2022 EDISI 03
E-ISSN 2829-2596

ASETI MAGZ.
ASOSIASI SENIMAN TARI INDONESIA

SOLE-OHA

ANTIGA,
Rianto dan Sosok-Sosok
Tubuh Abstrak

TARI LULO ANAWAI

Bedhaya Tirta Tirja :
Doa Menuju Jalan Pulang ...

SATU DASA WARSA FESTIVAL TO BERRU
TEATER TARI "PASSIAJINGENG"

DRAMATARI "PANGGAU LIBAU "
PATAH-PATAH MENGALIR

PAK PONG MEDAN
PILIHAN DI JALAN SUNYI

SEJARAH DAN RAGAM TARI TOPENG BETAWI

CONTRACTION: Pengalaman Empiris
KontraksiPersalinan sebagai Sumber Karya Tari

PELESTARI BUDAYA TRADISIONAL
TOPENG DHALANG MADURA

Bujang Ganong and the Huaca Cuniraya
-A fusion of two dance worlds-

JAGAD SENI MAESTRO TARI PEREMPUAN
SULAWESI SELATAN:
Hj. MUNASIAH DG. JINNE

ASETI BANTEN, SUMUT

STAGE - Seni Pertunjukan Anak Negeri

BISETA

ASETI INDONESIA
SEKRETARIAT
JL. ELANG RAYA
KAMPUNG SAWAH - CIPUTAT
TANGERANG SELATAN

EMAIL
ASETIINDONESIA@GMAIL.COM
WWW.ASETIINDONESIA.COM

ISSN 2829-2596
9 772829 259006

E-ISSN 2829-2596

DEWAN REDAKSI :

Yusuf Susilo Hartono
Dr. Sal Murgiyanto
Jefriandi Usman
Atien Kisam
Achmad Basalamah

PIMPINAN REDAKSI :

Agustina Rochyanti

REDAKTUR :

Heru Joni Putra

PENINJAU :

Dr.Nurwahidah, S.Pd, M.Hum
Dr.Madia Patra Ismar, S.Sn, M.Hum
Fawarti Gendra Nata Utami S.Sn., M.Sn.

KREATIF :

Much Ichsan

KONTRIBUTOR :

Esha Tegar Putra
Dr. Drs, Peni Puspito, M.Hum
Yogi Hadiansyah, S.Pd, M.Pd
Lalu Dedi Purnawan, S.Pd
Edgar Freire
Manchu A. Syamrada

ASETI MAGZ.
ASOSIASI SENIMAN TARI INDONESIA

"Rasa" Juga Butuh Literasi

Dunia seni tidak mungkin lepas dari apa yang disebut sebagai intelektualitas. Meskipun kata "rasa" seringkali terdengar dalam pembicaraan tentang penciptaan seni, hal itu tidak berarti bahwa suatu karya seni hanya diciptakan berdasarkan "rasa" saja. Kemampuan mendapatkan dan mengeksplorasi "rasa", dengan suatu dan lain cara, juga terikat erat dengan daya intelektualitas. Seni membutuhkan rasa dalam prsoes penciptaannya, untuk kemudian memproduksi rasa, sebagaimana di saat yang sama penciptaan seni membutuhkan intelektualitas dan sekaligus memproduksi intelektualitas.

Terkait rasa, kita tentu tak jarang bertanya, mengapa selera estetik seseorang bisa berbeda dengan seorang lainnya? Apakah tinggi-rendahnya selera estetik hanya didapatkan begitu oleh seseorang atau ada aspek-aspek tertentu yang dapat mempengaruhi kualitas rasa-selera seseorang dalam menilai ataupun menciptakan karya seni?

Yang pasti, suatu selera bukanlah datang begitu saja. Faktor paling lumrah dalam mengondisikan selera seni seseorang adalah lingkungan. Seringkali dikatakan bahwa ketika berada di lingkungan tertentu, seseorang mendapatkan selera estetik tertentu secara alamiah. Sebenarnya, hal itu bukan berarti alamiah begitu saja. Setiap lingkungan mempunyai kondisi-kondisi yang berbeda dalam mengondisikan selera estetik orang-orang yang berada dalam lingkungan tersebut.

Sebagai contoh, lingkungan masyarakat umum, misalnya, yang katakalah tidak kentara kegiatan seninya, mendapat "pelajaran" tentang selera estetika tentang pakaian misalnya, dari sinetron di televisi yang sangat digemari secara massal. Biasanya, aspek-aspek yang secara tidak langsung seperti sinetron televisi itu telah menjadi "sumber literasi" bagi masyarakat awam tentang selera estetik. Itu sebabnya sering kita lihat, di perkampungan hari ini, banyak masyarakat yang bergaya seperti bintang sinetron.

Bila ada salah satu anggota masyarakat di dalam lingkungan yang sudah dipengaruhi sinteron itu yang mempunyai selera estetik yang berbeda dengan warga kebanyakan, maka hal itu terjadi tak lain tak bukan karena adanya "sumber-sumber literasi" baru yang didapatkannya, misalnya lewat interaksi dengan lingkungan baru, adanya sumber-sumber pengetahuan baru dari majalah, munculnya pintu-pintu baru untuk mengikuti acara-acara gaya hidup, dan seterusnya.

Dengan kata lain, suatu lingkungan akan mempengaruhi corak selera estetik seseorang. Bila seseorang hanya bertungkus-lumus dalam satu lingkungan saja, maka sangat tipis kemungkinan bahwa ia akan mempunyai selera estetik yang berbeda sama sekali. Bila kita kaitkan ke dalam arena seni kontemporer, maka untuk memperluas selera estetik tentu saja mesti dengan memperluas lingkungan-lingkungan yang bisa digeluti dan memperluas sumber-sumber pengetahuan tentang seni itu sendiri. Tanpa adanya usaha seperti itu, selera estetik kita tak akan pernah benar-benar berkembang.

Di zaman digital seperti saat ini, ketika semua sumber-sumber pengetahuan semakin terbuka dan lingkungan-lingkungan kesenian pun terbuka untuk disimak, maka nyaris tak ada hambatan yang berarti untuk menempa "rasa" dalam diri kita. Sebagaimana yang dikatakan tadi, "rasa" tidak akan datang dengan sendirinya. Pengetahuan kita tentang dunia seni lintas benua dan lintas etnis hanyalah sedikit dari kadar intelektualitas yang dapat mempengaruhi selera estetik kita. Pengalaman melihat dan menikmati berbagai pertunjukan seni juga hanyalah sedikit dari kadar intelektualitas yang akan mempengaruhi rasa. Hal itu disebut "sedikit" karena di dunia digital ini masih banyak hal-hal tak terduga dan tak tersentuh lainnya yang dapat kita telusuri untuk memperluas intelektualitas dan demikian rasa dalam diri kita.

Soal pengaruh intelektualitas terhadap selera estetik seseorang, kita juga bisa memberikan contohnya pada seseorang yang hanya berkutat di cabang seni yang dimasukinya sendiri. Setiap orang tentu harus mendalami cabang seni yang diminatinya. Hanya saja, orang yang hanya mengurung diri di cabang seninya sendiri akan memunyai corak selera estetik yang berbeda dengan orang yang juga mencoba "mengambil ilmu" atauun "menyerap selera estetik" dari cabang seni lainnya. Semakin luas dan beragam gelanggang yang kita masuki, maka semakin berbeda corak rasa yang muncul dalam diri kita. Semakin kaya "tabungan rasa" dan "tabungan intelektualitas" seorang seniman, maka semakin tak terduga karya yang diciptakannya. (Redaksi). ***

ASETI
ASOSIASI SENIMAN TARI INDONESIA

HAPPY INTERNATIONAL
DANCE DAY
29 APRIL

Sambutan

Saat kecil dulu saya suka nonton panggung 17 Agustus an, yaitu salah satu bentuk perayaan dalam rangka memperingati Hari Kemerdekaan Republik Indonesia, satu pertunjukan yang ditunggu-tunggu adalah tarian, apalagi kalau yang menari teman-teman sepermainan. Ada tarian tradisional sampai dengan tarian kreasi baru. Acarapun jadi meriah dan para penonton jadi sumringah karena terhibur.Tarian memang tidak lepas dari kehidupan dan budaya kita. Bangsa Indonesia memiliki kekayaaan budaya yang sangat beragam, masing-masing berkaitan dengan identitas budayanya, salah satunya berupa tarian. Melalui gerak, pakaian, sampai dengan musik pengiring, kita bisa mengetahui dari mana tari tradisional tersebut berasal. Tari juga tidak hanya berkaitan dengan identitas, tetapi juga dengan fungsi (seperti ritual dan pertunjukan seni) atau bahkan tari juga dapat menjadi media penyampai pesan, refleksi dari fenomena kehidupan, atau respons dari alam sekitar tempat pelaku tari berkarya.

Tari juga seringkali dikaitkan dengan dunia pendidikan, baik formal maupun non-formal. Secara kasat mata memang tari tidak hanya berkaitan juga dengan identitas budaya, tetapi juga berkaitan dengan olah rasa, olah pikir dan olah raga. Sebagai wujud ekspresi budaya tentunya diharapkan rasa para pelaku tari semakin terasah. Harmonisasi, kekompakan, kerjasama dan kepekaan merupakan sebagian dari hasil olah rasa. Tari merupakan wujud dari kreativitas, sehingga para pelaku dituntut untuk berpikir mengeluarkan ide-ide kreatifnya dan mewujudkannya dalam sebuah karya. Tari juga merupakan serangkaian gerakan yang terukur dan dikemas dengan estetis, sehingga raga para penari semakin terlatih dan mahir. Untuk itu tari dijadikan materi pendidikan terutama untuk mengenalkan keragaman budaya bangsa dan mendukung penguatan pendidikan karakter melalui olah rasa, olah pikir dan olah raga.

Keberadaan lembaga pendidikan tinggi, lembaga pendidikan non formal seperti sanggar atau padepokan, komunitas pelaku tari dan pemerhati seni tari dapat memperkuat eksistensi seni tari di Indonesia, baik bagi pelaku seni tari tradisional maupun yang non tradisional, sehingga dapat bergotong-royong saling memperkuat pemajuan kebudayaan Indonesia. Luasnya dimensi yang terkait dengan tari merupakan peluang sekaligus tantangan bagi para pelaku tari, akademisi, industri pertunjukan, dan masyarakat pelaku budaya. Diseminasi yang tepat harus dilakukan agar jangan sampai masyarakat memahami tari sebagai produk kebudayaan tradisional atau bagian dari seni pertunjukan belaka. Untuk itu saya menyampaikan selamat dan apresiasi kepada ASETI atas penerbitan ASETIMagz sebagai ruang dialog dan berbagi informasi terkait tari dalam berbagai perspektif. Semoga bermanfaat bagi masyarakat luas.

Salam budaya,

Judi Wahjudin, S.S., M.Hum
Direktur Pembinaan Tenaga dan Lembaga Kebudayaan
Kementrian Pendidikan Kebudayaan Riset dan Teknologi

DAFTAR ISI

TOKOH TARI
Bedhaya Tirta Tirja
Doa Menuju Jalan Pulang
Penulis : Fafa Utami 8

ARTIKEL
Jagad Seni Maestro Tari Perempuan
Hj. Munasiah Dg. Jinne
Penulis : Dr. Nurwahidah, S. Pd., M. Hum. (Ida EL Bahra) 13

Antiga
Rianto dan Sosok-sosok Tubuh Abstrak
Penulis : Benny Krisnawardi 18

Pak Pong Medan
Pilihan di Jalan Sunyi
Penulis : RetnoAyumi 24

Contraction
Pengalaman Empiris Kontraksi Persalinana Sebagai Sumber Karya Tari
Penulis : Maharani Arnisanuari // Maharani Ica. 30

Anandean Indonesian Dance
Bujang Ganong and The Huaca Cuniraya
Penulis : Edgar Freire 36

Sole Oha
Penulis : Silvester Petara Hurit 43

Satu Dasa Warsa Festival To Berru
Teater Tari “Passiajingeng” di Green Stage Pulau Dutungan
Penulis : Yudhistira Sukatanya. 50

Tari Lulo Anawai
Sulawesi Tenggara
Penulis : Kusmawati 55

Sanggar Madusekar Pamekasan
Pelestari Budaya Tradisional Topeng Dhalang Madura
Penulis : Ade Alvina Damayanti Wibowo 59

TOPENG
Sejarah dan Ragam Tari Topeng Betawi
Penulis : Christianno Rae. 62

KRITIK TARI
Dramatari “Panggau Libau “
Patah-Patah Mengalir
Penulis : Suhaimi Magi 84

REPORTASE
BISETA - Bincang Seniman Tari 89

STAGE - Seni Pertunjukan Anak Negeri 91

RAKERDA - DPD Aseti Provinsi Banten Tahun 2021
Penulis Yogi Hardiansyah 97

Kreativitas Seni Rampak Bedug Disekolah SMA/SMK
Se Provinsi Banten
Penulis : YH Banten 98

Sosialisasi 33 Kabupaten Kota Di Sumatera Utara 100

BEDHAYA
TIRTA
TIRJA

DOA MENUJU JALAN PULANG ...

Penulis : Fafa Utami

Penggunaan kebayanya ini lengkap dengan bawahan kain jarik bermotif Tirta Teja

Pagelaran karya maestro tari Jawa Rusini ini digelar dimasa pandemi pada 30 November 2020 di Pendopo Agung Taman Budaya Jawa Tengah di Surakarta. Terpaksa diselenggarakan dengan sangat prokes; pemeriksaan suhu, memakai masker, berikut jarak kursi penoton dan pembatasan hanya mengundang 70 tamu akan tetapi ditayangkan secara live streaming, secara virtual. Kesembilan penari bedhaya yang sudah sepuh dengan usia di atas 60 tahun bahkan ada yang lebih dari 70 tahun. Pada pagelaran ini juga di putar Film dokumenter tentang Rusini Sang Maestro karya Fafa Utami.

Sembilan penari sepuh dengan berkonde Jawa, berkebaya biru berbahan bludru dan berkain motif batik Tirta Teja serta mengenakan sampur warna biru muda. Penari Rusini menyajikan karya Bedhaya Tirta Teja di Pendopo . Tampak lantai market kayu pendopo Taman Budaya berkilai kebiruan tersorot lampu-lampu, sehingga yang tampak kesembilan penari tersebut seperti menari di atas air laut yang membiru . Gerak demi gerak serta pola-pola bedhayan secara sempurna dibawakan oleh penari-penari sepuh, tarian bedhaya ini terkesan lebih menep. Kesembilan penari tersebut diantaranya; dosen dan pensiunan dosen Institut Seni Indonesia Surakarta, Penari Pura Mangkunegaran, guru tari sanggar, serta mantan penari Bedhaya Ketawang Karaton Kasunanan.

Tirta yang artinya air kehidupan. Teja artinya cahaya. Sementara teja itu berbeda dengan kencana. Sama-sama bermakna sinar. Namun kencana lebih berupa sinar yang muncul dari logam, teja adalah sinar yang lembut. Konsep mengalir seperti air ini memang dirancang oleh Rusini sebagai sebuah konsep hidup yang memang selama ini ia jalani, megalir seperti air. Sehingga konsep air ini juga mengilhami kostum dari karya ini dengan menggunakan motif batik Tirta Teja.

Rusini menuturkan; “Yang jelas air itu sebetulnya nggak banyak aneh-aneh, mengalir dari atas dan mesti arahnya ke bawah, nggak mungkin air mengalir dari bawah ke atas itu nggak mungkin. Sifat ini yang ingin saya wujudkan dalam menarikan sesuatu, tari dan menari itu ayem, tentrem, damai, penuh cinta kasih, yang merendah. Tidak mempunyai sikap yang lebih tinggi, lebih baik, lebih bagus, lebih lebih dari pada yang lain. Jadi sifat ini yang ingin saya tampilkan, semuanya itu mengalir. Akan tetapi terkadang ada air yang membuat banjir itu karena akibat. Akibat dari sesuatu sehingga membuat air itu seperti itu, karena air juga tidak bisa menolak kalau ada

sesuatu yang membuatnya menjadi seperti itu, tapi itu bukan kehendak si air. Menurut saya begitu, ini yang saya wujudkan garapan saya yang saya beri judul Tirta Teja. Kenapa kok teja kok bukan kencana. Kan ada tirta kencono kan juga bisa, tapi saya memilih teja. Sama-sama arti kencono dan teja itu yang bersinar yang memberikan sinar. Tapi kalau kata-kata kencana itu bayangan saya itu seperti logam, wujudnya itu logam. Sinar yang muncul dari logam. Tapi kalau teja itu munculnya dari sinar yang lembut. Ya itulah, jadi kalau setiap orang itu punya seperti itu menghadapi situasi sekarang ini yang adanya kebetulan ada penyakit yang menyerang segala penjuru, itu kalau tidak ada rasa manembah, rasa narima, kita itu bisanya nyenyuuwun, berdoa, maka dalam garapan saya tirta teja itu diawali dengan semacam doa itu, doa itu sebagai persembahan sekaligus permohonan kepada Gusti agar pinaringan sugeng wilujeng rahayu slamet, pinaringan emut kabeh, pinaringan tentrem kabeh, ayem kabeh" beliau tuturkan dengan semangat yang luar biasa terkadang suaranya sedikit pelan dan bergetar.

Gagasan awal dari terciptanya karya ini adalah oleh Fafa Utami yang memang cita-cita lama ingin berkarya bersama Maestro Rusini sekaligus ingin membuat film dokumenter tentang maestro Rusini; karya persembahan bedhaya kepada para maestro dan penari bedhaya karaton pada masanya, gagasan doa dan pengharapan di masa tua yang terus tidak henti-hentinya diucapkan dalam doa seperti layaknya Bedhaya Tirta Teja ini kita sebut sebagai Bedhaya Jalan Pulang, sekalipun tubuh-tubuh sudah menua akan tetapi terus menari tanpa henti. Dan menari adalah doa serta pengharapan. Karya ini juga semacam revitalisasi tarian bedhaya, yang pada tahun 1860 pernah melakukan lawatan ke Eropa. Tarian ini adalah bentuk persembahan dari para maestro tari Jawa, tetapi juga sebuah jalan yang dipersiapkan untuk kembali pulang. Sekaligus perenungan tentang tradisi dimasa lampau tapi juga dimasa yang akan datang.

Dalam Dunia tari Jawa gaya Surakarta Rusini adalah bidangnya dan Maestro, anak dari pemain Wayang Orang Sriwedari yang sangat legendaris yaitu Yohana Darsi Pujorini (Pergiwa) dan Roesman (Gathutkaca). Pasangan Darsi dan Rusman sampai saat ini masih melegenda sebagai pemain Wayang Orang Sriwedari. Mengajar di Institut Seni Indonesia di Surakarta hingga purna tugasnya. Saat sekarang masih terus menari dan menjadi pembina dan pelatih tari di Karaton Kasunanan Surakarta, Pura Mangkunegaran, Mataya Langen Beksan. Sepanjang hidupnya ia dedikasikan pada kehidupan tari dan Bedhaya Tirta Teja adalah puncak persembahannya kepada dunia tari Jawa.

Bedhaya adalah Bedhoyo adalah sebuah tarian kebesaran yang hanya dipertunjukkan ketika penobatan serta Tingalandalem Jumenengan di Karaton Surakarta (upacara peringatan kenaikan tahta raja). Nama Bedhaya Ketawang sendiri berasal dari kata bedhaya yang berarti penari wanita di istana. Sedangkan ketawang berarti langit, identik dengan sesuatu yang tinggi, keluhuran, dan kemuliaan. Sekitar tahun 1860 peradaban Jawa telah berhasil membawa misi kesenian ke Perancis dengan membawa tarian bedhaya lengkap dengan karawitan . Setelah Belanda mendirikan Pabrik Gula di Colomadu Surakarta, pada masa pemerintahan Mangkunegaran dan dua tahun berikutnya kembali membawa misi kesenian ke Belanda juga tarian bedhaya.

Sembilan penari Bedhaya Tirta Teja menari dibawah pantulan cahaya lampu hingga menyerupai menari di atas permukaan air

Ini sebuah mimpi bagaimana bedhaya kembali hadir di gedung pertunjukan di Eropa dengan menampilkan para penari bedhaya sepuh (tua) yang telah melewati jaman keemasan dimana tarian ini pernah ada (keraton).

Bedhaya Sepuh adalah persembahan bagi para penari bedhaya yang memang sudah sepuh (tua), yang selama hidupnya ia dedikasikan pada kehidupan tari, menari baginya adalah harapan dan doa pada setiap gerakan serta helaan nafasnya. Konsep karya ini digagas oleh Fafa Utami sekaligus sebagai art directur dan sutradara dalam film dokumenter Rusini Sang Maestro, penari yang saat ini memfokuskan pada kegiatan kritik tari dan art management. Koreografer oleh Rusini S.Kar., M.Hum , sebagian penari adalah mantan penari Bedhaya Ketawang di Karaton Kasunanan dan penari Pura Mangkunegaran penggarapan iringan gamelan oleh Sri Eko Widodo.

Ibu Rusini sosok yang saya kenal sejak menjadi mahasiswa beliau waktu itu masih STSI Surakarta dan saya mengingat belajar menari gaya Putri Surakarta materi materinya seperti Rantaya, kemudian Srimpi, Bedhaya dan sebagainya. Tapi secara pribadi sejak dari mahasiswa memang saya mengidolakan beliau bukan hanya pada cara mengajar, teknik beliau mengajar tetapi juga konsep berpikir beliau tentang cara mengenalkan, memahamkan mahasiswanya tentang hal menari khususnya. Bagaimana kita bisa mencintai tari Jawa ini bukan hanya pada fisik kita melihat tubuh seorang penari, tarian apa yang ditarikan tetapi bagaimana menjadi penari itu harus mencintai Tari itu sendiri lahir batin baik dalam keadaan menari

Para penari Bedhaya Tirta Teja sedang melakukan proses latihan bersama Rusini

maupun tidak, itu yang membikin saya punya cita-cita kemudian bisa menjembatani ataupun berkarya bersama dengan ibu Rusini.

Ketaatan dan ke-profesion-alan seorang Rusini juga dinyatakan oleh Wahyu Santosa Prabowo bahwa;

“Rusini seorang yang sangat taat, disiplin dan dalam menjalani proses berkesenian sangat intens. Ketika beliau mengajar juga sangat detil, sering kali mbak Rus panggilang akrabnya kerap mencontohkan langsung kepada para mahasiswanya. Rasa kepenarian beliau itu Ketika menari sudah lepas dari persoalan teknis, gerak tubuh, bentuk tetapi sudah melebur menyatu dengan rasa”.

Penari Bedhaya Tirta Teja menggunakan kebaya warna biru

Bedhaya Tirta Teja juga disebut budaya sepuh dimakan demikian karena tari karya seni itu dipentaskan oleh 9 perempuan yang rata-rata berusia 60 tahun ke atas. Mereka antara lain Rusini (71), Tantin Sri Marwanti (67), Endang Saraswati (64), Sri Setyoasih (59), Endang Mintarsih (63), Suharini (69), Tini Umiwati (62), Theresia Sri Kurniati (65) dan Cahyaningtyas Dwi Ana Krisyanti (51). Mereka adalah para penari yang telah melewati jaman keemasan tarian ini. Sementara itu, penggarapan iringan gamelan dipercayakan oleh Sri Eko Widodo. Pertunjukan Bedhaya Tirta Teja dan pemutaran film Rusini sang Maestro bisa kembali dilihat di akun youtube Fafa Utami.

Riset dan penyelenggaraan pergelaran ini terselenggara atas bantuan hibah Fasilitas Bidang kebudayaan Kemendikbud

Penulis Fafa Utami dalam kerja proses Bersama tokoh Rusmini

(Rusini pada saat intervire pembuatan film dokumenter Rusini Sang Maestro) tampak foto ayah dan ibunda Roesman dan Darsi menjadi latar.

JAGAD SENI MAESTRO TARI PEREMPUAN SULAWESI SELATAN

Hj. MUNASIAH DG. JINNE

Penulis : Dr. Nurwahidah, S. Pd., M. Hum. (Ida EL Bahra)

Hj. MUNASIAH DG. JINNE

Jagad seni maestro Tari perempuan Sulawesi Selatan

RM. Soedarsono, salah seorang Guru Besar dalam bidang Seni Sastra dan Seni Pertujukan di Universitas Gajah Mada (UGM) mengemukakan, bahwa berdasarkan kuantum hanya ada beberapa srikandi yang bersedia dan mampu menekuni tari sebagai dunianya. Bila diawali dari Seti Arti Kailola, mau tak mau harus diakui disusul oleh Hj. Andi Siti Nurhani Sapada (Makassar), kemudian Farida Utoyo (Jakarta), Hurriah Adam (Sumatera), Retno Maruti (Jawa), dan Gusmiati Suid (Sumatera).

Tentunya jika di runut di Sulawesi Selatan, akan diawali dari generasi pertama yakni Hj. Andi Siti Nurhani Sapada (Anida), kemudian disusul oleh generasi kedua, yakni Hj. Munasiah Dg. Jinne, Ida Yusuf Madjid, Andi Ummu Tunru, Naimong Kamil, dan seterusnya.

Tulisan ini mencoba menghadirkan sosok perempuan yang dibahasakan oleh penulis sebagai salah seorang “kartini” yang berjuang dalam memajukan seni pertunjukan di Sulawesi Selatan dalam pergumulan adat, keluarga, agama dan lingkungan yang menempa perjalanan dalam menapaki terjal-cadasnya ruang-ruang perempuan pada zamannya.

Interaksi intens secara langsung dengan tokoh perempuan dalam tulisan ini memudahkan penulis dalam merangkai peristiwa demi peristiwa yang sarat akan makna dan nilai historis yang mengagumkan, bahwa dibalik sosok yang gemulai penuh kelembutan, terdapat nilai juang/heroik yang luar biasa dalam mengharumkan nama Sulawesi Selatan bahkan Indonesia dalam dunia pendidikan, dan pariwisata yang tercover dalam dunia seni pertunjukan.

Olehnya itu Peristiwa demi peristiwa tersebut menjadi mata rantai dari tulisan sederhana ini, yakni "Jagad Seni Maestro Tari Perempuan Sulawesi Selatan : Hj. Munasiah Dg. Jinne". Tentunya masih terdapat banyak kekurangan yang membutuhkan pembenahan dikemudian hari. Khilaf dan salah milik paten manusia, olehnya itu saran, sharing dan diskusi hangat dan konstruktif sangat diharapkan.

Hj.Munasiah Dg. Jinne yang akrab di panggil bunda Munasiah atau Puang Bunda oleh kalangan seniman dan murid-muridnya, merupakan seorang puteri kelahiran Jeneponto pada tanggal 27 November 1940. Lahir dari Ibu yang merupakan titisan rumpun I Ujung Daeng Tarang yang bergelar Cambang Rumbia atau Karaeng I Lang.Bapaknya dari rumpun desa Batulaya dan desa Napo Tinambung-Balannipa-Mandar Sulawesi Barat.

Bakat dan ketertarikan bunda Munasiah dalam dunia seni tari, tampak sejak usia 8 tahun. Ia rajin ikut latihan menari baik di sekolah maupun dalam organisasi extra sekolah. Puang bunda tidak hanya tertarik dalam bidang seni gerak, Ia-pun menggeluti dunia tarik suara, dunia sastera dengan menulis novel maupun puisi serta membacakannya.

Pendidikan formal dimulai dari Sekolah Rakyat di Jeneponto, kemudian dilanjutkan di SGB, lalu ke SPG (Sekolah Pendiikan Guru) sekalipun tidak sampai tamat. Akan tetapi Puang bunda tidak berhenti disitu saja, Ia kemudian menyelesaikan jenjang pendidikan menengahnya di SMA, dan dilanjutkan ke jenjang Perguruan Tinggi di STISIPOL 17 Agustus 1945, dengan memperoleh gelar Sarjana Ilmu Sosial (S.Sos).

