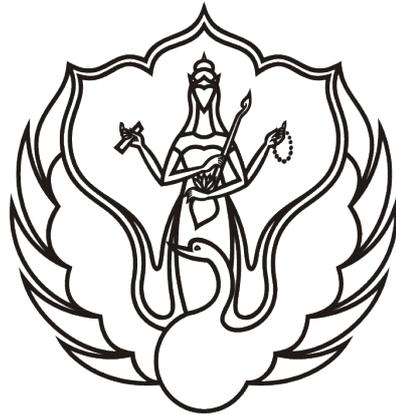


**DUA TRADISI PERTUNJUKAN SAMAN GAYO LUES
DALAM PERSPEKTIF SOSIOKULTURAL**



DISERTASI

Program Studi Seni Program Doktor Program Pascasarjana
Institut Seni Indonesia Yogyakarta
Minat Utama Pengkajian Seni Pertunjukan

Mukhsin Putra Hafid
NIM: 1430099512

PROGRAM PASCASARJANA
INSTITUT SENI INDONESIA YOGYAKARTA
2021

**DUA TRADISI PERTUNJUKAN SAMAN GAYO LUES
DALAM PERSPEKTIF SOSIOKULTURAL**

DISERTASI



Untuk memperoleh Gelar Doktor
dalam Program Doktor Program Pascasarjana
Institut Seni Indonesia Yogyakarta
Telah dipertahankan Di hadapan
Panitia Ujian Doktor Tertutup

Pada Hari: Kamis
Tanggal: 14 Oktober 2021
Jam: 10.00-12.00 WIB

Oleh:

Mukhsin Putra Hafid
NIM: 1430099512

DISERTASI INI TELAH DISETUJUI

Tanggal 14 OKTOBER 2021

Oleh:

Promotor,



Dr. Gregorius Budi Subanar, S.J.
NPP. P. 1811

Telah diuji pada Ujian Tahap I (Tertutup)
Hari/Tanggal: Kamis/14 Oktober 2021
Dan disetujui untuk diajukan ke Ujian Tahap II (Terbuka/Pembuatan Buku)

.....

PANITIA PENGUJI DISERTASI

Ketua : Dr. H. Suwarno Wisetrotomo, M.Hum.

Anggota : 1. Profesor. Dr. Djohan, M.Si.
2. Dr. Gregorius Budi Subanar, S.J.
3. Dr. G. R. Lono Lastoro Simatupang, M.A.
4. Dr. Bambang Pudjaswara, M.Hum.
5. Dr. Royke Bobby Koapaha, M.Sn.
6. Dr. Edward C. Van Ness, M.A.
7. Dr. Fortunata Tyasrimestu, M.Si.

Ditetapkan dengan Surat Keputusan
Direktur PPs Institut Seni Indonesia Yogyakarta
Nomor : 718/IT.4.4/PP/2021
Tanggal: 11 Oktober 2021

PANITIA PENGUJI DISERTASI

Status	Nama	Tanda Tangan
Ketua	1. Dr. Suwarno Wisetrotomo, M.Hum.	1. 
Anggota	2. Profesor. Dr. Djohan, M.Si.	2. 
	3. Dr. Gregorius Budi Subanar, S.J.	3. 
	4. Dr. GR. Lono Lastoro Sunatupang, M.A.	4. 
	5. Dr. Bambang Pudjaswara, M.Hum.	5. 
	6. Dr. Royke Bobby Koapaha, M.Sn.	6. 
	7. Dr. Edward C. Van Ness, MA.	7. 
	8. Dr. Fortunata Tyasrinestu, M.Si.	8. 

Direktur Program PPs ISI Yogyakarta

25 FEB 2022



Dr. Fortunata Tyasrinestu, M.Si.
NIP. 197210232002122001

PERNYATAAN KEASLIAN

Saya yang bertanda tangan di bawah ini:

Nama : Mukhsin Putra Hafid
NIM : 1430099512
Program Studi Seni : Program Doktor Program Pascasarjana
Institut Seni Indonesia Yogyakarta
Minat Studi : Pengkajian Seni Pertunjukan
Minat Utama : Seni Pertunjukan

Dengan ini saya menyatakan sebenarnya bahwa disertasi ini dengan judul: “Dua Tradisi Pertunjukan Saman Gayo Lues dalam Perspektif Sosiokultural”. Sebuah studi pertunjukan budaya Saman benar-benar merupakan hasil karya saya sendiri, bebas dari peniruan terhadap karya orang lain. Kutipan pendapat dan tulisan orang lain dirujuk sesuai dengan cara-cara penulisan karya ilmiah yang berlaku.

Apabila di kemudian hari terbukti atau dapat dibuktikan bahwa dalam disertasi ini terkandung plagiat dan bentuk peniruan lainnya yang dianggap melanggar peraturan, maka saya bersedia menerima sanksi yang dijatuhkan oleh Institut Seni Indonesia Yogyakarta atas perbuatan tersebut.

Yogyakarta, 27 Desember 2021
Yang membuat pernyataan,


Mukhsin Putra Hafid

KATA PENGANTAR

Puji dan syukur senantiasa dipanjatkan kehadirat Allah SWT yang telah melimpahkan berbagai nikmat hidup berupa nikmat Iman-Islam, dan kesehatan, serta masih banyak nikmat-nikmat lainnya yang mustahil dapat dihitung. Olehnya pada kesempatan yang berbahagia ini, saya mendapat nikmat tersebut berupa kemudahan menyelesaikan laporan Disertasi berjudul: “Dua Tradisi Pertunjukan Saman Gayo Lues dalam Perspektif Sosiokultural”, sebagai syarat penting menyelesaikan studi di Program Studi Seni Program Doktor Program Pascasarjana Institut Seni Indonesia Yogyakarta.

Sholawat tercurahkan kepada Nabi Muhammad SAW, dan juga kepada para keluarga, sahabat, dan alim ulama, serta para kaum cendekiawan atas ilmu yang bermanfaat bagi umat di dunia. Pencapaian tiada hentinya dituntun oleh Maha Penuntun, dan berkat bimbingan dan bantuan dari berbagai pihak, saya pada kesempatan yang berbahagia ini kembali menghaturkan terimakasih kepada: Profesor Dr. Djohan, M.Si., selaku promotor, dan Dr. G. Budi Subanar, SJ., selaku ko-promotor. Demikian juga kepada para penguji ahli yang banyak memberikan masukan dan ikut menyempurnakan penulisan disertasi ini hingga selesai, para penguji ahli tersebut diantaranya adalah Dr. Sal Murgiyanto, M.A., Dr. Lono Simatupang, MA., Dr. Royke Bobby Koapaha, M.Sn., Dr. Edwar C. Van Ness, M.A., Dr. Bambang Pudjaswara, M.Hum., dan Dr. Fortunata Tyasrinestu, M.Si.

Ucapan terimakasih juga peneliti sampaikan kepada segenap dosen pengampuh mata kuliah di PPs ISI Yogyakarta yang telah ikut membantu peneliti dalam memberi masukan yang berarti guna perbaikan penelitian ini. Para guru-guru saya antara lain yaitu: Dr. Sal Murgianto, M.A., dan Dr. Lono Simatupang, M.A., atas bimbingannya pada Mata Kuliah Pendampingan Disertasi, terutama praktek dan wacana dunia pertunjukan. Dr. St. Sunardi., atas materi-materi filsafat seni dan kajian budaya selama perkuliahan baik di PPs ISI Yogyakarta. Profesor Dr. Y. Sumandiyo Hadi., dan Profesor Victor Ganap, M.Ed., atas materi perkuliahannya, Kurniawan Adi Saputro, M.A., Ph.D., atas ijinnya peneliti bisa ikut kelas metode penelitian selama tiga tahun. Saya juga haturkan terimakasih segenap dosen di kampus Sanata Dharma Yogyakarta.

Peneliti turut haturkan terimakasih atas bantuannya kepada: Rektor dan para Wakil Rektor ISI Yogyakarta beserta jajarannya. Direktur PPs ISI Yogyakarta dan segenap pengelola dan staf karyawan PPs ISI Yogyakarta. Kepada Rektor dan para Wakil Rektor Universitas Syiah Kuala. Dekan dan para Pembantu Dekan FKIP USK; Ketua Program Studi Sendratasik.

