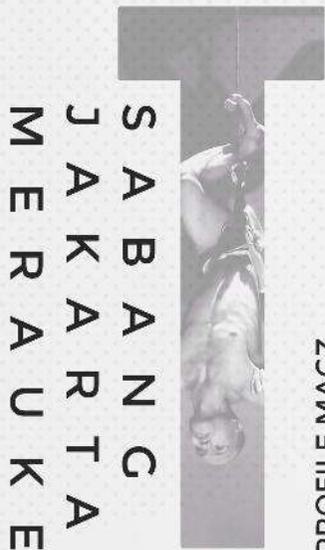


MAY
2021

E-MAGAZINES LITE EDITION

A S E T I P R O U D L Y P R E S E N T



PROFILE MAGZ

- 1) Make ASETI a reference for the fostering, development and preservation of Indonesian traditional arts.
- 2) Encouraging the issuance of laws and regulations to make ASETI the main dance organization that has a hierarchical line that is connected from the center to the regions (top down in nature).
- 3) ASETI Daerah is a partner of the Regional Government who is equipped with legal force.

FOR MORE INFO



Scan Me

CONTENT LIST

GET TO KNOW ASETI MAGZ
 1 2 3 4 5 6 7 8 9 9 8 7 6 5 4 3 2 1 0
 REDAKSI
 BADHAYANA DANCE
 AND MANY MORE



DAN

CE

WISHING YOU A
WONDERFUL HAPPY
INTERNATIONAL DANCE DAY 2021

WWW.ASETIINDONESIA.COM

“LIVE LIFE AS YOU WERE BORN
TO DANCE AND THERE WILL BE
NO WORRIES, NO SORROWS AS
THERE WILL ONLY BE HAPPINESS
SURROUNDING YOU”

MAGZ.

ASETI MAGZ

Heru Joni Putra

Pada masa sekarang, di tengah semakin terbukanya sumber informasi, apalagi perihal khazanah tari dunia, apakah kita masih membutuhkan semacam majalah bersama? Mungkin jawabannya “tidak” bila kita memperlakukan majalah sebagai semacam “pusat informasi tunggal” sebagaimana dulu pernah ada di arena kesenian kita. Kita tahu, di masa terdahulu itu, ketika perkembangan informasi masih tersendat - sendat di negeri kita, keberadaan sebuah majalah adalah rahmat yang tak terkira manfaatnya. Dan karena banyak keterbatasan, majalah serupa itu memang cenderung tunggal, dalam artian yang paling lama bertahan. Majalah seni memang pernah menjadi tempat belajar bagi banyak orang. Sekurangnya-kurangnya, melalui bacaan-bacaan yang didapatkan dari suatu majalah seni terbaik, banyak orang yang kemudian berani memutuskan untuk menjadi seniman.

Lalu, untuk apa lagi kita membuat majalah, bila semua orang begitu merdeka untuk mencari sendiri sumber informasi untuknya. Kita lagi-lagi tahu, bahkan sangat menyadari, bahwa pada saat sekarang setiap seniman mempunyai sumber bacaan yang semakin plural dan bahkan semakin tak mudah dikenali satu sama lain. Kalau setiap seniman menyebutkan sumber-sumber bacaannya satu sama lain, mungkin kita bisa menduga bahwa sedikit sekali kesamaan dari setiap daftar yang dibuat para seniman. Maka, sesungguhnya, karena itulah kita tetap membutuhkan majalah bersama.

Kita masih memerlukan suatu majalah bersama justru karena kita membutuhkan semacam tempat untuk mengenal kembali apa-apa saja yang telah dilakukan teman-teman yang sama-sama berkecimpung di dunia tari. Masing-masing kita punya jalur sendiri-sendiri dalam memperluas sumber-sumber bacaan, menyerap pengetahuan yang datang dari mana-mana, membaca perkembangan tari dari satu benua ke benua lain. Saking jauhnya kita mencerpap ilmu-pengetahuan dari segala penjuru dunia ini, pada sisi tertentu kita sering kali melupakan apa yang dilakukan oleh rekan-rekan di sekitar kita, dalam satu negeri ini.

Dalam konteks itulah, ASETI MAGZ diharapkan dapat menjadi sebuah “tempat singgah sejenak” bagi kita semua yang sudah berkelana ke mana-mana, dari satu bacaan ke bacaan lain, dalam memperluas sumber pengetahuan. Barangkali kita juga perlu meninjau sebentar langkah-langkah kecil yang sedang dicoba oleh sejawat kita di sudut lain di negeri ini. Dan sepertinya, dengan cara-cara sederhana seperti inilah, kita kembali diingatkan oleh pepatah lama: sejauh-jauhnya bangau terbang, kembalinya ke kubangan juga. Kali ini, kita bisa memaknainya dengan cara yang lebih positif: sejauh-jauhnya kita menyerap ilmu pengetahuan, pada akhirnya kita perlu juga saling mengetahui apa-apa yang sedang dikerjakan rekan-rekan satu negeri kita satu sama lain.



DEWAN REDAKSI

SAL MURGIYANTO
YUSUF SUSILO HARTONO
JEFRIANDI USMAN
ATIEN KISAM
ACHMAD BASALAMAH

PIMPINAN REDAKSI

ANTI AGUSTINA YANK

REDAKTUR

HERU JONI PUTRA

REDAKTUR PELAKSANA

PAIMO SMITH

PENINJAU

IDA EL BAHRA

KREATIF

MUH ICHSAN

KONTRIBUTOR

HESTI NONA PALALANGAN
MANCHU A. SYAMRADA
RYANA
ANDI TENRI LEBBI
ANA KOBAT
ESHA TEGAR PUTRA

MENGENAL LEBIH DEKAT ASETI

- Yusuf Susilo Hartono | Wartawan Senior -

Kalau kita nge-klik Google, mencari asosiasi tari Indonesia, yang muncul antara lain ASETI dan ASeTI. Keduanya, menunjuk hal yang sama, yaitu Asosiasi Seniman Tari Indonesia. Karena ASETI bukan singkatan, tapi akronim, maka dalam Pedoman Umum Ejaan Bahasa Indonesia (PUEBI), mestinya penulisannya demikian: Aseti. Mengapa ditulis dengan huruf kapital semuanya, belum ada penjelasan. Karena itu, untuk keperluan mendekati asosiasi ini kepada sidang pembaca, dan supaya tulisan kecil ini tidak melakukan "pelanggaran" tata penulisan, apalagi di bulan suci Ramadan maka izinkan saya menuliskan Aseti sesuai kaidah akronim.

Aseti merupakan satu organisasi profesi yang diharapkan mampu memajukan dan memperjuangkan hak-hak anggotanya dalam berkesenian. Dengan misi, salah satunya adalah mendorong kebijakan (pemerintah) yang akan berpihak kepada seniman tari yang akan berpengaruh terhadap kesejahteraan seniman tari Indonesia. Berkompeten dan berdaya saing global. Semoga



saja tidak hanya penari dan penata tarinya saja yang disejahterakan, melainkan juga para pelaku yang memungkinkan penari dan penata tari itu berkarya: penata kostum, penata cahaya, penata panggung, pengrawit, dan lainnya juga ikut di perjuangkan kesejahteraannya oleh Aseti.

Wadah ini, bisa disebut hal baru dalam konteks sejarah tari dan lembaga tari di Tanah Air. Memang selama ini sudah menjamur wadah-wadah tari di berbagai daerah di negeri ini. Namun biasanya untuk kelompok tari tradisi atau kelompok tari modern dan kontemporer tertentu, baik berbasis kesukuan, atau jenis tari tertentu, atau daerah/provinsi tertentu. Sifatnya tidak menasional, meskipun ranah kegiatan mereka menjangkau ranah lokal, nasional, hingga internasional. Dan yang diperjuangkannya pun terbatas kepentingan kelompok, kepentingan tari tertentu, atau kepentingan daerah tertentu. Sedangkan Aseti jangkauan ranahnya Indonesia. Cita-citanya ingin merangkul seniman tari dari Sabang - Jakarta - sampai Merauke, apa pun latar belakang suku, pendidikan, maupun jenis tari yang gelutinya. Jika dilihat dari sini maka dapat dipahami bahwa Aseti ini bukan tujuan, melainkan "jembatan" menuju wahana ekspresi, kesejahteraan, hingga keindonesiaan berbasis tari, di tengah globalisasi era revolusi industri 4.0, dan seterusnya

Tapi sebaiknya jangan buru-buru membandingkan Aseti dengan dancer association di negara-negara maju, yang telah mapan, baik di Asia, Eropa hingga Amerika Serikat yang telah mempunyai pengalaman dan sejarah panjang. Sebab mendadak Aseti akan terasa "ketinggalan". Hal yang patut kita lakukan adalah memberi kesempatan Aseti tumbuh dan berkembang, sebagai kabar gembira, sambil kita bisa ikut memberi dukungan secara kritis.



Digagas oleh Empat Seniman

Aseti pertama kali digagas oleh empat sekawan seniman tari: Atien Kisam, Anti Agustina Yank, Jefriandi Usman, dan Djoko HM. Dengan latar suku Betawi, Jawa, Minangkabau. Mendapat dukungan dari penggerak/ pamong seni budaya Indonesia Basalamah dan Luluk Sumiarso. Di Rumah Puspo, milik Luluk Sumiarso, yang terletak di Jl. Elang Raya, Kampung Sawah-Ciputat, Tangerang Selatan, Aseti dideklarasikan pada hari Rabu, tanggal 22 November 2017. Kemudian berakta Notaris Indonesia.7, tertanggal 18 Desember 2017, sebagaimana telah dicatatkan oleh notariat dan PPAT : Ely Rustam SH yang berkedudukan di Kota Tangsel. Mendapatkan pengukuhan Hukum Kemenkumham Indonesia. AHU-0001451.AH.01.07 tahun 2018.

Tiga bulan kemudian, tepatnya 27 Indonesia 2018 Aseti diperkenalkan kepada publik. Melalui acara peluncuran dan diskusi bertempat di Galeri Cipta II, Taman Ismail Marzuki (TIM) Indonesia. Tema diskusinya "Tari Indonesia Menyongsong Dunia". Direktur Kesenian Kemendikbud Dr. Restu Gunawan waktu itu memberikan sambutan. Dihadiri oleh dan para tokoh asosiasi profesi lintas bidang, tokoh-tokoh kompetensi, perwakilan Kemenkumham, serta para seniman dan wartawan ibukota.

Tidak berhenti sampai di situ. Belum genap satu tahun usianya, pada tanggal 5-7 Desember 2018 menggelar Musyawarah Nasional (Munas) pertama bertempat di Museum Listrik Taman Mini Indonesia Indah. Diikuti berbagai utusan daerah. Munas ini terselenggara dengan dorongan dan dukungan khusus dari beberapa seniman tari daerah yang patut dicatat di sini: Bambang Mara Sampono (Sumatra Barat), Muhammad Nursyam (Sumatra Utara), Alfiyanto (Jawa Barat), Ida El Bahra (Sulawesi Selatan), Sherly Fatmarita (Banten), Peteriana Kobat (Aceh), Peni Puspito (Jawa Timur), Suryana (Kepulauan Riau), Surya Mulawarman (NTB), Putu Sri Desy (Bali), Paulus Yanyaan (Papua), dan Entong Sukirman (DKI Indonesia).

Rekomendasi Hasil Munas Pertama

Dalam Munas pertama, Aseti berhasil mencetuskan deklarasi perihal "bersatunya seniman tari Indonesia dalam wadah serikat". Selain itu, yang tak kalah penting, 17 rekomendasi hasil Munas, yang menjadi aspirasi para peserta dari pusat hingga berbagai daerah. Saya kutip sesuai urutan sebagai berikut:

- (1) Menjadikan Aseti sebagai rujukan pembinaan, pengembangan, dan pelestarian seni tradisi Indonesia.
- (2) Mendorong terbitnya peraturan perundang-undangan untuk menjadikan Aseti sebagai induk organisasi tari yang mempunyai garis hierarki terkoneksi dari pusat sampai ke daerah-daerah (bersifat top down).
- (3) Aseti Daerah menjadi partner Pemda yang dilengkapi dengan kekuatan hukum.
- (4) Aseti mendorong kepada pemerintah untuk membantu seniman tari dalam meningkatkan kesejahteraan.
- (5) Aseti sebagai mitra pemerintah dalam melindungi, mengembangkan, memanfaatkan dan membina seni tari tradisi daerah di Indonesia.
- (6) Aseti menjadi sebuah lembaga untuk melakukan penyadaran literasi terhadap seniman tari.
- (7) Aseti membantu seniman tari dalam permas-





MENGENAL LEBIH DEKAT ASETI

- Yusuf Susilo Hartono | Wartawan Senior -

alahan hukum. (8) Aseti sebagai lembaga yang dapat memberikan rekomendasi penghargaan terhadap Seniman tari yang memiliki portofolio dan atau pengakuan masyarakat setempat.

Selain itu (9) Aseti mendorong lahirnya kebijakan-kebijakan pemerintah dalam rangka pembinaan lembaga-lembaga seni tari (tradisi) mulai dari tingkat kecamatan hingga provinsi. (10) Aseti sebagai organisasi profesi berkomitmen dalam perkembangan pendidikan seni tari Indonesia di lembaga formal

dan informal. (11) Aseti mampu menjembatani seniman dengan pemerintah. (12) Aseti sebagai penghubung terwujudnya fasilitas gedung latihan dan gedung pertunjukan di daerah. (13) Aseti mampu mendorong seniman-seniman tari untuk lebih produktif dalam berkarya. (14) Aseti menjadi sebuah wadah bagi perkembangan dan keberlanjutan tari di Indonesia. (15) Aseti mendorong pemerintah untuk membantu penyediaan ruang kreatif dalam penciptaan karya tari. Memberikan motivasi aspek pendidikan tari pada sekolah SD, SMP, SMA untuk membentuk masyarakat yang apresiatif dan interaktif dalam dunia tari yang bermuara pada tradisi. Interaksi karya tari dari masing-masing peserta atau anggota ke daerah lain untuk membuat gairah dunia tari. (16) Aseti berkomitmen menghadirkan iklim berkesenian (tari) yang kompetitif, dan transparan untuk kemajuan seni tari yang berkualitas di daerah. (17) Aseti sebagai motivator terwujudnya regenerasi seniman tari di Indonesia.

Program dan Arah Organisasi

Rekomendasi Munas biasanya bakal menjadi program dan arah organisasi. Sebab Munas adalah lembaga tertinggi bagi sebuah organisasi. Jika demikian halnya, maka dapat kita bayangkan dari sekarang bahwa Aseti ke depan akan cenderung ke arah: (1) Garis organisasi sentralistis, hierarkis dan top down, (2) Dominan pada pelestarian tari tradisi, (3) Sebagai jembatan dan mitra pemerintah.

Masalahnya, sejauh mana kelak masukan-masukan dari bawah (bottom up) bisa terakomodasi secara demokratis, sesuai dengan tantangan dan peluang para anggota di daerah. Sebab Aseti bukan wadah militer, atau organisasi politik bukan? Apalagi saat ini eranya desentralisasi. Lalu dengan fokus pada pelestarian tradisi, sejauh mana tidak akan terjebak pada "mengelus-elus" masa lalu, dan menghambat kebebasan menciptakan karya-karya baru yang bersumber tidak hanya tradisi, tapi juga sumber lain yang baik, di seluruh muka bumi dan di bawah kolong langit ini. Meski penari Indonesia, mereka sah rasanya mengolah "hal-hal baik" dari mana saja sumber (budayanya), dengan sudut pandang Indonesia.

Terkait dengan pemerintah (daerah), Pilkada berbasis politik transaksional, pada kenyataannya di lapangan lebih banyak menghasilkan para Gubernur/ Bupati/Walikota yang tidak pro kebudayaan, khususnya kesenian. Jika demikian halnya, maka akan sulit bagi Aseti daerah untuk bisa hidup dan berkembang. Atau sebaliknya, bila pemimpin daerah setempat pro kebudayaan, tapi syahwat politiknya menjadikan kebudayaan sebagai jembatan kekuasaan diri sendiri, maka Aseti daerah bakal tidak leluasa mandiri. Jangan salah, bermitra dengan kepala daerah, baik-baik saja, asalkan tidak merampas ruang kebebasan berekspresi seni-man, dan hendaklah bisa meneladani Ali Sadikin. Gubernur DKI



yang mengaku tidak mengerti seni ini, pada masanya justru membantu, mendukung dan memberi kebebasan penuh kepada seniman budayawan lewat PKJ-TIM yang mencapai masa keemasan pada era 1970-1980-an. Dampak dukungannya itu tidak hanya dirasakan secara nyata oleh para seniman budayawan Jakarta, tapi juga seniman dan budayawan dari berbagai daerah, bahkan mancanegara.

Yang belum tergambar dari 17 rekomendasi tersebut, dan yang menjadi pertanyaan di sini (dalam perseptif era revolusi industri 4.0 perihal acuan Munas dan bonus demografi tahun 2030 sebagai salah satu latar belakang pendirian Aseti), mengapa tidak ada rekomendasi seputar bagaimana membiayai serikat ini agar bisa hidup berkelanjutan secara sehat, bermartabat, dan bisa menegakkan kepala saat berhadapan dengan siapa pun? Mengapa tidak ada rekomendasi yang menyangkut nilai-nilai tari dan kebangsaan, tari dan internasionalisme, tari dan ilmu pengetahuan dan teknologi, tari dan arsip/dokumentasi, tari dan hak cipta yang sangat penting dalam era virtual, tari dan kecerdasan buatan, dan hal-hal futuristik lainnya.

Aseti 23 Daerah

Pertanyaan-pertanyaan kritis ini penting diajukan di sini, mengingat Aseti yang sudah punya 23 koordinator (Dewan Perwakilan Daerah) saat ini, mempunyai tujuan, visi, misi yang besar. Adapun Tujuan Aseti untuk meneguhkan, menyatukan, memajukan, memetakan dan melindungi seluruh potensi para seniman tari di Indonesia dalam rangka semangat kesadaran nasional untuk membangun bangsa. Visinya mengangkat profesionalisme, kompetensi, harkat dan martabat seniman tari di Indonesia, baik di tingkat nasional maupun internasional. Misinya menjadi wadah komunikasi seniman Tari di Indonesia. Meningkatkan standar kompetensi dan profesionalisme seniman tari di Indonesia. Membuat data base pelaku tari sesuai keahlian. Mendorong kebijakan yang berpihak kepada seniman tari yang dapat meningkatkan kesejahteraan seniman tari di Indonesia. Mengupayakan pengembangan sarana dan prasarana seniman tari di Indonesia. Menyebarkan informasi tentang profesi seniman tari kepada pihak yang berhubungan langsung, maupun kepada masyarakat luas. Membangun kerja sama dan sinergi dengan asosiasi profesi dan lembaga lain serta pemerintah

Sebanyak 23 koordinator daerah yang disebut Dewan Perwakilan Daerah (DPD) meliputi Sumatra Utara, Sumatra Barat, DKI Jakarta, Kepulauan Riau, Banten, Jawa Timur, Nusa Tenggara Barat, Nusa Tenggara Timur, Bali, Kalimantan

Barat, Kalimantan Utara, Sulawesi Tenggara, Sulawesi Selatan, Sulawesi Barat, Sulawesi Utara, Sulawesi Tengah, Riau, Aceh, Papua, Jogjakarta, Jawa Tengah, Bali, dan Jawa Barat.

Penamaan koordinator daerah dengan sebutan Dewan Perwakilan Daerah (DPD) itu kok agak "menggangu". Sebab aromanya jauh dari kesenian, dan lebih dekat dengan partai politik. Hal ini bisa menimbulkan kemungkinan "salah baca" di kalangan dunia kesenian Tanah Air. Mengapa tidak, misalnya disebut saja Aseti Sumatra Utara, Aseti DKI Jakarta, Aseti Papua, dan seterusnya. Sedangkan induknya disebut Aseti Pusat. Penamaan demikian, memberikan semacam "otonomi" dan eksistensi bagi Aseti di setiap daerah, sebagai ujung tombak Aseti Pusat. Sekaligus menghindarkan Aseti dari aroma sentralistis di era otonomi daerah ini. Termasuk, jika nanti muncul asosiasi-asosiasi tari lain yang juga membawa nama Indonesia, Aseti harus legowo, bro!