Sebelum menjadi Anggota dan menjabat sebagai Ketua IKS (Institut Kesenian Sulawesi) cabang Makassar, Puang Bunda terlibat dalam berbagai kegiatan berkesenian bersama Petta Nani-Anida, baik menari maupun melatih pada Sanggar Pakarena yang didirikan oleh Anida di Jl. Sultan Hasanuddin No. 10.A (Rumah Kediaman Anida). Kebersamaan tersebut menjadi jembatan bagi lahirnya karya Tari bunda Munasiah diantaranya: Tari Paggalung (1965), Tari Nelayan (1970), Tari Pammuntuli/Padduppa (1974), Tari Kalompoang (1976), Tari Rapang Bulang (1974), Tari Sikru (1976), Tari Toddoppul (1976), Tari So'na /mimpi (1976), Tari laklang Sipue (1979), , Tari Bunga Malena Cikoang (1975), Fragmen Tari Samindara (1975), Tari Pajujung Dapo (1979), Fragmen Tari Lebonna (1982), Tari Bunga Tonjong (1982), Fragmen Tari Bunting Mangkasara (1982), Fragmen Tari Cine I Lau (1982), Tari Patoen/ Patojang 1983).Tari Tempa-tempa (1984), Tari Dende-dende (1985), Fragmen Tari lasinrang (1986).

Bunda Munasiah tidak hanya mencipta Tari dalam bentuk koreografi kelompok, akan tetapi juga menata tari Massal dalam berbagai event diantaranya: Menata Tari Massal pada pembukaan Sepak Bola Yusuf Cup, Menata Tari dan upacara adat pada peresmian Pabrik Semen Tonasa II, III pada masa pemerintahan Gubernur AA. Rivai, Menata Tari pada pembukaan Pekan Olahraga di Makassar (1980), Menata Tari Konfigurasi Parade Senja di Istana Merdeka Jakarta (kegiatan pramuka H. M. Yasin Limpo dengan Sponsor Panglima Kodam Nana Narundana bersam drumband UNHAS pada tahun 1986), Menata Tari pada peresmian Markas Kopasanda Kariango pada masa Yunus Yosfia dan Jenderal M. Yusuf sebagai Menteri Pertahanan RI, Menata Tari dan Upacara Adat pada pengukuhan Kapal Dagang Indonesia untuk Luar Negeri, yakni KM. Gowa pada masa pemerintahan Andi Oddang, Menata Tari dan upacara adat pengukuhan Kapal

Perang KRI Hasanuddin oleh Menteri Pertahanan LB. Moerdani pada masa pemerintahan Gubernur Ahmad Amiruddin dan Bupati Gowa dijabat Oleh Kadin Dalle, Menata Tari dan Upacara Adat Penerimaan Pesawat Tempur Rusia Sky Hawk, Menata Tari pada pembukaaan Pergelaran Kesenian Sulawesi Selatan Tenggara pada masa Panglima Kodam Soegiarto (1982), Menata Tari pada pembukaan dan peresmian Taman Miniatur Somba Opu (1985), Menata Tari pada ulang Tahun INCO Soroako-Luwu, Menata Tari pada penerimaan Kapal penumpang pertama untuk KM. Kerinci, Menata Tari pada peresmian Gedung Balai Manunggal yang diresmikan oleh Jenderal. H. Andi Muh. Yusuf.

Kegiatan Mencipta yang dilakukan Bunda Munasiah tidak hanya dalam bentuk gerak akan tetapi juga dalam bentuk karya tulis yang diterbitkan dalam bentuk buku maupun dipublish dalam media cetak diantaranya: Buku Tari Tradisional Sulawesi Selatan (PT. Bhakti Baru,1983), buku Rupama I Samindara (1983 dan edisi kedua 2019),Novel Gilimanuk (1984), Novel Jala Rambang (1985), Bersama Jalaluddin daeng Jaga dan Shahrir Nur menulis buku Permainan anak Tradisional Sulawesi- Selatan, Buku Karawitan Daerah Sulawesi Selatan (Dirjen Dik-Bud 1983), Novel Malania, Menulis naskah teater tutur Meongpalo (Bugis), Menulis naskah teater I Puccango (Mandar), dan menulis Puisi.

Kesibukan mencipta karya tari maupun karya tulis, tidaklah menghalangi bunda Munasiah dalam beraktifitas dibidang organisasi dan bidang kerja lainnya. Aktifitas tersebut justeru bersinergi dengan kegiatan berkesenian yang dilakukan diantaranya: Pengurus IKS yang dibentuk oleh Hj. Andi Siti Nurhani Sapada (1962-1973), Ketua IKS cabang Makassar (1964-1971) yang kemudian melahirkan Konservatori Tari Sulawesi Selatan bersama penggagas dan deklarator lainnya, yakni Hj. Andi Siti Nurhani Sapada, H. Dg. Mangemba, Mattulada dll, yang kemudian menjadi SMKI Somba Opu, kemudian menjadi Ketua Harian IKS Sul-Sel (1971-1973). Menjadi Guru Senam Indah (gymnastik) pada SPGD 1958 masa Nico Liputo, Pengurus Dewan Kesenian Makassar (Sejak tahun 1970 sampai sekarang), Pengurus Badan Koordinasi Kesenian Indonesia (BKKNI), Pendiri Yayasan Perguruan Pratama Karya (SMP dan SMA) bersama Andi Erna Noor (1982), Pendiri Gabungan Orkes Melayu (GOMAS) bersama Al Hamid AL Watan (1979), Pendiri Lembaga Kesenian (LPK) Sulawesi Barat atas dukungan Andi Maksum Dai, Membentuk Nuansa Band Mamuju Sulawesi Barat, Penyiar Bina Tari di TVRI Ujung Pandang 1977-1985, Penyanyi Band Hawaeni Sing Seng 1958, salah seorang pemeran dalam Film Prajurit Teladan 1957, Film Jangan Renggut Cintaku 1992, Sinetron Annisa 3 episode 1993, Sinetron Penantang Badai 1994, drama OPA karya Rahman Arge dengan Sutradara bersama Udhin Palaguna, Fahmi Syarif, dan Yacob Marala, Drama Daeng Pasau karya Jamaluddin Effendi bersama Udhin Palisuri, Yacob Marala dan Rudy Barshit, drama Laki-Laki karya Rahman Arge bersama Udhin Palisuri, Fahmi Syarif, Yacob Marala, dan Rudy Barshit, film Sunset di Losari 2017), Pengurus Persatuan Wanita Olahraga Sulawesi Selatan (PERWOSI) 1971-1973, Pengu-

rus PS. Swadiri Makassar 1994-1999, Pembina Paguyuban Rumpun Keluarga Rumbia-Jeneponto, Anggota DPRD KMUP selama 2 periode 1987-1992 dan 1992-1997, Anggota DPRD Sulawesi Barat 2004-2009.

Seluruh aktifitas bunda Munasiah berbuah manis dengan memperoleh berbagai penghargaan diantaranya: Penghargaaan Satya Lencana Kota sebagai Pembina Kesenian (1977) dari Walikota HM. Dg. Patompo,Penghargaan sebagai Penulis Naskah Seni Tari Tingkat Nasional (1979), Penghargaan dari Presiden RI sebagai Maestro Seni Tradisi (2010), Anugerah Payung Indonesia dalam Menari Bersama Maestro pada Festival Payung Indonesia (2017), Penghargaan sebagai Salah satu pengajar dalam "Belajar Bersama Maestro" dari BPNB Sulawesi Selatan (2017), Penghargaan sebagai Tokoh dalam dunia Pendidikan dari Fajar Pendidikan Makassar (2019), Penghargaan sebagai Maestro Tari dan Musik dari Walikota Makassar (2019), Penghargaan sebagai salah seorang nara sumber dalam "Belajar Bersama Maestro" 2021, dan penghargaan sebagai dosen tamu dalam Kuliah Tamu Bersama Maestro di Universitas Tadulako Sulawesi Tengah 2021.

Kini bunda Munasiah memasuki usia 82 tahun, usia yang tidak tergolong muda lagi, akan tetapi semangat berkarya tidak pernah pudar. Bunda Munasiah masih aktif dalam berbagai kegiatan kesenian dan aktifitas sosial lainnya. Bunda memiliki prinsip hidup bahwa selama masih ada nafas, maka berikanlah yang terbaik buat bangsamu, karena dunia seni adalah dunia pengabdian, maka jadikanlah hal tersebut sebagai ladang pahalamu diakhirat kelak.

ANTIGA

Rianto dan Sosok-Sosok Tubuh Abstrak

Penulis : Benny Krisnawardi

Banyak yang beranggapan Dunia tari Tanah Air tak lagi mengeliat seperti dulu. Lesu, mati suri, tak bisa lagi meliuk dalam irama zaman yang terus berkembang seiring desas desus aura melenial yang nyaris memupuskan rasa cinta akan warisan agung tari para leluhur bangsa. Miris rasanya mendengar itu. Sebagai anak bangsa yang pernah dibesarkan dan didik dalam lingkungan budaya tradisi yang kuat, seakan tak percaya bila hal itu betul-betul terjadi.

Sabetan tajam keris-keris pusaka serta jentikan jemari diantara liukan tubuh para penari kebanggaan kita selama ini, seakan dipandang sebelah mata. Penari-penari itu kini berpindah dari formasi satu ke formasi berikut diantara mereka yang terlalu sibuk dengan obrolan dunia, sehingga tak sempat lagi menoleh kepada penari-penari yang sedang berjuang menyelesaikan adegan cinta akan negeri.

Padahal Jika kita tahu, untuk menyelesaikan adegan itu, menuntut ketangguhan lahir bathin dalam memerankannya. Menembus waktu yang terus menuntut berbagai daya kreatif, agar tak tergilas oleh alasan klasik ini itu, yang sebenarnya merupakan kedok dari detak kegamangan dalam menghadapi berbagai rintangan.

Bila kita bicara penari, sosok yang selalu berperan penting dalam dunia tari itu sendiri, mungkin tidak banyak yang dapat bertahan dari hantaman gelombang waktu yang terjadi hari ini. Jika ingin bertahan, Ia harus siap dengan berbagai tantangan.

Sosok-sosok penari tangguhlah yang dapat bertahan dan akan terus menari diantara gelombang waktu yang semakin mendesak dirinya. Ruang tubuh tempat ia menitipkan berbagai kosa kata, menjadi

harapan tanpa henti untuk terus bersuara. Tolehan tanpa makna dari mereka yang berselisih faham, tak ia pedulikan seiiring energy tubuhnya yang terus menari.

Dari sekilas apa yang terjadi di atas. Rasanya sosok Rianto, penari dan seniman asal Banyumas yang telah melahirkan banyak karya tari ini, mungkin sedang melalui atau akan selalu berada di gelombang waktu yang kita bicarakan itu. Bagaimana tidak, situasi yang sedang terjadi beberapa tahun ini, baik di Tanah Air bahkan dunia, tak membuat ia menghilang, malah sebaliknya. Ia seakan terus "menari-nari", seperti menikmati alunan gelombang dunia yang terus mengayunkan tubuhnya kian kemari.

Rianto hadir dalam berbagai program tari bergengsi di Tanah Air. Hal itu membuat namanya semakin menjadi perbincangan di kalangan masyarakat tari Indonesia, mungkin bahkan beberapa Negara lain.

Baru-baru ini Rianto hadir dengan karya tari "ANTIGA", pada Borobudur Writers & Cultural Festival ke 10, 2021. Sebuah ajang Festival yang mengangkat berbagai peristiwa sejarah budaya di balik berdirinya Candi Borobudur.

"ANTIGA", merupakan karya Rianto yang tampil secara virtual. Ditarikan oleh tiga orang penari, Abdi Karya, Cahwati dan Rianto sendiri. Untuk musik dikawal sendiri oleh Rianto dan kemudian ditata oleh Cahwati.

Karya tari "ANTIGA", merupakan gambaran pesan tentang "Nyawi" ing diri pada tubuh. Menyatukan perasaan, ucapan dan perbuatan (hati, bibir dan perbuatan). Ketika tiga elemen ini disatukan dalam sebuah literature dan foklor Jawa, merujuk pada tabiat buruk dalam kelemahan integritas yang merupakan sindiran indah dengan menggunakan istilah "alim antiga". Alim merupakan (serapan dari bahasa Arab) artinya "Berpengetahuan". Dan "ANTIGA" artinya telur yang di dalam bahasa Jawa lebih popular disebut TIGAN, yang merujuk kepada angka 3, sesuai dengan tiga bagian yang ada pada telur. Kuning telur, Putih telur dan Kulit telur.

Untuk menyebut orang yang tidak memiliki integritas, lebih kepada mereka yang memiliki status terpelajar atau berpengetahuan, dalam bahasa Jawa sering diungkapkan sebagai sindiran "Wong Alim Antiga". Njaba putih njero kuning (Di luar putih akan tetapi di dalamnya kuning). Artinya Perbuatan berbeda antara lahir dan bathin.

Gerak jari tangan menyerupai anak ayam yang sedang berusaha keluar dari cangkang telur, menjadi adegan pembuka karya tari "ANTIGA". Adegan ini terlihat sangat kuat. Sederhana akan tetapi sarat makna. Dibawakan oleh Rianto dengan posisi tangan diangkat pada level tinggi di atas kepala. Sementara semua tubuh dibungkus oleh kain yang dibuat khusus menyerupai bentuk kain sarung. Sehingga jari-jari tangan yang bergerak perlahan menjadi sangat focus.

Peran kamera memanfaatkan cahaya matahari terbit (sunrise), sangat menguntungkan. Cahaya tubuh yang gelap jadi memperkuat adegan pertama ini. Hamparan alam yang terlihat samar karena tertutup kabut menjadi latar belakang.. Semua gerak tangan begitu halus, lembut, mengalir pasti, seperti mengiringi takdir untuk melangkah, berjalan, memulai hidup di alam jagad raya ini.

Seiring petikan dawai alat music dan senandung vocal bernuansa tradisi Makasar, kita diajak Rianto berpindah ke areal hutan yang dipenuhi pohon-pohon besar yang rindang. Diantara pepohonan itu, tiba-tiba kita dikagetkan oleh penari yang berubah menjadi tiga orang. Pada awalnya saya mengira itu hanya sebuah editan yang menggabungkan satu penari menjadi tiga. Bagaimana tidak, karena sosok tiga penari tersebut muncul di balik pepohonan dan berlari dengan arah yang saling berbeda satu sama lain.

Sementara kostum yang mereka pakai terlihat sama. Adegan ini menarik. Akan tetapi itu tidak berlangsung lama. Ketiga penari berhenti pada posisi rendah, dengan arah dan jarak yang saling berjauhan.

Mereka terdiam sejenak seakan menyatu dengan alam lingkungan. Warna sarung hijau yang mereka kenakan menjadi selaras pula dengan warna daun yang berserakan serta pohon-pohon besar yang berdiri kokoh. Mereka terlihat menjadi partikel kecil diantara mahkluk alam yang ada di sekelilingnya.

Dari posisi diam rendah itu mereka mulai bergerak bangkit perlahan bersamaan munculnya tembang Asmarandana yang berbicara akan keihlasan bathin manusia. Lirik – lirik tembang yang membawa kita pada sebuah perenungan yang dalam akan kehidupan manusia itu, diolah oleh Gunawan Muhammad, budayawan senior yang sudah sangat dikenal oleh kalangan masyarakat sastra maupun seni pertunjukan Indonesia.

Kamera mulai bergerak perlahan dengan formasi melingkar berlawanan dengan pergerakan penari. Semakin lama sedikit menjauh dari penari. Sehingga ruang terlihat lebih besar dari sebelumnya. Saat bersamaan penari terlihat saling berjauhan satu sama lain. Aktivitas masing-masing saling berbeda. Baik arah maupun level. Sarung yang tadi membungkus tubuh mereka, mulai mereka gulung dengan posisi poros gulungan di kepala.

Tubuh mereka dari pinggang sampai dada mulai terbuka. Sementara sarung panjang yang menjadi pembungkus tubuh mereka tadi, kini telah menjadi gulungan panjang yang dilingkarkan menutupi muka dan semua kepalanya. Sehingga kain yang menutupi semua raut wajah mereka itu, seakan menjadi kedok atau topeng yang melahirkan berbagai ekspresi.

Kita tidak tahu, apakah Rianto ingin menggambarkan manusia-manusia berkedok, atau mengungkap sifat manusia yang perlahan mulai berubah wujud menjadi hewan-hewan buas. Hal itu semakin jelas ketika focus kamera diarahkan ke jari-jari tangan penari yang membuat gerak seperti seekor hewan buas sedang mengeluarkan cakarnya di tanah dengan posisi melata sambil meraup semua benda yang ada di genggamannya. Tubuh menggeliat seakan meraung memperlihatkan emosi yang tertahan.

Adegan itu melahirkan nuasa budaya primitive yang hanya dapat kita temukan di berbagai pedalaman Nusantara. Begitu juga pada karya ini. Vocal-vokal tradisi bernuansa mantra dari daerah Makasar, Sulawesi Selatan, yang diolah Rianto pada bagian ini, adalah merupakan hasil dari perjalanan migrasi bunyi dari penelitian Rianto akan mantra-mantra yang ada di daerah Banyumas dan Makasar Sulawesi selatan.

Saat suasana matra-matra itu terus mengeluarkan berbagai tekanan irama yang menyayat, dua orang penari menggeliat dan merangkak mengarah ke sebuah pohon besar. Mereka terus mendekat ke akar pohon dan seperti ingin menggapai posisi yang lebih tinggi.

Posisi jari-jari tangan yang sesekali terlihat ingin mencakar pohon besar itu dapat menggiring kita pada sebuah sikap yang ambisius. Namun karena postur tubuh mereka yang kecil dibandingkan pohon yang ada dihadapan mereka, seperti tidak sanggup untuk menggapai posisi yang lebih tinggi. Sehingga, apa yang mereka lakukan tampak sia-sia.

Mereka terlihat menyerah, menyadari bahwa kekuatan mereka tidak sanggup untuk menakhlukkan pohon-pohon besar yang berdiri kokoh, kuat dari segala sisi, baik akar, kulit bahkan ranting-ranting sekalipun. Dua penari itu akhirnya duduk terdiam dalam kepasrahan sambil membelakangi pohon besar yang tadinya tempat bergantung bagi mereka.

Adegan berubah, aka tetapi mantra-matra yang bernuansa budaya primitive masih terus berjalan. Saling sahut bersahut penuh emosi. Sekilas seperti menggambarkan sebuah perseteruan yang sengit antara dua kelompok yang sedang bersiteru. Mengeluarkan ilmu-ilmu pusaka, untuk dapat memenangkan pertempuran itu. Semua menjadi buas saling menjatuhkan.

Di posisi lain, muka penari yang masih tertutup oleh sarung tadi, kini ditumbuhi oleh ranting-ranting yang tajam. Mereka terlihat menjadi buas. Bergerak lebih agresif, menatap lurus tajam ke depan sesekali berpaling ke kanan dan ke kiri.

Pergulatan panjang akan kehidupan manusia, tak akan terlepas dari wujud alam yang

telah dikodratkan. Semua berada pada bentuk yang saling berbeda satu sama lain, baik wujud maupun warna.

Hal itu diungkap Rianto pada bagian Akhir karya ini. Tiga warna kain yang menguntai panjang dari tempat ketinggian, mencipta garis imajiner yang kuat diantara wujud alam lainnya. Warna itu seperti mengalirkan energy akan kehidupan yang sebenarnya. Masuk pada diri makhluk hidup dimanapun berada.

Air sungai yang mengalir dan membasahi tubuh tubuh dua orang penari menjadi adegan penutup karya ini. Dua orang penari itu tepat berada di tengah-tengah air yang mengalir. Seperti berbaur menjadi satu ke dalam sumber energy kehidupan itu. Mengalir, mengikuti perputaran waktu sampai batas yang kita tidak tau kapan semua itu akan berakhir.

Pada karya ini Rianto mengajak kita untuk merenung tentang kejadian bumi yang terus bergolak

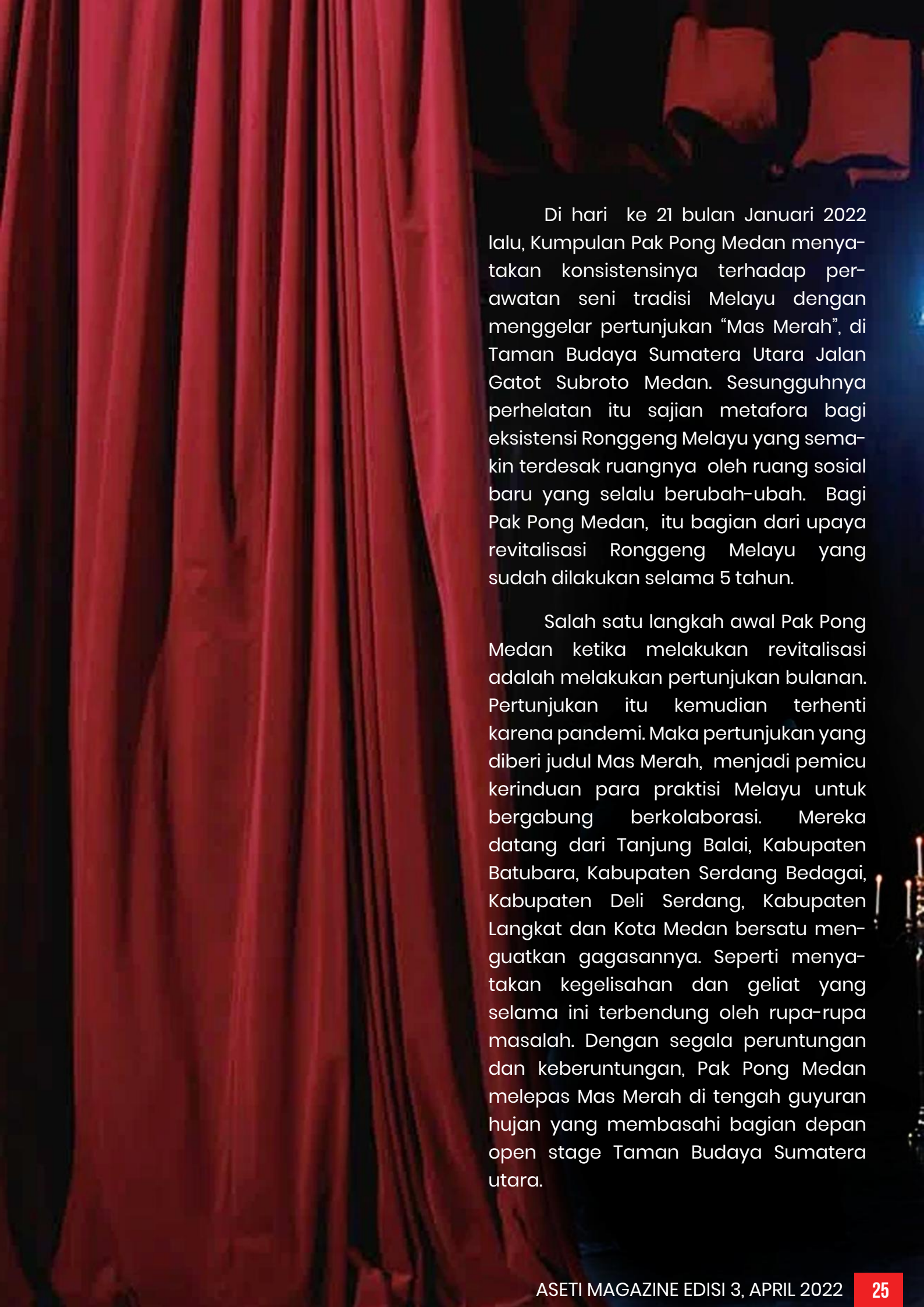
baik dulu, sekarang dan mungkin di masa yang akan datang. Disamping itu pula, karya ini membuktikan pada kita bahwa dunia tari kita tetap masih menggeliat, menyeruak dalam ruang dan waktu dunia yang mungkin meninggalkan dirinya. Namun ia terus bersuara tanpa kata dalam simbol-simbol tubuh abstrak yang sarat makna.

Tulisan ini pernah dimuat di Borobudur Writers Cultural Festival (BWCF), Kompasiana, 2021

PAK PONG MEDAN PILIHAN DI JALAN SUNYI

Retno Ayumi

Pertunjukan yang diberi judul Mas Merah, menjadi pemicu kerinduan para praktisi Melayu untuk bergabung berkolaborasi



Di hari ke 21 bulan Januari 2022 lalu, Kumpulan Pak Pong Medan menyatakan konsistensinya terhadap perawatan seni tradisi Melayu dengan menggelar pertunjukan “Mas Merah”, di Taman Budaya Sumatera Utara Jalan Gatot Subroto Medan. Sesungguhnya perhelatan itu sajian metafora bagi eksistensi Ronggeng Melayu yang semakin terdesak ruangnya oleh ruang sosial baru yang selalu berubah-ubah. Bagi Pak Pong Medan, itu bagian dari upaya revitalisasi Ronggeng Melayu yang sudah dilakukan selama 5 tahun.

Salah satu langkah awal Pak Pong Medan ketika melakukan revitalisasi adalah melakukan pertunjukan bulanan. Pertunjukan itu kemudian terhenti karena pandemi. Maka pertunjukan yang diberi judul Mas Merah, menjadi pemicu kerinduan para praktisi Melayu untuk bergabung berkolaborasi. Mereka datang dari Tanjung Balai, Kabupaten Batubara, Kabupaten Serdang Bedagai, Kabupaten Deli Serdang, Kabupaten Langkat dan Kota Medan bersatu menguatkan gagasannya. Seperti menyatakan kegelisahan dan geliat yang selama ini terbendung oleh rupa-rupa masalah. Dengan segala peruntungan dan keberuntungan, Pak Pong Medan melepas Mas Merah di tengah guyuran hujan yang membasahi bagian depan open stage Taman Budaya Sumatera utara.

Legenda Mas Merah adalah cerita dari Pulau Kampai Kabupaten Langkat yang berbatasan dengan Aceh Tamiang. Cerita Romeo and Julietnya Melayu itu dikemas dengan bahan baku ronggeng Melayu. Kemasan ini semakin menegaskan bahwa sesungguhnya Pak Pong Medan semakin tak bergeming sedikitpun untuk merevitalisasi Ronggeng Melayu di tengah kepedulian terhadap kearifan lokal yang belum bertambah baik.

Kegiatan revitalisasi kesenian ronggeng Melayu, diilhami dari penelitian tentang ronggeng Melayu yang dilakukan oleh tim dari Universitas Malaya, Kuala Lumpur (Malaysia), yang dipimpin oleh Prof. Dr. Mohd Anis Md. Nor bersama Dr. Lawrence Ross, Dr. Premalata Tiagarajan, Sofia, Ahsan, Said dan lain-lain. Penelitian itu juga melibatkan etnomusikolog Rizaldi Siagian, ke berbagai tempat di Sumatera Utara, meliputi Langkat, Binjai, Medan, Deli Serdang, dan Serdang Bedagai. Kegiatan ini adalah kelanjutan dari kegiatan penelitian yang telah dilakukan oleh Prof. Anis, dkk. di kawasan utara semenanjung Malaysia, dan selatan Thailand, selama dua tahun dari 2013 sampai 2014.