Seturut dengannya saya juga wajib mengucapkan banyak terimakasih ditujukan kepada lembaga pemerintah antara lain: Kementerian Ristek Dikti, secara moral-material memberikan bantuan Pendidikan S3 (BPPDN) selama empat tahun. Lembaga Penelitian dan Pengabdian Universitas Syiah Kuala. atas kesempatannya mendapatkan hibah disertasi doktor, dan Bantuan tambahan beasiswa melalui FKIP USK selama satu semester. Secara tidak langsung saya juga mendapat kesempatan “bantuan” atas keterlibatan saya dalam beberapa

kegiatan penelitian, diantaranya adalah dari Direktorat Jendral Kebudayaan Kementerian Pendidikan dan Kebudayaan dalam Platform Indonesiana-Festival Budaya Saman 2018, atas kepercayaannya memberikan kesempatan kepada saya menjadi pemateri pada Seminar Nasional Festival Budaya Saman di Jakarta, 2 Oktober 2018. Demikian juga kegiatan pada tahun 2021 “10 tahun Saman” yang difasilitasi oleh Duta Saman Institut. Terimakasih juga saya sampaikan Kepada: (1) Pemda TK II Kab. Gayo Lues., Dinas Pariwisata TK II Kab. Gayo Lues., (2) Majelis Adat Aceh (MAA) Kab. Gayo Lues., (2) BPNB Provinsi Aceh-Sumut., diucapkan banyak terimakasih atas segala bantuan dan kemudahannya selama melakukan penelitian di Gayo Lues.

Ucapan terima kasih juga saya sampaikan kepada para nara sumber dan informan yang telah bersedia memberi informasi yang sangat berguna, antara lain: keluarga besar Atip Usman (almathum), Kardinata (seniman-budayawan), Syarifuddin (Maestro Saman-Pengangkat Saman Pemda TK II Kab. Gayo Lues). Samsul Bahri, S.Pd., M.Ap. (Maestro Saman). Kasim Junaidi, SE. (Ketua Mahkamah Adat Aceh Kab. Gayo Lues). Kak Essi (BPNB Aceh-Sumut), seturut diantaranya para informan tambahan: Maat Sabri (seniman), Aminullah, M.Ak., direktur Duta Saman Institute (DSI). Fikar W, Eda (Seniman-Budayawan). Pak Uki dan Dek Gam (Seniman Aceh).

Kawan-kawan sejawat, Pak Ismawan, M.Sn., Ibu Tri Supadmi, M.Sn., Ahmad Syai, M.Sn., Ari Palawi, Ph.D Rida Safuan Selain, M.Pd., Ph.D., Tengku Hartati, M.Pd., Cut Zuriana, M.Pd., Lindawati, M.A., Samsuri, M.Ed., dan juga kolega di luar program studi: Dr. Saleh Syafi'i., Dr. Saiful., Zulfikar Taquiuddin,

M.T., Dr. Rajab Bahri, M.Pd., Profesor Hasan, M.Si., Profesor Margaret Kartomi., Profesor Fahmi Amhar., Aruman, M.A., Deni J, M.A., Doni Riwayanto, M.Sn. Kepada sahabat dan guru-guru saya yang ikut mewarnai selama masa penulisan ini: Pak Indro dan Bu Lucky, Pak Memet, Bu Retno Ayu, Pak Asril, mas Indra, Pak Jimmu, Pak Surti, Kang Tatang, Bang Broer, Dede, Michael, Gatot, Didie, Sondeng, Ippang, Ikhsan, dan Appe. Para seniman di Gayo-Aceh: bang Fikar, Joel Samalanga, Joel mata gong, Gondrong, Supri, Diman, Acul Mardiansyah, Robi, Sechumur, dan Alimuddin. Ustad Nur dan ustad Wawan se-keluarga saya haturkan banyak terimakasih atas kesediannya menampung saya selama penelitian di Gayo Lues.

Sebagai penutup, kepada ayah saya H. Hafid Abdullah, SH. (almarhum), dan ibunda tercinta Puang Sitti H. Aminah Puteh. Sanak saudara saya: Drs. Moh. Zaenal Hafid, ME., Ir. H. Ahsan Hafid., MT., Jufria Hafid, SE., Supriaty Hafid, SE., Moh. Ali Hafid, ST., Moh. Darwis, ST., MT., Sukri Hafid, SE., Abdul Aziz (Iwan), dan Andika Hafid, SH., MH. Gustiana, S.Sos., serta kedua buah hatiku, Farah Syifa Aulia dan Alisha At-thahira. Dari merekalah karya tulis ini terbentuk, dan menjadi bagian dari dialektika tersendiri yang tak terpisahkan begitu saja hingga saya dapat mengawalinya kembali lagi dari titik nol.

Kepada semua pihak dan nama-nama yang belum saya sebutkan, diucapkan banyak terima kasih. Mudah-mudahan disertasi ini menjadi awal yang baik dan berguna bagi semua pihak, aamiin.

Sewon Asri, 27 Desember 2021

ABSTRACT
TWO TRADITIONS OF PERFORMANCE SAMAN GAYO LUES IN
THE PERSPECTIVE SOCIOLOGY OF CULTURE

This dissertation is to find out and explain the ultimate meaning of *bejamu* Saman. The generalizing attitude and the swift use of global culture which is interpreted narrowly or oriented to mere ceremonial (worldly). Saman artistic achievements on the festival stage seem to override people's playful instincts for creativity. The concept of this mutually attractive binary division covers the future of Performance Saman in the context of ethnicity and nationalism. The impact on the exchange of musical ensembles and ideas, undergoes changes and the development of new content-products so as to give birth to texts, co-texts, and contexts through the surrounding cultural institutions. The main problem of this research is What are the performative aspects of Saman? What is the role of cultural institutions in Performances Saman? Why is there a new version of *bejamu* Saman (Saman pertunjukan) in the Gayo Lues community?

This investigation is the realm of performance culture and is analyzed by dialogues with the concepts of product-content studies, cultural institutions, and effects (Raymond Williams), performativity (Schechner), and *rasa*-metaphor (Ramachandran). This research process uses an ethnographic approach to performances, the object of which is *bejamu* Saman and Saman pertunjukan. event data and active participant opinions were analyzed, coded, and synthesized to seek new meanings and definitions.

Research result. First, the compounding of the movements of the hands, head, body, and singing, results in the product-content of the art being divided into three parts, namely: (1) opening: *rengum, dering, salam*; (2) content-growing: *ulu ni lagu, anak ni lagu, lagu-lagu, janging, and pantun muda-mudi*; (3) closing. Second, dramatically, group A behavior is in the forms of a (single cone), in contrast to group B in the form of a (double cone). The presentation of both uses the expressions of disorder, fun, *gayeng*, and improvisation. Third, men (bugis philosophy) are considered easier to express Saman, because their vital organs are considered strong, powerful, rational, manly, and mighty. Can 'attack' (*mumangka*) while still providing comfort to the opponent, and its 'defensive' (*muneging*) nature when under attack. When friction occurs can restrain yourself-know the situation. Don't stand out. Always appear at the forefront when needed and they believe there will be successor generation in the future.

Findings. The basis of the link between the two (klp. A and B), is always centered on when events occur and is more serious in nature (seriously play). adapted for its *aha* sense, namely between *mumangka-muneging* or attacking and receiving attacks, which brings the game to the intersection points of the puzzle game *bejamu* Saman in a creative space-a new tradition of *berserinen*. This implies that the extra performativity of *bejamu* Saman is in the form of a serious imitation game, in contrast to Saman pertunjukan which is more oriented to the aspect of presenting material on stage. However, it appears that it is orderly, polite, passive, relatively formal, and its shape leads to become standart.

Keywords: *bejamu* Saman, sociology of culture, *rasa*, *berserinen*.

ABSTRAK

DUA TRADIS PERTUNJUKAN SAMAN GAYO DALAM PERSPEKTIF SOSIOKULTURAL

Disertasi ini untuk mengetahui dan menjelaskan makna terbesit *bejamu Saman*, akibat dari sikap generalisir dan derasnya penggunaan budaya global yang dimaknai secara sempit atau berorientasi pada serimonial belaka (duniawi). Pencapaian artistik Saman di atas panggung festival tampak mengesampingkan naluri bermain-mainnya orang untuk berkreatifitas. Konsep pembagian biner yang saling tarik-menarik ini, mencakup masa depan pertunjukan Saman dalam konteks etnisitas dan nasionalisme. Dampaknya pada pertukaran pertunjukan dan ide musikalnya, mengalami perubahan dan perkembangan produk-isu baru sehingga melahirkan teks, ko-teks, dan konteksnya lewat institusi kultur disekitarnya. Persoalan utama penelitian ini adalah Apa saja aspek performatif Saman? Bagaimana peran institusi kultur dalam pertunjukan Saman? Mengapa terdapat *bejamu Saman* versi kreasi baru (Saman Pertunjukan) dalam masyarakat Gayo Lues?

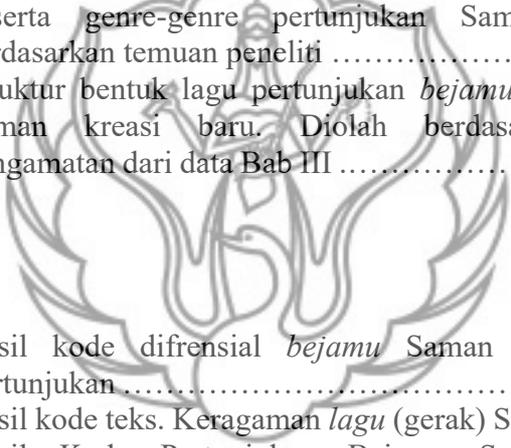
Penyelidikan ini berada dalam ranah pertunjukan budaya dan dianalisis dengan mendialogkan konsep studi produk-isu, institusi kultur, dan efek (Raymond Williams), performativitas (Schechner), dan rasa-pemetaforaan (Ramachandran). Proses penelitian ini menggunakan pendekatan etnografi pertunjukan, objek materinya *bejamu Saman* dan Saman Pertunjukan. Data peristiwa dan pendapat partisipan aktif, dianalisis, dikoding, dan disintetiskan guna mencari pemaknaan dan pendefinisian baru.