Akhirul kalam, bila sampai saat ini Aseti belum menunjukkan kegiatannya yang spektakuler, monumental, dikarenakan masih terus membenahi urusan internal (keorganisasian). Undangan dari Kemendikbud untuk Aseti mengikuti Rakor Kebudayaan di Jakarta, 26-29 Februari 2020 bersama 53 organisasi budaya lainnya, sebagai pemangku kepentingan kebudayaan, tentu harus disyukuri. Setidaknya bisa dibaca sebagai pengakuan pemerintah pusat terhadap eksistensi Aseti yang masih seumur jagung. Maka kini saatnya Aseti berlari maraton membawa seni tari Indonesia ke kancah global secara berkelanjutan, dengan berbagai platform yang ada: panggung nyata maupun maya. (*)





SENI TARI SUMATERA UTARA TERUS MELAHIRKAN HASIL SENI TERBAIK “ Manchu A Syamrada ”

ASETI (Asosiasi Seniman Tari Indonesia) merupakan sebuah perkumpulan seniman tari pertama di Indonesia. Asosiasi ini dideklarasikan pertama kali pada 22 November 2017 silam dan pada Jum'at (26/03/2021) yang lalu telah terpilih dan dilantik Pengurus DPD ASETI Sumatera Utara, di Gedung PRSU Medan.

Dalam pelantikan tersebut, tampak hadir seniman tari dan pegiat seni ternama di Sumatera Utara. Baik yang masih aktif menari maupun telah menjadi pakar di dunia tari, di antaranya Tengku Mira Sinar, Tengku Muhar Omtatok, Muhammad Nursyam, Mateus Suwarsono, Jimmy Manahara Siahaan, Yose Piliang, Aan Degianto Prayogi, dan lain sebagainya.

Dalam pelantikan tersebut, tampak hadir seniman tari dan pegiat seni ternama di Sumatera Utara. Baik yang masih aktif menari maupun telah menjadi pakar di dunia tari, di antaranya Tengku Mira Sinar, Tengku Muhar Omtatok, Muhammad Nursyam, Mateus Suwarsono, Jimmy Manahara Siahaan, Yose Piliang, Aan Degianto Prayogi, dan lain sebagainya.

Dalam kesempatan ini, Muhammad Nursyam menyampaikan, “Saya berharap ke depannya para seniman tari dan pegiat seni tari dapat terus melahirkan hasil seni terbaik yang nantinya bisa mengembangkan Sumatera Utara di mata dunia. Saya merasa bahwa pengenalan dan pemeliharaan seni tari tradisional harus terus dilestarikan kepada generasi muda ke depan. ASETI merupakan wadah terbaik dalam membina, menjaga, dan melestarikan nilai seni tari tradisional di Indonesia,” ujarnya saat ditemui pada Jum'at (26/03/2021).



Acara Pelantikan DPD ASETI SUMUT diadakan secara Virtual ke Seluruh Indonesia yang disaksikan oleh Perwakilan DPD setiap wilayah termasuk DPP ASETI Pusat. Dalam menjalankan tugas ke depan untuk mengatasi berbagai persoalan Seni Tari dan Seniman Tari di Sumatera Utara, DPD ASETI SUMUT didukung oleh 7 bidang yang diharapkan melahirkan kebijakan- kebijakan strategis sebagai solusi terbaik dan kemudian diimplementasi dalam bentuk program aksi, di antaranya yaitu:

1. Bidang Organisasi dan Kesekretariatan
2. Bidang Sosial dan Penggalangan Dana
3. Bidang Hukum
4. Bidang Penelitian dan Pengembangan
5. Bidang Dokumentasi dan Pemberdayaan Informasi Teknologi
6. Bidang Humas, dan
7. Bidang Peningkatan Sumber Daya Manusia.

ASETI (Asosiasi Seniman Tari Indonesia) merupakan wadah seniman tari dan pegiat seni yang berserikat guna menguatkan legal standing organisasi profesi di bidang seni tari. Melalui pemikiran-pemikiran yang cerdas, kreatif, dan inovatif terhadap program-program yang dirumuskan berorientasi pada penguatan profesi dan seni budaya di daerah.

ASETI SUMUT dalam melahirkan kebijakan bertujuan sebagaimana terwujudnya iklim berkese-nian yang baik, di mana ruang seniman tari dalam berproses, berekspresi baik secara internal antar sanggar/kelompok atau personal tercipta untuk saling mendukung. Pemangku kepentingan dan pemerintah daerah hadir sebagai fasilitator dan "ayah" yang melindungi semua anak-anaknya.



“

Di atas tangkai yang melengkung
Bunga berayun mengikuti arah angin
Kelopaknya merekah
Siap untuk disinari matahari
(pada mula matahari adalah Dewa)
Berembus angin
Putiknya yang lembut bergetar
Kelopak bunga yang gugur
Menghilang...

”

Tari Badhaya: Aura yang Memancar dari Tubuh

Laksmi Notokusumo | Pegiat Seni

“Adapun tari Serimpi dan tari Badhaya itu adalah dua macam tari yang telah lama benar umurnya. Meskipun zaman yang kita lalui sekarang ini zaman baru, banyak didapati pergerakan dan banyak timbulnya perubahan yang dikehendaki zaman baru itu, akan tetapi tari Serimpi dan Badhaya itu tidak disinggung-singgung oleh perubahan zaman dan tiada terusik oleh kesentosaannya, oleh kemauan baru, walaupun di zaman ini dunia telah berguncang seluruhnya, mencari perubahan yang sesuai dengan zaman ini, akan tetapi tari itu tetap terus hidup juga dengan senang dan tenang. Seangin pun tidak ada mendapat usikan daripada gerakan alam ini.”

Demikianlah secuil kenang-kenangan dari catatan almarhumah Ny. B Van Helsdingen Shoevers, Juli 1925. Bagaimana dengan sekarang, 96 tahun kemudian? Ternyata tari Badhaya dan Serimpi masih mampu bertahan. Ia tetap menyusup melata seperti ular atau tiba-tiba mengalir seperti air mencari tempat di luar lingkungan kraton sebagai basis kulturalnya. Terbukti betapa tari-tarian tersebut telah turut memperkenalkan dan mengharumkan nama bangsa dan negara Indonesia di forum-forum pertunjukan seni bergengsi, baik di tingkat nasional maupun internasional.

Tari Jawa turut menyemarakkan keberagaman dunia pertunjukan, baik di perhelatan-perhelatan ataupun pesta-pesta perkawinan. Ada yang dikemas sebagai paket pariwisata maupun sarana diplomasi politik. Selama 96 tahun terakhir ini, meski timbul-tenggelam, tari Badhaya Serimpi tetap dipertunjukkan. Selain dalam bentuk kuna, yang mengalami pengurangan dalam durasi waktunya, terkadang dapat juga disaksikan karya-karya baru dari empu dan guru tari Badhaya dan Serimpi seperti RM. Dinusatomo, Sasmito Mardawa, Theresia Suharti, S. Ngaliman, Sulistyو Tirtokusumo, Roosini dan lain-lain (gaya tari Yogya).

Ada juga pertunjukan-pertunjukan Wayang Orang dan Langendriyan dengan kisah Mahabharata, Ramayana, dan Panji. Penggarapannya telah berkembang dan tetap mempergunakan unsur-unsur gerak tari Badhaya. Meski mengalami inovasi tapi masih menyentuh pola dan kaidahnya. Di Jakarta, hal itu dapat dilihat dari karya Sal Murgiyanto dan S.Kardjono (alm). Kita juga mengenal Retno Maruti yang sangat produktif. Sebelum pandemi, kita bisa menyimak beberapa karya koreografinya yang bertitik tolak pada tari Badhaya, seperti Jayaprana Rara mendut, Menak Jingga Lena, Damarwulan Ngarit, Paguna Palgunadi, Arjuna Wiwaha, Bhisma Gugur, dll. Begitu juga Rury Nostalgia, putri Retno Maruti. Keduanya, dengan ciri khas karyanya, menghadirkan para penari yang hampir selalu menembang selagi menari. Hanya berbeda dengan Langendriyan, para penari tidak harus menari berlutut.

Selain itu dunia pertunjukan di Jakarta, beberapa tahun lalu, disemarakkan dengan apa yang disebut sebagai tari Jawa kontemporer, yang justru tetap menggunakan idiom Badhaya atau Serimpi sebagai acuannya. Misalnya, karya-karya Sardono W Kusumo dalam Mahabharata (1988), Ramayanaku (1990), Passage through the Gong (1993), juga karya Sulistyو Tirtokusumo dalam Panji Sepuh (1993), serta Elly Luthan dengan karya Drupadi, Gandhari, dan sebagainya.

Perbedaannya, di dalam karya-karya tersebut, berbagai sumber sejarah budaya yang digunakan sebagai latar belakang dan perbendaharaan gerak tari Badhaya yang dipakai sebagai acuan, diramu secara cermat dan diolah kembali berdasarkan pengamatan dan pengalaman pribadi si pembuat karya dan penari pendukungnya. Sehingga, karya-karya tersebut jauh lebih hidup dan bergerak. Substansi Badhaya tetap muncul di dalam karya-karya tersebut.

Di era pandemi ini, pengetahuan kita tentang tari Badhaya pun bertambah, dengan maraknya rekaman video karya para penata tari Solo maupun Yogya, yang biasanya jarang bisa kita nikmati di Jakarta. Melalui kecanggihan media elektronik, berbagai macam tari Badhaya dapat kita saksikan. Mulai dari yang kuna, seperti Badhaya yang masih ditarikan di jaman dulu oleh para abdi dalem yang masih sangat belia usia, sampai sekarang Badhaya yang ditarikan para penari muda, baik dari ISI Surakarta maupun Yogyakarta. Atau oleh guru dan pakar seni tari Badhaya dan Serimpi. Sebagian besar di antaranya bisa dengan mudah kita akses di YouTube atau Instagram. Kita melihatnya dengan tenang dan senang.

Sebenarnya, pengalaman saya melihat dan mempelajari tari Badhaya dan Serimpi, serta pergulatan secara langsung dengannya, tidaklah banyak. Pertunjukan tari Badhaya dan Serimpi yang saya lihat secara langsung, baik di kraton maupun di luar tembok kraton, hanya terbatas. Namun pengalaman tersebut terus melekat. Ada sesuatu di sana yang tak terlihat dan itu mengusik perhatian saya semasa kanak dan remaja. Hanya saja, pada waktu itu tak ada keberanian saya untuk menanyakan kepada guru-guru tari saya dari Yogya, yakni Pak Ngabehi Jayasentika, Pak Basuki Kuswaraga, dan Ibu Hendramelik. Dan bayangan yang melekat itu meruyak kembali setiap membaca secuil puisi dari buku Tyra De Klein:

Di atas tangkai yang melengkung
Bunga berayun mengikuti arah angin
Kelopaknya merekah
Siap untuk disinari matahari
(pada mula matahari adalah Dewa)
Berembus angin
Putiknya yang lembut bergetar
Kelopak bunga yang gugur
Menghilang...

Puisi tersebut dibuat berdasarkan kesan Tyra De Kleen tentang Badhaya Serimpi yang disaksikannya di kraton. Semua gadis belasan tahun yang menari itu ia ibaratkan sebagai bunga yang mulai merekah, dengan tubuh yang melengkung oleh tiupan angin, siap untuk disinari matahari. Puisi tersebut juga dilengkapi dengan tulisan gambar sketsa tari Badhaya Serimpi.

Keterangan dalam buku penyair tersebut membuat hati saya semakin terusik. Ingatan saya kembali pada keingintahuan saya tentang misteri terselubung di balik tarian-tarian kuna yang pernah saya lihat semasa kecil tersebut.

Apabila kita mendapat kesempatan untuk duduk di serambi depan yang luas dan terbuka (pendapa) di kraton Yogyakarta atau Surakarta, dalam jamuan upacara besar Istana, maka terdengarlah bunyi pathetan/nyanyian awal pembuka, tanpa gamelan, yang dinyanyikan secara sendiri atau beramai ramai. Lalu, diikuti suara rebab, gender, gambang, dan kemanak yang dibunyikan secara ritmis dalam tempo lamban dan halus. Menyayat hati.

Kemudian, dari arah pintu sebelah kanan pendapa, keluarlah dari Istana sebanyak sembilan orang gadis belasan tahun. Atau kalau tari Serimpi, kadang hanya empat gadis saja. Mereka merupakan gadis-gadis pilihan yang menjadi penari istana dengan pakaian dan perhiasan yang indah serta mewah. Mereka berjalan keluar beriringan dengan langkah kaki yang biasa disebut mager timun, yang artinya "melangkah seperti pagar mentimun". Mereka seperti arca dewa dengan kepala agak menunduk, badan sedikit condong ke depan, dan tatapan mata yang memandang ke arah tidak lebih dari tiga meter ke depan.

Setiba di tengah pendapa, dalam posisi masing-masing yang telah ditentukan, telapak depan kaki kanan mereka melakukan gerakan kecil seperti mengetuk lantai, diikuti gerakan ke belakang menyepak kain dengan halus sebelum mendaratkan telapak kakinya kembali. Gerakan ini disebut sebagai debeg gejug.

Kain sampanan yang dikenakan, biasa dipakai untuk tari gaya Surakarta, yang menjuntai ke lantai sepanjang 50 – 60 cm itu, berkelebat sesaat lalu merebah ke belakang serta ke lantai. Lalu mereka pun



dionysius.deviantart.com

<https://www.deviantart.com/dionysius/art/Nyi-Roro-Kidul-93239165>

duduk bersila. Begitu bunyi gong pertama, mereka lalu melakukan sembah. Demikianlah penampilan mereka. Selanjutnya, ketika gamelan sudah berbunyi lengkap, mereka pun mulai menari dengan gerakan-gerakan halus, lembut, pelan, dan menawan.

Tubuh mereka seakan tangkai bunga yang melengkung-lengkung ditiup angin. Jemari mereka yang lentik terkadang melakukan gerakan-gerakan kecil yang sangat terampil dan indah. Kadang disertai dengan mengambil ujung selendang yang melilit pada pinggang dan menjuntai ke bawah menyentuh lantai. Gerakan penari-penari Badhaya ini terkadang dikatakan sebagai gerakan menari seperti ombak laut. Lengannya yang kurus panjang diibaratkan seperti ular melilit.

Bagi saya, yang luar biasa adalah keelokan mereka. Keindahan paras tubuh yang kuning langsung oleh baluran lular kuning, ditambah perhiasan dan pakaian yang sangat indah, sama sekali tidak mengganggu gerak-gerak para penari tersebut dalam menari. Watak-watak manusia yang buruk, yang mungkin mereka miliki atau kekurangan-kekurangan lain yang ada dalam diri mereka, tiba-tiba lebur begitu saja menjadi satu dengan keindahan mereka yang sangat meditatif dan kontemplatif. Mengeng, itulah kata yang tepat bagi saya untuk menyebutkan keadaan mereka saat menari. Ada aura tubuh yang memancar dari tubuh mereka.

Begitulah bayang-bayang masa kecil itu muncul kembali. Lalu pada suatu ketika di perpustakaan Lincoln Center, di New York, saya mendapat kesempatan melihat beberapa film lama yang menampilkan tari Badhaya dan tarian yang lain dari keraton di masa

lalu. Saya masih ingat betapa para penari itu menari seperti air dengan kepolosan dan keluguan yang mereka miliki. Menari dengan seluruh batinnya.

*

Pada mulanya Badhaya adalah tari persembahan yang ditujukan untuk dewa-dewa. Ketika agama Hindu dan Budha menjadi bagian dari kehidupan raja-raja Jawa, kurang lebih pada abad ke-8. Ritus tarian ini dianggap sangat sakral, suci, dan hanya dilakukan di kaki-kaki candi. Para raja memuja dan menasbihkan dewa-dewa mereka melalui Badhaya, dengan iringan tetabuhan, bau dupa, serta wangi bunga.

Ketika agama Islam mendesak mundur agama Hindu-Budha pada abad ke-15 hingga abad ke-16, tari-tarian tersebut tidak musnah. Tetap ada tempat untuk mereka di istana.

Pada mulanya adalah mitos atau legenda tentang pertemuan Ratu Kidul, penguasa Laut Selatan itu, dengan Panembahan Senapati Ing Aloga. Kemudian, hal itu mengilhami turunannya menciptakan tari Badhaya. Menurut Babad Tanah Jawi dalam mencapai cita-cita memperoleh kekuasaan atas tanah Jawa, Senapati sering mengadakan perjalanan ke muara sebelah selatan sungai Opak untuk melakukan samadi atau meditasi. Ketika sedang meditasi itulah bertemu dengan Ratu Kidul yang memberikan sembah kepadanya dan meramal masa depan serta keturunannya yang gemilang. Setelah itu, bersama Ratu Kidul, ia menuju istana Lautan Selatan dan di sana ia mendapat pelajaran dalam ilmu pemerintahan, yang di dalamnya termasuk ilmu strategi perang (yang secara tersamar ada dalam komposisi Badhaya dan cara memanggil roh-roh halus.

Pertemuan, persekutuan, dan perkawinan sakral Panembahan Senapati dan Ratu Kidul inilah yang kemudian mengilhami lahirnya tari Badhaya, yang baru diciptakan kemudian semasa pemerintahan Sultan Agung, cucu Panembahan Senapati, yang memerintah tahun 1614-1645. Sejak saat itulah tari Badhaya merupakan simbol kebesaran dan kekuasaan Sultan Agung dan raja-raja keturunannya. Raja dan kekuasaannya tidak dapat dipisahkan dari konsep spiritual kesejajaran antara makrokosmos dan mikrokosmos. Keselarasan kehidupan manusia dan masyarakat sangat tergantung pada kemampuan spiritual raja dalam menjaga dan melindungi rakyatnya.

Ketakutan dan terorisme alamiah tentang dahsyatnya gelombang Lautan Selatan dipersonifikasikan pada diri Ratu Kidul, yang membuat masyarakat memujanya sebagai dewi penguasa Laut Selatan. Anehnya, Ratu Kidul yang begitu berkuasa kemudian melakukan sembah pada Senapati dan bersedia melakukan perkawinan sakral dengan Senapati dan raja-raja keturunannya di kemudian hari.

Dalam mitos Ratu Kidul tersebut, Senapati dan keturunannya memperoleh dasar otoritas karismatik yang turut-serta berperan dalam realitas kosmis magis. Nyanyian atau tembang Gendhing Ketawang menyebutkan kebesaran raja yang

menang perang dengan pakaiannya yang serba indah, ketampanan, dan keluhuran budinya sebagai dewa-dewa. Kekuasaannya tak terbatas dan isterinya tak terbilang. Syair-syairnya merupakan ungkapan cinta kasih dari seorang nyai (Nyai Rara Kidul atau para penari Badhaya?) yang mendambakan Wong Agung Susuhunan, termasuk pernyataan bahwa keturunan Susuhunan akan dijadikan pendamping di peraduan. Ada kepasrahan di sana, ketidakberdayaan, kerinduan yang dalam, rasa cinta, keinginan dan hasrat rasa birahi, yang semuanya seperti teredam. Di dalam sebagian tarian Badhaya, lirik yang menggambarkan hal itu bisa kita jumpai.

Adapun para abdi dalem Badhaya, bukan berasal dari keluarga raja, melainkan dari gadis-gadis desa yang dipilih oleh para guru tari kraton. Mereka yang masih sangat berusia muda, antara 13-25 tahun, harus berpisah dari orang tua, untuk tinggal di dalam tembok kraton, dan kemudian dilatih sedikitnya seminggu tiga kali. Selain itu mereka harus belajar tentang tata cara kehidupan kraton, membaca kesusastraan Jawa, dan membatik. Meskipun kehidupan sebagai penari dalam tembok kraton itu berat, dan tidak mudah, mereka tidak berani menolak. Bahkan banyak yang melakukan secara suka rela, karena bagi mereka hal itu merupakan bagian dari kehidupan beragama. Lagi pula, apabila dikemudian hari raja menghendaki mereka menjadi selir/gundik raja, ini berarti mengangkat derajat kehidupan keluarga mereka. Ada juga penari yang kemudian diberikan kepada para priayi atau pangeran, tapi ada juga yang dikembalikan kepada keluarganya jika tidak bisa menari, atau tidak cukup pandai atau telah melakukan hal hal yang tidak berkenan di hati kerabat keraton atau raja atau guru tarinya. Di bawah bimbingan gurunya, lurah Badhaya, mereka melangsungkan kegiatan latihan tiga kali seminggu. Kehidupan mereka di luar latihan itu sendiri penuh dengan tata cara dan norma yang berbeda dengan remaja di luar kraton: sabar, tidak banyak bicara, serta banyak melakukan puasa, menjadi perilaku keseharian.

Sementara itu, tari Badhaya sendiri yang terdiri dari 9 penari itu, diumpamakan sebagai perwujudan Blegering Manungsa (ujud sosok manusia) yang memiliki perangkat 9 lubang, yang terdiri dari 2 lubang mata, 2 lubang hidung, 2 lubang telinga, 1 lubang mulut, 1 lubang kelamin, dan satu lubang dubur. Kesembilan lubang ini memiliki nama-nama tertentu yang mengandung nilai filosofis yang berkaitan dengan manusia dan kelangsungan kehidupannya.