Ronggeng Melayu pernah tumbuh subur di Semenanjung Malaysia, Selatan Thailand dan di Sumatera Timur. Itu yang menjadi pertimbangan penelitian diarahkan ketiga kawasan semenanjung tersebut. Di Sumatera Timur ronggeng adalah seni yang sangat kompleks karena memiliki tiga unsur seni yang berkelindan satu sama lainnya dalam satu penyajian. Unsur seni sastra lewat pantun-pantunnya yang terdiri dari empat baris dan diucapkan secara spontan sambil menari, sedangkan unsur seni musik lewat alat musik dan lagu-lagu yang dimainkannya. Unsur seni tari dimunculkan lewat gerakan badan, tangan dan kaki melalui gaya menandak peronggeng yang mengikuti pola ritme rentaknya.

Dalam seni Ronggeng dikenal beberapa tempo/ritme musik, seperti senandung, mak inang, lagu dua, pulau sari dan patam-patam. Tempo/ritme senandung adalah lagu Sri Banang, Sri Tamiang, Sri Siantan, Sri Kedah, Sri Mersing, Sri Asahan, Sri Taman, Patah Hati, Mas Merah, Damak, Siti Payung, Serunai Aceh, Burung Putih, Laksmana Jalak Lenteng, Anak Tiung, Damak dan lain-lain. Lagu-lagu yang bertempo/ritme Mak Inang adalah Mak Setanggi, Mak Inang Pulau Kampai, Mak Kayangan, Mak Inang Pak Malau, Mak Inang Juara, Mak Inang Kampung, Sri Langkat, Cek Minang Sayang, Pulau Putri dan lain-lain. Sedangkan yang bertempo/ritme lagu dua atau dikenal dengan irama tandak antara lain Pulau Sari, Hitam Manis, Tanjung Katung, Serampang Laut, Asam Kana, Anak Kala, Pancang Jermal, Pantun Lama, Air Pasang, Bercerai Kasih, Sempaya dan lain-lain.

Pantun spontan menyentuh sendi-sendi kehidupan masyarakat. Ulasannya dapat meluas bebas memberi asupan rohani yang kerap melahirkan spirit social dan moral. Hal itu menjadikan Ronggeng Melayu berbeda dengan ronggeng di tempat

lain. Pantun menjadi medium masyarakat dalam mengungkap seluruh ide dan gagasan kehidupan dunia Melayu. Seperti katarsis untuk menjaga daya hidup masyarakat Melayu. Daya yang menguatkan seluruh jiwa raganya untuk mewujudkan impian dan harapan serta gagasan dan pemikiran. Tanpa itu daya hidup kesenian dan rmasyarakatnya lemah dan mati.

Berbalas pantun spontan dibingkai secara melodis merupakan substansi paling dasar dalam ronggeng Melayu. Ia didasari dari tradisi berpantun yang sudah berabad-abad dimiliki masyarakat Melayu.

Dalam ruang social dan kultural yang begitu kompleks di Sumatera Timur, Ronggeng Melayu justru menjadi sarana perekat antar etnik dan kebudayaan untuk saling berinteraksi dan bersosialisasi. Ia tumbuh menjadi satu bentuk kesenian yang hybrid, kesenian multikultural. Tak hanya dalam pantun, tapi juga alat musik terjadi akulturasi, misalnya penggunaan biola dan arkordion dari Portugis. Atau gendang yang masih menimbulkan silang pendapat, apakah dari Arab atau India.

Kesenian hybrid itu dilatarbelakangi oleh sejarah tanah Deli yang memiliki hasil melimpah. Mengundang berbagai suku bangsa menanam tembakau, karet, benang nanas, kelapa sawit dan berbagai tanaman lain yang dapat dijadikan komoditas perdagangan yang menguntungkan. Orang mulai ramai ke Deli mengadu keberuntungan. Tidak hanya saudagar-saudagar dari belahan nusantara seperti Minangkabau, Tapanuli, Banjar, Jawa, tetapi juga bangsa Asia, Arab, maupun Eropa dan Amerika. Akhirnya masyarakat Melayu sepanjang pantai timur menerima citra-citra kebudayaan dari berbagai bangsa dan zaman. Identitas mereka begitu melekat dan memberi peran yang cukup besar terhadap dinamika kebudayaan dan bentuk-bentuk kesenian.

Berbeda dengan ronggeng Melayu di kawasan selatan yang masih terawat dan terpelihara dan diangkat oleh pemerintahnya, ronggeng Melayu di bagian Timur (Sumatera Utara) seperti hidup segan mati tak mau. Ziarah batin yang dilakukan Prof. Mohamad Anis dari Universitas Malaya ke Sumatera Utara pada tahun 2014 menemukan air mata, bukan mata air peradaban Melayu. Ternyata, sejak 1980-an ruang ekspresi ronggeng Melayu di Medan khususnya, di jantung pertumbuhannya, makin sempit dan nyaris tak berdenyut digerus arus yang rakus dan abai terhadap hak hidup kesenian rakyat. Mereka kerap terusir dari tempat mainnya sendiri. Tempat mereka mewarisi peradaban leluhurnya. Mulai dari Jalan Bintang ditahun (1967 -1970), Jalan Salak 1970-1980), Taman daerah pinggiran Sungai Deli (1978-1990), Jalan Rakyat (1982 1990), Kemudian pindah di Tanjung Mulia, Secanang Belawan, Tuntungan, dan kemudian lenyap perlahan-lahan antara tahun 80-an sampai 90-an. Ruang-ruang pewarisnya habis. Bahkan Gedung Kesenian Jalan Bali, tempat aktivitas kesenian yang paling megah di Medan tahun 1950-an, itupun lenyap sampai kini tanpa penggganti. Seorang Tatan Daniel menyebut "Kota tumbuh tanpa akar peradaban. Orang-orang tumbuh dengan amnesia yang parah. Tanpa sejarah. Masa lalu terbenam di lumpur busuk sungai Deli. Kota yang dibesarkan tembakau dan karet ini, Cuma sibuk berdandan bagai pelacur tua yang menyembunyikan asal usulnya".

seakan tak ada tempat bagi ronggeng Melayu di Medan. Ruang-ruangnya telah diisi oleh bentuk seni yang lain. Di pelosok manapun, rutinitasnya punah. Hampir tidak ada lagi yang memainkan seni ronggeng Melayu. Para senimannya, satu-satu meninggal tanpa tercatat.

Ketika itu, seakan tak ada tempat bagi ronggeng Melayu di Medan. Ruang-ruangnya telah diisi oleh bentuk seni yang lain. Di pelosok manapun, rutinitasnya punah. Hampir tidak ada lagi yang memainkan seni ronggeng Melayu. Para senimannya, satu-satu meninggal tanpa tercatat. Mereka seperti lenyap di tengah hiruk pikuk kota dagang. Pemerintah kota juga tak pernah peduli. Situasi itu berkelindan dengan revolusi perangkat musik dengan teknologi, televisi, arus budaya luar, hegemoni rezim yang merontokkan tradisi dan kesenian yang tidak membuka ruang bagi pengajaran seni tradisi. Yang ada kelompok seni Melayu dengan pantun hapalan yang dinyanyikan untuk menghibur orang makan. Kecerdasan berinteraktifnya hilang karena daya hidupnya dikebiri. Intelektualnya tak dipahami.

Bertolak dari keprihatinan ikhwal nasib ronggeng Melayu tersebut, sejumlah seniman Jakarta (2015) dan Medan (2017) melahirkan sebuah gerakan 'perlawanan' budaya lewat revitalisasi. "Revitalisasi ronggeng Melayu, tidak semata meniupkan daya hidup bagi seni tradisi-kerakyatan ini, tapi juga mengembangkan ideologi sebagai landasan pergerakan, sehingga revitalisasi tidak dipahami sebagai kerja

menggosok-gosok lampu Aladin, warisan tua yang di dalamnya bermukim jin yang bisa menyajikan apa saja. Inisiatif untuk merevitalisasi kesenian rakyat Melayu yang sudah hampir punah itu kemudian digagas di Anjungan Sumatera Utara, Taman Mini Indonesia Indah, Jakarta. Disepakati, revitalisasi seni pertunjukan Ronggeng Melayu tersebut dimaksudkan untuk memberikan semangat baru, vitalitas baru, pemikiran-pemikiran baru, terhadap kesenian ronggeng Melayu yang sempat berbagi warna antar sesama seni pertunjukan rakyat di kawasan Selat Melaka yang telah melintasi sejarah panjang. Sebagai sebuah kesenian tradisi, ronggeng Melayu sesungguhnya menjadi identitas dan akar budaya masyarakat Melayu, karena itu penting dirawat agar mata air peradaban orang Melayu tidak kering.

Demikian pula di Medan. Kumpulan Pak Pong Medan terus begerilya sampai saat pertunjukan tanggal 21 januari yang lalu. Namun apabila kondisinya semakin baik, mereka tetap mengadakan pertunjukan bulanan yang mereka biaya sendiri sebagaimana dua tahun yang sudah mereka lakukan sebelum pandemi. Adapun kegiatan mendedah sejarah kesenian ronggeng Melayu, pengenalan kembali ratusan repertoar musik dan lagu-lagu ronggeng yang pernah dimainkan, mempelajari dan menampilkan bentuk tarian rakyat yang kerap ditampilkan dalam arena ronggeng, serta yang terpenting menghidupkan kembali seni berpantun, yang menjadi ciri utama dan nafas kesenian ronggeng Melayu. Bahwa merawat tradisi adalah pilihan di jalan sunyi. Selamat berjuang Kumpulan Pak Pong Med

Medan, 23 Januari 2022.
Retno Ayumi

PENGALAMAN EMPIRIS KONTRAKSI PERSALINAN SEBAGAI SUMBER KARYA TARI

PENULIS: MAHARANI ARNISANUARI // MAHARANI ICA

Contraction

Contraction merupakan judul karya tari yang bersumber dari pengalaman empiris kontraksi persalinan. Judul Contraction diambil berdasarkan tema dari karya tari ini, yaitu kontraksi. Kontraksi merupakan peregangan dalam dinding rahim, sebuah tahapan yang dilalui dalam masa kehamilan seorang wanita. Kontraksi biasanya disebabkan oleh beberapa hal, di antaranya; pergerakan bayi dalam kandungan, kondisi fisik Ibu hamil yang melelahkan, kondisi psikis Ibu hamil yang tertekan, dan yang utama pada saat mendekati waktu persalinan (Eva S, wawancara). Kontraksi terbagi menjadi dua, yaitu kontraksi kecil yang dikenal dengan Braxton-Hicks dan kontraksi besar yang dikenal dengan kontraksi persalinan. Kontraksi Braxton-Hicks terjadi secara acak dan tidak menentu, sedangkan kontraksi menjelang persalinan lebih teratur dan berpola (Handayani, 1998: 123). Pada saat kontraksi persalinan berlangsung, pergerakan tubuh berada dalam kondisi menegang dan mengendur pada bagian tubuh tertentu. Pada saat terjadinya kontraksi persalinan, ada beberapa bagian tubuh yang mengalami ketegangan, di antaranya; bagian perut, kaki, dan pinggang. Tidak hanya melawan rasa sakit dari kontraksi yang terjadi, kondisi ini juga terkait dengan pengaturan pola nafas dari pelan hingga cepat. Pengaturan pola nafas sangat dibutuhkan pada saat kontraksi berlangsung agar tidak mudah kehilangan tenaga.

Salah satu pola memvisualkan sosok Ibu hamil dan penopang. (Foto. Inashifa Gardani Salsabila, 2021)

Maharani Arnisanuari atau dikenal dengan Ica selaku koreografer karya tari Contraction sudah melalui proses mengalami, merasakan, sampai pada akhirnya menuangkan pengalaman empirisnya terkait kontraksi ke dalam sebuah karya tari. Proses pengolahan tari dengan tema kontraksi sebelumnya dilakukan pada April 2018 dengan sebuah koreografi tunggal dengan judul werdende Mutter, diambil dari Bahasa Jerman yang artinya calon Ibu. Ketika memasuki tahun 2020, Ica memulai langkah baru untuk membuat karya tari dalam bentuk koreografi kelompok dengan tetap menggunakan tema kontraksi sampai pada akhirnya karya tersebut dapat direalisasikan pada tahun 2021 dengan format film tari untuk pementasannya di masa pandemi Covid-19.

Ica meyakini bahwa sebuah karya tari dapat menjadi obat dan doa minimal bagi koreografer yang sudah dengan kesadaran untuk kembali menggali masa lalu yang paling memiliki arti dan pengalaman yang sangat membekas untuk kembali dituangkan ke dalam sebuah karya tari. Dalam hal ini, kontraksi persalinan yang

pernah dialami menjadi pilihan untuk disampaikan melalui cerita yang dirangkai dalam sebuah pertunjukan tari. Pengalaman ketubuhan yang dimiliki Ica merupakan bekal untuk menemukan dan menciptakan gerak-gerak baru, sebagaimana dikatakan (Bahari, 2008: 56) tari merupakan desakan perasaan manusia yang mendorongnya untuk mencari ungkapan berupa gerak-gerak yang ritmis.

Ketika berbicara tentang sebuah pengalaman empiris setiap manusia memiliki pengalamannya masing-masing dalam hal apapun yang paling membekas dalam ingatan dan hatinya. Seperti yang sudah dikatakan bahwa dalam proses penciptaan Contraction ini adalah karya tari sebagai obat dan doa, dari pengalaman kesakitan yang dialami sehingga memunculkan trauma pada beberapa bagian tubuh diharapkan dapat membaik dan tidak merusak mental ataupun kepercayaan diri sebagai seorang wanita dalam hal mengandung dan melahirkan. Pun ketika dimaknai sebagai doa, Contraction diharapkan dapat menjadi doa dari setiap wanita dalam memohon kekuatan dari Tuhan untuk menjadi kuat dalam menjalani kodrat yang sudah digariskan sebagai wanita.

Pola gerak penari putra yang menopang rasa sakit yang dirasakan penari putri sebagai sosok ibu hamil. (Foto. Inashifa Gardani Salsabila, 2021)

Kontraksi merupakan sebuah peristiwa yang bisa dikatakan tidak dapat dirasakan secara langsung oleh setiap orang, namun ini adalah tantangan tersendiri bagi Ica selaku koreografer untuk dapat menyampaikan dengan baik pesan kesakitannya melalui gerak tari. Kontraksi bisa dimaknai sebagai salah satu teknik yang dicetuskan oleh Martha Graham yaitu contract and release atau sebagaimana Doris Humphrey juga mencetuskan teknik fall and recovery yang di dalamnya masih terkandung unsur contract and release. Tetapi sebagai seniman muda yang tumbuh di Indonesia khususnya di wilayah Jawa, koreografer dapat menemukan pemaknaan tentang kontraksi dengan teknik

kendho-kenceng yang biasa diterapkan pada tari-tari klasik Jawa. Uniknya, sebagai wanita yang tumbuh dan dibesarkan dengan mendalami kesenian Betawi membuat Ica memilih dua ragam gerak dari tari Betawi yaitu geblak dua dan pringduk sebagai pijakan pengembangan gerak tari Contraction yang dikembangkan dengan pendekatan teknik kendho-kenceng. Pengemasan iringan karya tari ini juga memiliki keunikan karena menggunakan iringan bernuansa Jawa lengkap dengan tembang Jawa yang dilantunkan di beberapa adegan. Koreografer memiliki alasan tersendiri dalam pemilihan iringan musik tari ini, yaitu latar belakang keluarga yang kental akan kebudayaan Jawa dan juga menurut pandangannya sebagai seniman muda yang sedang memulai karir penciptaannya, musik dengan nuansa Jawa akan lebih dapat membawa suasana terutama diciptakannya karya tari ini di Daerah Istimewa Yogyakarta.

Penggambaran sosok janin dalam kantung rahim di bagian akhir karya. (Foto. Inashifa Gardani Salsabila, 2021)

Karya tari Contraction tidak hanya ditampilkan dengan bantuan penari putri yang sudah sangat jelas mewakili sosok Ibu hamil yang mengalami kesakitan pada masa kontraksi persalinan, namun koreografer juga menghadirkan penari putra yang diibaratkan sebagai sosok penopang dalam karya tari ini. Penopang yang diperankan oleh penari putra dapat disimpulkan baik sebagai suami, orang tua, atau bahkan saudara yang mendampingi dan menopang kekuatan dari wanita yang mengalami kontraksi jika dipandang sebagai sesuatu yang real. Namun kehadiran penari putra disini yang disebut sebagai penopang juga diartikan sebagai sisi lain dari wanita itu sendiri, di mana wanita tetap memiliki sisi kekuatan atau sifat maskulin dalam dirinya. Seorang wanita yang akan menjadi Ibu sudah dengan alami menjadi sosok yang lebih kuat dari sebelumnya, mengandung, merasakan kontraksi, memasuki tahap melahirkan, sampai pada akhirnya kelak mengasuh dan mendidik anak-anaknya akan membangkitkan kekuatan dalam dirinya dengan sendirinya.

Tetapi tidak hanya itu saja, pada bagian akhir karya ini dihadirkan sebuah kain berbahan elastis yang di dalamnya ada satu penari putra yang memerankan janin dalam rahim dan kain tersebut menggambarkan kantung rahim dalam pertunjukan ini. Dihadirkannya sosok janin ini adalah dengan alasan yang masih berkaitan dengan tema karya tari ini. Kontraksi yang hadir pada seorang Ibu hamil jelas dikarenakan janin yang hidup dan tumbuh dalam rahimnya bergerak dengan aktif juga pada saat mencari jalan keluar ketika sudah mendekati waktu persalinan. Tendangan atau yang biasa disebut oleh pada Ibu hamil di masa kini dengan sebutan “gelombang cinta” itu menjadi salah satu pemicu rasa kasih sayang Ibu terhadap anaknya pun ketika gelombang itu mulai memberikan

Salah satu pola menggambarkan Ibu hamil yang mulai sulit berjalan dan merasakan sakit kontraksi. (Foto. Inashifa Gardani Salsabila, 2021)

rasa sakit yang luar biasa, sang Ibu akan tetap melawannya demi dapat melahirkan buah cintanya dengan selamat.

Secara keseluruhan, Contraction tetap berbicara pada tema besarnya yaitu kontraksi – yang lahir dari pengalaman empiris tentang kontraksi persalinan, tentang sakit yang dirasakan, untuk dituangkan menjadi sebuah rangkaian tari utuh dengan alur cerita yang dibagi dalam adegannya dengan durasi karya 11 menit. Koreografer mengharapkan karya tari ini dapat menjadi obat sekaligus doa khususnya bagi para wanita dalam menjalani kodratnya sebagai calon Ibu dan juga sebagai Ibu dari buah cintanya. Obat tentang rasa sakit luar biasa yang tidak bisa seutuhnya dijelaskan dengan kata-kata dan juga doa akan kekuatan untuk menjadi sosok yang mampu menjalani tugas dan tanggung jawabnya terhadap apa yang sudah Tuhan gariskan.

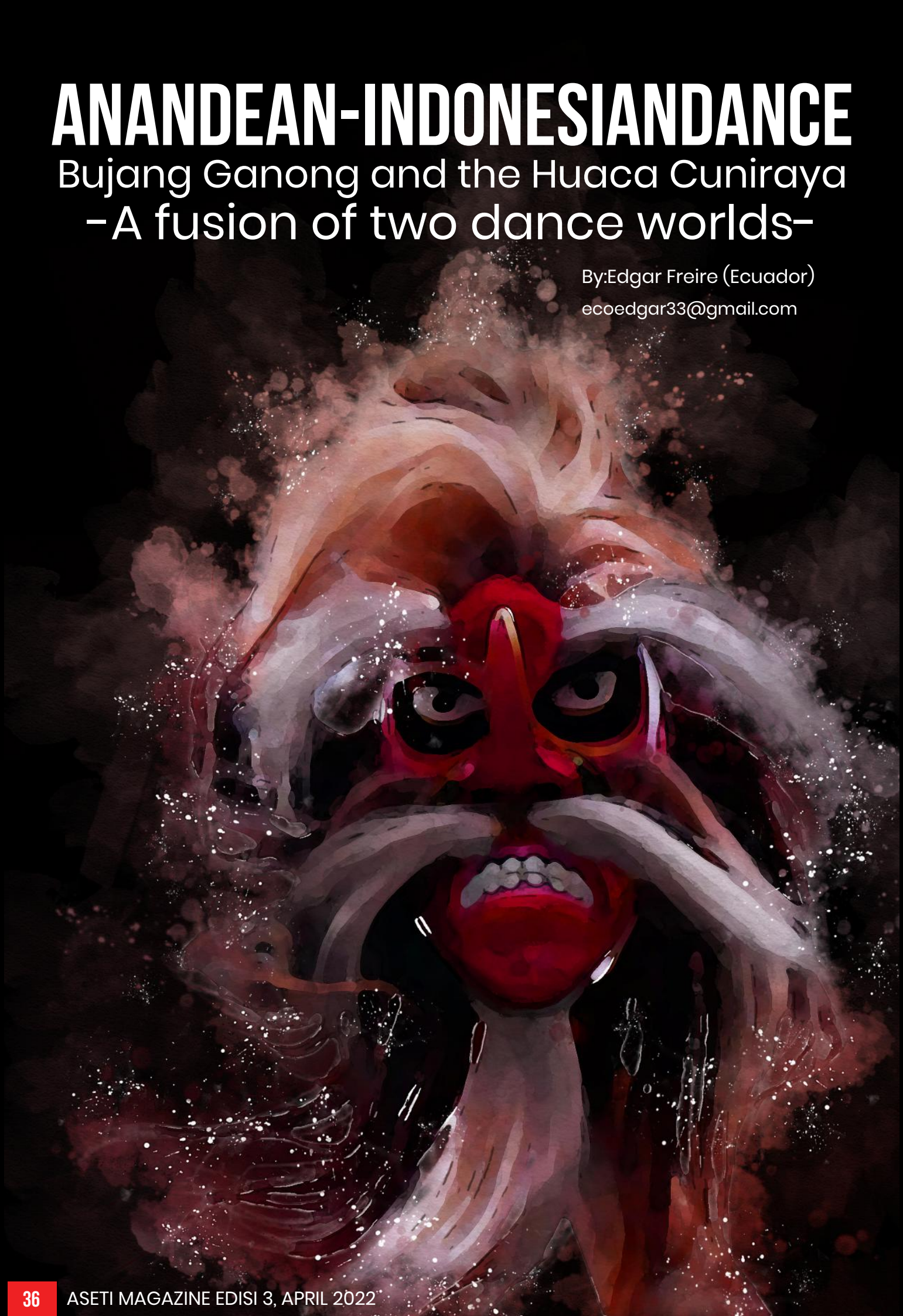
Salah satu pola menggambarkan bayi yang melakukan dorongan dalam rahim yang menyebabkan kontraksi. (Foto. Inashifa Gardani Salsabila, 2021)

ANANDEAN-INDONESIANDANCE

Bujang Ganong and the Huaca Cuniraya

-A fusion of two dance worlds-

By:Edgar Freire (Ecuador)
ecoedgar33@gmail.com



When wandering through the villages of Jawa in search of local dances and art expressions like Jathilan or Turangga Seto, Barongan, Angguk, Dolalak or Lengger, far from the city's grand stages, I came to be familiar with performances of East Jawa, in particular one that immediately caught my attention: the Topeng (Mask) Dance of Bujang Ganong that is a character part of the episodes of the East Jawa's dramas. Its hairy-fierce mask combined with the powerful, energetic and lively movements and music made me feel watching a supernatural dance. I totally learned this dance by "osmosis" for which I mean a learning process that can be acquired by only watching and being attentive and receptive to the dance in the proper environment, as if your 'soul' is a receptacle of 'spirits'. What counts is the impression. This is not the only dance I have learned by 'osmosis', without any teacher or instruction.

Back in Ecuador in 2018, an idea started to flow in my head: how to put on stage a dance with an Andean and an Indonesian masked characters by creating an attractive story merging both traditions and mythologies. I must mention I took from Indonesia several masks (some unfinished) made by the mask masker artist Iroel Mutaqin (Magelang, Central Jawa), as Bujang Ganong, Barongan, Klana Sewandono, etc., however, I could not bring the costumes. The first step was finishing and getting the Bujang Ganong's mask ready, installing the hair (horse hair) and accessories -in Indonesia these accessories are somehow easy to get yet not in my country, it took me long to get the horse hair. The costume was made here, based on performances' photos. In Ecuador there is not a mask dance culture; only few dances in certain localities and specific festivities use masks. Most of them are decorative. Therefore, I asked Iroel Mutaqin to make an Andean mask providing him certain specifications and having as a model an old photo of an ancient mask. Thence, both masks were made in Indonesia and finished in Ecuador.

Andean mask -Huaca Cyuniraya- made in Indonesia by Iroel Mutaqin (Magelang, Central Jawa)

Bujang Ganong mask. Character of Central Jawa

Merging mythologies, creating a dance story

Merging mythologies, creating a dance story In Indonesia I got immersed as much as I could in the performances and stories of Bujang Ganong, which was part of the Reog Ponorogo's saga, and interpreting it as a fierce, agile, powerful but also funny character who use to entertain the audience. On the other hand, for long I have been studying and researching about Andean stories and myths. Particularly one grabbed my attention: "Rites and traditions of Huarochirí", which contains Andean culture's ancient myths. In these myths a Huaca is defined as a sacred being, even a lake, rock, deity or mountain guardian. The last one was my choice to depict an Andean character: the Huaca Cuniraya, a mythological deity. Straightaway, I wrote a story to justify the encounter on stage of these two far-away-from- each-other characters. The fable related that:

> "As Indonesia and Ecuador are placed oppositely in the globe, Bujang Ganong one day, as curious as he was to discover new lands, started to dig a hole in Indonesia to cross the earth. After months of digging, he reached the other side of the globe, to an unfamiliar and strange mountainous land (the Ecuadorian Andes). What he did not know yet, was that that land was ruled by a powerful deity, the Huaca Cuniraya. When the last one found out that a stranger had entered his lands, he faced him in a fierce battle".

The dance itself therefore, is the encounter and the ferocious battle of these two characters.

Exploring dance styles and techniques

During five months I trained the Bujang Ganong's dance style and technique I had previously observed and learned in Indonesia and adapted a choreography with them. Immediately, I taught the steps and choreography to an Ecuadorian dancer who was going to act out Bujang Ganong. For the Andean character, later performed by me, I made a personal exploration using my close relation and experience with the Andeans mountains.

In my body lies the reminiscences of my journey for years through the mountains and Andean countries (Ecuador, Bolivia, Perú and Colombia). It took me around four months to design the choreography and merge the dance styles:

- The Bujang Ganong's character has a typical East Jawa's dance style: specific hand position; percussive movements in consonance with the drum's beats; acrobatic, agile and jumping. He possesses a ferocious personality. Red is the predominant

color of his mask and costume. To highlight these features, the mask's eyes are rounded and bulging, the nose long and pointed, red face and a big amount of hair as a lion's mane.