Hasil penelitian. Pertama, kesenyawaan gerak tangan, kepala, badan, dan nyanyiannya, menghasilkan produk-isu sehingga menjadi tiga bagian, yaitu: (1) pembuka: *rengum, dering, dan salam*; (2) isi-bertumbuh: *ulu ni lagu, anak ni lagu, lagu-lagu, jangin*, pantun muda-mudi; dan (3) penutup. Kedua, secara dramatis, laku permainan kelompok A berbentuk “kerucut tunggal”, berbeda dengan kelompok B berbentuk “kerucut berganda”. Penyajian keduanya menggunakan ungkapan ketidakberaturan, seronok, gayeng, dan improvisatoris. Ketiga, lelaki (filosofi bugis) dianggap lebih mudah mengekspresikan Saman, karena alat vitalnya dianggap kuat, bertenaga, rasional, jantan, dan perkasa. Bisa ‘menyerang’ (*muneging*) dengan tetap memberi kenyamanan pada lawan, dan sifatnya yang ‘bertahan’ (*engging*) ketika mendapat serangan. Ketika terjadi gesekan dapat menahan diri-tahu situasi. Tidak menonjolkan diri. Selalu tampil paling depan saat dibutuhkan dan mereka meyakini akan ada generasi penerusnya dikemudian hari.

Temuan. Dasar perkaitan keduanya (klp A dan B), senantiasa berpusat pada saat-saat peristiwa pertunjukan terjadi dan lebih bersifat serius (*seriously play*). Diadaptasi atas rasa *aha*-nya, yaitu antara *mumangka-muneging* atau menyerang dan menerima serangan, yang membawa permainan ke titik-titik persinggungan teka-teki permainan *bejamu Saman* dalam ruang kreatif-tradisi baru *berserinen*. Hal ini menyiratkan bahwa *extra* performativitas *bejamu Saman* bentuknya sebagai permainan tiruan serius, kontras dengan Saman Pertunjukan lebih berorientasi kepada aspek tersajinya materi di atas panggung. Akan tetapi menampakkan yang teratur, sopan, pasif, relatif formal, dan bentuknya mengarah menjadi baku.

Kata Kunci: *bejamu Saman*, sosiokultural, rasa dan *berserinen*.

DAFTAR DIAGRAM DAN TABEL

Diagram 1	Lingkaran Konsentris: Institusi, Material, dan Efek. Aktifitas Sosial-Budaya	28
Diagram 2	<i>Relationship</i> : Struktur dasar pertunjukan dengan <i>magnitudes performance</i> . Diolah dari sumber: Konsep Pertunjukan, Schechner (2013)	34
Diagram 3	Rangkuman tahap dari analisis data	55
Diagram 4	Performativitas Budaya <i>Bejamu Saman</i> . Diolah berdasarkan hasil bacaan dari konsep dan temuan di lapangan	60
Diagram 5	Posisi Pemain Saman Versi Kreasi Baru- <i>Bejamu Saman</i> Berjumlah 15 orang pemain	67
Diagram 6	Keterhubungan antara produsen kultur-institusi sosial beserta genre-genre pertunjukan Saman. Diolah berdasarkan temuan peneliti	145
Diagram 7	Struktur bentuk lagu pertunjukan <i>bejamu Saman</i> dan Saman kreasi baru. Diolah berdasarkan hasil pengamatan dari data Bab III	168
		
Tabel 1	Hasil kode difrensial <i>bejamu Saman</i> dan Saman Pertunjukan	56
Tabel 2	Hasil kode teks. Keragaman <i>lagu</i> (gerak) Saman	53
Tabel 3	Hasil Kode Pertunjukan <i>Bejamu Saman (Deep structures Festival dan Non-Festival)</i>	97
Tabel 4	Perbandingan Materi. Struktur <i>bejamu Saman</i> dan Saman Pertunjukan.	121
Tabel 5	Hasil Kode ko-teks. Keragaman <i>lagu</i> (gerak) Pertunjukan Saman	123

DAFTAR GAMBAR

Gambar 1	(a) <i>A bronze sculpture of the goddess Parvati created during the Chola period (tenth to thirteenth century) in southern India.</i> (b) <i>Replica of a sandstone sculpture of a stone nymph standing below an arched bough, from Khajuraho, India, in the twelfth century</i>	41
Gambar 2	Notasi Grafik: <i>Persalaman (rengum, dering, salam)</i>	72
Gambar 3	Notasi Grafik: <i>Ulu ni lagu, lagu-lagu, jangin dan penutup</i> ...	80
Gambar 4	Notasi Grafik: <i>Persalaman, anak ni lagu, lagu-lagu, jangin, dan pantun</i>	86
Gambar 5	Perpisahan. Melepas dan menghantarkan para <i>serinennya</i> kembai ke kampung halamannya. Lokasi Pining 2018.....	95
Gambar 6	Notasi grafik: Pembuka: <i>rengum, dering</i> tahap pertama, <i>salam</i> , dan <i>dering</i> tahap kedua. Diolah berdasarkan kebutuhan deskripsi karya	100
Gambar 7	Notasi grafik: Bagian isi: <i>anak lagu, lagu</i> , dan <i>anak lagu</i> dimainkan sebanyak 4 kali	107
Gambar 8	Skema srtuktur dramatik “krucut tunggal”. <i>Bejamu Saman</i> Kelompok A. Dibuat berdasarkan keperluan analisis karya ..	133
Gambar 9	Skema srtuktur dramatik “krucut berganda”. <i>Bejamu Saman</i> Kelompok B. Dibuat berdasarkan keperluan analisis karya ..	135
Gambar 10	Saman Pentas, PKA II 1972. Cikal bakal Saman binaan Pemda TK II Kab. Gayo Lues	153
Gambar 11	Saman Pentas, binaan Pemda TK II Kab. Gayo Lues. Foto Pertunjukan PKA III-VII 1988-sekarang. 2018, Banda Aceh. Sumber: Mata Gong. Diijinkan untuk dikutip.....	153
Gambar 12	Design poster, pembeda antara Saman dan Ratoeh Jaroe. Dikutip, Gardamaya, mojok. Pasca pembukaan Asian Games 2018	156
Gambar 13	Penyelenggaraan Saman Massal 10001, jumlah pemain 12.262. 13 Agustus 2017, Lapangan Seribu Bukit Blangkejeren Kab. Gayo Lues.....	157
Gambar 14	Saman Festival antar SLTP se-Kab. Gayo Lues. Dalam rangka Hari Juang Kartika dan HUT Kodam Iskandar Muda 0113. Kab. Gayo Lues, 10 Desember 2017	158
Gambar 15	Konser pamit dan formasi Saman Pentas dengan media musik. Yogyakarta, 2017. Koleksi pribadi.....	159
Gambar 16	Struktur Institusi Sosial Festival Budaya Saman. Sumber: Platform Indonesiana 2018-2020. Diijinkan untuk dikutip...	161
Gambar 17	<i>Beserinen</i> sesama juru tulis (sekretaris desa), antara Kampung Porang Ayu Kab. Gayo Lues, dengan Kampung Telusung Kab. Aceh Tenggara. Koleksi Pribadi 2017.....	205