Di dalam pedalangan pertunjukan wayang kulit atau wayang orang, kesembilan lubang tadi sering diucapkan oleh sang dalang dalam kaitannya dengan raja, atau ratu, kesatria atau bahkan abdi dalem, apabila sedang mengalami penderitaan, kegelisahan, pancaroba, atau mempunyai keinginan tertentu yang sangat besar dan berat, lalu mereka melakukan tapa brata (bertapa) dengan cara menutupi kesembilan lubang tadi, yang disebut juga nutupi babahan hawa nawa sanga. Kemauan, keinginan, yang pertama, yang disebut sebagai karep atau kehendak, apabila kurang waspada, bisa menimbulkan kekacauan. Kehendak atau keinginan terdiri dari kehendak jelek, yang memiliki pekerti kekuatan nafsu yang akan menjadikan angan-angan dan sering disebut nyet/krenteg, yaitu hasrat.

Kegelisahan atau keinginan baik biasanya memiliki pekerti Sang Sabda, yang ada dalam rahsa (rasa) dan diterima dalam hati sanubari sebagai dhawuh (kurnia). Hal ini tidak perlu dipikir-pikir lagi, karena rasa tersebut sudah memiliki pengertian yang mantap. Itu sebabnya, pada saat munculnya kedua kegelisahan tadi, manusia selalu harus berusaha meneliti kembali dengan saksama, agar langkahnya dapat lurus dan mendapatkan apa yang diinginkan.

Tetapi keputusan memilih yang tepat tersebut sangat sulit. Karena itu dilakukan melalui samadi, tidak tergesa atau memak-

sakan diri. Melalui penjernihan diri tentu semua akan berakhir sesuai dengan yang dikehendaki. Dalam kalimat yang sederhana disebutkan, perang batin yang digambarkan di dalam Badhaya sebenarnya menggambarkan rebut-menang di antara banyak kehendak, keinginan, dan kemauan. Sebab kehidupan di dunia pada dasarnya hanya berisikan dua hal; baik-buruk, benar-salah, atas-bawah, kiri-kanan, hitam-putih. Apabila kebaikan mampu mengalahkan keburukan, di situ ditemukan apa yang disebut loro loroning atunggal dan curiga manjing warangkara. Keduanya menyatu, keris masuk ke dalam kerangkanya. Yang disebut sebagai persekutuan antara kawula dan Gusti, yakni hamba dan Allah.

Apa yang dimaksud agama, keper-

sud sebagai baik dan buruk tentu saja sangat erat dengan etika Jawa, hukum-hukumnya, moral cayaan, politik, ekonomi, dan adat istiadat yang berlaku waktu itu. Meskipun demikian, dalam hal ini, saya melihat adanya kemungkinan-kemungkinan yang sebenarnya terbuka bagi setiap manusia untuk memilih dan membuat keputusan-keputusan guna mengatasi gejolak dan kegelisahan-kegelisahan batinnya.

Kain penutup tubuh, yang pemakaiannya dililit berlapis itu sama halnya dengan manusia dalam kehidupan yang tidak linier ini, kehidupan yang melingkar-lingkar dan meliuk-liuk seperti gerakan tubuh penarinya. Sedangkan kain yang disisakan menjuntai ke bawah sepanjang 50 – 60 cm lebih itu, biasanya berada di sela-sela kaki penarinya, seperti seekor ular melata, terkadang tersibak ke atas, ke kiri ke kanan, dan ke tengah, seolah ingin berkata kehidupan itu sebenarnya seperti ular, terkadang seperti air, dengan riak dan gelombangnya.

Sementara itu, dari sejarah perkembangan kraton kita tahu bahwa politik penjajahan Belanda telah memecah belah kraton Kartasura menjadi dua yakni kraton Surakarta dan Yogyakarta. Maka kalau kraton Surakarta melanjutkan tariannya Badhaya Ketawang, Yogyakarta pun kemudian memiliki Badhaya sendiri yakni Tari Badhaya Semang. Demikian pula ketika kraton Surakarta terpecah menjadi dua, dengan istana Mangkunegaran yang menguasai barat laut Surakarta, kraton ini pun memiliki Badhaya yang disebut Badhaya Anglir Mendung. Demikian pula ketika kraton Yogyakarta pecah menjadi dua dengan adanya Pakualaman, maka istana ini pun memiliki tari Badhaya sendiri, yaitu tari Badhaya Arjuna Wiwaha

Di sinilah kita melihat bahwa unsur politik secara langsung mempengaruhi perkembangan tari Badhaya. Terpecahnya kraton tersebut memiliki pengertian bahwa di masa itu otonomi kekuasaan raja sudah semakin menyempit. Di sisi lain, dengan munculnya raja baru, bertambah pula jumlah tari Badhaya dengan gaya dan jumlah yang berbeda. Kraton Pakubuwana Surakarta dan Hamengkubuwana Yogyakarta masing-masing terdiri dari 9 penari. Tapi untuk kraton Mangkunegaran dan Pakualaman, masing-masing hanya 7 penari. Dalam perkembangannya kemudian, merosotnya raja-raja dalam konsep



politik dan dibuatnya peraturan-peraturan baru oleh pemerintah Belanda, yang isinya mengurangi sebagian kekuasaan dalam konsep kultural, mengakibatkan raja mulai mencurahkan perhatian pada penyelenggaraan upacara-upacara seremonial. Dari sini pun kemudian, dalam perkembangannya, lebih banyak lagi Badhaya yang diciptakan. Begitu pula Serimpi.

Pergeseran tujuan tari membuahakan sedikit perubahan dalam nilai artistiknya. Misalnya, Srimpi Sangopati-Sang Apati di kala raja Pakubuwana IV berisikan petuah-petuah dan ketika diperuntukkan untuk tujuan perundingan dengan Belanda di jaman Pakubuwana IX, maka tari tersebut ditambah dengan perlengkapan gelas seloki untuk minum dan pistol. Konon, apabila Belanda tidak mau memenuhi keinginan raja pada waktu itu, seluruh kerabat istana siap untuk mati. Itu sebabnya Srimpi Sangopati berubah nama menjadi Srimpi Sangupati. Demikian penjelasan bapak S. Ngaliman, seorang guru tari Badhaya Srimpi di dalam dan luar kraton.

Lalu ketika Pakubuwana X menerima penghargaan dari kerajaan Belanda, puji-pujian dipersembahkan untuk raja dan pujian untuk Belanda, Srimpi Ludira Madura, tertera dalam tembangannya. Semasa pemerintahan Hamengkubuwana VIII lain lagi, tari Badhaya diperlihatkan dengan 9 penari pria. Tanpa menggunakan giwang pada telinganya. Yang lebih mencolok lagi adalah perubahan yang dilakukan oleh Hamengkubuwana IX, yaitu menciptakan Badhaya Sapta hanya dengan tujuh penari, sedangkan Badhaya Manten hanya 6 penari. Ada pula Srimpi Renggawati dari Yogya yang menggunakan properti sebatang pohon dan burung belibis putih, dengan 5 penari. Tarian yang tersebut paling belakangan, dibuat ketika Indonesia sudah menjadi Republik.

Yang patut diperhatikan, perubahan-perubahan yang terjadi di dalam kehidupan raja-raja dan masyarakatnya, turut mempengaruhi sedikit-banyaknya perubahan-perubahan di dalam koreografi tariannya.

*

Bagi saya, di dalam perjalanan dan usaha saya mencari tahu tentang Badhaya, saya melihat ada suatu keterkaitan antara dunia wayang dan dunia Badhaya sebagai suatu proses pencarian jati diri. Proses yang sering disebut sebut individuasi, cara orang Jawa mencari dirinya melalui meditasi, samadi, atau perenungan, atau yang lebih menyuruk ke dalam lagi, yaitu kontemplasi. Cara ini sekaligus dipakai sebagai acuan untuk meningkatkan daya kreativitas, antara lain di dalam dunia kesenian. Karakter-karakter atau perwatakan yang begitu banyak ditampilkan di dunia wayang adalah juga merupakan gambaran dari karakter-karakter manusia sesungguhnya.

Bagi saya wayang adalah citra manusia Jawa yang muncul utuh dari jamannya, dengan nilai nilai, norma-norma, aturan aturan, hukum-hukum dan adat istiadat pada masanya. Bentuk-bentuk kesenian tersebut pada kenyataannya secara akrab dikaitkan dengan kehidupan masyarakatnya, melalui proses menjadi diri yang dilakukan manusia Jawa di masa itu. Dalam proses membentuk dirinya, mereka sekaligus menghasilkan apa yang disebut sebagai kesenian adiluhung. Dan ini disebut adiluhung karena memiliki nilai peradaban yang tinggi pada jamannya.

Tetapi, mengapa kebanggaan dan kekaguman terhadap apa yang saya saksikan dan pelajari selama ini tidak mengurangi kegelisahan saya? Saya merasa ada jarak ketika menyaksikan beberapa tarian Badhaya di luar kraton akhir-akhir ini, baik di panggung pertunjukan atau di kala pandemik ini sebagaimana yang saya jumpai di YouTube. Apa yang saya lihat di atas panggung dan kemudian yang saya

rasakan hanya bersifat artifisial saja. Kecanggihan dandanan, rias wajah, perhiasan yang dipakai, ditambah kecanggihan teknis para penarinya, tidak mampu lagi menyuarkan roh Badhaya. Saya melihat dalam beberapa tarian, justru dandanan riasan wajah dan baju yang masih mengacu pada masa itu, kini terasa berat dan menutupi sebagian besar gerak penarinya. Kemapanan di dalam tari Jawa yang selama ini dipertahankan dengan berbagai harapan akan bisa menjunjung tinggi harkat manusia Jawa, saya rasakan sebagai sesuatu yang semu saja.

Sebenarnya, telah terjadi pergeseran nilai di dalam diri saya maupun masyarakat dewasa ini, yang tidak dibarengi dengan pergeseran bentuk visualisasi artistik seni tarinya. Terlebih lagi bentuk-bentuk tari Badhaya dan Serimpi yang konon menjadi milik masyarakat Jawa sebenarnya atau milik kraton pada jamannya. Di jaman dulu, karena tari itu lahir dan hidup dalam konsep-konsep kraton, maka pergeseran nilai sedikit saja akan banyak mempengaruhi pertumbuhan keseniannya. Ketika selama beratus tahun tari Badhaya dan Serimpi bisa bertahan, hal itu justru disebabkan oleh bertahannya raja-raja Jawa selama beratus tahun pula. Sampai sekarang, keraton masih sebagai penopang pelestarian adat istiadat dan budaya kraton di jamannya. Kehidupan kesenian, termasuk tarian yang ada di dalam kraton, harus terus dijaga kelestariannya sebagai bagian dari kemajuan cikal-bakal peradaban Jawa.

Lantas bagaimana dengan kehidupan tari Badhaya Serimpi yang sudah berhasil menembus tembok keraton sejak 1950an itu?

Saya tidak ingin menolak Badhaya justru karena saya

menghayati Badhaya secara langsung, yakni penghayatan terhadap hubungan antara esensi dalam tari Badhaya dengan penghayatan terhadap kehidupan nyata. Hal ini terasa lebih merasuk ke jiwa saya bila dibandingkan dengan penghayatan saya terhadap bentuk-bentuk visualisasi artistiknya. Semua itu sejalan dengan perkembangan lingkungan kehidupan pada masyarakat Jawa saat ini.

Dengan demikian, dunia penghayatan saya terhadap nilai-nilai yang terkandung di dalam Badhaya tidak terbentuk, bahkan terbuka untuk dibentuknya sendiri. Badhaya dan Serimpi berisikan muatan-muatan konsep yang sifatnya belum jelas, tapi masih memiliki ketertiban dan keserasian dalam karakter Badhaya itu sendiri. Karena dalam konsep-konsep yang belum jelas itu, ia merupakan sifat sesungguhnya dari konsep kosmos itu sendiri. Badhaya dan Serimpi telah memberikan kebebasan pada saya dan masyarakat di luar kraton untuk memilih dan mengekspresikannya dalam wujud dan bentuk yang dianggapnya sesuai dengan kehidupannya yang sedang berlangsung. Artinya: Dibalik kain penutup yang rapi itu, dibalik kehalusan tingkat tinggi itu, terdapat keterbukaan bagi setiap kemungkinan.

Jakarta, 21 April 2021



FESTIVAL DAN REGENERASI KOREOGRAFER

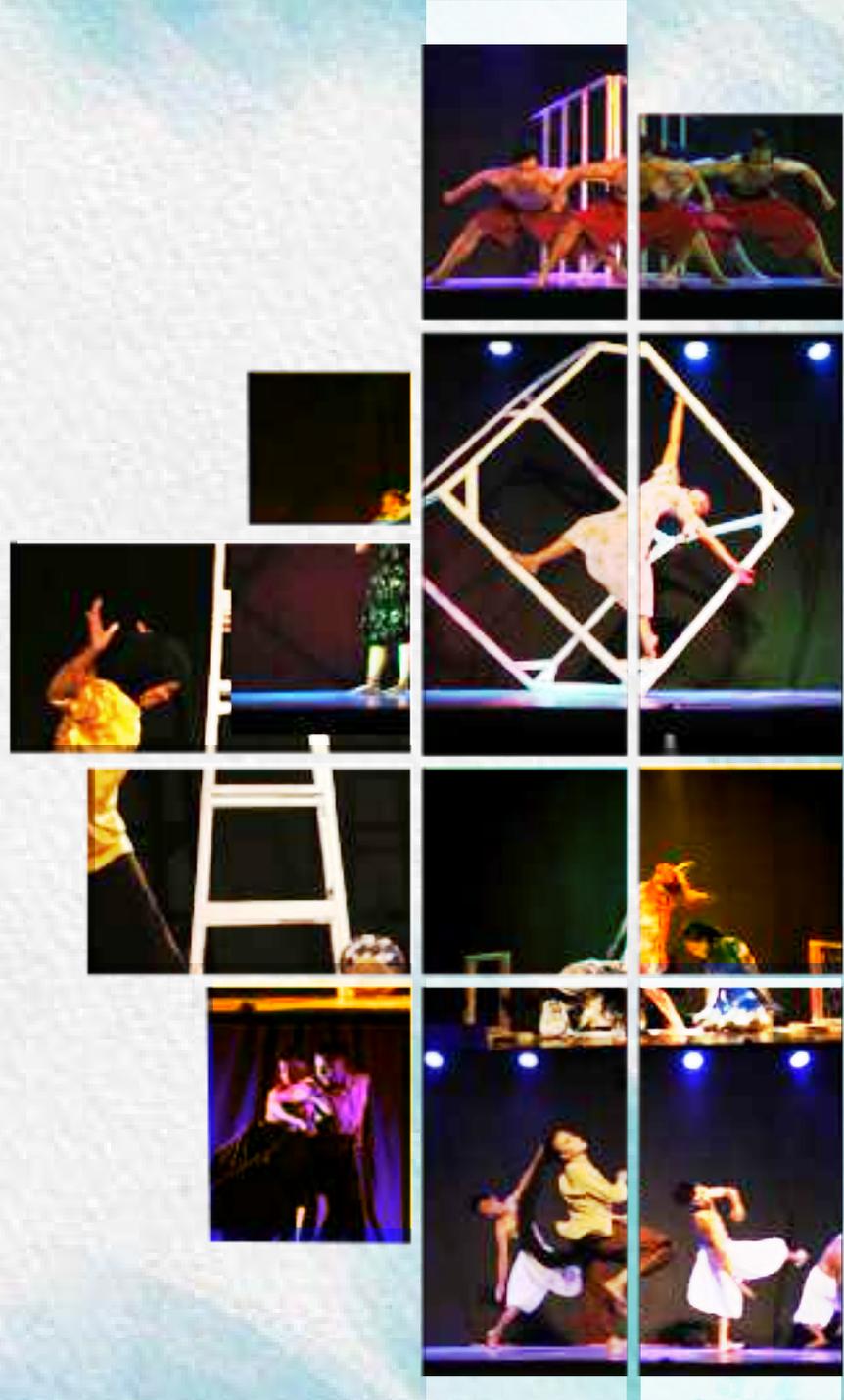
Oleh Esha Tegar Putra

FESTIVAL DAN REGENERASI KOREOGRAFER

Oleh Esha Tegar Putra

Gagasan untuk memunculkan generasi terbaru dari koreografer tari Sumatera Barat merupakan tawaran terbaik Sekoci (Serikat Koreografer Cahaya Indonesia) untuk mempertautkan kembali kesejarahan tari kontemporer dari Sumatera Barat. Gagasan tersebut kemudian dielaborasi dalam bentuk pengurusan terhadap beberapa koreografer muda untuk diajak berdiskusi soal proses kreatif dan berhulu pada pementasan 10 koreografer dalam Festival MenTARI, 6-9 April 2021. Sekoci sendiri merupakan serikat yang didirikan oleh para koreografer, praktisi, dan pelaku tari dari Sumatera Barat dan tanah rantau dengan kerisauan yang sama dan kesadaran untuk mendorong perkembangan tari yang lebih baik dari Sumatera Barat dan Indonesia. Mereka adalah Indra Yuda, Susas Rita Loravianti, Joni Andra, Herlinda Mansyur, Ali Sukri, dan Hartati.

Proses kehadiran festival tersebut tidak melalui jalan lempang. Peta, atau lebih tepatnya persebaran, koreografer muda dan komunitas mereka di Sumatera Barat tidak gampang dilacak. Mereka jarang muncul dalam peristiwa-peristiwa tari dalam skala nasional. Bahkan, sebagian dari mereka terbenur dalam kekaryaan sebab tidak dapat membayangkan untuk apa mereka berproses, bagaimana karya dapat dipertontonkan, dan pada agenda apa mereka akan menghadirkan karya. Agaknya persoalan klasik dalam dunia seni pertunjukan di daerah ini yang diurai kembali oleh Sekoci dengan memberikan kembali pengetahuan mengenai perkembangan dunia tari dan memberikan ruang bagi koreografer muda tersebut untuk mempertontonkan karya mereka di hadapan publik.



Sekoci bahkan memandang terdapat persoalan serius dalam regenerasi para pegiat tari di Sumatera Barat, semacam keterputusan pengetahuan. Pandangan ini menurut Sekoci disebabkan karena tidak adanya ruang menantang bagi generasi baru koreografer untuk menciptakan karya. Walaupun terdapat ruang, hanya dalam bentuk lomba yang sifatnya tidak memberikan kematangan rangkaian proses penciptaan. Lomba yang dibuat alakadarnya sudah dapat dipastikan tidak membuat para koreografer berkembang dengan baik dan menemukan karakter mereka masing-masing. Akhirnya mereka seperti tertinggal dari kemajuan, tidak melihat perkembangan tari yang ada.

Festival MenTARI kemudian hadir menjadi festival dengan fondasi baru untuk basis proses penciptaan tari di tengah krisis regenerasi koreografer Sumatera Barat. Dalam skema penggarapan, festival MenTARI menggunakan metoda mentoring selama tiga bulan, sebelum para koreografer muda terpilih tersebut menghadirkan karya mereka ke hadapan publik. Koreografer muda terpilih ditunjuk oleh board festival berdasarkan potensi, perkembangan selama ini, dan potensi-potensi lain yang patut diperlihatkan kepada dunia tari di Indonesia.

Materi mentoring terdiri dibangun dari lima aspek; koreografi, gagasan, musik tari, artistik dan dramaturg. Metoda ini dan festival ini dilaksanakan dengan harapan, selain para koreografer dapat mengembangkan kemampuan dan wawasan tari, juga dapat mengkomunikasikan gagasannya dengan baik serta dapat bersaing dengan koreografer lainnya di Indonesia. Tentu saja mereka akan diminta mengembangkan pengetahuannya tentang akar budaya sendiri dan dapat bicara persoalan global melalui budayanya.



Melalui postingan di media sosial Festival MenTARI @festival_men_tari kita dapat melihat prosedur mentoring bagi para koreografer muda tersebut berlangsung. Mulai dari kegiatan yang diistilahkan dengan "Ruang Reka" kita dapat melihat bagaimana penyelenggara festival mendampingi para koreografer muda terpilih belajar untuk menyampaikan gagasan mereka terhadap penciptaan tari hingga mengasah visi artistik mereka dalam sebuah pertunjukan. Para koreografer muda terpilih pun didampingi oleh beberapa orang mentor yang diistilahkan dengan "Teman Berproses", di mana mereka intens melakukan diskusi dan menggali lebih dalam kehendak yang ingin dihadirkan para koreografer muda di atas panggung pertunjukan.

Teman Berproses dalam mentoring ini terdiri dari lima orang yang masing-masing mereka mempunyai kapasitas dan kemampuan berbeda dalam melihat tari. Mereka adalah Hanafi, Adinda Luthvianti, Taufiq Adam, Heru Joni Putra, dan Hartati—dari perupa hingga koreografer. Selama Januari hingga Maret



Oleh Esha Tegar Putra

kelima Teman Berproses ini mendampingi sepuluh koreografer terpilih dalam Festival MenTARI untuk menguatkan dan memberi pandangan terhadap ide-ide yang ingin dihadirkan dalam bentuk tari.

