

Bunga Rampai

Maestro Seni Provinsi Bengkulu

Bunga Rampai
Maestro Seni Provinsi Bengkulu



**BALAI PELESTARIAN NILAI BUDAYA
SUMATERA BARAT
2017**

BUNGA RAMPAI - MAESTRO SENI PROVINSI BENGKULU

*Penulis: Refisrul, Hasanadi, Mutiara Alhusna,
Ferawati, Undri*

*Hak pengarang dilindungi undang-undang
All right reserved*

*Hak Cipta terpelihara dan dilindungi Undang-Undang No.19 Tahun 2002. Tidak
dibenarkan menerbitkan ulang sebagian atau keseluruhan isi buku ini dalam bentuk
apapun juga sebelum mendapat izin tertulis dari penerbit.*

Cetakan ke-1, November 2017

<i>Shetting/ lay out</i>	<i>: Rolly Fardinan</i>
<i>Designer cover</i>	<i>: Rolly Fardinan</i>
<i>Penerbit</i>	<i>: Balai Pelestarian Nilai Budaya Sumatera Barat</i>
<i>Percetakan</i>	<i>: CV. Graphic Delapan Belas</i>

*Balai Pelestarian Nilai Budaya Sumatera Barat
2017
ISBN : 978-602-6554-08-6*

DAFTAR ISI

Refisrul

M. Yusuf : Maestro Tari Dari Bengkulu, **1**

Hasanadi

Siti Zahara : Maestro Tari Gandai Mukomuko Provinsi Bengkulu, **47**

Mutiara Alhusna

Syamsuri Zulkifli : Tokoh Seni Tradisi Dan Sarapal Anam, **97**

Ferawati

Aladin Bin Awam : Menari Untuk Tradisi Dan Negeri, **127**

Undri

Biografi Syamsul Bahri, **203**

KATA SAMBUTAN

*Kepala Balai Pelestarian Nilai Budaya
Sumatera Barat*

Perkembangan dan perubahan zaman menyebabkan sebagai besar masyarakat lebih bangga akan tradisi dan budaya yang datang dari luar. Faktor ini menyebabkan banyak tradisi dan budaya daerah atau lokal yang mulai terlupakan. Kondisi ini jelas mengkhawatirkan sebab masyarakat yang tidak lagi mengetahui tradisi dan budaya mereka rentan terhadap krisis identitas. Seluruh anak bangsa memiliki peranannya masing-masing agar kekayaan budaya yang dimiliki tidak hilang ditelan masa. Balai Pelestarian Nilai Budaya (BPNB) Sumatera Barat sebagai salah satu Unit Pelaksana Teknis dari Direktorat Jenderal Kebudayaan, Kementerian Pendidikan dan Kebudayaan memiliki kewajiban agar kesenian dan tradisi yang dimiliki oleh setiap wilayah di daerah kerja dapat dipertahankan dan dilestarikan.

Langkah yang dilakukan oleh BPNB Sumatera Barat terkait dengan Tugas Pokok dan Fungsinya adalah melakukan kajian dan pelestarian tentang kebudayaan yang ada di wilayah kerja. Untuk itu pada tahun 2015, BPNB Sumatera Barat melakukan kajian tentang beberapa maestro seni di wilayah kerja. Tujuan kegiatan ini adalah menulis biografi beberapa maestro seni yang ada di Propinsi Bengkulu, dalam biografi tersebut akan menjelaskan riwayat hidup sang tokoh, serta kiprah yang telah dilakukan dalam mengembangkan dan mempertahankan kesenian daerah yang mereka miliki. Tahun 2017, hasil catatan tersebut diterbitkan dalam bentuk buku untuk masing – masing propinsi.

Buku yang saat ini yang disuguhkan kepada pembaca adalah buku maestro seni dari Propinsi Bengkulu, yakni M. Yusuf Mestro Tari dari Kota Bengkulu, yang ditulis oleh Refisrul, Siti Zahra : Mestro Tari Gandai dari Mukomuko yang ditulis Hasanadi. Buku ini juga

menjelaskan tentang Syamsuri Zulkifli Tokoh Seni Tradis Sarapal Anam yang ditulis oleh Mutiara Al Husna, sedangkan tentang Aladin Bin Awam Menari Untuk Tradisi dan Negeri ditulis oleh Ferawati. Pada bagian terahir buku ini menjelaskan tentang Biografi Sayamsul Bahhri ditulis oleh Undri.

Kehadiran buku ini diharapkan bisa menjadi bahan bagi seluruh *stekholder* di Propinsi Bengkulu untuk mengembangkan kekayaan budaya yang mereka miliki. Tidak kalah pentingnya buku ini bisa dijadikan bahan ajar bagi lembaga terkait. Di samping itu bisa menjadi titik awal dari pemerintah Propinsi Bengkulu untuk menerbitkan buku yang lengkap tentang biografi tokoh dan seniman yang ada di propinsi Bengkulu. Kami menyadari bahwa sebagai UPT BPNB Sumatera Barat memiliki keterbatasan untuk mencatat secara lengkap tentang mestro yang ada di Propinsi Bengkulu.

Kepala BPNB Sumatera Barat

Tertanda

Drs. Suarman

PENDAHULUAN

1.1. Latar Belakang

Berdasarkan petunjuk Direktorat Internalisasi dan Diplomasi Budaya Kementerian Pendidikan dan Kebudayaan, maestro seni adalah seseorang yang berkiprah dan sebagai pelopor dalam bidang kreativitas seni tradisi. Kriterianya unik atau khas, langka dan hampir punah. Tokoh dan ketokohan seniman tradisi seperti Aladin Bin Awam yang diusulkan menjadi maestro seni di Kota Bengkulu berdasarkan ketentuan dalam petunjuk itu. Syaratnya yaitu berusia di atas 60 tahun dan sekurang-kurangnya telah berkiprah di bidangnya selama 35 tahun. Mereka juga harus mampu memelopori bidang kreativitas yang ditekuninya. Selain mampu, mereka juga mesti menekuni seni tradisi yang unik atau khas dan langka atau hampir punah. Bagian terpenting dari ketokohan mereka sebagai kandidat maestro yaitu melakukan alih pengetahuan atau mewariskan keahliannya kepada generasi muda.

Penokohan para penggiat seni seperti Aladin Bin Awam oleh masyarakat Kota Bengkulu bukan hanya mendorong pendataan nama dan menjadikannya kandidat maestro seni di kota itu. Mendata namanya saja tidak memberi arti apapun dan bagi siapapun, kecuali bagi individu yang bersangkutan. Asumsi ini berdasarkan pada pandangan bahwa cukup banyak individu-individu yang berkiprah di bidang seni dan budaya di Propinsi Bengkulu. Mereka, misalnya, para penggiat “seni jalanan” atau pengamen. Demikian juga dengan seniman-seniman setempat yang disewa dan tampil pada acara resepsi pernikahan atau hiburan keluarga, seremonial pemerintahan, bahkan kampanye-kampanye partai politik dalam sistim pemilihan umum (Pemilu) langsung. Tidak sedikit jumlah nama pelaku dan pecinta seni yang bermunculan, sekalipun lebih banyak menampilkan seni musik dan itupun dari gendre pop (populer).

Adapun maestro seni yang dilakukan kajian inventarisasi di Propinsi Bengkulu adalah :

1. Syamsul Bahri : Maestro Seni Tradisi Gamat dari Bumi Raflesia
2. M Yusuf : Maestro Tari dari Bengkulu Propinsi Bengkulu
3. Siti Zahara Maestro Tari Gandai Mukomuko
4. Syamsuri Zulkifli : Seni Tradisi dan Sarapal Anam
5. Aladin Bin Awam : Menari Untuk Tradisi Dan Negeri

1.2. Tujuan dan Manfaat

Tujuan akhir penelusuran dan pengkajian ini yaitu untuk melakukan kajian inventarisasi maestro dari Propinsi Bengkulu. Sekalipun demikian, maksudnya tidak terlepas sama sekali dari pemanfaatan metodologis dan konseptualnya. Adapun tujuan-tujuan itu adalah:

1. Mengetahui lebih jauh maestro seni di Propinsi Bengkulu, yakni Syamsul Bahri, M.Yusuf, Siti Zahara, Syamsuri Zulkifli, dan Aladin Bin Awam.
2. Mengungkap ketokohan Syamsul Bahri, M.Yusuf, Siti Zahara, Syamsuri Zulkifli, dan Aladin Bin Awam.
3. Mendalami pandangan Syamsul Bahri, M.Yusuf, Siti Zahara, Syamsuri Zulkifli, dan Aladin Bin Awam terkait bidang yang ditekuninya.

Tujuan-tujuan yang dipaparkan secara metodologis dan konseptual ini bermanfaat untuk pengembangan teknik penggalan data dan pemaparannya. Gunanya untuk memperbaharui data dan penginventarisannya. Hasil inventarisasi ini berupa sumber data tentang kandidat maestro itu sendiri maupun sumber data tentang kesenian yang dipakarnya. Semua itu terkait dengan 'managemen' pengelolaan kesenian tradisional, karena seni-budaya merupakan aset bangsa.

Seni-budaya ini menjadi aset bangsa jangka panjang sehingga mesti dikelola dengan baik. Pengkajian ini, karenanya, sangat strategis dan akan bermanfaat secara ideologis. Manfaat ini sejalan dengan keputusan-keputusan bersama sejak Kongres Kesenian

Indonesia (KKI) I tahun 1995 (Supardi, 2007).¹ Wujud akhir pengkajian ini, dengan demikian, menjadikannya bahan pertimbangan untuk menentukan dan menetapkan calon maestro bidang kesenian. Penetapan ini akan mendukung pemerintah untuk mengeksekusi kebijakan pemerintah bidang internalisasi dan diplomasi budaya.

1.3. Ruang Lingkup

1.1. Operasional

Operasionalisasi penelusuran dan pengkajian maestro ini tertuju pada sosok seniman tradisi yang bernama Syamsul Bahri, M.Yusuf, Siti Zahara, Syamsuri Zulkifli, dan Aladin Bin Awam. Batasan “*spatial*” (wilayah) operasional penelusuran ini otomatis terselenggara terutama di rumah sekaligus sekretariat grup keseniannya berlatih. Penelusuran ini dimulai dari masa kelahiran hingga saat tim pengkaji mencalonkannya sebagai kandidat maestro, namun fokusnya tetap pada masa *sang* tokoh aktif berkreasi seni.

1.2. Materi

Ruang lingkup materi penelusuran dan pengkajian ini dibatasi dengan rumusan pertanyaan. Rumusan pertanyaan itu diperinci dalam bentuk daftar atau *out line* pertanyaan. Ruang lingkup materi penelusuran dan pengkajian ini, dengan demikian, mencakup sosok kandidat maestro, kiprahnya di bidang seni yang ditekuninya, maupun pandangan serta spirit atau semangatnya bagi khasanah tradisi daerah dan nasional. Dalam hal ini, penelusuran dan pengkajian maestro ini memposisikan kesenian tradisi beserta pelaku-pelaku kesenian menjadi sarana “diplomasi kebudayaan”

¹ Supardi, Nunus, 2007, *Kongres Kebudayaan (1918-2003)*, Yogyakarta: Penerbit Ombak, p. 325-385.

(Warsito dan Kartikasari, 2007)² yang kuat dalam relasi antaretnis dan antarbangsa.

1.4. Metodologi dan Metode

1.4.a. Sekilas Metodologi

Metodologi berbeda dengan metode. Metodologi berarti ilmu untuk memahami objek yang dikaji, sedangkan metode memperinci prosedur operasional atau langkah-langkah taktis pengkajian. Namun yang jelas, metodologi dan metode pengkajian maupun penelitian tidak bersifat statis melainkan terus berkembang.

Pemaparan singkat metodologi ini setidaknya membantu memahami bahwa pengkajian agak berbeda dengan penelitian. Pengkajian bersifat lebih mendalam dan kompleks. Namun penelitian bukan pula berarti lebih mudah, sederhana, atau dapat dilakukan oleh semua orang. Perbedaan mencolok antara pengkajian dengan penelitian adalah bentuk konkrit hasil dan tujuannya. Pengkajian menghasilkan analisis dan bukti-bukti yang mendukung dan meyakinkan tentang sesuatu, untuk selanjutnya direkomendasikan kepada pemerintah. Pemerintah pada akhirnya diharapkan terbantu dalam menyusun dan mewujudkan kebijakan strategis berupa internalisasi dan diplomasi budaya untuk ketahanan bangsa dan negara.

Lebih khusus lagi tentang pengkajian maestro, yang berbeda dengan karakter penulisan biografi, autobiografi, apalagi *memoriam*. Pengkajian maestro seperti tentang seniman, dalam konteks ini, mendekati corak studi-studi tokoh dan ketokohan. Referensi penulisan studi tokoh dan ketokohan sampai saat ini masih minim. Namun Direktorat Internalisasi dan Diplomasi Budaya Kementerian Pendidikan dan Kebudayaan dalam Petunjuknya telah mendefinisikan

² Warsito, Tulus dan Wahyuni Kartikasari, 2007, *Diplomasi Kebudayaan, Konsep dan Relevansi Bagi Negara Berkembang: Studi Kasus Indonesia*, Yogyakarta: Penerbit Ombak.

maestro dengan cukup jelas. Maestro seni adalah “seseorang yang berkiprah dan sebagai pelopor dalam bidang kreativitas di bidang seni tradisi yang unik/khas, langka atau hampir punah dengan kriteria sebagai berikut : (1) berusia di atas 60 tahun dan telah berkiprah di bidangnya sekurang-kurangnya 35 tahun, (2) memiliki kemampuan sebagai pelopor dalam bidang kreativitas yang ditekuninya, (3) seni tradisi yang ditekuninya adalah sesuatu yang unik/khas, langka atau hampir punah (kelangkaan seni yang ditangani/ditekuni), dan (4) melakukan alih pengetahuan atau mewariskan keahliannya kepada generasi muda”. Definisi ini kiranya cukup menjadi dasar dalam menentukan metode operasional pengkajian tokoh dan ketokohan maestro ini. Metode operasional pengkajian maestro yang dipilih lebih kompleks, karena sekaligus mengkaji aspek individu manusia, produk-produk budayanya, dan masyarakat pendukungnya. Kompleksitas ini mengindikasikan bahwa metode yang dibutuhkan tidak sederhana dan masing-masing metode untuk aspek-aspek itu juga butuh pertimbangan.

Akan tetapi, ada pandangan yang menjeneralisir metode, bahwa tahapan operasional penelitian atau pengkajian setiap bidang ilmu dalam otoritas ilmu sosial dan budaya pada dasarnya hampir sama, kecuali penjabaran dan istilahnya. Hanya saja perkembangan metodologi dan metode kian terperinci, maka metode setiap disiplin ilmu yang berbeda-beda dan terperinci semakin membantu upaya penelitian dan pengkajian. Disiplin ilmu sejarah, misalnya, manusialah yang menjadi objeknya. Mulanya, metode dan metodologi sejarah terpapar dalam “Mukaddimah” karya Ibnu Qaldun. Metode itu hampir sama dengan empat tahapan penelitian dan pengkajian sejarah yang dikenal dewasa ini. Keempat istilah dan prosedur operasional penelitian atau pengkajian sejarah, yaitu *heuristik* (pengumpulan sumber), kritik, interpretasi, dan historiografi (penulisan). Metode ini terkesan cukup sistematis, namun berpeluang menjadi relatif dalam praktik pengerjaannya.

Metode penelitian dan pengkajian dalam disiplin ilmu sastra terkesan berbeda dengan metode penelitian dan pengkajian dalam

ilmu sejarah, namun pada dasarnya tahapan yang dilalui tetap sistematis bagi masing-masing disiplin. Objeknya adalah sastra. Namun metode sastra sering kali lebih memprioritaskan produk-produk sastra dan budaya seperti dari pementasan. Metode analisis sastra berdasarkan pada bentuk, isi, dan sifat sastra (Endaswara, 2003: 8) dengan teknik sendiri. Tekniknya yaitu observasi, wawancara, perekaman, studi pustaka, dan analisa data (Danandjaja, 1991).

Agak berbeda dengan ilmu sejarah dan sastra, metode ilmu antropologi maupun sosiologi justru lebih sering mendikotomikan antara teknik kualitatif dengan kuantitatif, sekalipun tidak salah pula menggabungkan kedua metode itu. Ada beberapa tahap penelitian atau pengkajian dalam ilmu sosial, yaitu merancang dan menentukan lokasi serta calon informan, melakukan pengumpulan data primer dan sekunder, melakukan wawancara dengan sejumlah teknik wawancara, memberikan kritik sumber dengan menguji validitas data dan teori, melakukan analisa data dengan menginterpretasinya melalui logika induktif atau etnografis, dan kemudian menuliskan laporan (Arios, 2013). Berdasarkan pertimbangan inilah, maka bagaimana pula dengan metode pengkajian maestro atau tokoh dan ketokohan ini?

1.4.b. Metode

Pengkajian kualitatif ini di satu sisi hendak menggali aspek sejarah hidup seseorang dan di sisi lain tentang karya dan pemikirannya di bidang kesenian. Perpaduan seperti inilah yang membuat metode pengkajian tokoh lebih cocok digunakan.

Mustaqim (2014: 263-280) dan Maimun (2005) sekalipun tidak fokus pada metode pengkajian tokoh seni melainkan studi tokoh agama, namun pemikiran mereka tidak jauh berbeda dalam mengidentifikasi langkah-langkah metodologi (baca: metode) pengkajian tokoh. Pengkajian tokoh calon maestro seni tari tradisi di Kota Bengkulu ini, dengan demikian, lebih sering meminjam rumusan

Mustaqim (2014: 270-271). Namun langkah-langkah dalam metode penelitian sejarah, sastra, sosiologi, dan antropologi justru semakin memperkaya ide-ide metode ini. Berikut langkah-langkahnya:

1. Menentukan dan menetapkan Syamsul Bahri, M.Yusuf, Siti Zahara, Syamsuri Zulkifli, dan Aladin Bin Awam sebagai tokoh yang dikaji dengan memastikan keterlibatannya dalam seni tradisi.
2. Menentukan objek formal yang hendak dikaji, yaitu kiprah Syamsul Bahri, M.Yusuf, Siti Zahara, Syamsuri Zulkifli, dan Aladin Bin Awam sendiri dalam seni tari,
3. Mengumpulkan data-data tentang Syamsul Bahri, M.Yusuf, Siti Zahara, Syamsuri Zulkifli, dan Aladin Bin Awam. Syamsul Bahri, M.Yusuf, Siti Zahara, Syamsuri Zulkifli, dan Aladin Bin Awam dan kiprah maupun pemikirannya tentang seni tari tradisi.

Ketiga langkah awal ini relevan dengan tahapan *heuristik* dalam disiplin ilmu sejarah; pemilihan lokasi penelitian, pemilihan informan, dan pengumpulan data dalam metode antropologi dan sosiologi; atau teknik observasi, wawancara, rekam, dan studi kepustakaan dalam metode ilmu sastra.

Operasionalisasi teknik penentuan dan penetapan Syamsul Bahri, M.Yusuf, Siti Zahara, Syamsuri Zulkifli, dan Aladin Bin Awam sebagai tokoh yang dikaji sudah dimulai sejak awal mula mengobservasi nama-nama seniman tradisi dan kondisi Propinsi Bengkulu. Observasi ini dilakukan dengan metode pengamatan dan pencatatan langsung yang disertai penelusuran sumber kepustakaan. Observasi dilakukan di kota Bengkulu, khususnya di rumah calon tokoh, Dinas Kebudayaan dan Pariwisata Provinsi Bengkulu, dan Perpustakaan Pusat Universitas Bengkulu.

Jenis wawancara yang digunakan adalah wawancara mendalam dengan teknik *snow ball* (bola salju). *Key informan* (informan kunci) dan *out line* (panduan) wawancara sangat membantu sedari awal proses ini.

Wawancara dilakukan setelah mendapat persetujuan dari calon informan. Informan utama pengkajian tokoh ini ada calon maestro seni tari bernama Aladin Bin Awam. Wawancara pendukung dilakukan dengan anggota keluarga, pengurus kelompok seni, maestro Syamsul Bahri, M.Yusuf, Siti Zahara, Syamsuri Zulkifli, dan Aladin Bin Awam, Kepala Bidang Kebudayaan bernama Abdul Karim, S.Sos dan Sekretaris Dinas Kebudayaan dan Pariwisata Provinsi Bengkulu, Drs. BY Asril, MM. Par.

Setiap aktivitas wawancara disertai dengan perekaman *audio*, *audio-visual*, dan pemotretan. Masing-masing memiliki keunggulan dan kelemahan. Perekaman dengan alat perekam hanya menggunakan teknik *pause* (berhenti sementara) ketika diperlukan agar kesinambungan dan keutuhan informasi tetap terjaga. Perekaman dengan *audio-visual* menggunakan teknik *scene* (pemenggalan) karena bertujuan untuk program film dokumenter. Pemotretan berguna untuk lampiran laporan tertulis,

4. Melakukan identifikasi tentang keterampilan dan ketokohan atau pemikiran Syamsul Bahri, M.Yusuf, Siti Zahara, Syamsuri Zulkifli, dan Aladin Bin Awam terkait seni tari tradisi.

Langkah ini juga relevan dengan kritik sumber dalam ilmu sejarah; validitas data dalam antropologi dan sosiologi; atau teknik analisis data dalam metode sastra. Kritik sumber dilakukan dengan uji silang antar-informan dan informan dengan sumber tertulis seperti laporan penelitian terdahulu dan arsip. Sumber-sumber itu diidentifikasi keotentikan atau ketepatan dan orisinalitas atau keasliannya,

5. Melakukan analisis kritis atau penulisan laporan deskriptif-analitis tentang Syamsul Bahri, M.Yusuf, Siti Zahara, Syamsuri Zulkifli, dan Aladin Bin Awam dan ketokohnya. Proses ini mengungkap keunggulan maupun kelemahannya selama berkiprah di bidang seni tari tradisi melalui pelacakan historis dan budaya.

Langkah ini sejalan dengan tahap interpretasi dan historiografi dalam metode sejarah; dan teknik analisa data dalam metode antropologi, sosiologi maupun sastra, Operasional teknik interpretasi dilakukan dengan menganalisis jejaring informasi dari para informan, laporan perjalanan hasil observasi, laporan terdahulu, konsep-konsep, foto-foto, dan piagam,

6. Melakukan penyimpulan yang merupakan jawaban dari rumusan permasalahan pengkajian tokoh Syamsul Bahri, M.Yusuf, Siti Zahara, Syamsuri Zulkifli, dan Aladin Bin Awam.

Langkah penyimpulan ini hanya tegas dinyatakan dalam metode pengkajian tokoh. Metode antropologi, sosiologi maupun sastra tidak tegas dinyatakan karena otomatis menjadi bab akhir setiap laporan. Penyimpulan dalam metode pengkajian tokoh inilah terindikasinya objektivitas-subjektivitas terhadap pengkajian tokoh Syamsul Bahri, M.Yusuf, Siti Zahara, Syamsuri Zulkifli, dan Aladin Bin Awam. Objektivitas-subjektivitas dalam pengkajian tokoh, bagaimanapun, merupakan sesuatu yang mustahil dihindarkan sama sekali, dan inilah yang biasa disebut “ultra subyektivitas” dalam studi sejarah dan tokoh. Operasional teknik penyimpulan pengkajian ini dilakukan dalam bentuk simpulan dan rekomendasi.

1.5. Sistematika Penulisan

Laporan pengkajian tokoh dan ketokohan seniman ini secara struktural terbagi atas tiga bagian, yaitu *pendahuluan* (bab I), *isi* (bab II sampai bab VI), dan *penutup* (bab VII). *Pendahuluan* terdiri atas *latar belakang*, *rumusan masalah*, *tujuan dan manfaat*, *ruang lingkup*, *kerangka pemikiran*, *metode*, dan *sistematika penulisan*. bagian akhir laporan kajian merupakan bab *penutup* yang terdiri atas *simpulan* dan *rekomendasi*. Isi laporan ini mencakup tentang Syamsul Bahri, M.Yusuf, Siti Zahara, Syamsuri Zulkifli, dan Aladin Bin Awam.

M. YUSUF : MAESTRO TARI DARI BENGKULU

Oleh : Drs. Refisrul

A. Tanah Kelahiran dan Domisili

M Yusuf yang bernama lengkap Muhammad Yusuf, lahir pada tanggal 21 April 1943 di Desa Tanjung Raman Kecamatan Kota Agung Kabupaten Lahat Propinsi Sumatera Selatan. Desa Tanjung Raman merupakan satu dari 22 desa yang terdapat di Kecamatan Kota Agung Kabupaten Lahat. Wilayah Kecamatan Kota Agung berbatasan langsung dengan Kota Pagaralam, dan berjarak kira-kira 60 km dari Kota Lahat yang merupakan ibukota (pusat pemerintahan) Kabupaten Lahat Provinsi Sumatera Selatan. Masyarakat Desa Tanjung Raman masih kuat memelihara kebiasaan tradisional dan mayoritas beragama Islam, ditandai dengan kehidupan yang islami. Di desa inilah kehidupan M Yusuf dimulai, terutama kehidupan masa kecil hingga remajanya, sebelum merantau menempuh pendidikan di kota Jogjakarta, dan bekerja sebagai PNS sampai pensiun di Kota Bengkulu Provinsi Bengkulu.

Sekarang ini, M Yusuf dalam usianya yang sudah lanjut (72 tahun), menikmati masa tua sebagai pensiunan Pegawai Negeri Sipil (PNS), tinggal bersama anak dan cucunya di Kota Bengkulu. Rumah M Yusuf di Kota Bengkulu terdapat di Jalan Cempaka IV Rt 5/RW II No. 3 di Kelurahan Kebun Beler Kecamatan Ratu Agung Kota Bengkulu. Nampaknya, M Yusuf sudah berketetapan hati menghabiskan mata tuanya di Kota Bengkulu yang sudah dianggapnya sebagai kampung halaman keduanya. Di Kota Bengkulu, dia telah dikenal secara luas sebagai seorang seniman yang menggeluti seni tari, khususnya tari kreasi dan tari Melayu, serta seni dendang yang merupakan kesenian tradisional khas Bengkulu. Atas dedikasinya terhadap pekerjaan dan keahliannya di bidang seni tari dan dendang, dia dianggap sebagai salah seorang maestro seni bidang seni tari di Kota Bengkulu, dan Provinsi Bengkulu umumnya. Karya ciptaan berupa tari kreasi dan tari Melayu sering ditampilkan dalam berbagai kegiatan seni di Kota Bengkulu.



Gambar 1 : M. Yusuf, Maestro Seni Tari (Kreasi) Bengkulu. *Gambar 2*: Rumah M Yusuf di Kelurahan Kebun Beler Kecamatan Ratu Agung Kota Bengkulu

Sesungguhnya, aktifitas seni M. Yusuf tidak saja dalam hal tari kreasi, tetapi juga seni dendang. Hanya saja, dia lebih dikenal sebagai seniman tari dibanding seni dendang. Bahkan, dalam usianya yang telah menua (lansia), sekarang ini M. Yusuf masih tetap aktif sebagai pelatih tari kreasi dan seni dendang. Hal itu dibuktikan dengan ikutnya dia mengajar tari di rumahnya dan di Sanggar Seni Semarak Persada (S3P) Kota Bengkulu. Sanggar S3P dipimpin oleh Ajalon Tarmizi yang merupakan murid M. Yunus Oleh karenanya, sepak terjang M. Yusuf sebagai salah seorang seniman Kota Bengkulu sejak dahulu hingga sekarang, menarik dan perlu didokumentasikan untuk mengenal lebih jauh kiprahnya dan perjalanan kehidupannya.

B. Masa kecil

M. Yusuf terlahir dari keluarga petani, karena ayah dan ibunya bekerja sebagai petani di kampungnya di Desa Tanjung Raman

Kabupaten Lahat Provinsi Sumatera Selatan. Ayahnya bernama Azis sudah lama meninggal dunia, sedangkan ibunya bernama Asiah meninggal di tahun 2017. M. Yusuf merupakan anak pertama dari 5 (lima) bersaudara yang terdiri dari 3 (tiga) orang laki-laki dan 2 (dua) orang perempuan. Keempat saudara (adik) dari M. Yusuf adalah M. Yunus, Kismawati, Sukri, Atika, dan Edwar Sanusi. Dua orang adik M. Yusuf yakni Sukri dan Atika tinggal di kampung (Desa Tanjung Raman), sedangkan yang lainnya (Kismawati dan Edwar Sanusi) tinggal di Kota Bengkulu sebagai Pegawai Negeri Sipil (PNS). Sehari-hari di rumah (kampong), M. Yusuf biasa dipanggil dengan sebutan Yusup atau Usup oleh keluarganya, begitu juga di lingkungan pergaulan bersama teman sebayanya.

Masa-masa menjelang bersekolah, dijalani oleh M. Yusuf di kampungnya dan menjalani kehidupan sebagaimana halnya anak pada usia tersebut, dalam perawatan dan bimbingan orangtuanya. Kira-kira berumur 5 tahun, M. Yusuf disekolahkan oleh orang tuanya di Sekolah Rakyat (SR) yang terdapat di kampungnya (Desa Tanjung Raman). Setiap hari ke sekolah dia berjalan kaki dari rumah ke sekolah bersama teman-temannya. Ketika kelas 4 SR, M. Yusuf dimasukkan ayahnya ke sekolah agama Islam setingkat SR yakni Sekolah Ibtidaiyah yang jam belajarnya pada waktu sore hari. Jadi, semenjak kelas 4 SR, M Yusuf bersekolah pada dua institusi pendidikan yakni Sekolah Rakyat (SR) dan Sekolah Ibtidaiyah yang khusus pendidikan agama. Pada waktu pagi hari, bersekolah di SR dan sorenya (jam 14.00 sampai selesai) di Sekolah Ibtidaiyah. Menjelang ujian akhir di kelas 6 SR, M Yusuf istirahat atau berhenti dari Sekolah Ibtidaiyah agar lebih konsentrasi menghadapi ujian, dan dia berhasil lulus dengan nilai memuaskan.