Gambar 18	Gambar 18. Potong Kerbau. Dilakukan dalam rangak bersih desa, sehari sebelum dilaksanakan <i>bejamu</i> Saman. Dokumentasi Delta Foto Desa Bukit 2017. Diijinkan untuk dikutip	226
Gambar 19	Rapat Desa Orang tua dan Sebujang. Dilaksanakan dalam rangka evaluasi jauh hari sebelum pelaksanaan <i>bejamu</i> Saman. Dihadiri oleh struktur desa atau <i>jema opat</i> . Terdiri dari: kepala desa dan aparaturnya, pegawai atau tokoh adat dan agama, orang tua, dan rakyat. Porang Ayu, 2017. Koleksi Pribadi	226
Gambar 20	Latihan Saman. Kategori sebujang dan pemuda tanggung. Porang Ayu, 2017. Koleksi Pribadi.	226
Gambar 21	Proses pembuatan bidang Saman dan hasil akhir area <i>bejamu</i> Saman di bawah kolom mersah (mushallah). Desa Bacan dan Cinta Maju, 2017. Koleksi Pribadi	227
Gambar 22	Ilustrasi ruang arena ruang pertunjukan, tanpak dari atas. Ruang 1 bidang titik Saman. Ruang 2 bidang area para tamu. Ruang 3 area tuan rumah. Ruang 4 Undangan tamu khusus. Ruang 5 tempat dewan juri	227
Gambar 23	Bangunan <i>Bangsas bejamu</i> Saman, di tempatkan di bawah kolom <i>mersah</i> (mushallah). Porang Ayu, Belangkejeren. Koleksi Pribadi, 2017	228
Gambar 24	Foto diri nara sumber pelatih bines dan penyedia <i>dun kayu</i> . Properti penyucian diri berisi tumbuh-tumbuhan dan air tepun yang dianggap baik. Digunakan saat membersihkan diri berikut sekitar lokasi dari marabahaya. Dilakukan sehari sebelum pelaksanaan <i>bejamu</i> Saman. Porang Ayu, 2017. Koleksi Pribadi	228
Gambar 25	<i>Tepung Tawara</i> atau <i>Dun Kayu</i> . <i>Tepung Tawara</i> di desa Bukit dilaksanakan pada malam hari. Dokumentasi, Delta Foto. <i>Tepung Tawar</i> di Porang Ayu dilaksanakan pada sore hari. Dokumentasi, koleksi pribadi, 2017	228
Gambar 26	Prosesi penjemputan tamu. Desa Porang Ayu. Koleksi pribadi, 2017	229
Gambar 27	Pemetaforaan pola lantai Didong Alu. Gerak <i>Samar kalang</i> ..	229
Gambar 28	<i>Melengkan</i> . Prosesi penyambutan tamu di luar desa sebelum masuk ke ruang bangsal-bejamu Saman. Desa Cintamaju, Koleksi Pribadi, 2017	229
Gambar 29	Pembagian <i>serinen</i> antara tuan rumah dan tamu dalam <i>bangsas</i> atau ruang pertunjukan. Platform Indonesiana. Desa Pertik, Kec. Pining. Gayo Lues. Koleksi Pribadi, 2018	229
Gambar 30	<i>Berserinen</i> . Pemuliaan tamu saat pertama kalinya masuk di dalam rumah tuan rumah. Platform Indonesiana. Desa Pertik, Kec. Pining. Gayo Lues. Koleksi Pribadi, 2018	230
Gambar 31	Pembukaan <i>bejamu</i> Saman oleh Bupati Gayo Lues, dalam rangka Festival Budaya Saman. <i>Platform</i> Indonesiana.	

	Belang Jerango. Koleksi Pribadi, 2018	230
Gambar 32	Pembukaan <i>bejamu</i> Saman oleh <i>orang tue</i> . Desa Porang Ayu. Koleksi pribadi, 2017	230
Gambar 33	Notasi Musik <i>ulu ni lagu</i> “ <i>Oreno Nge Tewah</i> . Salah satu bentuk kalimat syair yang relatif terkenal. Transkrip dan Penulisan Oleh Kartomi, 2013. Diiijinkan untuk dikutip	231
Gambar 34	Tarian Bines. “cara menyapa dan menghibur tamu”. Desa Cinta Maju dan Pertik Pining. Koleksi Pribadi 2017	231
Gambar 35	<i>Batil</i> dan metaforis <i>menajuk</i> tindakan “bermain-main” saat memberikan uang sebagai bentuk pemberian tamu ke tuan rumah	231
Gambar 36	<i>Tajuk</i> atau sawer sejatinya tidak ada dalam <i>bejamu</i> Saman. Diduga sudah ada sejak dulu sebelum Gayo Lues berdiri sebagai Kabupaten. Desa Cinta maju dan Tampeng. Koleksi Pribadi 2017	232
Gambar 37	Bunga plastik sebagai petanda lelaki telah melaksanakan <i>bejamu</i> Saman selama tiga hari dua malam. Lokasi Porang Ayu, 2017	232
Gambar 38	Merajut talikasih antara <i>seberu-sebujang</i> . Platform Indonesiana, Desa Tampeng Kec. Kuta Panjang. 2018.	232
Gambar 39	<i>Selepah</i> atau Bingkisan. Lokasi Pining 2018	232
Gambar 40	Struktur bentuk artistik <i>bejamu</i> Saman, persiapan, saat pertunjukan, dan aftermath (Schechner, 2003)	233
Gambar 41	Model <i>bejamu</i> Saman semalam suntuk (<i>sara ingi</i>). Kecamatan Belangkejeren. Koleksi Pribadi, 2014	234
Gambar 42	Saman <i>Jejunten</i> atau berjuntai. Sumber: Dinas Pariwisata Kab. Gayo Lues, 2018. Diiijinkan untuk dikutip	234
Gambar 43	Saman <i>Ngerje</i> . Ilustrasi sewaktu mengisi waktu luang. Sumber: Dinas Pariwisata Kab. Gayo Lues, 2018. Diiijinkan untuk dikutip	234
Gambar 44	Keikutsertaan pelatih dan supporter <i>bejamu</i> Saman di Porang Ayu. Koleksi Pribadi, 2017	234

GLOSARIUM

<i>Aturni salam</i>	:	Susunan salam
<i>Anakni Lagu</i>	:	Nama gerak atau irama lagu dalam satu bentuk Saman. Bentuk ini harus ada dalam Saman, sebab seolah-olah ia menjadi suguhan demonstratif dari gerak yang lebih unik. Ditandai dengan adanya gerak <i>surang-saring</i> atau selang-seling. Atau dalam antar Lagu (lagu A dan lagu B) diselingi dengan satu anak lagu. Dalam bejamu Saman disebut juga uak ni kemuh.
<i>Ampang</i>	:	Tikar anyaman
<i>Aslini jangin</i>	:	Keaslian lagu (song)
Aqidah	:	Iman akan sebelum, saat, dan sesudah dunia ini adalah Tuhan Yang Maha Esa (Allah. S.w.t)
<i>Dalung</i>	:	Baki atau talang besar dengan berkaki
<i>Dering</i>	:	Nyanyian khidmat dalam irama lagu sesi pembuka Saman. Dering dapat diulang atau diselingi dengan salam.
<i>Didong Alu</i>	:	Jenis kesenian penyambutan tamu
<i>Dunkayu</i>	:	Seikat benda-benda yang dianggap suci
<i>Edep</i>	:	Penampilan
<i>Engging</i>	:	Mengikuti
Gerak selalu	:	Perpaduan antara gerak tangan bertepuk sederhana bolak-balik, dengan posisi badan duduk berlutut atau berdiri di atas lutut. Posisi tangan menghayun lembut ke arah kiri dan kanan.
Gergup	:	Kedua telapak tangan (tangan kiri/kanan di atas) memukul dada secara bersamaan, dapat dilakukan keadaan duduk berlutut maupun berdiri di atas lutut.
Gergup kiri	:	Kedua tangan memukul dada dengan posisi tangan kiri di atas tangan kanan
Guncang atas dan bawah	:	Perpaduan gerak mengguncangkan tubuh antara kepala, badan, tepukan tangan yang menerpa dada dengan intensitas gerak cepat dan dinamik forte beraksen atau menggebu-gebu. Formula guncang lazimnya tidak lain adalah irama lagu dari sebuah lagu itu sendiri (<i>rhythm pattern</i>). Seperti guncang bawah irama lagu salam, atau guncang <i>tepok opat</i> , dan lain sebagainya.
<i>Gerak lembut</i>	:	Gerak lembut
<i>Gelduk ni ling</i>	:	Cengkok atau getaran suara
<i>Gretek</i>	:	Centikan jari
<i>Guncang</i>	:	Bergoyang, menggoyang-goyangkan badan
<i>Guncang tuyuh</i>	:	Menggoyangkan badan posisi di bawah