Proses mentoring yang lebih serupa laboratorium bersama ini diistilahkan dengan “Belakang Layar” yang kemudian juga menjadi tema besar dalam festival. Tema ini dianggap sebagai kunci bagaimana program dijalankan dan berkaitan dengan latar belakang penyelenggaraan festival. Penyelenggara menganggap kerja-kerja belakang layar menjadi penting ketika hendak membangun ekosistem koreografer dan hal-hal lain yang berkaitan dengan karya. Penyelenggara juga membangun kerja-kerja antar disiplin, pengalaman manajerial pertunjukan, proses membangun jaringan dan membangun jejaring ekosistem pentonton.

Dalam catatan penyelenggara, lima aspek (koreografi, gagasan karya, dramaturgi tari, musik tari, artistik) merupakan aspek-aspek yang diberikan pada koreografer muda sekaligus menghubungkannya dengan ide atau gagasan mereka hingga menjadi sebuah konsep karya tari. Dengan artian, lima orang “teman berproses” merupakan seniman sekaligus mentor yang kapabilitas mereka sesuai dengan lima aspek tersebut dan mendampingi proses penciptaan selama tiga

bulan. Sejauh ini, mentoring dilakukan secara daring dalam satu minggu dengan 5 materi. Koreografer hadir dikelas mentoring dengan membawa ide/gagasan mereka membongkar dan mendiskusikan dengan mentor terkait. Dalam satu bulan pertama materi konsep karya sudah harus selesai, bulan kedua mentoring sudah dalam bentuk presentasi dengan pertemuan bersama mentor dua minggu sekali, karena koreografer telah bekerja dengan penari. Pada bulan ke tiga pertemuan dua minggu sekali dengan bahasan lebih kepada hal-hal artistik pendukung atau menentukan keputusan terakhir yang berkaitan dengan artistik atau pemanggungan.

Tujuan metoda mentoring ini dianggap agar setiap koreografer dengan ide dan gagasannya betul-betul digiring ke proses penciptaannya masing-masing. Sehingga fungsi mentor tidak hanya untuk membuka cakrawala mereka tapi juga membantu mengurai proses dan teman diskusi para koreografer. Dengan harapan, metoda ini langsung menjadi praktik berkarya yang intensif, efisien, dan sistimatis.

Yang Muda dan Yang Segar

Tiga hari pertunjukan karya koreografer muda dalam Festival MenTARI dapat dikatakan memberikan angin segar bagi iklim tari di Sumatera Barat. Jika tidak sepenuhnya dapat dikatakan kehadiran karya mereka adalah bentuk-bentuk dari kebaruan, tapi spirit dan gagasan mereka telah memantik sebuah energi baru.

Setidaknya, dengan pantikan energi tersebut, kesegaran iklim tari dari Sumatera Barat dapat terhirup sampai jauh dan memberikan semangat pula pada rekan-rekan koreografer muda di daerah lain. Selama tiga hari, di gedung pertunjukan Fakultas Bahasa dan Seni Universitas Negeri Padang, sepuluh koreografer muda tersebut berupaya menunjukkan bagian terbaik bagi penonton. Sepuluh koreografer tersebut adalah Deny Maiyosta dengan karya "Aksara Jenggala", Hendri dengan karya "Darah-Daging", Marya Dance "Ibu Kedua", Ipraganis, "Siklus Kedua", Maria Rianti "Jiwa yang Terkunci", Afrizal "Negeri Sungsang", Safrini "Satu X Satu", Yesriva Nursyam

"Hanyut", Nurima Sari "Aku-Aku", David Putra Yudha "Sama Dengan".

Di hari pertama, 6 April 2021, hadir karya Deny Maiyosta berjudul "Aksara Jenggala", Hendri dengan karya "Darah-Daging", Marya Dance "Ibu Kedua". Melalui karya Denny Mayosta di hari pertama penonton dapat melihat bagaimana ide dari koreografer muda dalam festival ini menyentuh persoalan manusia dan alam. Denny Maiyosta melalui "Aksara Jenggala" berupaya membagi pertunjukannya melalui tiga bagian. Ia banyak bercerita persoalan keselarasan alam dalam karyanya.

Secara gagasan, ia berupaya menghadirkan bagaimana pengolahan tubuh-tubuh penari sebagai objek alam atau hutan yang di rusak oleh tangan-tangan manusia yang tidak bertanggung jawab. Respon tersebut berupa jatuh banggunya tubuh penari seperti pohon yang roboh-tumbang, patah, retak dan hancur. Gambaran ini divisualisasikan kedalam bentuk-bentuk gerakan kelompok, individu dan respon beberapa penari seperti pelaku (manusia) dan pohon itu sendiri. Simbol dari



tubuh-tubuh penari ini dianggap sebagai parafrase kondisi alam yang telah di eksploitasi oleh manusia yang berakibatkan buruk pada alam dan berimbas pada manusia itu sendiri.

Denny Maiyosta secara kekaryaannya berusaha menonjolkan eksplorasi tubuh dalam bentuk demonstrasi alam terhadap manusia yang mana gambaran ini lebih pada persoalan rasa dan emosi yang campur aduk. Pengandaian pohon tumbang dihadirkan untuk artistik, diberi pencahayaan atau warna yang berbeda di setiap bagian. Warna cahaya didominasi oleh merah seolah-olah pohon terbakar terbakar oleh api. Pengolahan pohon tumbang juga dijadikan oleh koreografer sebagai titik tolak dari pergerakan penari.

Hari kedua Festival MenTARI, 7 April 2021, menghadirkan empat karya. Ipraganis melalui karya berjudul "Siklus Kedua", Muthia Rianti "Jiwa yang Terkunci", Afrizal "Negeri Sungsang", Safrini "Satu X Satu". Di hari

kedua ini melalui karya Muthia Rianti penonton dapat melihat pula bagaimana koreografer muda mengolah persoalan terkini yang dialami oleh manusia, yaitu pandemi. Muthia Rianti melalui karya berjudul "Jiwa yang Terkunci" merefleksikan bagaimana tubuh-tubuh manusia yang terkunci baik di luar dan dalam ruang isolasi. Di tahapan ini, ia hendak memperlihatkan pada penonton bagaimana kepanikan yang dialami oleh manusia selama pandemi.

Dalam karyanya ia memperlihatkan tubuh di luar ruangan yang melangkah, berlari, tapi terhenti oleh sesuatu yang tidak terlihat. Ia juga memperlihatkan tubuh yang terdiam, termenung, menatap panjang seakan tidak ada harapan di depan. Ia juga memperlihatkan bagaimana tubuh di dalam ruangan melalui pembatas kayu segi empat di mana para penari bermain di antaranya.

Konsep pertunjukan Muthia cukup selaras dengan kehadiran properti

Oleh Esha Tegar Putra



panggung. Tampak penari dengan gerak tegas dan rampak mengeksplorasi ruang dan properti. Pertunjukan ini menunjukkan gerak kekuatan dan kelenturan tubuh, bergerak pada level bawah hingga mencapai batasan, sehabis-habis jangkauan para penari. Pertunjukan ini kerap memperlihatkan bagaimana tubuh penari berusaha keluar dari ruang, baik melalui properti atau imaji, penari yang berusaha keluar dari keterkungkungan, tapi gerak mereka terus terbatas.

Pada hari ketiga penonton dapat melihat beberapa pertunjukan dengan ruh berbeda, salah satunya melalui karya koreografi Yesriva Nursyam berjudul "Hanyut". Yesriva menggarap unsur-unsur tari tradisi namun tak tampak membayangkan tari tradisi dan meresap ke bagian tubuh penarinya. Ia menggarap sumber gerakan dasar tari tradisional Adok. Namun pada perwujudannya, gerakan yang dilakukan oleh tubuh penari tersebut memcitracan semangat dari Adok, sehingga melahirkan sebuah gerakan baru yang memendam spirit Adok. Tampak pada pertunjukan penari mengolah seluruh ruang panggung dengan melakukan gerak berjalan sambil memberi aksentuasi pada beberapa segmen tubuhnya.

Satu bagian yang unik yang jarang dilakukan dalam penggarapan tari tradisi adalah properti yang melekat pada penari. Dalam garapan ini para penari menggunakan gelang kaki sebagai properti untuk penari laki-laki sehingga menghasilkan bunyi yang



Oleh Esha Tegar Putra

memberi sentuhan musik internal. Karya ini tidak banyak bermain tata panggung yang muluk-muluk dan lebih memprioritaskan bagaimana tubuh penari mengeksplotasi artistik yang minim dan melekat pada tubuh penari.

Persebaran dan Regenerasi

Catatan singkat ini tentu saja tidak dapat menggambarkan bagaimana laju pertunjukan secara utuh dan hanya bagian kecil saja dari keseluruhan pertunjukan dengan menggambarkan satu pertunjukan per-hari, dari tiga hari festival, sebagai gambaran besar. Pertunjukan dari sepuluh koreografer muda Sumatera Barat ini setidaknya dalam pandangan penulis, dalam laku sebagai penonton, telah dapat memberikan kesegaran dan angin baru untuk memberi semangat atau barangkali menyemai biji-biji baru koreografer muda di Sumatera Barat.

Melalui Festival MenTARI, mereka juga dapat melihat bagian kosong dari proses mereka selama ini, melalui proses panjang yang diberikan oleh penyelenggara festival dalam menggarpan sebuah ide tari. Singkatnya, penikmat tari yang belum menonton barangkali bias berkunjung ke laman Youtube Galeri Indonesia Kaya yang menayangkan ulang pertunjukan tersebut, untuk mendapat pandangan lebih luas mengenai pertunjukan yang dihadirkan oleh sepuluh koreografer muda dari Sumatera Barat tersebut.



Literasi Tari: Membaca, Menulis dan Berpikir Kritis¹

Oleh Sal Murgiyanto²

“Terlalu sering seni dipahami seolah hanya urusan keindahan, hiasan, ketrampilan ataupun hiburan.” (B. Sugiharto 2013)³

*“A good art-work is more than just an entertainment. It provides a kind of scaffolding for people to make sense of their individual as well as collective life.”*⁴ (Yuval N. Harari 2020 slightly edited).

Kenapa kritik tari di Indonesia tidak tumbuh dan berkembang seperti yang diharapkan? Pertanyaan di atas disampaikan kepada saya untuk kita pikirkan bersama. Tentu karena ada yang salah. Dan untuk dapat menemukan apa dan di mana salahnya, seturut Bernard Lewis ada dua pertanyaan yang bisa diajukan. Pertama, “Apa salah kita” dan kedua “Siapa yang melakukannya pada kita?” Pertanyaan kedua membimbing penanya ke teori konspirasi dan paranoia. Pertanyaan pertama membawa kita ke pemikiran yang lebih positif, “Bagaimana agar kita bisa melakukannya dengan benar.”⁵

¹ Tulisan ini saya kembangkan dari makalah yang saya tulis untuk Webinar “Kritik Tari Kita Kini”; diselenggara-kan Jurusan Tari, Fakultas Seni Pertunjukan, Institut Seni Indonesia di Yogyakarta, Kamis, 5 November 2020.

² *Independent researcher*, alumni ASTI Yogyakarta, Universitas Colorado dan New York University. Purna tugas dari Institut Kesenian Jakarta (1977-2015) dan Pascasarjana Taipei National University of the Arts (1993-2011). Kini mengajar paruh-waktu di Pascasarjana ISI Yogyakarta, ISI Surakarta dan PPSR Universitas Gadjah Mada.

³ Bambang Sugiharto, “Pengantar,” *Untuk Apa Seni?* Bandung: Matahari, 2013, hal. 9.

⁴ “Harari’s 10 Rules,” Yuval Noah Harari 2020.

⁵ Indy Subandy Ibrahim, “Etos Bangsa: Analisis Budaya,” Kompas, 26 September 2020, hal, 15.

Anak-anak belajar mengenal dunia sekitarnya pertama-tama melalui tubuh: merasakan panas, dingin, manis, asin, pahit, jatuh, terluka, sakit, nikmat, nyaman, dan bahagia. Sementara pemahaman tentang nilai, konsep, ide dan pergaulan kita pelajari kemudian dari orang-orang yang lebih tua: ayah, ibu, paman, nenek, kakek, kakak, teman atau tetangga. Penjelasan mereka kita camkan dan kita gunakan sebagai pedoman melakukan tindakan.

Ketika mulai bersekolah peran itu diambil oleh guru dan buku-buku. Mereka diajar bukan saja untuk memelihara/mengembangkan ketrampilan dan kepekaan tubuhnya tetapi juga tiga kemampuan dasar berpikir kritis: membaca, menulis dan matematika yang di Euro-Amerika dikenal sebagai 3 R's (Reading, wRiting and aRithmatic). Sebagai kanak-kanak, kita sering menganggap jawaban dari orang yang lebih tua atau guru "selalu" benar. Karena kita masih berpikir sederhana dan otak kita belum bekerja dengan kapasitas penuh.

Tumbuh besar anak-anak semakin pintar, mereka pun sadar bahwa, *"they are only human"* bukan pakar yang memahami segala urusan dunia dan bisa saja membuat kesalahan. Pendidikan mulai dipilah antara yang cenderung ke praktek dan ketrampilan (*vocational, professional education*) dan yang lebih menekankan kemampuan berpikir kritis (*liberal education*). Perbedaan pendapat mendorong sejumlah remaja cerdas mengkritisi penjelasan orang lain dan coba mencari jawab sendiri atas pertanyaan-pertanyaan mereka melalui penelitian.

Di sinilah masalahnya, seakan-akan ada kesepakatan bahwa anak-anak yang dididik menjadi terampil (tukang) tidak perlu dilatih berpikir dan yang diajari berpikir tidak perlu trampil. Pada hal semestinya anak-anak dilatih untuk mengembangkan kemampuan dirinya secara penuh: jasmani dan rohani, tubuh dan jiwa, *body, mind and spirit*. Perlu pemahaman literasi di bidang yang ditekuni.

Dalam pidato penerimaan Hadiah Nobel 2020 yang diterimakan kepada penyair wanita Amerika Louise Gluck, Anders Olsson, anggota Akademi Swedia, memuji Gluck yang mewarisi semangat Emily Dickenson, yang tidak pernah mau menerima begitu saja ajaran atau keyakinan apa pun [dari orang lain].

Di sekolah liberal sejak awal diajarkan bahwa, *"Education is not the learning of facts, but the training of the mind to think."* (Albert Einstein). Apa lagi di masa perubahan besar seperti sekarang, kearifan berpikir semakin diperlukan. Baru-baru ini Illawara Christian School (25 June 2019) menegaskan,

"We cannot predict the knowledge that will be essential for our students in another ten years. What we do know now is the capacity to solve prob-blems and think analytically will continue to grow in importance."

Sebuah kondisi yang amat berbeda dengan tradisi pendidikan kita di Indonesia. Saya dibesarkan di sebuah keluarga *priyayi* Jawa. Semasa kanak-kanak saya diajari untuk patuh (*mbangun turut*), menghormati dan menghargai (*kurmat tuwin ngajeni*) tidak menentang kemauan (*mancahi karsanipun*) orang tua dan juga guru.

Belajar menari klasik Jawa, saya dilatih keras dan tekun untuk menguasai *wiraga* (ketrampilan gerak), *wirasa* (olah/kepekaan rasa) dan *wirama* (musikalitas) serta mematuhi *pakem* yang mengatur secara rinci apa yang harus dipedomani dan apa yang boleh dan tidak boleh. Olah pikir, inovasi dan kreativitas tidak menjadi perhatian dan khusus untuk para senior terpilih. Terlalu banyak bertanya dianggap *crigis* atau cerewet dan mengganggu yang konotasinya buruk.

Pendidikan untuk Apa?

Pendidikan adalah sarana yang ampuh untuk mengubah dunia dan jalan hidup anda (Murgiyanto)

Kalau kita bertanya kepada mahasiswa tentang apa tujuan mereka bersekolah? Jawabannya beragam. Banyak yang sangat pragmatis: dengan ijazah di tangan ia bisa mendapatkan pekerjaan yang akan menjamin kehidupan di masa depan. Kehidupan yang bagaimanakah? Kehidupan yang berhasil. Bagaimana keberhasilan itu didefinisikan? Orang Jawa, menyekolahkan anaknya supaya kelak bisa hidup layak dengan menguasai salah satu, salah dua, atau ketiga aspek hidup berikut: *derajat* (kedudukan), *semat* (harta kekayaan) dan *kramat* (pengaruh/ wibawa).

Lama belajar di Amerika Serikat saya akrab dengan "The American Dream" yang umumnya dipahami sebagai, "...one of success, home ownership, college education for one's children, and have a secure job to provide these and other goals." (Leonard Boswell). Tujuan hidup yang sangat bagus. Pertanyaannya, apakah integritas atau "martabat" manusia, tidak diperlukan? Seperti diingatkan secara kritis oleh Azar Nafisi, "*The negative side of the American Dream comes when people pursue success at any cost, which in turn destroys the Vision and the Dream.*" Ungkapannya di Indonesia, ada bahaya jika dalam memburu sukses, orang meng-halalkan segala cara. Moralitas dan solidaritas penting sebagaimana ditegaskan oleh Kemala Harris, "*If you are fortunate to have opportunity, it is your duty to make other people have those opportunities as well.*"

Tujuan hidup serupa itu, dicapai melalui pendidikan dengan tujuan jangka pendek: *vocational/kejuruan* dan *professional education* yang mengutamakan ketrampilan untuk profesi tertentu. Atau melalui pendidikan liberal yang tujuannya “[to empower] individuals with broad knowledge and transferable skills, and a stronger sense of values, ethics, and civic engagement (Wikipedia).

Membaca, Mencari Makna

Bagaimana mewujudkannya? Mahasiswa harus dididik menguasai “literasi” di bidang profesinya. Apalagi kalau ia juga fasih berbahasa Inggris. Apakah literasi itu? Secara sederhana, *literacy* dipahami sebagai “melek huruf” (*the ability to read and write*). Tetapi harus diakui bahwa bisa membaca tak berarti otomatis bisa menangkap isi, maksud atau makna dari tulisan yang dibaca.

Mahasiswa harus mampu “membaca” lebih dari sekedar “membunyikan rangkaian kata-kata” serta dapat memahami makna tulisan dan mengambil pelajaran dari teks yang ia baca. Kemampuan membaca, menulis dan berhitung (Three R’s) yang mulai diajarkan di Sekolah Dasar sepatutnya terus diajarkan dan dikembangkan di tingkat pendidikan menengah, pendidikan atas dan pendidikan tinggi agar mahasiswa mencapai kemampuan literasi yang lebih tinggi yakni memiliki “*competence and knowledge in a specified area.*”

Sayang lima tahun lebih mengajar di berbagai program pascasarjana, saya menjumpai banyak mahasiswa yang kemampuan membacanya di bawah rata-rata. “Selama ini, keengganan mahasiswa belajar sendiri dan membaca buku-buku rujukan menjadi salah satu kelemahan yang mencolok dalam sistem pendidikan tinggi di Indonesia dibandingkan dengan negara-negara lain.”⁶

Pengamatan Watson di atas membuat hati pedih tetapi jujur harus diakui dan diupayakan untuk diperbaiki. Di awal kelas atau pembimbingan saya biasa meminta mahasiswa menuliskan “*critical reflection*” akan kondisi hidup dan kemampuan akademiknya secara jujur dan benar. Mencermati bekal diri dengan mengenali bukan saja kekuatan tetapi juga kelemahan yang tidak boleh disembunyikan tetapi disadari dan dicarikan solusi.

⁶ C.W. Watson, “Pendidikan Tinggi Indonesia dalam Masa Pancaroba,” *Kompas*, 19 September 2020, hal. 6.

Ternyata membaca itu tidak sesederhana yang kita duga. Dari buku Adler & van Doren⁷ ada 4 tingkatan kemampuan membaca: Tingkat Dasar (*Elementary*); tingkat *Inspectional Reading*, *Analytical Reading*, dan *Syntopical Reading*. Seorang mahasiswa S-2, sepantasnya memiliki kemampuan membaca level 4, sehingga mampu memberi makna dan memanfaatkan buku yang dibacanya demi "*the growth of the mind*," karena buku yang baik sejatinya "lahir dari proses pikiran yang melibatkan kreativitas [yang] niscaya akan mengasah nalar-sehat atau *common sense* pembacanya."⁸

Tentang manfaat membaca yang dilakukan dengan baik, Adler dan van Doren menegaskan:

The rewards, of course, is of two kinds. First, there is the improvement in your reading skill that occurs when you successfully tackle a good, difficult work. Second—and this is the long run is much more important—a good book can teach you about the world and about yourself. You learn more than how to read better; you also learn more about life. You become wiser. Not just more knowledgeable—books that provide nothing but information can produce that result. But wiser, in the sense that you are more deeply aware of the great and enduring truths of human life.

