perspektif Politik, Sosial, dan Ekonomi*. Yogyakarta : Gajah Mada University Press.
- Rohali, Tjetjep Rohandi . 2011 . *Metodologi Penelitian Seni*. Semarang : Cipta Prima Nusantara
- Sedyawati, Edi . 1981. *Pertumbuhan Seni Pertunjukan*. Sinar Harapan, Yogyakarta : Gajah Mada University Press.
- Sedyawati, Edi . 1981. *Pertumbuhan Seni Pertunjukan*. Universitas Indonesia
- Soeryono, 1997. *Bentuk Bentuk Seni Budaya Tradisi*
- Soudarsono . 1992 . *Pengantar Apresiasi Seni*. Jakarta : Balai Pustaka
- _____. 2002 . *Seni Pertunjukan Indonesia Di Era Globalisasi*. Yogyakarta: Gajah Mada University Press
- Sumarjo, Jakop. 2000. *Filsafat Seni*, Bandung : Institut Teknik Bandung

KEUNIKAN TARI BEDANA OLOK GADING DI NEGERI OLOK GADING TELUK BETUNG BARAT KOTA BANDAR LAMPUNG

**Rina Martiara, Novi Kurniawati, dan Erlina Pantja
Sulistijaningtjas**

Jurusan Tari, Fakultas Seni Pertunjukan, Institut Seni Indonesia Yogyakarta
Email: rina@isi.ac.id; novikurniawati161314@gmail.com;
erlinapantja66@gmail.com

A. Pengantar

Tari Bedana Olok Gading merupakan tari yang berasal dari Kelurahan Negeri Olok Gading Kecamatan Teluk Betung Barat Kota Bandar Lampung. Penambahan nama Olok Gading pada tari Bedana ini dikarenakan beberapa hal. Pertama, agar menjadi penanda bahwa Bedana ini berkembang dan hidup di daerah Negeri Olok Gading. Kedua, setelah Pemerintah --dalam hal ini Taman Budaya Provinsi Lampung--membakukan tari Bedana, penamaan Tari Bedana Olok Gading dengan tidak sengaja dipakai untuk membedakan kedua tari Bedana tersebut. Tari bedana Olok Gading merupakan tari tradisional yang menjadi dasar untuk pengembangan tari Bedana kreasi yang berkembang di Provinsi Lampung namun tetap bertahan dengan keunikannya. Keunikan pada tari Bedana Olok Gading adalah penarinya hanya ditarikan berpasangan laki-laki dengan laki-laki, atau perempuan dengan perempuan saja. Pada pola gerak keunikan yang dimiliki adalah menggunakan pola lantai maju mundur satu garis lurus dan saat menari penari yang berpasangan menari dengan berlawanan arah seperti bercermin, dan hitungan tari ini menggunakan tiga hitungan yaitu 2, 3, 4.

Tari Bedana merupakan salah satu tarian tertua yang ada di Lampung. Tarian ini diperkirakan keberadaannya sudah ada sejak abad ke 13-14 M, yang masuk bersamaan dengan pengaruh Islam. Maka tidak mengherankan jika di daerah lain di Indonesia banyak memiliki kesamaan baik ragam maupun gerakannya, yang memiliki fungsi yang sama pula, yaitu sebagai tari pergaulan.¹ Di masyarakat Lampung pesisir, tari ini diperkenalkan oleh guru keturunan Arab yang tinggal di

¹I Wayan Mustika. 2012. *Teknik Dasar Gerak Tari Lampung*. Bandar Lampung : Anugrah Utama Raharja (AURA). p.51

Teluk Betung Barat Bandar Lampung.² Pada tahun 1942 Mansyur Thaib, M. Ramli, Sulaiman serta pemuda dari beberapa kampung yang ada di Teluk Betung mulai belajar tari tersebut dari Mat Mangat, M. Ali Hilabi, Ali Idrus, Abdullah, Hamzah dan Ibrahim. Hal tersebut yang membuat tari Bedana mulai berkembang secara perlahan di Teluk Betung.

Tari Bedana berasal dari Jazirah Arab yang lebih dikenal dengan sebutan Zapin. Arti Zapin secara etimologis berasal dari bahasa Arab yaitu kata *Zafa*, *Zaffa*, *Zaffana*, *Zaffan* yang berarti gerak langkah kaki. Zapin merupakan bagian dari kebudayaan dan sebuah kesenian Islam yang mempunyai nilai-nilai, filsafat, estetika, etika bahkan adat yang terkandung dalam Islam. Akulturasi atau perpaduan budaya antara Islam, Zapin, dan kebudayaan lokal di mana tarian tersebut berkembang yang menjadikan lebih unik, seperti pada tari Bedana yang di dalamnya terdapat syair bahasa lokal dan menggunakan kain *Tapis* untuk kostum yang digunakan dalam tari.

Di Indonesia terdapat dua jenis Zapin, yaitu Zapin Arab dan Zapin Melayu, Zapin Arab disebut juga Zapin Lama, tumbuh dan berkembang di dalam kelompok-kelompok masyarakat keturunan Arab.³ Julukan Zapin digunakan di Sumatera Utara bagian Timur atau Deli, Riau, Sumatera Selatan dan Bengkulu, sedangkan di Lampung disebut Bedana dan di Jambi dikenal dengan nama Dana.⁴

Tari Bedana di daerah pesisir Teluk Lampung merupakan jenis Zapin Arab. Tarian ini ditarikan hanya oleh lelaki secara berpasangan, perempuan berperan sebagai penonton bahkan sebagian masyarakat melarang kaum perempuan untuk menari bahkan melihat pertunjukan pun dilarang. Pada masa itu apabila lelaki menari berpasangan dengan perempuan, selain bukan muhrim, dikhawatirkan akan merusak perilaku jika tidak dihindari, menurut tokoh agama Islam H.Alwi Bin Ahmad Al-Habsyi dari Bondowoso, Jawa Timur.⁵

²Wawancara dengan Andi Wijaya, seniman, di Kabupaten Negeri Olok Gading pada 20 Januari 2018.

³ Mohd Anis Md Nor. 2000. *Zapin Melayu di Nusantara*. Johor: Yayasan Warisan Johor. p. 65

⁴ Mohd Anis Md Nor. 2000. *Zapin Melayu di Nusantara*. Johor: Yayasan Warisan Johor. p. 63

⁵ Mohd Anis Md Nor. 2000. *Zapin Melayu di Nusantara*. Johor: Yayasan Warisan Johor. p. 69

Mengambil kata *al-zafn* yang diterjemahkan menjadi gerak kaki, menjadi asal kata dari kata Zapin. Tari Zapin yang ada di Indonesia jelas memperlihatkan gerakan yang dirangkai dari gerak-gerak kaki, gerak tangan terjadi secara wajar karena pengaruh gerak badan yang diakibatkan oleh gerak kaki.⁶ Nama tari Bedana sendiri diambil dari kata *dana* yang artinya langkah kaki, namun ada juga yang beranggapan kata bedana berasal dari kata “dana” dan terdapat kata kerja “be”. Penyebutan kata “dana” terdapat pada lirik syair “*ya dan ya dana yadadan ya dana*” yang sering dilantunkan pada syair musik pengiring tari Bedana. Dalam masyarakat Lampung, Bedana diartikan melakukan sesuatu dengan menggerakkan kaki atau menari dengan menggerakkan kaki.⁷

B. Negeri Olok Gading

Negeri Olok Gading merupakan kebandaran pertama yang ada di Bandar Lampung. Mulanya daerah yang didirikan oleh Ibrahim Gelar Pangeran Pemuka sekitar tahun 1618 Masehi ini, bernama Kampung Negeri dengan *Lamban Dalom* sebagai pusatnya, tujuan pendiriannya menurut naskah *Tambo Kebandaran Marga Balak* adalah untuk memperluas wilayah kedudukan adat Marga Balak di daerah Teluk Betung.⁸

Negeri Olok Gading adalah sebuah kampung tua yang istimewa. Tempat ini mempunyai kebudayaan lokal peninggalan nenek moyang yang tetap dijaga dan diupayakan pelestariannya, seperti tari Bedana dan upacara Belangiran (penyucian diri). Upacara Belangiran diadakan sehari sebelum menjalankan ibadah puasa, yang bertujuan untuk membersihkan diri serta menyiapkan diri untuk menjalankan ibadah puasa. Sampai sekarang, upacara Belangiran masih tetap dilaksanakan pada setiap tahunnya, serta tetap dijaga makna dan nilai-nilai yang ada di dalamnya. Oleh karenanya kelurahan Negeri Olok Gading diakui keistimewaannya karena di kelurahan Negeri Olok Gading terdapat beberapa kesenian dan upacara adat yang masih tetap

⁶ Mohd Anis Md Nor. 2000. *Zapin Melayu di Nusantara*. Johor : Yayasan Warisan Johor. p. 65

⁷ Wawancra dengan Syarifuddin, tokoh seniman di Kabupaten Negeri Olok Gading pada 20 Juni 2018.

⁸<https://kebudayaan.kemdikbud.go.id/bpnbjabar/2017/12/12/negeri-olok-gading/>. By irvansetiawan. 12 desember 2017. Diakses pada 5 maret 2018. Pukul 22.00 WIB.

dilestarikan serta adanya *Lamban Dalom* yang di dalamnya masih ada peninggalan-peninggalan kuno dari nenek moyang berupa tombak (*payan*), parang, *tampun* atau wadah, serta alat musik gong, yang membuat kelurahan Negeri Olok Gading menjadi lebih istimewa dalam hal sosial budaya. Oleh Pemerintah Kota Bandar Lampung, hal ini dibuktikan dengan ditetapkannya Kelurahan Negeri Olok Gading sebagai salah satu kawasan cagar budaya berdasarkan Peraturan Daerah Kota Bandar Lampung Nomor 10 Tahun 2011 tentang Rencana Tata Ruang Wilayah Kota Bandar Lampung Tahun 2011-2030. Sebagai kawasan cagar budaya Kelurahan Negeri Olok Gading dapat dimanfaatkan dan dikelola serta dapat ditingkatkan fungsinya untuk dapat menunjang kegiatan pariwisata, yang nantinya dapat memberikan kontribusi pendapatan dari sektor pariwisata (Perda Kota Balam No. 10 2011:31).

Keberadaan tari Bedana Olok Gading yang hidup dan berkembang di tengah-tengah masyarakat Negeri Olok Gading seiring dengan masuknya agama Islam yang dibawa oleh para saudagar dan ulama Jairah Arab, maka tidak mengherankan jika di Kelurahan Negeri Olok Gading hampir mayoritas masyarakatnya beragama Islam. Tari Bedana Olok Gading memiliki nilai-nilai filsafat, etika, dan estetika yang menjadikan tari ini istimewa. Masyarakat Negeri Olok Gading saat ini biasanya menjadikan tarian ini menjadi salah satu tarian hiburan yang dipentaskan untuk memeriahkan acara pernikahan yang ditarikan secara bergantian. Tari ini bisa dikatakan menjadi salah satu sarana bergaul dan mempererat tali silaturahmi dalam masyarakat, karena pada saat dipentaskannya tari Bedana, masyarakat Olok Gading dapat berkumpul semalam suntuk untuk sekedar melihat, menjadi pemain secara bergantian, dan saling bercengkrama.⁹

C. Keunikan Tari Bedana Olok Gading

Tari Bedana Olok Gading dalam penyajiannya hanya ditarikan oleh penari laki-laki saja dan berpasangan laki-laki dan laki-laki, tidak boleh berpasangan laki-laki dan perempuan yang bukan muhrimnya.

Gerak adalah bahasa komunikasi yang luas, dan variasi dari berbagai kombinasi unsur-unsurnya terdiri beribu-ribu “kata ” gerak, juga dalam konteks tari gerak sebaiknya dimengerti sebagai bermakna dalam kedudukan dengan lainnya. Menurut Andi Wijaya dalam tari Bedana Olok Gading memiliki 13 ragam gerak asli, yaitu ragam gerak *takzim*, *lapah pembuka*, *lapah*, *pecoh*, *motokh moloh*, *motokh laju*,

⁹Wawancara dengan Andi Wijaya, seniman, di Kabupaten Negeri Olok Gading pada 20 Januari 2018.

motokh mejong, lapah mundokh, lapah lambai/susun sirih, belituk, sarah, tahtim, tahto. Tarian ini lebih mementingkan gerakan kaki, sedangkan gerakan tangan mengalun dengan seponan karena mengikuti gerak badan dan digunakan saat melakukan salam pembuka dan penutup. Tari Bedana Olok Gading mempunyai keunikan tersendiri yang membuat ciri khas dan membedakan dengan tarian yang lain yaitu dengan menggunakan pola lantai maju mundur satu garis lurus dan saat menari penari yang berpasangan menari dengan berlawanan arah seperti bercermin, dan pada hitungan tari ini menggunakan tiga hitungan yaitu 2, 3, 4.

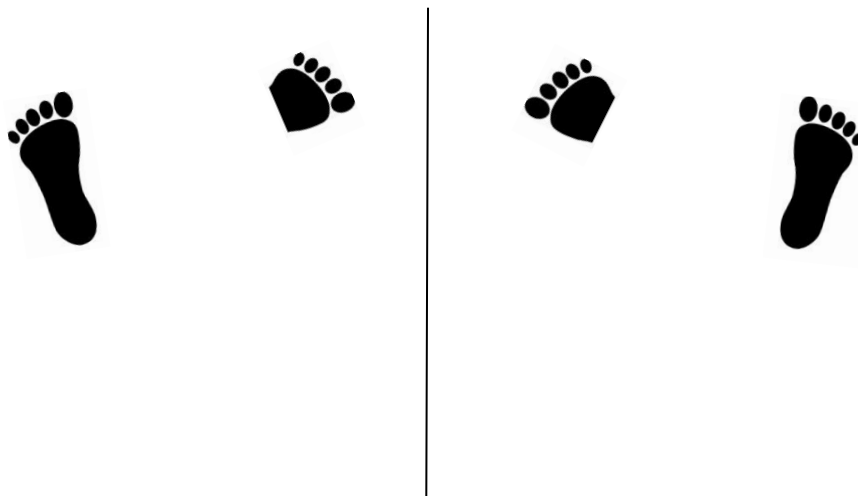
Ragam gerak tari Bedana Olok Gading bisa dilakukan dengan tidak berurutan, namun ada ketentuan yang harus tetap dilakukan dan sesuai urutannya. Ragam gerak Takzim, Langkah Pembuka, dan Lapah harus berada pada awal yaitu sebagai ragam gerak yang digunakan sebagai gerakan awal atau pembuka, ragam gerak Tahtim, dan Tahto selalu menjadi ragam gerak yang ada di bagian terahir atau penutup. Selain dari ragam gerak 1, 2, 3 dan 12, 13, ragam gerak bisa dilakukan secara acak. Dalam hitungan tari Bedana Olok Gading berbeda dengan tari yang lain, yaitu dengan hitungan 1 2 3 atau dengan pola *tak, tung, tak, tung*, dari bentuk hitungan juga lah menjadikan tari Bedana Olok Gading menjadi lebih unik dan apik.