Setelah tamat SR di kampungnya (Desa Tanjung Raman), M Yusuf melanjutkan pendidikannya di Sekolah Menengah Pertama (SMP) di Kota Lahat. Kebetulan di kampungnya belum ada sekolah setingkat SMP, maka dia melanjutkan SMP di Kota Lahat. Ketika menempuh pendidikan di SMP Lahat, M Yusuf tinggal di Kota Lahat dengan menyewa kamar (kost) bersama teman-temannya, dan

pulang ke kampung (rumah orang tua) pada waktu-waktu tertentu, seperti liburan, lebaran, ada keperluan dan lainnya. Biaya sekolah dan lainnya di Kota Lahat dikirim orang tuanya setiap bulan. Hal ini menunjukkan bahwa, semenjak kecil M Yusuf telah biasa berpisah dengan orang tuanya (merantau) yang menyebabkan dia menjadi pribadi yang mandiri dan biasa jauh dari keluarga. Pendidikan di SMP Lahat diselesaikan oleh M. Yusuf dalam waktu 3 tahun.

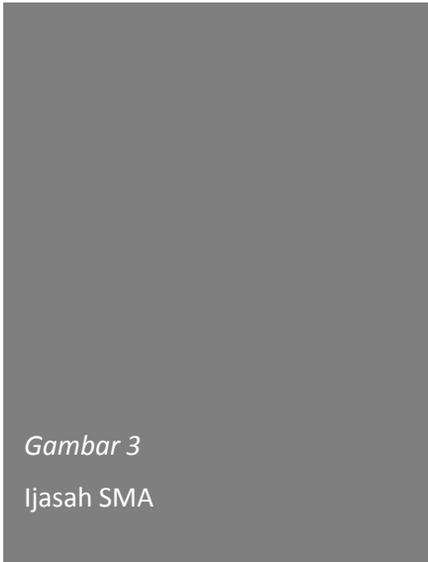
C. Masa Remaja

Setamat dari SMP tahun 1958, M Yusuf melanjutkan pendidikan ke tingkat SMA (Sekolah Menengah Atas) di Kota Jogjakarta. M Yusuf memilih melanjutkan sekolahnya ke Kota Jogjakarta karena diajak oleh seorang sepupunya yang juga bersekolah di kota “Gudeg” tersebut, dan keinginannya untuk merantau ke tempat yang lebih jauh. Sebetulnya orang tuanya berkeberatan mengizinkannya bersekolah di Jogjakarta yang dianggap jauh di Pulau Jawa, dan berharap M Yusuf melanjutkan sekolah ke Sekolah Menengah Atas (SMA) di Kota Lahat saja. Namun, M Yusuf sudah berketetapan hati untuk merantau ke tanah Jawa, dan kedua orangtuanya akhirnya terpaksa melepasnya dengan berat hati. Di Jogjakarta, dia melanjutkan pendidikan di SMA jurusan Ilmu Ekonomi, Kemasyarakatan dan Kehukuman, yang sekarang mungkin sama dengan jurusan Ilmu Pengetahuan Sosial (IPS). Selama di Jogjakarta, M Yusuf tinggal bersama (kost) bersama sepupunya itu dengan biaya sekolah dan lainnya dikirim oleh orangtuanya setiap bulan. Pendidikan SMA diselesaikan oleh M Yusuf dalam waktu 3 tahun dengan segala suka duka yang dialaminya karena jauh dari orang tua, dan tamat pada tahun 1964.

Semasa SMA, M Yusuf rajin mengikuti kegiatan ekstra kurikuler (luar sekolah), baik yang diadakan oleh sekolah maupun lembaga/organisasi profesi lainnya. Salah satu yang dikutinya adalah kegiatan di bidang kesenian, dengan bergabung dengan salah satu sanggar seni/grup kesenian di Kota Jogjakarta yakni sanggar “Dempo Serampang Dua Belas” yang dipimpin Azis Kaum (orang Medan) yang

ahli memainkan akordion. M Yusuf mulai aktif di grup tari tersebut sejak kelas 2 SMA, yang diawali dengan mengikuti pelatihan (kursus) yang diadakan grup tersebut dari bulan Oktober 1962- Januari 1963 di Jogjakarta tari-taria yang (Lenggang Patah, Tanjung Katung, Mak Inang Pulau Kampai, dan Cik Mainang Sayang), diselenggarakan oleh “Dempo Serampang 12”.. Selama bergabung di grup seni “Dempo Serampang Dua Belas” itu, M. Yusuf berada dibawah binaan Azis Kaum mengikuti berbagai penampilan seni sanggar tersebut di beberapa kota di Pulau Jawa, seperti Jakarta, Semarang, Jogjakarta, Padeglang dan lainnya. Pada tahun keempat, Yusuf diangkat sebagai asisten pelatih, dan diajarkan pula cara bermain dendang. Selama berkecimpung bersama sanggar/grup seni tersebut, M.Yusuf merasakan beroleh pengalaman berharga dan semakin memantapkan hatinya ikut menekuni bidang kesenian, khususnya seni tari dan musik.

Setelah tamat SMA, M Yusuf melanjutkan ke pendidikan yang lebih tinggi (perguruan tinggi) dan tetap di Kota Jogjakarta. Perguruan tinggi yang dimasuki oleh M Yusuf adalah Fakultas Sosial Politik (Sospol) Universitas Proklamasi Jogjakarta program Diploma III (D III), mulai tahun 1965 sampai dengan tahun 1968 (4 tahun). Ketika itu, M Yusuf berkeinginan melanjutkan pendidikan ke Strata I (S1), namun mengingat biaya yang cukup besar, maka M Yusuf memutuskan cukup sampai D3 (sarjana muda) saja. Selama menuntut ilmu (kuliah) di Fakultas Sosial Politik (Sospol) Universitas Proklamasi Jogjakarta itu, M Yusuf tetap aktif pada grup kesenian Dempo Serampang 12. Ketika M Yusuf memutuskan untuk kembali ka kampung halamannya, maka aktifitas kesenian di grup seni itu berakhir pula.



Gambar 3
Ijazah SMA

Selama mengarungi bangku kuliah di Jogjakarta itu, aktifitas kesenian M Yusuf bersama grup seni “Dempo Serampang Dua Belas” tidak ditinggalkannya. Dia sangat merasakan banyak manfaatnya dengan aktif di grup seni tersebut, karena beroleh pengalaman seni dan mengunjungi beberapa kota di Pulau Jawa. Pimpinan grup tersebut yakni Azis Kaum, diakui M Yusuf sebagai guru yang berperan penting dalam mengenalkan aktifitas kesenian, khususnya seni tari. M Yusuf tidak aktif lagi di grup seni tersebut, ketika menyelesaikan studi di di Fakultas Sosial Politik Universitas Proklamasi Jogjakarta pada tahun 1968. M Yusuf memutuskan kembali pulang ke kampung halamannya di Desa Tanjung Raman untuk mencari pengalaman baru dan mencari pekerjaan sesuai ilmu yang telah dituntutnya selama ini. Dengan demikian, maka terhenti pulalah aktifitasnya pada grup kesenian tersebut.

*Gambar 3*

Ijasah SMA

D. Masa Bekerja

Setelah menyelesaikan pendidikan D3 (Sarjana Muda) di Fakultas Sospol Universitas Proklamasi Jogjakarta, sebagaimana halnya seorang tamatan perguruan tinggi, maka M Yusuf pun berfikir untuk mencari pekerjaan untuk memanfaatkan ilmu yang telah diperolehnya di bangku pendidikan selama ini. Sekaligus memperoleh kehidupan yang lebih baik dengan memiliki pekerjaan yang tetap. bisa membantu keluarga, dan lainnya. Beberapa waktu lamanya dia berada di kampung halaman, M Yusuf berusaha mencari kegiatan pekerjaan yang bisa menampungnya sebagai pegawai ataupun sebagai honorer. Pengembaraannya mencari pekerjaan tidak saja di Lahat, melainkan sampai ke Kota Palembang (ibukota Provinsi Sumatera Selatan). Namun demikian, usahanya itu belum berhasil dan membuatnya berfikir untuk mencobanya ke daerah lain, diluar Sumatera Selatan.

Suatu hari, dia diajak oleh seorang temannya yang sudah bekerja di kantor Gubernur Bengkulu untuk mencoba peruntungan (nasib) di Kota Bengkulu, ibukota Provinsi Bengkulu. Pada waktu itu, disebutkan oleh sang teman bahwa di Kota Bengkulu banyak kesempatan untuk menjadi pegawai asalkan mau terlebih dahulu sebagai pegawai honorer. Dengan izin dan restu dari kedua orang tuanya, berangkatlah M Yusuf ke Bengkulu bersama temannya itu, dan memasukkan permohonan pada beberapa kantor/ instansi pemerintah disana. Akhirnya, M Yusuf diterima bekerja di Kantor Keuangan Bengkulu sebagai pegawai honor di Kantor Iuran Pendapatan Daerah (IPD). Setelah beberapa di kantor tersebut, Kantor Wilayah Departemen Pendidikan dan Kebudayaan (Kanwil Depdikbud) Provinsi Bengkulu membutuhkan tenaga pengajar seni untuk menggalakkan kesenian Bengkulu. M Yusuf ikut mengajukan permohonan dan karena dianggap mempunyai kapasitas untuk itu, dia diterima sebagai pegawai honorer, menjelang adanya penerimaan/pengangkatan Pegawai Negeri Sipil (PNS) di lingkungan Kanwil Depdikbud Provinsi Bengkulu. Status sebagai pegawai honorer dijalannya selama 6 bulan, dan setelah itu M Yusuf akhirnya diusulkan sebagai Pegawai Negeri Sipil (PNS) di lingkungan Kanwil Depdikbud Provinsi Bengkulu, yang ditempatkan sebagai staf bidang kesenian. Pengangkatan M Yusuf sebagai PNS terjadi pada tahun 1976, saat dia berumur 28 tahun. M Yusuf bekerja sebagai staf kesenian di Kanwil Depdikbud Provinsi Bengkulu dari tahun 1971 sampai dengan tahun 1982. Pada tahun 1982, dia dipindahkan ke kantor Taman Budaya Provinsi Bengkulu sebagai staf tenaga teknis untuk menangani manajemen pertunjukan. Pada tahun 1985, M Yusuf diangkat sebagai Kepala Seksi (Kasi) Penyajian di kantor Taman Budaya Provinsi Bengkulu yang dipegangnya sampai masa pensiun pada tahun 1999, ketika berumur 56 tahun. Di Taman Budaya, pada waktu itu terdapat ada 3 seksi yang menangani masalah kesenian yakni seksi penyajian, peningkatan mutu, dan dokumentasi dan informasi. Itulah jabatan struktural yang pernah dipegang semenjak diangkat sebagai PNS di lingkungan Kanwil Depdikbud Provinsi Bengkulu.



Gambar 5
M Yusuf, dengan pakaian dinas
Kanwil Depdikbud
Provinsi Bengkulu



Gambar 6
Kantor Kanwil Depdikbud Provinsi Bengkulu ,
sekarang kantor Dinas Pendidikan Provinsi Bengkulu



Gambar 7

Kantor Taman Budaya Provinsi Bengkulu,

Selama bekerja di Kanwil Depdikbud dan Taman Budaya Provinsi Bengkulu, minat dan aktifitas kesenian M Yusuf tetap jalan, dan bahkan semakin intensif sesuai dengan tugasnya yang berkaitan dengan pembinaan kesenian pada kedua instansi tersebut. Pekerjaannya tersebut menyebabkan dia semakin bergelut dengan aspek seni dan pengembangannya. Apalagi, M Yusuf sering dikirim untuk mengikuti penataran dan festival yang berkaitan dengan kesenian di Jakarta dan beberapa kota lainnya, sehingga pemahamannya tentang seni semakin bertambah. Disamping itu, di tingkat kota dan Provinsi Bengkulu, dia sering diundang memberikan penyuluhan tentang seni dan menjadi juri pada berbagai perlombaan seni tari, dandang, permainan tradisional, dan lainnya. Hanya saja, setelah menikah tahun 1976, M Yusuf tidak lagi sebagai pemberi pelatihan melainkan fokus sebagai pekerja seni menangani teknis kegiatan-kegiatan di lapangan, antara lain menangani pagelaran, lomba, penataran dan serasehan dan sebagainya.

Selama bekerja di Kanwil Depdibud dan Taman Budaya Provinsi Bengkulu, beberapa kegiatan kesenian yang diikuti oleh M Yusuf, antara lain:

- Festival Kesenian Anak-anak Tingkat Nasional di Jakarta tanggal 12-15 Agustus 1979 dalam rangka Pelaksanaan Peringatan 17 Agustus 1979.

- Festival Kesenian Anak-anak Tingkat Nasional di Jakarta tanggal 12-15 Agustus 1979 dalam rangka Pelaksanaan Peringatan 17 Agustus 1979.

- Pekan Tari Rakyat Tingkat Nasional IV tahun 1981 di Jakarta tanggal 29 Oktober – 3 November 1981,

- Penyuluhan Kesenian di Cipayung, tahun 1981

- Penataran Tenaga teknis bidang Seni Tari di Jakarta tanggal 1-12 September 1983,

- Festival Tk. Nasional Tari Daerah Kreasi Baru tahun 1985 di Jakarta tanggal 14-16 Oktober 1985

- Pendidikan dan Pelatihan Tenaga Teknis Kesenian di Jakarta tanggal 15-28 Juli 1986

- Tutor Penataran Tenaga Teknis Kesenian di Bengkulu

- Pimpinan Teknis Pekan Seni se Sumatera di Padang, tahun 1984

- Mengikuti Festival Tari Rakyat Tingkat Nasional di Jakarta, tahun 1978

- Penataran Seni Tari di Cipayung, tahun 1980

- Pembina Sanggar Gading Cempaka di Kota Bengkulu th 1981

- Festival Seni Rakyat Jakarta di Taman Mini Indonesia Indah (TMII), tahun 1985.

- Pekan Film se Sumatera di Palembang th. 1988

- Pendidikan dan Pelatihan Tenaga Teknis Kesenian di Jakarta tanggal 15-28 Juli 1986

- Pembina Sanggar Seni Semarak Persada (S3P) Kota Bengkulu

- Dan lain-lain

Jabatan sebagai Kepala Seksi (Kasi) teknis Penyajian pada Taman Budaya dipegangnya dari tahun 1985 sampai memasuki masa pensiun pada tahun 1999. Ketika masih aktif sebagai PNS di Taman Budaya, M Yusuf juga sempat diminta mengajar di Sekolah Menengah Kerawitan Indonesia (SMKI) Kota Bengkulu (sekarang SMK 6 Bengkulu), sampai SMKI itu berubah menjadi Sekolah Menengah Kejuruan (SMK). M Yusuf pernah juga menjadi ketua Komite Sekolah Dasar Negeri 18 Bengkulu yang terletak tidak jauh dari rumahnya, ketika anaknya masih menempuh pendidikan di sekolah tersebut.



Gambar 8

SMK Negeri 5 Bengkulu, dulu SMKI Bengkulu, Tempat M Yusuf pernah Mengajar Kesenian



Gambar 9
Sekolah Dasar Negeri 18 Bengkulu,
M Yusuf pernah Menjadi Ketua Komite

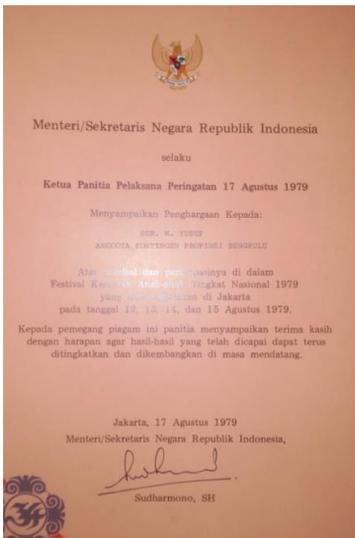


Gambar 10
Bersalaman dengan Mendikbud Nugroho Notosutanto
Pada Festival Seni Rakyat Jakarta di TMII

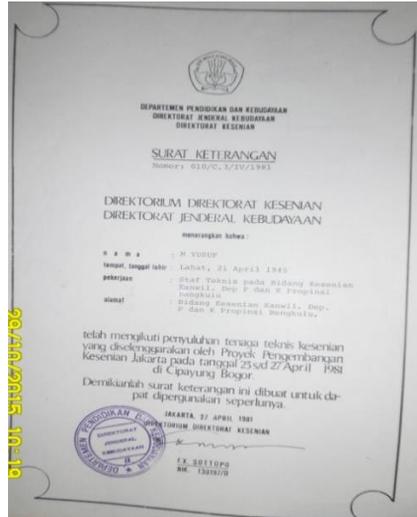


Gambar 11
Bersama anggota Sanggar Gading Cempaka Kota Bengkulu
tahun 1981,

Beberapa piagam/tanda penghargaan yang diterima oleh M Yusuf yang masih tersimpan dalam dokumentasinya sekarang, antara lain :



Gambar 12
Piagam Penghargaan sebagai Peserta
Festival Kesenian Anak-anak
Tingkat Nasional di Jakarta tahun
1979



Gambar 13 : Piagam Penghargaan sebagai Peserta Pekan Tari Rakyat Tingkat Nasional IV di Jakarta tahun 1981. / Gambar 14 : Surat Keterangan sebagai Peserta Peserta Penyuluhan Tenaga Teknis Kesenian di Cipayang Bogor tahun 1981



Gambar 15 : Surat Keterangan sebagai Peserta Tenaga Teknis Kesenian Bidang Seni tari di Jakarta tahun 1983 / Gambar 16: Piagam Penghargaan sebagai Peserta Festival Tingkat Nasional Kreasi Baru di Jakarta tahun 1985



Gambar 17 : Surat tanda Tamat Pendidikan dan Pelatihan Tenaga Teknis Kesenian di Jakarta pada tahun 1986. / Gambar 18 : Surat Penghargaan sebagai Penyaji Makalah Karakteristik Tari Tradisi Bengkulu pada Lokakarya Seni di Bengkulu tahun 1991



Gambar 19 : Ucapan Terima kasih sebagai Peserta Pekan Budaya Karya Cipta Seni Pertunjukkan Tradisional Tingkat Nasional di Jakarta tahun 1991. / Gambar 20 : Penghargaan Satya Lencana Karya Satya 20 Tahun oleh Presiden RI

E. Masa Berkeluarga

Pada waktu mulai bekerja di Kanwil Depdikbud Provinsi Bengkulu, M Yusuf masih berstatus sebagai bujangan atau belum kawin. Hal ini disebabkan belum ada dalam pikiran M Yusuf untuk berkeluarga sebelum mempunyai pekerjaan yang tetap. Setelah setahun berstatus sebagai PNS, M Yusuf memutuskan untuk menikah atau menginjak bahtera perkawinan. Gadis terpilih untuk mendampingi hidupnya adalah seorang gadis yang berasal dari Curup (Rejang) yang bernama Murtiana Bakar, setelah melalui proses pacaran antara keduanya. Pertemuan pertama dengan sang pacar adalah ketika ada perayaan hari Pendidikan Nasional yang diadakan oleh kantornya. Pada kegiatan pameran yang diselenggarakan di di depan Rumah Bung Karno, terciptalah pertemuan antara keduanya di saat makan siang dengan nasi bungkus, dikenalkan oleh kakak si gadis yang merupakan teman sekantor M Yusuf. Dari pertemuan pertama itu berlanjutlah pada pertemuan-pertemuan berikutnya, sehingga terciptalah pautan hati antara keduanya dan kesepakatan untuk merajut tali perkawinan. Proses mulai dari pertemuan pertama hingga ada kesepakatan hati berlangsung dalam waktu 3 bulan. Pada waktu pertemuan pertama, M Yusuf baru saja menerima gaji pertamanya sebagai PNS di Kanwil Depdikbud Provinsi Bengkulu.

Pilihan M Yusuf untuk menikahi Mutiana disetujui oleh kedua orang tuanya di Lahat, walaupun sesungguhnya mereka lebih ingin M Yusuf menikah dengan gadis sederhana (Lahat). Namun, M Yusuf sudah berketetapan hati menikah dengan gadis yang dicintainya, sehingga orangtuanya mengalah dan menyetujui pilihannya. Alasan M Yusuf memilih gadis itu dilatarbelakangi oleh beberapa alasan yakni, 1) Latar belakang keluarganya yang dinilainya baik, dan 2) Kesetiiaannya yang telah dirasakannya selama berpacaran, padahal dari segi kecantikan gadis itu tergolong biasa-biasa saja. Gadis yang dipilih oleh M Yusuf sebagai isteri itu (Murtiana) berusia lebih muda 7 tahun dari nya. Murtiana lahir di Curup, pada tanggal 30 Desember 1950, sedangkan M Yusuf lahir tanggal 21 aApril 1943. Pesta

pernikahan antara keduanya diadakan di Desa Tanjung Raman, kampung kelahiran M Yusuf pada tahun 1976. Setahun setelah pernikahan (1977), sang isteri juga diterima menjadi PNS (Pegawai Negeri Sipil) di lingkungan Pemerintah Provinsi Bengkulu. Dalam kesehariannya, Murtiana juga memiliki bakat seni suara (pop Melayu) dan sering ikut menyanyi pada berbagai kesempatan, seperti pesta perkawinan, acara kantor dan lainnya.

Dari perkawinan itu, terlahir 3 orang anak laki-laki sebagai buah cinta antara M. Yusuf dengan Murtiana. Anak pertama yang bernama Sandi Gusti lahir pada tahun 1976, anak kedua diberi nama Rikardo lahir pada tahun 1979, dan si bungsu Ahmad Hajian lahir pada tahun 1985. Setelah kelahiran anak pertama, M Yusuf dipindahkan dari Kanwil Depdikbud Provinsi Bengkulu ke Taman Budaya Provinsi Bengkulu. Anak kedua lahir setelah M Yusuf setahun menjadi tenaga teknis (Kasi) di Taman Budaya. M Yusuf merasakan kebahagiaannya lengkap, dengan adanya 3 orang anak dan isteri yang mencintainya.



Gambar 21 : Murtiana Bakar, Istri M Yusuf yang meninggal tahun 2004

Gambar 22 : M Yusuf dan isteri, bersama Anak Pertama Semasa Kecil



Gambar 23
Foto ketiga anak M Yusuf dan
Murtiana

Hanya saja, pada tahun 2004 (setelah pensiun), sang isteri Murtiana berpulang kerahmatullah (wafat) meninggalkan M Yusuf dan ketiga anaknya. Kepergian sang isteri, meninggalkan duka yang mendalam bagi M Yusuf dan anak-anaknya. Apalagi dimasa pensiun yang 5 tahun dijalannya, sesungguhnya memerlukan kehadiran isteri disampingnya. Disaat masa-masa sulit mulai dihadapi (pensiun sebagai PNS), sang isteri meninggalkannya. Setelah meninggalnya isteri, M Yusuf hidup sendiri (tidak menikah lagi), dengan ditemani

oleh anak, menantu dan cucu yang menyayanginya. Sampai sekarang, kepergian isteri telah berlangsung 11 tahun dan selama masa itulah M Yusuf hidup sendiri menjalani masa-masa tua, dalam usia telah mencapai 72 tahun sekarang ini. Setelah kepergian sang isteri, M Yusuf tetap tinggal di rumah yang dibangunnya semasa isteri masih hidup, bersama anak keduanya yang ikut mendiami rumah tersebut bersama isteri dan anaknya. Pada saat isteri meninggal, anak ke 1 dan 2 sudah menyelesaikan pendidikan S1 di Jakarta, sedangkan anak ke 3 masih menempuh pendidikan D3 nya, dan ketika selesai langsung mencari pekerjaan di Jakarta. Anak ke 1 dan 3 bekerja di bidang swasta di Jakarta, sedangkan yang no 2 di Bengkulu.

Sekarang ini, ketiga anak itu sudah bekerja dan berkeluarga, serta memberikan cucu pada M Yusuf sebanyak 4 orang. Anak pertama (Sandi), dan anak ketiga (Ahmad) bekerja di Jakarta, sedangkan anak ke dua (Ricardo) di Bengkulu. Menantu pertama orang Bengkulu, kedua orang Seluma, dan ketiga orang Banten. Cucu berjumlah 4 orang, dari anak pertama semuanya perempuan (dua orang), anak kedua perempuan dan anak ketiga laki-laki. Saat ini, M Yusuf tinggal bersama anak kedua (Rikardo) yang mempunyai seorang anak perempuan dari perkawinannya dengan Eni Sulastri.

M Yusuf memiliki kesan tersendiri terhadap isterinya dan kesan itu yang mendasarinya terutama memilihnya sebagai pendamping hidupnya dahulunya, karena sang isteri orangnya hemat,. Ketika membangun rumah yang didiami sekarang, M Yusuf sebetulnya tidak punya uang cukup untuk biaya membangun rumah, namun rupanya isteri menyimpan uang hasil kegiatan kesenian (dulu cukup besar), yang disimpannya dalam bentuk emas. Sebagaimana diketahui nilai emas biasanya tidak berkurang, bahkan bisa bertambah nilainya. Sering waktu terjadi dari. Dari simpanan isteri itulah dapat dibangun rumah secara bertahap oleh M Yusuf dan isterinya. Begitupun biaya untuk keperluan anak-anak seperti biaya sekolah, rumah tangga, dan lainnya menggunakan simpanan isteri.

G. Masa Kini (Pensiun)

M Yusuf, sebagaimana diketahui, pensiun dari pekerjaan sebagai Pegawai Negeri Sipil (PNS) pada tahun 1999 dari Kantor Taman Budaya Provinsi Bengkulu, dalam usia 56 tahun. Setelah pensiun, aktifitas M Yusuf tentunya lebih banyak di rumah bersama isteri dan anak-anaknya. Masa pensiun dengan ditemani oleh anak dan isteri sangat dinikmati oleh M Yusuf, walaupun pada mulanya tidak bisa dipungkiri ada kegamangan karena tidak aktif lagi sebagai PNS, terutama rutinitas pergi kekantor dengan segala dinamikanya mesti ditinggalkan. Namun, dengan adanya isteri yang mendampingi dan anak-anak yang sudah besar bisa menenteramkan hati M Yusuf untuk menjalani semua itu dengan sabar dan mencari kegiatan yang bisa mengisi hari-hari tuanya. Sebagaimana telah diungkapkan, pada masa awal pensiun sebagai PNS, M Yusuf mendapat cobaan cukup berat dari Allah yakni meninggalnya sang isteri pada tahun kelima (2004) masa pensiunnya. Walaupun demikian, M Yusuf nampaknya bisa menjalaninya dengan sabar dan bertawakal kepada Allah. Hal itu ditandai dengan fisiknya yang masih kuat dan tangkas, yang masih menyiratkan kegagahan di masa lalu. Hidup *enjoy*, perbanyak aktifitas dan selalu gembira menjadi resep khusus M Yusuf dalam menjalani masa tuanya.

Dimasa pensiun dan setelah berpulangnyanya sang isteri, M Yusuf kembali menjalani aktifitas dalam bidang kesenian yang selama ini telah digeluti semenjak SMA di Jogjakarta beberapa tahun silam. Dia bergabung dengan Sanggar S3P (Sanggar Seni Semarak Persada) yang dipimpin oleh seniman muda yang pernah menjadi murid dan menjadi rekan sejawat di bidang kesenian Bengkulu yakni Ajalon Tarmizi. Sanggar tersebut beralamat di Jln. Kenanga Rt/Rw nomor 36, Kota Bengkulu, dan M Yusuf sebagai Pembina dan pelatih tari dari anggota sanggar tersebut. Sanggar S3P yang mempunyai ratusan anggota itu memiliki materi seni yang dikelolanya yakni 1) Tari Sekapur Sirih (Tari Persembahan), 2) Tari Gendang Serunai, dan, 3) Tari Kreasi dan Musik Kreasi.,

Disamping di aktif di sanggar S3P, M Yusuf juga menyediakan waktu dan tempat bagi generasi muda yang masih sekolah di SMP dan SMA untuk belajar tari di rumahnya, serta menjadi juri pada berbagai lomba tari yang diadakan di Kota Bengkulu, baik yang diadakan oleh pemerintah maupun pihak lain. M Yusuf juga aktif pada kegiatan kegiatan kemasyarakatan di lingkungan tempat tinggalnya, seperti menjadi pengurus Mesjid, menghadiri pesta perkawinan, kematian, dan lainnya. Keseharian itulah yang dilakukan oleh M Yusuf dimasa sekarang dan membuatnya tetap enjoy menjalaninya hidupnya di masa tua. Keaktifannya di bidang kesenian dan kemasteroannya juga telah memberikan kebanggaan bagi keluarga, tetangga, teman, dan masyarakat sekitarnya.



Gambar 24

M Yusuf sedang Melatih Tari di Samping Rumah



Gambar 25
Mesjid di dekat Rumah, M Yusuf ikut sebagai Pengurus



Gambar 26
M Yusuf, Menuju Mesjid untuk melaksanakan Shalat

*Gambar 27*

M Yusuf Bersama Anak, Menantu dan Cucu

H. Aktifitas di Bidang Kesenian

1. Mulai Mengenal Seni

Keaktifan M. Yusuf di bidang kesenian, khususnya seni tari dan dendang, sebagaimana penuturannya dimulai ketika dia bergabung dengan grup tari “Serampang Dua Belas” di Jogjakarta, saat dia bersekolah di kelas 2 SMA (tahun 1962). Pada grup seni tersebut, M. Yusuf diajar oleh Azis Kaum, seorang guru tari, yang berasal dari Medan, yang berprofesi sebagai wartawan. Bersama grup tari yang dipimpin oleh Azis Kaum tersebut, M. Yusuf tampil sebagai penari dan hampir semua kota di Jawa pernah dikunjunginya. Pada tahun keempat bergabung dengan grup tari tersebut, M Yusuf diangkat sebagai asisten pelatih oleh Azis Kaum. M. Yusuf menuturkan bahwa bergabung dengan grup tari pimpinan Azis Kaum tersebut, merupakan masa awal dia berkecimpung di bidang seni tari dan beroleh dasar seni tari yang berguna baginya di kemudian hari. Bahkan, diakuiya bahwa Aziz Kaum lah yang membuatnya mencintai

kesenian dan karenanya beliau dianggap sebagai gurunya dalam bidang kesenian. M. Yusuf aktif di grup tari “Serampang Dua Belas” itu sampai dia menyelesaikan studi D3 nya di Fakultas Sospol Universitas Proklamasi Jogjakarta, dan dilanjutkannya di Kota Bengkulu sampai sekarang.