<i>Guncang lah</i>	:	Menggoyangkan badan posisi tengah
<i>Guncang atas</i>	:	Menggoyangkan badan posisi atas
<i>Guncang jejel</i>	:	Menggoyangkan badan pada tumpuan duduk di atas lutut atau <i>ngeper</i>
<i>Gerutup</i>	:	Memukul dengan menggebu-gebu
<i>Jangin (Redet)</i>	:	Nyanyian tunggal oleh pen
Jalu	:	Bertanding, konteksnya dalam <i>bejamu</i> Saman atau Saman <i>sara ingi</i> . Praktiknya terdapat dua kelompok atau lebih yang dihadapkan antar dua kelompok. Uniknya kedua kelompok bermain dan silih berganti melemparkan nyanyian, gerak, dan candaan yang diperbolehkan dalam adat istiadat (pantun muda-mudi).
Jejunten	:	Berjantai. Konteksnya dikaitkan dengan nama Saman <i>jejunten</i> yang dimainkan waktu senggang ketika para pemuda sedang asik duduk bercengkrama sekedar melepas rindu sewaktu sebelum tidur di area terbuka.
<i>Ketetar</i>	:	Pembacaan aturan adat
Kerawang	:	Ragam motif tradisi Gayo yang melekat pada busana, dan artefak lainnya.
<i>Lagu</i>	:	Gerakan tangan, kepala dan badan. Pada phase ini diperlihatkan kerapihan gerak tangan, gelengan kepala dan disertai goyangan badan.
<i>Lengek/lingek ni ulu</i>	:	Kelenturan kepala
<i>Loet</i>	:	Gerakan badan memutar dalam posisi duduk diantara dua sujud
<i>Lembuku</i>	:	Posisi duduk diantara dua sujud
<i>Lingek</i>	:	Gerakan kepala yang gemulai
<i>Mampatni Lagu</i>	:	Keindahan gerakan
<i>Mampatni kata e</i>	:	Ketepatan kata
<i>Mampate katani salam</i>	:	Kepantasan mengucapkan salam
<i>Mango</i>	:	Mengundang
<i>Melengkan</i>	:	Seni bertutur
<i>Memangka</i>	:	Memulai
<i>Menelohni bulang</i>	:	Menempatkan ikat kepala
<i>Minah lagu</i>	:	Perpindahan lagu
<i>Murum me rengum</i>	:	Bersama rengum
<i>Murum me dering</i>	:	Bersama dering
<i>Murume Saur</i>	:	Ratanya nyanyian bersama
<i>Muka Kenulen</i>	:	Rindu kepada bulan
<i>Naruni kesahe</i>	:	Panjangnya nafas
<i>Najuk</i>	:	Memberi sebuah uang “sawer”
<i>Niro izin</i>	:	Pelepasan
<i>Njule jamu</i>	:	Pelepasan tamu
Njik	:	Diinjak. Konteksnya dikaitkan dengan nama Saman <i>njik</i> adalah media hiburan para pemuda sewaktu

		senggang setelah menggirik padi di Sawah dengan cara diinjak.
<i>Orotni Lagu</i>	:	Komposisi gerak satu dengan lainnya
<i>Pariasi</i>	:	Variasi
<i>Pengangkat</i>	:	Pimpinan dalam sebuah group Saman
<i>Pengapit</i>	:	Dua orang pembantu atau pendamping utama dari pengangkat
<i>Penyepit</i>	:	Pemain Saman yang berada di sebelah kiri dan kanan pengapit sampai yang berada sebelum paling pinggir
<i>Penupang</i>	:	Pemain Saman yang duduk paling ujung kiri dan kanan
<i>Peratin ini pemain</i>	:	Memperhatikan pemain
<i>Pinang Pawe</i>	:	Pohon pisang yang sengaja dihiasi, dan diisi beraneka ragam makanan ringan dengan cara digantungkan
<i>Ratani menyaur</i>	:	Nyanyian yang rata
<i>Rempak e gerak</i>	:	Gerak serempak
Redet	:	<i>Redet</i> , yaitu nyanyian singkat dengan suara pendek oleh seorang pemain pada bahagian tengah pertunjukan.
Rengum	:	<i>Bunyi</i> auman yang diawali oleh semua pemain.
Roa lao-roa ingi	:	Dua hari dua malam. Konteksnya dikaitkan dengan Saman <i>jalu</i> yang dilaksanakan selama dua hari dua malam atau lazim disebut <i>bejamu</i> Saman. Lebih meriah dari Saman <i>sara ingi</i> , biasanya dilaksanakan secara adat istiadat dan melibatkan hampir semua warganya dalam satu desa. Waktu pelaksanaannya di bulan-bulan haji atau pasca panen raya.
<i>Runcangi beden</i>	:	Mengguncangkan badan
<i>Saur</i>	:	Nyanyain bersama (tutti)
Syek atau nesek	:	<i>Syek</i> atau <i>nesek</i> yaitu nyanyian yang dinyanyikan oleh seorang pemain dengan penuh suara panjang, tinggi melengking, petanda perubahan gerak atau lagu.
<i>Selepah</i>	:	Bingkisan
<i>Seger alihe gerak</i>	:	Kerampaan perubahan dalam satu tim
<i>Seger alihe tewah kuduk</i>	:	Serempak gerakan pada keseluruhan badan
<i>Serinen</i>	:	Saudara
<i>Surang-saring atas</i>	:	Selang-seling badan bagian atas
<i>Surang-saring tuyuh</i>	:	Selang-seling badan bagian bawah
<i>Sumpen</i>	:	Kaidah-Kaidah
<i>Temas ni ling</i>	:	Merdu suaranya
<i>Tenger ni ling</i>	:	Keras suaranya (lantang)
<i>Tepung Tawar</i>	:	Bersih diri
<i>Teleng</i>	:	Ikut kepala
<i>Temas ni ling/gelduk</i>	:	Merdunya suara
<i>Toet</i>	:	Gerakan badan dan kepala condong ke depan
<i>Uuakni kemuh</i>	:	Obat panas

<i>Uwe Ulen</i>	:	Bulan dan Bintang
Ulu ni lagu	:	Kepala Lagu. Gerak atau <i>lagu</i> dalam Saman yang sedikit bervariasi, akan tetapi bagian ini sangat jarang dipakai dalam Saman Pertunjukan. Bentuk gerakannya masih lamban dan khidmat, namun solois dari <i>nesek</i> mulai berkembang, dan gerakan akan memasuki tempo cepat.
Umah sara	:	Perkawinan. Konteksnya dikaitkan dengan nama Saman <i>umah sara</i> yang dilakukan sewaktu mengisi waktu luang pada pesta adat pernikahan, model pertunjukan ini semata bersifat hiburan dan bersifat tidak formal.



BAB I

PENDAHULUAN

A. Latar Belakang Masalah

Saya masih ingat sebuah adagium orang Gayo Lues berbunyi ‘seorang pemuda rasanya belum lengkap kalau tidak bisa bermain Saman’. Adagium ini kira-kira menggambarkan interaksi saya dengan sejenis tari yang disebut *bejamu Saman*-yang juga menjadi objek materi studi ini. *Bejamu Saman* adalah nama generik sebuah pertunjukan tarian duduk di Kabupaten Gayo Lues, provinsi Aceh. Versi tertentu dari berbagai varian bentuk Saman yang dikaji dalam penelitian ini secara kultural pastinya sangat bertautan erat dengan kekuatan teks-konteks yang melingkupinya, seperti bentuk, berperilaku, nasihat, dan prinsip hidup.

Daya tradisi *bejamu Saman* baru saja mulai tumbuh sesudah saya mengkajinya secara mendalam dan rinci. Saya dapat rasakan secara langsung dan menyaksikan bagaimana masyarakat pengguna mengekspresikan pengalaman dunia batinnya lewat upacara adat yang disebut *bejamu Saman*. Gerak, nyanyian, rampak pukulan tubuh, pola lantai, busana, aksesoris, dan bahkan makan serta doa bersama, sesungguhnya merupakan ungkapan yang penuh dengan makna-makna tertentu (simbolis). Fenomena yang terjadi kemudian adalah berubahnya *bejamu Saman* dapat dilihat sebagai peristiwa budaya yang harus dijelaskan. Apa sesungguhnya yang terjadi dibalik perubahan *bejamu Saman*? Apa makna dibalik perubahan Saman tersebut?

Saya melihat bahwa perubahan bentuk *bejamu* Saman terjadi semenjak dipindahkan naik di atas panggung, dan bentuk ini kemudian disebut Saman Pertunjukan. Perubahan bentuk *bejamu* Saman yang tadinya direpresentasikan untuk kebersamaan kini berubah bentuk menjadi alat tukar, dan bahkan tidak menutup kemungkinan menysar pada komoditas selera penguasa dan bertransformasi pada ekonomi politik. Dampaknya pada tingkat produksi budaya Saman, dan melahirkan isi baru berupa teks, ko-teks dan konteks yang mengitarinya. Jejak kehadiran isi-baru tersebut dapat dipastikan telah muncul lama, seiring dengan perkembangan kebijakan kebudayaan.

Saya saksikan untuk pertama kali pertunjukan Saman Pertunjukan digelar pada tahun 2006 dengan model panggung prosenium di Taman Budaya, Banda Aceh. Pada tahun 2014 saya kembali menyaksikan Saman Pertunjukan di Kabupaten Gayo Lues. Jumlah pemainnya sebanyak 15 orang, mereka duduk berdempetan dan sedikit lebih tinggi dari penonton. Gerak tarinya mengandalkan kecepatan dan memadukan antara pukulan tubuh dan goyangan kepala, pertunjukannya relatif lebih singkat, dan digelar dengan menggunakan model level-panggung prosenium. Di tahun 2017 kemudian saya kembali melihat pertunjukan Saman Pertunjukan-yang relatif sama, akan tetapi dikemas dalam sebuah even dengan menghadirkan jumlah pemain sebanyak lebih dari 10.000 laki-laki bermain Saman.