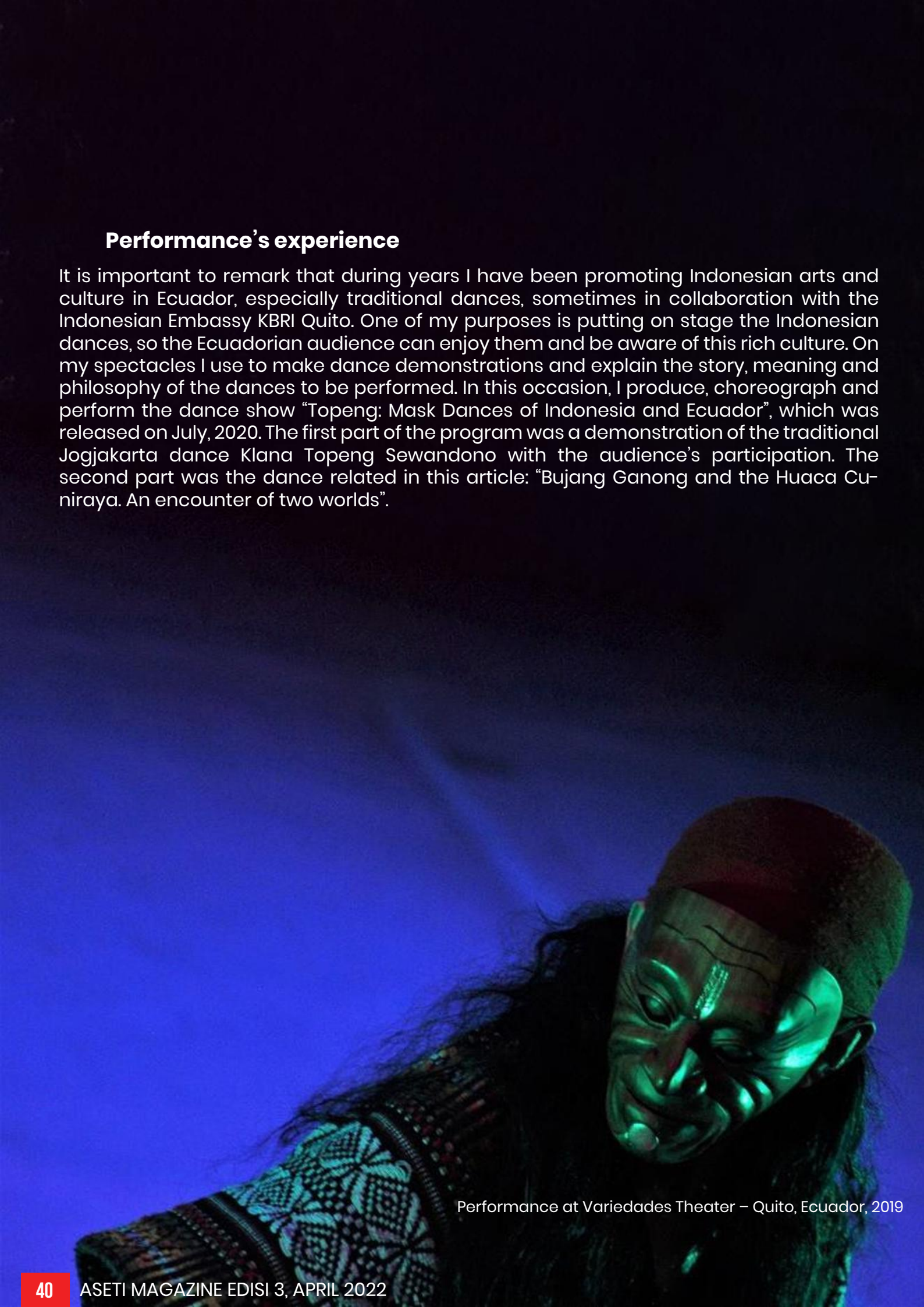
- For the Huaca Cuniraya - mountain deity/guardian -, I chose movements typical of the Andean dances, with the gravity center and feet related with the earth, as he was a mountain himself. He carries a rihui - a long cord with five stones at its end which is waving about when fighting-; a horse/cow tail which symbolizes his status of power; and seeds of corn in his pockets to be spread around to fertilize the earth. He uses an Andean costume (poncho and pants). The mask depicts an Andean warrior with wooden color and details of gold leaf.

Exploration of Huaca Cuniraya's movements and technique

Bujang Ganong's study of movements

Performance's experience

It is important to remark that during years I have been promoting Indonesian arts and culture in Ecuador, especially traditional dances, sometimes in collaboration with the Indonesian Embassy KBRI Quito. One of my purposes is putting on stage the Indonesian dances, so the Ecuadorian audience can enjoy them and be aware of this rich culture. On my spectacles I use to make dance demonstrations and explain the story, meaning and philosophy of the dances to be performed. In this occasion, I produce, choreograph and perform the dance show "Topeng: Mask Dances of Indonesia and Ecuador", which was released on July, 2020. The first part of the program was a demonstration of the traditional Jogjakarta dance Klana Topeng Sewandono with the audience's participation. The second part was the dance related in this article: "Bujang Ganong and the Huaca Cuniraya. An encounter of two worlds".



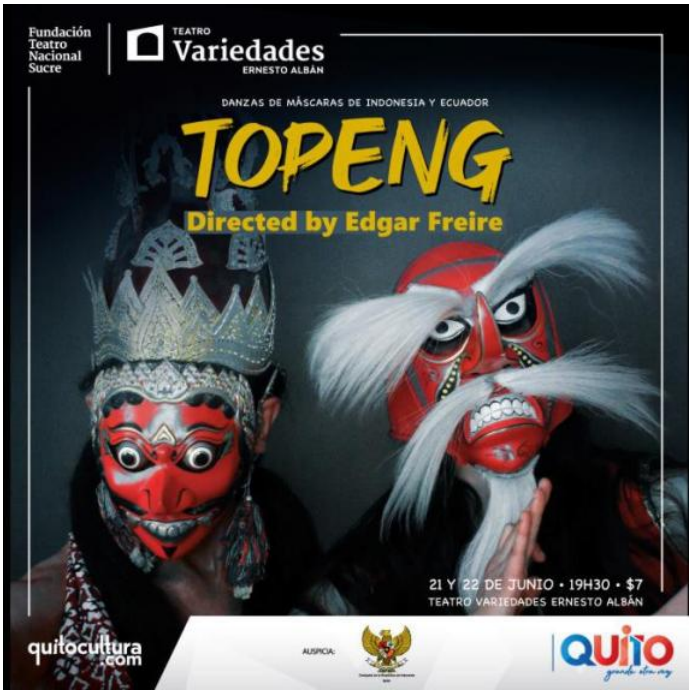
Performance at Variedades Theater – Quito, Ecuador, 2019

Performance at Variedades Theater – Quito, Ecuador, 2019

This was the first time in the history of Ecuador that Indonesian mask dances were performed here by Ecuadorian dancers. After the show, people got astonished, excited, thankful and curious. For them was a never-imagined dance performance, something full of meanings, colors, music tones, philosophy and attraction at the same time. Their feedbacks are for me a sign that I must keep showing and promoting the lively Indonesian arts in my country. I strongly encourage Indonesian artists to spread their culture abroad; everywhere, audience's response to Indonesian traditional arts is moving, warming and interesting.

The next step would be to take this performance to Indonesia, to its several National and International Dance Festivals, and being danced by me and Indonesian dancers to finally merge the cultures and dance styles. The idea is not only putting on stage the present spectacle, but also work in collaboration with local dancers to create new dance pieces using traditional Ecuadorian and Indonesian masks and dances like demons, clowns, animal and warriors.

My ultimate goal is to bring the Indonesian and Ecuadorian cultures together, for despite the distance we have remarkable cultural similarities to be explored and displayed. If any of you, who are reading this article, is interested in sponsoring this work or to collaborate to create new dance works in order to merge cultures and foster beyond-the-seas encounters, please do not hesitate to contact me: ecoedgar33@gmail.com.



Topeng program's poster

Performance at Prometeo Theater. Quito-Ecuador

Ex-ambassador Diennaryati Tjokrosuprihatono with Ecuadorian dancers. Variedades Theater, Quito-Ecuador

Showing the masks to the Ecuadorian audience

SOLE-OHA

Silvester Petara Hurit

Di pelataran terbuka ketika malam kian sepi di bawah kolong langit, pria-wanita, tua-muda, saling mengaitkan tangannya berpegangan pada pada ujung lengan membentuk lingkaran utuh. Makin banyak orang, lingkaran menjadi berlapis-lapis. Lalu mereka bergerak. Bertumpuh pada kekuatan gerak kaki. Langkah pendek maju-mudur, menghentak ke tanah lalu bergerak sedikit menyilang ke kiri, ke kanan. Tubuh-tubuh yang saling mengait menjelmah semacam sebuah roda besar yang bergerak perlahan-lahan dari kiri ke kanan. Titik tengah lingkaran seolah menjadi poros yang mempertautkan mereka. Irama gerakan mengikuti pelantun Sole, semacam pantun kait-mengait, sambung-menyambung berbalas-balasan. Lalu pelantun Oha mulai berkisah. Kisahnya disesuaikan dengan konteks peristiwa di mana Sole-Oha diselenggarakan. Intinya tentang kisah hidup manusia. Perjalanan hidup seseorang, riwayat suatu suku atau kampung, renungan perkawinan, perdamaian, cerita tentang kebesaran dan keagungan tindakan manusia atau suatu peristiwa penting yang patut dimaknai.

Biasanya ketika kisah mau diakhiri, irama gerakan dan nyanyian dipercepat. Sambar-menyambar disertai lengking-lengking vokal yang terasa kental gelegak emosionalitasnya. Diperkaya dengan bunyi ritmik giring-giring yang dililitkan pada pergelangan kaki. Terasa sekali gairah dan spirit kolektifnya. Partikel-partikel bunyi (vokalisasi) menyembul spontan. Saling memberi tenaga yang diaksentuasikan dengan hentakan dan loncatan-loncatan kecil dengan tangan tetap saling mengait secara lebih kuat dan padu. Sungguh kita merasakan getar kedalaman, soliditas dan gelegak emosi purba (perasaan-perasaan murni) manusia Lamaholot.

Asal-usul

Sole-Oha merupakan kesatuan dari gerak, kisah dan nyanyian. Sole mengacu pada permainan pantun berbalas-balasan. Sementara Oha lebih merupakan pengisahan tentang suatu hal (peristiwa) dalam bahasa adat melalui nyanyian dan gerak tarian. Sole sebagai seni pantun dipelajari dan dimainkan oleh masyarakat umum sedangkan Oha dituturkan oleh orang-orang khusus. Kemampuan tersebut diperoleh melalui pewahyuan. Orang Lamaholot menyebutnya dengan "koda nimo tawa" (kata-kata yang tumbuh dengan sendirinya, tanpa melalui suatu proses belajar umumnya).

Menurut seniman Sole-Oha dari desa Karinglamalouk kecamatan Adonara Timur Dominikus Dei Lela dan Yosep Kopong, Sole merupakan kesenian asli Adonara. Sole dipakai dalam pergaulan masyarakat sebagai suatu seni bercakap-cakap (berkomunikasi). Sedangkan Oha berasal dari daerah Ile Ape Lembata. Oha punya nilai dan bobot yang berbeda. Bahasa Oha merupakan bahasa adat yang punya daya dan sakralitas tertentu. Ini dapat dilacak dari cerita asal-usulnya.

Konon, ada dua orang pria yang bernama: Ulu Duli Tukan dan Boli Keli memancing di laut. Keduanya lantas tertidur di dalam sampan dan bermimpi yang sama: bermain Oha dengan para gadis-gadis cantik. Ketika terjaga mereka mendapati seekor belut di dalam sampan. Pada suatu kesempatan, Ulu menyadap tuak. Di atas pohon tuak, ia ingat kembali dan melantunkan syair-syair Oha seperti dalam mimpinya. Boli mendengarnya dan melakukan gerak-gerakan tarian seperti yang dialami saat mimpinya. Dari kedua orang inilah Oha kemudian berkembang.

Persebaran Oha ke Adonara melalui Lewokmie (Desa Sandosi). Kedua jenis kesenian ini sudah menyatu, terlesap secara padu sejak zaman nenek-moyang dan disebut dengan nama: Sole-Oha; kesenian yang memadukan tarian dan kisah yang dituturkan melalui nyanyian. Sole-Oha sudah menjadi seni komunal terutama bagi masyarakat Lamaholot (Adonara).

Ekspresi Religiositas

Sole-Oha sebagai seni komunal menjadi bagian penting dari keberadaan organisasi sosial yang bernama Lewo (kampung). Selalu ada Sole-Ola di setiap upacara atau ritus penting yang berhubungan dengannya. Sole-Oha menjelaskan ekspresi religiositas masyarakat tradisional Lamaholot di mana bahasa adat (koda) dihadirkan melalui kisah yang dilantunkan oleh tukang Oha. Koda, sebagaimana halnya pengisahan kembali mitos, meminjam John A. Saliba, "merupakan aktualisasi usaha manusia untuk melukiskan lintasan yang supra-natural ke dalam kehidupan manusia". Berdaya menguduskan.

Ini dapat diperkuat oleh kisah hadirnya Sole-Oha yang sudah disinggung terlebih dahulu di atas. Cerita tersebut sesungguhnya merupakan penggambaran hidup manusia. Perahu adalah simbol perjalanan manusia di lautan kehidupan ini. Mimpi merupakan media pertemuan manusia dengan realitas ilahi. Belut, ketika terjaga tiba-tiba ada di dalam perahu bersama dengan Ulu Duli Tukan dan Boli Keli, di dalam agama-agama lokal nusantara, adalah mahkluk air yang menjadi simbol kesuburan dan kesempurnaan. Bahwa yang Ilahi hadir mewahyukan diri, menyertai dan memampukan manusia untuk menuturkan sabda (koda) sebagai pegangan dan dasar hidup manusia.

Formasi Sole Oha yang berbentuk lingkaran utuh adalah mandala. Simbol waktu (esensi). Maka gerak melingkar tarian Sole-Oha merekam dasar perjalanan jiwa manusia: kembali menyatu dengan inti dirinya. Gerakan ritmis tetap, yang diulang-ulang, menjadi semacam meditasi gerak. Muara gerak adalah diam (hening). Perjalanan ke dalam menuju inti diri dan sekaligus menuju kepada sang waktu (esensi) hidup manusia. Di sana koda lahir secara spontan dari kedalaman rasa dan kematangan jiwa sang pelantun Oha.

Penguat Ikatan Sosial

Sole-Oha menekankan keber samaan sebagai spirit dasar kelom pok. Dengan mengikutinya, setiap pribadi masuk di dalam irama gerak dan nyanyian dan secara bersama-sama membentuk suatu gerak kolektif. Menari bersama-sama. Saling mengikuti dan menyesuaikan. Lebur dalam kesatuan.

Rasa, irama, tempo dan semangat dibangun bersama. Saling menopang dan mengikat. Individu-individu yang terlibat di

dalamnya membuka seluruh perangkat indrawinya bagi orang lain. Kepekaan sosial dan perasaan kelompok dibangun melalui gerak tarian dan nyanyian. Struktur Sole-Oha perlahan-lahan mengkondisikan orang masuk ke dalam tematik kisah yang dituturkan oleh tukang Oha. Syair-syair Oha yang begitu indah yang muncul secara seketika (spontan) mencerminkan realitas bawah-sadar kolektif sekaligus supra-sadar yang mempertautkan individu-individu ke dalam roh kelompoknya. Pengalaman komunal direvitalisasi dan diaktualisasikan kembali .

Karena berakar pada pengalaman kolektif, Sole-Oha menyimpan imagi dan simbol-simbol sosial. Gerak dan nyanyian, respon-respon spontan berupa lengkingan-lengkingan vokal menampakkan dinamika batin pun emosi kolektif (kelompok). Menyentuh sisi-sisi terdalam dari rasa, imagi dan gerak, menghubungkan hal yang sama dari tiap individu. Merekatkan ikatan sosial yang menjadi modal dasar bangunan kebersamaan.

Sarana Pembebasan

Sole-Oha menjadi wahana di mana setiap pribadi, setelah penat oleh rutinitas kerja, membebaskan dirinya melalui sukacita menari dan menyanyi. Kesempatan ber-Sole-Oha adalah kesempatan bersukaria. Masuk dalam medan sukacita bersama. Kebersamaan membantu melepaskan simpul-simpul kesedihan, tekanan atau beban-beban personal. Semuanya akan lepas dengan sendirinya sebagai akibat dari pertautan rasa yang dibangun secara intens di dalam Sole-Oha sebagai pengalaman keseluruhan, pengalaman penyatuan.

Oleh karena itu, sebagai seni komunal Sole-Oha memainkan fungsi sebagai tempat melepaskan segala hambatan-hambatan psikis yang akan berdampak terhadap sikap dan laku di ruang aktual (keseharian). Gerak hentakan kaki ke tanah merupakan proses pembumian terhadap segala beban emosi dan segala hambatan batin. Keindahan syair dan getar indah bahasa adat (koda) yang dilantunkan oleh tukang Sole-Oha menjadi pemulih bagi segala erosi batin akibat dari segala praktek kekerasan atau tekanan hidup yang terlalu berat yang dialami di realitas obyektif (keseharian).

Sole-Oha dengan demikian berperan merawat interioritas jiwa-batin manusia. Di dalamnya semangat dan energi kolektif menarik emosi, gerak dan kesadaran individu ke tingkat tertentu. Menuju pada emosi, pikiran, gerak dan kesadaran yang lebih luhur. Lebih peka, lebih sadar ruang dan waktu. Memupuk perasaan berkomunitas. Saling rawat, saling jaga dan mendukung satu sama lain.

Media Silaturahmi

Di Adonara biasanya untuk sebuah hajatan besar, orang mengundang para seniman Sole-Oha dari kampung lain untuk ikut serta di dalamnya. Di sana mereka dapat saling menggugah, mengisi dan bertukar pikiran, berbagi perasaan serta saling mengingatkan sebagai sesama warga Lamaholot Adonara. Misalnya, ketika terjadi konflik antara Tobi dan Lewokeleng, sebagai sesama orang Lamaholot Adonara, mereka coba menggugah hati kedua kampung

yang bertikai tersebut lewat cuplikan syair Oha sebagai berikut:

Mio kaka-arin
Duli hena na tenupa
Mio ata arik-reuk
Pali hena na kenowa

Syair pendek itu sangat menyentuh hati orang Lamaholot yang memahaminya. Kira-kira uraian maknanya demikian: Kalian itu bersaudara (kakak-adik). Kenapa hanya karena tempat (duli-pali) kalian bisa bertikai, menjadi asing (bermusuhan), saling tidak kenal seperti tidak sekandung?. (Padahal duli-pali adalah tempat menyadap tuak, memelihara ternak untuk hidup bersama).

Melalui Sole-Oha, perasaan ke-lamahot-an dibentuk. Pun ikatan rasa sebagai orang Adonara. Kebiasaan saling mengundang mempererat hubungan antarkampung dan dengan demikian menghindari konflik dan pertentangan. Melalui Sole-Oha, sesama orang Lamaholot dapat bersilaturahmi, saling mengunjungi. Mengisahkan dan menegaskan kembali kesatuan mereka di dalam keberagaman. Saling berbagi suka-duka, persoalan dan tantangan hidup di dalam rasa persaudaraan dan kekeluargaan yang lebih luas.

Menghadirkan Koda

Penyelenggaraan Sole-Oha menjadi kesempatan terbaik di mana koda (bahasa adat) itu hadir. Koda adalah bahasa yang memiliki kekuatan dan daya-daya tertentu. Koda berpasangan dengan tindakan. Jika tidak sejalan maka koda itu akan menghakimi penuturnya. Koda harus lurus karena ia bisa bikin "hidup", pun bisa bikin "mati". Koda yang dikisahkan di dalam Sole-Oha menuntun kesadaran dan mengarahkan tingkah-laku manusia. Koda juga berhubungan dengan daya-daya alam. Jika koda sesuai (sejalan) maka alam akan meresponnya. Hujan turun, badai berhenti, yang sakit bisa sembuh secara seketika dan sebagainya. Gerak rampak Sole-Oha mengafirmasi kebenaran dan kekuatan koda yang dituturkan oleh tukang Oha. Rampaknya menjelaskan bahwa koda punya potensi dan kekuatan aksi (tindakan). Diakui kebenarannya oleh semua orang. Bahwa hidup mesti lurus, rajin bekerja, ingat orang susah dan terutama berbahkti terhadap orang tua, leluhur dan lewotana. Sole-Oha berperan mengendalikan perkataan, sikap dan tingkah laku manusia. Mengingatkan manusia dan masyarakat akan peran, fungsi, tugas dan tanggung jawabnya terhadap Tuhan (Rera Wulan Tana Ekan), leluhur, sesama dan segenap kehidupan.

Betapa pentingnya Sole-Oha sehingga almahrum maestro Sole-Oha dari Lewokmie Yohanes Hiba Sabon yang meninggal tahun 2005 yang lalu, ketika terbaring tak berdaya di tempat tidur, hampir tiap hari bertanya mengingatkan di mana dan kapan Sole-Oha diselenggarakan lagi. Ia merasakan dan mengetahui baik arti dan peran Sole-Oha di dalam mendidik jiwa dan karakter manusia dan masyarakat Lamaholot-Adonara. Tanpa Sole-Oha manusia akan jadi kerdil. Orientasi hidupnya hanya akan berpusat pada kepentingan dirinya. Lupa nilai, pengetahuan dan ajaran luhur dari koda yang telah menghidupi dan merawat jiwa orang Lamaholot dari generasi ke generasi.

Hal senada diakui oleh kepala desa Karinglamalouk Martinus Wadan Ola. Ketika beliau dilantik, jabatan kepala desa yang diembannya dilukiskan melalui Sole-Oha sebagai "belen baan ribu, roga leba ratu" (pemimpin/pembesar yang pikul/panggul masyarakat). Disinilah letak makna kepemimpinan. Pikul/panggul masyarakat lengkap dengan segala persoalan, kebutuhan dan beban hidup mereka. Oleh karena itu, "kalau koda ini dimengerti maka pemimpin tidak bisa bikin susah masyarakat apalagi menipu dan memeras mereka", katanya.

Keprihatinan dan harapan

Betapa pentingnya Sole-Oha sehingga almahrum maestro Sole-Oha dari Lewokmie Yohanes Hiba Sabon yang meninggal tahun 2005 yang lalu, ketika terbaring tak berdaya di tempat tidur, hampir tiap hari bertanya mengingatkan di mana dan kapan Sole-Oha diselenggarakan lagi.

Para seniman Sole-Oha di kampung-kampung tetap yakin bahwa Sole-Oha adalah milik masyarakat. Tetap menggeliat entah diperhatikkan atau tidak oleh pemerintah. Namun seiring dengan perkembangan zaman di mana tontonan layar kaca kita dihujani sinetron, musik dan lagu-lagu cengeng, didukung dengan makin banyaknya program televisi yang menawarkan cara instan untuk menjadi "bintang" menimbulkan kecemasan tersendiri di hati mereka. "Orang muda sekarang lebih menggemari dan memuja penyanyi jebolan Indonesian Idol, Akademi Fantasi Indosiar dan semacamnya. Ketika datang di daerah kita misalnya, mereka diterima para pejabat, disambut dan diarak bagai dewi-dewi. Ini berbanding terbalik dengan apresiasi generasi muda maupun pemerintah terhadap para seniman tradisi seperti kami", kata Ketua Sanggar Mura Lewo Thomas Muli Boli.

Padahal para seniman Sole-Oha di kampung-kampung secara tulus mendedikasikan dirinya merawat jiwa dan jati-diri manusia dan masyarakat. Tukang Oha misalnya, punya disiplin sikap dan laku yang sangat tinggi. Agar koda yang hadir melalui mulutnya bisa mendatangkan hal baik bagi orang lain. Etika dan tanggung-jawab berkeseniannya sangat tinggi.

Oleh karena itu, perlu ada upaya dan komitmen bersama untuk merawat Sole-Oha sebagai salah satu warisan kebudayaan yang bernilai tinggi. Harapan tersebut antara lain disampaikan oleh Agus Lewokeda anak dari almahrum maestro Sole-Oha Yohanes Hiba Sabon. "Alangkah menariknya kalau pada perayaan-perayaan besar seperti HUT Kemerdekaan, Hari Sumpah Pemuda, atau Malam Tutup Tahun diadakan Sole-Oha di ibu

kota kabupaten ataupun di setiap ibu kota kecamatan dengan melibatkan ribuan masyarakat". Ada hal penting yang menurutnya dapat dipetik dari Sole-Oha yakni bagaimana belajar mengintegrasikan kata dan tindakan. Tidak bisa omong lain buat lain. Satunya kata dan perbuatan harus menjadi milik anak muda sejak di usia belia. Sebab mereka adalah penghuni masa depan.

Mengenal dan mencintai Sole-Oha sebagai ekspresi budaya yang menjadi identitas masyarakat sangatlah penting. Sebab, dengan mengenal secara baik hati, rasa, nada, gerak, suara, jiwa, dan bahasa masyarakat maka ketika menjadi pemimpin kelak mereka akan paham betul kebutuhan, kemauan serta mampu mendekati, bergaul dan menyelesaikan persoalan-persoalan masyarakat. Sehingga kebijakan atau solusi yang diambil tidak akan menimbulkan masalah-masalah baru di masyarakat. Dan yang utama adalah ketika Sole-Oha mulai ditinggalkan lambat-laun, masyarakat Lamaholot akan kehilangan kekayaan, musikalitas, imagi, kedalaman dan keluhuran bahasanya. Kehilangan bahasa (koda) akan membuat manusianya gagap berkomunikasi secara indah dan bermartabat. Yang hidup kemudian adalah bahasa terminal, bahasa preman: saling teriak, saling maki, saling umpat dan seterusnya. Itukah wajah kemanusiaan dan peradaban manusia dan masyarakat Lamaholot di masa yang akan datang?

**Pengamat Seni Pertunjukan tinggal di Lewotala Flores Timur NTT*

SATU DASA WARSA FESTIVAL TO BERRU

TEATER TARI "PASSIAJINGENG" DI GREEN STAGE PULAU DUTUNGAN

Yudhistra Sukatanya

Perdagangan rempah sejak masa lampau terbukti telah menggerakkan sejarah dan kebudayaan. Keberadaannya tidak hanya sebagai komoditi dagang, tetapi juga membangun pergaulan budaya antar bangsa dari berbagai masyarakat di dunia.

Rempah tidak hanya sekedar bumbu masak tapi juga diyakini memiliki khasiat sebagai obat, pengawet, pemantik aroma, bahan pewarna, bahkan diyakini memiliki kekuatan magis, hingga selalu menjadi bagian perlengkapan upacara adat dan atau keagamaan.

Keberadaan rempah di jalur rempah telah membuka ruang pertemuan antar manusia, lintas bangsa, sekaligus sarana pertukaran, perdagangan komoditas dagang dan membangun pemahaman antar budaya yang mempertemukan berbagai ide, konsep, gagasan, hingga pengenalan identitas. Belakangan ini "Jalur Rempah" tersebut dihidupkan lagi secara serius dengan langkah strategis sebagai sebagai jalur ekonomi hingga pendorong budaya kreatif, inovatif.

Pelabuhan Tanete, Barru, menjadi salah satu pelabuhan persinggahan yang ramai dalam jalur perdagangan rempah masa lampau. Pelabuhan rakyat ini di ramaikan oleh pedagang antar bangsa. Tanete adalah salah satu kerajaan Bugis yang mempunyai kedudukan penting dari segi politik di pesisir Barat Sulawesi Selatan. Semasa pemerintahan Raja Tanete ke-4, Daeng Ngasseng pada abad 16, Tanete telah memainkan peran dalam kehidupan perekonomian multinasional.

Latar ini pula yang menjadi pemantik inspirasi lahirnya karya teater Tari "Passiajingeng" yang dipersembahkan pada Festival to Berru yang tahun 2021 memasuki usia satu dasawarsa.

Passiajingeng, adalah upaya merajut narasi pertautan multikultur dimasa pemerintahan Petta To Sugi'e, bangsawan Tanete yang tercatat sebagai orang pertama yang menghubungkan kekerabatan Bugis Barru dan Melayu. Pada tahun 1600an itu Petta To Sugi'e menikahi Puteri Johor. Keturunan dari Petta To Sugi'e dan Puteri Johor kemudian melahirkan generasi yang menjadi generasi berdarah Bugis Melayu di Kabupaten Barru dan diasporanya.