Tari Bedana Olok Gading merupakan tari berkelompok yang ditarikan secara berpasangan yaitu berpasangan laki-laki dan laki-laki, perempuan dan perempuan, tidak diperbolehkan ditarikan laki-laki dan perempuan karena bukan *mukhrim*, sesuai dengan ajaran agama Islam yang sudah diajarkan. Tari Bedana Olok Gading biasanya ditarikan pada acara-acara *begawi, nyambai* yang biasa dilakukan oleh kebanyakan masyarakat Lampung pesisir masyarakat *Saibatin*. Sebagai salah satu media rasa ungkap rasa gembira, ucapan syukur, dan saling bersilaturahmi antar masyarakat setempat.

Pola lantai yang digunakan dalam tari Bedana Olok Gading menggunakan pola lantai yang sederhana, yaitu pola garis lurus (maju mundur) seperti membentuk huruf *alif*. Dalam tari Bedana Olok Gading dengan pola lantai yang membentuk huruf *alif* itu mempunyai makna yaitu dalam menjalani kehidupan di dunia ini harus tetap berpegang teguh dalam pendirian dan berpegang dengan tiang agama, agar dalam menjalani kehidupan di dunia akan terus berjalan lurus walaupun banyak halangan dan rintangan. Pada saat menari dengan pola garis

lurus (maju mundur) yang membentuk huruf *alif*, tari Bedana Olok gading memiliki 3 titik yaitu di depan, tengah dan di belakang. Ketiga titik tersebut memiliki makna masing-masing dan saling berhubungan. titik di depan mempunyai makna kelahiran awal dari sebuah kehidupan di dunia, titik di tengah berarti menjalani hidup di dunia dengan sesama, bersosialisasi, dan saling menghargai, titik ke 3 di belakang mempunyai arti yaitu kematian, berakhirnya kehidupan di dunia.

Penari yang berpasangan laki-laki dan laki-laki menari dengan pola bercermin.



Busana yang dikenakan dalam tari Bedana Olok Gading antara lain, baju lengan panjang (*kawai teluk belanga*), celana panjang, kain tapis (sarung *sambika*), peci (kopiah), dan ikat pinggang *bulu seratei*.

Musik tidak hanya mendikte macam tari, tetapi juga suasana, gaya, panjang/ lamanya, pembabakan, intensitas dan bentuk keseluruhan.¹⁰ Musik dan tari merupakan dua hal yang saling berkaitan karena dengan adanya musik dapat lebih membantu penari secara emosional dan dapat menciptakan suasana,

¹⁰Jacqueline Smith. 1998. *Komposisi Tari Sebuah Petunjuk Praktis Bagi Guru*. Terjemahan : Ben Suharto. Yogyakarta : Ikalsati Yogyakarta. p.20

Alat musik yang digunakan dalam tari Bedana Olok Gading yang paling pokok adalah: gambus, vokal, fiul (biola) dan ketipug. Selain itu boleh ditambah alat musik tambahan seperti rebana, acordion, terbangun/ rencana, markis, berdah atau rebana besar, beduk kecil.¹¹

Dalam pertunjukan tari Bedana Olok Gading ini diiringi music secara langsung. Pemusik duduk membentuk hurup U menghadap ke penari. Tari ini diiringi oleh syair lagu shalawat dan bahasa lokal yaitu bahasa Lampung. Syair yang dinyanyikan tidak mempunyai patokan khusus, tidak selalu itu-itu saja, namun syair dapat berganti tetapi tetap harus dengan bahasa Lampung dan syair di dalamnya mempunyai makna nasihat atau petuah-petuah. Salah satu contohnya.

Syair dalam bahasa Lampung	Syair dalam bahasa Indonesia
<i>Robbikum ya robbikum</i> <i>Robbikum ilahi robbi</i> <i>Assalamualaikum</i> <i>Sikam numpang butakhi</i>	<i>Robbikum ya robbikum</i> <i>Robbikum ilahi robbi</i> <i>Assalamualaikum</i> Kami ingin menari
Tarian-tarian <i>sai di usung</i> <i>Gelakh</i> tari Bedana Seni budaya Lampung <i>Dang</i> sampai <i>haga</i> lupa	Tari-tarian yang dibawakan Namanya tari Bedana Seni budaya Lampung Jangan sampai dilupakan
<i>Lambangne tanoh</i> Lampung <i>Sai bumi ruwa jurai</i> Adat kuat dipegang <i>Dang</i> sampai <i>haga tikicai</i>	Lambangnya tanah Lampung <i>Sai bumi ruwa jurai</i> Adat kuat dipegang Jangan sampai terbengkalai
<i>Ka ga nga khik pa ba ma</i> <i>Sina sukhat kham</i> Lampung <i>Lestakhikan</i> budaya <i>Kham jejama ngejunjung</i>	<i>Ka ga nga khik pa ba ma</i> Begitulah tulisan Lampung Lestarikan budaya Bersama kita menjunjung

¹¹Eris Aprilia. 2017. “ Bentuk koreografi Tari Bedana Hasil Revitalisasi Taman Budaya Provinsi Lampung”. Tugas Akhir Program Studi SI Seni Tari, Jurusan Tari Fakultas Seni Pertunjukan Institut Seni Indonesia Yogyakarta.

<p>Cukup <i>pai antak ija</i> <i>Segata dahil butakhi</i> <i>Kisalah dang di wada</i> <i>Jejama kham ngandanne</i></p> <p><i>Tahtim (reff)</i> <i>Ya dan ya daanaa ya dan ya</i> <i>dannaa</i> <i>Yadadan ya daanaa yadadan</i> <i>Ya daanaa</i></p> <p><i>Ja ipa haga dipa</i> <i>Jak tandang haga mulang</i> <i>Kayu nebak khang laya</i> <i>Titokkon kiya nyandang</i></p> <p>Ya salam Ya salam</p>	<p>Cukup sampai disini Pantun dari tari Jika salah jangan dicela Bersama kita memperbaiki</p> <p><i>Tahtim (reff)</i> <i>Ya dan ya daanaa ya dan ya</i> <i>dannaa</i> <i>Yadadan ya daanaa yadadan</i> <i>Ya daanaa</i></p> <p>Dari mana mau ke mana Dari kebun hendak pulang Kayu menghalangi jalan Dibuang hingga menghambat jalan</p> <p>Ya salam Ya salam</p>
---	---

Sumber : Zubir Toyib, Sanggar Angon Saka, Lampung 2017

Tari Bedana Olok Gading biasa ditarikan oleh muda mudi dalam acara-acara adat dan acara-acara tidak resmi sebagai ungkapan rasa gembira. Dahulu tarian ini ditarikan pada acara *nyambai* di daerah Pesisir. Acara *nyumbai* merupakan upacara adat ketika ada pernikahan.

Kini tari Bedana Olok Gading lebih dikenal sebagai tarian hiburan dalam acara besar di Bandar Lampung. Tari ini ditarikan oleh muda-mudi Lampung atau *muli mekhanai* sebagai tari pergaulan di pesta perkawinan, *begawei*, dan *nyambai*. Biasanya ditarikan secara bergantian penari dan pemusik, bisa dilakukan semalam suntuk karena sebagai sarana untuk musyawarah dan pergaulan, maka setidaknya masyarakat muda mudi mengenal dasar tarian ini. Tarian ini bersifat dinamis dan fleksibel, sehingga banyak pelaku seni yang mengkreasikan tari Bedana yang tetap berpaku pada pakemnya, seperti yang dilakukan oleh Agus Gunawan seorang seniman pendiri sanggar Rumah Tari Sangishu yang juga ikut berperan dalam upaya pelstarian Tari Bedana Olok Gading dengan membuat sebuah garapan

tari yang sudah dikreasikan namun tetap mempertahankan nilai-nilai yang ada dalam tari Bedana Olok Gading.

DAFTAR SUMBER ACUAN

Sumber Tercetak

Mustika, I Wayan, 2012, *Teknik Dasar Gerak Tari Lampung*, Bandar Lampung: AnugrahUtamaRaharja (AURA).

Smith, Jaqueline. 1998. *Komposisi Tari Sebuah Petunjuk Praktis Bagi Guru*. Terjemahan Ben Suharto. Yogyakarta : Ikalsati Yogyakarta.

Mohd Anis Md Nor. 2000. *Zapin Melayu di Nusantara*. Johor: Yayasan Warisan Johor

Webtografi

<http://www.saibumi.com/artikel-72319-tari-bedana-seni-mengungkap-kebahagiaan.html> diunduh pada 17 November 2017 pukul 20.00 WIB

KARAKTERISTIK TARI JAPIN LENGANG BANUA DI SANGGAR TARI PERPEKINDO BANJARMASIN

Suwarjiya¹ Dewi Rukmini Sulistyawati²

Program Studi Pendidikan Seni Tari STKIP PGRI Banjarmasin

suwarjiya@stkipbjm.ac.id¹ Dewirukmini@stkipbjm.ac.id²

ABSTRAK

Penelitian ini berkenaan dengan Karakteristik Tari Japin Lenggang Banua di Sanggar Tari Perpekindo Banjarmasin. Sanggar tari Perpekindo Banjarmasin, sanggar tari yang pertama kali berdiri di Banjarmasin sejak tanggal 25 November 1950 yang didirikan oleh Kiai Amir Hasan Bondan pada masa kepemimpinan dari tahun 1950-1967. Sanggar tari Perpekindo masih aktif sampai sekarang walaupun dalam kepemimpinan sanggar tari ini telah terjadi peralihan pimpinan beberapa kali dan sekarang dipimpin oleh Drs. Heriyadi Haris dari 2014 sampai sekarang. Tari Japin Lenggang Banua adalah salah satu tarian kreasi baru daerah Kalimantan Selatan. Tari Japin Lenggang Banua adalah suatu tarian yang mengganmbarkan keramah tamahan Galuh-galuh dan Nanang Banjar dalam pergaulan sehari-hari, bermain, bercengkrama selalu dalam batasan sopan santun yang wajar. tari ini termasuk dalam tari kelompok yang bisa ditarikan oleh 8 orang yang terdiri dari 3 orang laki-laki dan 5 orang wanita. Penelitian ini bertujuan untuk (1) mengetahui karakteristik tari Japin Lenggang Banua, (2) mengetahui deskripsi gerak tari Japin Lenggang Banua. Penelitian ini menggunakan metode deskriptif kualitatif dengan menganalisa hasil penelitian dari pengumpulan data yang didapat serta dengan teknik observasi langsung dan tidak langsung, seperti studi pustaka, wawancara, dan studi lapangan dengan objek penelitiannya adalah seni tari. Berdasarkan hasil penelitian diperoleh kesimpulan mengenai Karakteristik tari Japin Lenggang Banua dan deskripsi gerak tari Japin Lenggang Banua. Karakteristik tari Japin Lenggang Banua dapat dilihat dari segi gerak dan pola lantai. Karakteristik tari Japin Lenggang Banua dilihat dari ragam gerakannya yaitu terdapat pada ragam-ragam gerak salam persembahan, lenggang banua, jalan hantu, awal ambui, galuh balenggang, tahtul duduk, goyang bahu (duduk), mantang lawai, ayam patah satu, lenggang basasae, ayam patah kaki. Karakteristik tari Japin Lenggang Banua dilihat dari pola lantai yaitu dari banyaknya pola lantai dan garis-garis lantai yang dihasilkan. Ragam gerak tari yang terdapat pada tari Japin Lenggang Banua adalah salam persembahan, salam pembuka, sisit, lenggang goyang bahu, lenggang banua, jalan hantu, double step, awal ambui, kijik barangas, lenggang kayuh maju mundur, galuh balenggang, tahtul duduk, langkah lima, goyang bahu (duduk), goyang bahu (berdiri),

lenggang kayuh mundur, mantang lawai, jalan manda & ayam alas, ayam patah satu, lenggang basasar, step 4, dandang mangapak, tapak kuda, ayam patah kaki, japi arab dan salam penutup.

Kata kunci : Karakteristik, tari Japin Lenggang Banua, Sanggar Tari Perpekindo

PENDAHULUAN

A. Latar Belakang

Pada masa lalu atau pun pada masa sekarang, manusia menari untuk memenuhi suatu tuntutan atau tujuan tertentu. Perbedaan tujuan inilah yang membedakan jenis tarian yang lain, baik dalam suatu zaman atau pun zaman berbeda. (Murgiyanto, 1983:1)

Setiap daerah dan suku bangsa memiliki kebudayaan berupa adat istiadat bahasa, maupun kesenian. Bentuk kesenian yang ada di setiap daerah mempunyai ciri khasnya masing-masing, sesuai dengan keadaan geografis dan kehidupan sosial budaya masyarakat pendukungnya. Kesenian yang lahir dari kelompok etnik tertentu memiliki keterkaitan pada sistem budayannya yang diwariskan secara turun temurun.