Bakat seni dalam diri M. Yusuf bukan merupakan turunan atau warisan dari kedua orang tuanya, serta keluarganya yang lain, melainkan muncul kemudian akibat pergaulan dengan orang lain. Kedua orang tuanya tidak pernah bergelut dengan seni, apalagi menurunkan bakat seni kepada M. Yusuf. Semasa kecilnya dahulu, M Yusuf juga tidak mempunyai cita-cita menjadi seorang seniman, melainkan bercita-cita menjadi seorang olahragawan (atlit), khususnya menjadi pemain sepak bola yang andal. Semasa sekolah di kampung halamannya, dia dikenal sebagai pemain sepakbola jempolan dan sering bermain mewakili sekolahnya dalam pertandingan antar sekolah. Sebagaimana telah disebutkan diatas, pertemuan dengan Azis kaum di Jogjakarta dan keterlibatan di grup tari “Serampang Dua Belas” pimpinan Azis Kaum tersebut yang menyebabkannya bergelut di bidang seni hingga sekarang. Disamping itu, pergaulannya yang banyak dengan kaum wanita semasa menempuh pendidikan di Jogjakarta, ikut memberi andil keterlibatannya di bidang seni tari. Sebagai pemain dan asisten pelatih dari Azis Kaum membuatnya banyak bergaul dengan wanita. Jadi, keaktifan M. Yusuf di seni bukan merupakan bakat turunan dari orang tua, tetapi karena lingkungan dan ajaran dari orang lain.

Bakat seni dalam diri M. Yusuf, tidak pula turun kepada anaknya, walaupun isterinya juga seorang penyanyi yang cukup dikenal di Kota Bengkulu. Anak-anaknya tidak ada yang menempuh pendidikan di sekolah kesenian, maupun tampil pada acara kesenian di sekolah atau lingkungan tempat tinggal. Menurut M. Yusuf, diantara anak-anaknya, mungkin anak pertama (Sandi) dan ketiga (Ahmad) yang memiliki bakat seni, dengan ikut menjadi pemain band di sekolahnya, sedangkan anak kedua (Ricardo) hanya sebagai penikmat seni atau pendengar saja. Diantara cucu-cucunya (4 orang),

yang dirasa memiliki bakat seni adalah cucu perempuan dari anak pertamanya (Sandi) yang hobi bermain biola.



Gambar 28

Penghargaan Peserta Kursus Angkatan ke II “Dempo Serampang 12” dari bulan Oktober 1962-Januari 1963 di Jogjakarta.

2. Pencipta dan Pelatih Tari

Aktifitas seni yang ditekuni oleh M. Yusuf semasa mulai berkiprah di bidang seni di Kota Jogjakarta, dan seterusnya di Bengkulu adalah sebagai pencipta tari dan pelatih tari kreasi dan tari Melayu. M. Yusuf menciptakan tari kreasi yang bersumber dari tari tradisional yang terdapat dalam kehidupan masyarakat Bengkulu. Keahlian tersebut diperolehnya terutama semasa mengikuti dan membantu Azis Kaum di Jogjakarta, dan karena sering mengikuti penataran-penataran kesenian di Jakarta sebagai utusan dari Kanwil Dikbud Provinsi Bengkulu. Kebetulan yang dikirim untuk mengikuti kegiatan tersebut adalah staf yang mengerti dengan musik, dan kebetulan waktu itu hanya M. Yusuf yang banyak tahu dan faham

musik, maka dialah yang dikirim menghadiri kegiatan-kegiatan tersebut. Berdasarkan keikutsertaan dalam penataran seni tersebut dan penampilan kesenian di Bengkulu, menyebabkan M Yusuf menjadi semakin tahu tentang musik, pementasan, tari dan lain-lain. Ditambah lagi, ruang lingkup tugasnya di Kanwil Dikbud dan Taman Budaya Provinsi Bengkulu berkaitan dengan hal-hal tersebut. Dalam menciptakan tari kreasi, M. Yusuf hanya mempedomani tari tradisi dan mengembangkannya (kreasi), seperti tari andun, nelayan, STIK dan lain-lain.

Tari-tari itu diciptakannya sendiri dengan memperhatikan tari tradisional dan kemudian di olahnya menjadi tari kreasi. Menurut M. Yusuf, tari kreasi itu sifatnya sementara, atau tidak bisa bertahan lama, walaupun bisa lama paling-paling hidupnya 1 tahun. Lain halnya dengan tari tradisional yang biasa bertahun-tahun, bahkan diciptakan pada masa lampau dengan penciptanya yang anonim (tidak diketahui). Tari tradisional itu tidak mengalami perubahan atau tetap sama dengan yang aslinya, walaupun telah diturunkan dari generasi ke generasi (turun temurun), seperti tari Melayu, tari Dendang, dan lainnya yang merupakan tari tradisional Bengkulu. Sifatnya sudah baku, seperti Tari Serampang Dua Belas, yang dikenal oleh M. Yusuf semenjak kelas 2 SMA, masih hapal olehnya hingga sekarang karena tidak mengalami perubahan mendasar. Tari itu diciptakan oleh Sayuti (orang Medan), dan merupakan gabungan tari andun, dan gading cempaka. Berkaitan dengan tari kreasi, M Yusuf pernah berkecimpung di Sanggar Balai Buntar pada tahun 1980-an selama 7 tahun, dan setelah itu M. Yusuf tidak mendirikan sanggar lagi, dan fokus pada pembinaan kesenian sesuai dengan tugasnya di instansi pemerintah.

Dalam masa kerjanya di instansi pemerintah, M Yusuf lebih banyak berusaha menciptakan tari kreasi yang merupakan kepiawaiannya, yang ditandai dengan adanya beberapa tari kreasi yang dihasilkannya. Pekerjaan menciptaan tari kreasi dilakukannya di rumah pada saat ada waktu luang. Di rumahnya, dia memiliki ruangan khusus dan menciptakan aneka tari kreasi, yang kemudian

diajarkan pada anak didiknya untuk ditampilkan pada kegiatan-kegiatan tertentu. Tari kreasi yang diciptakan M. Yusuf ikut ditampilkan pada kegiatan perlombaan dan festival yang diadakan di Kota Bengkulu dan sekitarnya. Karya-karya M. Yusuf dalam bidang seni tari, yang pernah diciptakannya, antara lain:

1. Tari Nelayan tahun 1967 di Jogjakarta
2. Tari STIK tahun 1967 di Jogjakarta
3. Tari Lang Narap tahun 1974 di Bengkulu
4. Tari Ding Kediding tahun 1975 di Bengkulu
5. Tari Kipas tahun 1979 di Bengkulu
6. Dan lain-lain

Produktifitas M Yusuf dalam menghasilkan tari kreasi terutama ketika dia masih bekerja sebagai PNS di Kanwil Depdikbud dan Taman Budaya Provinsi Bengkulu. Sedangkan ketika sudah pensiun dari kedua instansi tersebut boleh dikatakan tidak ada lagi. Pekerjaan itu memerlukan kosentrasi dan fisik yang kuat karena harus bekerja sampai larut malam (begadang), yang tidak bisa dilakukan di usianya yang lanjut usia. Di masa pensiunnya, M Yusuf lebih memilih menjadi pelatih tari dan menjadi juri pada perlombaan/festival tari yang diadakan di kota Bengkulu. Sedangkan untuk mencipta tari boleh dikatakan tidak ada lagi. Hal ini disebabkan merasa tidak kuat lagi berfikir, dan fisiknya yang mulai lemah/renta. Menurutnya, melatih bukan pekerjaan yang mudah dan memerlukan kompetensi khusus, karena seorang guru walaupun pintar belum tahu bisa melatih, begitupun sebaliknya.

Aktifitasnya sekarang lebih banyak bergabung dengan Sanggar Seni Semarak Persada (S3P) yang dipimpin oleh Ajalon Tarmizi, mantan muridnya. Pada sanggar tersebut, M Yusuf sebagai Pembina dan pelatih tari para anggota sanggar yang umumnya dari kalangan generasi muda (siswa SLTP/SLTP) Bengkulu. Aktifitas melatih tari itu juga dilakukan di rumahnya, dengan memanfaatkan ruang kosong disamping kiri rumahnya. Biasanya proses pembelajaran itu dilakukan pada waktu sore hari, sesuai dengan penjadwalan yang telah ditentukan.



Gambar 29
M Yusuf di Ruang Kerja



*Gambar 30*

M Yusuf, sedang Melatih Murid-muridnya
di Sanggar Seni Semarak Persada (S3P)

3. Seni Dendang

Keahlian M Yusuf dalam bidang seni, tidak saja berkaitan dengan tari, tetapi juga bisa berkaitan dengan seni dendang. M Yusuf bisa memainkan dendang semasa bergabung dengan grup tari Serampang Dua Belas (SDB) di Yogyakarta, yang diperolehnya dari Azis Kaum pimpinan grup tersebut. Keahlian tersebut masih bertahan hingga sekarang dan biasanya dia ikut memainkan jika diperlukan, baik di sanggar ketika melatih muridnya memainkan dendang, maupun pada acara-acara penampilan seni dendang dalam berbagai kesempatan. Pada Sanggar Seni Serampang Dua Belas pimpinan Ajalon Tarmizi, M Yusuf sebagai Pembina ikut memberikan keahliannya bermain dendang kepada murid-muridnya di sanggar tersebut. Materi yang diajarkan di sanggar tersebut meliputi tari sekapur sirih (tari persembahan), gendang serunai, tari kreasi dan musik kreasi. Semua itu dimiliki oleh M Yusuf, sehingga dia diharapkan dapat menularkan keahliannya pada anak-anak muda

Bengkulu yang mau dan gemar memainkannya di Sanggar S3P tersebut.

Dendang adalah nyanyian-nyanyian yang diiringi oleh musik rebana. Jenis dendang antara lain senandung gunung, ketapang, rampai-rampai dan lain sebagainya. Dendang merupakan salah satu kesenian tradisional Bengkulu yang ditampilkan pada malam acara perkawinan disebut *bimbang gedang*. Asal mula dendang yang terdapat di Kota Bengkulu dikabarkan berasal dari kerajaan Pagaruyung. Namun, ada pula versi yang mengatakan bahwa dendang berasal dari sebuah cerita legenda yaitu dua orang adik kakak Dang Kumbang dan Ding Kumbang yang mengajari adiknya berlatih silat. Pada waktu mengajari silat ia menghentak-hentakkan kakinya sehingga menimbulkan bunyi *dang, dang, dang*. Kata *dang* berasal dari keturunan bangsawan yang biasa disebut raden atau aden dari hentakan kaki ini menimbulkan sebuah instrumen gendang dengan cara merentangkan kulit yang diikat pada bongkel kulit kelapa yang sudah dilubangi, lalu dipukul dengan menggunakan *stik* sehingga menghasilkan suara *dang, dang, dang*. Sumber suara adalah *dang*, sampai sekarang di Bengkulu kesenian ini masih dikenal dengan sebutan kesenian dendang

Berkaitan dengan pembelajaran seni dendang, menurut M Yusuf, pada generasi anak-anak yang dikhususkan permainan musik bagi anak laki-laki dan tari untuk anak perempuan. Untuk seni musik (dendang) yang diajarkan adalah pola-pola ritmik yang merupakan pola yang cukup bagus dan diajarkan tentang pola-pola dasar seperti bagaimana pukulannya, dan kemudian bagaimana pola ritmik untuk mengiringi tari sapu tangan misalnya, dan lain yang sifatnya dinamis. Pola-pola ini harus ditanamkan dan mengembangkan pola ritmik itu dengan catatan tidak meninggalkan pola dasar. Namun, untuk memberikan gerak-gerak dasar perlu adanya narasumber untuk memberikan bagaimana gerak yang asli, seperti gerakan Melayu Deli bagaimana gerak dasarnya. Menurut Para pelatih tari perlu diberikan pengetahuan tentang gerak dasar itu karena karakternya tentu berbeda. Untuk pola ritmik Melayu Deli, pola pukulan dasarnya

terdiri dari 3 macam yakni, 1) Semenanjung, 2) Mak Inang, dan 3) Joget. Bunyi pukulan dendang akan lebih harmonis jika diberi bunga-bunga pukulan.



Gambar 31 : M Yusuf sedang mempertunjukkan cara memaainkan Dendang. *Gambar 32* : M Yusuf sedang Bermain Dendang dengan Ajalon Tarmizi, Pimpinan Sanggar Seni Semarak Persada



Gambar 33
Peralatan Seni Dendang

Seni dendang mempunyai keunikan dari musik, tari, dan lainnya dari segi bentuk penyajian. Pada masa dahulunya dimainkan hanya oleh orang-orang tua, tapi sekarang M. Yusuf telah mengkaderisasi anak-anak SD, kurang lebih sebanyak 60 orang, baik laki-laki maupun perempuan yang diajarinya untuk menjadi penari. Pada Festival Tabot tahun 2014, salah seorang anak didikannya yang baru kelas kelas 4 SD memperoleh juara pertama. Peralatan yang digunakan dalam seni dendang adalah redap, redap Melayu yang lebih tinggi, sedangkan untuk dendang redap biasanya dibawakan yang lebih rendah. Diameter lingkarannya tergantung besarnya, yang menimbulkan bunyinya juga berbeda. Jika redap yang dimainkan, bunyinya seperti gemuruh ombak, sedangkan dendang Melayu dentungannya seperti gong. Dalam memainkannya mesti distel (diatur) terlebih dahulu, dengan menggunakan tali rotan, agar bunyinya nyaring. Tali rotan tersebut dimasukkan ke bawah dendang, dan kemudian dibuka jika selesai memainkannya.

4. Juri Lomba

Selain aktif di bidang seni tari dan dendang, M Yusuf sering diminta untuk menjadi juri (penilai) dalam berbagai kegiatan perlombaan tari, permainan rakyat dan lainnya di Kota Bengkulu dan sekitarnya. Baik tingkat SLTP, SLTA maupun umum yang diadakan oleh pemerintah (Dinas Kebudayaan dan Pariwisata), ataupun lembaga lainnya, baik tingkat Kota Bengkulu maupun Provinsi Bengkulu. Aktifitas sebagai juri diikutinya semenjak masih aktif sebagai PNS di Kanwil Depdikbud dan Taman Budaya Provinsi Bengkulu, sampai sekarang. Walaupun telah pensiun, dia masih tetap menjadi salah satu pilihan sebagai juri, khususnya di bidang seni tari.

Beberapa kegiatan penjurian yang diikuti oleh M Yusuf, antara lain;

- Dewan Juri Tari Kreasi Festival Tari Kreasi tkt SLTA se Kota Bengkulu th.1985
- Juri Tari Kreasi tk SLTP Festival Tari Kreasi tk SLTP se Kota Bengkulu 1986

- Juri Festival Tari Kreasi dalam rangka Festival Tabot tahun 1993, diselenggarakan oleh Dinas Pariwisata Daerah Tk. I Provinsi Bengkulu.



Gambar 34

Dewan Juri Tari Kreasi Festival Tari Kreasi Tkt SLTA
Se Kota Bengkulu Th.1985



Gambar 35

Juri pada Festival Tari Kreasi tingkat SLTP
se Kota Bengkulu, tahun1986

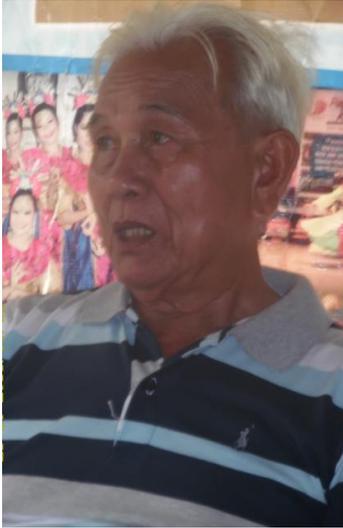


Gambar 36
Piagam Penghargaan
sebagai Festival Tari Kreasi
dalam rangka Festival
Tabot di Bengkulu tahun
1993

I. Kesan dan Harapan

Sebagai seniman, M Yusuf memang tidak terlepas dari suka dan duka (suka duka) yang dialami sejak dahulu hingga sekarang, dan menurutnya lebih banyak sukanya daripada dukanya. Bagi seorang seniman, apabila karyanya dilihat, dinikmati dan dipakai orang sudah merupakan hal yang menyenangkan atau menurut istilah M Yusuf “sudah cukup”. Masalah imbalan seni yang dihasilkan merupakan hal atau soal nomor dua, dan yang paling prinsip adalah untuk menambah pergaulan. Dukanya adalah harus rela banyak berkorban dari segi keuangan dan waktu, karena memproses sebuah tari perlu banyak biaya dan waktu. Uang yang diterima dari mitra kerja, digunakan tidak untuk diri sendiri melainkan dibagikan juga kepada anggota, biaya operasional dan lainnya. Artinya, untuk si pencipta atau pelatih, tidaklah seberapa. Apalagi, biasanya uang yang diterima tidak sebanyak yang telah dikeluarkan. Namun demikian, sebagai pengabdian seni, semua puas dengan keberhasilan menciptakan dan menampilkan untuk khalayak umum (orang banyak). Kerjasama dengan pihak pemerintah dengan anggaran sedikit, bisa diterima dan dimaklumi asalkan tidak “besar pasak daripada tiang”, atau tidak merugi. Pada prinsipnya, “rela berkorban asalkan ada kepuasan”.

Agar sebuah karya seni tetap eksis dan lestari, M Yusuf berharap agar keterlibatan anak muda perlu menjadi perhatian pemerintah, karena kalau tidak aktifitas mereka akan terhenti, terutama kesenian daerah (tradisi) harus dilestarikan, dan diprogramkan untuk memberi wadah kepada masyarakat. Pada saat Festival Tabot di Kota Bengkulu, diadakan bermacam-macam lomba untuk generasi muda seperti musik, tari dan lainnya. sehingga, anak muda yang ikut di sanggar seni bisa terlepas dari narkoba, karena memiliki kesibukan positif yang bermanfaat untuk dirinya (penyaluran bakat). Biasanya pimpinan sanggar selalu menjaga hal itu, jika ada yang terlibat narkoba akan langsung dipecat (disuruh keluar), setelah sebelumnya dibina terlebih dahulu. Dengan ikut sanggar-sanggar seni, mereka bisa juga menikmati sesuatu yang baru seperti melihat daerah lain. Seperti, pengalaman seorang pemain sanggar ketika ditanya oleh seorang siswa SMA di Argamakmur, Kabupaten Bengkulu Utara; “kenapa mau menari”, dijawab singkat ; “kalau tak pandai nabuh gendang Bengkulu tak kan bisa ke Riau, dan kesini (Argamakmur), dan lainnya. Usaha-usaha yang bisa dilakukan untuk pembinaan generasi muda dan pelesarian kesenian tradisional, menurut M Yusuf salah satunya dengan melatih/membina anak-anak muda di sanggar kesenian. Dengan demikian akan bisa menarik anak-anak yang berbakat seni mulai dari SD, sampai perguruan tinggi, yang difokuskan salah satunya pada penggunaan peralatan kesenian tradisi tersebut, seperti pada seni dendang adalah dendang, redap, gong dan lainnya.

*Gambar 37*

M Yusuf, saat Mengemukakan Kesan Harapan

Harapan utama dari seorang M Yusuf terkait dengan kelestarian seni tradisi khususnya di Bengkulu adalah 1). Timbul bibit seniman di daerah, 2), Sanggar seni fokus pada kesenian daerah (tradisional), dan 3) Adanya, ada guru kesenian berlatarbelakang seni di setiap sekolah. Sekarang ini, kelihatannya guru kesenian bisa berasal dari disiplin ilmu lain sehingga pengajaran seni pada anak-anak tidak maksimal. Bagi M Yusuf sendiri, tidak ada cita-cita khusus sebagai seorang seniman (maestro seni), selain kepuasan atas ditampilkannya karya seninya, dan masih adanya generasi muda yang mencintai seni, khususnya di bidang seni tari. Munculnya banyak penari dan pelatih berkualitas sehingga seni tari tetap dicintai oleh masyarakatnya.

Ditambahkannya, agar seni tradisi tetap terpelihara keberadaannya dan menjadi kebanggaan masyarakat pendukungnya maka satu hal yang penting untuk diperhatikan adalah masalah pewarisan. Tanpa adanya pewarisan dari pemilik/pelaku seni tradisi kepada generasi penerus tentu keberadaan seni tradisi itu akan terancam. Hampir bisa dipastikan seni tradisi itu tidak ada sekolah formalnya serta tidak pula banyak diekspos di media sebagaimana halnya dengan seni populer.

J. Di Mata Sahabat dan Keluarga

1. Ajalon Tarmizi (sesama Seniman)

(Ajalon Tarmizi, pimpinan Sanggar Seni Semarak Persada (S3P) Bengkulu, teman sejawat dan pernah menjadi murid M Yusuf).

Menurutnya, Pak Yusuf, seorang tua yang energik, dan sosok pak Yusuf dalam mengajar muridnya, tidak hanya tentang musik tetapi juga tentang rasa sosial kita agar tumbuh. Sekarang beliau masih aktif mengurus sanggar, tari dan musik tradisional, bergabung dahulunya di Balai Buntar. Di dua sanggar itulah dia aktif, ketika sanggar itu masih aktif. Disamping itu beliau masih diminta memberi materi seni tradisional di tingkat Kabupaten (Kabupaten Bengkulu Selatan, Kabupaten Bengkulu Utara, Kota Bengkulu dan lainnya). Juga, sebagai dewan juri pada lomba tari tradisional, dan lomba-lomba yang diadakan oleh Dinas Kebudayaan dan Pariwisata Provinsi Bengkulu. Kalau dulu ada pula dilaksanakan oleh sanggar Rentak Raflesia, yang sering mengadakan festival-festival yang diikuti oleh Kabupaten/daerah di Provinsi Bengkulu. Semoga dengan adanya M. Yusuf diharapkan seni dendang tetap lestari, tidak saja bagi orang-orang tua melainkan juga pada anak-anak SD, SMP dan lainnya, serta adanya penampilan seni dendang dalam berbagai kesempatan.



Gambar 38
Ajalon Tarmizi, Teman Sesama
Seniman

2. Anna Mareta (tetangga/masyarakat)

(**ARNA MERETA**, SH. PNS (Pegawai BKD), dulu bekerja di Dinas Kebudayaan dan Pariwisata Provinsi Bengkulu (Kabid Kebudayaan), berumur 49 tahun, dan pernah dibina oleh M.Yusuf.)

Menurutnya, Pak Yusuf orangnya jujur, dan dalam bekerja selalu tulus, tanpa pamrih bertanggung jawab dalam mengajar anak didiknya sampai berhasil, kadang-kadang tidak mau dibayar. Prinsipnya adalah orang itu harus berhasil dan senang. Oleh karenanya, dia selalu dipakai dimana saja, seperti tempat perkumpulan ibuk-ibu, remaja, kelompok rebana, SD dan lainnya. M. Yusuf juga ahli atau pintar bermain redap/dendang.

Sering menjadi juri di berbagai tempat/level provinsi, dari dulu (20 tahunan jadi juri terus), dalam hal lomba nyanyi lagu melayu, tari tradisional, tari kreasi, permainan tradisional dan lainnya. M. Yusuf menjadi panutan bagi banyak orang, mulai dari SD dan selalu terpakai karena kepiawaiannya. Dia belajar seni secara otodidak, yang bekerja dengan tulus, tidak mata duitan, dan mengoreksi diri.

Dalam kesehariannya merupakan orang yang sederhana, dan sebagai seorang PNS, berprestasi baik dalam bekerja (tiada cacatnya). Dia seniman sejati dalam bidang seni tari, dan dendang Melayu. Oleh karenanya Anna Mareta iri dengan Pak Yusuf, karena orangnya masih eksis, sehat, dan berkarya. Ditambahkannya, Pak Yusuf tepat dianggap sebagai maestro seni Bengkulu, khususnya di bidang seni tari dan dendang. Orang seperti Pak Yusuf terbilang langka, karena jalur hidupnya bersih



Gambar 39
Anna Marita, Tetangga
dan Teman Sejawat

3. Arif Firman (Mitra Kerja) (Arif Firman, Kepala Seksi di Bidang Kebudayaan Dinas Kebudayaan dan Pariwisata Provinsi Bengkulu)

Menurutnya, M. Yusuf orangnya kebabakan dan familiar, baik dengan mitra kerja, begitupun dengan anggota sanggarnya, sangat kebabakan sekali. Dengan karakter begitu, dia menjadi sosok yang sangat dihormati, dan menjadi panutan, serta sangat diuji oleh anggota-anggota sanggar.

Pak M. Yusuf merupakan salah seorang budayawan Bengkulu yang masih eksis, dan sering menjadi mitra kerja Dinas Kebudayaan dan Pariwisata Provinsi Bengkulu. Sebagai juri dalam berbagai lomba-lomba yang dilaksanakan oleh dinas dan lainnya, secara tetap semenjak 4 tahun yang lalu. Beliau masih aktif melakukan pembelajaran pada generasi muda melalui salah satu sanggar di Bengkulu yakni Sanggar Seni Semarak (S3P) Bengkulu, pimpinan Ajalon Tarmizi menggarap seni musik, tari dan dendang.



Gambar 40
Arif Firman, staf Dinas
Kebudayaan dan Pariwisata
Provinsi Bengkulu

4. Rikardo (anak)

(Rikardo, merupakan anak kedua dari M Yusuf, dan tinggal bersama anak dan isterinya)

Menurutnya, M Yusuf sebagai bapak adalah ayah sangat sayang dan perhatian kepada anak-anaknya. Dari kecil sampai sekarang kami merasakan betul kasih sayangnya. jarang marah, dan selalu menasehati anak-anaknya. Bapak juga seorang yang pemaaf, ceria, dan energik, yang ditandai masih tegarnya di usia sekarang, walaupun ibu telah meninggalkannya pada masa awal dia pensiun sebagai pegawai. Kesabaran dan ketegarannya ikut menguatkan diri kami saat kepergian ibu, dan hari-hari berikutnya hingga sekarang.

Sejak dahulu, kami sekeluarga (isteri dan anak-anaknya) mendukungnya aktif di bidang kesenian, dan merasa bangga dengan reputasinya di bidang seni. Demikian juga dengan masyarakat sekitar ikut bangga dalam profesi bapak.



Gambar 41
Rikardo, anak kedua M Yusuf

5. Eny Sulastri (Menantu)

Eny Sulatri, menantu (isteri dari Rikardo).

Menurutnya, bapak mertuanya merupakan kebanggaan keluarga karena profesi atau keahliannya di bidang seni. Sebagai mertua, dia tidak membedakan para menantunya, maupun cucunya. Kami berharap dia tetap sehat dan karyanya di bidang seni bisa bermanfaat buat orang lain.

*Gambar 42*

Eni Sulastri, Menantu M Yusuf

Berdasarkan pandangan dan kesan beberapa orang sahabat, mitra kerja dan keluarga diatas, semakin difahami bahwa M Yusuf sudah cukup dikenal, baik dari karyanya di bidang seni maupun performanya secara pribadi. Dapat dikatakan bahwa M Yusuf merupakan aset seni dan budaya Bengkulu yang tidak bisa dilupakan. Kapasitas dan karyanya telah ikut mewarnai blantika musik dan seni daerah Bengkulu. Dia yang datang dari Desa Tanjung Raman di Kabupaten Lahat Provinsi Sumatera Selatan, berkarya di bumi raflesia (Bengkulu) sampai sekarang, menjadi salah seorang maestro seni Bengkulu.



Gambar 43: M Yusuf dalam pakaian Adat Bengkulu.

Gambar 44: M Yusuf, sedang Menjelaskan Kehidupan Masa lalunya di Pantai Panjang Kota Bengkulu

**SITI ZAHARA : MAESTRO TARI
GANDAI MUKOMUKO
PROVINSI BENGKULU**

Oleh : Hasanadi, SS

I. Tanah Kelahiran Sang Maestro

Siti Zahara, salah seorang maestro Tari Gandai Mukomuko, lahir di Desa Lubuk Pinang Kecamatan Lubuk Pinang Kabupaten Mukomuko Provinsi Bengkulu. Dia lahir pada tanggal 01 Juli 1951. Rumah tempat tinggal Siti Zahara berdiri dipinggir jalan lintas Mukomuko arah Kota Padang Sumatera Barat. Rumah yang sekaligus berfungsi sebagai tempat berdirinya Sanggar Puti Renung Bulan tersebut dapat dijumpai setelah menempuh perjalanan menggunakan kendaraan mobil atau motor selama lebih kurang 20 menit. Apabila bertolak dari Komplek Perkantoran Pemerintah Daerah Kabupaten Mukomuko menuju Padang Sumatera Barat, maka pada belokan pertama setelah Pasar Lubuk Pinang, berdiri di pinggir sebelah kanan badan jalan, akan terlihat sebuah rumah sederhana semi permanen. Pada bagian dinding depan rumah tersebut terpasang spanduk kecil bertuliskan nama Group Puti Renung Bulan.