Berpikir Kritis

Sebagai kritikus dan pendidik seni, saya terokupasi mencari upaya bagaimana mendidik mahasiswa menjadi bukan saja terampil dan kreatif tetapi juga cerdas dan humanis: mampu menghargai martabat manusia dan kemanusiaan. Untuk tujuan itu ada dua langkah penting sebagaimana disimpulkan oleh dua mahasiswa pasca saya di TNUA Taiwan.

"Bagi pak Sal pada akhirnya, seni pertunjukan hanyalah kendaraan bagi diri kita masing-masing untuk lebih mengenali diri kita sendiri" (Lin Yuchen, peneliti teater). "Menurut Pak Sal, kita belajar tari untuk memper-luas pandangan kita tentang hidup, yang membuat pengalaman yang kita alami menjadi lebih bermakna." (Casey Avaunt, penari-penata tari).

⁷ Mortimer J. Adler dan Charles van Doren, *How to Read a Book* (New York: Simon & Schuster, 1972 [1940]).

⁸ Bre Redana, "Membaca," Kompas, 14 Oktober 2020, hal. 6.

Casey dan Yuchen, memiliki tiga ragam kemampuan berpikir: melakukan **refleksi, berpikir kritis** dan menyarikan **esensi** dari pengalaman interaksi belajar dengan seorang guru. Tiga kemampuan berpikir yang dalam praktek berkesenian di Indonesia [agak] diterlantarkan. Ringkas, "Melalui tari saya belajar mengenali diri sendiri dan dunia sebagai langkah menjalani dan memahami hidup." Hal ini sejalan dengan pikiran Harari, "*Study yourself by practicing mindfulness and become self-aware. The better you know yourself, the more productive, efficient and happy you will become*" (Harari 2020)

Apakah yang kita ketahui tentang dunia tempat kita hidup sekarang ini? Tahun 1997 media sosial ditemukan dan laju perkembangan teknologi digital yang semakin hari semakin canggih melahirkan era *post-truth* atau pasca-kebenaran. Dunia kita kini sedang berubah dan dalam keadaan kritis. Cendekiawan Yuval Noah Harari menyebutkan tiga ancaman besar yang akan merubah tatanan dan nilai-nilai kehidupan manusia masa kini:

- (1) ancaman terjadinya perang nuklir,
- (2) perubahan iklim yang kini tengah kita alami dan
- (3) perkembangan pesat "*artificial intelligence.*"

Ketiganya bukan saja dihadapi di Indonesia tetapi juga oleh banyak negara lain. Dunia kini dalam keadaan *emergency*. Adakah jalan keluar dari situasi darurat ini? Ada tapi tak semudah membalikkan telapak tangan. Dua syarat dasarnya, kita harus memiliki kecerdasan dan kewarasan ilmiah. "Kecerdasan adalah kemampuan beradaptasi dengan perubahan Kecerdasan beradaptasi menjadi tolok ukur ketangguhan kita sebagai bangsa."⁹ Penulis Inggris terkenal Charles Dickens pernah berkata, "*There is nothing so strong or safe in an emergency of life as the simple truth*" atau kebenaran bersahaja.¹⁰

Kebenaran bersahaja adalah kebenaran yang tidak dibumbui pernyataan bombastis, kebenaran yang tidak dibungkus dengan informasi tanpa bukti, kebenaran yang tidak dibingkai pandangan ideologis... Dalam situasi darurat satu-satunya cara manusia untuk bertahan adalah adanya kebenaran atas dua hal. Pertama, kebenaran tentang apa yang sedang terjadi. Kedua, kebenaran tentang apa yang harus dilakukan. Dua kebenaran ini akan membimbing kita melewati masa darurat yang gelap dan penuh ketidakpastian.

⁹ "*Intelligence is the ability to adapt to change.*" Imam B. Prasodjo, "Kecerdasan Beradaptasi," *Kompas*, 19 Agustus 2020, hal. 7.

¹⁰ Seperti dikutip oleh Sulfikar Amir dalam artikelnya, "Kewarasan Ilmiah dan Kedaruratan," *Kompas*, 26 Agustus 2020, hal. 6.

[Dan]...sumber kebenaran yang paling valid adalah sains [ilmu pengetahuan]. Seperti kata sosiolog Amerika Serikat Robert Merton, sains adalah institusi sosial yang peran dan fungsinya sudah sangat jelas, yakni memproduksi pengetahuan ilmiah berdasarkan metode empiris dan nalar yang teruji. Ini merupakan fondasi kewarasan ilmiah yang menjadi benteng sains dari penyalahgunaan kekuasaan.¹¹

Ironisnya di negeri kita, kewarasan ilmiah ini tidak dirawat dengan baik. Acap-kali terjadi, penguasa [karena nafsu kekuasaan] dan pengusaha [karena nafsu ekonomi] “memelintir” kewarasan ilmiah ini. “[K]ewarasan ilmiah bukanlah soal patriotisme, melainkan nilai humanism dalam melindungi nyawa manusia.”¹² Banyak mahasiswa yang gagal berpikir kritis. Rendahnya mutu inteligensia kita diungkapkan secara emosional oleh Prof. Pitoyo Hartono yang mengajar Artificial Intelligence di Jepang:

... lempar batu dan membakar halte [bis] bukanlah solusi untuk apa pun. Mana ada yang lebih goblok dari orang yang merusak kotanya sendiri. Apalagi kalau ini dilakukan oleh mahasiswa. Mereka harusnya menjadi penjaga benteng logika yang gigih. Yang kita lihat sekarang di Indonesia, banyak yang menjadi cungk anarkisme. Kekerasan lahir setelah logika buntu. Mereka belum belajar membangun tapi sudah praktek merusak. Orang yang pernah membangun, tidak perlu secara fisik, akan tahu susah-nya proses itu, dan tidak akan cepat merusak apa yang telah dibangun oleh orang lain.

Ini menandakan menyedihkannya mutu inteligensia masyarakat kita. Ada yang menunggangi? Ya mungkin! Tapi fakta bahwa banyak yang bisa ditunggangi menunjukkan apa yang saya katakan di atas.

Sejak berdiri tahun 1945, negara Kesatuan R.I. berupaya “mencerdaskan kehidupan bangsa” melalui kementerian/departemen pendidikan. “Banyak yang telah berhasil dilakukan pendidikan pasca-penjajahan dan perlu

¹¹ Sulfikar Amir, “Kewarasan Ilmiah dan Kedaruratan.”

¹² Ibid.

dihargai. Meski demikian, ada pula yang perlu dikritisi dan dikoreksi.¹³ Mencerdaskan kehidupan bangsa itu diupayakan dengan tujuan “menumbuhkan cinta, sampai akal dan hati anak didik tertumbuhi rasa-adi kasmaran, meraup ilmu guna kemaslahatan bangsa [hingga mereka tumbuh menjadi] ... sosok intelektual, yang berwawasan luas dan terbuka.”¹⁴ Perjalanan menempa diri menjadi ilmuwan bahkan cendekiawan itu ternyata panjang dan berliku. Pelaksanaannya di bidang seni tari, lambat dan bukan tanpa halangan.

“Pendidikan seharusnya mendorong kemajemukan berpikir dan menghargai kemajemukan. Dengan demikian, siswa tidak hanya [dididik menjadi] cerdas bernalar, tetapi juga cerdas berpikir.... [Sayang] pendidikan [kita] seringkali kurang mengembangkan nalar. Tak sedikit guru dan dosen yang sekedar menyampaikan informasi dan mendorong siswa mengingat informasi tersebut.”¹⁵

Model pembelajaran semacam ini hanya mengembangkan nalar yang sangat mentah, yang dalam Taksonomi Bloom merupakan tingkat berpikir paling rendah. Sekedar menyampaikan materi kurang mengembangkan akal budi. Pada hal, manusia berpikir dengan akal budi.¹⁶

Kita sering heran, [melihat ada] orang berpendidikan tinggi, kok pemikirannya sangat sempit, intoleran. Ya, mohon maaf, dia cerdas bernalar, tetapi tidak cerdas berpikir.... Berpikir...membutuhkan daya akal budi yang luas. Akal budi memungkinkan manusia untuk mengingat, berharap, memercayai, dan terutama berimajinasi. Nalar hanya menjadi bagian dari proses berpikir. Nalar bersifat diskursif, analitik, yang dibutuhkan dalam pendekatan

¹³ Iwan Pranoto, Catatan 75 Tahun Pendidikan,” *Kompas*, 13 Agustus 2020, hal. 6.

¹⁴ Bambang Hidayat, “Masa Depan Itu Sekarang,” *Kompas*, 8 September 2020, hal. 7.

¹⁵ Pernyataan Karlina Supeli, dituturkan kembali oleh Yovita Arika, dalam “Cerdas Bernalar, tetapi Tidak Cerdas Berpikir,” *Kompas*, 21 Agustus 2020, hal. 5. Pernyataan ini mengingatkan saya pada ungkapan Albert Einstein, “*Education is not the learning of facts, but the training of the mind to think.*”

¹⁶ Arika, “Cerdas Bernalar, tetapi Tidak Cerdas Berpikir.”

sains untuk memilah persoalan, melihat fakta obyektif. Nalar seringkali menjadi sangat tajam, tetapi juga menciutkan kemajemukan. Karena itu, pendidikan seharusnya mengintegrasikan nalar dan akal budi....

Karena itu, tak heran jika banyak lulusan perguruan tinggi yang cara berpikirnya masih di tingkat *lower medium order thinking skills* (LOTs), yaitu sekedar hafalan, memahami dan mengaplikasi. Pada hal, diperlukan *higher order thinking skills* (HOTs), yaitu kemampuan analisis, evaluasi, dan penciptaan (kreasi)...¹⁷

Kenyataan di atas mengundang tiga pertanyaan yang muncul dari dua kutipan saya atas pernyataan Bambang Sugiharto dan Yuval N. Harari di awal tulisan ini sekaligus jawabannya:

- (1) Kenapa di Indonesia fungsi dan makna seni sering disalah-pahami bahkan di antara praktisi dan pendukungnya sendiri? Karena cara berpikir pemirsa dan seniman pendukung karya seni yang masih berada di tataran *lower medium order thinking skills* (LOTs), sekedar hafalan, memahami dan mengaplikasi.
- (2) Apakah untuk membuat karya seni yang sekedar sebagai penghias atau penghibur diperlukan seorang lulusan Pendidikan Tinggi Seni? Hemat saya tidak perlu.
- (3) Kalau tidak, karya macam apakah yang semestinya dibuat oleh seorang lulusan Pendidikan Tinggi Seni? Seorang lulusan Pendidikan Tinggi Seni menurut pikiran saya diharapkan membuat karya seperti yang dipaparkan Yuval Harari "*It provides a kind of scaffolding for people to make sense of their individual as well as collective life.*"¹⁸ Atau yang saya harapkan yakni, karya yang bukan saja mengungkapkan perasaan dan pengalaman estetis tetapi bertolak dari hasil pengamatan dan pendapat kritis akan situasi kehidupan masyarakat kita kini.¹⁹ Ringkasnya, ibarat telaga atau samudra, karya yang jernih dan dalam. Menyajikan kedalaman rasa atau penghayatan dan kejernihan pikiran.

¹⁷ Pernyataan Supelli dalam Arika.

¹⁸ "Harari's 10 Rules," Yuval Noah Harari 2020 seperti disarikan oleh Evan Carmichael (*slightly edited*).

¹⁹ Sal Murgiyanto, "Menari dengan Lantang: Bertindak dan Berbicara Tentang Demokrasi," *Pertunjukan Budaya dan Akal Sehat* (Jakarta dan Yogya: Fakultas Seni Pertunjukan IKJ & Komunitas Senrepita, 2015), hal. 118.

Menulis dan Mengkritisi

Saya sepakat dengan Bre Redana yang menegaskan bahwa “Orang membaca bukan hanya buku, tapi juga tanda-tanda alam.” Orang Minangkabau misalnya berkeyakinan bahwa alam seisinya ini (*the universe*) adalah guru hidup bagi mereka yang bisa “membacanya.” Salah satu buku Susan Leigh Foster berjudul *Reading Dancing* (1986); saya sendiri menulis buku *Membaca Jawa* (2018). Ada kepandaian membaca ekspresi wajah, membaca pikiran, membaca situasi dan masih banyak lagi. Seorang kritikus tari bertugas “membaca” sebuah peristiwa, karya atau pertunjukan tari dan mencermati keindahan serta maknanya.

Higher order of thinking skills atau HOTS diperlukan bagi mereka yang berketetapan menjadi seniman-ilmuwan, akademisi, cerdas pandai, atau kritikus tari. Tidak semua yang kuliah di sekolah pascasarjana berakhir menjadi “intelektual.” Tetapi setidaknya lulusan perguruan tinggi seni harus memenuhi syarat sebagai “seniman-akademis” yang bukan saja bergairah mencipta tetapi juga fasih membaca, menulis, dan berpikir kritis. C.W. Watson menulis,²⁰

Kita harus sadar bahwa cara mengajar ilmu sosial berbeda dengan ilmu MIPA (Matematika dan Ilmu Pengetahuan Alam), berbeda lagi dengan Sastra dan Humaniora. Pada mata kuliah Sastra dan Humaniora serta sebagian besar ilmu sosial misalnya, mahasiswa harus membaca banyak dan harus banyak menulis esai dan laporan serta mempersiapkan presentasi untuk mengasah otak dan melatih ketrampilan menulis serta berkomunikasi.... [P]endidikan tinggi di Inggris merasa perlu memberi waktu secukupnya [kepada mahasiswa] untuk membaca dan berpikir kritis secara mandiri....

²⁰ C.W. Watson, “Pendidikan Tinggi Indonesia dalam Masa Pancaroba,” *Kompas*, 19 September 2020, hal. 6.

Perlunya kemampuan membaca dan menulis serta kemahiran menggunakan bahasa, juga digarisbawahi oleh Bambang Hidayat,²¹

Menguasai bahasa dengan baik [mahasiswa] diharapkan dapat menyampaikan buah pikiran induktif maupun deduktif, untuk beradu pendapat. Runtut mengetengahkan dan menilai pembuktian, mengenali urutan logis peristiwa yang teramati, menarik kesimpulan dari dialog yang didengar ataupun dari dokumen yang dibacanya.

Saya sungguh berharap di antara mahasiswa seni tari dan para pengajar ada yang siap memacu diri menjadi seniman-intelektual atau kritikus tari yang:

- (1) memiliki rasa keingintahuan yang tinggi.
- (2) tak gampang menerima kenyataan atau pernyataan sehingga selalu mengajukan pertanyaan "mengapa"
- (3) berpikir kritis dalam mencari jawaban/solusi alternatif terhadap masalah yang ia hadapi
- (4) rajin melakukan penelitian untuk mencari kebenaran dan mengungkapkannya dengan jujur
- (5) banyak membaca buku ilmiah dan buku kesenian
- (6) menghargai harkat dan nilai-nilai kemanusiaan.

Paduan antara seniman yang berbobot dan ilmuwan yang baik membentuk seorang seniman-cendekiawan.

²¹ Hidayat, "Masa Depan itu Sekarang."

Seniman-cendekiawan: Kreatif, Ilmiah, Bermartabat

Setelah berhasil memahami siapa dirinya [*get to know about yourself*] dan mencermati dunia dan kehidupan manusia [*to find the mission in what you are doing, your career and your life*], mahasiswa bisa menentukan minat dan pilihan profesi untuk menjadi: seniman profesional, kritikus, ilmuwan atau seniman-cendekiawan serta menentukan cara meraih profesi yang dia cita-citakan.

Bagi seorang ilmuwan sejati—semisal para peraih Hadiah Nobel 2020—pekerjaan membaca dan meneliti adalah tanggung jawab atas minat dan integritas diri. Mereka hidup jauh dari hingar bingar kemewahan dan pencitraan. Bekerja dan bekerja meneliti dan mengolah hasilnya tanpa kenal lelah demi menemukan temuan baru yang berguna bagi kemaslahatan semua orang. “Ilmuwan tidak perlu harus tahu ke mana arah [penelitiannya] akan menuju,” kata Harvey J. Alter. Penerima Hadiah Nobel 2020 yang lain, Jennifer A. Doudna menegaskan:

“Ya, ilmu pengetahuan, [seni], dan teknologi selalu bermata ganda. Kini tergantung kita, apakah akan melangkah jauh untuk membuka kotak pandora penciptaan untuk tujuan kemanusiaan, atau menggunakannya untuk kehancuran,”

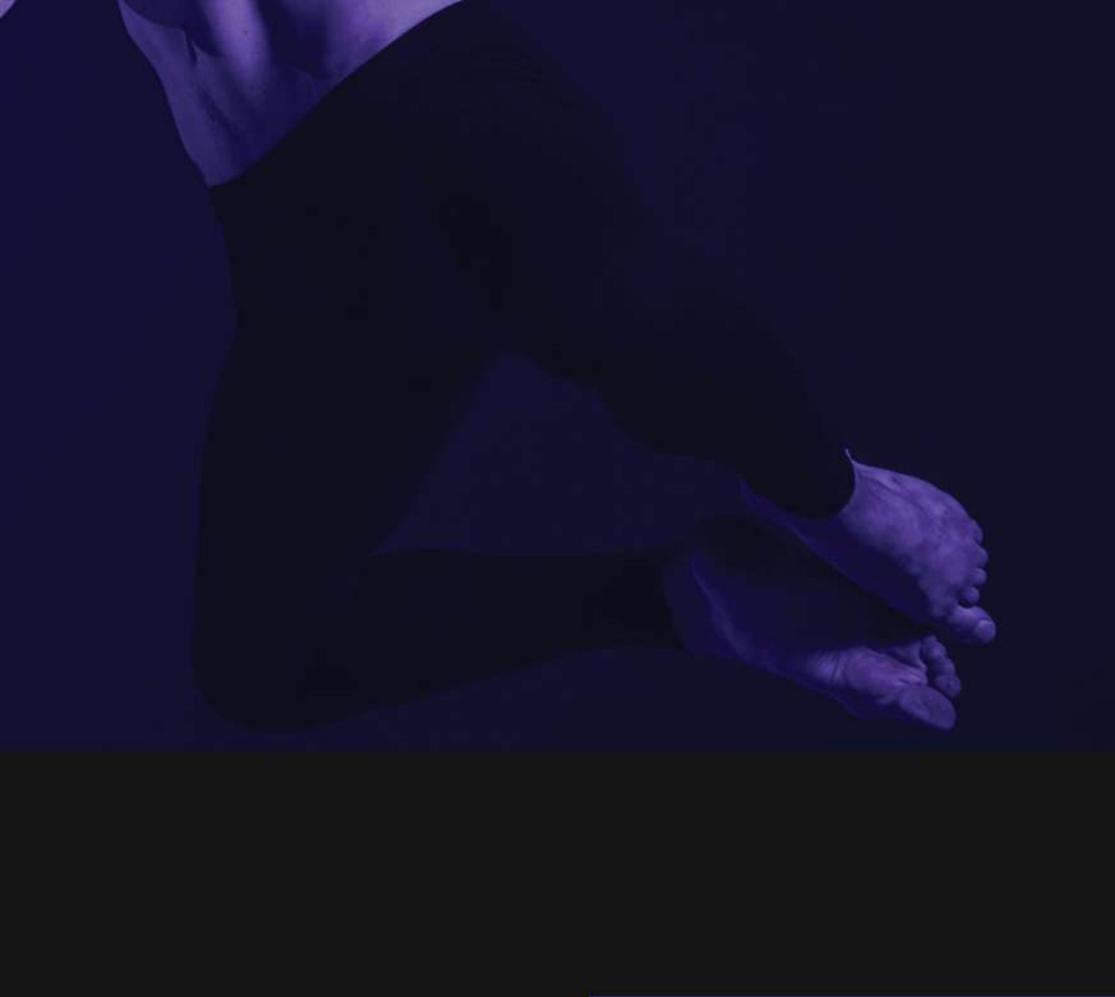
Hal yang sama berlaku bagi seorang kritikus seni yang berwibawa maupun seniman-cendekiawan yang jelas akan memilih pilihan pertama. Dan apakah yang dimaksud dengan integritas atau martabat? Clive S. Lewis (1898-1963) merumuskan dengan amat sederhana.

“Integritas adalah melakukan hal yang benar, ketika tidak ada yang melihat. Integritas dan kejujuran adalah kekayaan yang paling jarang dimiliki manusia”

Di bumi Indonesia kini, kritik tari tumbuh merana karena minimnya bibit unggul, tanah yang berbatu dan perawatan yang tidak memadai. Tujuan pragmatis peserta didik dan lemahnya literasi atau penguasaan kemampuan membaca, menulis dan berpikir kritis merupakan penghalang utama. Juga kurang teguhnya komitmen terhadap tugas membaca, menulis dan berpikir kritis yang merupakan tanggung jawab akademis terhadap pilihan minat dan integritas diri.