***

Senja mulai beranjak ke horizon sebelah barat, perperspektifnya sejajar hamparan pantai pasir putih Pulau Dutungan yang terletak di Palanro, Kecamatan Mallusetasi, perbatasan antara Kabupaten Barru dan Kota Pare-Pare. Di sana terbentang green stage, pentas alami tempat digelarnya Teater Tari "Passiajingeng" –kekerabatan di jalur rempah.

Diawali dengan permainan kecapi Bugis yang dinamis menggambarkan kesibukan Pelabuhan Rakyat Tanete. Ada permainan rakyat Majjeka, Maggasing, menjadi atraksi pembuka yang dinamis. Kemudian masuk serombongan perempuan Bugis Majjujung busu melintas mengisi ruang.

Selanjutnya nampak formasi gerak rampak mengiringi Tokoh Bugis yang menyambut kedatangan terawal para pedagang asal Melayu dan Jawa. Inilah mengisahkan awal persilangan atau akulturasi budaya Bugis, Melayu dan Jawa. Sebagaimana diketahui bahwa budaya masyarakat Bugis yang ramah, ketika diperintah Raja Tanete ke-4. Raja memberikan penyambutan khusus pada kedatangan bangsa Melayu dan Jawa saat pertamakali ke Tanete. Suasana ini digambarkan oleh kelompok penari putra turun ke front stage, bersilang arah dengan kelompok penari putri yang perlahan mengikat selendang ke pinggang. Penggambaran gaya Melayu. Mereka saling sapa dalam gembira.

Dalam lontara Tanete dicatatkan bahwa rombongan lainnya dari Malaka, Minangkabau, Jawa, dan Johor yang terus bergelombang datang. Sebagai ungkapan penghormatan dan sikap terbuka, Raja tetap konsisten memberi kesempatan pada mereka untuk masing-masing mengelola wilayah sesuai dengan keinginannya, selama itu berada diatas tanah Tanete. Pendatang Melayu Melaka diberi tempat yang bernama Coppo', Melayu Minangkabau diberi Kampung Balendrang. Rombongan pendatang dari Jawa diberi Kampung Patimang, Pendatang Melayu Johor diberi tempat Pancana. Sedang pendatang Melayu lainnya diberi kampung Lipukassi. Atas kebijakan Raja Dg. Ngasseng pula para pendatang diberi keleluasaan untuk mengelola dan menata tempat yang telah dikuasakan itu sesuai dengan tata cara dan adat istiadat masing-masing. Mereka diizinkan pula memperkenalkan adat mereka ditengah masyarakat Bugis.

Akibat kebijakan terbuka itu, hiruk pikuk bandar Tanete semakin ramai. Lalu lalang para pedagang menyambut gembira sebagaimana nampak digambarkan oleh para penari pria bersarung yang giat membawa barang-barang dagangan. Mereka nampak berseliweran dengan gerak artistik, sesekali akrobatik dalam koreografi yang mengadopsi gerak tari tradisional Bugis, gerak pencak ala sendeng, pencak khas Bugis di

campur gerak khas tari Melayu. Mengekspresikan kegiatan ekonomi maritim yang sudah berjaya sejak masa lalu.

Lalu ditampilkan episode kedatangan etnis baru lainnya ke Tanete. Kedatangan Bangsa Portugis yang jauh mengembara mengejar sumber-sumber rempah. Ditandai dengan alunan musik ala Portugis. Pedagang Portugis memberikan cendera mata berupa ornament penari seperti bandana kaindan celemek kepada penari putri, Penari putra diberi topi koboi dan lainnya.

Tanete tidak saja makin memikat perhatian Melayu dan Jawa tetapi juga pedagang Portugis. Hingga pada separuh abad ke-16 setelah pedagang Portugis diberi izin tinggal pada sebuah kampung. Penduduk setempat menyebut orang Portugis itu dalam logat Bugis; "Parengki atau Paranggi ", sehingga ada kampung orang Portugis di Tanete yang dikenal dengan nama kampung Laparengki satu daerah yang terletak di daerah hulu Sungai Lajari.

Puncak dramatisasi Teater ini terjadi saat suasana kedatangan Putri Johor dan rombongan. Dentingan petikan dawai Gambusuk Ogi, Gambus Bugis dan tabuhan gendang, rebana menyambut orang Melayu yang datang dalam jumlah yang besar. Ternyata mereka datang bersama Putri Johor menumpangi Kapal Panca. Suasana suka cita dipertunjukkan oleh penari

menanggapi kedatangan Putri Johor dan rombongan. Inilah gelombang kedua migrasi orang Melayu ke Tanete yang langsung dipimpin seorang Tuan Putri Johor. Tentu saja kedatangan Sang Putri Johor dan rombongannya diterima dengan baik, malah juga langsung diberi izin untuk menetap di Tanete. Pada mereka diberi tanah untuk dijadikan wilayah kerajaan. Kerajaan itu yang kemudian dikenal dengan nama Pancana.

Kerajaan pancana diberi kedudukan sebagai kerajaan bawahan atau palili Tanete. Kuasa Tanete kemudian mendudukkan pula Puteri Johor itu sebagai Raja pertamanya. Demikianlah hingga Pancana dikenal sebagai tempat bermukimnya orang Melayu di Barru. Mereka itulah leluhur dari Colliq Pujie, perempuan cerdas, ulet dan berkarakter kuat yang dikenal sebagai penyalin 300,000an larik

larik puitik beraksara lontara dengan arahan Benyamin M Matthes.

Teater Tari Passiajingeng, kekerabatan, menjadi mozaik narasi sejarah dan budaya to Berru. Sebuah monumen karya kesenian berbasis sejarah, akulturasi multikultur Bugis, Melayu, Jawa, Portugis, pada selang masa yang menjadi simpul budaya Maritim di jalur rempah pada zamannya.

Pemaparan Teater Tari kolosal berdurasi 45 menit dengan 60 penari ini sungguh tampil eksotik, unik, kreatif dan inovatif. Penghargaan patut disematkan pada pertunjukan yang di dukung oleh Program Budaya Indonesiana.

Tamamaung Januari 2022

TEATER TARI "PASSIAJINGENG"
Kekerabatan di jalur rempah

Sutradara	: Nasdir Rafli
Penata Tari	: Muhammad Agung
Narator	: Faisal Yunus
Penata Musik	: Fadhil RM.
Penata Artistik	: Supriadi
Penata Busana	: Hasdar, Andri Shacarouf
Penari dan Pemusik dari	: Sanggar Bolong Ringgi, Sanggar To Berru, Sanggar Kreatif, Pinisi Art, Spensa Art, Sanggar Colliq PujiE.
Photografi	: Alex

TARI LULO ANAWAI

(Sulawesi Tenggara)

Penulis : Kusmawati

Lulo tari tradisi dari suku Tolaki di Kabupaten Kendari Sulawesi Tenggara. Tarian ini sangat digemari dan dikenal oleh seluruh lapisan masyarakat di Sulawesi Tenggara.

LULO YANG KITA KENAL

Lulo tari tradisi dari suku Tolaki di Kabupaten Kendari Sulawesi Tenggara. Tarian ini sangat digemari dan dikenal oleh seluruh lapisan masyarakat di Sulawesi Tenggara.
Saat ini tarian Lulo biasa ditampilkan untuk memeriahkan acara pernikahan, kenduri, ulang tahun dan acara acara kebahagiaan lainnya untuk menghibur tamu undangan. Tuan rumah biasanya menurunkan beberapa orang, untuk memulai tari Lulo. Secara otomatis, undangan yang datang akan berkumpul membentuk lingkaran. Dari lingkaran kecil menjadi lingkaran besar.

Lingkaran menjadi besar, jika peminat bertambah banyak, dan lagu pengiring tari Lulo juga mengundang untuk turun ke arena,ikut bergoyang.Di dalam lingkaran itu, para undangan mengikuti gerak tari dari instrukturnya.
Lagu pengiring nya bisa berasal dari lagu top masa kini ataupun lagu jadul, dan diiringin oleh alat musik elektronik atau keyboard.

Pada kesempatan MOLULOWI ini, sering terjadi perkenalan dan mendapat teman baru, bahkan muda mudi nya bisa sampai ke jenjang pernikahan.
Lebih dari itu, tari Lulo menjadi sarana dan media masyarakat Tolaki untuk meningkatkan pergaulan dengan warga lain, tanpa mengenal suku, agama, status sosial, kelompok dan usia.
Sesuai dengan filosofi masyarakat Tolaki yaitu SAMATURU MEDULU RONGA MEPOKOASO. Yg artinya masyarakat Tolaki dalam menjalankan peran nya masing masing, selalu bersatu, bekerjasama, saling tolong menolong, bahu membahu dan mempererat tali persaudaraannya. Peserta lulo tidak terbatas, siapa saja boleh bergabung, pria dan wanita.

Dengan syarat, bahwa setiap penari yang akan keluar atau masuk dalam barisan lulo, diharuskan kluar atau masuk nya lewat depan penari. Penari yang akan keluar dari barisan Lulo, harus terlebih dahulu memohon ijin kepada teman terdekatnya, dengan mengatupkan kedua tangannya di dada, seperti memberi hormat.

ARTI LULO

Lulo berasal dari kata MOLULOWI.
"MO", merupakan awalan, yang mempunyai arti, mengerjakan sesuatu pekerjaan. Lulo artinya menginjak nginjak sesuatu dengan kaki secara bergantian. Wi, artinya akhiran yang menegaskan pekerjaan diatas. Awalnya tari lulo merupakan upacara ritual untuk memuja dewa padi "SANGGOLEO MBAE",menurut istilah suku Tolaki. Kalau di Jawa biasa dikenal dengan nama Dewi Sri. Gerak gerak yang ada dalam upacara ritual tersebut adalah gerak menginjak injak onggokan padi, agar butir butir padi terlepas

dari tangkainya dan menjadi gabah. Gerak kaki dan tangan yang MOLULOWI itu lah yang akhirnya menjadi ciri khas dr tari lulo sekarang ini.

LULO ANAWAI

Berdasarkan pengalaman dan penelitian yg kami lakukan di beberapa sanggar tari di Kendari, Elly Raranta (almarhum) dan penulis yang bertindak sebagai bagian artistik bersama dengan Sanggar Galaxi Production Bekasi Jawa Barat, memproduksi TARI LULO ANAWAI 2016. Tetapi konsep dan kostum nya sudah dibuat sejak tahun 2014. Dalam judul tariannya, kami tambahkan ANAWAI, karena konsentrasi kami adalah penari wanita. Karena arti ANAWAI sama dengan wanita. Workshop Tari LULO ANAWAI, sudah beberapa kali diadakan, antara lain di Universitas Malaysia Sabah (UMS) tahun 2018,pada acara Festival Koreografi, yang ketua penyelenggaranya Suhaimi Magi, salah satu dosen senior di UMS dan alumni IKJ Tari. Peserta workshop saat itu sekitar 100 orang lebih, terdiri dari sanggar, sekolah dan mahasiswa UMS. Dan sebagai hasil workshop, tari Lulo Anawai jg kami tampilkan pada acara Festival Koreografi tersebut diatas, dengan kolaborasi penari dari Sanggar Galaxi Production dengan mahasiswa UMS.

Di tahun yang sama, pada acara Hari Anak Nasional di Teater Kecil Taman Ismail Marzuki. Tahun 2019, workshop tari Lulo Anawai, juga diadakan di Yogyakarta, dalam acara BAF (Banjarmili Art Festival), yang ketua penyelenggaranya nya seorang maestro tari, Martinus Miroto (almarhum). Peserta workshop jg hampir mencapai 100 orang, dari sanggar Tari, sanggar pengisi acara BAF, mahasiswa ISI Yogya n Solo.

Garapan Lulo ANAWAI, kami kembalikan pada gerak asli nya, yaitu gerak menginjak injak, dengan di variasikan gerak lain yang tidak lari jauh dari aslinya. Dominan gerak pada kaki. Penari berbaris sejajar dengan berpegangan tangan erat erat. Gerak tangan ke depan sampai siku, sehingga membentuk sudut 90 derajat. Tangan dan badan saling bergandengan atau merapat dalam satu barisan seperti rantai yang tidak akan terputus, walau barisan berubah ubah posisi nya. Apalagi jika rantai tersebut berbentuk lingkaran yang bertambah besar, karena banyaknya jumlah penari. Pada Lulo ANAWAI, posisi telapak tangan kanan, ada diatas telapak tangan kiri, penari disebelahnya. Jika penari nya terdiri dari pria dan wanita. Maka posisi telapak tangan pria ada di bawah telapak tangan wanita. Ini etika yang harus diper-

hatikan, agar gerakan tetap harmonis dan wilayah dada wanita tidak tersentuh.

Musik pengiring pada tari Lulo ANAWAI juga dimainkan oleh alat musik tradisional, seperti gong, gendang dan dengu dengu (semacam gong kecil atau seperti alat musik Talempong nya Sumatera Barat). Jadi tidak menggunakan alat keyboard atau alat musik elektronik. Bunyi musik Lulo Anawai juga sangat sederhana, tetapi kami meng arasemen nya sedemikian rupa agar terdengar menarik dengan tipis tebalnya bunyi. Ditambah dengan menambah vokal penari yg menyanyikan puji pujian pada awal tarian.

Kostum tari Lulo bisa bermacam macam kreasi dan variasi, tergantung selera dari pembuat nya. Pada prinsipnya tetap memakai sarung atau kain khas suku Tolaki. Dengan batas panjang kain, diatas mata kaki, agar dominan gerak kaki (menginjak injak) dapat terlihat dengan jelas. Untuk kostum Lulo Anawai, nuansa yang diambil adalah motif tabir warna warni atau semacam dasi yang di lekatkan di bawah rok penari. Agar pada saat penari menggerakkan kaki nya, tabir akan bergerak ke kiri dan ke kanan, menambah indah nya gerak menginjak injak nya.

Tari Lulo Anawai, perdana ditampilkan saat merayakan Hari Jadi Sulawesi Tenggara di anjungan Sulawesi Tenggara Taman Mini Indonesia Indah, tahun 2016. Dan banyak mendapat tanggapan positif dari para pejabat yang hadir pada saat itu. Semoga lebih banyak lagi penggiat seni yang semangat mendokumentasikan tari tari tradisional Indonesia.

Salam Budaya. Kusmawati 050122.

Sanggar Madusekar Pamekasan

Pelestari Budaya Tradisional Topeng Dhalang Madura

Oleh: Ade Alvina Damayanti Wibowo

Topeng Dhalang Madura adalah salah satu aspek budaya masyarakat yang ingin kita tampilkan dalam rangka pengembangan studi tentang Indonesia.

Topeng Dhalang Madura adalah salah satu jenis kesenian teater lakon tradisional. Sebagaimana namanya. sudah menyebutkan, Topeng Dhalang Madura termasuk dalam kelompok seni pedhalangan. Dan kita pun sudah mengetahui pula betapa tua sejarah kehidupan seni pedhalangan, yang telah sanggup dan mampu menerobos dinding jaman berabad-abad lamanya.

Dalam pada itu. topeng, yang menjadi atribut utama dalam pertunjukan Topeng Dhalang Madura, pun mempunyai sejarah yang tua pula. Bahkan menurut hemat penyusun naskah ini, topeng jauh lebih tua adanya daripada kesenian pedhalangan itu sendiri.

Topeng Dhalang Madura itu sendiri sebenarnya merupakan salah satu varian dari sekian banyak varian kesenian lakon topeng yang tersebar di berbagai daerah, terutama di daratan Pulau Jawa. Istilah "topeng dhalang" itu tidak disebut-sebut untuk jenis pertunjukan kesenian lakon topeng di Madura. Yang disebutnya "topeng dhalang" ialah jenis pertunjukan yang sama, tetapi yang berada di Jawa Barat.

Pola dan struktur penampilan kedua jenis pertunjukan tersebut, yaitu Topeng Dhalang Madura dan Topeng Dhalang Jawa Barat, tidak menunjukkan perbedaan yang hakiki. Kalau ada perbedaan hanyalah yang menyangkut baliasa pengantar yang digunakan dan gaya karawitannya, suatu hal yang wajar saja karena perbedaan dua suku bangsa, Madura dan Sunda. Sedangkan Topeng Dhalang Madura kini berangsur-angsur mulai melangka.

Senibudaya tradisional Topeng Dalang merupakan kesenian asli Kabupaten Pamekasan, hasil karya Pangeran Suhra, dari Karaton Jambringin, Kecamatan Proppo, pada abad ke 16, namun kesenian ini berkembang di Kabupaten Sumenep dan Kabupaten Situbondo, hal mana di Kabupaten Pamekasan sekitar tahun 1960 kesenian Topeng Dalang ini tidak pernah dipentaskan, karena tidak adanya generasi penerus/pengkaderan, sedangkan di Kabupaten Sumenep pada tahun 1926, seorang tokoh seniman bernama Sabidin belajar senibudaya Topeng Dalang kepada tokoh seniman Pamekasan bernama Pangeran Nimprang, sehingga di Kabupaten Sumenep disebut Topeng Dalang Sabidin, selanjutnya di Kabupaten Situbondo, seorang tokoh seniman bernama Kerteh belajar senibudaya Topeng Dalang kepada tokoh seniman Sabidin, dan di Kabupaten Situbondo disebut Topeng Dalang Kerteh, hal ini pad tahun 1976 talah di dokumentasikan dan tersimpan di Musium Pewayangan Taman Ismail Marsuki Jakata.

Sebagai upaya melestarikan seni tradisional Topeng Dalang ini, maka Sanggar Madusekar Pamekasan bertekad meneruskan dan mengembangkan senibudaya ini dengan mendidik anak-anak muda berbakat di kabupaten Pamekasan agar dapat menjadi penerus dan kader senibudaya Topeng Dalang. Sanggar Madusekar

aktif mengadakan kegiatan rutin latihan seni karawitan dan seni tari topeng dalang 3 kali dalam seminggu sejak 2016 sampai sekarang. Berbagai even telah diikuti dan dimeriahkan oleh Sanggar Madusekar Pamekasan diantaranya;

1. Wilujengan Abiseka Karaton Amartha Bumi, Semarang, Jawa Tengah tahun 2017,
2. Festival Dalang Remaja Nasional di Kab. Ngawi Jawa Timur tahun 2017,
3. Pagelaran Seni Budaya Daerah Jawa Timur di Taman Mini Indonesia Indah (TMII) tahun 2017,
4. Pentas Tari Topeng Dalang di Vihara Avalokitesvara, Candi Bodhi Dharma, Galis Pamekasan tahun 2018,
5. Pentas Seni Tari Bedayan "Taleh Taresnah" di Candi Gedong Songo Kendal Jawa Tengah tahun 2018,
6. Pentas Seni Tari Topeng Dalang "Pangeran Rama Jayapati" di Karaton Amartha Bumi Semarang Jawa Tengah tahun 2019,
7. Pentas Seni Tari Topeng Dalang "Dewa Ruci" di Candi Gedong Songo Kendal Jawa Tengah tahun 2019,
8. Pagelaran Musik Karawitan Virtual "Sluku-Sluku Pethok" bekerjasama dengan Balai Pelestarian Nilai Budaya DI Yogyakarta tahun 2020,
9. Pentas musik dan tari ke berbagai daerah pada saat acara walimah dan kegiatan lainnya secara rutin dan kondisional.

Saat ini Sanggar Madusekar Pamekasan dibina Bapak Suparman Rumanto yang sebelumnya diketuai Ibu Nur Megawati yang wafat pada bulan Juli 2021. Sanggar Madusekar Pamekasan terus berbenah untuk kemajuan dan kelestarian budaya tradisional Madura. Mohon doa dan dukungan dengan bersinergi menumbuhkan kecintaan generasi penerus bangsa pada kebudayaan dan kepariwisataan, khususnya senibudaya tradisional. Salam Budaya.

Sejarah dan Ragam Tari Topeng Betawi

Penulis : Christianno Rae
Jakarta, 19 Mei 2021

“Cendol Ijo punya Kang Aji...
titipan Mak sama Baba...
di Ragam Gerak Tari Topeng Betawi”

Nandak” berasal dari kata tandak (tan□dak) sebuah kata nomina yang dalam Kamus Besar Bahasa Indonesia memiliki arti tari ronggeng atau seorang penari ronggeng serta dalam kata kerja “menandak” yang berarti menari. Nandak digunakan oleh kebanyakan orang yang berbahasa Betawi sebagai ungkapan yang berarti menari. Nandak adalah sebuah ekspresi yang dituangkan setiap insan manusia melalui pergerakan tubuh yang dinamis dan mengalun mengikuti alunan musik.

Menari berhubungan linear dengan sebuah karya seni tari walaupun tidak semua orang yang menari adalah pencipta tari dan tidak melulu pencipta tari adalah penari. Namun, seni tari diciptakan untuk dapat dinikmati secara langsung bagi orang yang mampu menuangkan-nya lewat ekspresi gerak atau dinikmati secara visual dan diapresiasi nilai estetikanya. Setiap karya tari memiliki ciri khasnya tersendiri dan sebuah karya tari yang lahir dari seorang pen-cipta tari mewakili identitas yang mencerminkan karakter sang penciptanya serta latar belakang budaya yang membentuknya.

Nara Smber
- Kartini Kisam
- Sukirman “Entong Kisam”
- M. Supriatin “Atien Kisam”

Dari ratusan rumpun seni tari yang tersebar di seluruh wilayah Indonesia, Tari Betawi adalah salah satu objek yang menarik untuk dikaji. Latar belakang sejarah yang membentuknya serta peran serta maestro-maestro seni tradisional yang ada dibaliknya adalah sebuah kisah perjalanan berharga hingga dititiknya berdiri dan bertahan sampai saat ini.

Tari Betawi yang banyak dikenal masyarakat umum terbagi dalam dua rumpun yaitu Tari Topeng dan Tari Cokek, faktanya diketahui bahwa rumpun seni tari Betawi terbagi dalam 7 macam dan tidak hanya terbagi atas Tari Topeng dan Tari Cokek saja. Diantara 7 rumpun tersebut adalah tari Topeng, tari Cokek, tari Sambrah, tari Zapin, tari Blenggo, tari Uncul dan tari pengembangan Silat.

Menurut Entong Kisam (dalam Garsati : 2012), "Masing-masing rumpun tari betawi yang terbagi kedalam beberapa jenis terbentuk karena perbedaan karakteristik, asal muasal dan bentuk pertunjukannya". Hal ini dapat dilihat dari perbedaan yang kental antara sajian rumpun tari Betawi satu dengan lainnya yang memiliki kekhasan dalam bentuk gerak, musik maupun elemen pendukung lainnya.
Tari Topeng Betawi adalah tarian yang dibawakan pada pementasan kemasan seni pertunjukan rakyat tradisional yaitu Topeng Betawi.

Kitab Sunda kuno "Sanghyang Siksa Kanda Ng Karesian" dipercaya sebagai sebuah tulisan yang menjadi akar dari lahirnya sebuah kemasan seni pertunjukan Topeng Betawi. Kesenian Topeng Betawi berkembang di wilayah komunitas Betawi pinggir yang dahulu dilakukan dengan cara ngamen keliling kampung memberikan hiburan dengan mengangkat kehidupan masyarakat yang direpresentasikan dalam bentuk gerak tari dan lakon. Dalam naskah tersebut terdapat 3 rumpun kesenian yang lahir sebelum masuknya Islam di tanah Betawi dan belum terpengaruh akulturasi budaya diantaranya : Barongan atau Ondel-Ondel, Tapukan atau Topeng Betawi dan Ajeng atau Gamelan Wayang Kulit Betawi.

> Soedarsono (1976) menyampaikan bahwa seni tari merupakan ungkapan ekspresif jiwa manusia dalam gerak-gerak yang indah dan ritmis. Sehingga dapat dipahami bahwa seni tari adalah salah satu sajian seni pertunjukan yang memiliki perbedaan antar bentuk satu sama lainnya walaupun berada dalam satu wilayah kelompok masyarakat yang sama.
>
> Gerak tari merupakan hasil dari ungkapan ekspresi yang dinyatakan melalui gerak-gerak ritmis dan indah, yang masing-masing daerah memiliki ungkapan gerak khas dan spesifik yang dapat menjadi ciri daerah tersebut berasal
>
> (Caturwati, 2014)

Betawi mask dance performance (Sumber : Wikipedia)

“1872, W.L. Ritter dan E. Hardouin dalam beberapa bukunya menyebutkan Batavia en Ommelanden atau panggilan Jakarta di masa itu, terdapat sebuah permainan rakyat popular yang disebut "Klein Maskerspel" sebuah tontonan jalanan yang disebut masyarakat sebagai Topeng Babakan.”

Atien Kisam mengungkapkan bahwa Topeng Babakan adalah panggilan untuk Topeng Betawi pada masa itu karena pengaruh dari sajian pertunjukannya yang terdiri dari beberapa babak atau bagian. Istilah babakan diambil dari kata babak dimana lakon pertama dibawakan secara pendek dan bisa terdiri dari 1 sampai 4 babak pertunjukan, sementara di lakon kedua adalah penampilan Lakon Bapak Jantuk.

Mak Kinang dan Bapak Dji’un adalah dua nama kesohor pasangan maestro Topeng Betawi terkenal di masanya yang juga merupakan generasi pertama dari kesenian Topeng Betawi di Cisalak. Mak Kinang seorang ronggeng topeng yang mahir dalam bernyanyi dan menari serta Bapak Dji’un seorang yang piawai memainkan kendang.

Dengan bermodalkan lampu oncor, gerobak berisikan kostum serta seperangkat alat musik, pertunjukan Topeng Betawi ramai diminati masyarakat karena sajiannya yang dinamis, menghibur dan penuh makna tersirat. Selain menyajikan musik, nyanyian dan teater, pernampilan tari pada seni Topeng Betawi juga menjadi bagian penting sebagai pemberi nuansa dinamis.

“.....bukan sebagai pembenaran, maksudnya adalah dari mengamati, mempelajari, mencerap dan mendalami seni yang berkembang disekitar pada era itu, Kong Dji’un menciptakan bentuk Topeng Betawi sendiri. Terbukti dari lagu-lagu yang ada dalam pertunjukan Topeng Betawi, tidak ada lagu yang didapat dari rumpun kesenian Betawi yang lain.”

- Atien Kisam dalam wawancara dengan penulis -

Dalam sajian pertunjukannya dahulu tari Topeng Betawi diiring oleh gamelan Topeng betawi yang terdiri dari : Rebab, Satu set Kendang (2 Kulanter, 1 Gede), Kenong 3, Kenceng, Kecrek, Kempul dan Gong. Namun, semenjak abad 20-an mulai terdapat akulturasi seni melalui instrumen pendukung yang diambil dari rumpun seni lain seperti instrumen pada musik gambang-kromong atau instrumen musik modern seperti electric bass, gitar atau keyboard.

Pada perkembangannya, seni Topeng Betawi mulai memasuki ranah pertunjukan panggung, tidak hanya ngamen keliling kampung tapi juga menghibur acara pesta pernikahan atau sunatanBersamaan dengan naiknya popularitas Topeng Betawi, banyak masyarakat yang kemudian ingin mempelajari seni rakyat ini.

Pada masa tersebut masyarakat yang ingin ikut ngibing hanya bisa menari dengan improvisasi mengikuti para ronggeng Topeng diiringi dengan musik Kang Aji. Musik Kang Aji dilantunkan setelah musik pembuka "Tetalu" dimana saat musik tersebut dimainkan para Ronggeng Topeng silih berganti menari dan bernyanyi.