Gambar 1. Kantor Bupati Kabupaten Mukomuko

Secara admistarasi pemerintahan, Kecamatan Lubuk Pinang hanyalah satu dari 14 (empat belas) Kecamatan lain yang terdapat di Kabupaten Mukomuko. Keempat belas Kecamatan lain tersebut adalah : (1) Mukomuko Selatan (2) Mukomuko Utara; (3) Pondok Suguh; (4) Teras Terunjam; (5) Air Dikit; (6) Penarik Raya; (7) Selagan Raya; (8) Teramang Jaya; (9) Sungai Rumbai; (10) XIV Koto; (11) V Koto; (12) Malin Deman; (13) Ipuh; dan (14) Air Rami.³

Kabupaten Mukomuko adalah salah satu Kabupaten baru di Provinsi Bengkulu. Kabupaten ini terbentuk sebagai hasil pemekaran Kabupaten Bengkulu Utara. Secara geografis Kabupaten Mukomuko terletak pada 101°01'15,1" – 101°51'29,6" Bujur Timur dan pada 02°16'32,0" - 03°07'46,0" Lintang Selatan. Suhu udara Kota Mukomuko berkisar antara 21,1⁰ C sampai dengan 34,6⁰ C dengan curah hujan rata-rata 151,2 mm. Secara administrasi Kabupaten Mukomuko berbatasan dengan :

- Sebelah Utara dengan Provinsi Sumatra Barat
- Sebelah Timur dengan Taman Nasional Kerinci Sebelat(TNKS) dan Provinsi Jambi
- Sebelah Barat dengan Samudra Indonesia.
- Selatan berbatasan dengan Kabupaten Bengkulu Utara.⁴

Kabupaten Mukomuko terbagi menjadi 15 Kecamatan, 132 desa dan 4 kelurahan. Pada tahun 2006 memiliki jumlah penduduk 131.984 jiwa yang terdiri dari 67.721 jiwa pria dan 64.263 jiwa wanita dengan tingkat kepadatan penduduknya sendiri mencapai 33 per Km². Sebagian besar penduduk Muko-muko merupakan transmigran yang berasal dari Jawa, Sunda, Minang, dan lain sebagainya. Sebab, Bengkulu termasuk Mukomuko sejak zaman kolonial Belanda dijadikan "tanah harapan" bagi penduduk luar Bengkulu. Dari jumlah

³ Badan Pusat Statistik Kabupaten Mukomuko. 2011. *Statistik Daerah Kecamatan Lubuk Pinang 2011*.

⁴ Badan Pusat Statistik Kabupaten Mukomuko. 2011. *Statistik Daerah Kecamatan Kota Mukomuko 2011*.

itu 37,4 persen suku Jawa, 6,3 persen suku Sunda, 5,4 persen Minang dan sisanya dari Bali, Bugis, Melayu, Rejang, Serawai, Lembak, serta lainnya.



Gambar 2. Rumah Adat Puti Buni Alam Mukomuko

Penduduk asli wilayah Mukomuko adalah Etnis Minang Mukomuko yang merupakan bagian dari Rumpun Minangkabau. Secara adat, budaya, dan bahasa, dekat dengan serumpunnya di wilayah Pesisir Selatan Provinsi Sumatera Barat. Pada masa lalu daerah Mukomuko termasuk salah satu bagian dari Rantau Pesisir Barat (*Pasisie Barek*) Suku Minangkabau. Kerap juga disebut daerah *riak nan berdebur*, yakni daerah sepanjang Pesisir Pantai Barat dari Padang hingga Bengkulu Selatan. Namun wilayah Mukomuko sejak masa kolonial Inggris telah dimasukkan ke dalam administratif Bengkulu (*Bengkulen*). Sejak saat itu mereka telah terpisah dari serumpunnya di daerah Sumatera Barat dan menjadi bagian integral dari wilayah Bengkulu. Hal ini berlangsung terus pada masa penjajahan Belanda, penjajahan Jepang, hingga masa kemerdekaan.

Dalam masa kemerdekaan wilayah Mukomuko dimasukkan ke dalam Daerah Tk. II dengan nama Kabupaten Bengkulu Utara. Pemekaran Kabupaten dan kota telah menyapa hampir seluruh Provinsi di Indonesia, tidak terkecuali Provinsi Bengkulu. Pada awal tahun 2003, Provinsi ini bertambah tiga Kabupaten baru yang ditetapkan dengan Undang-Undang Nomor 3 Tahun 2003, yakni Kabupaten Bengkulu Utara dimekarkan menjadi Kabupaten Bengkulu Utara dan Kabupaten Mukomuko. Adapun Kabupaten Bengkulu Selatan juga dimekarkan menjadi Bengkulu Selatan, Seluma, dan Kaur.

Sama halnya dengan Kabupaten lainnya di Bengkulu, Mukomuko pun tidak terlepas dari bencana gempa bumi. Pada tanggal 13 September 2007 terjadi gempa bumi yang memporak porandakan sebagian penduduk Mukomuko, terutama di Kecamatan Lubuk Pinang.



Gambar 3. Serunai, Maskot Pemda. Kabupaten Mukomuko

Pengiriman transmigran ke Bengkulu marak lagi sejak 1967. Bahkan, Keputusan Presiden Republik Indonesia Nomor 2 Tahun 1973 menetapkan Provinsi Bengkulu dan sembilan Provinsi lainnya sebagai daerah transmigrasi di luar pulau Jawa. Salah satu Kabupaten

tujuan transmigran adalah Bengkulu Utara dan kebijakan itu berlanjut hingga sekarang. Tahun 2004 Bengkulu masih mendapat tambahan transmigran. Setiap keluarga transmigran disediakan tanah dua hektar. Mayoritas transmigran dari Jawa adalah petani. Kini sentra-sentra penduduk migran itu tumbuh menjadi sentra ekonomi. Pertumbuhan penduduk menjadi sangat cepat dengan adanya program transmigrasi ini. Hal ini juga telah menyebabkan terjadinya perubahan komposisi penduduk di wilayah Kabupaten Mukomuko. Saat ini jumlah penduduk pendatang asal Jawa telah jauh melampaui jumlah penduduk asli Mukomuko. Sehingga realita saat ini, penduduk asli menjadi minoritas di Kabupaten Mukomuko.

Di sektor perkebunan komoditi unggulan daerah ini pada tahun 2006 berupa kelapa sawit (95.963 ton), karet (7.808 ton), dan kelapa dalam (1.384 ton). Untuk kegiatan pertanian, hasil pertanian utama berupa tanaman pangan yang meliputi padi, jagung, ubi kayu, ubi jalar, kacang tanah, kedele dan kacang hijau. Sektor pertanian yang meliputi tanaman pangan, perkebunan, peternakan, kehutanan, dan perikanan menjadi tulang punggung perekonomian daerah ini. Dari hasil pertanian ini berdampak besar juga terhadap perdagangan. Perdagangan menjadi tumpuan mata pencaharian penduduk setelah pertanian.



Gambar 4. Lahan Pertanian di Kecamatan Lubuk Pinang

Keberadaan infrastruktur berupa jalan darat yang memadai akan lebih memudahkan para pedagang untuk berinteraksi sehingga memperlancar baik arus barang maupun jasa. Daerah ini juga telah memiliki berbagai sarana dan prasarana pendukung diantaranya sarana pembangkit tenaga listrik, air bersih, gas dan jaringan telekomunikasi. Lokasi Mukomuko yang strategis, yang terletak di tengah-tengah jalan lintas dua kota besar, yaitu Kota Padang dan Kota Bengkulu. Infrastruktur yang mendukung, kualitas sumber daya manusia, potensi sektor manufaktur, perdagangan dan jasa yang sedang berkembang karena pertumbuhan ekonomi yang tinggi terutama pada daerah-daerah sekitar, menjadikannya sebagai sebuah kota yang menarik dan berdaya jual bagi para investor.

Masyarakat Mukomuko secara umum memiliki adagium adat *kapuang sati ratau batuah*. Adagium ini mengisyaratkan posisi penting dan strategis alam Mukomuko, baik ditujukan kepada masyarakat Mukomuko sendiri maupun ditujukan kepada mereka yang bermaksud mengenal atau datang berkunjung ke Mukomuko. Ungkapan tersebut bercerita tentang alam dan karakter masyarakat Mukomuko secara umum, sebagai satu kesadaran dan struktur mental kolektif yang sejak lama lekat untuk Mukomuko. Di samping itu, ungkapan tersebut dikenal hampir diseluruh wilayah Mukomuko, di desa, di kelurahan ataupun di kota. Secara implisit, ungkapan "kapuang sati" bermakna bahwa wilayah Mukomuko beserta masyarakat yang menempatinya memiliki keunikan serta kekuatan yang bersifat alamiah dan kolektif dalam menjaga serta memelihara diri dari berbagai akibat buruk yang datang dari luar.

Lingkungan alam dan masyarakat Mukomuko melalui ungkapan "kapuang sati" merupakan satu kesatuan yang mampu bertahan dalam menghadapi berbagai bentuk rongrongan yang datang dari luar. Ungkapan "ratau batuah" dapat dimaknai sebagai satu informasi bahwa daerah Mukomuko telah menjadi daerah rantau sejak lama. Sebagai daerah rantau yang telah menampung mereka yang berasal dari berbagai wilayah luar, Mukomuko digambarkan sebagai tujuan rantau yang mengesankan, sekaligus

memiliki banyak kelebihan yang tidak dimiliki oleh banyak daerah lain. Oleh karena itu, secara sosial ungkapan *kapuang sati ratau batuah* berfungsi sebagai inspirasi bagi masyarakat Mukomuko untuk menunjukkan identitas dan eksistensinya kepada masyarakat luar. Sebaliknya, melalui ungkapan itu pula masyarakat luar Mukomuko diajak untuk mempersiapkan diri secara tepat dan lebih mampu bersifat adaptif ketika berupaya untuk mengenal atau bahkan datang berkunjung ke Mukomuko.



Gambar 5. Perkampungan Nelayan koto Jaya Mukmuko

Adagium adat *kapuang sati ratau batuah* kemudian menjadi judul salah satu lagu daerah Kabupaten Mukomuko. Teks lagu daerah tersebut merefleksikan berbagai hal yang menjadi identitas Mukomuko, tidak hanya keunikan, keelokan serta kekayaan alam Mukomuko, namun juga bagaimana karakteristik dari masyarakat yang mendiaminya. Teks lagu daerah ini secara bersamaan berupaya mengidealisasi kembali harapan dan pandangan para nenek moyang yang mendiami daerah Mukomuko bahwa, Mukomuko menyimpan bayak keistimewaan, layaknya sebuah misteri yang menghendaki tangan-tangan terampil dalam mengolahnya. Adapun teks lagu daerah *Kapuang Sati ratau Batuah* adalah :

*Kapuang sati ratau batuah
Itu namo tari kami kini
Di taring we anak mudo-mudo
Manarilah kito basamo
Ahai manarilah kito basamo..*

Objek wisata yang terdapat di Kabupaten Mukomuko antara lain : Pantai Abrasi (Tapi Lauik), Danau Teratai Indah, Danau Lebar, Danau Nimbang, Dam Air Manjuntio, Benteng Anna (Forth Anna, Pantai Air Rami, Pantai Pandan Wangi dan yang tidak kalah menarik adalah Konservasi Penyu, berlokasi di Desa Retak Ilir Kecamatan Mukomuko Selatan. Warisan budaya lokal yang meliputi kemegahan budaya dan sejarah kerajaan, dapat digali bagi wisatawan baik domestik maupun mancanegara untuk mengunjungi kota ini, untuk terus dilestarikan demi kelangsungan warisan dari masa lalu dan sejarah.

Pariwisata berbasis seni budaya juga sangat potensial di Mukomuko. Selain Tari Gandai, masyarakat Mukomuko juga memiliki banyak genre kesenian lain, seperti Dendang dan Tari Adat Dapeng. Tari Dapeng terdapat di banyak desa dan kelurahan di Kabupaten Mukomuko. Sebagai satu bentuk kesenian adat, *Dapeng* tidak boleh ditampilkan pada sembarang tempat, hanya pada acara-acara tertentu seperti ketika menyambut kedatangan tamu pejabat yang berkunjung Mukomuko dan ketika pelaksanaan prosesi pernikahan anak raja-raja (*bimbang rajo-rajo atau bimbang gedang*).

Menurut Isra, tatacara penampilan *Dapeng* dalam rangka menyambut tamu pejabat yang berkunjung adalah sebagai berikut. Pertama, tamu pejabat disambut dengan sirih dan kalung bunga yang dibawa oleh dua orang perempuan gadis yang didampingi oleh para pemuka adat. Penyambutan tersebut diiringi oleh lantunan pantun "*bukan lebah sembarang lebah, lebah bersarang di rumpun buluh, bukan sembah sembarang sembah, sembah disusun jari nan sepuluh*". Pantun kedua adalah, "*berangan tumbuh di tepak, lebah menghisap madu bunga, kami harap kerendahan hati bapak,*

persembahan kami harap diterima. Setelah itu, tamu tersebut digiring tari dapeng; para penari berada di depan rombongan tamu, sampai tamu duduk pada tempat yang telah disediakan. Penari dapeng berjumlah delapan orang; dua orang penari paling depan adalah guru atau pelatih, dan enam orang penari di belakang merupakan penari Dapeng biasa atau pengikut. Pakaian penari dapeng berwarna hitam, mulai dari baju, celana, sapu tangan hitam yang diikatkan di kepala penari. Alat-alat penampilan *Tari Dapeng* lainnya adalah, dua buah alat pukul gendang kecipung dan satu buah alat tiup serunai yang terbuat dari logam. Dua orang pemukul gendang biasa disebut dengan *tukang laka* dan tukang gendang. Di akhir penampilan *Tari Dapeng* biasa pula ditampilkan seni pencak silat.⁵



Gambar 6. Pantai Abrasi Mukomuko

⁵ Staf Bidang kebudayaan Dinas Pendidikan dan Kebudayaan Kabupaten Mukomuko, sekaligus salah seorang seniman tradisional Mukomuko. Wawancara tanggal 28 Oktober 2015.

II. Keluarga Siti Zahara

Seyogianya dalam kehidupan sehari-hari—di tengah keluarga dan masyarakat, seniman tradisional memiliki posisi yang tinggi. Proses seni kreatif seorang seniman tradisional mesti dikaitkan dengan kualitas rohaniahnya, seperti intelektualitas dan emosionalitas, moral dan spritual, didaktis dan idiologis, yang pada umumnya diasumsikan sebagai memiliki ciri-ciri positif. Seniman tradisional dalam ulasan ini dianggap memiliki fungsi ganda. Pertama, dia memiliki kompetensi dalam merekonstruksi struktur seni sebagai media, dan kedua, secara sekaligus menopang stabilitas struktur sosial kemasyarakatan. Fungsi-fungsi elemental seniman tradisional mendorong para peneliti untuk memberikan perhatian besar terhadap subjek kreatif tersebut. Analisis pun tidak terbatas sekedar kepada hasil dari kreatifitas seniman, melainkan melangkah lebih jauh pada upaya penelusuran identitas personal, yaitu sebagai biografi.

Seorang seniman tradisional semisal Siti Zahara adalah makhluk sosial. Siti Zahara, dalam proses kreatifnya di bidang kesenian tradisional, tidak bisa dilepaskan dari struktur sosial yang lebih luas, yaitu keluarga dan masyarakat. Untuk kepentingan pelestarian Tari Gandai Siti Zahara tidak mungkin untuk bekerja sendiri. Dia membutuhkan perhatian dari orang-orang yang senantiasa hadir dalam kesehariannya. Apalagi, sebagai salah seorang anggota keluarga, Siti Zahara tentu memiliki tugas dan tanggung jawab bagi keberlangsungan struktur keluarga yang tetap utuh. Pada satu sisi Siti Zahara adalah seorang seniman tradisional yang memiliki dunianya sendiri sementara pada sisi lain dia adalah bagian dari struktur sosial terkecil, yaitu keluarga yang telah terbina sejak lama. Karena itu pula, dalam melihat peran aktif Siti Zahara di bidang seni tradisi Tari Gandai, keluarga yang dimiliki adalah bagian tidak terpisahkan serta mesti dicermati secara baik.

Di Lubuk Pinang, kehidupan keluarga Siti Zahara terbentuk secara wajar layaknya warga masyarakat yang lain. Siti Zahara

menikah pada usia 14 tahun dengan seorang pria bernama Tuju. Sebagai seorang isteri Siti Zahara memiliki tugas dan tanggung jawab untuk menyiapkan segala kebutuhan suami. Sementara sebagai seorang ibu, Siti Zahara adalah perempuan yang tekun serta bertanggung jawab terhadap anak-anaknya. Terkait ketokohnya dalam Tari Gandai, kebersamaannya selama puluhan tahun telah menjadi tahapan kehidupan yang menarik serta penting untuk sebagiannya ditulis dan diinformasikan kepada masyarakat secara luas. Bapak Tuju sangat memahami Tari Gandai, meskipun beliau bukan salah seorang penampil dalam kesenian tradisional tersebut. Beliau memberikan banyak data dan informasi terkait dengan 36 (tigapuluh enam) nama gerak Tari Gandai, sekaligus nilai-nilai kearifan lokal (*local wisdom*) dari setiap gerak tari tersebut. Dengan penuh kesabaran beliau menjelaskan khasanah nilai budaya masyarakat Mukomuko yang terefleksi melalui nama dan kekhasan masing-masing gerak Tari Gandai.

Berikut riwayat sederhana keluarga Siti Zahara :

Bapak : Sedar

Ibu : Pujuk Ati

Saudara :

1. Siti Jumilah
2. Sahrul Bahriyyah
3. Jannatunnaim
4. Fadhlullah

Suami : Tuju (1940)

Anak :

1. Ferdinan, 29 September 1967, Swasta
2. Erlina, 4 September 1971, Guru
3. Trisnawati, 12 Desember 1972, PNS
4. Desmawisata, 7 Desember, 1976, PNS
5. Eka Rahmawati, 29 Desember 1979, PNS

Pendidikan Formal :

- SR di Lubuk Pinang selama 1 tahun
- SR di Mukomuko selama 5 tahun, mengikuti kakak sepupu

Pendidikan Informal :

- Penataran P4 di Lubuk Pinang
- Penataran PKR
- Pelatihan Seni Tradisi

III. Siti Zahara : Proses Kreatif Seorang Maestro

Permutaran roda nasib serta pergantian masa dan waktulah yang akan menjawab, apakah Siti Zahara dan Tari Gandai Mukomuko akan tetap eksis atau justru terkondisi menuju kepunahan, tergilas oleh perubahan paradigma berpikir yang saban hari terus memperlihatkan dampaknya bagi kehidupan social budaya masyarakat Mukomuko.

Siti Zahara, berusia sekitar 14 (empat belas) tahun, merupakan remaja perempuan yang lincah dan periang. Dia tumbuh bersama remaja seusia lainnya, baik laki-laki maupun perempuan, dengan sehat, baik secara fisik maupun secara mental psikologis. Kasih sayang kedua orang tua beserta sanak saudara didapatkannya secara penuh, sehingga secara sosial tidak ada kendala untuk Siti Zahra memulai andilnya sebagai bagian dari banyak orang. Sembari menimba ilmu selama 1 tahun di SR Lubuk Pinang, Siti Zahara sangat menikmati masa-masa kecil yang indah dan bersahaja. Hari-hari dihabiskannya dengan penuh kegembiraan. Keempat saudaranya yang lain--saudara seibu dan sepapak, Siti Jumilah, Sahrul Bahriyyah, Jannatunnaim dan Fadhlullah, sekaligus merupakan teman bermain dan belajar di masa kecil dan remaja. Peran aktif keempat saudaranya tersebut sekaligus telah ikut membentuk watak dan karakter Siti Zahra, gadis remaja Lubuk Pinang yang kelak menjadi salah seorang maestro Tari Gandai Mukomuko.



Siti Zahara berproses secara psikologis dan sosial menjadi maestro Tari Gandai bagai benih baik yang terus bertumbuh di tanah yang subur. Neneknya merupakan salah seorang penari Tari Gandai, sehingga secara genetik di dalam diri Siti Zahara benih tersebut telah terbawa serta sejak lahir. Sang nenek adalah guru pertama bagi Siti Zahara dalam mengenal Tari Gandai.⁶ Dia diajar dengan penuh kasih sayang serta didukung pula oleh ketersediaan waktu dan kesempatan yang lebih dari sang nenek untuk mewariskan tidak hanya persoalan gerak tari namun juga menyentuh pada persoalan nilai-nilai kearifan lokal masyarakat Mukomuko yang melekat pada setiap gerak tari tersebut.

⁶ Dikemas ulang dari wawancara yang dilakukan dengan sang maestro, tanggal 28 Oktober 2015



Gambar 8. Rumah Siti Zahara, sekaligus Sanggar Puti Renung Bulan

Siti Zahara terus menempa diri di bawah arahan seorang nenek, sekaligus seorang guru, yang di masa itu tanpa disadari merupakan momen-momen kunci yang kelak akan mengantarkannya menjadi seorang maestro. Apalagi, secara sosial, hampir semua perempuan dewasa Lubuk Pinang di masa itu memiliki kemampuan sebagai seorang penari Tari Gandai, sehingga segala bentuk aktifitas berkesenian mereka secara serta merta telah banyak berpengaruh bagi kelahiran Siti Zahara sebagai seorang Maestro.

Siti Zahara mendirikan Sanggar Puti Renung Bulan pada tahun 2009. Sanggar tari tersebut berdiri di Desa Lubuk Pinang Kecamatan Lubuk Pinang Kabupaten Mukomuko. Kecintaan Siti Zahara terhadap Tari Gandai serta kuatnya keinginannya agar Tari Gandai tetap lestari di masa yang akan datang ternyata mampu mengalahkan berbagai rintangan yang dihadapi. Dukungan yang tidak serta merta didapat dari keluarga dan masyarakat, keterbatasan persoalan biaya serta terus bergesernya orientasi kehidupan masyarakat Lubuk Pinang seiring perkembangan ilmu pengetahuan dan teknologi merupakan

kenyataan yang mesti ditemui oleh Siti Zahara dalam mewujudkan cita-cita pelestarian Tari Gandai. Komitmen Siti Zahara untuk terus berbuat bagi kelestarian Tari Gandai--melanjutkan cita-cita para maestro terdahulu, akan terus diuji.

Komitmen dan kecintaan Siti Zahara terhadap Tari Gandai akan terus diuji oleh perkembangan zaman. Perkembangan IPTEK khususnya di bidang seni merupakan salah satu tantangan yang mesti disikapi secara bijak oleh Siti Zahara serta para penggiat Tari Gandai. Bergerak di bidang seni tradisi semisal Tari Gandai, terlalu masuk ke wilayah seni kontemporer bukanlah pilihan yang tepat, namun bersikap antipati juggle bukan keputusan yang bersifat mendukung bagi eksisnya Tari Gandai di masa depan. Apalagi, ke depan dia bercita-cita menjadikan Tari Gandai dikenal secara luas, tidak hanya oleh masyarakat Mukomuko, namun juga oleh masyarakat dari daerah lain. Siti Zahara merindukan Tari Gandai dikenal secara nasional bahkan internasional. Oleh karena itu, baik secara langsung, maupun melalui berbagai media sosial yang ada, Tari Gandai mesti mampu memantapkan penampilannya sebagai sebuah kesenian tradisional yang digandrungi oleh bukan hanya masyarakat adat dengan segala bentuk tradisi yang mereka pelihara namun juggle masyarakat modern dengan segala perkembangan dan perubahan aspek kehidupan yang mereka jalani, termasuk di bidang seni.

Banyak hal yang telah diperbuat oleh Siti Zahara dalam upaya melestarikan Tari Gandai, salah satunya dengan berperan aktif pada berbagai kegiatan penampilan dan festival yang diadakan, baik di tingkat Kecamatan Lubuk Pinang maupun pada tingkat Kabupaten Mukomuko. Tari Gandai tiap tahun tampil dalam kegiatan festival yang diadakan di Mukomuko. Jadi, di samping kesibukan latihan yang berlangsung di Sanggar Puti Renung Bulan, dengan peserta siswa TK, SD, SMP dan SMA, tampil pada berbagai event pertunjukan merupakan kegiatan rutin yang senantiasa mampu mengundang perhatian serius Siti Zahara, baik sebagai seorang pelatih dan pengasuh sanggar, terlebih lagi sebagai seorang maestro Tari Gandai. Apalagi, Sanggar Puti Renung Bulan memiliki enam group dan satu

group terdiri dari delapan orang, sehingga hampir seluruh waktu dan kesempatan yang dimiliki oleh Siti Zahara tercurahkan untuk Tari Gandai.



Gambar 9. Akta Notaris Sanggar dan Bukti Keberhasilan Siti Zahara Sebagai Maestro

Siti Zahara, di samping aktif pada Sanggar Putri Renung Bulan, baik sebagai pendiri, pembina dan pelatih, juga pernah membina beberapa buah sanggar Tari Gandai yang lain di Mukomuko. Dengan penuh kesabaran Siti Zahara meluangkan waktu dan kesempatan untuk hadir pada setiap sanggar tersebut. Adakalanya Siti Zahara dijemput oleh salah seorang anak sanggar dan sering pula dia yang datang sendiri dengan diantar oleh anak-anak dan suami tercinta. Prosesi latihan Tari Gandai di beberapa sanggar tersebut pada mulanya berjalan lancar serta terus berlangsung secara berulang mengikuti jadwal latihan yang telah dibuat. Segala letih yang dirasakan Siti Zahara terobati oleh gelak tawa para anak sanggar yang saban hari semakin mampu memperlihatkan bakat dan kesungguhan mereka untuk menjadi seorang penari yang baik. Mereka berlatih dengan serius serta berlangsung dalam suasana yang santai dan bersahaja.

Beberapa sanggar yang dibina oleh Siti Zahara sebagai berikut :

1. Putri Suto di Mukomuko
2. Puti Suluh 1, di Talang Luas Kecamatan Lubuk Cabau
3. Puti Renung Bulan, di Lubuk Pinang Kecamatan Lubuk Pinang
4. Puti Suluh II, di Talang Petai



Gambar 10. Siti Zahara Melatih Anak Sanggar Puti Renung Bulan

Selain Sanggar Puti Renung Bulan, ketiga sanggar yang lain, yaitu Sanggar Putri Suto di Mukomuko, Sanggar Puti Suluh 1 di Talang Luas Kecamatan Lubuk Cabau dan Sanggar Puti Suluh II di di Talang Petai tidak lagi eksis. Aktifitas berkesenian pada ketiga sanggar tersebut tidak lagi berjalan. Kenyataan tersebut disebabkan oleh keterbatasan biaya, persoalan waktu latihan serta terus bergesernya pola pemikiran dan persepsi masyarakat Mukomuko, khususnya di ketiga daerah tempat berdirinya sanggar. Apalagi, menurut Isra,⁷ perkembangan IPTEK khususnya di bidang seni budaya lokal tidak hanya memberikan dampak positif namun juga menyisakan persoalan terutama terkait upaya pelestarian berbagai genre kesenian tradisi Mukomuko. Muncul kecenderungan bahwa

⁷ Wawancara tanggal 28 oktober 2015.

masyarakat Mukomuko di masa sekarang lebih menggandrungi berbagai bentuk kesenian kontemporer yang lebih bersifat instan serta mudah untuk didapat.

Siti Zahara, sebagai penggiat dan pelestari, merupakan pelopor yang tidak saja telah menawarkan pemikiran bernas, waktu dan kesempatan yang lebih serta biaya yang tidak sedikit untuk terus mewariskan Tari gandai kepada generasi muda Mukomuko. Siti Zahara tidak segan merogoh kantong sendiri untuk membiayai berbagai kegiatan latihan dan kebutuhan penampilan yang diikuti. Seluruh biaya latihan yang diikuti oleh para siswa tingkat TK, SD, SLTP dan SMU di Sanggar Puti Renung Bulan ditanggung oleh Siti Zahara. Para siswa tersebut berlatih tanpa beban karena iuran latihan yang belum juga dibayar. Paling, kalau ada event penampilan yang diikuti oleh Sanggar Puti Renung Bulan, misalnya tampil dalam festival di Kota Mukomuko, maka secara sukarela para orang tua siswa akan melakukan saweran dalam rangka pembiayaan. Karena itu pula Siti Zahara semakin mendapat dukungan dari seluruh anggota keluarga serta para pemuka masyarakat Lubuk Pinang untuk terus melatih serta mewariskan Tari Gandai kepada generasi muda Lubuk Pinang khususnya dan Mukomuko pada umumnya.



Gambar 11.

Dokumentasi dan Kelengkapan Penampilan Sanggar Puti Renung Bulan

Menurut Desmawisata,⁸ perhatian Pemda Mukomuko kepada Sanggar Puti Renung Bulan dan Siti Zahara selaku maestro perlu ditingkatkan. Bentuk perhatian tersebut dapat berupa peningkatan jumlah dana santunan, kebutuhan melengkapi sarana sanggar maupun fasilitas lain yang terkait dengan eksistensi sanggar dimaksud. Pada konteks yang lebih luas, terutama berkenaan dengan geliat seni tradisi Mukomuko secara keseluruhan, pemerintah daerah mulai dari tingkat desa sampai tingkat Kabupaten seyogian mengeluarkan kebijakan yang lebih berpihak. Para pelaku seni tradisi menunggu uluran tangan yang lebih pantas terkait kesejahteraan ekonomi mereka. Pihak pemerintah daerah dibantu oleh elemen masyarakat terkait mesti menimpali keseriusan para pelaku seni tradisi tersebut dengan memberikan berbagai fasilitas dan pendanaan yang lebih layak. Tanpa itu, geliat seni tradisi Mukomuko di tangan para pelaku seni tradisi akan terus melemah; pada gilirannya berbagai genre seni tradisi Mukomuko akan "terkondisi menuju kepunahan".



Gambar 12. Rebana, Salah Satu Alat Kesenian Tari Gandai

⁸ Seniman tradisi Mukomuko serta merupakan salah seorang anak dari Siti zahara. Wawancara tanggal 29 Oktober 2015.