Sekalipun demikian sebagai pendidik kita tak boleh patah semangat—apalagi menyerah. Dari lubuk hati yang dalam, saya berharap semoga generasi muda tari Indonesia bukan hanya tumbuh menjadi seniman profesional dan pemikir cerdas tetapi juga bermartabat.

Yogyakarta, 19 April 2021



SENDRA TARI

Prang Senie

“ Ana kobat ”

Sendratari Prang Senie merupakan sendratari yang diangkat berlatarbelakang perjuangan melawan Belanda pada kurun waktu 1902 – 1922. Tokoh utama perlawanan ini Aman Nyerang yang memimpin 7 orang selama dua puluh tahun di belantara Aceh.

Peteriana Kobat sebagai koreografer Prang Senie menggarap sendratari ini berdasarkan latar belakang cerita sebagai berikut:

Senie bearti sunyi atau tenang. Kosakata ini sekarang sudah punah. Prang Senie berarti perang dalam kesunyian. Pada 3 Oktober 1922, Kapten Jordan bersama 2 Brigade Marsose yang masih tersisa, kembali dari medan perang di hulu sungai Serbejadi, Lokop-Aceh Timur. Jordan membawa pedang bersama potongan tangan Aman Nyerang. Aman Nyerang melawan Belanda selama 20 tahun tidak terkalahkan atau tertangkap.

Aman Nyerang berasal dari Kampung Jamat (Aceh Tengah). Ia seorang pemuda belia yang sangat menyayangi masyarakatnya. Bersama warga mereka membangun kampung, bercocok tanam, dan memanfaatkan berbagai sumber daya alam untuk kehidupan. Adakalanya mereka memanfaatkan aren sebagai gula atau sebagai sagu, atau berbagai tumbuhan lain di sekitarnya, termasuk hewan dan ikan.

Kampung yang damai, warga yang saling menyayangi, mencintai, keluarga-keluarga yang rukun, dan para pemuda yang ceria. Ketentruman itu mendadak diresahkan dengan kabar kedatangan Belanda ke Tanah Gayo. Aman Nyerang tidak rela melihat saudara-saudaranya terjajah di tanah merdeka. Bersama enam orang pasukannya, Aman Nyerang bergerilya di

hutan Samar Kilang (Bener Meriah) hingga ke Lokop Serbejadi (Aceh Timur), menghadang Belanda untuk mendekati Jamat

Sejak 1902 sampai 1916 Aman Nyerang membangun serangan dari kampung-kampung sekitar Samar kilang, Jamat, dan Lokop. Puncaknya pada tanggal 9-10 Agustus 1916, Aman Nyerang bersama Ulama Perempuan dari Wih Dusun dan Penghulu Mungkur menghadang Marsose di Kampung Serule selama 2 hari dua malam. Peristiwa ini disebut kebangkitan perlawanan Linge.

Perlawanan Linge oleh Aman Nyerang membuat Belanda marah dan mendirikan bivak di Jamat dan Samar kilang. Masing-masing bivak dikawal sebanyak 2 Brigade. Setiap hari mereka menyiksa masyarakat untuk mencari informasi di mana keberadaan Aman Nyerang dan pasukannya. Anak dan Istri Aman Nyerang kerap mendapat siksaan dari Marsose.

Dipenghujung tahun 1922, Kapten Jordan memimpin sekitar 2 Brigade (\pm 100 orang) Marsose mencari Aman Nyerang. Di hulu sungai Serbe Jadi Lokop, Aman Nyerang diserbu oleh 100 orang Marsose. Saat itu Aman Nyerang sedang tinggal sendiri di markasnya, Kapten Jordan melihat Aman Nyerang berperang bagaikan orang yang sedang menari-nari, di tengah desingan ratusan peluru yang menghujam punggungnya, Aman Nyerang berperang dengan sangat indah, dengan

rencongnya, dengan pedangnya, dan dengan tombaknya. Meski akhirnya sebutir peluru menembus kepalanya.

Jordan memotong tangan Aman Nyerang yang mengenggam erat pedangnya, meski beliau telah Syahid. Pada tahun 2000, Jordan berwasiat pada putrinya agar mengembalikan pedang Aman Nyerang yang dibawanya 77 Tahun yang lalu dari hulu Sungai Serbe Jadi, Lokop Aceh Timur. Pada tahun 2003 Gubernur Aceh, Abdullah Puteh menerima pedang tersebut dan sekarang disimpan di Museum Aceh.

Latar Belakang Kisah

Prolog

Pada tahun 1900 Takengon masih berupa kampung terpencil hanya ada 12 rumah yang awalnya hanya rumah peristirahatan di tengah sawah. Panglima Polem bersama Tengku di Gayo bergelar Tengku Beb menganggap Takengon sebagai kampung terpencil dan sunyi cocok sebagai tempat persembunyian Sultan Muhammad Daud Syah, Sultan Aceh Terakhir.

Tempat persembunyian Sultan di Kampung Takengon tercium oleh Belanda yang melakukan pengejaran, demi keselamatan kerajaan Aceh, Sultan kemudian dipindahkan ke Kampung Rawe dipinggir danau Laut Tawar, dari Rawe Sultan menjalankan roda pemerintahan hampir sekitar 3 tahun lamanya. Untuk mengenang peristiwa tersebut, jalan menuju ke tempat persembunyian Sultan dinamakan dengan Jalan "Daulat Aceh".

Berbeda dengan Lokop Serbejadi, saat itu jumlah penduduknya hampir 3.000 jiwa. Lokop adalah kota perdagangan, kota distribusi barang ke beberapa kota di sekitarnya seperti Samar Kilang, Jamat, Pining dan Blang Keujeren. Kota-kota ini jauh lebih banyak penduduknya dibandingkan Kampung Takengon yang hanya 12 rumah saja.



Pengejaran Sultan Muhammad Daud Syah oleh Belanda menjadi salah satu alasan utama masuknya Belanda ke Gayo daerah yang sama sekali asing bagi Belanda.

Daerah pesisir mulai dari Banda Aceh sampai ke Kuala Simpang telah diduduki Belanda. Perlawanan rakyat yang dinamakan dengan Prang Sabi memunculkan tokoh penting seperti Cut Nyak Dhien, Teuku Umar, sampai Cut Meutia. Daerah Gayo yang belum diduduki Belanda menjadi pusat logistik. Selain sebagai pemasok logistik, secara sporadis ikut membantu pasukan Prang Sabi terutama untuk kawasan Aceh Utara, Aceh Timur dan Tamiang. Dengan tokoh legendarisnya Tengku Tapa dan Supot Mata yang mengawal Cut Meutia sampai tetes darah terakhir.

Kabar Belanda akan menguasai Gayo sudah tersebar luas, dimana-mana orang selalu membicarakannya. Termasuk di Jamat, yang menghubungkan Gayo Deret dengan Lokop – Perlak dan Langsa. Sebagai salah satu kota penting, informasi apa dan bagaimana perilaku Belanda dengan cepat diketahui oleh masyarakat Jamat. Keresahan masyarakat semakin menjadi-jadi saat mengetahui Belanda mulai mencoba masuk ke Gayo mengejar Sultan Aceh.

Menurut kabar dari pedagang yang kembali dari Lokop atau Langsa. Perilaku Belanda di tanah Jawa sangat biadab. Ketika seorang suami kembali dari sawah atau ladang dan melihat alas kaki di depan pintu rumahnya si suami harus menunggu sampai pemilik alas kaki selesai menunaikan hajatnya. Namun, yang lebih mengkhawatirkan dari semua itu adalah upaya akan dikafirkan.

Keresahan masyarakat Jamat dapat dirasakan oleh Aman Nyerang yang saat itu telah berusia sekitar 25 tahun. Aman Nyerang seorang pemuda cerdas. Pada masa itu tidak banyak masyarakat yang dapat baca-tulis dan menguasai bahasa Melayu. Sebagai pemuda yang cerdas, sering kali Aman Nyerang diminta pendapatnya oleh para tetua dan masyarakat.

Dengan penuh kelembutan dan kasih sayang, Aman Nyerang menenangkan masyarakatnya, kenyamanan masyarakat mulai terganggu. Aman Nyerang bersumpah untuk melindungi Tanah Gayo dari gangguan Belanda. Kisah perjuang Aman Nyerang melindungi tanah Gayo pun dimulai.



Bagian I

Dalam kepekatan malam, sayup-sayup terdengar pepongoten seorang-wanita yang sedang menceritakan kisah Aman Nyerang yang berperang dalam kesunyian. Aman Nyerang yang berperilaku lemah lembut kepada saudaranya, teman-temannya dan siapa pun meminta bantuan. Aman Nyerang akan menolong dengan sepenuh hatinya.

Setiap selesai shalat magrib di Mersah Wih ni Dusun, Jamat Aman Nyerang mengajar Al-Qur'an atau kitab-kitab agama kepada semua jamaah yang hadir. Hampir di setiap prosesi acara adat dan keagamaan Aman Nyerang sering diminta untuk memimpin pembacaan Doa.

Meski Aman Nyerang tergolong muda, namun pertimbangan, saran dan pendapatnya selalu diikuti oleh masyarakat. Bakat kepemimpinan Aman Nyerang sangat kuat. Kecintaannya kepada masyarakat begitu besar. Kepentingan orang banyak selalu menjadi prioritasnya. Adakalanya Aman Nyerang harus mengambil keputusan di antara dua pihak yang berseteru. Namun apa pun keputusan yang diambil oleh Aman Nyerang tidak pernah menyakiti hati siapa pun yang merasa dikalahkan. Aman Nyerang Seorang pemuda yang bijaksana.

Kabar Belanda mulai masuk ke Gayo melalui Matang Geulumpang Dua terdengar sampai ke Jamat. Belanda hendak menangkap Sultan Aceh! Keresahan masyarakat semakin menjadi-jadi. Aman Nyerang tahu betul bagaimana tindak tanduk Belanda saat beliau belajar agama di Perlak dan Langsa.



Aman Nyerang mencoba menenangkan masyarakatnya, namun kegelisahan sudah mulai menjalar bahkan sampai ke anak-anak. Aman Nyerang bersumpah mengusir Belanda dari Tanah Gayo.

Bersama Aman Rasum dan empat teman-nya yang lain Aman Nyerang berangkat ke Gayo Lut melalui Serule. Aman Nyerang hendak bergabung dengan pasukan Reje Bukit dan Reje Cik Bebesen menahan agar Belanda tidak naik ke Gayo. Meski sebelumnya ada perselisihan antara Gayo Lut dan Gayo Deret, antara Reje Bukit dengan Reje Cik Bebesen tapi ketika itu yang terpenting adalah bagaimana menghalau Belanda dari tanah Gayo.

Mereka berhasil memukul mundur Belanda meski Reje Cik Bebesen dan salah seorang kerabat Reje bukit terluka. Kerabat Reje Bukit akhirnya menghembuskan nafas dalam perjalanan pulang dan dikuburkan di Tengge Besi.

Sejak peristiwa dekat Matang Geulumpang Dua itu, nama Aman Nyerang mulai dicatat oleh Belanda.

Bagian II

Sejak peristiwa Matang Geulumpang Dua, Aman Nyerang bersama para sahabatnya tidak pernah berhenti memerangi Belanda. Kerugian Belanda sudah cukup besar. Setiap kali Belanda melakukan pengejaran atau pengepungan, selalu saja gagal. Tidak seorang pun pasukan Marsose Belanda mengenali Aman Nyerang.

Kecintaan masyarakat untuk Aman Nyerang begitu besar, sehingga tidak seorang pun yang bersedia memberikan informasi tentang Aman Nyerang kepada Belanda. Berbagai upaya pernah dilakukan, mulai dari penyediaan hadiah sampai pertolongan diplomasi dari Raja Tuanku Tengku Raja Keumala.

Aman Nyerang tidak pernah menyerah.

Belanda mulai melakukan teror kepada masyarakat. Mereka yang tidak bersalah sering kali menerima kekerasan dari Belanda. Informasi tentang Aman Nyerang tidak pernah dapat diperoleh.

Setelah 12 tahun lamanya Belanda mencari Aman Nyerang, informasi yang diperoleh hanya sosok abu-abu dengan jangut runcing putih keperakan. Aman Nyerang berasal dari Wih Dusun Jamat.

Teror mulai diarahkan ke Kemukiman Linge. Mukim Linge disiksa untuk memaksa Aman Nyerang bertekuk lutut. Kemarahan Aman Nyerang memuncak, Kepala Mukim Linge adalah orang yang dihormati dan disayangi oleh seluruh warga kemukiman Linge, termasuk masyarakat Jamat.

Aman Rasum diminta untuk menemui Tengku Banan di Wih Dusun. Aman Nyerang berangkat ke mungkur untuk menemui penghulu Mungkur. Tengku Banan (Datu Cari) bersama 7 orang murid terbaiknya, bergerak bersama aman Rasum menuju ke Serule. Aman Nyerang, penghulu Mungkur bersama seluruh anggotanya bergerak dari Mungkur ke Serule. Mereka sepakat untuk menghabiskan seluruh Marsose yang telah menganiaya Kepala Mukim Linge.



Selama dua hari dua malam pada tanggal 9 – 10 Agustus 1916, Aman Nyerang, Datu Cari, Penghulu Mungkur beserta seluruh pasukannya menebas satu persatu marsose yang bersenjata lengkap. Peristiwa Serule ini menandakan kebangkitan perlawanan Linge.

Dua orang gugur dan tujuh lainnya luka-luka. Aman Nyerang bersama empat sahabatnya berangkat menuju Samar Kilang untuk pertempuran berikutnya. Datu Cari bersama 7 pemuda muridnya bergerak ke Gayo Lues untuk membebaskan Gayo Lues dari cengkraman Belanda.

Belanda marah, beberapa Brigade dikirim ke Jamat, mereka menganiaya keluarga Aman Nyerang, Putranya terluka. Belanda Mendirikan Bivak (pos Belanda) Di dekat rumah Aman Nyerang di Jamat dan di Samar Kilang.

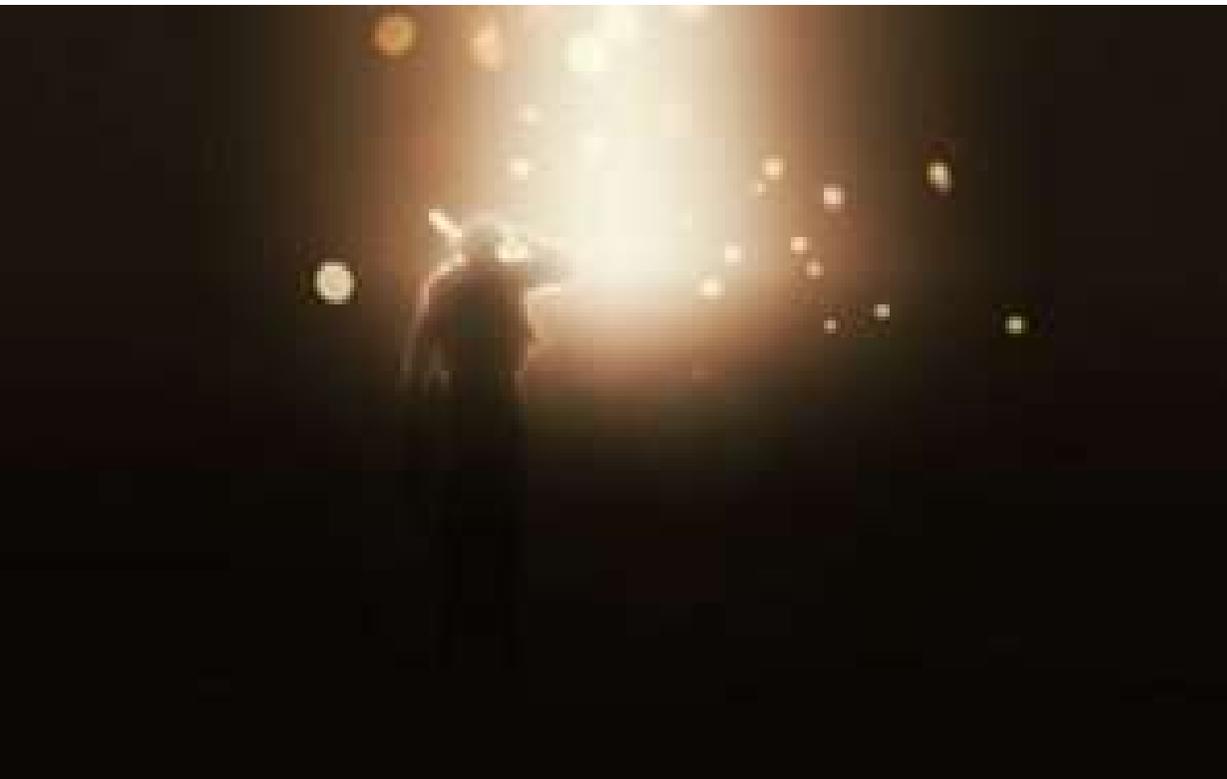
Aman Nyerang semakin terluka hatinya saat mengetahui putranya dan saudara-saudaranya di Jamat dianiaya dan disiksa Belanda. Dengan kesedihan mendalam Aman Nyerang bergerak menuju ke tengah hutan belantara antara Jamat dan Lokop. Sejak saat itu Aman Nyerang tidak pernah lagi mendekati pemukiman agar tidak ada lagi saudara-saudaranya yang disiksa. Tidak Di Jamat, Tidak di Lokop tidak pula di Samar Kilang. Aman Nyerang bersama empat sahabatnya dari Gayo dan dua dari Pantan Labu bertahan ditengah hutan belantara.

[Dalam Kesunyiannya Aman Nyerang berperang melawan Belanda]



Bagian III

Akhir Oktober 1922, di seputar Buntul Kubu Takengon terdengar sorak-sorai Marechaussee (Mersose). Kegembiraan itu terdengar lambat-lambat di kompleks perumahan perwira di sebelah Timur Buntul Kubu. Letnan Jordan baru selesai mandi saat beberapa Marsose datang menjemput.



Senyum kemenangan terlihat di wajahnya ketika bercermin mengenakan pakaian komandan Marsose. Sebelum keluar dari kamarnya, Jordans sempat melirik pedang Aman Njerang yang tergelatak di atas tempat tidurnya. Pedang yang sore tadi baru saja dibersihkan dari jari-jemari Aman Nyerang yang melekat kuat pada gagangnya. Di sana sini masih terlihat kulit Aman Nyerang yang masih menempel pada gagang pedang, padahal sudah hampir seminggu pergelangan tangan Aman Nyerang menggenggam erat pedang itu.

Meski merasa menang, jauh di dalam lubuk hatinya Jordans merasa kagum kepada Aman Nyerang yang begitu dicintai masyarakatnya, yang begitu dihormati dan dimuliakan. Ada masyarakat menganggap Aman Nyerang orang keramat.

Sekitar 20 tahun persoalan Aman Njerang tidak dapat diselesaikan, padahal sudah puluhan Kapten dan Letnan terbaik marsose ditugaskan untuk menangkap Aman Nyerang tanpa hasil yang memuaskan.

Hampir setiap jengkal tanah Samar Kilang, Jamat dan Lokop sudah dijejaki oleh Marsose, mereka sudah mengenal hampir semua aliran air, bebatuan dan belantara di sana.

Namun Aman Nyerang belum berhasil ditangkap hidup atau mati.

Jordans bersama sekitar 100 orang (2 brigade) marsose. Bergerak ke Jamat untuk memulai pengejaran Aman Nyerang. Di Bivak Jamat Jordan meneror beberapa masyarakat yang diduga mengetahui dimana keberadaan Aman Nyerang, termasuk putranya. Tidak seorang pun yang mengetahui dengan persis keberadaan Aman Nyerang. Sebagian dari mereka menduga Aman Nyerang telah wafat, sudah lebih 5 tahun Aman Nyerang tidak pernah mengambil perbekalan berupa garam dan beras atau pakaian.

Beberapa orang menduga Aman Nyerang berada di sekitar Lokop. Jordans menyakini informasi ini. Ada laporan dari Bivak Lokop yang beberapa tahun terkahir mendapat serangan. Ciri – ciri serangan mirip dengan pola serangan Aman Nyerang dan kawan-kawan. Jordan bersama 2 brigade Marsose bergerak menuju Lokop. Selama tiga hari di Lokop, Jordan hampir berputus asa. Tidak seorang pun yang mau memberikan informasi. Beberapa orang telah tewas disiksa, namun masyarakat tetap bungkam.

Sambil menelusuri wih Serbejadi, Jordans melihat seorang nelayan yang sedang menangkap ikan. Jordans memerintahkan untuk menangkap nelayan itu. Loh si Nelayan di Sungai Serbejadi tidak sanggup lagi menahan siksa, dia pun menjadi penunjuk jalan menuju ke markas Aman Nyerang.