Kesenian merupakan salah satu unsur kebudayaan, karena dalam kebudayaan yang mana saja kesenian selalu menampilkan wujudnya ditengah-tengah masyarakat pendukungnya. Kesenian itu terbentuk dan dibentuk dari perjalanan pengalaman masyarakat dari waktu ke waktu. Setiap masyarakat memiliki kesenian dengan wujud dan ekspresinya sendiri-sendiri. Hal ini disebabkan adanya perbedaan dan variasi dari berbagai unsur yang memberikan kontribusinya dalam proses pembentukan dan perkembangan kesenian itu yang berjalan pada suatu rentangan waktu yang sangat panjang. Dengan perkembangannya peradaban, berkembang pula jenis tarian. Selanjutnya, kita mengenal tarian yang merupakan ungkapan perasaan dan pengalaman bersama suatu masyarakat. Tarian semacam ini lazim disebut tarian rakyat, yaitu tarian yang lebih mementingkan partisipasi bersama dari pada penataan artistik yang ditunjukkan kepada penontonnya. Gerakan-gerakan masih tampak sederhana, spontan, dan tidak menunjukkan kerumitan atau kehalusan. Dalam tari tradisi terbentuk pola-pola gerak atau ragam-ragam tari yang telah memiliki

cara pelaksanaan yang pasti, yaitu cepat-lambatnya, kuat-lemahnya, arah serta tinggi rendahnya (Murgiyanto,1983:19)

Perkembangan ilmu pengetahuan tentang tarian-tarian sekarang ini di Indonesia, umumnya memang semakin pesat. Banyak orang-orang yang bergelut dalam tari menari ini, terutama mereka yang berada didaerah-daerah tertentu, sangat disadari banyak ketinggalan dalam wawasan ilmu pengetahuan tari. Demikian pula halnya di Kalimantan Selatan, sehingga hampir seluruh tarian-tariannya tidak pernah ada peninjauan atau penelitian secara ilmiah terhadap bentuk, gaya, fungsi, sifat, dan nilai-nilai yang terkandung didalam tarian tersebut. (Maman,2012:7)

Demikian pula halnya di Kalimantan Selatan Sejak dulu hingga sekarang sudah banyak tarian tradisi klasik atau pun tari rakyat yang digali atau dikreasikan kembali. Salah satu tarian yang diciptakan kembali dan dikreasikan adalah tari Japin Lenggang Banua yang digarap dengan memadukan unsur-unsur gerak tari Japin yang sudah ada di Kalimantan Selatan. Tari Japin ini sering ditampilkan di acara-acara pagelaran tari dan juga acara-acara tertentu sebagai tari pertunjukkan, bahkan tari Japin Lenggang Banua ini pernah ikut serta dalam ajang festival tari japin internasional di Kalimantan Timur dan berhasil meraih sebagai juara pertama.

Tari japin semarak pada sekitar dekade tahun 1960 hingga 1970-an, dengan penggarapan oleh para penata tari yang meliputi pola lantai, desain gerak bagian atas, busana dan asesoris serta musik iringan untuk di panggungkan. Akan tetapi, sebelum dekade itu, hampir semua tarian japin dari berbagai wilayah penyebarannya masih berbentuk tarian rakyat yang bersifat bebas dari segala aturan teoretis, kalau ada juga bersifat seadanya untuk keperluan pertunjukan dalam ruang resmi, selebihnya tarian itu tumbuh dengan apa adanya di masyarakat, sebagaimana tarian rakyat pada umumnya (Maman,2012:7)

Tari japin Banjar tidak berasal dari Malaysia atau pun Sumatera, dapat dipastikan bahwa tari japin Banjar kecenderungannya dari aktivitas berkesenian masyarakat setempat yang berproses melalui akulturasi dan asimilasi tarian yang ada sebelumnya dengan tarian-tarian yang dibawa oleh para pendatang kewilayah ini (Maman,2012:3)

Karakteristik tari Japin itu tidak memiliki struktur tari, artinya tidak mengikat kepada sebuah seremonial gerakan aturan-aturan tertentu didalam membawakannya. Arsitektur gerak terbangun pada desain simetrik terutama pada kaki, dan sebagian bagian tengah, yaitu pada tangan, bahu, dan pinggang. Memiliki birama 4/4 sedang dan pada hitungan ke empat dalam birama kakinya selalu diangkat kurang lebih sejengkal. Sebagaimana kita ketahui, tari Japin tidak hanya ada di Kalimantan selatan saja melainkan diwilayah lain seperti di Malaysia dan Sumatra. Yang membedakan hanya penyebutannya saja, tari Japin pada setiap daerah memiliki kekhasan gaya tari masing-masing dan pengaruh budaya setempat daerahnya.

Pada dasarnya gerak tari-tari japin yang ada di Kalimantan Selatan ini memiliki kesamaan dan perbedaan satu sama lain. Sehingga peneliti berupaya mengungkapkan karakteristik dari tari Japin Lenggang Banua serta mendeskripsikan gerak tari Japin Lenggang Banua di Sanggar Tari Perpekindo Banjarmasin.

B. Tujuan Penelitian

Sesuai dengan rumusan masalah diatas maka tujuan penelitian ini adalah :

1. Mengetahui karakteristik tari Japin Lenggang Banua di Sanggar Tari Perpekindo Banjarmasin.
2. Mendeskripsikan gerak tari Japin Lenggang Banua di Sanggar Tari Perpekindo Banjarmasin.

METODE PENELITIAN

A. Pendekatan dan Jenis Penelitian

Dalam penelitian ini metode yang digunakan adalah metode diskriptif yaitu metode penelitian yang menggambarkan dan menjelaskan data secara keseluruhan, setelah data terkumpul peneliti menginterpretasikan untuk analisa dan disusun secara berurutan dengan pola tertentu.

B. Sumber Data

1) Data Primer

Data yang diperoleh langsung dari objek yang diteliti (responden). Data primer dalam penelitian diperoleh dari deskripsi gerak tarinya dan informasi langsung dari penata tarinya.

2) Data Sekunder

Data yang diperoleh dari buku-buku dari hasil studi kepustakaan, di antaranya dari perpustakaan STKIP-PGRI Banjarmasin, Perpustakaan daerah, Taman Budaya Banjarmasin.

C. Teknik Pengumpulan Data

Teknik yang digunakan peneliti bertujuan untuk mengumpulkan data yang dianalisis, yaitu dengan menggunakan teknik:

1) Observasi

Penelitian melakukan observasi pada Gerak Tari Dari Tari Japin Lenggang Banua di Sanggar Tari Perpikindo yang bersekertariat di Taman Budaya Banjarmasin Kalimantan Selatan. Melalui peragaan dari narasumber.

2) Wawancara

Pengumpulan data dengan Tanya jawab kepada narasumber secara langsung dengan Bapak Drs.Heriyadi Haris. Dalam wawancara peneliti tidak menggunakan jenis wawancara yang bersifat formal dengan tujuan untuk mendapatkan informasi dan keterangan yang bersifat mendasar dan selengkapanya.

3) Dokumentasi

Pengumpulan data dengan cara memperoleh data secara tertulis atau berupa foto dan video yang menjadi bukti fisik yang mendukung penelitian.

D. Teknik Analisis Data

Pengolahan data ini dilakukan dalam beberapa tahap, yaitu:

1) Pengumpulan data

Pada tahap ini data-data dikumpulkan berdasarkan literature,buku-buku dan catatan hasil wawancara dengan beberapa narasumber.

2) Klasifikasi Data

Tahap ini yaitu mengklasifikasikan data-data yang dikumpulkan. Data-data yang diperoleh, dianalisis, diklasifikasikan dan dikelompokkan sesuai dengan permasalahan yang diteliti dalam penelitian ini yaitu, tentang Karakteristik tari Japin Lenggang Banua.

3) Mendeskripsikan Data

Semua data yang telah diperoleh dan dianalisis, disimpulkan selanjutnya dideskripsikan.

HASIL PENELITIAN DAN PEMBAHASAN

A. Deskripsi ragam gerak tari Japin Lenggang Banua

Gerakan yang terdapat pada tari Japin Lenggang Banua adalah gerakan-gerakan yang sudah ada pada tari Japin terdahulu tetapi gerakan yang ada didalam tari Japin Lenggang Banua dibedakan dengan teknik penyajian dalam menggerakkan ragam gerakannya. Teknik penyajian pada gerak lebih dipertegas dan dikreasikan tetapi tidak meninggalkan unsur gerak terdahulu. Ragam gerak tari yang terdapat pada tari Japin Lenggang Banua adalah sebagai berikut :

1) Salam Persembahan

Gerakan berjalan dengan pelan memasuki arena dengan melangkahkan kaki kanan terlebih dahulu kemudian kaki kiri secara bergantian, kemudian berjalan cepat dengan posisi badan menunduk, tangan kanan lurus kebawah dengan telapak tangan yang menghadap kedalam dan jari-jari yang menghadap kebawah sedangkan tangan kiri ditekuk dibelakang badan, telapak tangan menghadap keluar.

2) Salam Pembuka

Gerakan salam pembuka sebelum melanjutkan gerakan selanjutnya dengan posisi Kaki kanan didepan dan kaki kiri dibelakang, kedua kaki jingkit, kemudian kedua kaki merendah duduk yang bertumpu pada lutut. Kedua tangan ditekuk didepan badan dengan memberikan salam.

3) Sisit

Gerakan penghubung yang dimulai dengan menggerakkan kaki kanan kesamping kiri kemudian kaki kanan ditarik dan diletakkan kembali ketempat awal berpijak, selanjutnya kaki kiri digerakkan kesamping kanan dan ditarik kembali keposisi awal, kedua tangan mengikuti gerakan kaki.

4) Lenggang Goyang Bahu

Gerakan melangkah mundur sambil mengoyangkan bahu (memutar bahu arah kedalam) secara bergantian dengan posisi tangan kanan ditekuk didepan badan sedangkan tangan kiri ditekuk diletakkan disamping badan.

5) Lenggang Banua

Gerakan melangkah kaki kanan kesamping kanan yang diikuti kaki kiri sambil menggoyangkan tangan kanan yang ditekuk disamping badan dan tangan kiri lurus kesamping kiri, keemudian gerakan berbalas kaki kiri melangkah kesamping kiri yang diikuti kaki kanan sambil menggoyangkan tangan kiri yang ditekuk disamping badan dan tangan kanan yang lurus kesamping kanan badan.

6) Jalan Hantu

Gerakan berjalan dengan melangkah kaki secara silang, yang dimulai dengan melangkah kaki kanan kemudian kaki kiri, kaki kanan diletakkan kembali kebelakang, diikuti kaki kiri yang diletakkan disamping kaki kanan. Waktu melangkah kedua kaki ditekuk dan badan sedikit digoyangkan.

7) Double Step

Gerakan melangkah kesamping yang dilakukan dua kali secara sepat. Gerakan dimulai dari kaki kanan yang melangkah kesamping kanan yang langsung diikuti kaki kiri disampingnya dengan posisi kedua kaki ditekuk. posisi tangan kanan lurus kebawah disamping badan dan tangan kiri yang ditekuk disamping badan, kemudian gerak balasan kaki kiri melangkah kesamping kiri yang langsung diikuti kaki kanan disampingnya dengan posisi tangan berbalas.

8) Awal ambui

Gerakan melangkah kaki kanan kesamping kanan yang diikuti kaki kiri, kemudian kaki kanan melangkah kesamping kanan sambil membalikkan badan kekanan. kaki kiri melangkah kesamping kanan dengan posisi badan yang miring kekiri, kemudian kaki kanan melangkah kesamping kanan dengan posisi kaki kiri yang diangkat. Kaki kanan melangkah lagi kesamping kiri sambil membalikkan badan kemudian melangkah ketempat awal bergerak.

9) Kijik Barangas

Gerakan melangkah sambil melangkahkan kaki sambil memutar badan dengan posisi kaki yang dibelakang jingkit dan kedua tangan bertepuk tangan kearah bawah kemudian keatas.

10) Lenggang Kayuh Maju Mundur

Gerakan menggoyangkan badan maju mundur dengan kedua tangan yang ditekuk disamping badan dengan melangkahkan kaki kanan kebelakang dan kaki kiri diangkat kemudian kaki kanan melangkah kedepan dilanjutkan kaki kiri, kaki kanan secara bergantian melangkah kedepan kemudian sambil merendahkan badan dengan kedua kaki ditekuk.

11) Galuh Balenggang

Gerakan balenggang sambil melangkah kedepan dengan posisi kedua kaki jingkit dengan posisi kedua tangan yang digerakkan secara bergantian disamping badan. Gerakan diberi tekanan pada goyangan lutut.

12) Tahtul Duduk

Gerakan melangkah kebelakang kemudian maju dengan merendahkan badan, selanjutnya berdiri sambil memutar badan dan maju dengan merendahkan badan lagi.

13) Langkah Lima

Gerakan melangkahkan kaki kanan kedepan kemudian berbalik badan kembali ketempat awal berpijak dengan posisi kaki kanan diangkat dari lantai dan kaki kiri berpijak pada lantai.

14) Goyang Bahu (duduk)

Gerakan menggoyangkan bahu dengan posisi duduk dengan tumpuan lutut kaki kiri dan tumit kaki kanan diangkat. Posisi tangan kanan ditekuk, diletakkan diatas bahu dan tangan kiri sedikit ditekuk diletakkan diatas paha kiri, selanjutnya bahu digerakkan (digoyangkan) kedepan, kesamping kiri, kebelakang, dan ketengah kembali keposisi awal.

15) Goyang Bahu (berdiri)

Gerakan menggoyangkan bahu dengan posisi berdiri kaki kiri didepan dan kaki kanan, kedua kaki ditekuk. Kedua tangan ditekuk dan diletakkan diatas pangkal paha kanan dan kiri, selanjutnya bahu digerakkan (digoyangkan) kedepan, kesamping kiri, kebelakang, dan ketengah kembali keposisi awal.

16) Lenggang Kayuh Mundur

Gerakan melangkah balenggang mundur sambil menggoyangkan bahu (kearah dalam) dengan kedua tangan yang digoyangkan secara bergantian, kemudian kaki kiri diletakkan diepan kaki kanan, kedua kaki ditekuk dan badan miring kesamping kanan.

17) Mantang Lawai

Gerakan menggoyangkan badan yang posisinya sedikit membongkok dengan kedua tangan yang ditekuk disamping badan dan kedua kaki yang ditekuk, kemudian melangkah kebelakang dengan sedikit melompat, posisi tangan seperti membentangkan tali karah atas dilanjutkan melangkah kesamping dan memutar badan kembali ketempat awal.

18) Jalan Manda & Ayam Alas

Gerakan berjalan memutar balik kanan dengan posisi tangan kanan ditekuk didepan badan dan tangan kiri yang ditekuk disamping badan, kemudian berjalan memutar balik kiri dengan posisi tangan kanan lurus kedepan dan tangan kiri ditekuk didepan badan

19) Ayam Patah Satu

Gerakan bergerak ditempat kemudian kedua kaki ditekuk dengan posisi badan yang miring. Gerakan diberikan tekanan pada goyangan lutut.

20) Lenggang Basasar

Gerakan melangkah kesamping kanan kemudian kembali ketempat awal bergerak, dilanjutkan gerakan melangkah kesamping kanan lagi.

21) Step 4

Gerakan melangkah kedepan kedua kaki ditekuk. Dimulai kaki kanan melangkah kedepan kemudian kaki kiri, kaki kanan kembali melangkah kebelakang dan kaki kiri diletakkan didepan kaki kanan. Gerakan berbalas kaki kiri melangkah kedepan kemudian kaki kanan, kaki kiri kembali melangkah kebelakang dan kaki kanan diletakkan didepan kaki kiri.