Paling tidak, penampil Tari Gandai membutuhkan kelengkapan sebagai berikut :

1. Kebaya. Panari mengenakan kebaya sebagai pakaian pada bagian bawah.
2. Selendang. Setiap penari mengenakan selendang.
3. Baju kebaya adat Mukomuko
4. Warna pakaian yang berfariasai sesuai usia dan ukuran fisik penampil
5. Sanggul. Setiap penari mengenakan sanggul yang dipasangkan dirambut.
6. Serunai
7. Redap
8. Dol
9. Rebana
10. Ketuk Bambu



Gambar 13. Pakaian Penampil/Penari Tari Gandai

Secara normatif maestro Siti Zahara muncul di tengah sistem sosial budaya yang relatif bersifat mendukung untuk munculnya para maestro lain yang bergiat untuk melastarkan Tari Gandai. Demikian

pula halnya, menurut aturan adat Mukomuko tidak ada pantangan untuk kaum perempuan Mukomuko tampil di tengah khlayak sebagai seorang penari. Apalagi, tampilan dan pakaian yang digunakan dinilai tidak bertentangan dengan norma adat, bahkan mengikuti pada norma-norma adat yang dimiliki oleh masyarakat Mukomuko. Namun demikian, bagaimanapun ketokohan Siti Zahara, tetap saja akan berhadapan dengan berbagai tantangan dalam mewariskan Tari Gandai kepada generasi muda, baik dalam pengertian mengajarkan berbagai gerakan tari maupun dalam artian mewariskan nilai-nilai filosofi dari setiap gerakan tari tersebut. Salah satu tantangan yang ditemui oleh Siti Zahara adalah, masih adanya sebagian kecil warga masyarakat yang memiliki pandangan kurang apresiatif terhadap ketokohan Siti Zahara sebagai seorang maestro Tari Gandai. Di lain pihak perhatian Pemda Mukomuko yang oleh sebagian kalangan dinilai setengah hati juga merupakan bentuk tantangan yang mesti dijawab oleh Siti Zahara dengan hasil karya yang baik, yaitu para penampil Tari Gandai yang handal dalam setiap penampilan yang mereka lakukan.

Secara sosial ekonomi kehidupan keluarga Siti Zahara tergolong mapan. Rumah yang dia tempati sekeluarga dinilai layak, berdiri di pinggir jalan lintas Mukomuko menuju Kabupaten Pesisir Selatan—tepatnya di Desa Lubuk Pinang Mukomuko, tidak sekedar tempat berteduh dikala hujan atau panas namun juga menyajikan keteduhan dalam menjalani hari tua yang bahagia. Meskipun telah sama-sama menginjak usia lanjut bersama suami sehingga menyulitkan untuk menggeluti satu bidang usaha tertentu namun ekonomi keluarga sang maestro ini ditopang oleh anak-anak meraka yang telah bekerja tetap pada beberapa bidang usaha yang menjanjikan. Tiga orang anak Siti Zahara bekerja sebagai PNS, satu orang bekerja sebagai guru honor dan satu orang lagi bergerak sebagai seorang wiraswasta. Meskipun kelima anak-anaknya telah pula menikah dan memiliki beberapa orang anak, namun tetap saja persoalan pemenuhan kebutuhan sehari-hari sang ibu dan bapak tercinta menjadi tanggung jawab mereka walaupun tidak secara utuh.

Sebagai anggota masyarakat, seniman tradisional pada prinsipnya lebih berhasil untuk melukiskan masyarakat tempat dia tinggal serta lingkungan kehidupan yang benar-benar dialaminya secara nyata. Oleh karena itu, seperti halnya ilmuan dari disiplin ilmu yang lain, dalam mengungkapkan gejala-gejala sosial, seorang seniman tradisional mesti diperlakukan sebagai subyek kreatif yang terus akan berkarya, sehingga dianggap perlu untuk melakukan kajian yang pada gilirannya secara interpretatif-imajinatif ditemukan dalam cipta seni.

IV. Tari Gandai : Objek Seni Kreatif Sang Maestro

Nama Tari Gandai berasal dari kata "gando". Menurut dialek lokal masyarakat Mukomuko kata "gando" memiliki arti yang sama dengan kata "ganda". Penggunaan kata "gando" yang kemudian secara perlahan akrab disebut dan dikenal oleh masyarakat Mukomuko dengan kata "gandai" sesungguhnya berupaya menjelaskan bahwa para penari Tari Gandai adalah selalu tampil secara ganda atau berpasangan. Meskipun jumlah penari yang tampil dalam satu penampilan berjumlah banyak namun mereka tetap akan menari dengan formasi ganda atau berpasangan. Tidak pernah penari Tari Gandai tampil sendiri atau tampil dalam formasi penari yang berjumlah tiga orang. Mereka tampil berpasangan serta diiringi oleh alunan musik serunai dan dentuman hangat suara redap.

Secara filosofis setiap gerakan Tari Gandai bercerita tentang sejarah dan sosial budaya masyarakat Mukomuko sejak zaman dahulu. Melalui setiap gerakan tari terefleksi bagaimana masyarakat Mukomuko bersikap dan berperilaku serta menetapkan berbagai pilihan hidup yang mereka ambil, baik secara pribadi maupun secara sosial. Sebagian gerakan Tari Gandai juga bercerita tentang berbagai fenomena alam serta berbagai persoalan sosial, ekonomi, politik dan kebudayaan yang muncul di tengah masyarakat Mukomuko sejak tempo dulu.



Gambar 14. Penampilan Tari Gandai Mukomuko

Di lingkungan masyarakat tradisional penampilan Tari Gandai berlangsung di halaman rumah kepala desa. Pilihan tempat pertunjukan tersebut dimaksudkan sebagai bentuk penghormatan kepada kepala desa serta didasarkan pada mudahnya mendatangkan khlayak apabila pertunjukan dilangsungkan di halaman rumah kepala desa. Alunan suara serunai atau dentuman suara canang merupakan bentuk himbauan kepada para warga desa, baik para warga yang akan hadir sebagai khlayak dan terutama sekali kepada para warga perempuan yang akan tampil sebagai penampil Tari Gandai. Penampilan Tari Gandai di halaman rumah para kepala desa tersebut biasanya berlangsung sekitar pukul 20.00 dan berakhir menjelang subuh. Di masa itu, penampil Tari Gandai terdiri dari dua orang laki-laki sebagai pemain musik serunai dan pemukul serta selabihnya adalah kaum perempuan sebagai penari yang selalu menari dengan membentuk formasi berpasangan.

Terutama di bidang kesenian, masyarakat Lubuk Pinang di masa-masa Siti Zahara kecil dan remaja, demikian dekat dengan Tari Gandai dan Silat Kampung. Silat merupakan salah satu bentuk seni

beladiri yang dimiliki oleh masyarakat Mukomuko. Sebagai bagian dari seni budaya, masyarakat Mukomuko secara umum menempatkan kedudukan silat lebih tinggi daripada pencak. Berdasarkan pemahaman yang lebih luas, silat dipahami lebih sebagai seni bela diri untuk pertahanan dan perlindungan terhadap segala mara bahaya yang datang dari luar. Bahkan, silat juga dipahami masyarakat Mukomuko sebagai pagar pertahanan bagi adat dan budaya, anak dan kemenakan bahkan juga kampung dan negeri. Sebagai seni budaya untuk bela diri dan pertahanan, silat tidak ditampilkan sebagaimana halnya pencak. Silat tidak dilakukan pada upacara bimbang atau kenduri. Peralatan yang digunakan dalam penampilan silat juga tidak sama dengan peralatan yang digunakan dalam penampilan seni pencak. Di samping itu, penampilan silat juga tidak menggunakan gendang dan serunai sebagaimana terdapat dalam penampilan pencak, tetapi menggunakan berbagai jenis senjata tajam, seperti pisau dan pedang.⁹

Hampir seluruh remaja putri usia Siti Zahara mengenal secara baik Tari Gandai, meskipun setelah dewasa mereka tidak aktif sebagai penari Tari Gandai. Sementara itu, para remaja putra

⁹ Menurut Ali Kasan, penampilan silat menggunakan alat yang bernama *kerambit* atau *rambai ayam*, yang berfungsi untuk menangkap atau menundukkan berbagai jenis senjata yang dipakai oleh para pesilat. Tidak semua pesilat yang mampu menggunakan kerambit, rambai ayam, atau menundukkan senjata tajam dalam penampilan silat. Kenyataan tersebut disebabkan oleh karena silat tidak sekedar seni gerak-olah tubuh, namun juga seni olah kebatinan. Sulit untuk ditelusuri sejak kapan *silat* ada di tengah masyarakat Mukomuko. Namun demikian, silat telah ada sejak lama, yaitu sebagai bagian dari seni bela diri yang dibawa oleh nenek moyang orang Mukomuko dari daerah Pagaruyung Minangkabau. Meskipun mendapatkan pengaruh dari warna lokal Mukomuko, yang lebih disebabkan oleh pengaruh alam dan kreatifitas dari mereka yang mengembangkan silat di daerah ini, namun sebagai dasar dari silat tersebut tetap sama dengan berbagai jenis aliran silat yang ada di Minangkabau. Di duga kuat silat dikembangkan di Mukomuko oleh para nenek moyang pada zaman sebelum Kerajaan Anak Sungai yang berlangsung sekitar abad ke XV dan pada zaman Kerajaan Anak Sungai sekitar abad ke XVI. (Selengkapnya baca Hasanadi, dkk. 2012. *Pencatatan warisan Karya Budaya Takbenda di Provinsi Bengkulu*. BPNB Padang.

menjatuhkan pilihan terhadap Silat kampung, baik sebagai ajang latihan fisik dan mental maupun sebagai wahana untuk bersosialisasi dengan masyarakat. Di masa itu, belajar gerak Tari Gandai untuk remaja putri dan belajar Silat kampung untuk para remaja putra, sekaligus menjadi media positif untuk bersilaturahmi. Lebih dari itu, mereka kemudian tidak sekedar diperkenalkan dengan persoalan gerak, baik dalam tari maupun silat, namun juga persoalan filosofi dari setiap gerak tersebut, yang pada gilirannya menjadi bekal di kehidupan dewasa mereka kelak.¹⁰

Pada mulanya, jauh sebelum Siti Zahara berkecimpung dalam aktifitas berkesenian, penampilan Tari Gandai hanyalah berupa gerakan-gerakan tari yang dipersaksikan oleh beberapa orang penari perempuan yang menari mengikuti pola penampilan berpasangan. Barulah pada tahun 1961 teks pantun dimasukkan dalam struktur penampilan. Kenyataan tersebut kemudian mengharuskan setiap penampil penari mampu untuk berpantun, yaitu sebagai hiburan pelengkap yang dipertontonkan kepada tentara PRRI. Sebelum teks pantun menjadi bagian tidak terpisahkan dalam setiap penampilan Tari Gandai, para penari hanya bersenandung kecil mengikuti gerakan-gerakan tari yang mereka tampilkan.

Habis hari berganti hari, cukup bulan berjawab bulan, bulan berganti jadi tahun, barulah di bawah naungan Sanggar Puti Renung Bulan struktur penampilan Tari Gandai dimatangkan. Setiap penampilan Tari Gandai memiliki struktur penampilan yang terdiri terdiri dari 8 (delapan) orang penari, 2 (dua) orang pemain musik dan 1 (satu) orang tukang pantun. Kedua orang pemain musik, salah satunya merupakan pemain alat musik, Redap dan yang kedua merupakan pemain alat musik Serunai.¹¹

¹⁰ Diramu ulang dari hasil wawancara yang dilakukan dengan Bapak Tuju (suami sang maestro Tari gandai) sekaligus merupakan salah seorang tokoh masyarakat Lubuk pinang Maukomuko. Wawancara tanggal 29 oktober 2015.

¹¹ Khusus untuk Serunai, alat musik tradisional yang mengiringi setiap penampilan Tari Gandai, merupakan ikon Pemerintah Daerah Kabupaten Mukomuko.

Tidak ada persyaratan khusus untuk menjadi pewaris aktif/seorang penampil dalam kesenian Tari Gandai, baik sebagai pemain musik maupun sebagai penari. Dengan kata lain, tidak ada ketentuan adat yang bersifat membatasi bagi salah seorang warga Mukomuko, baik laki-laki maupun perempuan untuk terjun aktif dalam kiprahnya sebagai penampil Tari Gandai. Sejauh seorang warga memiliki waktu dan kemauan maka dia boleh belajar serta menjadi seorang penampil Tari Gandai.

Peniup Serunai, terutama pada masa Siti Zahara kanak-kanak, secara sosial budaya memiliki status sosial yang tinggi di tengah masyarakat Mukomuko. Mereka dihargai karena perannya sebagai peniup Serunai dalam setiap penampilan Tari Gandai. Bentuk penghargaan yang diberikan oleh masyarakat adalah, tidak dilibatkannya para peniup Serunai pada berbagai kegiatan kemasyarakatan yang bersifat teknis-fisik, seperti pada gerakan goro bersama.¹²



Gambar 15.

Penampil laki-laki Tari Gandai, Peniup Serunai dan Pemukul Redap

Secara tradisional penampilan Tari Gandai dilakukan pada beberapa kegiatan kemasyarakatan berikut :

¹² Wawancara dengan H. Ali Kasan, Ketua BMA Kabupaten Mukomuko tanggal 29 Oktober 2015.

1. Helat perkawinan
2. Kekahan anak
3. Sunatan
4. Usai panen padi

Kedepan, perhatian Pemerintah Daerah Kabupaten Mukomuko kepada Sanggar Puti Renung Bulan dan Siti Zahara selaku maestro perlu ditingkatkan, baik dalam bentuk santunan, kebutuhan melengkapi sarana sanggar maupun fasilitas lain yang terkait dengan eksistensi sanggar dimaksud. Sebagaimana disampaikan oleh Yulia Reni,¹³ pihak pemerintah daerah melalui Bidang Kebudayaan, Dinas pendidikan Kabupaten Mukomuko, sesungguhnya terus berupaya meningkatkan perhatian kepada para pelaku seni tradisi Mukomuko. Berbagai bentuk fasilitas sanggar, pembinaan untuk makin mampu tampil maksimal dalam berbagai festival yang berlangsung serta bentuk santunan yang diberikan kepada para pelaku seni tradisi—meskipun belum bersifat menyeluruh, terus ditingkatkan. Seirama dengan upaya tersebut, pemerintah daerah juga menghimbau elemen masyarakat terkait seperti BMA, untuk ikut berperan aktif dalam menjadikan Mukomuko sebagai Kabupaten yang terdepan di bidang seni tradisi.

V. Tari Gandai : Seni Tradisi yang Kaya Nilai Budaya Lokal

Harapan dan cita-cita Siti Zahara bukanlah sekedar mengajarkan setiap gerak Tari Gandai kepada anak Sanggar Puti Renung Bulan. Sebagai seorang maestro Siti Zahara tidaklah pula menginginkan agar sanggar tersebut sekedar dikenal secara luas, sehingga pada gilirannya berkonsekuensi pada munculnya berbagai bentuk penghargaan. Lebih dari itu, Siti Zahara juga mendambakan agar nilai-nilai kearifan lokal (*local wisdom*) masyarakat Mukomuko yang terefleksi dalam setiap gerakan Tari Gandai dapat diwarisi oleh generasi muda Mukomuko. Siti Zahara percaya bahwa setiap gerak

¹³ Kepala Bidang Kebudayaan, Dinas Pendidikan dan Kebudayaan Kabupaten Mukomuko. Wawancara tanggal 27 Oktober 2015.

Tari Gandai menyimpan keagungan nilai-nilai budaya lokal Mukomuko. Proses pewarisan nilai budaya tersebut penting untuk dilakukan secara berkelanjutan, sehingga berkontribusi kepada generasi muda dalam menyiapkan sikap dan perilaku terbaik di masa depan mereka.

Penampilan Tari Gandai merupakan media pengajaran bagi kalayak dan masyarakat secara umum tentang pentingnya mengenal sejarah Mukomuko secara baik. Tari Gandai sekaligus merupakan materi ajar berbasis seni budaya yang penting untuk dikelola dalam rangka mempersiapkan generasi emas Mukomuko di masa depan. Oleh karena itu, setiap komponen masyarakat yang terkait dengan upaya pelsetarian Tari Gandai mesti bergandengan tangan—berpartisipasi aktif bersama sang maestro, terutama dalam mewujudkan harapan dan cita-citanya. Berbagai tantangan yang menghadang langkah mulia para pelaku seni tradisi Mukomuko, khususnya Siti Zahara selaku maestro Tari Gandai, harus disikapi secara bijak dan proporsional. Yang tidak boleh terjadi adalah, setiap tantangan tersebut menjadi bumerang sehingga kebersamaan mereka menjadi goyah dan lemah. Akibatnya, para pelaku seni tradisi berjalan sendiri-sendiri sesuai dengan bidang seni yang ditekuni.



Gambar 16.

Penulis Bersama Siti Zahara; Maestro tari gandai Mukomuko

Siti Zahara begitu menyadari bahwa perkembangan IPTEK telah berdampak pada tergerusnya nilai-nilai budaya lokal masyarakat Mukomuko dari hati para generasi muda usia sekolah. Perkembangan IPTEK dengan mudahnya dapat dipersaksikan melalui sajian media massa dan media elektronik, terutama di bidang seni, serta sangat terasa dampaknya terhadap generasi Muda. Para siswa SD, SLTP dan SLTA menjadi konsumen tanpa mampu memfilter diri secara baik dari berbagai pengaruh negatif perkembangan IPTEK tersebut. Oleh karena itu, melalui media kesenian tradisional Tari Gandai, Siti Zahara menilai perlunya merekrut anak didik dari generasi muda usia sekolah. Mereka perlu diperkenalkan dengan berbagai nilai, norma dan aturan yang beesifat mengikat sikap dan perilaku setiap indifidu dalam kehidupan sosial budaya masyarakat Mukomuko.¹⁴

Menurut Siti Zahara, filosofi gerak Tari Gandai merupakan warisan para pendahulu yang mesti diwariskan secara baik dan berkelanjutan kepada generasi penerus. Oleh karena itu, Siti Zahara memandang perlu munculnya para tokoh yang berani tampil di depan dalam menyiapkan generasi penerus Tari Gandai. Proyeksinya adalah, nilai-nilai filosofi gerak tersebut akan menjadi bagian dari khasanagh penegtahuan mereka dalam menyongsong masa depan yang penuh tantangan. Kehidupan di masa depan genarasi muda Mukomuko masih belum bisa dibaca sertadiprediksi secara cermat, terutama apabila dikaitkan dengan kuatnya pengaruh budaya barat. Sehingga, kekhawatiran para orang tua mesti disikapi oleh para pelaku seni tradisi dengan ikut ambil bagian melalui pewarisan nilai-nilai budaya lokal berbasis seni tradisi.

Tari Gandai memiliki 36 (tigapuluh enam) gerak tarian. Setiap gerak memiliki namanya yang khas serta menyimpan nilai-nilai kebaikan yang penting untuk terus digali dan diperkenalkan kepada para penari khususnya dan masyarakat Mukomuko pada umumnya.

¹⁴ Disarikan dari hasil diskusi dengan Siti Zahara. Diskusi berlangsung di sela-sela kesibukan sang maestro melatih anak Sanggar Puti Renung Bulan pada tanggal 29 Oktober 2015.

Ulasan singkat filosofi ketigapuluh enam gerak Tari Gandai sebagai berikut :

Pertama, "*lori*". Merupakan gerak-gerak tari yang diperagakan sebagai pembuka dalam setiap penampilan Tari Gandai. Gerak tari ini mengajarkan pentingnya kerendahan hati dari setiap penampil dalam menyuguhkan satu hiburan kepada khalayak, sekaligus berisi pesan moral budaya kepada masyarakat Mukomuko agar menanamkan sikap rendah hati. Gerak-gerak tari "*lori*" juga mengajarkan perlunya sikap saling hormat-menghormati dalam menjalani kehidupan. Pengajaran nilai-nilai kearifan lokal masyarakat Mukomuko sebagaimana dipersaksikan dalam gerak tari yang bernama "*lori*" ini senantiasa dipratikkan oleh para penampil Tari Gandai.

Kedua, "*rantak kudo*". Gerak tari bercerita tentang fenomena kehidupan sosial budaya masyarakat Mukomuko pada zaman dahulu. Kehidupan di masa lampau lampau yang jauh, yaitu ketika masyarakat Mukomuko menggunakan kuda sebagai moda transportasi tradisional, baik sebagai kendaraan ketika melakukan perjalanan ke satu daerah maupun dalam rangka mengangkut barang-barang hasil pertanian, hasil hutan dan hasil laut. Mereka biasanya menunggang kuda di jalan setapak. Irama rentak kaki kuda yang lekat dalam memori kolektif masyarakat Mukomuko kemudian menginspirasi para kreator Tari Gandai untuk menciptakan gerakan Tari Gandai yang kemudian bernama "*rantak kudo*".



Gambar 17. Salah Satu Gerak dalam Penampilan Tari Gandai

Ketiga, *taramang balin*. Gerakan Tari Gandai yang bercerita tentang pemahaman serta penilaian masyarakat Mukomuko terhadap sikap dan perilaku keseharian mereka. Melalui gerak "taramang balin" masyarakat Mukomuko memperlihatkan penentangannya terhadap warga yang bermuka dua serta tidak berpendirian dalam menjalani kehidupan, baik di tenah keluarga maupun dalam bergaul di tengah masyarakat. "Bermuka dua" serta tidak berpendirian merupakan sikap yang amat dibenci oleh masyarakat Mukomuko. Kritik sosial terhadap perilaku warga yang mereka sebut dengan "bermuka dua" merupakan bentuk kepedulian masyarakat Mukomuko akan arti pentingnya perbaikan sikap dan perilaku setiap anggota masyarakat dalam mewujudkan kehidupan sosial yang harmonis.

Keempat, "*tak tero*". Dari segi istilah "tek tero" merupakan nama sejenis burung yang biasa berkicau dikala waktu sebelum pelaksanaan shalat magrib. Kicauan tersebut dimanai oleh masyarakat Mukomuko sebagai peringatan serta himbuan untuk segera bersiap melaksanakan shalat Magrib. Burung tak tero juga dikenal memiliki kelincahan tubuh dalam bergerak; melompat dari satu ranting pohon ke ranting lain. Gerakan lincah burung tak tero kemudian menginspirasi para kreator awal Tari Gandai untuk menciptakan gerakan yang bernama "tak tero". Gerakan tari ini mengajarkan pentingnya setiap anggota masyarakat Mukomuko menjaga kesehatan baik fisik dan mental mereka, sehingga setiap aktifitas yang dilakoni dapat berjalan dengan baik. Layaknya para penari Tari Gandai yang dengan lincah dan terampil bergerak mengikuti alunan suara serunai dan dentuman redap, demikianlah pesan moral budaya yang diajarkan melalui gerak tari "tak tero" kepada khalayak dan masyarakat Mukomuko.

Kelima, "*gajah nurun*". Gerak Tari Gandai yang bercerita tentang penolakan serta kebencian masyarakat Mukomuko terhadap kesewang-wenangan penjajah Belanda. Perilaku para tentara Belanda diibaratkan oleh masyarakat Mukomuko dengan para gajah yang berjalan menuruni sebuah jalan. Tidak ada yang mampu

mencegah serta tidak satu kekuatan pun yang mampu untuk menghentikan. Apapun yang berada di tengah jalan tersebut akan terbawa oleh badan para gajah tersebut. Di masa sekarang, melalau gerak tari “gajah nurun”, masyarakat Mukomuko terus berupaya menyuarkan bentuk penolakan mereka terhadap perilaku para pejabat dan penguasa yang suka mengumbar kesombongan hanya karena kewenangan yang mereka miliki. Dalam kehidupan bermasyarakat julukan “seperti gajah nurun” juga kerap dilekatkan oleh para warga untuk menyebut seseorang yang bersikap pongah, sombong serta sulit untuk menerima nasehat dan kritikan. Julukan tersebut sekaligus menjadi peringatan agar terjadinya perubahan sikap dan perilaku dari setiap penyangang mental “gajah nurun”.

Keenam, “*siamang berjapai*”. Pada gerak tari “siamang berjampai” terdapat pengajaran khususnya kepada para warga yang memiliki kebiasaan bermalas-malasan layaknya binatang hutan yang oleh masyarakat Mukomuko disebut dengan Siamang. Siamang adalah binatang sejenis kera yang hidup secara liar serta memiliki kebiasaan bergelayutan di dahan pohon sambil memperdengarkan suara yang riuh. Kata bergelayutan dalam bahasa lokal masyarakat Mukomuko disebut dengan “berjampai”. Meskipun kadang terlihat asyik dan menarik, sehingga menginspirasi lahirnya gerak Tari Gandai “siamang berjampai”, namun hewan ini bukanlah termasuk binatang yang lazim dipelihara oleh para warga. Di samping karena bentuk tubuhnya yang hitam kenyataan tersebut juga disebabkan oleh tidak adanya mamfaat yang dapat diambil dengan memelihara Siamang. Sikap malas dan cenderung memunculkan kegaduhan sebagaimana diperlihatkan oleh Siamang itulah yang kemudian melahirkan stigma negatif bagi masyarakat Mukomuko. Sikap dan perilaku yang tidak kreatif serta jauh dari semangat hidup “kerja keras” merupakan gambaran kebiasaan yang tidak berkenan bagi masyarakat Mukomuko.



Gambar 18. Salah satu Gerak Penampilan Tari Gandai

Ketujuh, “*woh anak*”. Gerakan tari “*who anak*” menggambarkan suasana duka yang dialami oleh seorang ibu dan anak yang mesti hidup terpisah karena alasan ekonomi. Si ibu yang harusnya dekat dengan anaknya mesti pergi menerima upah dengan bekerja pada lahan orang lain untuk memenuhi kebutuhan ekonomi keluarga. Akibatnya, sang anak yang semestinya mendapatkan curahan perhatian dan kasih sayang dari seorang ibu, terpaksa harus diasuh oleh anggota keluarga yang lain, atau bahkan harus dititip kepada tetangga atau warga masyarakat yang lain. Suasana duka mendalam yang dirasakan saban hari oleh ibu dan anak tercintanya itulah yang kemudian menginspirasi lahirnya salah satu gerak dalam Tari Gandai, yaitu gerak tari “*who anak*”. Gerak tari ini dilakukan dengan nuansa dan irama gerak yang lemah, letih dan gemulai. Ekspresi para penari pun diusahakan sesedih mungkin sehingga menggambarkan segala duka dan kesedihan yang dirasakan oleh si ibu dan sang anak yang bernasip kurang baik karena tuntutan kebutuhan ekonomi keluarga yang mendera.

Delapan, “*Ya Rabbi*”. Gerakan tari “*Ya Rabb*” mengajarkan pentingnya sikap dan perilaku syukur kepada Tuhan Yang Maha Kuasa. Tentunya, dalam lingkup yang paling dekat, dijarakan kepada

para khlayak penampilan Tari Gandai. Gerak tari ini biasanya ditampilkan pada penampilan bertajuk syukuran, seperti setelah masa panen padi. Setelah sekian lama bergiat sebagai seorang petani, menghadapi berbagai tantangan dan hambatan, para petani kemudian sampai pada masa bahagia, yaitu musim panen yang telah tiba. Segala bentuk keletihan yang selama ini dialami dan dirasa pun hilang lenyap seketika karena yang tersisa hanyalah luapan rasa kegembiraan. Segala suka cita dan kegembiraan yang dirasakan oleh para petani itulah yang kemudian terekpresi melalui gerak Tari Gandai "Ya Rabbi"; gerak tari bersuka cita yang bermuara pada menguatnya rasa syukur kepada Tuhan Yang Maha Kuasa.

Sembilan, "*kayuh biduk*". Gerakan tari "*kayuh biduk*" dikemas berdasarkan pengalaman dan pencermatan berulang yang dilakukan terhadap gerakan para nelayan yang asyik mengayuh biduk ketika menjalani profesi di sungai. Mereka mengayuh dengan kompak dan penuh semangat. Artinya, gerak tari ini muncul sekaitan dengan perjalanan sebagian warga Mukomuko yang tertambat pada hasil sungai. Secara sosial-psikologis, kebersamaan serta kekompakan dalam mengayuh serta perasaan sebagai satu saudara yang hidup senasib dalam menghadapi berbagai kendala dan resiko itulah yang memunculkan semangat mereka dalam berusaha sebagai nelayan. Mereka sadar bahwa kegagalan atau keberhasilankah yang akan didapat pada satu hari sangat tergantung pada kekompakan dan kebersamaan yang mampu mereka jalin. Kegagalan mereka sebagai nelayan merupakan tangis sedih dari setiap anggota keluarga yang ditinggal. Selaiknya, keberhasilan mereka membawa hasil yang banyak merupakan awal bahagia yang nantinya akan dinikmati bersama setelah mereka pulang ke tengah keluarga yang dicintai.



Gambar 19.