Selama 3 hari Jordans menelusuri ke hulu sungai Serbejadi. Dan menemukan markas Aman Nyerang. Dalam pertempuran yang sengit 1 lawan 100 Aman Nyerang gugur dengan menggenggam erat pedangnya. Tak Seorang pun yang dapat melepaskan genggaman Aman Nyerang meski Aman Nyerang telah wafat. Tidak ada pilihan Marsose memotong pergelangan tangan Aman Nyerang yang masih menggenggam erat pedangnya. Bersama pergelangan tangan Aman Nyerang, tombak, rencong, dua bundel surat-surat bertulisan jawi berbahasa Melayu dan Gayo dibawa oleh Jordans untuk diperlihatkan kepada putra Aman Nyerang. Setelah putra Aman Nyerang mengakui barang-barang tersebut milik ayahnya. Jordans yakin telah mengalahkan Aman Nyerang.

DAFTAR PUSTAKA

- [1] Snouck Hurgronje, C, "Het Gajoland en Zijne Bewoners", Landsdruk kerij, 1903, Batavia
- [2] Zentgraaff, H. C, "Op Oude Paden", De Koninklijke Drukkerij de unit, 1934
- [3] Endang Sriwigati, Yuni Astuti Ibrahim dan Andini Perdana ; "KOLEKSI PILIHAN 25 MUSEUM DI INDONESIA"
Penerbit : Direktorat Museum, Dirjen Sejarah dan Purbakala Kementerian Kebudayaan dan Pariwisata, 2009 ; Halaman 11
- [4] Harian "Bataviaasch Nieuwsblad" edisi 3 November 1916 Halaman 1
- [5] Harian Preangerbode cultuur – en handelsblad edisi Tahun 1922 no 278
- [6] Harian "Preangerbode cultuur – en handelsblad" edisi Tahun 1922 no 278
- [7] Harian "Sumatra – Bode" edisi 9 Maret 1923, Halaman 2
- [8] Harian "Bataviaasch Nieuwsblad" edisi 28 September 1923, Hal. 1
- [9] Harian "Nieuwe Rotterdamsche Courant" edisi 25 Oktober 1923, Halaman 14
- [10] Harian "Voorwaarts" Rotterdam, edisi 2 November 1923, Halaman 1
- [11] Harian "De Locomotief" edisi 24 Juli 1924, Head Line Halaman 1
- [12] Harian "Algemeen Handelsblad" edisi 27 April 1926, Halaman 5
- [13] Harian "Het Nieuws Van Den Dag" edisi 6 April 1927 Halaman 5



Menyorot Tari dalam Balutan Alam dan Panggung:

Catatan Tercecer IDF 2016

“ ida eL Bahra ”

Menyorot Tari dalam Balutan Alam dan Panggung: Catatan Tercecer IDF 2016

“ Ida eL Bahra ”

Indonesian Dance Festival (IDF) yang berlangsung pada 1-5 November 2016 digelar pada lima venue yakni Teater Jakarta, Graha Bhakti Budaya, dan Teater Kecil di Taman Ismail Marzuki (TIM) serta di Teater Luwes, Institut Kesenian Jakarta dan Gedung Kesenian Jakarta. IDF pada tahun 2016 tersebut memasuki tahun ke-24 dan diisi dengan berbagai mata acara, di antaranya Pre-Opening pada 30 Oktober 2016 di Hutan Sangga Buana Kali Pesanggrahan, Lebak Bulus, Jakarta Selatan, yang menampilkan pertunjukan tari karya Jefriandi Usman dan teater-tari karya Abdullah Wong. Kemudian pada acara pembukaan festival menampilkan karya Melati Suryodarmo di Teater Jakarta, Taman Ismail Marzuki-TIM.

Tubuh Sonik merupakan tema yang digadag dalam IDF 2016. Tema tersebut hendak membicarakan segala kemungkinan perwujudan artistik yang merujuk pada tubuh manusia bersama gelombang suara di berbagai ruang dan dimensi-dimensinya yang saling berinterferensi satu sama lain. Sangat terbaca bahwa melalui tari, IDF hendak mengajak masyarakat agar menyelami dan memahami keragaman sehingga dapat lebih memahami diri sendiri bersama orang lain. Hal tersebut semakin terasa penting dalam situasi di mana penghargaan terhadap keragaman terasa semakin nihil.

Terlihat bahwa Tubuh Sonic (Tubuh-Suara/Suara-tubuh) menjadi tema sugestif bagi ketiga karya koreografi yakni: “Phase” oleh Jefriandi Usman, “Suluk Sungai” oleh Abdullah Wong, dan Melati Suryodarmo dengan Tomorrow as Purposed, yang akibatnya tubuh kembali berulah, menyuarakan haknya, tentang kungkungan, begitu banyak aturan, dan jebakan yang memaksa harus mengatakan ‘iya’, tapi juga mengantar tubuh menjadi liar, tak terkontrol. Tentunya sangat kausalitas, bahwa ketika tubuh lain merasakan kebebasan bersuara, maka sisi lain dari tubuh tertentu menjadi terpuruk. Terkonstruksi dalam ruang-ruang imaji tak terbatas.



Tiga karya tersebut merepresentasikan bagaimana alam dan panggung menyuarakan tubuh pun sebaliknya tubuh menyuarakan alam dan panggung dalam Tubuh Sonic: Suara Tubuh-Tubuh Suara, Bunyi Tubuh-Tubuh Bunyi.

Suluk Sungai: Alam Teater dalam Bunyi Tari

Tubuh yang dihadirkan Abdullah Wong sangat instalatif dan teatrikal di menit awal. Seperti mantra pembius di cawan candu, menawan dan memesona. Sontak mata tak berkedip menyaksikan tubuh yang perlahan bergerak, merambat dari pepohonan, dan menyebur ke sungai. Seperti pawang yang mencambuk, 'totem-totem' keluar perlahan di antara cahaya alam, sebagai paduan dari pancaran kekuatan langit, kilauan air, siluet dedaunan, dan digital. Boleh jadi sebahagian penonton tidak menyadari bahwa 'totem' adalah tubuh terbungkus, dan 'ia' sang penyuar semua pesan.

Suasana kontras menjadi mesin pemotong yang fluktuatif, sangat kanibal, seolah mengkhianati alur pada menit selanjutnya, ketika tubuh penari sangat verbal. Tentunya hal ini terkadang menjadi salah satu cara kreatif dari sang koreografer untuk menutupi ke-'gaptekan' tubuh dalam melakukan visualisasi konsep, yang acap menjadi 'hantu-valak' bagi koreografer. Atau boleh jadi 'narasi' bukan untuk mencari interpretasi, tapi untuk menemukan 'dinamika bunyi' dari narasi tersebut sebagai 'efek pancingan-kontemplatif'. Bagaimanapun dan apa pun itu, ia merepresentasikan konsep teater-tari yang diusung dan disuarakan oleh tubuh pada pertunjukan 'Suluk Sungai'.

Kondisi ini semakin tampak, ketika tubuh penari dibebaskan untuk menciptakan ruang dan bunyi pada tubuhnya. Totem perempuan terlihat jelas, sangat lemah, tanpa tenaga saat balutan narasi terpisah dari tubuh. Konsep ketubuhan pun sangat emik, setiap milimeter dari tubuh, entah itu rambut, telinga, mulut, hidung, mata, ujung jemari tangan, kaki, dan seterusnya berbicara pada penonton. Pun boleh jadi tubuh terjebak dalam "zona kenyamanan", bahwa kehadiran penonton bukan indikator dari keberhasilan sebuah pertunjukan. Ada ataupun tidak ada penonton, tubuh nyaman menyuarakan gerak, menyelaraskan dengan suara alam yang semakin menyatu dengan energi tubuh.



Secara teknis, hal tersebut menjadi sebuah alasan, karena skill adalah sesuatu yang “terproduksi”, sangat scientist serta strategis, yang mengantarkan kejelian seorang koreografer dalam memperhitungkan kekuatan konsep dan kekuatan penari. Sehingga tidak mengherankan, banyak karya yang lahir dari konsep sederhana, menjadi spectacular karena hebatnya “kekuatan penari”, pun sebaliknya.

Kehebatan karya yang berdurasi sekitar satu jam tersebut, salah satunya menggunakan musik internal. Irama hadir dari suara alam, air, angin, binatang, nafas penari, hentakan properti, emosi penari, bahkan gerak yang menciptakan irama. Sekalipun grafik irama menjadi anti-tesis, terjadi repetisi yang menjebak karya tersebut lalu-lalang di antara kerumunan ritme, yang boleh jadi seharusnya berada dan terus melaju pada rel yang sama, sekaligus untuk mencipta sisi lain dinamika suara tubuh yang beragam.

Pada akhirnya salut dan hormat pada sang koreografer, Abdullah Wong, dengan segala pergulatan internal dan eksternal, mampu mengantar penonton untuk betah duduk dan terhipnotis dengan suguhan pertunjukan “Suluk Sungai”. Satu kata: amazing!

“ Irama hadir dari suara alam, air, angin, binatang, nafas penari, hentakan properti, emosi penari, bahkan gerak yang menciptakan irama ”

Tubuh yang dihadirkan Abdullah Wong sangat instalatif dan teatrikal di menit awal. Seperti mantra pembius di cawan candu, menawan dan memesona. Sontak mata tak berkedip menyaksikan tubuh yang perlahan bergerak, merambat dari pepohonan, dan menyebur ke sungai.



Phase: Eksotisme Hujan di Balik Matrilineal Padusi Minang

Rinai hujan perlahan menyapa, menuntun dengan anggun setiap langkah kaki yang menapak pelan, menelusuri alur jalan berlumpur, licin, dan menurun. Suara alam memberi isyarat bahwa saatnya tubuh melebur dengan sebahagian dari asalnya: air, angin, dan tanah, demi keseimbangan kosmos.

Suasana hening merambat, diiringi tapak pelan tubuh Padusi (perempuan/istri/ibu) yang keluar dari balik deretan ke-ego-an tubuh-tubuh berbalut plastik, membentuk garis vertikal, horisontal, lingkaran, dan sesekali dengan garis tertunda di antara lelaki Minang, yang tafakkur duduk di lantai, rebah, dan menggelayang di tiang bambu tertinggi.

Narasi Padusi mengawali alur gerak, seolah memaksa tubuh di tiang bambu tertinggi perlahan turun menjelajahi semua sudut dengan gerak ritme pelan, sedang, dan sesekali cepat-berkelebat. Ruang panggung yang besar untuk satu tubuh seolah tenggelam, tertelan, terkuasai, dan tunduk kepada tubuh yang sangat terlatih. Kehadirannya dengan level, gerak, pose, dan posisi awal yang dibentuk sangat kental merepresentasi budaya Minang, serta menjadi penyeimbang, dan kesadaran bagi Padusi, bahwa sekalipun hak atas harta dan warisan berada dalam genggamannya, tetapi lelaki Minang tetaplah penghulu dan pemegang otoritas dan legitimasi kekuasaan pada komunitasnya.

Alunan bunyi dari tiupan suling, didgeridoo, dan lantunan vokal yang menyayat dari pemusik semakin mengantar penonton seolah berada dalam lingkungan rumah Gadang, larut dalam suasana Minang, menyaksikan Padusi berjalan keluar dari biliknya, melepas tusuk konde, dan menghempasnya dengan kuat. Gerak emosional yang lahir dari Padusi tertata dengan apik, menyuarakan matrilineal, dan keinginan perempuan dalam merambah segala lini sosial yang ada.

Durasi 10 menit merupakan waktu yang cukup lama bagi Padusi mengaktualisasikan dirinya, seperti lelaki Minang sebelumnya, menundukkan setiap milimeter panggung. Torso, tungkai, dan lengan Padusi, terlihat kokoh dalam irama gerak silat. Seolah menantang penonton mencari celah mana yang menjadi wilayah lemah Padusi.

Pikiran penonton seolah terbaca dan tersambut dengan kehadiran lelaki Minang lainnya yang memasuki wilayah panggung. Arena pun memacu adrenalin dengan gerak yang dilhami dari dasar silat Minang yang kuat, seolah membentuk pertarungan hak-hak sosial, tuntutan kesetaraan, dan kesadaran akan hak dan kewajiban. Gerak yang didominasi dengan pola lantai lingkaran ini, memperlihatkan kekuatan, penyatuan, dan mawas diri dari hal-hal yang membahayakan yang bisa muncul dari internal dan eksternal penari. Hal ini sekaligus memperlihatkan kekuatan dan keluhuran lelaki Minang yang menuntun dan menempatkan perempuan pada posisi mulia, yang wajib dilindungi. Hal ini sangat jelas terbaca ketika pada menit-menit terakhir, Padusi diusung dalam gerak yang sesekali memberontak dan pada akhirnya tunduk dan dituntun menuju biliknya kembali, menempatkan Padusi sebagai Limpapeh Rumah Nan Gadang (pilar utama rumah).

Menyaksikan Phase, seolah berada pada ruang yang hidup dengan segala persoalan dan penyelesaiannya, dinamis tanpa jeda, semua berbicara, semua bersuara, tak ada kekosongan. Hal ini menggambarkan kreativitas sang koreografer Jefriandi Usman, bahwa konsep Phase melewati ranah research yang dalam, pemilihan aktor sangat tepat, dan tentunya terlahir dari proses ketubuhan yang matang, cerdas, dan berkarakter.

Kelihatan bahwa Jefri tidak sekedar mentransfer gerak, dan penari tidak hanya tunduk dan patuh pada sang koreografer, tapi terjadi proses cybernetic movement, yang berarti bahwa koreografer memberi stimulus dan tubuh penari pun memberi reaksi aktif dan inovatif. Demikian halnya dengan olahan musik yang menjadi ruh dan mengutuhkannya jasad Phase.

Phase (fase) sungguh menjejaki setiap fase koreografi, fase hidup, fase Padusi sebagai perempuan, sebagai istri, sebagai ibu, sebagai Negeri, sebagai Minang itu sendiri. Masihkah kita mengeluhkan lumpur, jalanan licin, ulat bulu yang menggelikan, dan berlindung dibalik plastik murahan itu? Tidak seharga kawan. Salut dan angkat topi kepada Jefriandi Usman dan tim.

Timur Barat dalam Tomorrow as Purepossed

Layar panggung merambat naik, diikuti cahaya redup, pelan, dan semakin terang, menyorot sosok tubuh berbalut kostum merah bagaikan boneka Jepang Kokeshi. Sorot mata misterius, menatap ke seluruh arah, dan berhenti pada satu titik yang jauh, mengajak flash back ke suatu masa yang berselimut dengan mistis.

Suasana pun tersihir masuk dalam dimensi abad pertengahan yang penuh represif, pengkhianatan, cinta, dan kekuatan supranatural dalam mantra musik olahan Naoki Iwata Aka, yang berbarengan dengan gestur penari (kokeshi) yang sangat simbolik, berbalik ke arah belakang panggung dan kepala menengok ke arah kiri sayap panggung, mengantar kemunculan lima penari dengan gerak pelan, penuh tenaga, merepresentasi kekelaman masa. Hal tersebut semakin diperkuat dengan berjatuhnya paku-paku tajam dari tubuh penari, yang tersimpan rapi dalam stocking pada pola lantai horisontal. Paku tidak sekedar menjadi musik internal, tapi juga simbol kekuatan gaib, dan penghancuran dari dalam.

Peletakan boneka kokeshi pun tidak sekedar mengaitkan kehadiran komponis Jepang dalam pengolahan karya Melati Suryodarmo ini, melainkan sisi terdekat dan merekatkan kedua ikon ini adalah aspek kesejarahan boneka kokeshi, yang secara filosofis merupakan boneka kayu yang mengandung esensi spiritual kematian dan kehormatan, sebelum masyarakat Jepang kini, mengadopsinya sebagai cinderamata yang lucu dan menggemaskan.

Melati Suryodarmo mengangkat karya dari narasi penyihir "Tomorrow as Purposed" dalam lakon Machbet karya Shakespeare yang menghubungkan kembali antara kekuasaan dan dunia supranatural. Selain menjadi salah satu ciri dari karya Melati Suryodarmo dalam dua tahap IDF (2014 dan 2016), melati juga merefleksikan Lady Machbet (mantan istri Duncan) yang membujuk Machbet untuk membunuh Duncan, sang Raja, dan mengambil alih tahtanya. Adegan ini kemudian seolah menggiring penonton melihat kisah Ken Dedes dan Ken Arok dalam Tomorrow as Purepossed.

Kreativitas Melati Suryodarmo dalam melihat kekuatan aktor wajib diacungi jempol. Karya ini kaya dalam sisi performing arts: teaterawan, kelompok paduan suara, penari, komponis, dan perupa. Unsur penari, teaterawan, perupa, bukanlah hal yang baru dalam performing arts, akan tetapi kemunculan kelompok paduan suara yang kemudian disulap oleh Melati Suryodarmo menjadi penguat dalam karyanya, mendorong pedominasian panggung di menit-menit pertengahan dan akhir panggung, menjadi sebuah kejutan. Mereka tidak sekedar diletakkan sebagai latar dalam karya ini, akan tetapi perannya sebagai masyarakat dalam abad pertengahan, yang memilih menjadi pengikut Machbet, dan sebahagian lainnya tetap setia menjadi pengikut putra Duncan dari istrinya (Lady Machbet), yang memberontak dan berniat merebut kejayaan sang Ayah kembali. Tubuh mereka tidak dipaksa menjadi kurus, menjadi proporsional, bahkan menjadi lentur. Apa yang terjadi adalah kekuatan tubuh dengan segala plus-minusnya merepresentasikan ikon-ikon masyarakat abad pertengahan Eropa, dan diinterpretasi dalam tubuh masing-masing, terutama ketika memainkan berbagai macam properti, di antaranya kursi, tudung, parang, dan tungku tanah.



Dari awal sampai akhir cerita, penonton dituntun untuk melihat dimensi lain dari karya Melati Suryodarmo, yang berbeda dalam ide dan gagasan-gagasan teknis dalam karyanya. Secara tekstual, tubuh penari disadarkan akan konsep performing arts, yang harus berada dalam konteks ini, dan di sini. Hal ini tampak sangat jelas pada penggunaan properti: paku, tungku tanah, kursi, dan tudung kepala.

Properti dibiarkan bersinergis dengan tubuh. Secara natural tubuh dikehendaki merasakan efek-efek dari properti tersebut. Salah satu contohnya adalah paku yang diletakkan dalam celana stocking penari, dan penari harus merasakan bagaimana berjalan dengan paku dalam celana stocking pada durasi yang ditentukan. Secara teknis hal ini bisa membangun ketercapaian segala unsur dari pertunjukan, yakni efek natural seperti peristiwa sesungguhnya, dalam olahan imajinasi, dan di sisi lain, bahwa luka, cedera, dan apa pun akibat dari penggunaan properti tersebut adalah bagian yang tak terpisahkan, bahkan menjadi ketercapaian dan keberhasilan yang sesungguhnya dalam konsep performing arts yang dipahami Melati Suryodarmo.

Demikian halnya dalam penggunaan tungku (simbol kehidupan/harapan), yang digiring dan diletakkan satu persatu di atas pangkuan seorang penari yang duduk pada kursi (simbol penguasa). Secara tidak langsung sang penari-penguasa dibiarkan merasakan beratnya beban tungku tersebut yang berkisar 20 buah di atas pangkuan. Secara kontekstual mengisyaratkan bahwa, menjadi raja bukanlah sekedar berkuasa dan memerintah, melainkan juga merupakan harapan dan keberlangsungan hidup rakyat berada pada kebajikan dan kebijakan penguasa. Pecahnya tungku dalam masyarakat Nusantara, bermakna berakhirnya kehidupan, kekuasaan, dan sekaligus menjadi ending dalam pertunjukan "Tomorrow, as Purposed".

Dalam realitas kekinian, "Tomorrow, as Purposed" menjadi gambaran dari fenomena sebahagian masyarakat Indonesia yang digitalism, dan konon katanya lahir di Timur dan besar di Barat, tapi toh

tetap mempercayai bahwa uang yang merupakan kata lain dari kekuasaan atau sebaliknya, adalah hal yang bisa didatangkan dalam waktu singkat, dan lebih pragmatis lagi bubuk syurga, diiming-iming sebagai sinyal penyambung, menuju Yang Kuasa. Apakah Timur dan Barat masih dipertentangkan? Melati Suryodarmo mengupas tuntas dalam karyanya. Akhirnya salut dan hormat kepada Melati Suryodarmo dan tim.





Penjelajahan Seni Masa Pandemi, Mengapa Tidak?

Parmin Ras | Koreografer

Penjelajahan Seni Masa Pandemi, Mengapa Tidak?

