

BAB IV. KESIMPULAN

Sistem nilai dan sistem simbol Islam bertema sentral pada humanisme-teosentris di mana seluruh kehidupan berpusat pada Tuhan demi kepentingan manusia itu sendiri. Dari tema sentral inilah muncul sistem simbol yang terbentuk karena proses dialektik nilai dan kebudayaan, dilengkapi dengan prinsip *tazkiyah* (A.E. Priyono, 1993: 228-230). Hal ini juga terjadi pada seni tari jenis slawatan. Vokal iringannya menunjukkan semata-mata sebagai ekspresi sujudnya kepada Tuhan sampai mati, dan karenanya Barzanji menjadi alat utama ekspresinya, meskipun ini tidak nampak pada vokal iringan Kuntulan.

Meneliti kelima tari jenis slawatan yang ditelusuri lewat rantai hipogram yang dapat menghasilkan beberapa pendapat baik secara intertekstual maupun interkoreografi, juga berangkat dari tema sentral di atas. Penerimaan, penolakan, maupun transformasi yang ada sejalan dengan kehendak dan pola pikir kebudayaan setempat berdasarkan pada humanisme-teosentris dan prinsip *tazkiyah* juga.

Pertama, secara koreografis motif gerak kuda-kuda-tangkis-tusuk-*sempog* merupakan ciri kesamaan atau mata rantai interkoreografi dari kelima jenis tari slawatan yang diteliti, di samping gayung bersambut antara vokalis *solo* dengan grup vokalis. Hal ini menandakan bahwa motif gerak dan sistem vokalis itu pula yang menandai adanya nilai ekuivalensif yang terpancar dari kelima jenis tari slawatan tersebut. Kesamaan motif gerak tersebut sekaligus menunjukkan adanya kesamaan makna bela diri dari gerak pencak silat yang ditonjolkan secara transparan ataupun tersamar.

Kedua, makna religius sebagai sumber awal terciptanya jenis slawatan ternyata tidak diterima seluruhnya oleh kelima tari jenis slawatan yang diteliti. Dikir Rebana di Krui, Lampung serta Bordah di Pagayaman, Buleleng, Bali sepenuhnya menerima Barzanji sebagai makna religius dengan metode dzikir imanual yang kontemplatif. Hal ini berarti keduanya mengandung makna religius Islami ditandai adanya dzikir imanual dengan dzikir kontemplatif secara kolektif dalam rangka menciptakan *muthmainah* untuk memperingati Maulud Nabi. Khusus Bordah yang juga berfungsi

untuk khitanan di samping untuk upacara Maulud Nabi, bermakna religius yang dilengkapi dengan dzikir aplikatif atau dzikir terapan. Unsur deviasif ditampakkan dari garis yang dibentuk oleh para vokalis Barzanji. Pada Dikir Rebana para vokalis Barzanji sambil memukul rebana duduk membentuk garis lurus berbanjar berhadapan, sedang pada Bordah para pemukul rebana dan sekaligus vokalis membentuk garis lengkung yang melingkar. Jadi, makna kebersamaan dalam status atau apapun lebih ditampakkan oleh masyarakat muslim di Pagayaman. Makna religius dalam tari slawatan tampak transparan pada Hadra dari Krui, Hadrah dari Pagayaman, Gendring Cirebonan, dan Hadrah dari Sumenep. Dapat disimpulkan keempat tari slawatan tersebut menunjukkan ekuivalensif dan makna religius yang sama. Namun demikian vokal iringan Hadrah di Sumenep tampak sengaja diciptakan secara khusus meskipun masih menggunakan bahasa dan huruf Arab, jadi proses transformasi nampak di sini. Lain halnya dengan Kuntulan dari Seyegan di mana vokal iringannya membrontaki Barzanji, dicipta dengan model dan bahasa yang khusus oleh penciptanya yang mengakibatkan makna religiusnya menghilang dan beralih ke makna seni pertunjukan.

Berangkat dari adanya kitab suci Al-Qur'an sebagai perwujudan yang sempurna dari keluhuran sastra yang dapat digunakan untuk mempengaruhi kesadaran etik dan estetis setiap muslim, menjadilah sebuah seni pertunjukan dengan nilai estetik yang spesifik, sebab merupakan perpaduan berbagai estetika dari unsur yang membangunnya. Kesejarahan genre tari rakyat jenis slawatan menggambarkan sejarah estetika religius sampai pada estetika seni pertunjukan, dari makna religius murni berubah menjadi makna kehidupan dengan meletakkan akhlak sebagai alat pengatur segenap kesadaran dalam kehidupan. Mengakui adanya keterbatasan manusia dalam menghadapi ketakterbatasan Tuhan, sehingga tari rakyat jenis slawatan bermakna kehidupan keagamaan dalam berbagai variasinya. Salawatan yang semula dinikmati sebagai dzikir atau doa dapat bergeser sebagai kenikmatan sebuah seni pertunjukan yang menghendaki adanya kebersamaan penghayatan antara pelaku pertunjukan dengan penikmatnya.