Antusiasme Khalayak Menyaksikan Penampilan Tari Gandai

Sepuluh, "*Pik Tati*". Gerak tari "*Pik Rati*" bercerita ulang tentang kisah hidup dua anak manusia berlainan jenis yang terlanjur menjalin kasih serta berniat kuat untuk membina hidup berumah tangga. Tanpa disangka sama sekali, setelah segala persiapan untuk menikah tersedia, mereka mengetahui kalau ternyata mereka merupakan anak dari dua sahabat yang telah lama terpisah. Kenyataan tersebut diketahui setelah kedua anak manusia yang akan melangsungkan pernikahan tersebut mempertemukan kedua orang tua mereka. Lengkap sudah kebahagiaan, mereka saling berbagi cerita dan berselang tidak lama lagi akan kembali dipersatukan oleh anak-anak mereka, bukan sekedar sebagai dua orang sahabat namun sebagai dua orang tua yang akan merestui hubungan kasih anak-anak mereka berlanjut ke jenjang pernikahan. Segala cerita yang diselimuti oleh luapan rasa suka cita itulah yang kemudian dibungkus secara apik dan menarik menjadi gerak Tari Gandai "*Pik Tati*"

Sebelas, "*lang menari*". Gerak "*lang menari*" terinspirasi dari perilaku elang yang terbang di udara sambil menatap tajam ke bawah--memata-matai korban yang mungkin telah tersedia untuk menjadi santapan pada satu hari yang panas terik. Sang elang belum

akan hinggap pada satu ranting pohon sebelum menemukan korban yang pada hari itu diharapkan mampu mengisi perutnya yang kosong. Segala kesabaran yang diperlihatkan oleh elang serta gerakan demi gerakan yang dipersaksikan di udara tersebut kemudian menjadi gerak indah para penari dalam Tari Gandai. Pelajaran penting gerak ini kepada para khlayak adalah pentingnya kesabaran, ketelitian serta keteraturan dalam menjalani aktifitas kehidupan, sehingga segala harapan dan cita-cita yang didamba dapat diraih dan dinikmati sebagaimana mestinya.

Duabelas, *"seluk lang menari"*. Berbeda sedikit dengan gerak "lang menari", gerak tari "seluk lang menari" mengadopsi gerakan elang yang terbang berputar di udara sambil bersuit. Gerakan tersebut dilakukan oleh sang elang secara berulang serta secara bersamaan juga diikuti oleh terdengarnya suara suitan; terdengar lengking dan menyayat. Terlihat indah dan memukau, apalagi kalau gerakan tersebut dilakukan oleh para penari Tari Gandai. Mereka mengajarkan perlunya keteraturan, semangat dan keseimbangan hidup kepada para khlayak penampilan melalui kaktifan gerak. Di samping itu, nada dan suara berirama merupakan satu aspek penting yang mesti terus terdengar serta tertata secara apik, sehingga kehidupan yang tengah dijalani tidak berlangsung secara monoton dan membosankan. Kehidupan mesti berjalan dalam banyak aspek yang saling bersinergi, di antaranya adalah aspek keteraturan gerak anggota tubuh dan aspek keindahan nada dan suara berirama yang semakin mampu menghidupkan sendi-sendi kehidupan yang tengah dilakoni.

Tigabelas, *"berkotek ayam di lading"*. Sebagai salah satu gerak dalam Tari Gandai, gerak "berkotek ayam di lading" menampilkan nuansa rasa aman dan nyaman yang dialami oleh para warga Mukomuko yang hidup pada zaman dahulu; terbebas dari belunggu penjajahan Belanda. Demikian nyaman dan aman sehingga ayam di ladang pun ikut berkotek menyuarakan suasana penuh kebahagiaan tersebut. Kemerdekaan hidup yang selama ini terenggut oleh belunggu penjajahan kembali akan mereka dijalani. Rasa takut dan

getir akibat segala perlakuan buruk yang mereka alami selama hidup di bawah rongrongan bangsa penjajah telah pula pergi dan digantikan oleh situasi kehidupan yang berjalan normal. Mereka beraktifitas sebagaimana harusnya mereka berbuat; berkehidupan medeka di kampung halaman sendiri serta tidak dihantui segala pahit getir kehidupan.



Gambar 20. Penampil Gari Gandai Pada Suatu Kegiatan festival

Empat belas, “*lago puyuh*”. Gerakan tari “*lago puyuh*” meniru gerakan dua ekor burung puyuh yang tengah berkelahi tanpa sebab-musabab yang jelas. Kedua ekor burung puyuh tersebut saling serang dengan tidak beraturan. Mereka telah sama-sama terluka dan kepayahan. Suasana kalutpun menyertai perkelahian mereka yang tidak dapat ditebak kapan akan berkesudahan. Secara sosial budaya, melalui gerak tari ini dipersaksikan satu tontonan kehidupan yang tidak kunjung akur antara dua orang saudara. Mereka menghabiskan energi kehidupan dengan sia-sia serta terjebak dalam pertikaian yang tidak kunjung mereda. Mereka saling hasut dan dengki serta terus berupaya saling menyakiti. Oleh karena itu, melalui gerak tari “*lago puyuh*” diajarkan kepada manusia agar senantiasa menjaga jalinan

tali silaturahmi serta tidak cepat terjerumus ke dalam sikap saling bermusuhan. Apalagi sesama saudara, terpeliharanya hubungan baik dan komunikasi antara mereka merupakan syarat penting dalam mewujudkan berbagai agenda kehidupan yang telah direncanakan. Sikap saling benci dan saling serang sesama saudara adalah cikal bakal kehancuran. Yang mesti dikedepankan adalah sikap saling mengerti, totelaransi dan saling berempati dalam banyak urusan kehidupan yang sedang dijalani.

Lima belas, "*menjong ambek*". Pada gerak tari ini terlihat beberapa orang penari bergerak penuh semangat; bergerak ke satu arah atau bergerak dengan beberapa bentuk gerakan serta; terlibat pula beberapa penari yang selalu berupaya menghalangi setiap gerakan tersebut. Setiap penari melakukan satu gerakan maka akan selalu ada penari lain yang juga bergerak dengan maksud menghalangi. Yang menarik adalah, meskipun terus dihalangi namun para penari terus terus berupaya bergerak dan para penari lain akan terus pula berusaha menjadi penghalang, sehingga kemudian membentuk pola gerak tarian yang berirama yang indah. Melalui tampilan tersebut ternyata terefleksi satu gambaran kehidupan bermasyarakat bahwa akan selalu ada rintangan dan hambatan yang ditemui dalam mewujudkan harapan dan cita-cita. Apapun bentuknya, segala rintangan dan hambatan yang muncul dalam berusaha merupakan bagian tidak terpisahkan dari kehidupan itu sendiri. Oleh karena itu, yang terpenting adalah komitmen dalam berusaha harus tetap terjaga dan semangat untuk meraih cita-cita tidak boleh kurang dan pupus.

Enam belas, "*gadis ambai*". Nama gerak ini diambil dari nama jin penguasa sungai yang pada zaman dahulu dipercaya oleh masyarakat Mukomuko sebagai makhluk gaib yang suka menculik anak-anak yang tengah mandi di sungai. Sebagaimana dipercaya, di samping suka menculik anak-anak, jin ambai juga memiliki gerakan yang lemah gemulai sehingga menarik bagi setiap anak yang memandangnya. Melalui gerakan "*gadis ambai*" diajarkan kepada setiap orang tua untuk senantiasa memperhatikan keselamatan

anak-anak mereka. Sesibuk apapun setiap orang tua namun perhatian terhadap anak tetaplah menjadi prioritas. Sebaliknya, setiap anak mestilah pula patuh terhadap segala larang dan pantang yang telah digariskan oleh orang tua mereka. Terjadinya berbagai hal buruk dalam perjalanan hidup seorang anak merupakan imbas dari penentangan si anak terhadap pesan dan nasehat yang diberikan oleh orang tua.

Tujuh belas, *“tutung sayak”*. Gerakan tari ini mengajarkan masyarakat Mukomuko untuk hidup hemat dan bersahaja, meskipun memiliki harta yang berlimpah. Kesederhanaan dalam menjalani kehidupan merupakan pilihan sikap dan perilaku yang dicintai oleh banyak orang. Kerendahan hati merupakan warna lain yang akan tampak dari seseorang yang membiasakan hidup sederhana. Seseorang yang jauh dari sikap sombong serta angkuh sementara dia memiliki harta yang berlimpah atau pangkat yang tinggi tentunya bukanlah pekerjaan yang mudah. Namun demikian, itulah pilihan hidup yang pada gilirannya akan mendatangkan banyak kebaikan, tidak hanya bagi kehidupan pribadi seseorang namun juga bagi kelompok sosial tertentu seperti halnya masyarakat Mukomuko.

Delapan belas, *“Pak Tenar”*. Dari segi istilah *“Pak Tenar”* merupakan nama seorang pemuda terkenal yang hidup pada zaman dahulu. Pak Tenar memiliki perilaku yang kurang baik; dikenal sebagai seorang pemuda yang angkuh serta kerab melakukan hal-hal yang dibenci oleh masyarakat sekitar. Kehidupan ekonomi Pak Tenar tergolong baik serta dia berasal dari keluarga yang terpandang. Namun demikian, Pak Tenar suka-suka berbuat gaduh, sehingga memunculkan keresahan. Demikian pula gerak *“pak tenar”* dalam Tari Gandai, tampak angkuh dan sombong. Gerakan tari ini menjadi pengajaran kepada para pemuda masa kini agar tidak meniru perilaku Pak Tenar. Berbagai potensi dan kelebihan yang dimiliki merupakan karunia dari Yang Maha Kuasa; semuanya mesti diperuntukkan untuk berbuat baik serta mendatangkan banyak mamfaat bagi kehidupan banyak orang.

Sembilan belas, *“tauh”*. Dari segi bentuk, gerak tari ini terinspirasi dari gerak yang diperlihatkan oleh perempuan Mukomuko ketika menjalani aktifitas sebagai nelayan. Sebagai nelayan mereka berupaya menangkap ikan di sungai untuk memenuhi keperluan keluarga. Meskipun secara kodrati perempuan ditakdirkan memiliki fisik yang lebih lemah dibandingkan laki-laki namun semangat mereka dalam bekerja patut diapresiasi secara pantas. Tidak jarang justru perempuanlah yang menjadi tulang punggung keluarga. Paling tidak peran perempuan selaku seorang isteri terbukti sangat membantu bagi seorang suami dalam mencukupi kebutuhan keluarga. Seperti halnya di Mukomuko, tidak sedikit dari kaum perempuan yang ikut terlibat dalam mencari nafkah, seperti menjadi seorang nelayan. Gerak-gerak mereka memang tidak selincah kaum laki-laki. Mereka juga tidak memiliki kemampuan fisik layaknya laki-laki namun gerak fisik yang lemah gemulai tersebut justru menginspirasi lahirnya satu bentuk gerak dalam Tari Gandai, yaitu gerak *“tauh”*.



Gambar 21. Penampil Cilik Tari Gandai

Duapuluh, *“kasih sayang”*. Gerak tari *“kasih sayang”* merefleksikan kehidupan masyarakat Mukomuko tempo dulu, yaitu ketika mereka menjalani masa-masa sulit hidup di bawah jajahan

tentara Belanda. Lebih spesifik, munculnya gerak tari tersebut terinspirasi dari hubungan berkasih sayang yang terjalin antara dua orang kekasih yang terpaksa berpisah. Hubungan mereka tetap terjaga meskipun lama tidak bersua. Suasana harap bercampur duka yang dirasakan oleh sepasang anak manusia yang tengah memendam rindu tergambar dari gerak tari tersebut. Mengajarkan kesabaran, kelembutan serta kesetiaan dalam menjaga kepercayaan pasangan hidup, gerak tari “kasih sayang” senantiasa mampu menyentuh hati dan perasaan setiap khlayak yang hadir menyaksikan penampilan Tari Gandai.

Duapuluh satu, “*menjong bebek*”. Gerak tari ini meniru gerakan bebek yang tengah berkelahi. Melalui gerak tari ini diajarkan pentingnya hidup rukun dan damai di tengah masyarakat, jauh dari sikap saling permusuhan serta sikap saling menyakiti sesama anggota masyarakat. Setiap anggota masyarakat dikaruniai akal dan pikiran sehingga diharapkan mampu menjalani hidup secara lebih baik. Hidup bermasyarakat akan senantiasa diwarnai oleh berbagai perbedaan. Setiap orang memiliki pemahaman dan persoalan kehidupan yang sangat berbeda dengan orang lain. Segala perbedaan tersebut sesungguhnya adalah potensi yang menghendaki sentuhan tangan-tangan terampil dalam memanfaatkannya untuk terwujudnya kemaslahatan bersama. Justru, segala perbedaan dan persoalan kehidupan, apabila mampu dikelola secara baik, akan mampu menjadikan setiap anggota masyarakat semakin dewasa dalam menentukan sikap dan perilaku terbaik. Oleh karena itu, setiap anggota masyarakat mesti mengedepankan sikap tenggang rasa dalam menerima setiap perbedaan tersebut, sehingga kehidupan bersama tetap berjalan sebagaimana yang diharapkan.

Duapuluh dua, “*kuao ujung tanduk*”. Sesuai dengan namanya, gerak tari “kuao ujung tanduk” meniru perilaku Burung Kuao yang hinggap bertengger sambil bermalas-malasan di dahan pohon. Dalam melakukan gerakan tari ini para penampil Tari Gandai juga juga menirukan perilaku Burung Kuau tersebut. Mereka tetap bergerak menari namun setiap gerakan dilakukan dengan malas serta terlihat

tidak dilakukan dengan bersungguh-sungguh. Namun demikian, karena mereka tengah melakoni sebuah gerakan tari, maka keindahan gerak tetap saja terlihat mampu memukau setiap khlayak yang hadir. Terlepas dari persoalan gerak, tari “kuau ujung tanduk” mengajarkan pentingnya semangat serta kesungguhan dalam menjalani kehidupan. Membiarkan diri terjebak dalam rasa malas serta cepat puas karena hasil yang telah berhasil diraih merupakan pilihan hidup yang pada gilirannya mengantarkan pada kekecewaan hidup.

Duapuluh tiga, “*panas sembilan bulan*”. Munculnya gerak Tari Gandai “panas sembilan bulan diinspirasi oleh gerakan sekelompok petani yang tengah dilanda kegusaran karena menghadapi musim kemarau yang panjang. Oleh karena itu, para penari juga terlihat bergerak layaknya petani yang sedang dilanda kepanikan karena memikirkan hasil tani mereka yang terancam gagal. Mereka seakan diselimuti oleh situasi yang serba tidak menentu serta terlihat kehilangan pegangan hidup. Suasana yang *cheos* serta sulit diprediksi kapan masanya akan berakhir. Meskipun terlihat kacau namun melalui gerak tari ini tetap saja mengemuka pelajaran penting yang layak dipetik, yaitu keharusan bagi setiap manusia untuk sesegera mungkin menemukan solusi atas sebuah persoalan yang tengah dihadapi. Membiarkan diri dan kehidupan yang tengah berlangsung terkondisi dalam kegalauan merupakan pilihan sikap dan perilaku buruk serta hanya akan membuahkan duka yang semakin dalam. Karena itu, yang diperlukan adalah kesadaran serta kecepatan dalam bertindak, sehingga situasi sesulit apapun menemukan jalan keluar yang terbaik.



Gambar 22. Penampil Tari Gandai;Pewaris Usia Dini di Sanggar Puti Renung Bulan

Duapuluh empat, “*Tanjung Karang*”. Melalui gerak tari ini setiap penari Tari Gandai berupaya mengingatkan kembali setiap khlayak pada sekelumit cerita sedih dalam kehidupan sebagian warga Mukomuko tempo dulu, yaitu di masa-masa awal terbebasnya mereka dari belenggu penjajah. Pada masa itu mereka hidup serba kekurangan, bahkan untuk dapat mengenakan pakaian yang layak. Kondisi tersebut kemudian mengharuskan mereka untuk bekerja sebagai buruh kasar di pelabuhan Tanjung Karang. Sebuah situasi kehidupan yang sulit namun tetap mewariskan semangat dan kegigihan dalam berjuang memperbaiki kehidupan kepada masyarakat di masa sekarang. Demikian cuplikan kehidupan para buruh kasar di Pelabuhan Tanjung Karang serta demikian pula perilaku gerak para penari Tari Gandai dalam setiap tampilan pertunjukan yang tengah digelar. Setiap penari terlihat melakoni kehidupan layaknya para buruh kasar yang tengah asyik bekerja demi mendapatkan uang guna memenuhi berbagai keperluan hidup.



Gambar 23. Piagam Penghargaan Penampilan Tari Gandai Anak Sanggar Puti Renung Bulan

Gerak oi oi “mak dis”, bercerita tentang suka duka kehidupan perempuan dewasa yang tidak kunjung mendapatkan jodoh. Gerak tari *rujuk jndo*, menampilkan gerak yang diambil dari berbagai katifitas yang ada dalam kehidupan sepasang suami istri yang terikat oleh tali perkawinan yang sah. Mereka telah sama berjanji untuk menjaga kesetiaan meskipun beban hidup terasa semakin berat untuk dipikul. Perjalanan kehidupan rumah tangga mereka nyata-nyata mengalami pasang surut. Mereka sempat mengambil keputusan untuk bercerai karena didera oleh “musim kemarau” kehidupan yang panjang. Habis hari berganti bulan, bulan berganti jadi tahun, tiba pula masanya mereka kembali rujuk dan bersama kembali untuk melanjutkan jalinan tali kasih yang sempat terputus. Gerak tari *“menjong gedang”*, mengajarkan sikap rendah hati dan saling berbagi melalui cerita tentang sengketa yang terjadi di tengah kehidupan para penguasa yang saling berebut pengaruh dan jabatan. Gerak tari *“kuau letok”* menyajikan satu tampilan gerak dalam suasana yang tenang di tengah kehidupan warga yang telah berhasil menggapai berbagai kesuksesan hidup.

Gerak *“Pupoi bungo”*, gerak tari yang mengajarkan kesahajaan serta kepolosan dalam kisah tentang para remaja perempuan yang tengah asyik memetik bunga di taman, diselimuti oleh perasaan gembira dan bersuka-cita. Gerak tari *“sebuah jalan babiduk”*, mengajarkan pentingnya sikap rendah hati melalui tampilan gerakan kekecewaan yang disuguhkan oleh para penguasa yang jatuh dari tampuk kekuasaan—kehidupan penuh sesalan karena selama

berkuasa mereka memerintah dengan segala kesewenang-wenangan. Gerak tari *do janup*, mengajarkan nilai-nilai kebersamaan serta sikap saling bantu melalui cerita tentang para pedagang bangsa Cina yang bersifat monopoli sehingga banyak mendatangkan kerugian kepada para pedagang lokal Mukomuko yang belum. Gerak tari "*menjong sikek*", bercerita tentang kebiasaan para gadis remaja menyematkan sisir di rambut mereka yang terurai. Gerak tari "*mak yo mak*", mengajarkan perlunya sikap toleran melalui sajian cerita tentang masyarakat Mukomuko tempo dulu; mereka senantiasa mengingatkan warga yang lain untuk segera bersembunyi dan berhati-hati karena tentara penjajah telah tiba. Gerak tari "*lebong tandai*", menampilkan gerak yang terinspirasi dari cuplikan kisah sebagian warga Mukomuko di masa lampau yang tengah berupaya mencari penghidupan yang lebih layak ke daerah Lebong.

Gerak "Biduk telang", gerak tari yang bercerita tentang keasyikan beberapa orang warga Mukomuko yang tengah mengamati aktifitas para pengayuh biduk di sungai. Menurut penglihatan mereka para pengayuh biduk tersebut tengah dilanda oleh kecemasan karena berada di atas biduk yang oleng serta hampir tenggelam di tengah aliran sungai. Terakhir, gerak tari "*ratak tingga*". Merupakan gerakan penutup dalam setiap penampilan Tari Gandai. Karena itu, gerak tari ratak tingga biasanya mempertontonkan beberapa gerak penghormatan serta salam perpisahan para penari dengan para khlayak yang hadir. Pentingnya sikap hormat dan rendah hati mengemuka dalam gerak tari ini. Setiap penari Tari Gandai tampil layaknya tuan rumah yang sangat menghormati para tamu mereka. Mereka adalah pelayan masyarakat berbasis seni tradisi Mukomuko yang terus berkomitmen kuat untuk mampu membahagiakan serta memuliyakan setiap khalayak yang telah hadir sebagai tamu yang setia disetiap penampilan Tari Gandai yang digelar.

Daftar Pustaka

- Badan Pusat Statistik Kabupaten Mukomuko. 2011. *Statistik Daerah Kecamatan Mukomuko 2011*.
- Badan Pusat Statistik Kabupaten Mukomuko. 2011. *Statistik Daerah Kecamatan Lubuk Pinang 2011*.
- Hasanadi, dkk. 2012. *Pencatatan warisan Karya Budaya Takbenda di Provinsi Bengkulu*. (Laporan Kegiatan BPNB Padang).

Daftar Informan

1. Nama : Isra, S.Sn
Umur : 36 Tahun
Jenis Kelamin : Laki-laki
Pekerjaan : PNS
Alamat : Kecamatan Kota Mukomuko
Kabupaten Mukomuko

2. Nama : Desmawisata
Umur : 3 Tahun
Jenis Kelamin : Laki-laki
Pekerjaan : PNS
Alamat : Kecamatan Lubuk Pinang
Kabupaten Mukomuko

3. Nama : Ferdinan
Umur : 48 Tahun
Jenis Kelamin : Laki-laki
Pekerjaan : Wiswasta
Alamat : Kecamatan Lubuk Pinang
Kabupaten Mukomuko

4. Nama : Siti Zahara
Umur : 66 Tahun
Jenis Kelamin : Perempuan
Pekerjaan : Seniman Tradisional Mukomuko
Alamat : Kecamatan Lubuk Pinang
Kabupaten Mukomuko

5. Nama : Yulia Reni, SS
Umur : 34 Tahun
Jenis Kelamin : Perempuan

Pekerjaan : PNS
Alamat : Kecamatan Kota Mukomuko
Kabupaten Mukomuko

6. Nama : Tuju
Umur : 75 Tahun
Jenis Kelamin : Laki-laki
Pekerjaan : Wiraswasta, Tokoh Masyarakat
Lubuk Pinang
Alamat : Kecamatan Lubuk Pinang
Kabupaten Mukomuko

7. Nama : H. Ali Kasan
Umur : 86 Tahun
Jenis Kelamin : Laki-laki
Pekerjaan : Ketua BMA Kabupaten
Mukomuko
Alamat : Desa Tanah Harapan Kecamatan
Kota Mukomuko

SYAMSURI ZULKIFLI
Tokoh Seni Tradisi dan
Sarapal Anam

Oleh: Mutiara Al Husna, S.Sn

A. LINGKUNGAN TEMPAT TINGGAL

1. Kota Bengkulu

Syamsuri Zulkifli lahir di Kota Bengkulu pada tanggal 18 Juni 1950 dan bertempat tinggal di Jalan Sepakat RT 014 RW 004 Kelurahan Sawah Lebar Baru Kecamatan Ratu Agung. Secara geografis Kota Bengkulu terletak pada koordinat $30^{\circ}45'$ – $30^{\circ}59'$ Lintang Selatan dan $102^{\circ}14'$ – $102^{\circ}22'$ Bujur Timur. Posisi geografis tersebut terletak di pantai bagian Barat Pulau Sumatera yang berhadapan langsung dengan Samudera Hindia. Kota Bengkulu dengan luas wilayah $151,7 \text{ km}^2$, terletak di pantai barat pulau Sumatera dengan panjang pantai sekitar 525 km. Kawasan kota ini membujur sejajar dengan pegunungan Bukit Barisan dan berhadapan langsung dengan Samudra Hindia. Secara administratif, Kota Bengkulu mempunyai luas wilayah daratan sekitar $151,7 \text{ km}^2$, ditambah 1 pulau dengan luas 2 Ha dan lautan seluas $387,6 \text{ Km}^2$ yang terdiri dari 9 Kecamatan dan 67 kelurahan, dengan batas administratif sebagai berikut :

- a. Sebelah Utara berbatasan dengan Kabupaten Bengkulu Tengah;
- b. Sebelah Selatan berbatasan dengan Kabupaten Seluma;
- c. Sebelah Timur berbatasan Kabupaten Bengkulu Tengah;
- d. Sebelah Barat berbatasan Samudera Hindia.

Untuk lebih jelasnya, letak geografis Kota Bengkulu dan administratif Kota Bengkulu dapat dilihat pada tabel berikut ini.

Tabel 1 : Luas wilayah Kota Bengkulu menurut Kecamatan

No.	Kecamatan	Luas (KM)	Persentase (%)
1	Kec. Selebar	3.468	23,99
2	Kec. Kampung Melayu	4.065	28,13
3	Kec. Gading Cempaka	984	6,81
4	Kec. Ratu Agung	878	6,08
5	Kec. Ratu Samban	993	6,87
6	Kec. Teluk Segara	735	5,09
7	Kec. Sungai Serut	933	6,45
8	Kec. Muara Bangkahulu	2.396	16,58
	Jumlah	151,7 KM2	

Sumber :WBTB BPNB Padang

Kota Bengkulu terletak

pada ketinggian antara 0 – 100 m/dpl, dengan persebaran sporadis pada setiap wilayah kota, sehingga menyebabkan morfologi kota yang bergelombang. Lokasi dengan titik tertinggi (hingga 100 m/dpl) berada di bagian tenggara (Kec. Selebar). Sementara titik terendah (antara 0 m/dpl – 10 m/dpl) di bagian Selatan, Utara dan Timur, sedangkan Pusat Kota Bengkulu sendiri berada pada ketinggian antara 10 – 25 m/dpl.

Secara umum wilayah Kota Bengkulu didominasi oleh kelas lereng datar, yang mencapai 88,09% (12.730,7 Ha), yang terdiri dari 2 (dua) kelas kemiringan lereng yaitu kemiringan lerengnya 0 – 3% dengan luas 8.145,38 Ha dan sekitar 4.585,32 Ha kemiringan lereng 3 – 8% yang sesuai untuk pengembangan pembangunan kota. Wilayah dengan kemiringan 0 – 3% ini terletak di daerah bagian Barat, Selatan dan Timur Laut Kota Bengkulu, sedangkan kemiringan lereng 3 – 8% sebagian di Utara, pusat kota yang memanjang ke arah Tenggara Kota Bengkulu.

Sumber tradisional menyebutkan bahwa Bengkulu atau Bangkahulu berasal dari kata 'Bangkai' dan 'Hulu' yang maksudnya

'bangkai di hulu'. Konon menurut cerita, dulu pernah terjadi perang antara kerajaan-kerajaan kecil yang ada di Bengkulu. dan dari pertempuran itu banyak menimbulkan korban dari kedua belak pihak di hulu sungai Bengkulu. Korban-korban perang inilah yang menjadi bangkai tak terkuburkan di hulu sungai tersebut maka tersohorlah sebutan Bangkaihulu yang lama-kelamaan berubah pengucapan menjadi Bangkahulu atau Bengkulu.

Kota Bengkulu adalah ibukota Provinsi Bengkulu. Bengkulu yang dahulu disebut ***Bencoolen*** merupakan kota pelabuhan tua *Bencoolen* yang dijadikan kota pendudukan dan perdagangan oleh Inggris pada abad XVIII dan XIX. Pelabuhan Bengkulu (Pelabuhan Pulau Baai) berada sekitar 20 km dari Pusat Kota Bengkulu dan memiliki *hinterland* yang cukup luas dengan potensi pertambangan, perkebunan dan kehutanan yang dapat dimanfaatkan untuk pengembangan agrobisnis, pertambangan dan industri.

Kota ini terkenal karena pernah menjadi tempat pengasingan Bung Karno dalam kurun tahun 1939 - 1942 pada masa penjajahan Belanda sampai pendudukan Jepang. Selain itu, di kota ini terdapat benteng peninggalan masa pendudukan Inggris, *Fort Marlborough*, yang terletak di tepi pantai.

Menurut sejarah, Kota Bengkulu didirikan pada tahun 1719 Masehi. Gubernur Inggris diperkenankan oleh Raja-raja Bengkulu untuk kembali ke Ujung Karang, pada waktu itu Pemerintah Inggris dipaksa untuk mendirikan pusat perdagangan yang diberi nama Pasar Marlborough, yang oleh orang Bengkulu lazim disebut Pasar Malabero yang merupakan cikal bakal Kota Bengkulu.

2. Kecamatan Ratu Agung

Kecamatan Ratu Agung merupakan Kecamatan pemekaran berdasarkan Peraturan Daerah Kota Bengkulu Nomor 28 Tahun 2003 tentang Pembentukan Kelurahan dan Kecamatan dalam wilayah Kota Bengkulu, memiliki luas wilayah 1.203.686 Ha, yang terdiri dari 8 (delapan) Kelurahan, 170 RT dan 41 RW. Terletak pada posisi 3 °

Lintang Selatan dan 102 Bujur Timur dengan ketinggian 0–16 m diatas permukaan laut. Batas-batas wilayah Kecamatan Ratu Agung adalah:

- a. Sebelah Utara berbatasan dengan Kecamatan Sungai Serut
- b. Sebelah Selatan berbatasan dengan Kecamatan Gading Cempaka
- c. Sebelah Timur berbatasan Ratu Samban
- d. Sebelah Barat berbatasan Kecamatan Gading Cempaka

2.1 Wilayah administrasi Kecamatan Ratu Agung

Kecamatan Ratu Agung terdiri dari 8 kelurahan defenitif dengan pusat pemerintahan di Kelurahan Nusa Indah.

2.1.1 Topografi

Kecamatan Ratu Agung keadaan topografinya datar dengan ketinggian wilayah berkisar antara 3-18 meter di atas permukaan laut.

2.1.2 Kelurahan dalam Kecamatan Ratu Agung

Kecamatan Ratu Agung terdiri dari 8 (delapan) Kelurahan, diantaranya:

- a. Kelurahan Lempuing
- b. Kelurahan Kebun Tebeng
- c. Kelurahan Tanah Patah
- d. Kelurahan Nusa Indah
- e. Kelurahan Kebun Kenanga
- f. Kelurahan Kebun Beler
- g. Kelurahan Sawah Lebar
- h. Kelurahan Sawah Lebar Baru

2.1.3 Iklim Kecamatan Ratu Agung

Seperti wilayah Indonesia pada umumnya, Kecamatan Ratu Agung beriklim tropis dengan curah hujan yang cukup tinggi. Vegetasi yang tumbuh di Kecamatan Ratu Agung berbagai tanaman perkebunan seperti karet, kelapa, kelapa sawit, dan lada. Di Kecamatan ini juga tumbuh berbagai jenis buah-buahan seperti rambutan, manggis, durian, pisang, dll.