Apakah pandemi menghalangi sebuah proses kreativitas? Jawabannya bisa iya tetapi bisa juga tidak.

Sebuah proses penjelajahan seni seharusnya bisa menemukan cara untuk senantiasa bergerak, seperti air yang terus mengalir dan menemukan jalannya. Kalau medan kreativitas selama ini ada di dalam studio, ya alihkan ke alam terbuka, kalau biasanya dengan menggunakan orang banyak (penari, aktor) ya alihkan kepada diri sendiri atau mandiri (tunggal). Tentu saja, di samping mematuhi protokol kesehatan yang katanya rentan penularan virus kalau berkerumun.

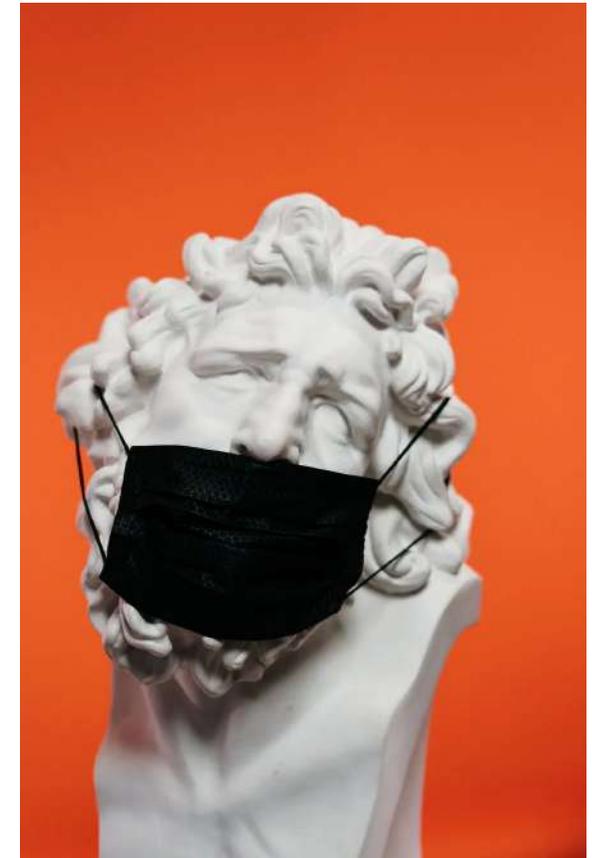
Tetapi, sebenarnya, di dalam proses seorang diri di alam terbuka, banyak hal positif yang didapat, antara lain tubuh menjadi akrab bersentuhan dengan elemen alam (udara, tanah, air, pasir, batu atau pepohonan). Rangsangan kreativitas itu jauh lebih kuat di alam terbuka, terutama untuk olah vokal, kelenturan tubuh, sekaligus melatih daya tahan tubuh di bawah sinar matahari atau hujan.

Di alam terbuka, kita bisa mengasah kepekaan diri dalam menghayati betapa tubuh ini teramat kecil dan betapa agungnya ciptaan Yang Maha Kuasa. Berikut ini penulis mencoba menyampaikan beberapa pengalaman penjelajahan seni lewat workshop, kolaborasi pentas di beberapa negara Eropa, terutama Inggris.

Gabriel Rooth, seorang guru tari yang memiliki lima irama dalam mengolah gerak, melalui tutor Jacob Darling Khan, menyampaikan dalam sebuah workshop di sebuah studio tari di kota Bristol, Inggris.

Apakah yang istimewa dari lima irama yang diperkenalkan pada

dunia tari tersebut? Bagi kalangan penggiat seni tari di Indonesia barangkali tak terlalu istimewa. Artinya lima irama tersebut sudah menjadi bagian yang tidak terpisahkan dengan cara penjelajahan seni. Namun demikian, lima irama tersebut nyaris jarang sekali menjadi media yang digunakan oleh sejumlah penari ataupun koreografer di Indonesia,



disebabkan oleh beberapa hal, misalnya karya tari yang dilahirkan memang bukan merupakan karya tari yang bersifat "baru".

Karya tari yang banyak kita saksikan sekarang lebih sebagai pengulangan demi pengulangan. Dalam pengulangan seharusnya seorang penari dan koreografer dapat melakukan eksplorasi lebih intensif, misalnya dengan menggunakan lima irama yang diistilahkan oleh Gabriel Roth.

Lima irama itu adalah mengalir, patah-patah, gabungan dari mengalir dan patah-patah, mengalir seperti air merupakan gerak yang tak terputus atau melayang tanpa gravitasi seperti angin/udara. Dan apabila terjadi penyumbatan dalam gerakan tersebut, maka ia bisa berputar-putar meliuk-liuk untuk terus mencari ruang dan meneruskan gerakan tersebut.

Gerakan patah-patah dapat dibagi dengan patah luar dan patah dalam, patah kecil dan patah besar. Pada bagian patah kecil, tentu hanya penari yang tahu, seberapa kecil patahan itu. Gabungan dari mengalir dan patah-patah ini merupakan media untuk mengangkat gerak lanjutan, yaitu Api. Percepatan gerak yang lebih dinamis dan disertai pengerahan tenaga adalah implementasi dari elemen api yang lebih bersifat destruktif/ merusak. Pada gerakan api terdapat luapan emosi, semacam klimaks. Sebuah pengerahan energi yang besar tetapi teratur untuk selanjutnya memasuki elemen tanah, ketenangan, harmoni. Semua itu sudah menjadi bagian dari latihan-latihan yang saya dan banyak koreografer lain lakukan, meskipun belum banyak yang membiasakan dalam sebuah penjelajahan seni.

Selanjutnya, penjelajahan seni itu merupakan usaha untuk menemukan kenyataan-kenyataan yang terpendam atau banyak ditemukan realitas yang secara transparan kita lihat dalam kehidupan sehari-hari. Di sini kita dituntut untuk menggali lebih dalam terhadap kekuatan-kekuatan personal kita yang tersembunyi. Banyak kita ketahui, tetapi lebih banyak lagi yang tidak kita ketahui. Di sinilah fungsi utama dari penjelajahan seni itu sendiri.

Seniman-seniman Eropa yang saya saksikan, lebih aktif membangun penjelajahan seninya. Dalam kerja mereka, muncul kesadaran perihal bagaimana seni bisa menjadi bagian integral dengan dunia kehidupan yang dilalui. Sehingga mereka menyebut tari sebagai kehidupan.

Pertemuan seniman Eropa dengan seniman Asia, terkadang memang mengesankan atmosfer eksotika yang berlebihan. Tetapi di sisi lain muncul keingintahuan mereka terhadap hal-hal yang tersembunyi dari eksotika tersebut. Berbeda dengan cara pandang kita selama ini.

Eksotika seni di antara seni-seni nusantara kita, lebih merupakan eksotika-eksotika mengubur kesepian, sepihnya kehidupan sehari-hari yang lebih banyak tersembunyi dan sulit untuk diucapkan dengan kata-kata maupun bentuk ekspresi yang lainnya, sehingga seni menjadi semacam pelarian, dan seni kehilangan wilayah penjelajahannya.

Red Earth Arts & Co yang berdomisili di kota Brighton, UK, merupakan kelompok seniman yang menciptakan pertunjukan-pertunjukan khusus dengan cara melibatkan penemuan-penemuan baru dari upacara upacara/ritual dalam kehidupan masyarakat urban, dengan menggunakan instalasi, patung, seni gerak, suara, air dan pyrotechnics. Di dalam beberapa proyeknya mereka sempat mengajak beberapa seniman dari Asia, Jepang, Cina dan Indonesia. Saya merasa beruntung bisa beberapa kali berkolaborasi dengan grup ini sejak tahun 1997 – 2005, antara lain Water Mark, Lewes (1997), The Subtle Realm adalah pertunjukan dengan mengangkat cerita Bima menemukan air

prawitasari, dipentaskan The Hawth Amphi theatre, Crawley (1998). Kemudian Dark Matter yang dipentaskan keliling Inggris dan Perancis tahun (1999), Aquifer (2001) dan The Journey untuk Trafalgar Festival London 2005 dan The Vanishing Point yang lokasinya di selat yang memisahkan antara daratan Inggris dan Perancis. Birling Gap namanya.

Beberapa seniman Red Earth yang terlibat antara lain Simon Pascou dan Caitlin Eastterby sebagai direcotor dan co-director sekaligus konseptor. Jony Earterby dan Ansuman Biswas berlaku sebagai pemusik. Martin Brown merupakan seorang arkeolog. Dave Statham, Mark Anderson, dan Lizzy Morrisey



sebagai kru artistik.

Apa yang terjadi di sini adalah sebuah penjelajahan seni yang luar biasa, artinya semua komponen seni dan keterlibatan seniman betul-betul diperhitungkan dengan matang dalam kapasitas tematik yang luas dan dapat diterima sebagai realitas alam yang selalu mengalami penjelajahan manusia. Di sini manusia bertindak sebagai wilayah yang berada bersama-sama alam untuk mengungkapkan kenyataan yang seharusnya diperbuat oleh keduanya. Alam juga menjadi subyek sebagaimana manusia yang berlaku di dalamnya.

Penjelajahan seni semacam ini merupakan sesuatu yang kita perlukan untuk mengetahui sejauh mana diri kita merupakan bagian yang turut mencemari alam. Hubungan-hubungan historis dan kekuatan-kekuatan kedalaman batin bersatu dalam satu kesadaran yang tak terhingga.

Kesenian tiba-tiba memberikan kesadaran yang lebih luas dari sebuah panggung yang dapat disaksikan oleh sejumlah penonton. Panggung dunia yang lahir dari sebuah kesadaran tidak pernah begitu saja menjadikan seorang seniman mengenali dirinya maupun alam sekitarnya. Pertunjukan yang beberapa menit atau jam itu, hanyalah salah satu dari sekian banyak impuls personal yang dapat dibangkitkan. Impuls personal itu hanya mungkin diolah melalui sesuatu yang serius dan tidak basa-basi.

Akhirnya, saya ingin menyimpulkan sesuatu di sini. Penjelajahan seni yang selama ini kita kenal dalam latihan-latihan tari, barangkali lebih banyak menyimpan kepalsuan-kepalsuan diri kita sendiri. Diri kita yang bersih sekaligus kotor. Diri kita yang bercahaya sekaligus gelap gulita. Diri kita yang punya pengetahuan berlebih sekaligus mengalami keterbelakangan yang tidak dapat kita pungkiri. Semuanya lahir dari suatu pergaulan alam yang terkadang sulit dicari jalan keluarnya.

Dusun Krajan, Desa Condro, April 2021



Perkembangan Seni Tari di Kepulauan Riau

“Suryana”

Kepulauan Riau adalah provinsi ke-32 di Indonesia, terdapat 2 kota dan 5 kabupaten. Pisahnya Kepulauan Riau dari Provinsi Riau ditemukan berbagai macam bentuk adat istiadat dan juga tradisi atau kebiasaan masyarakat Melayu pada umumnya yang berbeda dari Melayu Riau. Perbedaan ini pun akhirnya melahirkan perspektif dalam pelbagai kegiatan, acara maupun segala bentuk aktivitas pada masyarakat Melayu Kepulauan Riau, seperti upacara adat, perkawinan, perhelatan atau kegiatan-kegiatan yang melibatkan seni pertunjukan.

Seni pertunjukan di Kepulauan Riau cukup berkembang, namun masih banyak yang belum mengetahui atau mengenal seni pertunjukan tradisi dari berbagai daerah-daerah yang ada di Kepulauan Riau. Adapun daerah-daerah yang ada di Kepulauan Riau ialah, kota Batam, kota Tanjung Pinang, Kabupaten Lingga, Kabupaten Bintan, Kabupaten Tanjung Balai, Kabupaten Natuna dan Kabupaten Kepulauan Anambas. Setiap kota dan kabupaten ini memiliki ciri khas masing-masing dalam seni pertunjukannya.

Berikut daftar seni pertunjukan tari tradisi yang ada di Kepulauan Riau :

1. Joget Dangkong berkembang di Tanjung Balai Karimun, Kabupaten Lingga, Kota Batam dan Tanjung Pinang.
2. Topeng Mak Yong berkembang di Kota Batam dan Kabupaten Bintan
3. Tari Gubang berkembang di Kabupaten Kepulauan Anambas
4. Tari zapin penyengat di Pulau Penyengat, Kota Tanjung Pinang
5. Tari Jogi berasal dari Kota Batam
6. Tari melewang berasal dari Kabupaten Bintan

Adapun tari atau seni pertunjukan ini sendiri sudah lama berkembang bahkan di saat Kepulauan Riau masih menjadi ibukota Provinsi Riau. Namun dengan pisahnya kedua daerah asal-muasal Tanah Melayu ini menjadikan Indonesia sebagai negara yang semakin beragam seni dan budayanya. Sehingga, banyak komunitas, sanggar, bahkan organisasi yang dibentuk bertujuan untuk melestarikan, mengenalkan dan mengembangkan seni tari tradisi daerah masing-masing. Maka dari itu lahirlah sebuah Organisasi yang di prakarsai oleh orang-orang atau pemerhati Seni tari agar, pelaku, penggiat bahkan seniman tari memiliki sebuah jati diri untuk melibatkan aktivitas menari menjadi sebuah profesi.

Organisasi tersebut diberi nama ASETI (Asosiasi Seniman Tari Indonesia), platform ini didirikan agar bisa membantu para pelaku/penggiat/seniman tari untuk lebih giat lagi mengembangkan profesi tarinya hingga ke dunia industri. Kepulauan Riau menjadi salah satu provinsi yang sudah ikut andil dalam pergerakan dan perkembangan ASETI dengan membentuk sebuah DPD di Provinsi Kepulauan Riau. DPD ASETI KEPRI disahkan pada 27 Juni 2020 oleh wakil ketua umum dan sekjen ASETI.

Adanya DPD ASETI KEPRI, membuat para pelaku seni tari khususnya di Kepulauan Riau menjalin silaturahmi yang baik, dari Kota Batam hingga Kabupaten Kepulauan Anambas.

Perkem bangan Seni Tari di Kepulauan Riau

Berikut daftar nama sanggar/komunitas yang ada di Kepulauan Riau

NAMA SANGGAR/KOMUNITAS	Alamat email	Alamat Sanggar Komunitas
Angsana	angsadanancecommunity@gmail.com	Komplek perumahan griya praja blok G no 2 Kelurahan Teluk Uma Kecamatan Tebing Kabupaten Karimun
Benan Bertuah	Wandiraayu551@yahoo.com	Benan kecamatan katang bidarepa
budaya warisan	mochzulfikaradam@gmail.com	Penyengat
DS kids	camsulisho101205@gmail.com	Ruko Mega Legenda Block C 1/21 Batam center
Fastabiquil khairat	sudar.kompang@gmail.com	Jl. Pertambangan sungai ayam rt.2 rw.12 kelurahan kapling
Keris Bertuah	Princessyanidhani@gmail.com	Pasar Megalegenda Blok C 1 no 21 kota Batam.
Megat Sri Rama	novnellyzatpi@gmail.com	SMPN 2 Tanjungpinang, Jl.Kuantan no 9 Tanjungpinang
Pusat Latihan Seni Pelangi Budaya	Pls.pelangibudaya@gmail.com	Jl. Bukit Senang RT. 001/RW.006 No. 36 Tanjung Balai Karimun, KAB. KARIMUN, KARIMUN, KEPULAUAN RIAU, ID, 29661
rawikara nari bahuwarna	delyarifianto@gmail.com	jalan kuda laut kav.121 batu ampar
Sang setie	febryfebriansyah0502@gmail.com	Jalan kampung baru kelurahan senayang kecamatan senayang kabupaten lingga provinsi kepulauan riau
Sangar Seni Pucuk Rebung	irfandisip2@gmail.com	Kampung tengah.Kelurahan sawang kecamatan kundur barat kab.karimun
Sanggar Langkadura	langkadura.ntn@gmail.com	Jl. Ali Moertopo Rt.005 Rw.002 Ranai Kec. Bunguran Timur, Kab. Natuna
Sanggar Lembayung	fadilfd04@gmail.com	Jl.ir.sutami no 54 b dokabu kecamatan bukit bestari kota tanjungpinang
SANGGAR RENTAK BARELANG	admin@smpn2batam.sch.id	JL.RINDANG GARDEN BATU AJI BATAM
Sanggar sang setie	febryfebriansyah0502@gmail.com	Jalan kampung baru kelurahan senayang kecamatan senayang kabupaten lingga provinsi kepulauan Riau
SANGGAR SENI BALAU SELAK	okmohdalbar@gmail.com	Jl. Raden Saleh
SANGGAR SENI BALAU SELAK	okmohdalbar@gmail.com	JL. RADEN SALEH
SANGGAR SENI BENAN BERTUAH	Jl Benan bertuah,	Jl pasir Bugis RT 2/RW 1 desa BENAN
SANGGAR SENI DAN BUDAYA KARANG TARUNA KOTA BATAM	randikaper30@gmail.com	POJOK KARANG TARUNA BATAM Depan Komplek Ruko Wijaya Jalan RE Martadinata Sungai Harapan RT. 002 RW. 001 Kelurahan Sungai Harapan Kecamatan Sekupang Kota Batam
Sanggar seni kasih	dewinopianti97@gmail.com	Jalan ganet, km11
Sanggar seni kiambang bertaut	bunda.rahmah23@gmail.com	Jalan jenderal Sudirman
Sanggar Seni Kledang	amihamid59@gmail.com	Jalan Rumah Sakit 7B Tpi
Sanggar seni megad syah alam	Ranggatv38@gmail.com	Daik Lingga
SANGGAR SENI MEGAD SYAH ALAM	syarifah.septiafarnetty96@gmail.com	Jl. Raja Muhammad Yusuf Daik Lingga

NAMA SANGGAR/KOMUNITAS	Alamat email	Alamat Sanggar Komunitas
Sanggar Seni Megad Syah Alam	radimaita9@gmail.com	Jalan Raja Muhammad Yusuf Daik Lingga
Sanggar Seni MEGAT	Fiddaeli@gmail.com	Jl.pramuka Ir.madura no9
Sanggar Seni Pelangi	Yantiyuli86@rocketmail.com	Jln. Sultan Mahmud Muzafar syah Rt. 003/Rw. 001 kampung madding Kel. Daik Kec. Daik Kab. Lingga DAIK-LINGGA
Sanggar seni seri mahligai	daengjuwanda83@gmail.com	Jalan terubuk moro
Sanggar Seni Srampit	Bintantimur	Jalan Musi Km18
SANGGAR SENI TEPAK SIRIH	zulkarnainspd213 @gmail.com	TOAPJAYA ASRI
Sanggar seni Titah Tuanku 011 Contempo	handryfahmizar@gmail.com	Jl.Tambak no.105 kelurahan kemboja kecamatan Tanjung pinang barat
Sanggar Seni Tuah Pusaka	stupaart@gmail.com	Jl. Sungai enam laut RT.003RW.001
Sanggar Seni.kledang	amihamid59@gmail.com	Jalan Rumah Sakit 7B Tpi
SANGGAR SRI INDERA BUPALA	riojeneirho@gmail.com	BENGKONG AL-JABAR blok b no 21
Sanggar srimahkota	Sahrul708@yahoo.com	Desa kote kecamatan singkep pesisir kabupaten lingga
Senandung bergema	Siskaagustiantis5@gmail.com	Jl. Paya cincin sei bati pamak
swarna dwipa	efendisuriyanto1@gmail.com	perum nicco residence blok b5 no3
Talam pusaka	roha25021973@gmail.com	Gg sakura tgbatu kundur
Tankcer Dance Studio	Keprids21@gmail.com	Jalan karimun no 20 Sei Jang Tanjungpinang Kepulauan Riau
TEBING KIKE	ifalthaib@yahoo.co.id	Jalan Pelajar No 2 Sedanau
TUNASBANGSTAR	cekgurendy@tunasbangsabintan.org	SMA TUNAS BANGSA LAGOI KECAMATAN TELUK SEBONG KABUPATEN BINTAN PROVINSI KEPULAUAN RIAU
YAYASAN SENI BUDAYA BATAK BATAM	yayasansenibudayabatakbatam@yahoo.com	Komplek Penuin Centre Blok YA No. 7. Penuin - Kota Batam

Selain data komunitas/sanggar/organisasi seni yang telah didapat oleh DPD ASETI KEPRI, platform yang ada di provinsi ini juga sudah mengadakan beberapa kali acara secara virtual, seperti NGOBRAS, dan lomba Film Tari Kepri. Maka dari itu perkembangan seni pertunjukan di Kepulauan Riau sudah cukup pesat, namun belum untuk dikenal hingga mancanegara, dengan adanya DPD ASETI KEPRI semoga bisa membantu sanggar/komunitas untuk bisa semakin percaya mengenalkan seni tari tradisi Kepulauan Riau.



ASOSIASI SENIMAN TARI INDONESIA

www.asetiindonesia.com