Saya menduga bahwa khas dari model Saman Pertunjukan mengarah bentuknya menjadi satu, yaitu: formal-protokuler. Karena sifatnya spektakuler, sehingga bentuknya kian mengarah model prosenium. Diperkuat dengan daya tata

artistik modern dan pola lantainya bertumpu pada satu titik. Waktunya sangat singkat dan gerak tarinya cepat dan sedikit syairnya. Dimainkan dalam tempo lambat, cepat, dan tiba-tiba berhenti begitu saja. Relatif berbeda halnya dengan pertunjukan *bejamu* Saman. Boleh dikatakan sifatnya kultural dan lebih “bermain-main” daripada Saman Pertunjukan yang dihelat dalam konteks formal-kenegaraan. Sebuah atraksi yang penting saya catat dan hanya ada di dalam *bejamu* Saman, yaitu berbalas pantun. Kedua kelompok *bejamu* Saman secara bergantian saling melempar nyanyian diiringi dengan pukulan tubuh dan pantun muda-mudi. Bahkan tidak sedikit dibumbui dengan sorak-sorai dan ejekan khas antara lawan pendukungnya.

Perjumpaan saya dengan Saman pertunjukan dan *bejamu* Saman tidak hanya menyegarkan kembali ingatan saya melainkan juga membangun kembali gambaran atas kedua jenis kesenian tersebut, dan pada akhirnya membawa saya ke tafsir-tafsir yang tidak cocok atau sejalan satu dengan yang lainnya.

Perlu diketahui sebelumnya bahwa secara *geopolitics* etnis Gayo pasca kemerdekaan masih berada dalam satu gugusan di dataran tinggi Aceh. Perlahan kemudian mulai memisahkan diri dan secara estafet tongkat kepemilikan Saman digilir secara bergantian. Diawali dari Aceh Tengah, Aceh Tenggara, Gayo Lues, dan Bener Meriah. Menyusul kemudian Serbajadi yang kini memisahkan diri karena masuk di wilayah Kabupaten Aceh Utara.

Pada tahun 2002 Gayo Lues resmi menjadi sebuah Kabupaten, semenjak itu masyarakat Gayo Lues baru dapat merasakan kepemilikan Saman di tempat asalnya. Dengan kekuatan alam dan budaya hingga kini pemerintah Gayo Lues tak

henti-hentinya mempromosikan Gunung Lauser sebagai paru-paru dunia dan budaya Saman sebagai warisan dunia. Berbagai rekayasa model pertunjukan Saman pun kemudiak digelar. Atas nama penemuan kembali, aktualisasi, reka-cipta Saman Pertunjukan mulai dipakai sebagai alat kekuasaan baru dan dengan begitu cepat dimodifikasi naik di atas pentas.

Bentangan waktu yang sedemikian panjang, Saman Pertunjukan mulai dilirik oleh pemerintah pusat diperkirakan sejak pasca kemerdekaan. Saat itu arus media mulai berkembang, diantaranya surat kabar, radio, dan televisi semakin massif penggunaannya. Pada tahun 1972, dunia panggung pertunjukan dianggap gempar dengan wacana bentuk Saman Pertunjukan dipentaskan secara formal yang tepatnya pada pembukaan Pekan Kebudayaan Aceh II di Banda Aceh.

Wacana tersebut direkonstruksi kembali oleh Siti Hartinah isteri mendiang presiden Soeharto. Alhasil perjumpaan Saman di atas panggung pertunjukan Saman berlanjut pada pembukaan proyek Taman Mini Indonesia Indah di Jakarta tahun 1974. Tien Suharto mengetahui bahwa gambaran seperti apa jadinya merekayasa satu bangunan miniatur kesenian sebagai simbol atau metafor dalam sejarah kesenian di Indonesia yang terus-menerus bergerak ke daerah-daerah.

Hingga kini Saman mengalami perubahan dan pertentangan konsep dan ideologi yang menanguinya. Dampak dari pertunjukan tersebut, dicap sebagai “tarian tangan seribu”, sebagai cara ungkap politis ke dunia pertunjukan. Terlebih dengan latar belakang dukungan kekuasaan, seakan tunggal dan melupakan sisi pendukung budayanya (<https://lintasgayo.co/2015/09/13/catatan-joe-samalanga->

[kapan-didong-keliling-dunia](#), dan lihat juga video bergambar pada pidato Tien Soeharto di <https://www.youtube.com/watch?v=iRonXqFijHQ>).

Geliat budaya Saman kemudian melahirkan sebuah narasi baru, yaitu antara kultural dan modern, daerah berhadapan dengan nasional. Para pendukung Saman Pertunjukan seakan mulai kehilangan sukma dan ruh-kesakralannya. Pergeseran nilai dan memaknainya pun tak bisa dihindarkan karena selalu dipakai sebagai daya ungkapan yang memuat struktur berupa konsep dan ekspresi bentuk yang idiomatik seakan bercitarasa akan identitasnya. Seakan upacara simbolik *bejamu* Saman tidak lagi memandang ekspresi seninya sebagai aktifitas ritual, tetapi lebih merupakan aktifitas “ekonomi politik”.

Fenomena ini kemudian pemerintah pusat tidak tinggal diam, lahirnya UU Pemajuan Kebudayaan No. 5 Tahun 2017 dimunculkan kembali sebagai salah satu cara untuk menyelamatkan budaya lewat kegiatan festival budaya *bejamu* Saman yang dilaksanakan secara lebih tersistematis. Rumusan awal menyebutkan bahwa, ketiadaan standar pola “festival” *bejamu* Saman di setiap kampung, gejala tersebut mencakup antara lain: tidak jelasnya dampak kegiatan *bejamu* Saman dalam kehidupan masyarakat, penyelenggaraan kegiatan minim investasi dan boros biaya, serta kondisi keberlanjutan kegiatan *bejamu* Saman memprihatinkan (TOR-Workshop Manajemen Penyelenggaraan Festival dalam Platform Indonesia, 26 Juli 2018).

Meskipun gotong-royong nyata dalam penyelenggaraan kegiatan *bejamu* Saman, namun seringkali tidak diperhitungkan makna yang terbesit dalam kegiatannya. Mempertanyakan kembali kemasan *bejamu* Saman yang sejatinya

disajikan untuk siapa? Pergulatan tarik-menarik antara mempertahankan gayonisasi dan globalisasi, dualisme ini pun hadir disepanjang kurang waktu dulu dan kini. Keduanya kemudian mengakui adanya prinsip yang independen dan tidak saling bergantung. Namun saya menyadari bahwa selalu ada polarisasi timbal balik dari keduanya dan saling melengkapi satu sama lain. Kategorisasi keduanya seperti adanya relasi kebangkitan kelas, antara pertunjukan tradisi dan modern, klasik dan populer, atau etnisitas dan nasional. Dinamikanya kemudian saling serang, berinteraksi, bersitegang, dan juga melengkapi.

Sebagai anak kebudayaan, tradisi *bejamu* Saman kini melahirkan dialektika sejarah baru, merefleksikan kondisi sosialkulturalnya dari kerangka modernisme. Dengan pertentangan konsep dan idiologi yang penuh konflik, satu sisi gayonisasi dapat diartikan mempertahankan bentuk seperti aslinya, dan menjauhkan pengaruh dari idiologi luar (barat), dan di sisi yang lain globalisasi dapat dimaknai mengintegrasikan budaya Saman secara institusi global. Hal ini dapat dimaknai dalam arti dinikmati bersama, tidak menutup diri, tanpa membedakan jenis kelamin, ras, agama, dan status sosial. Terbelenggu oleh jargon-jargon pertahanan, pelestarian, serta konservasi kesenian tradisional Saman, arus gayonisasi sungguh pun cenderung membawa perubahan akan tetapi ketersediaan sumber acuan dan referensi yang kurang memadai, lambat laun dampaknya akan membawa kehidupan seni pertunjukan Saman ke arah yang tidak jelas.

Pada kesempatan ini juga-terulang ingatan saya pada tahun 2016 di Jakarta (TMII), yakni arah dan sifat pembaharuan saya mendapat bahan perbandingan kebiasaan penduduk kota dalam pertunjukan seni bersifat temporal. Tidak terpikir

oleh sekelompok urban penggiat *Ratoh Jaroe* dari etnis Aceh, bahwa orang Gayo di desa dapat melakukan kegiatan atau hiburan yang sepadan atau bahkan lebih tinggi nilainya daripada pertunjukan mereka di kota-kota besar. Wajar jika hubungan antara praktik atau produksi seni tradisi dengan kesederhanaan hidup serta kondisi ini juga membuat saya terpicat dengan tradisi kesenian di desa di tengah-tengah desakan modernitas tak terhindarkan. Maka yang niscaya mengakar dalam pertanyaan inti ini ialah menelusuri tentang segi-segi formal Pertunjukan Saman antara lain: struktur pertunjukan, karakteristik, iringan musik, perkembangan, dan pemaknaan orang-orang Gayo Lues di berbagai tempat termasuk dalam beragam versi menurut mereka.