> "Kalau ada orang mau belajar nopeng istilahnya ya mau ikut maen Topeng gitu, harus bisa nyanyi dan nari, karena ronggeng Topeng dituntut harus bisa nyanyi dan nari. Nah, tari Kang Aji yang dijadikan sarana belajar untuk pemula, karena Kang Aji itu selain menari kan ada nyayinya juga... gitu"
>
> -Kartin Kisam dalam Garsati : 2012.-

Melihat situasi ramainya minat masyarakat untuk mempelajari seni pertunjukan Topeng Betawi khususnya seni tari, muncul sebuah inisiasi untuk membentuk tari Topeng Betawi sebagai media belajar untuk para peminatnya. Sehingga, pada tahun 1978 terbentuk sebuah kegiatan yang melibatkan beberapa komunitas seni Topeng Betawi dan bekerja sama dengan Dinas Pemerintahan DKI Jakarta, mengadakan sebuah loka karya demi membakukan bentuk ragam gerak tari Topeng Betawi.

Tujuan dari diadakannya kegiatan tersebut adalah untuk mengumpulkan para seniman Topeng Betawi yang dikenal pada masa itu demi membuat sebuah media belajar dan bentuk pembakuan gerak-gerak pada tari Topeng Betawi berlandaskan pengetahuan para maestro dan penerusnya. Selain itu untuk membuat sebuah arsip nasional yang menuliskan salah satu kesenian tradisional rakyat Betawi yang bertahan sejak tahun 1930.

Dimandori oleh H. Kisam seorang sesepuh seni Topeng Betawi salah satu putra keturunan Mak Kinang dan Bapak Dji'un, ngulik tari Topeng Betawi-pun dimulai. Beliau berbekal ilmu yang diberikan oleh kedua orang tuanya, serta bersama dengan narasumber diantaranya : Mak Limah, Mak Benih, Mak Baih, Mak Manih, Pak Salim, Haji Dalih, Pak Radi dan Kartini Kisam, dilangsungkan sebuah penulisan naskah ragam gerak tari Topeng Betawi.

Kegiatan tersebut menghasilkan nama-nama gerak tari Topeng Betawi yang diambil dari beragam lagu yang dibawakan dalam satu rangkaian tari, pola iringan tabuhan musik, pola pukulan kendang, serta pola gerak tari seperti tercatat dalam karya tulisan budayawan Rachmat Ruchiat. Namun, di akhir hasil kegiatan belum terbentuk sebuah tari yang dapat dijadikan sebagai media ajar tari Topeng Betawi.

Pada tahun 1985 H. Kisam yang merupakan tokoh penting dalam perjalanan pembentukan ragam gerak dasar tari Topeng Betawi bersama dengan Joko Suko Sardono dan Kartini Kisam membenahi dan merekam ulang gerak dasar tari Topeng Betawi. Kemudian lahirlah bentuk tari Ragam Dasar Topeng Betawi yang dirangkum menjadi tari Kang Aji. Tari Kang Aji merupakan rangkaian gerak tari Topeng Betawi secara utuh dalam bentuk karya tari yang mudah dipahami oleh setiap insan manusia yang ingin memperdalam gerak tari Topeng Betawi.

Tari Kang Aji yang dibentuk sedemikian rupa merepresentasikan gerak-gerak dasar Topeng Betawi dalam satu susunan bentuk tari. Lantunan musik Kang Aji yang menjadi pengiring tari Kang Aji atau Tari Ragam Dasar Topeng Betawi mengalami perubahan setelah H. Kisam melakukan pemangkasan lagu yang awalnya berdurasi kurang lebih 30 menit menjadi 10 menit sehingga dapat dijadikan sebagai musik pengiring tari.

"Kalo kata Baba dulu gak bisa namanya musik Topeng di potong-potong, kalo Kang Aji umpama fullnya setengah jam, ya harus setengah Jam. Tapi setelah dikasih pengertian dan dicoba bareng-bareng sama Ibu, Pak Joko dan yang lain, akhirnya luluh juga dan ketemu Tari Kang Aji yang sekarang versi kurang dari 10 menit."

- Cerita Kartini Kisam pada wawancara bersama penulis (Rae : 2021) -

Gerakan yang ada pada Tari Kang Aji merupakan sebuah rangkuman gerak Topeng Betawi yang dijadikan dasar acuan gerak-gerak pokok tari Topeng Betawi. Walaupun jenis tari Topeng Betawi terbagi dalam beberapa tarian dengan kesulitan dan nama gerakan yang berbeda tiap tariannya, namun mengulas gerak dasar tari Topeng Betawi pada tari Kang Aji adalah bekal sebelum melangkah ke tingkatan selanjutnya.

Menarikan tari Topeng Betawi bermodalkan kekuatan kaki dan keseimbangan karena sikap tubuh dan sebagian besar gerak yang ada di tari Topeng Betawi mengandalkan kaki sebagai tumpuan. Pada tahap awal belajar gerak tari dasar Topeng Betawi memiliki sikap tubuh yang sesuai dan tepat sesuai dengan yang seharusnya bersifat wajib.

Kartini Kisam menyebutkan bahwa Adeg-adeg atau Mendak adalah sikap utama seorang penari yang harus dilakukan saat memulai, melakukan dan menyelesaikan Tari Ragam Gerak Dasar Topeng Betawi. Sikap tubuh berdiri tegap kemudian merendah dengan posisi menekukan kedua lutut kaki kearah samping serta membusungkan dada dan menarik torso serta pinggul ke belakang adalah sikap dasar yang harus diketahui dan dilakukan seorang penari untuk menari tari ragam gerak dasar Topeng Betawi. Selain itu pada tatanan lebih kecil terdapat gerak Ukel Tangan dan Selut.

Selain itu pada syarat yang harus dimiliki seorang penari Topeng Betawi yang baik adalah dengan menguasai 3

karakter yaitu : (a) Gandes, yang berarti lemah gemulai, (b) Ajer, berarti ceria atau periang : sebagai karakter yang harus dimunculkan penari saat berada diatas pentas terlepas apapun kondisi mental dibaliknya, (c) Lepas, sebagai dasar pembawaan penari saat menarikan tari dengan bebas dan tanpa ada tekanan dan beban.

Ragam gerak dasar tari Topeng Betawi yang terbentuk melalui tari Kang Aji adalah :

A. Gerak Pokok :

1. Gibang
2. Rapet Nindak
3. Selancar
4. Kewer
5. Kewer 2 tangan
6. Goyang Cendol Ijo
7. Pak Blang
8. Blongter
9. Goyang Plastik
10. Tindak Tempat
11. Gonjingan
12. Goyang Pundak
13. Gibang Selendang
14. Gerak Kagok/ Tindak Kagok

B. Gerak Transisi :

1. Koma Putes
2. Koma Geleyong

Dari ragam gerak tersebut dapat diketahui bahwa ada sebanyak 14 gerak pokok dan 2 gerak transisi. Pada Tari Kang Aji gerak pokok yang merupakan ragam gerak dasar dilakukan dengan beberapa kali pengulangan dan sebelum berganti ke gerak pokok selanjutnya dilakukan sebuah gerak transisi.

Pada praktiknya dalam tari Ragam Dasar Topeng Betawi atau tari Kang Aji, gerakan-gerakan tersebut dilakukan sesuai dengan irama pengiring musik Kang Aji dan terdapat beberapa pengulanan gerak. Namun pada inovasinya sebagai dasar pijakan gerak, kesekian ragam gerak tersebut dapat dikembangkan dan dijadikan patokan gerak bagi para koreografer, penata tari ataupun sutradara yang ingin mengembangkan gerak-gerak Topeng Betawi ke bentuk yang lebih luas, kreatif dan eksploratif tanpa menghilangkan bentuk aslinya.

No.	Nama Gerak	Deskripsi
a.	Adeg-adeg atau Sikap Merendah	Adalah sikap wajib yang harus diketahui setiap penari tari *Topeng* Betawi. Posisi badan tegap dengan dada sedikit membusung, bahu berada pada posisi rileks. Kedua kaki berada pada posisi sejajar berjarak sebesar 1 kepalan tangan, letak telapak kaki kanan menghadap serong diagonal kanan, dan telapak kaki kiri menghadap serong diagonal kiri sehingga menyerupai bentuk huruf "V". Kemudian, tubuh merendah atau *squad* dengan cara menekuk lutut dan menurunkan tubuh bagian atas sehingga terdapat rongga pada bagian tengah kaki. Posisi *adeg-adeg* menumpu pada kekuatan kaki dan menyeimbangka posisi pinggul, dan badan atas sehingga membentuk pola menyerupai huruf "S" di tubuh jika dilihat dari arah samping. Kedua tangan ditekuk disamping tubuh dengan siku tangan menghadap sisi arah masing-masing dan letak punggung telapak tangan menyentuh pinggul.
b.	Ukel Tangan (Gerak mikro telapak tangan)	Merupakan gerak membalikan telapak tangan dan fokus dilakukan pada tangan bagian bawah yaitu pergelangan tangan, telapak, dan jari tangan. Gerakan mengutamakan perputaran telapak tangan dari sikap normal ke sisi sebaliknya yang dibarengi dengan pergerakan pergelangan tangan mengikuti putaran telapak tangan. Proses gerakan diawali dari posisi telapak tangan menghadap sisi luar tubuh dan menekuk pergelangan tangan, lalu bergerak ke bawah dan melentikkan jari telunjuk, kemudian memutar pergelangan hingga posisi telapak tangan menghadap sisi sebaliknya. Jari-jari tangan rapat satu sama lain dan

		diakhir posisi ibu jari ditekuk menyentuk telapak tangan
1	Koma Putes	Merupakan sebuah gerak transisi perpindahan gerak pokok dan dilakukan ditempat, fokus terletak pada pergerakan kedua tangan. Dengan posisi tubuh membentuk sikap kaki adeg-adeg merendah, kedua tangan lurus direntangkan ke samping setinggi pinggang, kemudian menggerakan kedua pergelangan tangan membuat gerak ukel tangan hingga berada pada posisi telapak tangan menghadap atas. Selanjutnya dengan proses telapak tangan membuat ½ kepalan tangan dengan jari-jari melentik tangan berproses kembali ke posisi awal dengan memutar pergelangan ke arah sebaliknya dan diakhiri dengan kedua tangan kembali pada posisi awal. Posisi badan tegap, dan pandangan lurus ke arah depan.
2	Gibang	Gerak Gibang adalah gerakan yang dilakukan ditempat dengan melangkah secara perlahan. Posisi tangan kanan di tekuk depan dada berjarak ½ memeluk tubuh dengan jari tangan mengarah kedepan dan telapak tangan samping kiri, sementara tangan kiri berada disamping kiri tubuh, siku ditekuk ke arah belakang sehingga pergelangan tangan sejajar pinggang dan jari tangan ke depan serta telapak tangan menghadap ke bawah. Posisi kedua kaki membentuk sikap adeg-adeg dengan kaki kanan diletakkan didepan kaki kiri berjarak 1 kepalan tangan. Gerakan dimulai dengan langkah kaki kanan. Badan dalam posisi tegap dengan pinggul bergerak mengayun mengikuti langkah kaki, serta kepala digerakan mengikuti gerak ayunan tubuh.

3	Koma Putes	Rapet Nindak merupakan gerakan melangkah secara perlahan dengan langkah kaki bergantian mengikuti hitungan bersamaan dengan gerak tangan. Gerak Rapet Nindak membutuhkan keseimbangan tubuh, kekuatan kaki, serta sinkronisasi antara gerak kaki, tangan, badan dan kepala. Satu motif gerak Rapet Nindak, digerakan dengan hitungan 1-4. ada hitungan 1-2 tangan kanan direntangkan ke samping kanan dan posisi siku ditekuk ke bawah sementara kepalan tangan mengukal keatas, lalu tangan kiri berada disamping kiri dengan siku ditekuk kesamping dan posisi telapak tangan memegang selendang dan punggung tangan kiri menempel di pinggul kiri. Posisi kedua kaki merendah dengan sikap Adeg-adeg dan mengenjot lutut naik-turun perlahan tapi tetap dengan posisi adeg-adeg Kemudian pada hitungan 3-4, tangan kanan masih pada posisi sebelumnya sementara telapak tangan kiri bergerak mengangkat selendang ke arah samping kiri lalu melepasnya. Sementara kaki kiri melangkah maju bersamaan saat selendang dilepaskan ke samping, kemudian disusul kaki kanan segera setelahnya sehingga kembali pada posisi Adeg-adeg. Gerak kepala dan arah pandangan berada pada tangan yang direntangkan ke samping, dan bergerak perlahan berpindah ke masing-masing sisi.
4	Selancar	Gerak Selancar adalah gerakan yang dilakukan dengan melangkah secara perlahan mengikuti irama alunan musik. Gerakan dilakukan dengan melangkahkan kaki bergantian dibarengi dengan gerakan tangan. Pada praktiknya gerakan dapat dilakukan ditempat dan atau berpindah tempat.

		Sikap kaki merendah adeg-adeg dan jika gerakan dilakukan ditempat maka letak kaki kanan berada dide-pan kaki kiri berjarak 1 kepalan tangan. Kedua tangan direntangkan lurus kesamping masing-masing sisi badan setinggi pinggang, jari-jari tangan mengarah keatas dan tel-apak menghadap masing-masing sisi luar badan. Fokus gerakan dilakukan di mas-ing-masing sisi secara bergantian. Diawal dengan fokus pada pergera-kan tangan kiri yaitu telapak tangan kiri melakukan gerakan ukel tangan sementara tangan kanan tetap pada posisinya, selanjutya tangan kiri berproses melakukan perputaran pergelangan tangan hingga posisi telapak tangan kembali ke posisi awal dibarengi dengan proses tangan kanan melakukan gerakan ukal bergantian. Saat tangan kiri melakukan gerakan ukal kaki kanan melangkah, kemudian bergantian fokus ke tangan kanan dibarengi dengan langkah kaki kiri seterusnya bergantian. Arah pergerakan kepala dan pan-dangan mengikuti ke sisi tangan yang melakukan gerak ukal.
5	Kewer	Pada saat melakukan gerak Kewer Kanan osisi kedua kaki adeg-adeg merendah namun letak kaki kanan berada didepan kaki kiri dengan jarak 1 kepal, kemudian melangkah perlahan mengikuti irama. Pada Hitungan 1, Tangan kanan ditekuk ke sisi kanan atas dengan posisi siku sejajar dengan bahu, kemudian jari tangan menyentuh bahu kanan dengan posisi telapak tangan meng-hadap bawah. Pada hitungan 2, tangan kanan direntangkan kesamp-ing sejajar pinggul, dengan posisi siku tangan lurus dan telapak tangan menghadap sisi kanan.

		Posisi tangan kiri berada disamping kiri dengan siku ditekuk ke samping dan telapak tangan memegang selendang dan punggung tangan menempel di pinggul sisi kiri. Gerakan dilakukan secara
6	Kewer 2 (2 tangan)	Merupakan gerak kewer tetapi dilakukan dua tangan secara bersamaan. Diawali pada hitungan 1 posisi kedua tangan ditekuk keatas dengan jari-jari menyentuh bahu, kemudian di hitungan 2 tangan bergerak merentang ke samping sisi masing-masing dan bergerak hingga tangan lurus ke samping setinggi pinggul, telapak tangan menghadap luar dan jari-jari ke arah atas. Posisi kaki merendah dengan sikap kaki kanan berada didepan kaki kiri. Gerak kaki diawali langkah kaki kanan dihitungan 1 dan kaki kiri di hitungan 2 begitu seterusnya.
7	Koma Geleyong	Merupakan gerakan memutar tubuh kearah belakang, diawali dengan membentuk sikap tangan. Pada hitungan 1 kedua tangan bergerak ukal di sisi samping tubuh setinggi pinggul, kemudian di hitungan 2 sikap tangan kanan direntangkan ke samping kanan sejajar pinggul arah telapak tangan kanan ke sisi kanan dan jari jari ke atas, sementara tangan kiri membentuk siku-siku kesamping dan posisi telapak tangan berada disamping pinggul menghadap bawah dengan jari-jari ke arah depan. Pada hitungan 2 kaki kiri bergerak kearah belakang kaki kanan membentuk posisi kaki berjinjit dan telapak menghadap sisi kanan, tumpuan berada pada kaki kanan. Pada hitungan 3-4 badan berputar 180derajat ke arah kiri sehingga posisi tubuh menghadap belakang dengan

		menggunakan kaki sebagai media perputaran, pada posisi akhir kaki kembali membentuk sikap adeg-adeg. Arah pandangan melihat ke tangan kanan pada saat proses berputar, kemudian kembali menghadap depan setelah di posisi akhir.
8	Goyang Cendol Ijo	Merupakan gerakan yang dilakukan ditempat dan fokus pada pergera-kan pinggul dan kaki bagian atas. Sikap tubuh berada pada posisi adeg-adeg merendah, badan con-dong kedepan dengan kedua tangan di tekuk ke pinggung masing-masing sisi, telapak tangan memegang selendang dan posisi punggung tangan menyentuh pinggul. Gerakan fokus pada ayunan pinggul sementara bagian tubuh yang lain sebagai penyokong dan mengikuti alur pergerakan pinggul. Gerak diawali dengan menggoyangkan pinggul ke sisi kanan dengan men-gayunkan pingul ke arah kanan atas tanpa menggerakkan badan, kemu-dian mengayun ke arah kiri atas bergantian sehingga pergerakan pinggul menyerupai pola bentuk huruf "U". Kepala bergerak perlahan searah ayunan pinggul, mengalun yang merupakan efek dari pergerakan badan.
9	Pak Blang	Gerakan Pak-Blang adalah gerakan perpindahan bentuk kaki dan tangan dari sisi kanan ke sisi ke kiri secara cepat bergantian, dan dilaku-kan dengan proses cepat sesuai tempo musik. Sikap kaki kiri merendah sesuai adeg-adeg kemudian kaki kanan direntangkan ke samping sisi kanan bertumpu pada tumit sehingga ber-jarak setengah lengan dengan kaki kiri. Tangan kiri ditekuk ke atas dengan siku ke arah samping sejajar bahu kemudian jari-jari tangan

		menyentuh bahu serta telapak tangan mengarah ke bawah. Tangan kanan direntangkan ke samping kanan lurus sejajar bahu, sementara telapak tangan menghadap sisi kanan dan jari-jari ke arah atas. Pada saat pergantian tangan dan kaki, badan tetap dalam posisi tegap dan sikap adeg-adeg. Pergerakan kepala mengikut arah tangan yang menyentuh bahu.
10	Blongter	Merupakan gerak ditempat yang fokus pada pegerakan tubuh bagian tengah yaitu pinggang, torso dan bahu, bergerak perlahan ke kanan dan ke kiri tanpa merubah posisi kaki dan tangan. Sikap kaki membentuk adeg-adeg kemudian berayun perlahan mengikuti gerakan tubuh ke kanan dan kiri bergantian. Posisi tangan kanan ditekuk kearah depan dengan siku berada disamping kanan setinggi dada, telapak tangan menghadap depan dan jari-jari ke arah atas. Tangan kiri memegang selendang kiri dengan cara diapit oleh jari-jari tangan kiri, kemudian direntangkan lurus ke arah samping kiri sejajar bahu. Sikap tubuh tegap dengan bagian dada condong kedepan,kemudian menggerakan torso atau tubuh bagian tengah ke kanan kiri perlahan dibantu dengan pergerakan pinggang dan bahu yang mengikut gerakan torso. Pergerakan Kepala bergeran mengayun perlahan ke kanan dan ke kiri tanpa merubah pandangan ke depan.
11	Goyang Plastik	Merupakan gerakan variasi dari Goyang Cendol Ijo, dimana dilakukan ditempat tanpa pergerakan langkah kaki, fokus pada ayunan pinggul. Sama seperti melakukan goyang

		cendol ijo, hanya goyangan dan ayunan pinggul ke masing-masing sisi dilakukan sebanyak 2 hitungan pararel. Diawali dari sisi kanan pinggul bergerak mengayun ke arah sisi kanan sehingga naik setengah ayunan, kemudian kembali ke posisi normal untuk selanjutnya dilakukan ayunan kedua ke arah sisi kanan sehingga pingul mengayun maksimal ke arah sisi kanan atas. Pada saat pinggul mengayun maksimal, tangan kanan menggerakkan selendang tanpa melepas sentuhan punggung tangan di pinggul. Begitu pula sebaliknya.
12	Tindak Tempat	Gerakan merupakan ayunan tangan secara bersamaan dan langkah kaki secara cepat berpindah tumpuan bergantian sisi kanan dan kiri. Sikap gonjingan diawali dengan posisi kaki kiri membentuk sikap adeg-adeg dan kaki kanan direntangkan ke samping bertumpu pada tumit, sehingga kaki kanan dan kaki kiri berjarak setengah lengan. Tangan kanan direntangkan lurus ke sisi kanan tubuh mengarah diagonal atas dengan telapak tangan mengarah ke atas, sementara tangan kiri ditekuk ke depan dada dengan telapak menghadap kanan dan jari-jari ke arah atas. Posisi kepala menghadap ke tangan yang direntangkan ke atas dan mengikuti arah ayunan tangan. Gerakan perpindahan ke sisi kiri dilakukan dengan mengayunkan tangan melalui sisi depan tubuh sehingga berada diposisi sebaliknya bergantian, sementara gerakan kaki berpindah tumpuan dengan cepat sehingga bertukar arah ke sisi sebaliknya.

		cendol ijo, hanya goyangan dan ayunan pinggul ke masing-masing sisi dilakukan sebanyak 2 hitungan pararel. Diawali dari sisi kanan pinggul bergerak mengayun ke arah sisi kanan sehingga naik setengah ayunan, kemudian kembali ke posisi normal untuk selanjutnya dilakukan ayunan kedua ke arah sisi kanan sehingga pingul mengayun maksimal ke arah sisi kanan atas. Pada saat pinggul mengayun maksimal, tangan kanan menggerakkan selendang tanpa melepas sentuhan punggung tangan di pinggul. Begitu pula sebaliknya.
13	Gonjingan	Gerakan merupakan ayunan tangan secara bersamaan dan langkah kaki secara cepat berpindah tumpuan bergantian sisi kanan dan kiri. Sikap gonjingan diawali dengan posisi kaki kiri membentuk sikap adeg-adeg dan kaki kanan direntangkan ke samping bertumpu pada tumit, sehingga kaki kanan dan kaki kiri berjarak setengah lengan. Tangan kanan direntangkan lurus ke sisi kanan tubuh mengarah diagonal atas dengan telapak tangan mengarah ke atas, sementara tangan kiri ditekuk ke depan dada dengan telapak menghadap kanan dan jari-jari ke arah atas. Posisi kepala menghadap ke tangan yang direntangkan ke atas dan mengikuti arah ayunan tangan. Gerakan perpindahan ke sisi kiri dilakukan dengan mengayunkan tangan melalui sisi depan tubuh sehingga berada diposisi sebaliknya bergantian, sementara gerakan kaki berpindah tumpuan dengan cepat sehingga bertukar arah ke sisi sebaliknya.

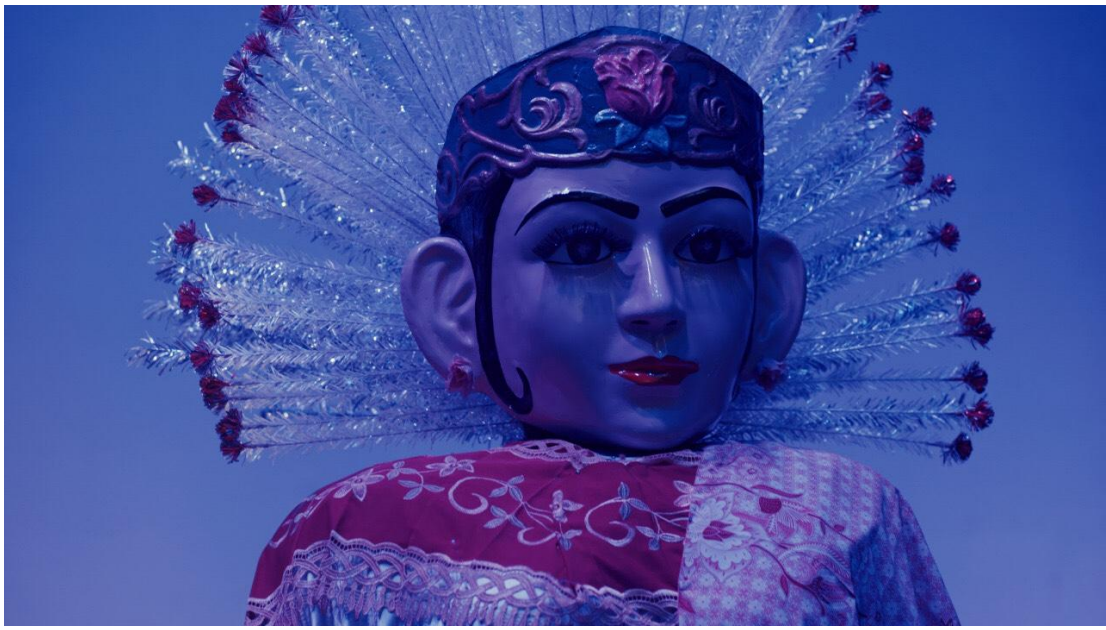
14	Goyang Bahu	Merupakan lanjutan dari gerak gonjingan dan berada dalam satu paket rangakaian musik yang sama. Kedua tangan ditekuk ke atas sehingga membentuk siku tangan lurus ke samping arah masing-masing sisi sejajar dengan tinggi bahu, sementara jari tangan menyentuh bahu dengan telapak tangan mengarah ke bawah. Siku tangan bergerak bergantian dimulai dari siku kanan mengayun ke arah depan, ke atas, ke belakang sementara siku tangan kiri bergerak searah dengan siku tangan kanan secara bersamaan namun dalam posisi bergantian dan berlawanan sisi. Posisi badan saat gerakan berlangsung adalah posisi badan tegap dan saat siku kanan mengarah ke depan badan tegap dan membusung kedepan sementara saat siku kiri yang bergerak kearah depan, badan dalam posisi tegap merendah condong ke depan. Bersamaan dengan itu kedua kaki bergerak jalan ditempat dengan langkah cepat, melangkah dengan posisi kaki berjinjit pada 4 hitungan dilanjutkan dengan posisi kaki merendah 4 hitungan
15	Gibang Selendang	Merupakan gerak tari dengan musik yang sama digunakan pada gerak gibang, namun dilakukan dengan menjuntaikan selendang. Diawali dengan sikap kaki adeg-adeg merendah dan posisi kaki kanan berada didepan kaki kiri kemudian melangkah perlahan. Kedua tangan memegang selendang dengan cara diapit dengan jari tangan. Letak tangan kanan lurus kedepan badan dengan tinggi sejajar bahu, sementara tangan kiri lurus ke arah kiri badan dengan tinggi sejajar bahu. Posisi badan tegap dan kepala mengayun mengikuti langkah kaki.

16	Gerak Kagok atau Nindak Kagok	Gerakan dilakukan ditempat dan fokus pada tumpuan kaki, serta gerakan melepas selendang, gerakan berputar arah dari sisi kanan dan sisi kiri dengan memutar tubuh ke arah hadap kanan dan kiri bergantian. Posisi diawali dengan sikap tubuh menghadap ke arah sisi kanan, tumpuan berada pada kaki kiri, sementara kaki kanan berjinjit. Pada saat membentuk kaki tersebut, kedua tangan ditekuk ke arah badan seperti memeluk tubuh namun dengan posisi pergelangan tangan menyilang satu sama lain, letak pergelangan tangan kanan berada diatas pergelangan tangan kiri sementara kedua telapak tanga mengarah ke atas. Kemudian kaki kanan bergerak naik dengan mengangkat lutut keatas sehingga posisi telapak kaki kanan berada setinggi betis kaki kiri, dibarengi dengan ayunan silang kedua tangan, mengayun ke arah selendang yang berada di samping pinggul untuk kemudian diraih dengan telapak tangan dan dilepaskan dengan cara melempar selendang dengan kepakkan tangan. Pandangan berada pada silang tangan saat tangan menyilang sementara menghadap ke arah depan saat selendang dilepaskan.