22) Dandang Mangapak

Gerakan berjalan kesamping dengan menenekukkan kedua tamgam didepan badan kemudian merentangkannya sambil menggoyangkan bahu dengan posisi kedua kaki yang ditekuk. Gerakan berbalas kesamping kanan dan kiri.

23) Tapak Kuda

Gerakan melangkah kesamping kiri dengan posisi kedua tangan ditekuk didepan badan sambil menggoyangkan bahu dengan posisi arah badan kesamping kiri, kemudian kaki kanan diletakkan kebelakang dengan melompat dan kaki kiri diangkat dengan posisi tangan kanan ditewkuk keatas dan tangan kiri lurus.

24) Ayam Patah Kaki

Gerakan berjalan kedepan kemudian sedikit melompat dengan mengangkat satu kaki kemudian melangkah lagi dengan kedua kaki, kemudian kedua kaki ditekuk sambil memiringkan badan kesamping kiri.

25) Japin Arab

Gerakan memutar badan kekanan kemudian kekiri dengan posisi kaki kanan didepan dan kaki kiri dibelakang jingkit dan tangan kanan ditekuk diangkat diatas kepala sedangkan tangan kiri ditekuk didepan badan. Gerakan tangan berbalas.

26) Salam penutup

Gerakan melangkah bersalaman (member salam penutup) kemudian keluar arena.

B. Karakteristik Gerak

Gerakan yang terdapat pada tari Japin Lenggang Banua ini adalah gerakan -gerakan yang sudah terdapat pada tari Japin terdahulu, kebanyakan gerakannya diambil dari japin daerah Batola dan Kota Baru tetapi gerakan yang ada didalam tari japin ini dibedakan dengan cara teknik penyajian dalam menggerakkan ragam gerakannya. Teknik penyajian gerakannya lebih dikreasikan ataupun dipertegas tetapi tidak meninggalkan unsur gerak terdahulu.

Karakteristik tari Japin Lenggang Banua dilihat dari ragam gerakannya yaitu terdapat pada ragam-ragam gerak berikut :

1) Salam Persembahan

Dalam tari Japin Lenggang Banua gerakan awal dimulai dengan *Salam Persembahan* atau memberikan salam sebelum memulai gerakan selanjutnya, sedangkan pada Japin-japin Banjar dimulai dengan *Step 2* ataupun *Step 4* tidak dimulai dengan gerakan salam.

2) Lenggang Banua

Salah satu ragam gerak yang berasal dari Japin daerah Batola. Ragam gerak yang menggambarkan orang yang sedang mendayung perahu, sedangkan pada Japin *Lenggang Banua* gerakannya lebih dikreasikan dan dipertegas dengan menambahkan gerakan pada lutut, sehingga menggambarkan galuh yang balenggang di Banua.

3) Jalan Hantu

Dari semua ragam gerak yang ada pada tari-tari Japin daerah Banjar, tidak ada terdapat nama ragam gerak *Jalan Hantu*. Ragam gerak *Jalan Hantu* berasal dari ragam gerak tari Japin Kota Baru yang kemudian ditambahkan dalam ragam gerak pada tari Japin Lenggang Banua sebagai salah satu gerak khas pada tari Japin Lenggang Banua.

4) Awal Ambui

Ragam gerak *Awal Ambui* adalah salah satu dari ragam gerak yang ada pada Japin daerah Basirih. Pada Japin Lenggang Banua ragam gerak tersebut dikreasikan lagi dengan menambahkan gerak penghubung sehingga menjadi sebuah gerakan yang utuh.

5) Galuh Balenggang

Ragam gerak *Galuh Balenggang* adalah salah satu gerak dasar yang ada pada Japin dari daerah Kuin. Pada Japin Lenggang ragam gerak tersebut dikreasikan dan lebih dipertegas gerakannya sehingga dinamakan ragam gerak *Galuh Balenggang*.

6) Tahtul Duduk

Pada Japin Banjar gerakan *Tahtul* dengan *Tahtul duduk* pada Japin Lenggang Banua ada memiliki perbedaan. Pada Japin Banjar gerakannya melangkah dengan mengangkat satu kaki kemudian duduk, sedangkan pada Japin Lenggang Banua gerakannya melangkah kebelakang kemudian kedepan sambil merendahkan badan.

7) Goyang Bahu (duduk)

Pada Japin Banjar gerakan *Goyang Bahu* dengan posisi duduk tangan kanan diletakkan diatas lutut kaki kanan dan tangan kiri diletakkan dipinggul sebelah kiri, serta goyangan bahunya digerakkan kesamping kanan, sedangkan *Goyang Bahu* pada Japin Lenggang Banua tangan kanan ditekuk yang diletakkan diatas bahu tangan kanan dan tangan kiri diletakkan diatas lutut kiri serta goyangan bahu yang kesamping kiri.

8) Mantang lawai

Ragam gerak yang tercipta dari gerakan refleks saat membentangkan tali keatas. Pada Japin Lenggang Banua gerakan tersebut dikreasikan lagi dengan menambahkan gerakan-gerakan penghubung dan dipertegas sehingga menjadi sebuah gerakan yang utuh.

9) Ayam Patah Satu

Ragam gerak ini adalah salah satu ragam gerak dasar pada Japin Barangas, sedangkan pada Japin Lenggang Banua gerakannya lebih dikreasikan dan dipertegas dengan menambahkan gerakan pada lutut dan goyangan badan.

10) Lenggang Basasar

Ragam gerak Lenggang Basasar adalah ragam gerak yang berasal dari ragam gerak *Awal Ambui*, tetapi gerakannya ditambah dan bergeser (basasar) kesamping.

11) Ayam Patah Kaki

Ragam gerak ini adalah salah satu ragam gerak dasar pada Japin Barangas, sedangkan pada Japin Lenggang Banua gerakannya lebih dikreasikan dan dipertegas dengan menambahkan gerakan pada lutut dan goyangan badan.

C. Karakteristik Pola Lantai

Pola lantai atau komposisi adalah salah satu hal penting dalam sebuah tarian karena pola lantai atau komposisi yang membuat sebuah tarian menjadi lebih indah dalam penyajiannya serta tidak menjadikan sebuah tarian terlihat monoton.

Dalam tari Japin Lenggang Banua ini banyak terdapat pola lantai/komposisi yang membuat tari japin ini lebih memiliki dinamika atau garis lantai yang indah yang tidak dimiliki tari japin-japin terdahulu.

Pada tari Jaipin Banjar kebanyakan pola lantainya terlihat monoton dan biasa saja, bahkan ada pengolahan sehingga pola lantai yang dihasilkan tidak banyak. Perpindahan antara penari dilakukan hanya dengan bergerak kesamping kanan atau kiri, maju mundur bahkan hanya bergerak ditempat sehingga perpindahannya terlihat tidak rumit dan garis-garis lantai yang dihasilkan terlihat biasa saja.

Pola lantai yang terdapat pada tari Japin Lenggang Banua begitu banyak dan rumit, sehingga banyak menghasilkan garis lantai yang indah. Perpindahan penari tidak hanya dilakukan dengan bergerak kesamping kanan atau kiri, maju mundur, bahkan bisa dengan gerakan berputar. Garis-garis lantai yang dihasilkan tidak hanya garis lurus tetapi garis lengkung.

D. Pembahasan Karakteristik Tari Japin Lenggang Banua

Karakteristik tari Japin secara umum itu tidak memiliki struktur tari, artinya tidak mengikat kepada sebuah seremonial gerakan aturan-aturan tertentu didalam membawakannya. Arsitektur gerak terbangun pada desain simetrik terutama pada kaki, dan sebagian bagian tengah, yaitu pada tangan, bahu, dan pinggang. Memiliki birama 4/4 sedang dan pada hitungan ke empat dalam birama kakinya selalu diangkat kurang lebih sejengkal.

Tari Japin Lenggang Banua ini adalah salah satu tarian yang digarap dengan memadukan unsur-unsur gerak tari Japin yang sudah ada di Kalimantan Selatan kemudian digunakan sesuai dengan kebutuhan garapan tarian yang dibawakan. Karakteristik atau ciri khas yang dapat membedakan tari Japin Lenggang Banua dengan tari-tari Japin yang sudah ada di Kalimantan Selatan yaitu dapat dilihat dari teknik penyajian gerak dan pola lantai.

SIMPULAN

Berdasarkan hasil penelitian dapat disimpulkan bahwa tari Japin Lenggang Banua merupakan tari kreasi baru yang berpijak pada gerak tradisi Japin yang sudah ada di Kalimantan Selatan. Tari ini berkembang lewat badan kesenian PERPEKINDO Banjarrmasin dan disalah satu Sekolah Tinggi Keguruan di Banjarmasin yaitu STKIP-PGRI Banjarmasin Jurusan Pendidikan Seni Tari sebagai materi perkuliahan. Tari ini termasuk dalam tari kelompok yang ditarikan oleh 8 orang yang terdiri dari 3 orang laki-laki dan 5 orang wanita.

Gerakan-gerakan tari Japin Lenggang Banua diambil dari gerakan Japin yang sudah ada di Kalimantan Selatan. Unsur-unsur gerak tari Japin yang diambil kemudian disusun sedemikian rupa dan digunakan sesuai dengan kebutuhan garapan tarian yang dibawakan.

Fungsi dari tari Japin Lenggang Banua untuk media hiburan dan pertunjukkan.

1. Karakteristik tari Japin Lenggang Banua

Tari Japin Lenggang Banua ini adalah salah satu tarian yang digarap dengan memadukan unsur-unsur gerak tari Japin yang sudah ada di Kalimantan Selatan kemudian digunakan sesuai dengan kebutuhan garapan tarian yang dibawakan. Karakteristik atau ciri khas yang dapat membedakan tari Japin Lenggang Banua dengan tari-tari Japin yang sudah ada di Kalimantan Selatan yaitu dapat dilihat dari teknik penyajian gerak dan pola lantai. Karakteristik tari Japin Lenggang Banua dilihat dari ragam geraknya yaitu terdapat pada ragam-ragam gerak salam persembahan, lenggang banua, jalan hantu, awal ambui, galuh balenggang, tahtul duduk, goyang bahu (duduk), mantang lawai, ayam patah satu, lenggang basasar dan ayam patah kaki. Pola lantai yang terdapat pada tari Japin Lenggang Banua begitu banyak dan rumit, sehingga banyak menghasilkan garis lantai yang indah. Perpindahan penari tidak hanya dilakukan dengan bergerak kesamping kanan atau kiri, maju mundur, bahkan bisa dengan gerakan berputar. Garis-garis lantai yang dihasilkan tidak hanya garis lurus tetapi garis lengkung. Karakteristik tari Japin Lenggang Banua dilihat dari pola lantai yaitu dari banyaknya pola lantai dan garis-garis lantai yang dihasilkan.

2. Deskripsi gerak tari Japin Lenggang Banua

Gerak tari Japin Lenggang Banua yang dideskripsikan antara lain: salam persembahan, salam pembuka, sisit, lenggang goyang bahu, lenggang banua, jalan hantu, double step, kijik barangas, awal ambui, lenggang kayuh maju mundur, galuh balenggang, tahtul duduk, langkah lima, goyang bahu (duduk), goyang bahu (berdiri), lenggang kayuh mundur, mantang lawai, jalan manda & ayam alas, ayam patah satu, lenggang basasar, ayam patah kaki, japin arab, dandang mangapak, tapak kuda step 4 dan salam penutup.

B. Saran

1. Diharapkan agar tari-tari daerah Kalimantan Selatan hendaknya dikemas dan dikreasikan dengan tidak menghilangkan gerakan gerak tradisi yang ada.

2. Diharapkan kepada para seniman senior yang sudah berpengalaman dibidang seni khususnya seni tari agar bisa memberikan ilmunya kepada para generasi muda untuk dikembangkan.
3. Diharapkan adanya pendokumentasian dan buku-buku yang lengkap tentang tari-tari daerah Kalimantan Selatan mengingat informasi-informasi mengenai tari daerah Kalimantan Selatan masih sangat minim.
4. Kepada generasi muda agar dapat melestarikan, menjaga serta mengembangkan tari-tari daerah Kalimantan Selatan.

DAFTAR PUSTAKA

- Dana, I wayan. *Diktat Sejarah Seni Tari Jurusan Seni Tari Fakultas Seni Pertunjukan*. Yogyakarta: Institut Seni Indonesia.
- Hadi, Sumandiyo, Prof. DR. Y. 2003. *Aspek-Aspek Dasar Koreografi Kelompok*. Yogyakarta : eLKAPHI (Lembaga Kajian Pendidikan dan Humaniora Indonesia)
- Hapip, Abdul Djebbar . 1997. *Kamus Bahasa Banjar Indonesia Edisi Ketiga*. Banjarmasin : Grafika Wangi Kalimantan
- Ideham, B.A, M. Suriansyah.2005. *Urang banjar dan Kebudayaanannya*. Banjarmasin:Pustaka Banua
- Kadir Ba, Saferi, Mohd. 1981. *Tari-Tarian Daerah Kalimantan Selatan 1 (Pengetahuan Dasar Tari)*. Banjarmasin: Perpustakaan Wilayah Departemen P dan K Banjarmasin
- Maman,Mukhlis.2012. *Japin Banjar*.Banjarmasin:Pustaka Banua.
- Media,Akbar.2003.*Kamus Lengkap Praktis Bahasa Indonesia*.Surabaya:Akbar Media.
- Murgianto A M, Sal.1983. *Koreografi Pengetahuan Dasar Komposisi Tari*, Jakarta: Proyek Pengadaan Buku Pendidikan Menengah Kejuruan Direktorat Jendral Pendidikan Dasar dan Menengah Departemen Pendidikan Dan Kebudayaan.
- Nor, Anis Mohd MD. 2000. *Zapin Melayu di Nusantara*. Johor : Yayasan Warisan Johor.
- Poerwadarminta, W. Js. Pusat Bahasa Departemen Pendidikan Nasional Edisi ketiga. 2007. *Kamus Umum Bahasa Indonesia*. Jakarta:Balai Pustaka.