Dalam konsep kesadaran, keberadaan bentuk pertunjukan *bejamu* Saman terbilang unik, karena hanya dimainkan oleh laki-laki. Di antara lelaki yang bermain Saman terdapat juga para pesorak penari bines yang pada setiap momen atau peristiwa tertentu dikategorikan para *senggakan* agar permainan Saman makin semarak. Pola penyajiannya pun dipertandingkan antar dua kelompok. Semakin merakyatnya *bejamu* Saman, mengharuskan semua warga kampung ikut menghadirkan group-group Saman. Setidaknya dalam satu kesempatan *bejamu* Saman, mereka mempersembahkan jago-jago mereka, baik dalam kategori remaja, pemuda tanggung dan tidak menutup kemungkinan kelompok anak-anak dan orang tua pun ikut bermain Saman.

Di atas panggung bukan materi semata yang dipentingkan, pelbagai kegiatan budaya dan jenis bentuk pertunjukan tradisional pun juga ikut disajikan. Namun yang paling utama adalah praktik Samannya, yaitu ada kelompok yang

menyerang atau dalam bahasa Gayo disebut *mumangka*, sedang pihak lawan *muneging* wajib menerima serangan atau mengikuti. Kedua kelompok secara bergantian melakukan hal yang sama, yaitu menampilkan keragaman gerak, irama *lagu* (gerak) dan kekayaan syairnya dan bahkan sindiran halus (berbalas pantun) yang harus diimbangi pihak lawan, kurang lebih kualitasnya sama.

Di luar panggung, terkesan ada hirarki kebutuhan hidup termasuk sejumlah kebutuhan pokok yang wajib disediakan oleh tuan rumah kepada tamunya, seperti makan-minum dan berdoa bersama, berikut kenyamanan selama bertamu, ruang istirahat, dan sebisa mungkin tuan rumah dapat membuat suasana kehangatan di tengah-tengah lingkungan keluarga selama menjamu tamunya.

Begitu sederhananya para warga yang ikut dalam aturan bermain *bejamu Saman*, hanyut dalam kesenangan dan dapat dipastikan mengandung kedalaman estetika dan ungkapan simbolis dan religiusitas. Bahkan berafiliasi kuat dengan emosi-persaudaraan baik sesama pemain *Saman* begitu juga dengan para penonton. Kedua kelompok saling bergantian menyerang-bertahan, memulai-mengikuti, memberi-menerima, dan ada kalanya mereka berdiskusi, bahkan memamerkan artefak budaya, dan pastinya menyaksikan presentasi dan rerepresentasi *besamannya*. Relevansi dan pentingnya kebersamaan ini sangatlah jelas, ada nilai yang hendak dipertaruhkan.

Memandang kesederhanaan, kesenangan, dan hanyut dalam permainan *bejamu Saman* tidak bisa dinilai berdasarkan apa yang tampak oleh indera penglihatan atau apa yang dirasakan oleh indera pendengaran saja, namun juga harus dilihat dari sisi lain yang mengitarinya. Pada akhirnya kecenderungan

idiologinya pun mengarah pada satu tindakan yang merefleksikan kondisi sosialkulturalnya di tengah arus budaya modernisme. Dalam ihwal ini tugas peneliti seyogianya turut menambah-menyoyal kesenian yang hidup dan tumbuh bersama masyarakat. Pasanya *bejamu* Saman yang sebelumnya hanya digunakan sebagai media hiburan masyarakat lokal, dalam perjalanannya kini mengalami pergeseran isi budaya dan efeknya.

Fenomena yang amat panjang dari keseluruhan urain tersebut di atas, mengesankan bahwa dengan hadirnya Saman Pertunjukan berpengaruh kuat dalam mental dan praktik artistik kehidupan masyarakat Gayo Lues. Hal ini menjadikan daya sekaligus mengimplikasikan Saman Pertunjukan yang “kuasa dan istimewa”. Jika sponsor *bejamu* Saman hanya ada di level kampung-kampung, maka keberlangsungan kelompok Saman Pertunjukan sangat bergantung dari undangan atau para penanggapnya. Meskipun kontak antara penampil-sponsor-penonton sangat terbatas, Saman Pertunjukan tetap saja dipakai sebagai representasi panggung. Mereka memilih repertoar berdasarkan format tampilan yang terkesan dipaksakan dan bahan-bahan yang tersedia relatif baru, praktis, yang dapat dinikmati oleh siapa saja, terlepas suku, jenis kelamin, agama, dan identitas tertentu.

Pendekatan yang sangat berbeda terhadap pesta adat *bejamu* Saman secara emosional dapat merasakan arti penting kelokalan *bejamu* Saman yang sarat dengan nilai-nilainya. Sungguh pun selama proses menjadi bentuknya sedemikian rupa, namun tiada henti selalu dipengaruhi berbagai kebudayaan lain. Keprihatinan peneliti pun ikut tergugah terhadap gejala terdesaknya budaya lokal di tengah pusaran budaya global.

Telah diurai sebelumnya bahwa suatu fakta yang mencengangkan masih saja dipahami oleh sebagian orang secara sempit keberadaan *bejamu* Saman karena dianggap boros, menyita waktu, pikiran, dan tenaga, serta keberlanjutannya memprihatinkan, dan dampaknya tidak jelas dalam kehidupan masyarakat. Peneliti selain merisaukan pernyataan tersebut, juga memprihatinkan dampak pada selera, cara berfikir, dan identitas yang menjauh dari akar sejarahnya. Paparan ini mengindikasikan budaya lokal *bejamu* Saman termasuk kesenian lain di dalamnya yang cenderung terdesak budaya global secara tidak terhindarkan.

Makna globalisasi itu sudah demikian terasa, salah satu contoh produk dari globalisasi tersebut adalah bahkan paradigma peyeragaman budaya hampir setiap hari bisa disimak dalam tayangan film dan beragam informasi menjajakan seperangkat nilai budaya dari luar (USA-Hollywood, India-Bollywood) yang dapat ditangkap lewat televisi dan media sosial di berbagai fitur internet. Sementara itu massifnya penggunaan media komunikasi (*hand phone*), dan kebebasan mengakses informasi pun turut menambah kekhasan ketimpangan karya kultur sebagai produk budaya.

Kondisi tersebut perlu kiranya diperhatikan dampak terhadap perkembangan sosiokulturalnya, dan hal ini terbilang lagi rendahnya apresiasi masyarakat lokal terhadap ideologi seni tradisi itu sendiri yang sering kali dianggap tidak kontekstual dengan zaman. Memudarnya sifat kekeluargaan, hilangnya gotong royong, dan yang lebih tekstual adalah tiadanya kreatifitas Saman, terutama di kalangan remaja lebih banyak memasukkan budaya populer daripada nilai kelokalannya.

Sebagai contoh, gaya penuturan syair *bejamu* Saman terkadang menggunakan lirik lagu pop dari luar ketimbang menciptakan lirik bergenre ala-Gayo. Bahkan terdapat lirik tertentu-sarat dengan ajakan perilaku menyukai lawan jenis. Disadari atau tidak, walau sekedar “hiburan” namun tampak tidak edukatif dan dikuatirkan menjauh dari akar sejarah apalagi Aceh sebagai daerah syariat Islam. Orang tua atau penonton yang ikut menyaksikan merasa aneh, sulit mamahami karena pemaknaannya bisa sangat berbeda. Sebab, syair lagu tidak terpisah dari keberadaan Saman yang masih menjaga adat istiadat dan lingkup keislamannya. Dikuatirkan ke depannya akan banyak generasi muda yang tidak lagi paham tata krama termasuk penuturan bahasa Gayo. Padahal syair lagu-lagu Gayo sarat dengan nilai-nilai kelokan, berupa petuah dari orang tua dulu, mengandung nilai kebaikan, dan mengajarkan tentang kehidupan. Hal ini mengakibatkan rendahnya apresiasi syair dalam mengiringi gerakan Saman, yang kemudian berdampak juga semakin massifnya Saman versi kreasi baru oleh para remaja yang lebih mengutamakan pada lagu (gerak-wiraga) Saman.

Pagelaran *bejamu* Saman tidak lain merupakan pengejawantahan (manifestasi) tata pergaulan masyarakat lewat seni yang dilakukan dengan serangkaian upacara adat dan dinaungi hukum adat setempat. Namun apabila diperhatikan jumlah masyarakat Gayo Lues yang merayakan *bejamu* Saman secara umum cenderung kurang menaruh perhatian. Penyebabnya bukan semata desakan global, tetapi juga dipengaruhi oleh sikap orang Gayo Lues sendiri terhadap produk budaya lokal.

Nancy Florida (2003:34-36) menengarai bahwa banyak karya seni di Indonesia berbasis tradisi, utamanya Sastra Jawa misalnya yang mendapat perlakuan “kultus adiluhung” sehingga berhenti sebagai simpanan mulia yang tidak dipelajari. Pendapat Florida tersebut dapat berlaku pula untuk *bejamu* Saman. Sebab, selama ini orang di Gayo Lues kebanyakan kurang memperkaya atau tidak mengembangkan lagi *lagu* (gerak) dan syair nyanyiannya.