2.1.4 Struktur Organisasi Kecamatan Ratu Agung

Berdasarkan Perda Nomor 11 Tahun 2008 tentang Organisasi Tata Kerja Pemerintah Kecamatan dalam Kota Bengkulu, Kecamatan Ratu Agung terdiri dari 1 (satu) Sekretaris Kecamatan dan 5 (Lima) Kepala Seksi yang terdiri dari:

- a. Sekretaris Camat
- b. Kepala Seksi Pemerintahan
- c. Kepala Seksi Pembangunan Masyarakat Kelurahan
- d. Kepala Seksi Keamanan dan Ketertiban
- e. Kepala Seksi Kesejahteraan Sosial
- f. Kepala Seksi Pelayanan Umum¹⁵

3. Kelurahan Sawah Lebar

Kelurahan Sawah Lebar sebagian besar terdiri dari dataran, dan sebagian kecil merupakan daerah yang berasal dari lahan sawah lebar dan rawa-rawa dengan ketinggian berkisar 2 sampai dengan 10 m dari permukaan laut. Kelurahan Sawah Lebar berbatasan dengan:

- a. Sebelah Utara berbatasan dengan Kelurahan Sawah Lebar Baru dan Tanjung Agung
- b. Sebelah Selatan berbatasan dengan Kelurahan Kebun Tebeng dan Padang Jati

¹⁵ (https://id.wikipedia.org/wiki/Ratu_Agung,_Bengkulu)

- c. Sebelah Timur berbatasan dengan Kelurahan Kebun Tebeng
- d. Sebelah Barat berbatasan dengan Kelurahan Padang Jati

Keadaan Wilayah Luas wilayah Kelurahan Sawah Lebar setelah terjadi pemecahan kurang lebih 115 Ha dengan peruntukkan lahan sebagai berikut::

- a. Lahan Perumahan/Pekarangan penduduk : 79,2 Ha
- b. Lahan Pertanian : 14,38 Ha
- c. Lahan Kosong dan Rawa-rawa : 21,37 Ha

Kependudukan penduduk Sawah Lebar bila dilihat dari asal suku, ras, budaya sangat heterogen, sedangkan dari segi agama sebagian besar beragama Islam. Secara keseluruhan jumlah penduduk Sawah Lebar sampai akhir tahun 2009 adalah sebagai berikut :

- a. Jumlah Kepala Keluarga : 1813
- b. Jumlah Penduduk Laki-Laki : 4037
- c. Jumlah penduduk Perempuan : 3913
- d. Jumlah Penduduk Seluruhnya : 7950¹⁶

B. Masa Kecil

Syamsuri Zulkifli atau yang biasa dipanggil dengan Syamsuri lahir pada tanggal 18 Juni 1950 tepat 65 tahun yang lalu di Kelurahan Sawah Lebar Baru Kecamatan Ratu Agung Kota Bengkulu Provinsi Bengkulu yang berprofesi sebagai seniman hingga saat sekarang ini. Ayahnya bernama Zulkifli yang berprofesi sebagai guru kesenian tradisi yang pada saat itu juga sebagai pengelola dari Grup Gentar Alam. Sementara ibunya bernama Aini binti Ahmad, berprofesi sebagai ibu rumah tangga. Syamsuri kecil hidup dalam lingkungan yang sederhana bersama Ayah dan Ibu serta satu orang adik laki-laki yang bernama Kadri dan tiga orang adik perempuan yang bernama Nur Aini, Suryani dan si bungsu Ashari. Sedari Syamsuri kecil keluarga ini telah bertempat tinggal di daerah Sawah Lebar hingga saat sekarang ini.

¹⁶ (https://id.wikipedia.org/wiki/Sawah_Lebar,_Bengkulu)



Gambar 1 : Rumah Kediaman Syamsuri Hingga Wafat

Semasa kecilnya kehidupan Syamsuri tidaklah berbeda dengan anak-anak lainnya yang banyak menghabiskan waktu untuk belajar dan bermain. Syamsuri kecil merupakan anak yang aktif dan mandiri, kemandirian ini diperolehnya karena secara tak langsung Syamsuri merupakan anak tertua dari lima bersaudara. karena itu membuatnya memiliki tanggung jawab terhadap adik-adiknya. Meskipun seorang pria Syamsuri cukup telaten dalam mengerjakan pekerjaan rumah seperti menyapu, mencuci piring, mencuci pakaian, membuat minuman bahkan merawat dan mengasuh adik-adiknya. Sehingga membuat kedua orang tuanya sangat menyayangi Syamsuri.

Semenjak kecil Syamsuri sudah mulai memperlihatkan minatnya terhadap seni. ketertarikan Syamsuri pada bidang kesenian ini merupakan salah satu faktor turunan dari kedua orang tuanya yang juga mencintai seni. Namun, selain dari faktor keturunan pengaruh dari lingkungan juga memberikan dampak yang cukup berarti bagi perkembangan bersenian Syamsuri yang mana Syamsuri

lahir dan tumbuh di lingkungan yang banyak bergelut dibidang kesenian. Adik dan Kakak dari Ayahnya sebagian besar juga menekuni dunia seni dan sering melakukan latihan di kediaman Ayah Syamsuri yang mana disaat mereka latihan Syamsuri sering ikut memperhatikan.

Awal mulanya ketertarikan ini semata-mata dikarenakan pada saat itu Ayahnya yang juga seniman sering mengajak Syamsuri untuk menemaninya pentas bersama rombongan kesenian yang pada saat itu bernama Grup Gentar Alam. Dari minatnya tersebut, Syamsuri kecil juga ingin ikut mempelajari kesenian daerahnya sendiri terutama tari piring. Hal yang membuat Syamsuri sangat tertarik pada tari piring tersebut adalah dikarenakan pada saat pertunjukan tari piring sedang dipentaskan, Syamsuri yang menyaksikannya dibuat sangat terpesona dengan tarian tersebut. Berikut penuturan Syamsuri:

“Tari yang paling menarik dan berkesan bgia Saya semasa kecil adalah tari piring, karena tari piring memiliki gerakan yang lincah dan luwes. Adapun faktor utamanya adalah pada tarian ini menggunakan piring dan cincin besi yang diletakkan di masing-masing jari telunjuk penari. Cincin besi tersebut yang mana nantinya pada saat penari mulai menari, secara bersama-sama penari akan membunyikan dengan cara memukul-mukulkan cincin besi tersebut ke piring yang ada di tangan masing-masing. Pukulannya yang serentak itulah yang menghasilkan bunyi yang enak didengar, karena itulah pada saat itu Saya sangat terpesona dengan tarian tersebut”¹⁷.

Ayahnya yang berprofesi sebagai guru kesenian tradisi di daerah Sawah Lebar untuk Kota Madya memiliki keahlian dibidang biola, bedendang dan tradisi daerah dapat melihat dengan jelas minat dan bakat Syamsuri terhadap seni. Oleh karena itu, Ayahnyapun mulai mengajari Syamsuri dasar-dasar dalam seni. Namun, ini dikarenakan Syamsuri sendirilah yang awalnya meminta

¹⁷ Wawancara dengan Syamsuri pada tanggal 08 November 2015

kepada Ayahnya untuk mau mengajarkan. Berikut Penuturan Syamsuri:

“Semasa Saya kecil Saya tidak tahu apa-apa Saya pikir orang tua Saya kan guru kesenian tradisi masakan Saya lagi tidak bisa sedangkan orang lain bisa yang diajarkannya, kalau Bapak sendiri tidak pernah bertanya”¹⁸.

Sebelum mempelajari alat musik pelajaran pertama yang harus dikuasai Syamsuri adalah tari-tarian. Semasa itu, Ayahnya baru mengajarkan beberapa tari-tarian seperti: tari sapu tangan, piring dan kain panjang. Sedangkan untuk kesenian gandai, gendang dan kecil, Syamsuri terlebih dahulu harus menguasai ke tiga tari tersebut. Apabila tarian sudah dikuasai dengan baik maka untuk belajar kesenian lainnya Syamsuri harus melakukan ritual balimau terlebih dahulu. Ritual balimau berisikan doa-doa yang dipanjatkan kepada Allah karena telah berhasil menguasai tarian tersebut. Adapun simbol dari ritual balimau ini adalah dengan cabik kain atau yang disebut juga dengan putus tari. Apabila ritual balimau sudah dijalankan maka, barulah tiga kesenian tadi boleh dipelajari. Dan itu dilakukan Syamsuri hingga putus tari.

Menginjak Syamsuri berumur 10 tahun Ayahnya pun sudah cukup berani untuk mengajak Syamsuri pergi pentas atau manggung, sekarang bukan lagi hanya sekedar menemani tetapi sudah menjadi bagian dari Grup Gentar Alam. Pada saat itu Syamsuri yang sedang duduk di bangku SR (Sekolah Rakyat) di Penurunan ± 4 Km dari Sawah Lebar menerima ajakan Ayahnya dengan sangat antusias. Meskipun pada saat itu Syamsuri hanya bertugas sebagai tukang kunci gendang sedangkan Ayahnya sebagai pemain biola. Namun Syamsuri kecil sudah dapat menjalankan tugasnya dengan cukup baik. Ketertarikan Syamsuri pada bidang kesenian ini merupakan salah satu faktor turunan dari orang tuanya yang juga mencintai seni.

¹⁸ Wawancara dengan Syamsuri pada tanggal 08 November 2015

C. Masa Remaja

Setelah lulus dari SR (Sekolah Rakyat) pada tahun 1965 Syamsuri sebenarnya ingin melanjutkan ke jenjang ST (Sekolah Teknik), namun karena pada saat itu G 30 S/PKI sedang bergejolak hebat maka keinginan tersebut harus terhenti. Pada saat G 30 S/PKI pecah, keadaan Kota Bengkulu sungguh sangat mencekam sehingga mengakibatkan Syamsuri kehilangan kontak dengan teman-temannya yang lain kerana sebagian masyarakat pada saat itu lebih memilih untuk menyelamatkan diri masing-masing daripada memikirkan pendidikan.

Syamsuri yang sudah putus sekolah memiliki banyak waktu luang dan mulai lebih sering ikut ayahnya untuk berkesenian. Semasa itu Syamsuri yang sering mendampingi ayahnya dalam berkesenian semenjak umur 10 tahun, semakin sering ikut berkumpul dengan seniman-seniman tua lainnya untuk latihan. Pada saat ayahnya sedang berkumpul untuk latihan Sarapal Anam atau berzikir dalam bahasa Bengkulu, Syamsuri yang pada saat itu berusia ± 15 tahun bertugas untuk menyediakan makanan dan minuman. Secara tak sengaja di dapur pada saat Syamsuri menyiapkan makanan dan minuman, Syamsuri sering mendengar mereka latihan dan diam-diam ikut menirukannya. Lama-kelamaan secara tak sadar kalimat-kalimat dan bacaan-bacaan yang di ucapkan terekam dalam ingatan Syamsuri. Demi melihat bakat dan ketertarikan anaknya, maka Ayah Syamsuri menyuruh Syamsuri untuk belajar Sarapal Anam lebih dalam kepada saudara dari ayahnya bernama Ilyas yang biasa dipanggil Paman atau Datuak oleh Syamsuri yang beralamat di Tanjung Agung.

Setelah lewat setahun, akhirnya Syamsuri lah yang lebih dulu menguasai sarapal Anam ini dibandingkan yang lain. Selama menimba ilmu, hal yang selalu memotivasi Syamsuri untuk terus belajar adalah karena dia memiliki keinginan untuk dapat menguasai Sarapal Anam ini sebelum ia beristri. Sehingga apabila Syamsuri sudah menikah nanti tidak perlu lagi untuk mempelajarinya karena

Syamsuri sudah memahami isi dan kandungannya sehingga bisa menjadi pedoman dalam berumah tangga. Sebagaimana yang dituturkan Syamsuri sebagai berikut:

“Pertama-tama Saya lagi bujang, yang namanya bujang kan masih belum tahu baitnya. jadi maksud Saya kalau nantinya sudah beristri Saya sudah menguasai, kira-kira itulah niat saya untuk belajar itu. Jadi setelah beristri memang tidak Saya pelajari lagi, Saya sudah langsung tahu”¹⁹.

Kesenian Sarapal Anam ini menggunakan beberapa buah gendang besar yang terbuat dari kulit kambing betina. Dengan beranggotakan ± 20 orang yang semuanya berjenis kelamin laki-laki. Kesenian ini ditampilkan pada saat upacara– upacara keagamaan dan pernikahan serta memiliki filosofi berupa puji-pujian kepada nabi Muhammad S.A.W. Hal yang mendasar pada kesenian ini adalah lagu yang akan dipelajari sedangkan yang untuk dibaca terdapat pada buku yang terdapat pada Kitab Al Barzanji, Sarapal Anam/Berzikir pada hakikatnya memiliki enam pasal yaitu:

- a. Bi Sahri
- b. Tanakal
- c. Ulidal
- d. Al Hamdu
- e. Salatun Saramada
- f. Badad

Di dalam enam pasal ini terdapat ratusan lagu yang harus dikuasai, masing-masing pasal dalam pertunjukannya berdurasi setengah jam kecuali pada pasal ke tiga Ulidal memiliki durasi ± satu jam. Cerita yang dibawakan adalah cerita tentang sejarah latar belakang keturunan, kehidupan dan sifat-sifat terpuji yang dimiliki

¹⁹ Wawancara dengan Syamsuri pada tanggal 08 November 2015

Nabi Muhammad S.A.W yang wajib disurita'uladani oleh umat Islam yang mengakui akan keberadaannya²⁰.



Gambar 2: Gendang yang digunakan untuk Pertunjukan Kesenian Sarapal Anam

D. Masa Dewasa

Menginjak dewasa Syamsuri berkenalan dengan seorang gadis yang bernama Nurbaiti binti Arasyid Murni dari Tanjung Agung lahir di Bengkulu pada tanggal 01 Juli 1955, tidak lama setelah masa perkenalan Syamsuri mengambil keputusan penting dalam hidupnya untuk meminang Nur Baiti untuk di jadikan istri. Setelah menikah di Kota Bengkulu pada tanggal 25 Desember 1970, Syamsuri beserta istri pindah ke Kayu Agung selama 2 tahun. Namun, pada tahun 1994 mereka kembali pindah ke daerah Sawah Lebar Baru tempat dimana Syamsuri menghabiskan masa kecilnya. Pernikahan Syamsuri dan Istri menghasilkan enam orang anak, dua laki-laki dan empat perempuan yang masing-masingnya bernama:

- a. Weni Enita Wati lahir di Bengkulu, 13 Januari 1974
- b. Muhammad Apriadi lahir di Bengkulu, 05 April 1975
- c. Parida Nengsih lahir di Bengkulu, 24 Februari 1977

²⁰ Bustami. Skripsi Pertunjukan Barzanji dalam Upacara Adat Perkawinan Masyarakat Rejang Taba Penanjung Bengkulu utara. hal.18

- d. Syafroni S.Sn lahir di Bengkulu, 27 Januari 1979
- e. Neli Suwarni lahir di Bengkulu, 20 November 1980
- f. Lilis Mawarni lahir di Bengkulu, 24 Oktober 1982

Dari enam orang anaknya hanya tiga anak yang mewarisi bakat seni ayahnya, yaitu Muhammad Apriyadi, Safroni dan Lilis mawarni.



Gambar 3:
Syamsuri bersama istri Nur Baiti

Setelah mempelajari dan menguasai Sarapal Anam, Syamsuri yang sudah beranjak dewasa mulai menurunkan ilmu-ilmu yang telah dikuasainya dengan menjadi guru terutama dalam bidang Bedendang dan Sarapal Anam. Adapun alat musik yang telah dikuasai oleh Syamsuri adalah:

- a. Serunai
- b. Biola
- c. Gendang



Gambar 4:

Syamsuri sedang memainkan serunai, biola dan gendang

Seperti halnya ayah Syamsuri, Syamsuri dewasa juga menurunkan bakat seni kepada anak-anaknya dengan cara mengajarkannya secara langsung. Setelah anak-anaknya beranjak SMP, Syamsuri mulai mengajarkan beberapa kesenian seperti: belajar alat musik serunai, biola dan tari-tarian. Karena tempat tinggal Syamsuri merupakan tempat untuk latihan bagi masyarakat yang ingin belajar kesenian. Oleh karena itu sebagai penerusnya Syamsuri mengutamakan anak-anaknya sendiri untuk dapat mempelajari kesenian ini. Apabila anak-anaknya sudah menguasai merekapun juga bisa membantu Syamsuri untuk melatih murid-murid yang belum bisa.

Adapun jadwal latihan untuk tari menari adalah setiap malam sabtu selama satu kali seminggu yang bertempat di halaman rumahnya sendiri. Sebelum mempelajari alat musik terlebih dahulu Syamsuri mengajarkan tari-tarian kepada anak-anaknya seperti tari: sapu tangan dan tari piring, setelah menguasai tari-tarian ini barulah

boleh belajar alat musik seperti gendang dan biola. Metode belajar ini sama seperti cara Ayahnya dahulu dalam memberi pelajaran.



Gambar 5: Anak-Anak Syamsuri

E. Aktifitas Sehari-Hari

Aktivitas kesehari-harian Syamsuri adalah berkesenian, karena sejak kecil Syamsuri ingin sekali bercita-cita untuk meneruskan kesenian orang tuanya dan memajukan sanggar yang telah lama dirintis oleh orang tua beserta saudara-saudaranya yang bernama “Sanggar Gentar Alam”. Berikut Penuturan Syamsuri:

“Cita-cita Saya semasa kecil itu sebenarnya belum tahu menahu tentang apapun, tetapi karena Bapak Saya bisa masa Saya tidak jadi walaupun Bapak sudah tidak ada ya kitalah yang akan meneruskannya. Kebetulan buktinya pada saat ini memang betul memang sesuai dengan niat Saya dulu. Sedari kecil Saya pelajari hingga tua seperti saat sekarang ini masih kita pelajari kesenian Bapak dulu walaupun Bapak sudah tidak ada lagi kesenian ini tetap maju sampai saat sekarang ini”²¹.

²¹ Wawancara dengan Syamsuri pada tanggal 08 November 2015

Sanggar ini sudah berdiri sejak Syamsuri masih kecil. Dengan pendiri awal merupakan orang-orang tua terdahulu yang bernama Syafei, Darwis, Zulkifli yang merupakan Ayah Syamsuri sendiri. Dili kemudian diteruskan hingga sampai saat sekarang ini. Pada mulanya sebelum menjadi sanggar, kelompok ini hanya berbentuk group yang bernama "Group Gentar Alam". Awalnya ada dua pilihan untuk nama grup ini yaitu Gajah Sakti dan Gentar Alam, namun pada akhirnya terpilihlah nama Gentar Alam untuk nama grup ini. Nama gentar alam sendiri dipilih karena pada saat itu ada orang yang sangat terkenal bernama Gentar yang merupakan orang sakti atau dukun besar kata orang-orang terdahulu dan ditambahkan "alam" sehingga menjadilah nama "Gentar Alam" itu sendiri. Pada tahun ± 2010 dari Group Gentar Alam berubah menjadi Sanggar Gentar Alam. Dalam grup ini terdiri dari beberapa kesenian yang ditampilkan berupa: Berzikir/Sarapal Anam, Kesenian Tradisi dan Kesenian Kreasi.



Gambar 6 : Logo Sanggar Gentar Alam

Saat sekarang ini Sanggar Gentar Alam diketuai sendiri oleh Bapak Syamsuri dan sekretaris oleh anaknya yang bernama M. Apriyadi. Anggota untuk Sarapal Anam pun hingga saat sekarang ini masih aktif dengan jumlah anggota ± 25 orang, namun biasanya

anggota untuk kesenian ini lebih kepada orang-orang yang lebih tua dan semuanya berjenis kelamin laki-laki karena kesenian Sarapal Anam ini masih berpegang kepada nilai-nilai ajaran Islam sehingga laki-laki dan perempuan tidak boleh bercampur baur. Adapun jadwal latihan untuk Sarapal Anam ini setiap malam kamis sesudah sholat Isya sampai pukul 10 malam, dengan pelatih Syamsuri sendiri.

Adapun Nama-Nama Anggota Sarapal Anam Sanggar Gentar Alam adalah:

- | | |
|----------------|--------------|
| 1) Syamsuri | : Ketua |
| 2) M. Apriyadi | : Sekretaris |

Anggota

- | | |
|--------------|-------------|
| 15) Syafroni | 1) Rusli |
| 16) Syafri | 2) By Ocot |
| 17) Mulyadi | 3) Zulkifli |
| 18) Yadi | 4) Jamal |
| 19) Deva | 5) Sawal |
| 20) Anwar | 6) Sidi |
| 21) Hamdani | 7) Adil |
| 22) Asnin | 8) Jimi |
| 23) Ujang | 9) M. Ishak |
| 24) Kadri | 10) Zainil |
| 25) Musa | 11) Paisal |
| 26) Sari | 12) Ifan |
| 27) Subi | 13) Melani |
| 28) By Azum | 14) Marzuki |

Sedangkan untuk kesenian tradisi dan kesenian kreasi dilatih oleh Syamsuri dan dua anaknya yang bernama M. Apriyadi dan Syafroni. Syafroni sendiri merupakan anak Syamsuri yang ke tiga dan merupakan tamatan dari ISI (Institut Seni Indonesia) Padang Panjang. Sedangkan anak perempuan Syamsuri yang bernama Lilis Mawarni juga merupakan penyayi dalam sanggar ini. Jumlah anggota untuk

kesenian tradisi dan kreasi ini yang masih aktif berjumlah \pm 20 orang. Anggota untuk kesenian ini lebih banyak kepada anak muda dan remaja yang berkisar antara SD-SMA ke atas jenis kelaminnyapun boleh laki-laki dan boleh perempuan.

Adapun cara perekrutan anggota biasanya dengan cara anak-anak itu sendiri yang datang dan mendaftarkan diri ke sanggar ini atau ada juga yang kemauan dari orang tuanya untuk mendaftarkan anak mereka. Adapun jadwal belajarnya adalah setiap malam sabtu sesudah sholat Isya hingga jam 10 malam dan pada petang hari dari jam 4 sampai jam 5 atau enam sore. Selama murid-murid belajar di Sanggar ini materi pertama yang di ajarkan oleh Syamsuri adalah kekuatan mental dari para muridnya. Pelatihan mental ini berupa murid yang baru mendaftar di suruh untuk memegang alat musik dan menari secara bergantian, kemudian Syamsuri menyuruh anak tersebut untuk menari atau memainkan alat tersebut sesuka hati di hadapan anggota sanggar lainnya. Di saat anak sedang menari atau memainkan alat tersebut, dari sanalah akan terlihat mentalitas anak nantinya selama pertunjukan. Apabila ada murid yang masih malu-malu dalam menari atau bermain alat musik, maka Syamsuri tetap akan menerima anak tersebut sebagai murid dan terus melatih mentalitas anak tersebut hingga muncul keberanian.

Setelah melatih mental murid-muridnya, selanjutnya Syamsuri mengajarkan dasar-dasar tari. Adapun langkah-langkah dalam tari yaitu: langkah tigo, langkah mundur, langkah ratak kudo. Namun sebelumnya pertama-tama Syamsuri juga akan menyuruh muridnya untuk menari sesuka hati dengan diiringi musik, dari sinilah nantinya Syamsuri akan dapat melihat kemampuan dari masing-masing muridnya. Adapun hal-hal yang diperhatikan Syamsuri pada saat murid-muridnya menari adalah:

- a. Kelenturan dan keluwesan anak dalam menggerakkan tubuhnya.
- b. Ketepatan dan keharmonisasian gerak dengan musik yang dimainkan.

Setelah semua aspek terpenuhi, selanjutnya Syamsuri mengajarkan beberapa jenis tarian seperti tari sapu tangan dan tari piring. Selama proses belajar mengajar ini Syamsuri sering mengalami beberapa kendala salah satunya seperti murid-murid sering melakukan kesalahan-kesalahan selama latihan. Untuk mengatasinya Syamsuri tidak akan memarahi atau membentak murid tersebut, namun Syamsuri akan menegurnya secara lemah lembut dan menerangkan bagian-bagian yang belum dipahami muridnya tersebut. Karena apabila murid dimarahi atau dibentak, murid akan merasa malu dihadapan teman-temannya yang lain sehingga akan berdampak buruk terhadap murid iu sendiri seperti murid tidak mau datang lagi untuk latihan. Ini juga akan berdampak buruk terhadap keberlangsungan sanggar dan mental murid-murid lainnya.

Setelah beberapa bulan murid-murid dilatih, maka Syamsuri mulai mengajak murid-muridnya ikut dalam pertunjukan. Semua murid-murid Syamsuri baik yang sudah bisa ataupun tidak akan diikuti dalam pertunjukan tersebut. Karena bagi yang sudah bisa, pertunjukan tersebut merupakan wadah aplikasi dari ilmu yang selama ini telah dipelajari, sedangkan bagi yang belum bisa akan menjadikan motivasi untuk latihan yang lebih giat. Begitulah selama ini Syamsuri mendidik murid-muridnya agar tidak ada yang merasa disisihkan maupun dikucilkan.



Gambar 7:

Penampilan Sanggar Gentar Alam Dalam Acara Pesta Perkawinan

Anggota Kesenian Tradisi dan Kreasi Sanggar Gentar Alam diantaranya:

- | | | | |
|-----|-------|-----|-------|
| 13) | Yadi | 1) | Nia |
| 14) | Ifan | 2) | Mirga |
| 15) | Adil | 3) | Tiara |
| 16) | Dian | 4) | Yola |
| 17) | Edwin | 5) | Nana |
| 18) | Pian | 6) | Rina |
| 19) | Jenni | 7) | Edwin |
| 20) | Hera | 8) | Afif |
| 21) | Winda | 9) | Bunga |
| 22) | Icha | 10) | Weni |
| 23) | Ririn | 11) | Dewi |
| 24) | Indah | 12) | Dendi |

Selain berkesenian, Syamsuri dahulunya juga pernah bersawah dan beternak, namun karena pada saat itu orang-orang banyak yang mengajak Syamsuri untuk tampil berkesenian, maka akhirnya kegiatan tersebut terpaksa dihentikan dan Syamsuri lebih memilih

untuk terus berkesenian dan menjadikan seni sebagai mata pencahariaannya. Pada akhir tahun 2000 Syamsuri pernah dipercaya oleh masyarakat setempat untuk menjadi ketua RT Kelurahan Sawah Lebar Baru. Pada tahun 2011-2015 Syamsuri juga pernah menjadi anggota BMA (Badan Musyawarah Aadat) Kota Bengkulu bagian kesenian.

F. PERJALANAN SANGGAR GENTAR ALAM

Selama perjalanannya Sanggar Gentar Alam ini juga pernah mengalami masa-masa suka dan duka dalam perjalanannya. Adapun masa-masa jaya pada sanggar ini adalah dari tahun 1985 hingga tahun 2000. Tahun 1990an merupakan masa-masa paling sibuk bagi Syamsuri dalam berkesenian, karena pada saat itu hampir setiap bulan Syamsuri menerima permintaan panggilan untuk dapat tampil di luar kota khususnya Jakarta seperti di Taman Mini Indonesia Indah (TMII) dan pernah juga di Masjid Istiqlal. Bahkan karena seringnya dalam sebulan Syamsuri pernah dua kali menerima panggilan untuk tampil. Dalam acara tersebut Syamsuri biasanya menerima permintaan untuk dapat membawakan penampilan Sarapal Anam, bedendang, gamad dan kesenian tradisi Bengkulu lainnya.

Selama berkesenian ini baik tawaran dari pemerintah maupun pribadi , adapun imbalan yang diterima Syamsuri jumlahnya bervariasi mulai dari 300 ribu, 5 juta, 10 juta, 15 juta hingga ada yang sampai membayar 25 juta. Besaran jumlah ini biasanya tergantung dari permintaan tentang penampilan apa saja yang nantinya akan ditampilkan. Seperti pernah ada panggilan kepada Syamsuri untuk dapat mengisi untuk acara mufakat Raja Bengkulu. Dalam acara tersebut kalau dalam bahasa Bengkulu mulai dari bedabung, lalu dilanjutkan dengan becampu kemudian sarapal anam, kalau diisi semuanya jumlah bayarannya hingga 25 juta itulah bayaran tertinggi yang pernah diterima Syamsuri selama berkesenian.

Namun, setelah era reformasi yaitu pada tahun 2000an sampai saat sekarang ini permintaan tampil untuk sanggar ini mulai menurun. Dulunya setiap bulan bahkan setiap minggu selalu ada saja

tawaran pentas, meskipun tidak selalu ke Jakarta setidaknya untuk pulau Sumatera atau masih di dalam kota sanggar ini tidak pernah sepi, namun sekarang tidak seperti dulu lagi ini merupakan masa pengeklik bagi Sanggar Gentar Alam. Adapun untuk memenuhi kebutuhan sanggar sehari-hari tidak jarang Syamsuri menggunakan uang pribadi dan dibantu juga dengan anak-anaknya. Karena apabila hanya menggandalkan uang dari manggung saja itu tidaklah mencukupi. Berikut Penuturan Syamsuri:

“kalau untuk biaya latihan di sanggar, ya kalau cuma untuk air dan semacamnya kalau ada rezeki saya buat snack. Bagi saya pribadi itu untuk pahala saja, karena memberi orang minum itukan berpahala. Saya tidak ada meminta imbalan boleh ditanya sama anak-anak buah, termasuk gaji gurupun tidak ada. Untuk latihan Saya siapkan tempat duduk dengan tikar kemudian Saya siapkan alat musik dan segala macamnya Saya duduk mengajar rasanya cukuplah seperti itu. Rumah untuk tempat latihan Saya sediakan, mic Saya pasang tidak pernah Saya Tanya berapa makan lampu tiap bulan. Seperti itulah berbulan-bulan sampai saat sekarang ini kalau Saya juga meminta gaji berakhirlah kesenian ini”²².