Seiring perkembangan zaman dan berkembangnya inovasi dan kreativitas pencipta karya tari Betawi, tari Topeng Betawi berkembang sedemikian rupa sehingga terbentuk tari-tari kreasi baru betawi yang lebih inovatif dan ekspresif. Tidak hanya dari sajian bentuk karya tari tapi juga elemen pendukung tari serta makna dan pesan yang tersirat didalamnya.

Selain Tari Kang Aji terdapat beberapa turunan tari Topeng Betawi yang menjadi bagian dalam rangkaian pertunjukan seni Topeng Betawi seperti Tari Topeng Tunggal, Tari Lipet Gandes, Tari Gegot dan Tari Enjot-Enjotan.

Selain itu berkembang tari kreasi
Topeng Betawi yang berpijak dari gerak-gerak Topeng Betawi lainnya seperti Tari Ronggeng Blantek, Tari Lambang Sari, Tari Gitek Balen, Tari Doger Amprok, dan lainnya. Kini beberapa turunan tari Topeng tersebut dijadikan standar kompetensi penari Betawi dengan jenjang berting-kat.



Tidak sedikit pula ditemukan karya tari Topeng Betawi yang inovatif dalam penggunaan instrumen pengiringnya dengan tidak hanya menggunakan instrumen musik Topeng m karya tari Betawi dari segala macam
rumpun seni tari Betawi. Gedung
Kesenian Jakarta, Teater Taman Ismail Marzuki, Salihara dan beberapa nama panggung pertunjukan lainnya menjadi saksi lahirnya era generasi muda yang kreatif, inovatif dan eksploratif menciptakan karya tari baru Betawi. Lorem ipsum

Wujud pelestarian tari Topeng Betawi sebagai salah satu tradisi yang mengakar di Jakarta saat ini mengalami dinamika pelestarian dan perkembangan. Beberapa diantaranya adalah peran serta pemerintah yang aktif melibatkan pertunjukan seni tradisional Betawi dalam banyak kegiatan baik yang berupa Festival seni tradisi Betawi, penampilan

Betawi mask dance performance (Sumber : Wikipedia)

"Banyak orang yang bikin karya tari pakai ide kontemporer, gerakan-gerakannya dieksplor bebas. Sebetulnya itu bagus dalam artian bentuk inovasi seni tradisi. Namun ketika ditanya... "emang tari Topeng betawi asli yang gemana sih?" "asal muasal gerakan kewer, pakblang, dari mana sih"... rata-rata jawabnya apa?.. pada ga tau, itulah akibat dari belajar tidak pada pakarnya." : Entong Kisam pada Greget Jantuk (Rae : 2015)

pada acara pemerintahan sampai ke pengadaan kegiatan pelatihan di RPTRA atau Kelurahan di wilayah DKI Jakarta.

Pada tahun 2012, terdapat sebuah kegiatan yang dicanangkan oleh DInas Pendidikan dan Kebudayaan DKI Jakarta dan dipimpin oleh Abdurrachem. Kegiatan tersebut melibatkan seniman-seniman asli Betawi dan menghasilkan

Sumber Pustaka

- Rochem, Abd. dkk. 2012. "Standar dan Kompetensi Musik dan Tari Betawi". Jakarta: Dinas Pendidikan dan Kebudayaan DKI Jakarta.
- Dinas Kebudayaan Dan Permuseuman Propinsi DKI Jakarta."Ikhtisar Kesenian Betawi" . 2003.
- Soedarsono. 1976. "Pengantar Pengetahuan Tari". Yogyakarta: Akademi Seni Tari Indonesia.
- Saputra, Yahya Andi. 2009. "Profil Seni Budaya Betawi". Jakarta : Dinas Pariwisata dan Kebudayaan.
- Rae, Christianno. 2012. "Garsati (Pieter Erberveld dan Kampung Pecah Kulit : Koreografi Inovatif". FBS - UNJ
- Rae, Christianno. 2015 "Greget Jantuk : Konstruksi Karya Tari dari Perspektif Alma M.Hawkins". UNJ – Jakarta.

sebuah pedoman Standar dan Kompetensi Musik dan Tari Betawi yang digunakan untuk nilai ukur kompetensi akademis peserta didik.

Keberadaan sanggar terdahulu pimpinan seniman Betawi sesepuh seperti Sanggar Ratna Sari, Sanggar Kinang Putra, Sanggar Setia Warga, Sanggar Hidup Bersama dan lainnya juga berperan penting. Sanggar-sanggar tersebut masih menggiati kegiatan pelatihan tari Topeng Betawi dan diurus oleh para generasi penerus darah keturunan asli yang turut andil dalam melestarikan dan mengembangkan warisan titipan nenek moyang.

Penari dan pemusik Topeng Betawi (sumber: en.wikipedia.org)

Pada tanggal 1 Januari 2016, Topeng Betawi secara resmi dinobatkan sebagai Warisan Budaya Tak Benda Indonesia (WBTBI) bidang seni pertunjukan oleh Kementerian Pendidkan dan Kebudayaan Republik Indonesia dan tercatat dalam arsip Direktorat Warisan dan Diplomasi Budaya.

Problematika yang muncul saat ini adalah ketika kreativitas generasi muda yang terus berkembang dengan inovasi sedemikian rupa mulai nampak dipermukaan, tak jarang ditemukan minimalnya pengetahuan tentang dasar-dasar seni tradisi yang mengakar. Kepentingan untuk membuat karya seni sesuai kebutuhan pasar serta idealisme untuk mencipta karya seni yang eksploratif terkadang mengikiskan rasa empati terhadap sejarah perjalanan panjang wujud seni tradisi yang membentuk karakter seni itu sendiri.

Sumber Internet

- http://encyclopedia.jakarta-tourism.go.id/Musik dan Tari
- https://warisanbudaya.kemdikbud.go.id/
- https://jakarta.go.id/artikel/konten/122/tari-topeng-betawi

Dramatari "Panggau Libau": Patah-Patah mengalir

Suhaimi Magi

Suasana Covid 19 yang melanda dunia ternyata sangat mengganggu kehidupan manusia sejagat baik ekonomi, social, politik. Apakah benar ia memang penyakit yang betul betul misterius kebenarannya karena diciptakan demi memperbodoh manusia?. Penulis tidak berani berdiri di sebelah mana karena bukan peramal, dukun ilmu falak apa lagi ilmu-ilmu akademik. Jangan ditanyakan seniman-seniman yang bergantung nasib pada keadaan dan kreativitas untuk menjual hasil karya mereka, tentunya semuanya terkubur didalam mindar yang sekian lama mati lemas kerana kelamaan menunggu. Namun insan seni yang memiliki kekuatan jati diri selaku pegiat seni sepertinya tidak pernah mau kalah dan peduli akan kekangan serta tekanan keadaan yang ingin menahan seniman untuk terus berkarya walau dengan diam. Selaku orang yang peka akan dunia kreativitasnya, seni-

man terus memikirkan ruang dan peluang seperti falsafah air yang terus mengalir mencari ruang baru dan menembusi lobang-lobang kecil yang ingin menghalanginya untuk terus mengalir.

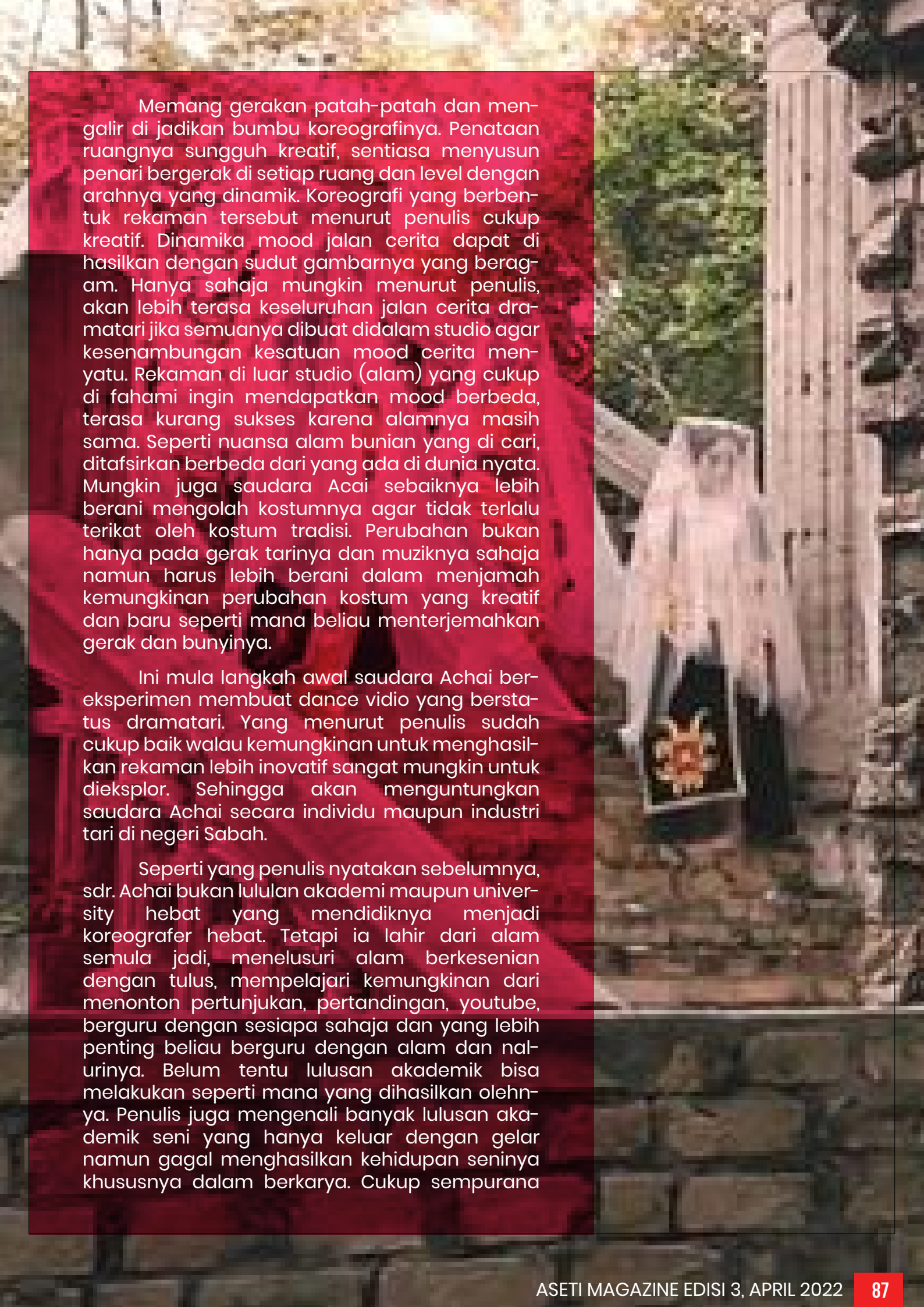
Anak muda asal Sabah Malaysia ini tidak memiliki gelar-gelar yang menghiasai namanya. Cukup sempurna nama yang diberikan oleh kedua orang tuanya. Achai Kiran mencintai dunia tari sejak umurnya berumur sekitar 30an. Awal mengenali dunia tari sdr. Achai mulanya agak tergagap memahami tempo, ragam dan gaya tari-tarian tradisional etnik Sabah yang begitu beragam. Kata mereka yang berkuasa dan bijaksana, terdapat lebih 35 etnik di negeri Sabah, belum lagi sub etnik yang menjadikan jumlahnya pulahan dan menghampiri ratusan. Mungkin faktor itu juga mendorong Achai terlibat aktif menjadi penari untuk sekian lama, berjinak-jinak mencari tapak berkarya, baik sekedar pertunjukan cari makan, maupun acara pertandingan-pertandingan berstatus kecil-kecilan. Hasilnya cukup lumayan, dari yang belum punya nomor sehingga berbagai juara di pikulnya. Namanyapun semakin menjelit ke atas dan bisa terlihat dari kawasan dan lembah dimanapun.

Penulis mulai mengenali beliau melalui keterlibatannya di pertandingan-pertandingan tari kreasi baru yang di anjurkan oleh kerajaan negeri Sabah maupun swasta di sekitar Kota Kinabalu dan Labuan. Beliau memperlihatkan keunikannya dalam menafsir koreografi. Cukup menarik gerak tubuh penari yang menjadi transport idenya, musik yang dipilih bukan sekedar susunan beton, namun sebuah olahan yang berpijak pada nafas-nafas tradisi Sabah yang di sentuhnya dengan kreativitasnya yang tinggi. Terbaru saudara Achai menuangkan kreativitasnya di Youtube dengan menghasilkan sebuah dramatari berjudul Panggau Libau. Sebuah cerita yang berangkat dari budaya suku kaum Tidong yang terdapat di Kawasan daerah Tawau Sabah. Konon etnik Tidong ini serumpun dengan etnik Murut yang terdapat di Indonesia dan di Pedalaman Sabah. Etnik Tidong ini beragama Islam sedangkan etnik Murut banyaknya beragama Kristiani. Etnik Murut adalah sebahagian dari leluhur Dayak yang menjadi etnik terbesar di kepulauan Kalimantan. Pulau besar yang dihuni oleh tiga negara yaitu : Indonesia , Malaysia dan juga Negara Brunai Darusallam.

Legenda Panggau Libau mengisahkan : Di sebuah kampung kecil, terdapat suku etnik yang harmoni antara suku Dayak dan suku Tidung. Dipanjangkan cerita, suatu hari, seorang pemuda tersesat didalam hutan dan memasuki kawasan alam bunian yang tidak di kenalinya. Setiba di alam bunian, pemuda tersebut terpesona dengan keindahan alam ghaib dan digoda oleh puteri bunian yang menjadi penghuninya. Menurut kepercayaan orang dahulu "dunia bunian adalah tempat yang sama di mana manusia berdiri, hanya dimensi yang memisah-

kan mereka". Pemuda tersebut hampir terbuai dengan kehidupan indah di alam bunian, namun pada waktu yang sama pemuda tersebut menyadari kalau dia bukan berada di alam yang nyata. Singkat cerita, pemuda itu tersebut berusaha keluar dan berjaya lepas dari alam bunian serta selamat pulang ke kampung halamannya .

Cerita yang sekian panjang tersebut di terjemahkan oleh saudara Achai dalam skala kecil berdurasi 7-9 menit melalui sebuah dramatari yang cukup padat dan menarik. Dari segi pengolahan gerak, cukup kaya dengan berbagai variasi gerak yang di olahnya berpasak pada teknik dan gerak tari Dayak, Melayu dan juga kontemporari yang menuruti citra rasanya. Kostum penari lelaki dan wanitanya lebih dekat dengan kostum etnik Tidong yang terdapat di Sabah dan Kalimantan Indonesia. Penataan muziknya menarik dengan mengunakan dasarnya dari muzik Safi yang di masaknya dengan elemen elemen muzik Sabah dan modern - menjadi adunan yang enak di dengar. Walau pun penataan musiknya diolah melalui editing muzik dan bukannya muzik hidup, citra rasa penataan musiknya menarik serta dapat mengangkat jalan cerita koreografinya dengan baik. Pengolahan geraknya serba patah patah dan mengalir dengan sentakan-sentakan pergerakan yang sentiasa tidak terikat oleh tempoh muzik pengiringnya. Saudara Achai cukup kaya dengan pengolahan geraknya sehingga setiap ruang sudut koreografinya di isi dengan gerak baru dan berkembang. Tapak tradisional Dayak yang di jadikan dasar geraknya diolahnya dengan bentuk dan ruang tari Melayu yang tersusun rapi dengan teknik gerak kontempori menurut citrarasa geraknya.



Memang gerakan patah-patah dan mengalir di jadikan bumbu koreografinya. Penataan ruangnya sungguh kreatif, sentiasa menyusun penari bergerak di setiap ruang dan level dengan arahnya yang dinamik. Koreografi yang berbentuk rekaman tersebut menurut penulis cukup kreatif. Dinamika mood jalan cerita dapat di hasilkan dengan sudut gambarnya yang beragam. Hanya sahaja mungkin menurut penulis, akan lebih terasa keseluruhan jalan cerita dramatari jika semuanya dibuat didalam studio agar kesenambungan kesatuan mood cerita menyatu. Rekaman di luar studio (alam) yang cukup di fahami ingin mendapatkan mood berbeda, terasa kurang sukses karena alamnya masih sama. Seperti nuansa alam bunian yang di cari, ditafsirkan berbeda dari yang ada di dunia nyata. Mungkin juga saudara Acai sebaiknya lebih berani mengolah kostumnya agar tidak terlalu terikat oleh kostum tradisi. Perubahan bukan hanya pada gerak tarinya dan muziknya sahaja namun harus lebih berani dalam menjamah kemungkinan perubahan kostum yang kreatif dan baru seperti mana beliau menterjemahkan gerak dan bunyinya.

Ini mula langkah awal saudara Achai bereksperimen membuat dance vidio yang berstatus dramatari. Yang menurut penulis sudah cukup baik walau kemungkinan untuk menghasilkan rekaman lebih inovatif sangat mungkin untuk dieksplor. Sehingga akan menguntungkan saudara Achai secara individu maupun industri tari di negeri Sabah.

Seperti yang penulis nyatakan sebelumnya, sdr. Achai bukan lululan akademi maupun university hebat yang mendidiknya menjadi koreografer hebat. Tetapi ia lahir dari alam semula jadi, menelusuri alam berkesenian dengan tulus, mempelajari kemungkinan dari menonton pertunjukan, pertandingan, youtube, berguru dengan sesiapa sahaja dan yang lebih penting beliau berguru dengan alam dan nalurinya. Belum tentu lulusan akademik bisa melakukan seperti mana yang dihasilkan olehnya. Penulis juga mengenali banyak lulusan akademik seni yang hanya keluar dengan gelar namun gagal menghasilkan kehidupan seninya khususnya dalam berkarya. Cukup sempurana

penulis nyatakan banyak dari mereka menjadikan kelulusan seninya untuk mempermudah cara mendapat perkerjaan yang empuk, yang tiada kaitan dengan dunia seni manapun. Apapun itu, pendidikan seni telah membantu mereka mencapai mimpi yang bukan yang dimimpikan.

Seniman alam seperti sdr, Achai sebenarnya sangat banyak di Sabah dan sentiasa aktif dan kreatif menelusuri aktiviti berkesenian mereka. Agak di sayangkan industri seni di Sabah tidak semewah di Kuala Lumpur yang menjadi pusat perladangan berkesenian yang universal. Apakah mungkin kerana Sabah terpisahkan oleh lautan Cina Selatan?. Penulis meragukan alasan tersebut. Mungkin ada alasan yang lebih menarik yang bisa diakui kebenarannya. Apapun moga sahaja, ladang berkesenian Kota Kinabalu suatu hari nanti khususnya bisa dibangun dan terbangun sebaik Kuala Lumpur, kerana seniman-seniman di Sabah sangat kreatif dan dinamik hanya sahaja pasarannya agak kaku.

Coretan Suhaimi Magi

ASETI
ASOSIASI SENIMAN TARI INDONESIA
DPD YOGYAKARTA
DINAS KEBUDAYAAN
GUNUNGKIDUL
BISETA
BINCANG SENIMAN TARI
Halo kanca Mataya,
Sudahkah tahu tentang Asosiasi Seniman Tari Indonesi (ASETI)?
Mau tambah jejaring dan pengetahuan dalam bidang tari?
ASETI DPD DIY bekerjasama dengan
DINAS KEBUDAYAAN (KUNDHA KABUDAYAN) GUNUNGKIDUL,
akan mengadakan Bincang Seniman Tari
Pendapa Taman Budaya Gunungkidul
Selasa, 1 Februari 2022 • Pukul 14.00 WIB
Narasumber:
Agustina Rochyanti
Penari,
Founder ASETI
Choirul Agus Mantara, S.I.P., M.M.
Kepala Dinas Kebudayaan
(Kundha Kabudayan) Gunungkidul
Rini Widiastuti, S.Sn., M.Hum.
DPD ASETI DIY,
Producer Tari
Tanti Barbara
Koreografer,
Pengelola Sanggar Seni
Bagas Wanu Atmaja
Penari Wayang Topeng
Adinda Irawati
Penari,
Atlet Senam
Ahmad Hidayatul Maqi
Mahasiswa Pendidikan Seni Tari
Sita Irawan
Penari Klasik
Gaya Yogyakarta
Arida Nawung
Kidung Pramestri
Penari Muda
KONFIRMASI KEHADIRAN * MAYANG * CP : 0813 9107 7865
ASOSIASI SENIMAN TARI INDONESIA
DEWAN PENGURUS DAERAH YOGYAKARTA

BISETA
Bincang Seniman Tari
Taman Budaya Gunung Kidul, Selasa 1 Februari 2022

BISETA (Bincang Seniman Tari), sebuah forum ngobrol santai yang diinisiasi ASETI Yogyakarta bekerjasama dengan Kundha Kabudayan Dinas Kebudayaan Gunung Kidul merupakan forum dialog antara seniman tari, guna memetakan masalah dan konsolidasi, menyamakan langkah dan persepsi agar dapat terjadi jaringan yang kuat untuk memberikan pemikiran, rekomendasi kepada stakeholder. Kegiatan ini dilaksanakan pada Selasa (01/02/22). Merupakan kegiatan perdana bagi pergerakan ASETI Yogyakarta. Kegiatan dimulai pukul 14.00 – 17.00 WIB dengan menghadirkan narasumber :

1. Bapak Choirul Agus Mantara SIP MM Kadis Kebudayaan Gunung Kidul
2. Rini Widiastuti, S.Sn, M.Hum - Ketua Aseti Yogyakarta
3. Agustina Rochyanti Founder Aseti - DPP Aseti
4. Bagas wisnu atmaja - penari wayang topeng
5. Tantri Barbara - Koreografer
6. Adinda Irawati - penari
7. Ahmad Hidayatul Maqi - mahasiswa pendidikan seni tari
8. Sita irawan - penari
9. Arida Nawung – penari

Acara dihadiri oleh 60 orang dari berbagai sanggar tari yang berada di wilayah Gunung Kidul. Dibuka oleh bapak kepala dinas Kebudayaan. Acara berlangsung dengan mengikuti tata aturan protokol kesehatan. Dalam diskusi mengemuka beberapa pemetaan potensi seniman tari dan juga arahan-arahan kegiatan strategis yang akan menjadi cikal bakal sinergitas antar pemangku kepentingan dan para seniman tari di wilayah Gunun g Kidul.(anti)

STAGE

Seni Pertunjukan Anak Negeri

Pelatihan SDM Ekonomi Kreatif Subsektor Seni Pertunjukan Yogyakarta, 29-30 Januari 2022.

Penulis: Maharani ICA

STAGE– Seni Pertunjukan Anak merupakan sebuah kegiatan yang diselenggarakan oleh Kemenparekraf bersama ASETI (Asosiasi Seniman Tari Indonesia) untuk memberikan pelatihan SDM ekonomi kreatif dalam subsektor seni pertunjukan. Kegiatan ini diikuti oleh 50 orang seniman tari dan musik di wilayah Yogyakarta sebagai peserta dan diarahkan oleh tiga narasumber yang bergelut di bidang tari serta musik tari yaitu; Agustina Rochyanti atau dikenal dengan nama Anti selaku seniman tari dan founder ASETI, Rini Widiastuti selaku seniman tari Gunung Kidul dan Ketua Dewan ASETI Yogyakarta, serta Boedhi Pramono selaku musisi yang bergelut dalam musik tari dan juga pencipta lagu. Kegiatan ini juga dihadiri langsung oleh Direktur SDM Ekonomi Kreatif, Erwita Dianti serta pejabat lain dari Kepala Dinas Pariwisata Bantul dan juga perwakilan dari Desa Kaki Langit yang merupakan desa yang ditunjuk dalam destinasi DesaWisata.

Kegiatan pelatihan ini diselenggarakan dengan tujuan utama pada Desa Wisata yang terpilih untuk terus dibangun potensi desanya demi kemajuan ekonomi kreatif masyarakat wilayah Desa Wisata. Dalam hal ini tertuju kepada Desa Kaki Langit di wilayah Bantul, namun peserta yang terlibat tidak hanya dari Desa Kaki Langit saja tetapi juga dari seniman tari yang berada di daerah penyokong seperti dari seniman tari Gunung Kidul dan juga dari PSTB (Persatuan Seniman Tari Bantul). Kegiatan ini diharapkan dapat mendorong Desa Wisata untuk membangkitkan ekonomi desa tidak hanya dari subsektor seperti fesyen, arsitektur, kuliner, dan subsektor lainnya saja yang umum ditawarkan di berbagai wisata yang ada. Namun Yogyakarta khususnya Desa Kaki Langit diyakini dapat bisa menaikan ekonomi desa melalui subsektor seni pertunjukan yang merupakan salah satu dari 17 subsektor Kemenparekraf. Peninjauan yang dilakukan terhadap wisata di daerah Kaki Langit dinilai sudah sangat cukup memadai seperti adanya panggung pertunjukan yang dapat dijadikan sebagai sarana pagelaran seni pertunjukan di samping adanya tawaran pemandangan alamnya, kerajinan kriyanya, maupun kuliner yang ditawarkan. Secara langsung kegiatan ini selaku seniman tari

untuk memajukan dan membuat wujud produk kesenian baru yang akan menjadi salah satu hasil karya yang dapat ditawarkan kepada pengunjung Desa Wisata yang membekas dalam pengalamanperjalannannya.

Dari hasil wawancara yang dilakukan bersama Ibu Erwita Dianti, didapatkan informasi tentang harapan keberlanjutan dari hasil pelatihan ini bukan hanya berhenti sebagai produk yang dihasilkan pada saat pelatihan saja, namun diharapkan para peserta dapat meneruskan karya ini sebagai produk unggulan yang memang akan dijadikan ikon dari Desa Wisata demi mengangkat ekonomi desa. Harapan lainnya juga pelatihan ini dapat terus dilakukan guna meneruskan dan mengembangkan potensi-potensi seniman seni pertunjukan untuk bisa berkembang bersama dan mencapai kebangkitan ekonomi kreatif dalambidangnya.

Kegiatan ini diselenggarakan selama dua hari pada tanggal 29-30 Januari 2022 yang bertempat di Hotel Platinum, Yogyakarta. Selama dua hari, kegiatan ini dibagi ke dalam 3 sesi. Sesi pertama yang berisikan penyampaian materi oleh narasumber dan sesi kedua kedua yang merupakan proses kerja kelompok untuk mewujudkan karya baru didampingi

narasumber yang bertindak sebagai mento, dilaksanakan pada hari pertama. Sedangkan sesi ketiga yang merupakan presentasi hasil akhir dari apa yang sudah didapatkan masing-masing kelompok dilaksanakan pada hari kedua.

Proses latihan kelompok pelatihan STAGE (Dok. Maharani ICA, 2022)

Pada kesempatan sesi pertama, narasumber pertama yang menyampaikan materinya adalah Anti (Agustina Rochyanti), beliau menyampaikan tentang bagaimana Tari dapat menjadi ikon sebuah Desa Wisata – terfokus pada segala aspek yang dapat menarik minat wisatawan yang mungkin jarang ditawarkan oleh lokasi-lokasi wisata lainnya. Pada dasarnya Desa Wisata jelas memiliki target yaitu wisatawan atau pengunjung dapat menikmati daya tarik yang ditawarkan melalui potensi wisata yang mudah, aman, dan nyaman. Dimana wisatawan dapat membaur dengan masyarakat dan mengalami secara langsung pengalaman baru dan mendapatkan sesuatu yang bisa dijadikan kenangan dan buah tangan. Tari menjadi salah satu pemantik daya tarik wisatawan dan bisa dijadikan salah satu produk yang unik dan menjadi identitas Desa Wisata. Dengan begitu juga bisa menjadi kepemilikan wisatawan dalam pengalamannya yang akan teringat dari perjalanan wisatanya. Tari yang dijadikan sebagai ikon Desa Wisata ini juga bisa menjadi salah satu ikon terunggul yang akan memanjakan kenyamanan wisatawan dan menjadi salah satu pemantik budaya yang dicari olehwisatawan.