- Gusti, Adriana, S Kar. 2002. *Tari Zapin Siak, Sri Indrapura dan Zapin Persebatian*. Padangpanjang : Departemen Pendidikan Nasional Sekolah Tinggi Seni Indonesia Padangpanjang.
- Saptiani, Maria Ika.2012. *Bentuk penyajian dan Makna Tari Dara Manginang*. Skripsi tidak Diterbitkan. Banjarmasin: Program SI Sarjana Pendidikan Seni Tari STKIP-PGRI Banjarmasin.
- Soenarto,Drs. Dkk. 1997. *Ensiklopedi Musik dan Tari Daerah Kalimantan Selatan*. Banjarmasin : Proyek Penelitian dan Pencatatan Kebudayaan Daerah
- Tasman,Agus. 2008. *Analisis Gerak dan Karakter*. Surakarta: Isi Press.
- Tim Penyusun. 2010. *Pedoman Penulisan Skripsi*.Banjarmasin:Sekolah Tinggi Keguruan dan Ilmu Pendidikan Persatuan Guru Republik Indonesia

SPIRITUAL ISLAM PADA SENI PERTUNJUKAN MASYARAKAT PEDALAMAN DI JAWA TIMUR

Subianto Karoso

Dosen Sendratasik, Fakultas Bahasa dan Seni, Unesa.

Email: subiantokaroso@unesa.ac.id

ABSTRAK

Penelitian ini untuk memahami kebudayaan masyarakat pedalaman Di Jawa Timur hubungannya dengan sepiritual islam. Seni pertunjukan dalam masyarakat pedalaman merupakan salah satunya, berupa seni pertunjukan yang mengespresikan binatang agraris, yaitu Binatang agraris. Seni pertunjukan yang tumbuh dan berkembang dalam kebudayaan masyarakat Indonesia. Di alamnya terdapat tari-tarian, musik, puisi atau mantra, seni pertunjukkan ini sangat kental dengan aspek magisnya. Hubungan antara simbol kesuburan dan sepiritual islam dapat dibahas dalam tulisan ini. Karena hakikatnya menyimpan nilai moral dalam seni pertunjukkan tersebut. Pada saat dilaksanakan kegiatan ritual satu suro atau hari peringatan tahun baru islam, pertunjukkan yang menampilkan binatang agraris ditampilkan untuk meramaikan sebagai ungkapan kegembiraan. Dalam sepiritual lokal, mengekspresikan binatang graris memiliki sisi magis, yaitu ada hal yang menjadi sesuatu ciri khas dalam seni pertunjukkan tersebut. Penelitian ini juga membahas binatang agraris yang di dalamnya terdapat sepiritual islam berlandaskan sepiritual islami yang masih sangat kental dalam mengungkapkan nilai lokal. Metode penelitian yang digunakan penulis merupakan studi literatur yang menghasilkan pemahaman bahwa ada simbol agraris yang diyakini masyarakat setempat.

Kata kunci : Pedalaman, Kepercayaan Islam, Lokal Genius

PENDAHULUAN

Spiritual merupakan sikap dimana seorang individu meyakini adanya sesuatu dan sudah mulai ada sejak zaman pra-aksara. Di Indonesia zaman sekarang ini banyak sepiritual yang muncul dalam masyarakat, salah satunya sepiritual Islam. Islam merupakan agama yang meyakini bahwa Allah SWT merupakan tuhanNya dan Nabi Muhammad SAW merupakan utusan-Nya. Mayoritas masyarakat Indonesia beragama Islam, sehingga mereka meyakini hal tersebut.

Mengingat Indonesia merupakan negara kepulauan yang memiliki banyak suku bangsa sehingga menghasilkan banyak kebudayaan. Adanya kebudayaan menyebabkan munculnya sepiritual lokal, sepiritual ini tumbuh seiring dengan berjalannya suatu kebudayaan. Sepiritual local sangat kental dengan aspek kebudayaan suatu masyarakat sehingga terdapat perbedaan antara sepiritual lokal dan kepercayaan suatu agama salah satu contohnya yaitu Islam.

Spiritual dalam suatu masyarakat pasti dapat menciptakan suatu hal bagaimana cara suatu masyarakat tersebut dapat bersyukur atas apa yang telah mereka nikmati di dunia ini. Cara suatu masyarakat bersyukur dalam islam ini dapat dilakukan dengan melaksanakan kegiatan yang dianjurkan oleh Nabi Muhammad SAW dan menjauhi larangan-Nya. Cara lain untuk bersyukur dalam suatu masyarakat lainnya biasa dilakukan dengan upacara-upacara baik yang mengandung aspek keagamaan maupun tidak. Upacara keagamaan dilakukan ketika ada perayaan hari-hari besar keagamaan sehingga dalam pelaksanaan upacara tersebut juga terdapat aturan keagamaan yang harus diikuti. Upacara juga terdapat dalam kebudayaan dimana upacara kebudayaan tidak terdapat aturan agama yang harus diikuti oleh masyarakat yang menjalani upacara tersebut.

Nusantara memiliki banyak kebudayaan yang di dalamnya terdapat upacara-upacara memiliki hubungan erat dengan sepiritual lokal dan sepiritual islam, kebudayaan ini merupakan binatang agraris. Binatang agraris merupakan seni pertunjukan lokal yang menggunakan kain dan topeng menyerupai banteng yang menari-nari diiringi dengan musik tabuhan gendang. Binatang agraris biasa dipertunjukkan dalam kegiatan suro atau hari tahun baru islam, ini menyebabkan binatang agraris memiliki keterkaitan erat dengan sepiritual islam. Eratnya sepiritual lokal dalam binatang agraris dapat dilihat dari adanya mantra-mantra yang diucapkan saat pertunjukkan binatang agraris. Adanya hal yang sudah dipaparkan tersebut menarik perhatian penulis untuk menjelaskan lebih lanjut terkait budaya seni binatang agraris ini dengan adanya sepiritual lokal dan sepiritual Islam yang sangat kental didalamnya.

Seni Pertunjukan Binatang Agraris

Binatang agraris merupakan seni pertunjukkan budaya yang di dalamnya terdapat aspek tari dan musik yang dimainkan oleh beberapa orang ahli seni pertunjukan. Seni pertunjukan binatang agraris juga kental dengan aspek magis, sebab dalam praktiknya binatang agraris melakukan pembacaan mantra sebagai pertunjukkan yang dirasa menarik untuk ditonton. Binatang agraris merupakan simbol dari kekuasaan sehingga menggunakan singa atau harimau dan banteng yang dianggap sebagai penguasa hutan. Seni pertunjukan binatang agraris lahir sejak zaman dahulu namun tidak ada yang mengetahui kepastian seni pertunjukkan ini muncul. Keberadaan seni pertunjukan binatang agraris pada zaman dahulu merupakan kamuflase dari pencak silat, yang dimana pencak silat ini pada zaman kolonial Belanda sangat dilarang. Perkembangan binatang agraris dari zaman dahulu hingga zaman sekarang sangat pesat namun fungsi awal dari pertunjukkan ini berubah seiring dengan perkembangan zaman.

Pertunjukkan binatang agraris ini diawali dengan aksi-aksi pencak silat sebagai dasar terbentuknya seni pertunjukan binatang agraris tersebut. Seiring dengan berjalannya waktu atau perkembangan seni pertunjukan binatang agraris menjadi seni pertunjukan yang berdiri sendiri. Namun seni binatang agraris ini tidak bisa begitu saja lepas dari pencak silat sebab pencak silat tersebut sebagai pembuka seni binatang agraris ini.

Aksi-aksi pencak silat ini dapat dilakukan secara tunggal maupun berpasangan, setelah melakukan aksi pencak silat muncul tarian bertopeng. Tarian ini dilakukan oleh beberapa orang dengan tujuan menarik penonton untuk melihat pertunjukkan tersebut dikarenakan dalam tarian tersebut kental dengan aspek humoris. Puncak dari pertunjukkan ini merupakan pada saat ada perlawanan antara banteng dan macan atau singa. Hal tersebut menjadi puncak perlawanan disebabkan karena adanya tingkat kesulitan dan ketegangan yang tinggi dalam aksi ini.

Aksi banteng melawan singa atau macan ini menjadi puncak pertunjukkan juga salah satunya disebabkan karena adanya kesurupan dari pemain aksi binatang agraris. Hal ini menjadi daya tarik yang menarik seseorang untuk menonton pertunjukkan tersebut, sebab pemain yang berperan menjadi banteng atau singa sangat menjiwai peran yang diberikan. Pemain yang kesurupan ini dipandu oleh seorang

pawang yang memiliki keahlian dalam bidang ini. Para pemain meyakini jika pertunjukkan dapat semakin menarik jika terdapat pemain yang memegang kepala binatang agraris yang diyakini kesurupan banteng atau dhayangan. Masyarakat yang menonton pertunjukkan ini merasa ketakutan ketika telah memasuki puncak pertunjukkan yaitu adanya pemain yang kesurupan. Sebenarnya tidak perlu merasa takut sebab terdapat pawang yang dapat menjaga pemain tersebut agar tidak melakukan hal yang membuat keributan atau kericuhan. Binatang agraris sering dimainkan di beberapa upacara atau ritual keagamaan khususnya di Jawa Timur.

Spiritual Islam dalam Masyarakat Pedalaman

Islam merupakan salah satu agama yang dianut oleh mayoritas masyarakat Indonesia. Agama islam masuk ke Indonesia terdapat dua teori yaitu teori Gujarat yang menyatakan islam masuk ke Indonesia sekitar abad ke-13, sedangkan teori pedagang Arab yang menyatakan islam masuk ke Indonesia sekitar abad ke-7. Islam masuk ke Indonesia ditandai dengan adanya kerajaan Samudra Pasai yang terletak di pesisir pantai utara Sumatra. Diyakini adanya kerajaan ini dibawa oleh para pedagang islam asal Maroko, Arab. Islam melakukan penyebaran di Indonesia dengan cara-cara yang mudah diterima oleh masyarakat Indonesia pada masa itu. Contoh penyebaran yang dilakukan agama islam di Indonesia dengan cara perdagangan, perkawinan, seni pertunjukan dan pendidikan. Islam masuk dan melakukan persebaran ajarannya ke Indonesia dengan cara tidak terdapat pemaksaan dari pihak manapun dapat dikatakan islam masuk ke Indonesia dengan jalan damai.

Diterima dengan baik masuknya islam di Indonesia membuat agama tersebut berkembang pesat melebarkan sayapnya di daerah-daerah Indonesia khususnya Jawa. Islam, selain mengajarkan ilmu fiqih dan tasawuf juga melakukan penyebaran budaya islam melalui kesenian kesenian seperti cerita wayang yang disebarkan oleh beberapa wali songo. Seiring dengan berkembangnya zaman, Islam yang disebarkan para pedagang dari Gujarat dan Arab itu juga berkembang khususnya dalam kebudayaannya. Di daerah Jawa, Islam telah berakulturasi dengan kebudayaan jawa sehingga terdapat masyarakat yang dapat diistilahkan sebagai penganut Islam kejawen

yang artinya masyarakat tersebut memiliki kepercayaan terhadap agama Islam namun masih berpegang teguh pada kebudayaan jawa. Kebudayaan tersebut menghasilkan kesenian yang banyak ditampilkan ketika terdapat hari besar keagamaan, salah satu contohnya yaitu bantengan yang sering ditampilkan ketika acara 1 suro.

Diterima dengan baik masuknya islam di Indonesia membuat agama tersebut berkembang pesat melebarkan sayapnya di daerah-daerah Indonesia khususnya Jawa. Islam, selain mengajarkan ilmu fiqih dan tasawuf juga melakukan penyebaran budaya islam melalui seni pertunjukan seperti dalam lakon wayang kulit yang disebarkan oleh para wali songo. Seiring dengan berkembangnya zaman, Islam yang disebarkan para pedagang dari Gujarat dan Arab itu juga berkembang khususnya dalam kebudayaannya. Di daerah Jawa, Islam telah berakulturasi dengan kebudayaan jawa sehingga terdapat masyarakat yang dapat diistilahkan sebagai penganut Islam kejawen yang artinya masyarakat tersebut memiliki sepiritual terhadap agama Islam namun masih berpegang teguh pada kebudayaan jawa. Kebudayaan tersebut menghasilkan seni pertunjukan yang banyak ditampilkan ketika terdapat hari besar keagamaan, salah satu contohnya yaitu binatang agraris yang sering ditampilkan ketika acara 1 suro.

1 Suro atau 1 Muharram merupakan tanggal dimana Islam merayakan pergantian tahun atau dapat disebut juga 1 suro sebagai tahun baru Islam. Suro sendiri berasal dari kata jawa yang bermakna nama bulan pertama dalam tahun Jawa. Masyarakat yang melakukan perayaan ritual 1 suro ini merupakan sebagian besar masyarakat di Jawa. Ritual yang dilakukan ketika melakukan perayaan 1 suro merupakan berpuasa, mengadakan slametan dan mempertunjukkan seni binatang agraris. Dipercaya bahwa masyarakat yang masih melakukan ritual suro ini untuk menghindari terjadinya hal-hal buruk seperti kesialan, bencana dan lain sebagainya. Binatang agraris sendiri dalam perayaan 1 suro dilakukan ketika terdapat acara karnaval untuk memeriahkan acara tersebut. Binatang agraris juga memiliki representasi Islam didalamnya dimana ketika memulai pertunjukan tersebut dilakukan doa untuk meminta keselamatan kepada Tuhan YME. Seperti halnya orang muslim yang sebelum melakukan kegiatan apapun dianjurkan untuk berdoa, disini binatang agraris merepresentasikan hal tersebut ketika sebelum memulai

pertunjukkan. Nilai sepirtual Islam yang terkandung dalam binatang agraris menjadi sedikit terbuka.

Spiritual Masyarakat

Spiritual di Indonesia sangat beragam mulai dari sepirtual polytheism hingga sepirtual monotheism. Sepirtual yang sangat beragam ini membuat tiap daerah di Indonesia memiliki sepirtual masing-masing yang dapat juga disebut sebagai sepirtual lokal. Sepirtual lokal disini tergantung daerah yang ditinggali oleh suatu masyarakat, misalnya dalam masyarakat Jawa sepirtual lokalnya merupakan kejawen. Biasanya sepirtual seperti ini dapat muncul disebabkan karena adanya kebudayaan-kebudayaan yang mengikuti. Kebudayaan yang ada di Jawa sangat beragam dan kebudayaan itu juga dapat menghasilkan seni pertunjukan salah satunya yaitu binatang agraris.