Singkatnya perjalanan intertekstual serta interkoreografi kelima objek penelitian tersebut menunjukkan faktor ekuivalensif dan deviasif serta transformasi dalam bidang struktur, isi, maupun nilai estetikanya. Perjalanan tersebut seiring dengan perjalanan pola pikir atau intelektualitas masyarakat pendukungnya terhadap seni dan agama atau agama dan seni

DAFTAR PUSTAKA

- AE. Priyono (ed.), *Paradigma Islam: Interaksi untuk Aksi*, Bandung: Mizan, 1993.
- Akbar S Ahmed, *Pascamodernisme: Bahaya dan Harapan bagi Islam*, Bandung: Mizan, 1992.
- Al-Ghazali, *Rahasia Zikir dan Doa*, Bandung: Karisma, 1994.
- Al-Ustadz Mahmud Samiy, *Shalawat Pilihan: Riwayat, Manfaat dan Keutamaannya*, Jakarta: Pustaka Hidayah, 1992.
- Boen S Oemarjati, *Bentuk Lakon dalam Sastra Indonesia*, *Djakarta: Gunung Agung, 1971.
- Cheney, Gay. *Basic Concepts in Modern Dance: A Creative Approach*. Edisi ke-3. New Jersey: Princenton Book Company, 1989.
- C. Israr, *Sedjarah Kesenian Islam*, Djakarta: PT Pembangunan, 1955.
- Culler, Jonathan. *Structuralist Poetics, Structuralism Linguistic and the Study of Literature*, London and Henley: Routledge and Kegan Paul, 1975.
- , *The Pursuit of Signs Semiotics, Literature Deconstruction*. London and Henley: Routledge and Kegan Paul, 1981.
- Edi Sedyawati, *Pertumbuhan Seni Pertunjukan*, Jakarta: PT Sinar Harapan, 1981.
- E. Koeswara, Dira Salam, Alfin Rushendi. *Metode dan Masalah Penelitian Sosial*, terjemahan dari tulisan James Black dan Dean J Champion yang berjudul "Methods and Issues in Social Research", Bandung: PT. Eresco, 1992.

- Ismail R. Al-Faruqi, *Islam dan Kebudayaan*, Bandung: Penerbit Mizan, 1993.
- James, W. *The Varieties of Religious Experience: A Study in Human Nature*, New York: Collier MacMillan Publisher, 1974.
- Kuntowijoyo, *Budaya dan Masyarakat*, Yogyakarta: Tiara Walana 1987.
- Krippendorff, Klaus, *Analisis Isi: Pengantar Teori dan Metodologi*, diterjemahkan oleh Farid Wajidi dari judul: "Content Analysis: Introduction to Its Theory and Methodology", Jakarta: PT Raja Grafindo Persada, 1993.
- Leeuw, Gerardus van der., *Sacred and Profane Beauty: The Holy Art*, New York-Chicago-San Francisco: Holt, Rine Hart and Winston, 1963.
- Marwati Djoened Poesponegoro & Nugroho Notosusanto, *Sejarah Nasional Indonesia*, Jilid II, Jakarta: PN Balai Pustaka, 1984.
- Moh. Zuhri, *Terjemahan Barzanji Disertai Nama-nama untuk Anak Laki-laki dan Perempuan*, Semarang: CV Toha Putra, 1992.
- Murhananto, *Menyelami Pencak Silat*, Jakarta: PT Penebar Swadaya, 1993.
- Pigeaud, Th., *Jaavanse Volksvertoningen*, Batavia: Volkslectuur 1935.
- Riffaterre, Michael, *Semiotic of Poetry*, Bloomington & London: Indiana University Press, 1978.
- Sal Moergijanto, *Pedoman Dasar Menata Tari*, terjemahan dari "A Primer for Choreographers" karya Lois Ellfeldt. Jakarta: Lembaga Pendidikan Kesenian Jakarta, 1977.
- Koreografi*, Jakarta: Dewan Kesenian Jakarta, 1982.
- Seyyed Hossein Nasr, *Spiritualitas dan Seni Islam*, Bandung: Penerbit Mizan, 1993.

Sidi Gazalba, *Islam dan Kesenian: Relevansi Islam dengan Seni-Budaya Karya Manusia*, Jakarta: Pustaka Alhusna, 1988.

Soedarsono (ed.), *Mengenal Tari-tarian Rakyat di Daerah Istimewa Yogyakarta*. Yogyakarta: Akademi Seni Tari Indonesia, 1976.

Suharsimi Arikunto, *Manajemen Penelitian*, Jakarta: Rineka Cipta, 1990.

Sukanto MM., *Al-Qur'an Sumber Inspirasi*, Surabaya: Risalah Gusti, 1994.

Teeuw, A. *Sastra dan Ilmu Sastra: Pengantar Teori Sastra*, Jakarta: Pustaka Jaya, 1984.

Zoetmulder, P.J., *Kalangwan: Sastra Jawa Selayang Pandang*, Jakarta: Penerbit Djambatan, 1983.