Narasumber dan Mentor pelatihan STAGE Yogyakarta; Rini Widiasuti, Boedhi Pramono, dan Agustina Rochyanti.
(Dok. Maharani ICA, 2022)

Narasumber kedua yaitu Rini Widiastuti, S. Sn., M. Hum. menyampaikan materi yang lebih terfokus pada sebuah daya tarik seni pertunjukan yang disajikan dalam Desa Wisata, kemasan produk tarinya harus sesuai dengan tujuan dan lokasi wisata. Sangat diperlukan pemahaman dan kepekaan dalam memilih dan mewujudkan sebuah kemasan produk tari yang akan disajikan kepada wisatawan, bisa jadi seperti social dance yang dapat mengajak wisatawan untuk menari bersama dan mendapatkan pengalaman tubuh dari tari yang diajarkan oleh para penari ataupun dari euforia yang terjadi pada saat pementasan tari.

Narasumber ketiga yaitu Boedhi Pramono selaku seorang musisi yang fokus terhadap penggarapan musik tari banyak memaparkan tentang bagaimana seni pertunjukan dapat menawarkan bentuk karya yang dinikmati oleh rasa dan mata. Pola inovatif menjadikan tari sebagai ikon unggul yang memiliki daya tarik tanpa menghilangkan esensi. Daya kreativitas yang dimiliki para seniman untuk memasukan ekonomi desa perlu diolah dan terus dilakukan, tapi harus menyadari bahwa jangan sampai kreativitas yang dihadirkan justru menghilangkan esensi tradisi atau budaya asli yang ada. Setelah kreatif, selanjutnya adalah praktis; yaitu bagaimana memberdayakan sumber yang ada dengan semaksimal mungkin, dapat dihadirkan di berbagai tempat dan berbagai kesempatan, juga tentang pengemasan (dalam hal ini adalah durasi, cerita, busana, dll), yang terakhir adalah konsumtif; yaitu bagaimana seni pertunjukan yang ditawarkan dapat mudah dinikmati oleh berbagai kalangan dari para wisatawan yang hadir dalam Desa Wisata.

Setelah pemaparan materi dari ketiga narasumber, masuk kepada sesi kedua yaitu dari 50 peserta yang hadir terbagi menjadi 3 kelompok: Kelompok Gunung Kidul, Kelompok PSTB dengan nama Bantul 1, dan Kelompok Desa Kaki Langit dengan nama Bantul 2. masing-masing kelompok dimentori oleh para narasumber, namun dari setiap mentor juga tetap saling membantu ketiga kelompok tersebut secara bergantian. Pembagian kelompok ini mulai menuju bagaimana setiap kelompok mengolah kesenian tari tradisi dan budaya yangberkembang-diwilayahmasing-masinguntukdapatdijadikansebuahproduktaribaru.

Masing-masing kelompok memutuskan sumber acuan dari kesenian ataupun kebudayaan yang

ada dalam wilayahnya untuk diolah dan dikembangkan dalam pelatihan STAGE ini. Kelompok Gunung Kidul mengolah tari baru yang berangkat dari rangkaian upacara adat yang biasa banyak dilakukan di wilayah Gunung Kidul dan masih dilestarikan hingga saat ini yang juga menjadi identitas dari Gunung Kidul. Memperkenalkan budaya

Kelompok Bantul 1 (PSTB) - Judul tari Sinangling. (Dok. Maharani ICA, 2022) Yogyakarta; Rini Widiasuti, Boedhi Pramono, dan Agustina Rochyanti. (Dok. Maharani ICA, 2022)

pengantar upacara adat melalui tari dengan mengarah pada kesakralan tetapi juga dibalut dengan kemeriahan dan bisa ditujukan pada masyarakat khususnya wisatawan. Kelompok Bantul 1 berangkat dari kesenian musik yang berkembang di Kauman, Pleret, Bantul yaitu Montro yang menjadi salah satu warisan budaya yang masih terus dilestarikan oleh masyarakat. Lantunan-lantunan yang bernafaskan islam menyampaikan bentuk rasa cinta terhadap Rasul dan juga menyampaikan banyak pesan moral, yang secara tidak langsung kesenian ini mengarah bukan hanya sebagai hiburan saja tetapi esensi dari media syiar agama dan penyampaian nilai kehidupan. Properti kipas dipilih sebagai pendukung artistik dalam gerak tari yang akan diolah dan dikembangkan menjadi produk baru. sedangkan Kelompok Bantul 2 berangkat dari Gejog Lesung, informasi yang didapatkan dari Diky Bagaskara selaku peserta dari wilayak Kaki Langit; “Gejog Lesung merupakan kesenian instrumen musik perkusi yang menggunakan alat penumbuk padi tradisional (lesung dan alu) yang berkembang di tengah masyarakat agraris wilayah Daerah Istimewa Yogyakarta. Secara bergantian pemain memainkan atau memantulkan alu pada lesung di berbagai posisi lesung hingga menimbulkan suara.” Keunikan ini diangkat menjadi sebuah iringan musik yang tarinya akan dibuat dengan tipe tari komikal dan social dance dimana wisatawan bisa menari bersama penari dan merasakan sensasi dari pengalamanwisatanya.

Kelompok Bantul 2 (Kaki Langit) - Judul tari Lesung Kalang. (Dok. Maharani ICA, 2022)

Dari kegiatan yang sudah berlangsung di hari pertama, sebelum mengakhiri kegiatan masing-masing kelompok diminta untuk mempresentasikan hasil pelatihan yang sudah berjalan sejak siang hari sampai sore hari. Meskipun masing-masing kelompok belum menemukan hasil akhir yang sempurna, namun bentuk tari dan musik tari yang dikembangkan sudah terlihat jelas pola gerak dan tatanan produknya sebagai seni pertunjukan yang disiapkan untuk sebuah pertunjukan. Kegiatan dilanjutkan pada hari kedua mulai pagi hari, masing-masing kelompok masih diberi waktu untuk mematangkan hasil kerja produk tari yang sudah melewati tahap eksplorasi, improvisasi, dan komposisi selanjutnya akan dipresentasikan dengan hasil akhir yang sudah jelas dari berbagai aspek tarinya termasuk pola lantai, busana, judul tari, dan juga sinopsis tari. Keselarasan gerak dilakukan oleh setiap kelompok guna menyatukan rasa dan juga keindahangerak.

Kelompok Gunung Kidul - Judul tari Arak-arakan.
(Dok. Maharani ICA, 2022)

Pada saat presentasi hasil akhir, urutan penampilan sesuai dengan yang sudah dipresentasikan di hari sebelumnya. dimulai dengan Kelompok Gunung Kidul yang merupakan para seniman tari baik anak, remaja, dan dewasa dari wilayah Gunung Kidul yang aktif dalam kegiatan tari di wilayahnya memberikan judul tarinya Arak-arakan yang berangkat dari upacara bersih desa atau rasulan yang biasanya di akhir dari upacara ditampilkan pertunjukan seni tari kerakyatan. Maka dalam hal ini Kelompok Gunung Kidul mewujudkan sebuah tari yang berisikan banyak kesenian tari rakyat baik dari tayub, jathilan, maupun penari dengan membawa umbul-umbul atau bendera. Warna-warni dari busana yang digunakan penari membedakan setiap kelompok tari yang ada dalam satu rangkaian tari Arak-arakan.

Kelompok Bantul 1 dari komunitas PSTB (Persatuan Seniman Tari Bantul) yang merupakan sebuah komunitas seniman tari yang memang dibentuk untuk mempersatukan seniman-seniman tari khususnya di wilayah Bantul agar bersinergi bersama dan berkarya bersama untuk membangun kesenian Bantul menjadi lebih baik dan meluas lagi, berisikan banyak seniman tari yang memang sudah fokus bersekolah di bidang tari dan merupakan penari-penari profesional yang sudah banyak dikenal dari wilayah Bantul. Hal ini mempermudah dalam penemuan bentuk gerak baru yang juga dibantu seniman musik

senior yang tergabung. Kelompok ini memberikan judul tarinya Sinangling yang artinya adalah di balik kebaikan/ kebaikan dalam kearifan lokal. Berdasarkan presentasi yang disampaikan oleh wakil dari kelompok ini yaitu Hendy Hardiawan, M. Sn., "kesenianMontro

yang dijadikan pijakan ini adalah seni musik shalawatan. Sinangling mencoba untuk mengembangkan kesenian rakyat ini ke dalam kemasan baru namun tidak meninggalkan esensi dari seni shalawatan. Memberikan nilai ajaran moral melalui lirik lagu, membangun komunikasi sebagai wujud cinta kedamaian, dan memberikan keindahan melalui gerak tari." Busana yang dikenakan oleh kelompok ini untuk presentasi hasil akhir bernuansa putih dan ungu dengan desain sebagaimana dikenakan pada seni Montro pada umumnya. Pada satu bagian para penari ikut melantunkan syair dan menampilkan adanya interaksi bersama penonton dengan gerak bertepuk tangan dengan posisi kipas yang ditutup. Gerak dan iringan yang meriah dan juga selaras membuat tari Sinangling ini begitu mudah untuk dinikmati dan membangkitkan suasana yang semangat dan menarik perhatian penonton ataupun wisatawan nantinya yang menjadi tujuan.

Kelompok terakhir yaitu Kelompok Bantul 2 dari Desa Kaki Langit yang merupakan anak-anak muda yang aktif dalam kegiatan tari baik di wilayah Desa Kaki Langit maupun aktif sebagai siswa di sekolah tari. Judul dari tari yang dipresentasikan dari hasil proses pelatihan STAGE dengan judul Lesung Kalang yang diambil dari kata Lesung dari Gejog Lesung yang merupakan seni kerakyatan yang dijadikan pijakan dan lesung yang dijadikan sebagai alat musik dan juga Kalang yang merupakan singkatan dari Kaki Langit. Dari judul ini diharapkan tari Lesung Kalang dapat menjadi identitas atau ikon unggulan dari Desa Wisata Kaki Langit. Para peserta pelatihan dari kelompok ini memang dapat dikatakan masih remaja dan belum dikategorikan sebagai penari profesional, namun hal ini tidak memutuskan semangat untuk berkarya dan mewujudkan produk tari baru. Instrumen dari permainan lesung dijadikan musik pengiring yang sederhana namun terdengar sangat mudah dinikmati. Gerak-gerak yang dirangkai juga sederhana dan menggunakan tipe komikal yang diharapkan tarian ini dapat ditarikan oleh siapapun dari berbagai lapisan masyarakat dan mudah diajarkan kepada wisatawan. Social dance yang diciptakan di penghujung tarian juga menciptakan rasa kebersamaan baik dari penari dan penonton dari wisatawan dan menjadi pengalaman menyenangkan. Ide yang unik ini sangat dapat dijadikansesuatu.

Dari keseluruhan rangkaian kegiatan STAGE ini didapatkan 3 produk karya tari baru dari 3 wilayah di Daerah Istimewa Yogyakarta sebagai wujud harapan baru majunya ekonomi kreatif dalam subsektor seni pertunjukan yang bisa membangkitkan ekonomi desa khususnya Desa Kaki Langit. Ketiga hasil penciptaan produk ini diharapkan tidak hanya berhenti pada saat selesainya pelatihan namun dapat dilanjutkan untuk terus dikembangkan dan dipatenkan agar menjadi sebuah bentuk karya tari utuh yang dapat dipertunjukan diberbagai tempat khususnya di Desa Wisata dan menjadi salah satu incaran wisatawan untuk melihat potensi seni pertunjukan yang ada. Ketiga produk ini juga diharapkan menjadi pemantik utama yang dapat ditawarkan diberbagai lapisan masyarakat yang ingin hadir sebagai wisatawan yang mungkin tidak bisa didapatkan di lokasi-lokasi wisatalainnya.

Ketua DPD Aseti Prov. Banten, Kabid SDM dan EKRAF Prov. Banten, Dewan Pertimbangan DPD Aseti Prov. Banten

DPD ASETI PROVINSI BANTEN TAHUN 2021

RAKERDA

DPD Aseti Prov. Banten dalam perjalanannya terus berbenah dan bersinergi dengan pihak-pihak terkait lainnya, hal ini dilakukan untuk menemukan bentuk yang diharapkan oleh pengurus dan masyarakat (Seniman Tari) di Provinsi Banten. Tentunya untuk mencapai target dan capaian itu ditentukan oleh adanya program-program yang tepat sasaran dan dapat dirasakan kebermanfaatannya oleh pengurus maupun oleh masyarakat (seniman Tari) di Provinsi Banten.

DPD Aseti Prov. Banten yang dikukuhkan pada tanggal 27 November 2021 oleh pengurus DPP Aseti Pusat yang bertempat di Plaza Aspirasi Provinsi Banten, selanjutnya merasa perlu untuk merancang program-program unggulan yang nantinya akan dilaksanakan dalam roda kepengurusannya. Maka pada tanggal 24 Januari 2022 yang bertempat di Aula Dinas Pariwisata Provinsi Banten DPD Aseti Banten mengadakan RAKERDA Tahun 2022 yang didalamnya membahas tentang program-program unggulan dan penyempurnaan susunan Kepengurusan periode 2020-2025.

Pada RAKERDA tersebut di buka secara langsung oleh Kepala Bidang Pengembangan SDM Parekraf Dinas Pariwisata Provinsi Banten yaitu Ibu Linda Rohayati Fatimah, S.Sos, M.Si. dalam sambutannya beliau mengatakan bahwa "pada dasarnya kami dalam hal ini Dinas Pariwisata menyambut baik dengan adanya Rakerda Aseti Tahun 2022, hal ini akan menjadi standar atau tolak ukur kinerja Aseti Banten untuk pemajuan kebudayaan khususnya Seni Tari di Provinsi Banten. Aseti harus mampu bersinergi dengan pihak pemerintahan baik itu pemerintah pusat, daerah atau kab/kota".

Dalam RAKERDA Tahun 2022 disepakati ada 10 program dan 5 diantaranya program unggulan untuk dilaksanakan pada tahun 2022. RAKERDA tahun ini dihadiri oleh semua pengurus dan Bidang yang ada di DPD Aseti Banten sedangkan yang tidak bisa menghadiri RAKERDA secara langsung mengikuti RAKERDA melalui Live Streaming Instagram Aseti Banten. (Yogi Hadiansyah)

Foto bersama dengan semua peserta yang mengikuti secara Luring
RAKERDA DPD Aseti Prov. Banten tahun 2022

Pembukaan Festival Seni Rampak Bedug Tingkat SMA/ SMK Se-Provinsi Banten Tahun 2022 oleh Kepala Dinas Pendidikan dan Kebudayaan Provinsi Banten

KREATIVITAS SENI RAMPAK BEDUG DISEKOLAH SMA/ SMK SE PROVINSI BANTEN

Dengan adanya Peraturan Gubernur Nomor 15 Tahun 2014 tentang Pengembangan Kurikulum Muatan Lokal (Mulok) Seni Budaya Banten Bagi Pendidikan Menengah se-Provinsi Banten, diantaranya ada Membatik, Rampak Bedug dan pencak silat. Dinas Pendidikan dan Kebudayaan Provinsi Banten berkomitmen untuk menjaga dan melestarikan seni budaya sebagai bentuk kearifan lokal Banten.

Seperti yang disampaikan oleh Kepala Bidang Kebudayaan Provinsi Banten Bara Hudaya, SE, MM "Mulok Seni Budaya Banten yang merupakan implementasi dari Pergub tersebut harus diadakan evaluasi guna mengetahui pelaksanaannya di sekolah baik itu membatik, Rampak Bedug ataupun Pencak Silat. Pada saat ini yang akan dilakukan yaitu evaluasi Rampak Bedug dulu dan nanti kedepannya Pencak Silat menyusul"

Pada pelaksanaan kegiatan Festival Seni Rampak Bedug antar SMA/ SMK Se Provinsi Banten Tahun 2022, Dinas Pendidikan dan Kebudayaan Provinsi Banten bekerjasama dengan DPD ASETI Provinsi Banten. Kegiatan tersebut mengusung tema "Evaluasi Mulok Rampak Bedug sebagai implementasi Pergub Banten No. 15 Tahun 2014". Adapun kegiatan ini dilakukan secara Hibrid teknis penilaian melalui pengiriman Video yang akan di kurasi oleh Tim Kurasi DPD ASETI Provinsi Banten dan menentukan 8 finalis Festival Seni Rampak Bedug Anatar SMA/ SMK se-Provinsi Banten yang dilaksanakan secara live/ Langsung pada tanggal 23 Maret 2022 bertempat di Plaza Aspirasi Provinsi Banten.

Dari data panitia di peroleh 32 sekolah yang ada di 8 kabupaten kota mengirimkan vidio Rampak Bedug untuk selanjutnya dikurasi, dari catatan hasil kurator banyak peserta yang kurang memahami juknis dan melanggar juknis. Adapun 8 finalis diantaranya SMKN 5 Kota Serang, SMAN 1 Pandeglang, SMKN 2 Pandeglang, SMKN 1 Pandeglang, SMAN 2 Rangkas Bitung, SMAN 8 Kota Tan-

DPD ASETI Banten berfoto dengan Kabid Kebudayaan Provinsi Banten

gerang, SMAN 5 Kota Cilegon dan SMAN 2 Pandeglang. Festival Seni Rampak Bedug Anatar SMA/ SMK se-Provinsi Banten Tahun 2022 ini juga di buka secara resmi oleh Kepala Dinas Pendidikan Dan Kebudayaan Provinsi Banten yaitu Bapak Dr. H. Tabrani, M.Pd secara simbolis dengan menabuh bedug bersama para tamu undangan yang hadir.

Yogi Hadiansyah, M.Pd Selaku Ketua DPD ASETI Provinsi Banten mengatakan "kegiatan seperti ini harus terus dilakukan apalagi menyangkun dengan sekolah sebagai basis generasi muda yang tentunya harus mengenal budaya lokal daerahnya sendiri. Pandemi jangan jadi penghalang untuk berkreativitas, jika tidak bisa hadir karena terbatasnya penonton bisa di saksikan juga melalui Streaming Youtube Aseti Banten dan Kominfo Provinsi Banten".(YH Banten)

Penampilan salah satu peserta Pembukaan Festival Seni Rampak Bedug Tingkat SMA/ SMK Se-Provinsi Banten Tahun 2022

Sosialisasi 33 Kabupaten Kota Di Sumatra Utara

Sejak dilantik oleh DPP Aseti pada Maret 2021 secara virtual, DPD Aseti Sumut fokus pada kelengkapan legalitas formal administrasi baik secara internal maupun eksternal yang menjadi persyaratan utama (paling tidak di Provinsi Sumatera Utara), suatu hal yang menjadi kendala secara organisasi jika mengajukan surat audensi ke Gubernur tapi belum terdaftar di Kesbangpol Sumut misalnya, begitupun hal administrasi lain yang secara internal harus terpenuhi sebagai syarat sebuah organisasi profesi, hal ini dilakukan oleh Aseti Sumut agar kedepan dalam menyusun program dan mengeksekusinya hal-hal mendasar ini tidak menjadi hambatan lagi terutama ketika dibentuknya DPC-DPC di 33 Kabupaten/Kota di Sumut sebagai amanat DPP pada Munas I tentang penguatan lokalitas dan kearifan local.

ASETI
ASOSIASI SENIMAN TARI INDONESIA

Bagi Aseti Sumut provinsi Sumut punya kekhususan tersendiri karena terdiri 8 etnis utama, kulturnya berbeda... sebagai contoh tarian, busana, dan bahasa Batak Toba, Karo, Dairi, Simalungun yang mengitari kawasan Danau Toba sangat berbeda satu sama lain, bagaimana pula dengan etnis tempatan lainnya yang secara geografi berjauhan, ada Nias, Melayu, Mandailing, dan Tapanuli Selatan.

Alhamdulillah kelengkapan legalitas administrasi meski belum 100 % telah terpenuhi, DPC adalah ujung tombak dalam mensosialisasikan Aseti di Sumut maka mulai Januari ini Aseti Sumut menginformasikan pada anggota Aseti Sumut melalui WAG dan para jurnalis yang mempunyai jaringan di 33 Kabupaten/Kota, selanjutnya road show kebeberapa Kabupaten/Kota menemui seniman, pekerja seni, budayawan dan tokoh masyarakat dalam rangka pendirian DPC Aseti. Bersyukur pada Tuhan Yang Maha Kuasa sambutan yang kami terima sungguh membahagiakan, permasalahan yang kawan-kawan di daerah hadapi selama ini begitu kompleks yang intinya adalah soal edukasi, advokasi dan hubungan yang tak setara karena hubungan kerjasama dengan lembaga lain khususnya pemerintah lebih bersifat individu/ketokohan, atau sanggar seni yang rentan terhadap keberlanjutan dan tidak setara, yang hal ini tentu menjadi batu sandungan dalam menyampaikan betapa seni budaya adalah hal utama dalam membangun bangsa, nilai-nilai tradisi yang ada dalam ritual dan kebersamaan, gotong royong yang terdapat pada tarian di daerah jadi terabaikan yang jika tidak dijaga bersama akan hilang, tokoh-tokoh seniman seperti sendiri dan menyendiri merawat rasa cintanya pada seni tari sementara yang muda kehilangan gairah untuk sekedar berkenalan karena K-Pop dan games berbasiskan teknologi sudah mengambil fokusnya.

Tanggal 17 Januari Aseti Sumut ke Kota Tebing Tinggi yang berjarak 1 jam perjalanan via Tol Medan Tebing Tinggi, di Kota yang terkenal dengan kuliner Lemang ini Aseti Sumut difasilitasi oleh Kabid Kebudayaan Kota Tebing Tinggi Ibu Kartini Syuib yang juga adalah Seniman Tari dan tokoh budaya alumni ASKI (sekarang ISI) Padang Panjang, iklim berkesenian di Kota Tebing Tinggi ini lumanyan baik, hubungan antar seniman dan sanggar tari juga seperti keluarga dan saling menghormati, ini terlihat dari tiap sanggar punya gayanya sendiri dalam berekpresi lewat tari, dan busana yang tetap berpijak pada etnis Melayu dan Simalungun yang menjadi landasan Kota ini, dan karena hubungan dan semangat yang baik ini, 1 minggu kemudian mereka membentuk kepengurusan DPC Aseti

Tebing Tinggi lengkap dengan Dewan Pembina para penentu kebijakan di Kota Tebing Tinggi yang telah disampaikan ke DPD Aseti Sumut dan dalam tahap verifikasi tim Aseti Sumut untuk kemudian disampaikan ke DPP.

29 Januari Aseti Sumut ke Kota Siantar yang berjarak 2 jam perjalanan via Tol Medan Tebing Tinggi, sebelumnya pertemuan direncanakan tanggl 23 Januari tapi batal karena kawan-kawan Seniman, pekerja seni ada pertunjukan yang sudah terjadwal, hal ini membuat jadwal Aseti Sumut ke Kabupaten/Kota lainnya harus di reschedule, tapi menariknya sahabat aseti didaerah lain memajukan jadwal mereka untuk bersama dengan Aseti Siantar bertemu dengan Aseti Sumut, maka sosialisasi dan program pembentukan DPC Aseti di 33 Kabupaten/Kota di Siantar dihadiri juga sahabat Aseti dari Kabupaten Asahan, Kota Kisaran, Kabupaten Simalungun, dan Kabupaten Samosir. Pertemuan di Kota Siantar yang di fasilitasi Laura Sinaga, seorang penari/koreograper yang banyak menginpirasi kalangan anak muda untuk bangkit meski dalam keterbatasan gerak menambah semangat kami semua, pertemuan di Kota Siantar punya catatan tersendiri bagi Aseti Sumut, persoalan yang disampaikan menjadi sangat berwarna, kritis tapi tetap dalam keakraban, dan waktu menjadi sangat terbatas. Perjalanan dalam proses sosialisasi dan pembentukan DPC Aseti di 30 Kabupaten Kota akan dituntaskan, keberpihakan pada seniman tari harus di wujudkan lewat Iklim nerkesenian yang baik dan sehat, dan DPC adalah ujung tombaknya karena bukan hanya setiap anggota Aseti terdaftar di DPC tapi merekalah yang lebih mengetahui potensi hilang atau tetap hadirnya seni tari tradisi di daerah mereka.

Sampai saat ini Aseti Sumut masih berkomunikasi dalam proses pembentukan 18 DPC Aseti di Sumut yaitu: Aseti Langkat, Aseti Samosir, Aseti Tebing Tinggi, Aseti Simalungun, Aseti Siantar, Aseti Kisaran, Aseti Asahan, Aseti Tanjung Balai, Aseti Serdang Bedagai, Aseti Nias, Aseti Nias Selatan, Aseti Nias Utara, Aseti Nias Barat, Aseti Tapanuli Selatan, Aseti Padang Sidempuan, Aseti Batubara, Aseti Labusel, Aseti Labura.

Semoga Aseti menjadi rumah besar tari Indonesia. Iklim berkesenian yang baik dan sehat.

setara

(Manchu)

SANGGAR GALAXI PRODUCTION

(Terus Berkarya Dalam Diam)

Menerima Murid Baru

- Mengajarkan Aneka Tari Daerah
- Kerjasama dengan Sekolah/Sanggar untuk pembuatan Operet Legenda Daerah

Ruko Grand Galaxy City RSA 02/08. Bekasi Selatan

0821 4384 1390 (Kus) | 0815 8627 9766 (Nurul) | 0821 2155 7487 (Salwa)

sanggar-
rampaijingga

081368257699
(ana rosanti)

Rampai Jingga

Mengabdi dalam Seni & Budaya

"SANGGAR RAMPAI JINGGA"
MENERIMA MURID BARU

- Mengajarkan aneka tari daerah
- Kerjasama dengan sekolah

Alamat : Dusun Cemara 1 RT 08 RW 04, Desa Kurnia Jaya
Kecamatan Manggar, Kabupaten Belitung Timur

LKP DUTASANTARINA
RUKO MEGA LEGENDA EXTENSION BLOK C1/21
+62 813-7255-6909/+62813-6492-3696

syarat dan ketentuan

Kelas professional tari

DISIAPKAN UNTUK MENJADI PENARI PROFESSIONAL

- Usia minimal 16 th
-Laki-laki / Perempuan
- Membayar pendaftaran Dan Spp bulanan
- Bersedia latihan di luar jam kursus
- Bersedia menerima job/show Dalam/ luar negeri

Sanggar Seni Amuta Wapuri
Noken Star Papua Indonesia

Timika Inside Festival Of Art

Jl.Hasanuddin,Jlr 2-Samping Spbu Arah Pasar Baru
Timika-Papua

Alfo Smith : 0813-9851-1383

@timikainsidefestivalofart | @nokenstarpapua Timika Inside Festival Of Art

ASETI MAGZ.

ASOSIASI SENIMAN TARI INDONESIA

ASETI INDONESIA

SEKRETARIAT
JL. ELANG RAYA
KAMPUNG SAWAH – CIPUTAT
TANGERANG SELATAN

EMAIL
ASETIINDONESIA@GMAIL.COM

WWW.ASETIINDONESIA.COM

ISSN 2829-2596