Binatang agraris merupakan seni pertunjukkan yang bersifat simbolisasi tentang kekuatan, sehingga menggunakan simbol banteng, harimau, atau singa yang melawan satu sama lain untuk mencari siapa yang terkuat. Uniknya dalam pertunjukkan binatang agraris ini terdapat bagian dimana ketika banteng dan singa atau harimau ini telah saling menyerang akan terjadi kerasukan. Kerasukan disebabkan karena ada aspek magis yaitu pembacaan mantra-mantra dalam seni pertunjukkan. Dipercaya pertunjukkan binatang agraris dilakukan untuk menghindari diri dari hal-hal buruk seperti kesialan, bencana dan lain sebagainya. Sebelum memulai pertunjukkan binatang agraris pemain berdoa agar mendapatkan restu nenek moyang agar diberi keselamatan dan dilepaskan dari bahaya apapun yang dapat terjadi dalam pertunjukkan tersebut, dari hal ini dapat dilihat bahwa sepirtual lokal sangat erat kaitannya dengan pertunjukkan binatang agraris.

Simpulan

Binatang agraris merupakan seni pertunjukkan yang didalamnya terdapat tarian dan music dengan menggunakan simbolisasi kekuatan banteng dan harimau atau singa sebagai symbol kekuatan tersebut. Pertunjukkan binatang agraris ini diawali dengan pencak silat yang dilakukan secara tunggal atau berpasangan,

kemudian dilanjutkan dengan tarian topeng guna untuk mencari massa sebab tarian ini terdapat aspek humor, selanjutnya masuk ke inti dari pertunjukkan ini yaitu terjadi perlawanan antara banteng dan harimau atau singa dengan kondisi pemain kerasukan, namun terdapat pawang yang mengontrol kegiatan tersebut.

Spiritual Islam dalam binatang agraris juga sangat kental adanya dimana sebelum melakukan pertunjukkan binatang agraris, pemain memanjatkan doa kepada Tuhan YME, dimana dalam ajaran Islam sebelum memulai kegiatan harus dimulai dengan berdoa terlebih dahulu. Sepiritual lokal dalam binatang agraris sangat banyak jika dikaji satu persatu, namun yang pasti dalam pertunjukkan binatang agraris terdapat aspek magis yang sangat erat kaitannya dengan sepiritual lokal.

Aspek magis dapat berupa mantra-mantra yang membuat para pemain binatang agraris ini kesurupan. Sebelum memulai pertunjukkan binatang agraris ini selain berdoa mereka juga meminta restu nenek moyang untuk menyelamatkan mereka dari bahaya. Jadi disini binatang agraris sangat erat dengan sepiritual Islam maupun lokal dimana dalam sepiritual Islam berdoa kepada Allah SWT untuk meminta pertolongan, sedangkan dalam sepiritual lokal para pemain meminta pertolongan kepada nenek moyangnya. Dapat dilihat jika sepiritual Islam dan sepiritual lokal dapat berjalan bersama dan suatu upacara atau ritual tidak selamanya mengenai nilai-nilai sepiritual lokal tetapi juga terdapat nilai-nilai sepiritual agama -dalam contohnya disini Islam- di dalamnya.

DAFTAR PUSTAKA

- Antiar, A. Y. (2015). Pemaknaan Pesan Komunikasi Pada Media Tradisional Seni Bantengan (Studi Resepsi Pada Anggota Padepokan Gunung Ukir Di Kota Batu) (Doctoral dissertation, University of Muhammadiyah Malang).
- Dinanti, R. Y. (2017). Pelestarian Kesenian Bantengan di Kota Batu. Skripsi
- Faris, A., Khoyyum, A., Thoriqoh, I. U., & Nisak, L. (2017). Seni Tradisional Bantengan di Dusun Boro Panggungrejo Gondanglegi Malang. INTAJ: Jurnal Penelitian Ilmiah, 1(1), 49-76.
- Hanif, M., & Zulianti, Z. (2012). Symbolisme Grebeg Suro di Kabupaten Ponorogo. AGASTYA:

- Hidayatullah, Q. A. (2017). Seni Bantengan: makna tradisi dan prosesi Bantengan di Dusun
- Ibrahim, M. (2016). Peran Kelompok Seni Budaya Bantengan Dalam Melestarikan Nilai GotongRoyong Di Desa Mulyoagung Kecamatan Dau Kabupaten Malang (Doctoral dissertation, University of Muhammadiyah Malang).
- Istiwianah, W. (2017). Tari Bantengan dalam Upacara Tolak Balak di Kabupaten Mojokerto. Jurusan Pendidikan Pancasila dan Kewarganegaraan-Fakultas Ilmu Sosial UM.
- Makna Dan Transmisi Mantra Pemanggilan Arwah Kesenian Jawa Bantengan Daerah Mburing Malang Jawa Timur | Nashichuddin | Jurnal Pendidikan Bahasa Indonesia
- Melaten Desa Kalirejo Kecamatan Lawang Kabupaten Malang (Doctoral dissertation, UIN Sunan Ampel Surabaya).
- Siburian, A. L. M., & Malau, W. (2018). Tradisi Ritual Bulan Suro pada Masyarakat Jawa di Desa Sambirejo Timur Percut Sei Tuan. Gondang: Jurnal Seni dan Budaya, 2(1), 28-35.
- Istiwianah, W. (2017). Tari Bantengan dalam Upacara Tolak Balak di Kabupaten Mojokerto.
- In Seminar Nasional Seni dan Desain 2017 (pp. 151-157). State University of Surabaya.
- Siburian, A. L. M., & Malau, W. (2018). Tradisi Ritual Bulan Suro pada Masyarakat Jawa di Desa Sambirejo Timur Percut Sei Tuan. Gondang: Jurnal Seni dan Budaya, 2(1), 28-35.
- Hanif, M., & Zulianti, Z. (2012). Simbolisme Grebeg Suro di Kabupaten Ponorogo. AGASTYA: JURNAL SEJARAH DAN PEMBELAJARANNYA, 2(1)

MODEL PEWARISAN KOMPETENSI DALANG WAYANG JAWA TIMURAN

Astrid Wangsagirindra Pudjastawa¹, Yudit Perdananto²

¹SMKN 3 Malang, Malang, Indonesia

²Singgasa Budaya Nusantara, Malang, Indonesia

Email: a.w.pudjastawa@gmail.com

Abstrak

Penelitian ini bertujuan untuk mendeskripsikan model pembelajaran (pewarisan) kompetensi dalang. Untuk mengetahui model pembelajaran digunakan pendekatan pembelajaran tidak langsung dari Roger yaitu non-directive interview. Untuk mengetahui persyaratan dalang yang kompeten itu digunakan pendekatan strukturasionistik. Setting penelitian adalah jagad pedalangan, sedangkan lokasi penelitian bersifat situasional yakni bergantung dimana dan kapan siswa belajar mendalang. Hasil penelitian menemukan tiga model pembelajaran dalang wayang *Jawa Timuran*. Pertama, model pembelajaran dalang di Sekolah dengan sistem dan aturan yang ketat, seperti kurikulum, jadwal belajar, serta memiliki standart kompetensi dan standar kelulusan. Kedua, model pembelajaran dalang di Luar Sekolah, yaitu lembaga kursus. Ketiga, model pembelajaran dalang di Luar Sekolah yang berbentuk Sanggar Seni.

Kata Kunci: model pewarisan, kompetensi, dalang

PENDAHULUAN

Studi ini dimotivasi oleh tiadanya model pembelajaran bagi calon dalang agar menjadi dalang yang kompeten dan berkualitas. Hampir semua dalang yang eksis sekarang ini berasal dari keluarga dalang, seperti anak adalang, adik dalang dan saudara dalang. Seorang dalang yang tidak berasal dari keluarga dalang nyaris tidak terlihat (Murtiyoso, 1995; Jazuli, 200). Hal ini mengindikasikan bahwa proses tranformasi kemampuan dalang hanya berlangsung dalam keluarga dalang saja. Pertanyaannya adalah: mengapa orang dari luar keluarga dalang tidak mampu menjadi dalang? Mengapa sistem pembelajaran calon dalang hanya berlangsung di dalam keluarga dalang. Apakah orang yang menjadi dalang harus keturunan dalang?

Urgensi studi ini didasarkan pada beberapa hal yaitu: (1) kesenian wayang merupakan salah satu kesenian tradisional yang memperoleh penghargaan dari UNESCO sebagai Master Piece of the Oral and Intangible Heritage of Humanity, sebuah karya agung bangsa Indonesia; (2) kesenian wayang kini mulai kalah dengan kesenian populer yang digandrungi oleh masyarakat karena gempuran era teknologi dan perdagangan bebas; (3) rendahnya tingkat regenerasi atau pewarisan dalam kesenian pewayangan di Indonesia terlihat jarang muncul dalang-dalang baru yang kompeten di era akhir-akhir ini.

Dalam pertunjukan wayang biasanya dalang menduduki posisi sentral, yaitu sebagai pelaku utama dan sekaligus sutradara. Perannya yang akomodatif dan komunikatif dalam menyampaikan pesan-pesan untuk tujuan tertentu sehingga dirinya ditempatkan pada posisi yang terhormat (Lihat Anderson, 1965; Moeljono, 1975; Moertono, 1968/1983; Magnis-Suseno, 1984; Kayam, 1991; Amir, 1991; Walujo, 1994). Posisi terhormat semacam ini sangat tampak ketika para dalang ini berada pada zaman Orde Baru. Dimana penguasa saat itu memang seakan-akan menjawabasi Indonesia disegala lini. Kini peran dalang lebih banyak dimanfaatkan oleh partai-partai politik maupun perusahaan (iklan produk) untuk mempropagandakan kepentingan mereka.

Beberapa hasil penelitian yang melandasi penelitian ini di antaranya adalah: Pertama, Clara van Greoendale (1987) yang mengkaji Dalang di Balik Wayang. Isi kajian mencakup posisi dalang sebagai pelaku utama pertunjukan wayang dan posisi sosial yang terhormat di masyarakat. Dia juga mengulas sedikit tentang sistem pendidikan dalang di sebuah perkumpulan; Kedua, Amir (1991) mengulas Nilai-nilai etis dalam Wayang. Amir banyak membicarakan nilai-nilai etika pedalangan dan persyaratan bagi seorang dalang, tetapi dalang masa lampau dan bukan dalang sekarang; Ketiga, Walujo (1994) yang meneliti “Peranan Dalang dalam Menyampaikan Pesan Pembangunan”, banyak berbicara mengenai cara dalang menyampaikan pesan dari program pemerintah melalui tokoh Punakawan. Di sini jelas posisi dalang sebagai corong pemerintah; Keempat, Bambang Murtiyoso (1995) dalam tesisnya mengenai “Faktor-faktor Popularitas Dalang” banyak membicarakan cara dalang menggapai kepopuleran dalang; Kelima Jazuli (2000) dalam

disertasinya mengkaji ideologi Dalang yang sarat dengan kepentingan dalang untuk memperoleh prestise sosial, keuntungan ekonomi dan agen budaya. Ada tiga varian ideologi dalang, yaitu ideologi konservatif, pragmatis, dan ideologi progresif. Di sini sedikit dibahas mengenai upaya dalang mencapai kualitas kemasam yang bisa diterima oleh masyarakat sekarang, tetapi belum mengarah ke industrialisasi pertunjukan wayang; Keenam Jazuli (2011) dalam artikelnya yang berjudul “Model Pewarisan Kompetensi Dalang”. Isi Kajian mendeskripsikan model pembelajaran (pewarisan) kompetensi dalang yang terdiri atas model pembelajaran di sekolah dan luar sekolah sayangnya peneliti hanya meneliti model pembelajaran yang ada di wilayah Jawa Tengah belum hingga tataran daerah Jawa Timur.

Bertolak dari paparan hasil penelitian di atas tampak, bahwa model pembelajaran (pewarisan kompetensi) dalang pada pewayangan Jawa Timuran belum di kaji atau belum menemukan bentuknya. Persyaratan dalang berkualitas memang sudah dibahas, tetapi untuk dalang tradisi masa lampau, sedangkan dalang yang mampu mengatansi kebutuhan zaman belum dikaji. Apalagi memikirkan industrialisasi pertunjukan wayang agar mampu menajdi media alternatif dalam menghadapi kemajuan media teknologi informasi yang canggih seperti sekarang ini. Pemikiran dalang masih bertumpu bagaimana dirinya bisa eksis, populer, dan menarik perhatian khalayang, belum ada ekonomis recovery dan entertainment industry. Pada hal pertunjukan wayang akan selalu melibatkan perlengkapan dan perlatan yang dibuat oleh pihak-pihak tertentu. Misalnya pengrajin busana adat Jawa, dan sebagainya. Selain itu juga melibatkan profesi lain, seperti pesinden, pengrawit, operator tata suara, dan sebagainya. Dengan uraian tersebut, penelitian ini mengkaji pada sisi lain yang belum terjamah oleh penelitian yang telah di lakukan.

Berangkat dari paparan di atas, masalah penelitian difokuskan pada model pewarisan (transimisi, pembelajaran) kompetensi dalang, dan persyaratan yang diperlukan untuk menjadi dalang yang kompeten.

METODE PENELITIAN

Dalam upaya mengatasi problem penelitian digunakan paradigma penelitian kualitatif. Setting penelitian ini adalah jagat pedalangan. Pada satu sisi, yakni model pembelajaran dan perspektif

siswa (calon dalang) yang terekspresi pada proses pembelajarannya. Pada sisi lain adalah kompetensi yang harus dimiliki oleh seorang dalang yang terekspresi dalam pakelirannya maupun pergaulan sosialnya. Adapun lokasi penelitian adalah wilayah Jawa Timur, khususnya Gresik, Malang, dan Surabaya.

Subjek penelitian adalah para siswa calon dalang, guru dalang, dan dalang yang dianggap kompeten. Guru dalang meliputi Hernowo dan Supriyanto (guru SMKN 12 Surabaya), Denis Suwarna (guru dalang bocah di sanggar Taruna Kridha Rasa Malang), Puguh Prasetyo (guru dalang di sanggar Traju Wening Gresik). Dalang yang kompeten adalah Ki Wardono, Ki Suwerdi, dan Ki Anom Suwito.

Strategi pengumpulan data dan analisis data dilakukan secara simultan di lapangan penelitian guna memperoleh kedalaman dan keluasan cakupan penelitian. Adapaun teknik pengumpulan data adalah observasi, wawancara mendalam, dan telaah dokumen.