Indikasi yang terjadi adalah penampilan *bejamu* Saman banyak yang seragam, terutama saat penyajian Saman yang tidak memiliki alur atau struktur yang bersifat baku, praktis, dan bahkan ada yang dihilangkan. Kualitas pertandingan jadi kurang menarik dan waktunya relatif lebih singkat atau dibuat praktis, bahkan sudah tidak berbeda dengan Saman versi kreasi baru di atas panggung (pariwisata), yang singkat, padat, menguntungkan, dan sedikit syairnya. Semangat orang yang memahami *bejamu* Saman jadi menurun karena tidak semenarik dulu dan banyak lagu/gerak dihilangkan dan tidak menguasai syair atau penuturan pesan-pesan baik.

Kondisi ini perlahan tapi pasti, jika tidak ditangani dengan baik suatu saat budaya *bejamu* Saman akan tergantikan. Paparan skeptis tersebut tidak bermaksud meniadakan sisi optimisnya, karena tidak sedikit dari mereka tetap mempertahankan spirit lokalannya untuk tetap melaksanakan *bejamu* Saman. Pengorbanan dari segi pendanaan juga cukup banyak, walau dilakukan dengan cara berhutang dulu, semata-mata hanya untuk menutupi keperluan hidup dan menjaga hubungan sesama etnis Gayo.

B. Arti Penting Topik

Kemunculan Saman pertunjukan di atas panggung memperlihatkan bagaimana panggung dipengaruhi oleh arena produksi secara global dan seragam, misalnya disajikan dalam bentuk simetris (penonton-pemain searah), menggunakan gedung tertutup, terbatas, dan terkonteks dari acara yang sifatnya resmi protokuler, mudah dibawa, ekonomis, dan mengedepankan sisi spektakulernya sebagai dunia hiburan. Kebenaran semacam ini sebagai suatu konstruksi sosial yang diproduksi oleh rezim tertentu sehingga ada relasi penguasa dengan yang dikuasai.

Sementara *bejamu* Saman ditafsir secara performativitas disajikan dalam aneka ragam media perwujudan seni dan adat-istiadat setempat. Tubuh para pelaku budaya yang terlibat dalam arti khusus, keunikannya dapat diartikulasikan secara luas, di atas panggung dalam satu gaya pertunjukan yang memiliki subgaya tersendiri dalam bentuk pertandingan Saman yang menunjukkan sosiokultural kelaki-lakiannya (*fighting non contact*), yaitu menyerang-mengikuti satu sama lain dilakukan secara bergantian antar kelompok.

Sementara di luar panggung, yakni ranah pada persoalan ini semakin menguat (tanggungjawab) ketika peneliti ikut merasakan pengorbanan tersebut, sejatinya dilakukan untuk sekedar berbagi rejeki, ruang dan waktu, bertemu dan saling berbagi cerita, dan tampak jelas bahwa ada nilai yang diperjuangkan. *Bejamu* Saman kemudian dapat dimaknai sebagai ruang baru, terbesit “rasa” bagi penggunaannya, empati dan mengandung wilayah kontemplatif untuk dipertajam dalam kehidupan sosial perspektif akademiknya.

Berkaitan kedua hal tersebut di atas, perspektif penelitian ini kemudian membawa saya pada penyelidikan lebih dalam lagi terhadap dua tradisi pertunjukan Saman dalam satu panggung. Penyelidikan tersebut ditambah dengan risalah-risalah teoritis dan mengarahkan saya pada sebuah konsep secara evolutif-perubahan institusi dan produk-isi.

Pertama, pemaknaannya sesuai kaidah yang dilontarkan oleh Raymond Williams dalam bukunya berjudul *Culture* (1983). Williams menjelaskan ada tiga wilayah kaitannya dengan sosiokultural, yaitu: institusi kultur dan formasi-formasinya, produk kultur dan isinya, serta efek-efek dari hubungan kedua wilayah tersebut.

Kedua, perihal aspek struktur bentuk pertunjukan dan isi budayanya disajikan atau dalam hal ini karya Samannya, akan dianalisis menggunakan konsep *performance* dari Richard Schechner (2013). Aspek-aspek ini juga ikut menyoroti sisi peran sosiokultural akan kelaki-lakiannya, terutama pada gerak Saman yang terkesan bersifat kuat-jantan (gender), karena sebab-sebab terjadinya permainan Saman pun menjadi hal penting terjadinya proses pertunjukan.

Ramachandran (2018) bahkan ikut menilainya, bahwa pola permainan *bejamu* Saman adalah sebuah karya budaya dan bahkan dipakai sebagai sesuatu cara ungkap yang cukup unik. Misalnya, dari kedua kelompok *bejamu* Saman tersebut yang mencakup di dalamnya pada tindakan permainan antara menyerang-bertahan, dan pelbagai perwujudan-cara ungkap penghambaan nilai sebuah karya dalam sistem hidup rasa persaudaraan. Dua pola ini kemudian sebagai sebuah momentum penting untuk menemukan kembali bentuk estetika yang diharapkan

atau yang disebut “*aha-nya*”. Sementara analisis pada kajian teks dan ko-teksnya, saya menggunakan cara Hadi (2007) yang ikut memperkaya kedalaman gerak dramatik pada tarinya.

Ketiga dari gagasan Williams adalah studi efek yang mendominasi penelitian ini adalah gaung globalisasi yang banyak dikupas oleh Soedarsono (2002) yang dalam dunia industri disemarakkan oleh hadirnya bisnis pariwisata, menambah berbagai bentuk isi baru seni pertunjukan. Bahkan khas dari studi ini adalah menyoal efek, yakni hubungan *a simetri* antara institusi dan isi, yang menghasilkan isi baru. Kecenderungan tersebut saya gunakan untuk menggambarkan pergelaran terpilih dalam rangka mengantar penelitian ke suatu pertanyaan inti dalam bab ini.

C. Rumusan Masalah dan Pertanyaan Penelitian

Persoalan akan eksistensi pria sejati Gayo Lues, menjadi hal mendasar selain berbagai persoalan identitas dan kultral yang menyertainya. Bahwa perkembangan serta arus budaya global termasuk aspek pendukung yang mengakibatkan interpretasi baru pada bejamu Saman. Mulai dari aspek penciptaan, produksi, kehidupan sosial budaya serta dampak yang menjadikan budaya *bejamu* Saman mengikuti arus modernisasi dengan tanpa ada beban budaya. Olehnya pertanyaan penelitian ini dapat diketahui sebagai berikut.

1. Apa saja aspek performatif pada ritual *bejamu* Saman dan Saman Pertunjukan?
2. Bagaimana peran institusi kultur dalam dinamika *bejamu* Saman dan versi kresi baru di ranah sosial budaya yang lebih luas?

3. Mengapa terdapat *bejamu* Saman versi kreasi baru dalam masyarakat Gayo Lues?

D. Tujuan Penelitian

Tujuan secara spesifik, didasari dari rumusan masalah yaitu:

1. Mengungkap aspek performatif yang diekspresikan lewat ritual *bejamu* Saman dan Saman Pertunjukan.
2. Mengungkap hubungan antara institusi kultural satu dengan lainnya, beserta formasi-formasinya (*bejamu* Saman dan Saman versi kreasi baru).
3. Menguraikan faktor-faktor yang mengakibatkan tumbuh kembangnya Saman versi kreasi baru.

E. Manfaat Penelitian

Dihadapkan dengan pembacaan penelitian ini, diharapkan ada manfaat yang signifikan dari pembahasan penelitian Saman bagi:

1. Peneliti sebagai pengajar, memiliki rasa bertanggung jawab untuk memiliki tambahan ilmu seni dan menggunakan berbagai perspektif yang dapat dikembangkan untuk pengembangan kajian seni pertunjukan sosial budaya.
2. Mendapat tambahan pengalaman kemanusiaan terhadap penghayatan nilai-idiologi atas pelaksanaan *bejamu* Saman.
3. Institusi dan formasinya, menemukan bentuk-bentuk kemitraan pertunjukan Saman, baik para seniman, praktisi, peneliti, pemerintah, dan masyarakat Gayo

Lues, untuk menghubungkan benang merah program kerja budaya berbasis pengetahuan dan efeknya di masyarakat.

4. Mendapat pengetahuan tambahan potensi seni tradisi yang diartikulasikan sesuai perkembangan jaman, tanpa harus mengorbankan idiologi kulturalnya (terhubung dengan teknologi dan informasi).
5. Bagi masyarakat Gayo Lues, akan merasakan langsung arti penting *bejamu* Saman, terhadap persamaan rasa, dan meningkatkan performasivitas jati dirinya sebagai pemilik kesenian untuk dikembangkan dalam formasi sosial lainnya.
6. Bagi masyarakat secara umum, pengkajian ini memberi cara baru dalam memaknai, pria sejati, tanggungjawab, dan pekerjaannya.