Observasi dilakukan dengan cara mengamati proses pembelajaran, yaitu tindakan guru yang meliputi pendekatan, strategi, materi ajar, dan evaluasi dalam proses pembelajaran. Selain itu juga observasi untuk memahami dalang yang kompeten melalui aspek praktik pakeliran sebagai wahana ekspresi simbolik, yaitu garap lakon, garap sabet, garap catur, dan garap iringan, beserta analisis wacananya dengan teknik refleksi diri. Hal seperti itu juga diterapkan pada siswa calon dalang dalam proses pembelajaran.

Wawancara mendalam (in depth interview) untuk mendapatkan kesahihan terhadap respons dan pemahaman siswa atas tindakan guru dalam proses pembelajaran. Selain itu juga untuk memahami makna atas kompetensinya yang diungkapkan dalang dalam pergelarannya.

Dalam telaah dokumen dilakukan dengan melihat program pembelajaran, seperti kurikulum, jadwal, dan dokumen lain yang diperlukan. Untuk lebih memahami dalang yang ditempuh dengan menelaah hasil rekaman penyajian pakeliran dalang.

Analisis data dilakukan dengan cara membandingkan data yang diperoleh secara konstan dan berdimensi luas. Hal ini menjadi teknik dan prinsip sepanjang proses penelitian guna menemukan pola pembelajaran yang dapat dirumuskan sebagai model pembelajaran. Pada sisi lain juga menemukan 'peta' kompetensi dalang, spesifikasi dalang, dan makna khas, semacam structural question yang diajukan Spradly (1979). Data yang diperoleh diolah dengan cara pengecekan

kelengkapan data, pengkategorian (komponen pembelajaran serta aspek-aspek dalam pakeliran), triangulasi sumber data, pemeriksaan teman sejawat (peer debriefing) melalui diskusi, dan analisis data.

Analisis yang digunakan adalah teknik deskriptif kualitatif. Pertama, berhubungan dengan pembelajaran seperti tujuan, materi ajar, strategi, proses pembelajaran dan evaluasinya. Kedua, berhubungan dengan kompetensi dalang yang terefl eksi dalam aspek pakeliran seperti garap lakon, garap sabet, garap catur, dan garap iringan, komitmen dalang dan pergaulan sosialnya.

HASIL DAN PEMBAHASAN

Pendidikan Dalang

Pendidikan dalang di Jawa Timur diselenggarakan di Sekolah (formal) dan Luar Sekolah (nonformal). Pendidikan di sekolah dalang dapat dijumpai pada Sekolah Menengah Kejuruan Negeri 12 (SMKN 12) Surabaya. Lembaga tersebut memiliki Jurusan Pedalangan yang bertujuan mencetak para calon dalang. Pendidikan dalang di Luar Sekolah diselenggarakan oleh Sanggar Taruna Kridha Rasa, Sanggar Parimasjati, Sanggar Trajuwening, dan melalui lintas sanggar lewat komunitas Parijati (Paguyuban Ringgit Jawa Timuran).

Pendidikan dalang di sekolah formal sebagaimana yang disebutkan sudah memunyai ketentuan dalam hal standar kompetensi, standar kelulusan, strategi pembelajaran (kurikulum, jadwal, pendekatan, metode, dan teknik) dan sistem evaluasi yang telah mapan dan terukur. Berbeda dengan sekolah non-formal yang berbentuk kursus ketrampilan, yang sebageian memang telah memiliki standar kompetensi, standar kelulusan, strategi pembelajaran, dan sistem evaluasi, meskipun tidak terlalu rinci dan pelaksanaannya tidak seketat sebagaimana sekolah formal. Hal ini terutama pada pembelajaran yang disebut Pasinaon. Sedangkan bentuk kursus di sanggar-sanggar seni belum memiliki standar kompetensi, standar kelulusan, strategi pembelajaran (kurikulum, jadwal, pendekatan, metode, teknik) dan sistem evaluasi yang mapan, bahkan masih bersifat improvisasi. Artinya program pembelajarannya menyesuaikan kehendak (minat) dan keinginan siswa yang belajar. Barangkali pembelajaran di sanggar seni inilah yang dimaksudkan dalam penelitian Groenendael (1987) masih bersifat improvisasi atau tidak berpola.

Tabel 1. Model Pembelajaran

Indikator Model	SMKN 12 Surabaya	Pasinaon Dalang Bocah Taruna Kridha Rasa	Sanggar Seni Traju Wening
Tujuan	<ol style="list-style-type: none"> 1. Siap memasuki lapangan kerja sektor formal dan informal serta mengembangkan sikap profesional dibidang Seni Pedalangan 2. Mampu memilih karir, mampu berkompetisi dan mampu mengembangkan Seni Pedalangan 3. Menjadi tenaga kerja Seni Pedalangan tingkat menengah untuk mengisi kebutuhan dunia usaha dan industri seni. 4. Menjadi warga negara yang normatif, adaptif, produktif, kreatif dan inovatif 	<ol style="list-style-type: none"> 1. Menyiapkan siswa untuk memasuki lapangan kerja di bidang pedalangan secara profesional, 2. menyiapkan siswa agar kompeten dan mampu mengembangkan diri di bidang seni pedalangan, 3. menyiapkan lulusan kursus menjadi pengembang budaya, utamanya bidang pedalangan yang produktif, kreatif, normatif, dan adaptif. 	<ol style="list-style-type: none"> 1. untuk memperoleh pengalaman awal berkesenian kepada para siswa khususnya para anak setingkat TK, SD, dan SLTP; 2. Agar para siswa lebih mencintai dan menghargai (menagapresiasi) bidang seni tradisional sejak usia dini; 3. Agar siswa memiliki keseimbangan antara kemampuan emosional dan perkembangan intelektualnya.

	dibidang Seni Pedalangan		
Pendekatan	<ul style="list-style-type: none"> Berbasis kelas Syarat menjadi siswa adalah lulus SLTP, tes kesehatan, tes bakat. 	<ul style="list-style-type: none"> Berbasis siswa, Syarat menjadi siswa: sehat jasmani-rohani, memiliki minat dan motivasi, dan senang dengan pedalangan 	<ul style="list-style-type: none"> Berbasis siswa dengan teknik bermain, Syarat menjadi siswa hanya minat, motivasi kemauan, dan senang
Strategi Pembelajaran	<ol style="list-style-type: none"> Ada penjenjangan yakni tingkat I, II, dan tingkat III Lama studi 3 tahun Kurikulum berlaku ketat Materi: sabet, catur, iringan, teori dan filsafat pedalangan Sarana pembelajaran sangat lengkap hingga untuk pertunjukan Metode ceramah, peragaan dan diskusi; Pengantar pembelajaran campuran 	<ol style="list-style-type: none"> Ada penjenjangan tingkat yakni I (purwa warana) II (madya warana), dan III (wasana warana) Lama studi 3 tahun Ada kurikulum tetapi tidak berlaku ketat Materi: sabet, catur, iringan, pengetahuan pedalangan Sarana cukup untuk 	<ol style="list-style-type: none"> Tidak ada penjenjangan Lama studi tidak ada batasan tergantung minat dan kemauan siswa Materi sebagian besar praktik sabet, catur, iringan, pengetahuan pedalangan Sarana sederhana, hanya bisa untuk latihan saja, Metode peragaan dan bermain Pengantar bahasa Jawa

	bahasa Jawa dan Indonesia;	pertunjukan sederhana. 6. Metode ceramah, peragaan, diskusi; 7. Pengantar pembelajaran campuran bahasa Jawa dan Indonesia	
Proses Pembelajaran	<ol style="list-style-type: none"> 1. Menurut jadwal dan mata ajaran, dan dilaksanakan pada jam 07.00-13.00 2. Pembelajaran praktik di studio (ruang praktik) dan teori di kelas teori; 3. Peran guru sebagai tutor, fasilitator, motivator; 4. Pembelajaran di kelas sangat serius dan ketat dengan aturan yang berlaku 	<ol style="list-style-type: none"> 1. Menurut jadwal sesuai mata ajaran dan dilaksanakan pada jam 16.00-21.00 2. Pembelajaran di studio ruang praktik 3. Peran guru sebagai fasilitator dan motivator; 4. Pembelajaran serius tetapi tidak ketat 	<ol style="list-style-type: none"> 1. Jadwal latihan satu minggu 3 kali: jam 14.00-18.00, khusus minggu jam 11.00- 17.00 2. Pembelajaran praktik di pendapa sanggar 3. Peran pelatih sebagai tutor dan motivator; 4. Pembelajaran santai dan sambil bermain

Dalang yang Kompeten

Berdasarkan data yang diperoleh dari para informan dan sumber-sumber tertulis dalang yang kompeten adalah dalang yang mampu memenuhi persyaratan sebagai berikut: Pertama, memiliki kemampuan kesenimananan dalang, yaitu berkait dengan aspek pakeliran meliputi: garap lakon (kerangka dasar lakon), garap adegan (urutan adegan), garap tokoh (dramatik dan kehidupan tokoh), garap catur (ginem atau dialog, janturan dan pocapan atau narasi), garap sabet (gerak boneka wayang) dan garap iringan (musik sebagai pendukung suasana). Kedua, komit men terhadap dharmanya yang bersumber pada sesanti ‘mamayu hayuning bawana, mamayu hayuning bangsa, mamayu hayuning diri (sasama)’’, artinya selalu berupaya ikut menciptakan ketertiban dan kedamaian bagi dunia, bagi negara-bangsa, dan bagi sesama umat manusia tanpa melupakan kepentingan pribadi. Darma dalang mencakup penguasaan dan penjiwaan lima darma yang disebut pancadarma. Kelima darma yang dimaksud adalah pengetahuan tentang hakekat kebenaran (kagunan), berbagai norma yang disepakati secara budaya (kasusilan), keberanian dan berjiwa besar (kasudiran), bersikap bijaksana dan rendah hati (anuraga), dan selalu waspada (sambegana).

Selain itu juga komitmen terhadap Trikarsa berisi tekad untuk melestarikan, mengagungkan, dan mengembangkan wayang. Pancagatra mencakup seni pentas yang bermutu, yaitu: (1) menampilkan pertunjukan yang bermutu (seni pentas), (2) mengolah iringan sesuai dengan tatanan yang berlaku dan berakar dari tradisi (seni karawitan), (3) membanggakan masyarakat pemiliknya (seni kriya), (4) mencakup aspek pendidikan dan falsafah (seni widya), (5) memiliki kreativitas yang tinggi tanpa melanggar nilai adiluhung pedalangan (seni ripta).

Ketiga, mempunyai gaya pribadi yang khas, Dalang yang dianggap kompeten bila di dalam dirinya memiliki gaya yang khas. Gaya yang khas dalam mendalang selain mengandung nilai kekhususan tersendiri karena membedakan dengan dalang lainnya, juga merupakan manifestasi keunggulan. Contohnya Ki Suleman dengan keunggulan pada aspek sanggit (permainan alur cerita). Kelebihannya dalam berolah sanggit inilah beliau pernah mendapatkan sebutan “Narto Sabdo” Jawa Timuran, dalam arti memiliki ketrampilan yang luar biasa dalam permainan alur cerita. Ki Matadi memperoleh predikat “dalang inovatif”, Ki Matadi dikategorikan sebagai dalang yang mampu berpikir disruptif menerabas pakem-pakem pada eranya dan membuat sebuah genre baru yang bersifat akulturatif, Ki Wardono memiliki predikat “dalang ningrat”. Predikat atau sebutan semacam itu erat kaitannya dengan kekhasan kemampuan seorang dalang dalam gaya pedalangannya.

Keempat, memiliki pergaulan sosial yang luas. Pergaulan sosial dalang di sini dikaji melalui hubungan antardalang, hubungan dalang dengan budaya lingkungannya, dan hubungan dalang dengan pihak lain.

SIMPULAN

Sehubungan dengan model pembelajaran dalang telah ditemukan tiga model. Pertama, model pembelajaran dalang di Sekolah dengan sistem dan aturan yang ketat sebagaimana sekolah formal lainnya, seperti ada kurikulum, ada jadwal belajar, memiliki standar kompetensi dan standar kelulusan. Kedua, model pembelajaran dalang di Luar Sekolah, dalam hal ini lembaga kursus. Ketiga, model pembelajaran dalang di Luar Sekolah, yang berbentuk Sanggar Seni.

Model Pembelajaran dalang di Luar Sekolah tampak lebih sesuai dengan teori yang dikemukakan oleh Roger dengan empat syaratnya, yaitu: 1) guru harus menunjukkan kehangatan dan tanggap atas masalah yang dihadapi siswa, 2) guru harus mampu membuat siswa mengekspresikan perasaannya tanpa tekanan, 3) siswa harus bebas mengekspresikan secara simbolis perasaannya, dan 4) proses konseling (wawancara) harus bebas dari tekanan dari manapun. Pada sisi lain, model pembelajaran di Sekolah tampak kurang bisa optimal dalam memenuhi harapan Roger. Namun lebih tertib dalam pelaksanaan pembelajarannya dan lebih terukur kompetensi siswanya karena memiliki standar yang jelas, siswa menunjukkan atau melaporkan hasil tindakannya (hasil belajarnya), dan kurikulumnya berlaku ketat.

Bertolak dari ketiga model pembelajaran di atas, nampaknya masalah kewirausahaan belum terprogramkan. Hal ini terutama terlihat dari kurikulumnya, seperti bagaimana cara membuat wayang, sungging wayang yang baik, bentuk kemasan panggung yang representatif, dan sebagainya. Pada hal seperti itu akan melibatkan industri lain yang terkait dengan pertunjukan wayang. Di Taruna Kridha Rasa orientasi industri baru sebatas semangat, orientasi industri di Traju Wening dan di SMKN 12 Surabaya belum ada, tetapi ada potensi bila mampu mendayagunakan melalui program kerja yang terencana secara sistematis.

Berdasarkan paparan hasil penelitian dan pembahasannya, maka dimajukan saran sebagai berikut. Pertama, berkaitan dengan model pembelajaran dalang. Dalam pembelajaran dalang perlu dilengkapi dengan materi ajar yang berkaitan dengan kewirausahaan (enterpreneurship) sehingga dapat mengembangkan sektor/bidang lain, seperti industri kerajinan wayang, gamelan, busana adat Jawa, dan industri perlengkapan pertunjukan wayang lainnya. Selain itu juga mampu mendayagunakan profesi lain yang mendukung pertunjukan wayang, seperti pengrawit, pesinden, dan para penata lain yang dibutuhkan dalam pertunjukan wayang. Hal ini perlu ada pembelajaran secara khusus dan profesional.

Kedua, untuk meningkatkan kompetensi dalang. Para dalang perlu belajar dan menguasai teknologi informasi yang terus berkembang pesat dan canggih agar dapat dimanfaatkan dalam mengemas pertunjukan wayang. Tak pelak bila kemasan pertunjukan wayang selalu melibatkan teknologi canggih, boleh jadi akan selalu bisa diterima oleh masyarakat luas. Tentu saja tetap harus menjaga atau mempertahankan esensi visi dan misi wayang sebagai media tontonan dan tuntunan, tanpa melupakan faktor lain yakni tatanan dan tantangan yang senantiasa menyertainya.

DAFTAR RUJUKAN

- Amir, Hazim. 1991. Nilai-nilai Etis dalam Wayang. Jakarta: Sinar Harapan.
- Berger, Peter L. & Luckmann Thomas. 1990. Tafsir Sosial atas Kenyataan. Terjemahan Hasan Basri. Jakarta: LP3ES.
- Bryant, Christopher G.A & David Ivey. 1991. Gidden's Theory of Structuration: A Critical Appreciation. New York: Routledge.
- Giddens, Anthony. 1984. The Constitution of Society: Outline of The Theory of Structuration. Cambridge: Polity Press.
- _____. 1991. Structuration Theory: Past, Preseny, and Future, dalam Bryan, Christopher GA and David Jarry (ed),. Giddens'Theory of Structuration: A Critical Appreciation. London: Routledge,. p. 201-221.
- Groenendael, Clara van. 1986. The Dalang Behind The Wayang. Dordrect-Holand: Foris Publication.
- Jazuli, M. 2000. Dalang Pertunjukan Wayang Kulit Purwa. Studi Ideologi Dalang dalam Perspektif Hubungan Masyarakat dan Negara. Disertasi Universitas Airlangga Surabaya.
- _____. 2008. Paradigma Kontekstual Pendidikan Seni. Surabaya: Unesa Press.
- Kayam, Umar. 1993/1994. Contemporary Wayang Performance: Its Development and Spreading. Report of the First-Year Project Toyota Foundation. Tokyo Japan.
- Magnis-Suseno, Frans. 1984. Etika Jawa: Sebuah Anallisa Falsafi tentang Kebijaksanaan Hidup Jawa. Jakarta: Gramedia.

- Murtiyoso, Bambang. 1995. "Faktor-faktor Pendukung Popularitas Dalang". Tesis Program Pascasarjana Universitas Gadjah Mada Yogyakarta.
- dan Suratno. 1992. Studi Repertoar Lakon Wayang Yang Beredar Lima Tahun Terakhir di Daerah Surakarta.

ZAPIN TRADISI DESA MESKOM KABUPATEN BENGKALIS

Baharudin

Asosiasi Seniman Riau

PENDAHULUAN

Tarian zapin pada mulanya merupakan tarian khusus yang hanya dimainkan dilingkungan istana di wilayah kesultanan Timur Tengah, kata zapin berasal dari kata "ZAFN" yang berarti gerak cepat dalam bahasa Arab.

Pada perkembangannya, tarian ini berubah menjadi ikon atau lambang kebudayaan masyarakat riau, sebab dalam tarian zapin terdapat unsur pendidikan serta keagamaan yang mengajarkan kebaikan melalui Syair lagu pengiring tari. Tarian tradisional ini juga bersifat edukatif dan sekaligus menghibur, digunakan sebagai media dakwah islamiah.

Tarian zapin sebuah tarian tradisional khas Riau yang dianggap sebagai Akulturasi budaya Arab dan budaya Melayu dimasa silam. Tarian tersebut ditarikan secara berkelompok, music pengiringnya terdiri dari dua alat music utama, yakni Gambus dan Gendang kecil disebut Marwas.

Tema, makna tarian ini mengangkat tentang kehidupan masyarakat melayu, meskipun berfungsi sebagai tarian hiburan namun setiap gerakan tari mempunyai makna dan nilai filosofis yang berkaitan dengan kehidupan social masyarakat setempat.

TATA TERTIB TARI ZAPIN

Tari zapin ditarikan oleh dua orang laki-laki sejajar bersyaf, posisi bersyaf ini perlambang kebesamaan mempunyai makna duduk sama rendah berdiri sama tinggi yang satu tidak lebih dari yang lainnya.

Dalam menarikan zapin dikenal tata tertib umum yang tidak dapat diabaikan begitu saja, yaitu;

1. Tari dimulai dengan salam/ sembah pembuka
2. Diikuti dengan bunga zapin yang dimulai dengan Alif

3. Akhir tari harus ditutup dengan Tahto / Tahtim

Untuk memulai tari; kedua penari maju bersama ketengah arena, berhadapan dengan orang yang dihormati dengan sopan lalu duduk memberi hormat / sembah dengan menyusun jari sepuluh sambil diangkat sejajar kedepan dada sambil kepala ditundukkan, lalu duduk untuk menari, duduk diatas tumit kaki kiri yang dilipat dilantai dan kaki kanan yang ditekuk bertegak lutut. Sedangkan tangan kiridiletakkan dipaha kaki kiri sedangkan tangan kanan diletakkan melintang diatas lutut kanan sebagai tanda siap untuk menari.

Irama musik gambus dilantunkan, kedua penari sama-sama berdiri dengan sopan. Sambil berdiri tangan kanan dengan jari setengah mengenggam diangkat membentuk siku-siku menghadap kedepan sedangkan tangan kiri lepas kebawah. Sebelum sipemeting/pemetik gambus mendendangkan lagunya, sipenari belum boleh memulai tari. Setelah sipemeting/pemetik gambus mengeluarkan suara dengan lagunya barulah sipenari memulai gerak tari.

Langkah pertama selalu dimulai dengan langkah satu atau Alif yang dilangkahkan pada ujung syair lagu atau pada hitungan kedelapan. Gerakan tari zapin dapat diikuti 1 - 8 , dimana pada hitungan 1, 3 dan 5 kaki di injit atau dicecahkan, dan hitungan 6 kaki yang sama dilangkahkan, seterusnya pada hitungan 2, 4 dan 8 langkah kaki perlu sedikit mendapat tekanan yang disesuaikan dengan suara gendang marwas pada bunyi ‘ Tung ‘.

Pada seterusnya dilanjutkan dengan menampilkan berbagai gerak ragam / bunga tari zapin yang mereka kuasai. Penari hanya bergerak pada dua arah yaitu ; Kemuka dan Membalik kebelakang, jika kemuka disebut Naik dan jika kebelakang disebut Turun.

Untuk membuat bunga zapin selalu dilakukan pada sa'at naik dan waktu turun dipakai langkah 1 sampai 8 atau langkah biasa (dasar). Pada sa'at langkah biasa inilah kedua penari menyepakati bunga apa yang akan dibawa berikutnya.

Untuk itu setiap para penari zapin dituntut menguasai sebanyak mungkin bentuk- bentuk bunga / ragam zapin. Jika penari ingin mengakhiri tariannya, maka iya dapat membuat gerakan minta Tahto (ragam khusus) pada waktu naik, maka sipemusik akan memberikan lagu khusus untuk mengakhiri tari yaitu Tahto atau Tahtim dan

serentak dengan lagu ini sipenari membuat gerak tahto yaitu duduk sembah sebanyak 3 kali dan taripun selesai.

Berakhirnya tahto pada gerakan duduk sembah yang ketiga kali bersamaan dengan berakhirnya suara musik yang ditekankan pada suara gendang marwas. Tetapi sebaliknya jika sipemusik dan mejelis masih merasa tertarik dengan sipenari karena kehebatannya, maka pemusik belum memberikan tahto, maka sipenari terpaksa meneruskan tariannya.

Bagi penari yang baik biasanya sering dimasuki yang namanya " syeih " sehingga sipenari lupa dengan keletihannya dan tariannya semakin menarik. Untuk sipenari yang baik ini mendapat A+ dari penonton yang duduk didepan dengan mengipaskan sapu tangan kedepan langkah kaki sipenari. Kipasan sapu tangan ini sebagai lambang kebersihan yang berarti bahwa sipenari zapin tersebut telah berhasil membawa tariannya dengan bersih atau dalam hal ini adalah indah / cantik.

Setelah selesai menari (masih dalam posisi duduk), sipenari berdiri dengan sopan sambil memberi hormat kepada yang hadir lalu mundur tiga langkah, kembali ketempat semula.

Selanjutnya untuk mencapai hasil yang baik, maka sipenari zapin dituntut untuk lebih tekun mempelajari tari dari sang guru. Sebagai ujian akhir bagi seorang murid adalah berzapin diatas permadani yang dihamparkan diatas tikar rotan, jika permadani tidak berkerut / kusut, maka murid tersebut dinyatakan lulus dan dapat disebut sebagai seorang penari zapin yang handal.

Dalam kehidupan dimasyarakat bagi seorang pemain gambus yang terampil, selalu mengisi syair pada lagu yang dibawakan dengan pantun yang berisi sindiran atau gurauan pada sipemilik rumah, terutama apabila tuan rumah agak lama menyuguhkan juadah ketengah mejelis. Sebaliknya adapula sindiran ditujukan kepada dara yang kebetulan mengintip dari balik daun pintu karena para anak dara diwaktu itu tidak dibolehkan hadir dalam majelis tersebut melainkan harus berada diruangan belakang dan untuk menyaksikan zapin harus cukup puas dengan mengintip saja.

Tarian zapin ini disamping sebagai hiburan bagi masyarakat, juga sering disajikan pada upacara- upacara resmi antara lain;

1. Upacara - upacara keagamaan
2. Upacara perkawinan

3. Upacara penyambutan tetamu

BUNGA /RAGAM ZAPIN

Ragam zapin yang terdapat di desa Meskom kabupaten Bengkalis memiliki berbagai macam bunga / ragam. Dari hasil pemantauan yang dilakukan telah diinventerisasi diantaranya adalah;

1. Alif Sembah
2. Taksim
3. Ragam Melalu (langkah biasa)
4. Menongkah
5. Gelombang pasang
6. Anak ayam patah
7. Siku keluang
8. Catuk burung merpati
9. Pecah delapan
10. Pecah delapan sut
11. Sut ganda
12. Sebat ekor patin
13. Pular belanak
14. Titi batang
15. Kembang tak jadi
16. Bunga serai
17. Mintak tahto
18. Tahto/ Tahtim

MAKNA RAGAM TARI ZAPIN

Adapun dari masing-masing gerak atau bunga / ragam zapin mengandung makna tersendiri ;

1. Alif
Ke Esaan Tuhan
Berserah diri kepada yang satu
2. Alif sembah
Segala sesuatu yang dimulai dari awal yang baik hendaklah diiringi dengan restu dari yang maha kuasa

3. Melalu
Fikir dahulu sebelum berbuat, dalam melakukan suatu pekerjaan dalam kehidupan kita sehari- hari, haruslah berfikir terlebih dahulu.
4. Menongkah
Hidup harus sabar dan tabah, sabar dan tabah harus ditanamkan dalam diri kita untuk mengarungi kehidupan ini.
5. Gelombang pasang
Kesungguhan melakukan pekerjaan, untuk meraih keberhasilan perlu bersungguh- sungguh melakukan suatu pekerjaan secara terus menerus, sehingga menemukan hasil yang baik.
6. Anak ayam patah
Pantang menyerah : Sifat tak kenal menyerah perlu ada pada setiap orang, karena dalam kehidupan ini kita dihadapi berbagai macam masalah dalam menjalankan kehidupan.
7. Siku keluang
Dinamika kehidupan; perubahan kehidupan dari waktu ke waktu, baik budaya, tingkah laku, kebiasaan dan perkembangan teknologi menghadirkan perubahan- perubahan kehidupan di masyarakat.
8. Catuk burung merpati
Menikmati hasil dari jerih payah atau usaha sendiri.
9. Pecah delapan
Berbagai macam jenis usaha dalam memenuhi kebutuhan hidup.
10. Pecah delapan sut
Memilih usaha yang sesuai dengan bakat dan hobi kita.
11. Sut ganda
Menedepankan sikap adil dan sabar, diikuti dengan keseimbangan.

12. Sebat ekor patin
Ketangkasan dan keberanian.
13. Pular belanak
Kepedulian terhadap lingkungan.
14. Titi batang
Keteguhan hati dalam menghadapi cabaran.
15. Kembang tak jadi
Pantang putus asa dalam berusaha
16. Bunga serai
Ilmu yang bermanfa'at harus diberikan (diajarkan) terutama kepada yang memerlukannya.
17. Minta tahto
Sikap rendah hati dan saling menghargai.
18. Tahto/ Tahtim
Ketulusan hati dan terima kasih.

BUSANA TARI ZAPIN

Ungkapan adat melayu mengatakan, adat memakai yang sesuai, adat bersolek menuju yang baik. Sebagaimana telah disebutkan tarian zapin hanya ditarikan oleh laki- laki saja, maka sudah tentu pakaiannya pun berupa setelan baju melayu cekak mungsang atau teluk belanga dengan memakai kain samping serta kepala memakai peci (kopiah).

Jika tarian zapin ditampilkan pada upacara perkawinan, sunat rasul atau penyambutan tetamu diperlukan berkain songket tenun siak atau tenun bukit batu. Sebaliknya jika tarian zapin ditampilkan sebagai hiburan biasa dilingkungan masyarakat umum, tidaklah perlu harus memakai kain tenun siak atau tenun bukit batu, tetapi boleh memakai kain dari bahan lain, misalnya kain pelekat.

DAFTAR PUSTAKA

Departemen P dan K: Sekitar Perkembangan Tarian Zapin Daerah Riau
Duta Seni Se Sumatra Ktr. Wil. Prov. Riau th 1984

AMRIN SABRIN, BA: 12 Ragam Zapin Daerah Riau Workshop Tari Duta
Seni Se Sumatera. Aceh th 1985

Proyek Pengembangan: Laporan hasil penyelenggaraan Studi
Perbandingan Tari Zapin Kesenian Riau th 1981/1982 se Daerah
Riau

Departemen Dikbud Ktr. Wilayah: Deskripsi Tari Zapin Riau Prov. Riau.
Proyek Pembinaan Kesenian Riau th 1991/ 1993

Mh. Nur Mhd. Anis th 2000: Zapin Melayu di Nusantara Johor Baru
Yayasan Warisan Johor

Zulkifli. Z. A Johor Baru th 1998: Seminar Zapin Nusantara th 1998

Ensiklopedi Musik dan Tari Daerah Riau th 1978/ 1979 Jakarta: Proyek
Penelitian dan Penataan Tari Daerah Departemen Pendidikan
dan Kebudayaan