G. PANDANGAN KELUARGA, MURID DAN PEMERINTAH TERHADAP SYAMSURI

1. Padangan Keluarga

Syamsuri dimata keluarga terutama istrinya merupakan sosok suami yang bertanggung jawab terhadap keluarga. Istrinya mengerti bahwasanya Syamsuri memiliki jiwa seni dan juga bergelut dibidang seni. Seperti pada saat belum memiliki anak, Syamsuri sering diajak sanggar untuk tampil ke Riau, Jambi dan lain-lain. Tetapi istrinya tidak pernah marah atau melarang Syamsuri dalam berkesenian. Malahan istrinya mendukung dengan cara sampai sekarang ini kalau anggota sanggar latihan maka istrinya lah yang menyediakan makanan dan minuman.

²² Wawancara dengan Syamsuri Tanggal 08 November 2015

Sedangkan Syamsuri dimata anak-anaknya merupakan seorang Ayah yang hangat dan berwibawa untuk anak-anaknya. Anak-anaknyapun sangat mendukung kegiatan kesenian dari Ayah mereka sendiri. Berikut penuturan Lilis Mawarni:

“Bapak sebagai orang seni kami sangat mensupport sekali dan sangat membantu kerja Bapak di dunia seni karena seni itu adalah rumpun dari kami dari nenek moyang sampai anak cucu kami karena itu kami sangat mendukung kerja Bapak kami”.²³

Meskipun Syamsuri hanya menggantungkan hidup di bidang kesenian, namun Syamsuri sendiri tidak pernah lalai dalam memberikan tanggung jawab baik berupa materi maupun non materi terhadap keluarganya. Bagi Syamsuri pendidikan adalah yang utama bagi anak-anaknya, meskipun Syamsuri hanya mampu mengenyam pendidikan sampai tingkat SD namun Syamsuri berusaha agar anak-anaknya mampu mengenyam pendidikan lebih tinggi dari dirinya. Hal ini terbukti dari keseluruhan anaknya mampu menamatkan sekolah hingga tingkat SMA (Sekolah menengah Atas) bahkan anaknya yang ke empat yang bernama Syafroni, telah menyelesaikan sekolahnya hingga sarjana.

Selain dalam memperhatikan bidang pendidikan formal, Syamsuri juga telah berhasil mewariskan bakat dan ilmu seninya kepada beberapa anak serta cucunya. Berikut penuturan Syafroni:

“Selain mengembangkan kesenian tradisi tapi Saya juga mengembangkan kesenian kreasi seperti: tari-tarian tradisi atau kreasi, musik yang alhamdulillah juga Saya kuasai. Karena dari Bapak Saya sendirilah Saya diajarkan tentang bagaimana berkesenian. Saya belajar seni ini juga dari kecil seperti bapak Saya dahulu. Sewaktu saat Saya masih SD, Saya hanya melihat-lihat orang yang sedang latihan dan belum terjun langsung dalam bidang kesenian itu. Lama-kelamaan hati ini mulai tergerak

²³ Wawancara dengan Lilis mawarni, tanggal 08 November 2015 di Kelurahan Sawah Lebar Baru

untuk mempelajari bidang seni dan setelah Saya mempelajari tari-tarian, musik dan lainnya Saya merasa nyaman dan sampai saat sekarang ini Saya mencari uang juga dari kesenian ini karena bagi Saya seni itu merupakan bagian dari kehidupan Saya”.²⁴

2. Pandangan Murid

Selain mewariskan ilmu seni kepada anak-anaknya, Syamsuri juga mewariskan ilmu seni ke murid-muridnya dengan meneruskan sanggar dari orang tuanya yang bernama “Sanggar Gentar Alam”. Sanggar ini memiliki anggota ±20 orang dengan usia berkisar dari SD-SMA. Selama belajar dengan Syamsuri murid-murid merasa sangat senang dan bahagia. Karena belajar dengan perasaan senang akan membuat pelajaran lebih cepat dipahami. Bagi murid-muridnya, Syamsuri sudah mereka anggap sebagai Kakek mereka sendiri: Berikut penuturan M. Alvin Setyadi:

“Bapak Syamsuri sudah Saya anggap sebagai Kakek Saya sendiri, karena Saya bisa diajarkan di sanggar ini untuk melatih ilmu-ilmu yang belum Saya pelajari seperti ilmu musik dol, tasa dan lain-lain. Saya di sanggar Bapak Syamsuri ini lebih kurang sudah lima bulan”.²⁵

3. Pandangan Pemerintah

Syamsuri merupakan salah satu seniman tradisi yang ada di Kota Bengkulu khususnya di Kelurahan Sawah Lebar Baru ini. Banyak kesenian yang telah dikuasai Syamsuri seperti berzikir, berdendang, sarapal anam dan jenis kesenian lainnya sehingga menjadikan

²⁴ Wawancara dengan Syafroni S.Sn, tanggal 08 November 2015 di Kelurahan Sawah Lebar Baru

²⁵ Wawancara dengan M. Alvin Setyadi, tanggal 08 November 2015 di Kelurahan Sawah Lebar Baru

Syamsuri layak untuk dijadikan Maestro untuk Kota Bengkulu ini. Berikut penuturan Kabid Kebudayaan Provinsi Bengkulu:

“ Dari sisi penilaian Saya secara pribadi dan kami Dinas Kebudayaan Syamsuri memang layak untuk dijadikan maestro di Provinsi Bengkulu”²⁶

Dengan adanya sosok Syamsuri ditengah masyarakat Kota Bengkulu, diharapkan agar kesenian-kesenian khususnya kesenian tradisi dapat terjaga dan terlestarikan dengan baik dengan cara adanya generasi penerus yang akan melanjutkan kesenian ini hingga tidak punah oleh kesenian modern yang ada pada saat sekarang ini.

H. PRESTASI DALAM BERKESENIAN

Adapun prestasi yang telah diperoleh selama ini antara lain:

- a. Juara 2 Lomba Sarapal Anam Se-Provinsi Bengkulu Pada Festival Tabot 2009 Tanggal 17 s.d 26 Desember 2009.
- b. Juara 2 Festival Sarafal Anam kampung Ramadhan Graha Pena 2011.
- c. Juara 3 Lomba Ikan-Ikan Pada Festival Perayaan Tabot Tahun 2015 di Kota Bengkulu.

Selain mendapatkan prestasi di bidang kesenian di beberapa festival Tabot, pak Syamsuri juga mendapat penghargaan atau piagam dari pemerintah kota dan propinsi Bengkulu antara lain seperti:

- a. Piagam Penghargaan pada Pekan Budaya Bengkulu pada Festival Tabot yang diselenggarakan pada tanggal 18-23 November 2012 di Bengkulu.

²⁶ Wawancara dengan Kabid Kebudayaan Provinsi Bengkulu, tanggal 08 November 2015 di Kota Bengkulu

- b. Piagam Penghargaan pada Pekan Seni Daerah Tingkat Propinsi Bengkulu Tahun 1985.
- c. Piagam Penghargaan pada Pekan/Lomba Dramatari Daerah Tingkat Propinsi Bengkulu Tahun 1985.
- d. Piagam Penghargaan Sebagai Ketua Kelompok Seni Tradisional Gentar Alam Sawah Lebar Kota Bengkulu Tahun 2007.
- e. Piagam Penghargaan Sebagai Ketua Grup Dalam Kegiatan Gelar Budaya “Bengkoeloe Riwayatmoe Doeloe” di Bengkulu, 28-30 Mei 2010.

I. HARAPAN KE DEPAN SYAMSURI

Adapun harapan kepada pemerintah kota/daerah Kota Bengkulu, supaya para seniman-seniman tradisi lebih diperhatikan. Bukan saja memberikan penghargaan-penghargaan, tetapi juga dapat memberikan bantuan berupa materi atau non materi kepada masing-masing seniman yang telah melestarikan kesenian daerah setempat. Agar seniman tersebut lebih sejahtera dan tidak ada lagi sanggar-sanggar yang mati karena kekurangan biaya. Sedangkan sampai saat sekarang ini peranan pemerintah baik Pemerintah Provinsi maupun Kota belum begitu dapat dirasakan. Kalau untuk Pemerintah Kota dulunya memang ada yaitu pada saat Kandidi sebagai Wali Kota Bengkulu Sanggar Gentar Alam pernah diberi bantuan berupa 10 buah gendang pada masa itu. Namun, saat sekarang ini tidak ada lagi bantuan dari pemerintah yang diterima oleh Sanggar ini.

Sedangkan harapan ke depan Syamsuri untuk kesenian tradisi ini adalah jangan sampai berakhir kalau dapat hingga cucu-cucunya masih dapat mempelajari dan menikmati kesenian ini. Sehingga walaupun Syamsuri sudah tidak ada lagi kesenian tradisi ini tidak punah. Adapun harapan Syamsuri untuk sanggar adalah supaya kedepannya sanggar ini dapat lebih maju dan berkembang dari saat sekarang ini. Sehingga nantinya akan dapat menghasilkan generasi-generasi baru untuk kesenian tradisi Kota Bengkulu ini.

J. WAFATNYA SYAMSURI

“ Meskipun Saya sakit-sakitan, namun itulah sifat orang seni walaupun dia sakit demam dia tidak akan merasa lemas karena seni tadi itulah merupakan sifat Saya”²⁷. Itulah sepenggal kalimat yang pernah diucapkan oleh Syamsuri semasa hidupnya. Meskipun Syamsuri sudah berapa kali masuk Rumah Sakit karena penyakit yang menyerang tubuhnya, namun Syamsuri tidak pernah lelah untuk berbagi ilmu kepada murid-murid hingga akhir hayatnya.

Pada tanggal 05 Desember 2015 pukul 11.00 siang Syamsuri menutup mata untuk selama-lamanya, Syamsuri meninggal di Rumah Sakit karena serangan stroke. Syamsuri meninggalkan seorang istri dan enam orang anaknya. Meski selama ini belum terlalu mendapat perhatian dari Pemerintah, namun Syamsuri semasa hidupnya selalu ingin mempertahankan dan memajukan kesenian daerahnya sendiri. Adapun harapan terakhir Syamsuri adalah supaya Sanggar Gentar Alam ini dapat terus maju dan berkembang lebih baik lagi. Berikut Penuturan Syamsuri:

“Saya selaku orang tua yang mempunyai sanggar gentar ala mini, apabila sudah punya umur pendek dan tidak ada lagi dan sudah dipanggil Tuhan YME, Saya sudah member tahu kepada anak-anak untuk melanjutkan kesenian kita ini, jadi kalau dapat jangan sampai diabaikan. Kalau dapat ditingkatkan lagi Cuma itulah harapan Saya tidak ada lagi”²⁸.

Selamat jalan Bapak Syamsuri semoga amal ibadahmu di terima disisi Allah S.W.T. Dan semoga lahirlah Syamsuri-Syamsuri selanjutnya.

²⁷ Wawancara dengan Syamsuri, tanggal 08 November 2015 di kelurahan Sawah Lebar Baru

²⁸ Wawancara dengan Syamsuri, tanggal 08 November 2015 di kelurahan Sawah Lebar Baru

Daftar Pustaka

Bustami. 2001. *Skripsi Pertunjukan Barzanji dalam Upacara Adat Perkawinan masyarakat Rejang Taba Penanjung Bengkulu Utara*: Universitas Bengkulu

WBTB BPNB Padang

Daftar Wawancara

Abdul Karim S.Sos, Kabid Kebudayaan Kota Bengkulu, 08 November 2015

Syamsuri, Kelurahan Sawah Lebar Baru, 08 November 2015

Syafroni S.Sn, Kelurahan Sawah Lebar Baru, 08 November 2015

Lilis Mawarni, Kelurahan Sawah Lebar Baru, 08 November 2015

M. Alvin Setyadi, Kelurahan Sawah Lebar baru, 08 November 2015

Lampiran

Daftar Gambar

- Gambar 1. Kantor Bupati Kabupaten Mukomuko
- Gambar 2. Rumah Adat Puti Buni Alam Mukomuko
- Gambar 3. Serunai, Maskot Pemda. Kabupaten Mukomuko
- Gambar 4. Lahan Pertanian di Kecamatan Lubuk Pinang
- Gambar 5. Perkampungan Nelayan koto Jaya Mukmuko
- Gambar 6. Pantai Abrasi Mukomuko
- Gambar 7. Siti Zahara Muda, Maestro Tari Gandai
- Gambar 8. Rumah Siti Zahara, sekaligus Sanggar Puti Renung Bulan

- Gambar 9. Akta Notaris Sanggar dan Bukti Keberhasilan Siti Zahara
- Gambar 10. Siti Zahara Melatih Anak Sanggar Puti Renung Bulan
- Gambar 11. Dokumentasi dan Kelengkapan Sanggar Puti Renung Bulan
- Gambar 12. Rebana, Salah Satu Alat Kesenian Tari Gandai
- Gambar 14. Penampilan Tari Gandai Mukomuko
- Gambar 15. Penampil laki-laki Tari Gandai
- Gambar 16. Penulis Bersama Siti Zahara
- Gambar 17. Salah Satu Gerak dalam Penampilan Tari Gandai
- Gambar 18. Salah satu Gerak Penampilan Tari Gandai
- Gambar 19. Antusiasme Khalayak Penampilan Tari Gandai
- Gambar 20. Penampil Gari Gandai Pada Suatu Kegiatan festival
- Gambar 21. Penampil Cilik Tari Gandai
- Gambar 22. Penampil Tari Gandai
- Gambar 23. Piagam Penghargaan Sanggar Puti Renung Bulan

**ALADIN BIN AWAM :
MENARI UNTUK TRADISI DAN
NEGERI**

Oleh : Ferawati, SS

MELAYU, TANAH, DAN TUAN RUMAH SENI TRADISI BENGKULU

Alam Sumatera, Tanah Kelahiran Tradisi Bengkulu

Aladin Bin Awam dikenal sebagai seniman tari tradisi Melayu dari tanah Melayu Bengkulu, di kota Bengkulu. Kata Melayu yang disepadankan dengan kata tanah ini mengacu pada daerah persebaran subetnis Melayu. Namun kata Melayu juga disepadankan dengan kata tuan rumah, yaitu manusianya, yang biasa disebut orang Melayu. Nama Bengkulu, sementara itu, lebih duluan dikenal dengan nama *Bencoolen*, *Benkoelen*, *Bengkulen*, atau *Bangkahulu* (Sujadi, 2009: 28-29). Kata-kata yang beberapa kali mengalami perubahan ini merujuk pada nama geografis wilayah sekaligus wilayah administratif dan geografis budaya. Bengkulu kemudian menjadi nama Provinsi dan ibukota, selain tetap mengacu pada itikad budaya, yaitu Melayu Bengkulu. Provinsi dan kelompok etnis ini berada dalam wilayah kerja Balai Pelestarian Nilai Budaya (BPNB) Padang,²⁹ selain Provinsi Sumatera Selatan dan Sumatera Barat. Wilayah kerja ini cukup luas untuk geografis budaya yang mencakup berbagai macam produk budaya, seperti seni tari tradisi, atau biasa disebut juga kesenian etnik (Erlina, 2014).

Tanah Bengkulu cukup luas. Wilayahnya terletak di Sumatera, Indonesia, mesti berbagi dengan 7 Provinsi tetangga. Beberapa tetangga terdekatnya yaitu Provinsi Sumatera Selatan, yang berada di bagian selatan pulau Sumatera dan berpusat di kota Palembang. Tetangga bagian barat Bengkulu adalah Provinsi Sumatera Barat, yang berada di bagian barat tengah pulau Sumatera dan berpusat di kota Padang. Batas timur Bengkulu yaitu Provinsi Jambi, yang terletak di pesisir timur bagian tengah pulau Sumatera serta berhadapan dengan laut Cina dan berpusat di kota Jambi. Bagian paling selatan Bengkulu dan pulau Sumatera, yaitu Provinsi Lampung dengan

²⁹ BPNB Padang kembali berubah nama, menjadi BPNB Sumatera Barat di awal tahun 2016.

ibukota Bandar Lampung, yang sebelah baratnya berbatasan dengan selat Sunda dan sebelah timur dengan laut Jawa. Provinsi Bengkulu, dengan demikian, berada di antara keempat Provinsi ini dan memiliki sejumlah karya seni-budaya yang hampir sama. Hampir serupa dengan Sumatera Barat, Provinsi Bengkulu juga memiliki garis pantai di barat pulau Sumatera dan relatif dekat dengan ujung barat pulau Jawa, yaitu Jakarta (Sujadi, 2009: 28-29). Provinsi-Provinsi ini menjadi daerah *rantau* orang Bengkulu. Beberapa diadikahkan bait-bait lagu dan gerak tari tradisi atau etnik, sebagai mana dalam uraian selanjutnya.

Provinsi Bengkulu terdiri atas 10 Kabupaten dan 1 kota. Kabupaten Bengkulu Selatan berpusat di kota Manna. Kabupaten Bengkulu Tengah memiliki ibukota Karang Tinggi. Kabupaten Bengkulu Utara berpusat di Arga Makmur. Kabupaten Benteng terpusat di Benteng. Kabupaten Kaur dengan ibukota Bintuhan, Kaur Selatan. Kabupaten Kepahiang di Kepahiang. Kabupaten Lebong di Muara Aman. Kabupaten Mukomuko berpusat di Mukomuko. Kabupaten Rejang Lebong di Curup. Kabupaten Seluma beribukota Tais. Hanya Bengkulu yang memiliki identitas yang sama antara nama Provinsi dengan nama ibukotanya, provinsi Bengkulu dan Kota Kota Bengkulu, sebagai salah satu wilayah administratif Provinsi Bengkulu, merupakan gabungan dari sejumlah Kecamatan yang relatif dekat dengan pesisir barat bagian selatan Sumatera.

Provinsi Bengkulu lebih tepatnya terletak di koordinat 5° LS dan 101°-104° BT (Sujadi, 2009: 28-29). Ibukotanya, kota Bengkulu, berada pada 30°45'-30°59' Lintang Selatan dan 102°14' - 102°22' Bujur Timur.³⁰ Posisi ini berada di sekitar selatan khatulistiwa.³¹ Posisi

³⁰ Pemko Bengkulu, 2015, "Selayang Pandang, Bidang Geografis" dalam *Kota Bengkulu, Pemerintah Kota Bengkulu, Provinsi Bengkulu, Indonesia*, (<http://www.bengkulukota.go.id/sela_yang_pandang_geografi_pg-250.html>), diakses pada Senin, 14 Desember 2015, 13:38 Wib.

³¹ "Profil Kabupaten/Kota, Kota Bengkulu" dalam (<www.ciptakarya.pu.go.id/profil/barat/be-ngkulu/bengkulu.pdf>), diakses tanggal 16 Desember 2015, pukul 10.00 Wib.

imajiner lintang selatan dan bujur timur ini tidak terlepas dengan wilayah teritorial udara, darat, laut maupun zona waktu.

Kaitan waktu maupun zona waktu dengan kreativitas berkesenian masyarakat Provinsi dan Kota Bengkulu memang tidak begitu kentara. Provinsi dan Kota Bengkulu termasuk zona waktu Indonesia bagian barat (WIB). Zona WIB ini berbeda dengan zona waktu bagian tengah dan timur Indonesia. Zona ini sangat menentukan aspek-aspek penting kewilayahan, seperti hubungannya dengan konsensus waktu nasional dan internasional. Aplikasi zona waktu lebih umum menjadi penentu dalam konsensus jam kerja, yang mempengaruhi kebijakan ekonomi-fiskal nasional, regional, dan internasional. Provinsi Bengkulu dan kotanya otomatis memiliki kesamaan zona waktu dengan ibukota negara Indonesia, Daerah Khusus Ibukota (DKI) Jakarta, dengan Provinsi lain di pulau Sumatera, dan Jawa. Kaitan unsur waktu dengan aktivitas seniman hanya cenderung pada personifikasi, hiperbola (melebih-lebihkan) atau narasi waktu ke bentuk bait lagu atau gerak tari. Selain itu, seniman yang berkiprah di bidang seni tradisi juga tidak terlepas dengan perhitungan waktu seniman melakukan atraksi kesenian tradisi. Pentingnya memahami perbedaan waktu antarwilayah regional menjadi penting bagi seniman ketika mereka hendak melakukan pertunjukan seni ke negara tetangga yang zona waktunya jauh berbeda.

Provinsi Bengkulu, jika koordinat imajinernya ditarik ke permukaan bumi, maka wilayahnya terbentang di sekitar 32.365,6 km². Kota Bengkulu, sementara itu, hanya memiliki luas sekitar 539,3 km yang terdiri dari 151,7 km luas daratan dan 387,6 km² luas lautan. Berdasarkan **Tabel 1**, daratan Kota Bengkulu hampir berimbang dengan luas laut 12 mil dari darat, yaitu selisih sekitar 38,43 km saja. Namun jarak 12 mil dari darat ini lebih sering terjangkau hanya oleh nelayan-nelayan kecil dan menengah. Laut teritorial atau laut Zona Ekonomi Eksklusif (ZEE) Provinsi dan kota hanya dapat terjangkau oleh nelayan dengan kemampuan daya tangkap menengah ke atas (Ferawati, 2005). Lebih lengkapnya, luas

wilayah Kota Bengkulu yang terdiri atas daratan dan pesisir terinci dalam **Tabel 1** berikut³²:

Tabel 1
Luas Wilayah Kota Bengkulu

Nama	Luas (km ²)
a. Daratan	151,70
b. Laut 12 Mil dari Darat	113,27
c. Laut	
1) Laut Teritorial	113,27
2) Laut Zona Ekonomi Eksklusif	5.663,68
3) Laut Nusantara	5.663,68

Sumber : Dinas Kelautan dan Perikanan Kota Bengkulu 2012

Melihat luas wilayah dan potensi laut, masyarakat Provinsi dan Kota Bengkulu juga hidup dari hasil tangkapan dan penjualan ikan. Seniman tradisi umumnya bekerja sebagai nelayan penangkap ikan. Karya seni mereka, selain itu, juga ada yang terinspirasi dari kondisi alam laut dan aktivitas mereka menangkap ikan. Mereka dapat menjadikannya karya seni musik, lagu, dan tari tradisi yang apik, seperti “tari Sekapur Sirih” dan “tari Pukek” (Sujadi, 2009: 28-29). Tari-tarian ini cukup terkenal dan sering ditampilkan oleh seniman di kota dan Provinsi Bengkulu.³³

Provinsi Bengkulu maupun ibukotanya, kota Bengkulu, yang terdiri atas daratan dan pesisir-laut memiliki tingkat kemiringan yang cukup variatif. Jika topografis Provinsi Bengkulu hampir sama dengan Provinsi tetangganya, namun topografis atau tingkat kemiringan

³² Pemko Bengkulu, 2015, “Selayang Pandang, Bidang Geografis” dalam *Kota Bengkulu*, Pemerintah Kota Bengkulu, Provinsi Bengkulu, Indonesia, (<<http://www.bengkulukota.go.id/selayang-pandang-geografi-pg-250.html>>), diakses pada Senin, 14 Desember 2015, 13:38 Wib.

³³ Wawancara dengan Ujang Syamsul, 7 November 2015 di kota Bengkulu.

wilayah Kota Bengkulu terbilang relatif datar dengan sejumlah kelandaian yang indah dan mendukung aspek perekonomian. Berdasarkan **Tabel 2**, total luas wilayah untuk kategori datar, agak landai, dan landai sekitar 14.435,89 Ha (99,87%) dengan nilai kemiringan antara 0-15%. Hanya 0,11% atau seluas 16,11 Ha dari wilayah Kota Bengkulu yang memiliki kelerengan 15-40%. Berikut tabel kemiringannya:³⁴

Tabel 2
Kemiringan/Kelerengan Kota Bengkulu

Nilai Kemiringan	Kelas	Luas (Ha)	Persentase (%)
0 — 3%	Datar	8.145,38	56,36
3 — 8 %	Agak Landai	4.585,32	31,72
8 — 15 %	Landai	1.705, 19	11,79
15—40%	Agak Curam	16,11	0,11
JUMLAH		14.452,00	100

Sumber : Hasil Perhitungan Aplikasi ARCIS, Tahun 2006

Wilayah yang relatif datar, dengan kemiringan berkisar antara 0-10 meter di atas permukaan laut, tersebar di wilayah pantai. Wilayah yang memiliki ketinggian berkisar 25-50 meter di atas permukaan laut, sebaliknya, tersebar di bagian timur kota. Nilai kemiringan daerah di Provinsi maupun di Kota Bengkulu tidak hanya sebatas angka-angka, namun terlebih memiliki estetika panorama. Estetika alam ini dapat diungkap dengan bahasa prosa atau sastra bernilai tradisi, sebagaimana umumnya ditemukan dalam karya seni tradisi di daerah lain. Kategori datar, agak landai, dan landai biasanya

³⁴ Pemko Bengkulu, 2015, "Selayang Pandang, Bidang Geografis" dalam *Kota Bengkulu, Pemerintah Kota Bengkulu, Provinsi Bengkulu, Indonesia*, (<<http://www.bengkulukota.go.id/selayang-pandang-geografi-pg-250.html>>), diakses pada Senin, 14 Desember 2015, 13:38 Wib.

terwakili dengan adagium “*lereng*”, “*mendaki*” atau “*mandaki*”, dan “*menurun*” atau “*manurun*”.

Letak Provinsi dan Kota Bengkulu di pulau Sumatera, koordinat imajiner, komposisi daratan dan lautan yang cukup luas, beserta variasi tingkat kemiringan sangat menentukan berbagai aspek alamiah lainnya di wilayah itu. Udara di Provinsi dan Kota Bengkulu di dataran rendah atau pesisir relatif panas dengan suhu udara relatif sama sepanjang tahun. Setiap bulanya, suhu udara maksimum rata-rata berkisar 29C – 30C dan suhu minimum berkisar 23C. Kelembaban udaranya berada di antara 81% – 91% sedangkan kecepatan maksimum kisaran angin berada pada 14 – 19 Knot. Semua unsur fisikawi dan kimiawi alam pada iklim dan cuaca ini menentukan curah hujan dan arus air laut yang berpengaruh langsung kepada kehidupan dan aktivitas makhluk (Reid: 1988).

Berdasarkan meteorologi, iklim di Kota Bengkulu termasuk klasifikasi tipe A (Tropis Basah). Musim kemarau mulai sekitar Mei sampai Oktober. Bulan basah berlangsung selama 10 bulan yang dimulai dari Oktober sampai Juli sedangkan hujan lebat terjadi pada Desember sampai Januari. Curah hujan bulanan di Provinsi ini berkisar 200-600 mm dengan jumlah hari hujan setiap bulan antara 10-21 hari. Secara keseluruhan, perbandingan musim basah dan kering cukup memberi gambaran umum tentang wilayah Provinsi dan khususnya Kota Bengkulu bagi aktivitas masyarakatnya. Kondisi iklim dan cuaca seperti ini juga tidak luput dari perhatian seniman terdahulu untuk mencurahkan perasaan dan pengamatan mereka ke dalam prosa dan seni gerak tari bernilai tinggi. Kata “hujan”, “panas”, “dingin”, “sunyi” atau “sepi”, dan “petir” bahkan nama-nama bulan di musim penghujan atau kemarau bukan mustahil ditemukan dalam karya-karya seni dan seni tradisi.

Musim basah dan kering di daerah tropis basah pada akhirnya juga terkait dengan musim penyerbukan tanaman, buah-buahan serta musim kawin hewan. Pengaruhnya juga menentukan perkembangan dan persebaran satwa, arus migrasi ikan maupun burung-burung, bahkan arah angin yang dapat membawa kabut dan asap. Kondisi-

kondisi alamiah ini pula yang menunjang keanekaragaman sumber daya alam hayati berupa flora dan fauna. Flora khas Provinsi Bengkulu yaitu bunga Raflesia atau Suweg Raksasa (*Amorphophallus Titanum*) sedangkan flora khasnya adalah beruang madu (*Helarctos Malayanus* [Sujadi, 2009: 28-29]). Namun kedua jenis makhluk ini termasuk langka dan sangat tidak mungkin lagi terdapat di tengah-tengah Kota Bengkulu yang sudah padat penduduk. Namun yang jelas, nama-nama flora dan fauna serta gaya gerak-gerik hewan juga dapat menginspirasi seniman, tidak hanya dalam bentuk seni lukis atau batik namun juga seni musik dan tari tradisi.

Khusus keragaman sumber daya genetik (SDG) di Provinsi maupun kota Bengkulu, Afrizon (2015: 760) mencatat, setidaknya tersebar sekitar 45 jenis SDG tanaman pertanian perkebunan. Sebagian masih dapat ditemukan di kota Bengkulu, seperti padi, kedondong pagar, jarak, melinjo, kakao, nangka, bambu, tebu, kopi, pinang, dan kelapa. Rotan dan sejumlah jenis kayu bermutu tinggi hanya dapat ditemukan di hutan-hutan perkebunan maupun hutan lindung di Provinsi itu (Afrizon, 2015: 760). Namun kelapa merupakan salah satu tanaman yang dapat tumbuh subur di kota Bengkulu, oleh karena daerahnya berada di pinggir pantai. Petani kelapa di kota ini berjumlah sekitar 2.403 kepala keluarga (KK) dengan luas area pertanian sekitar 240 hektar (Ha). Hasil produksi kelapa di kota itu sekitar 211 atau rerata produksi 1.098,96 kilogram perhektar (Kg/Ha). Jumlah produksi kelapa di kota ini adalah yang terendah di Provinsi Bengkulu, namun untuk sebuah kota di pinggir pantai, jumlahnya masih terbilang cukup memadai. Pohon kelapa, terutama batang dan tempurungnya tidak jarang menjadi bahan baku pembuatan alat-alat musik tradisi di kota Bengkulu.³⁵ Padi maupun aktivitas menanam atau memanen padi dengan *ani-ani*, sementara itu, juga sudah termaktub dalam bait-bait lagu yang sering diiringi dengan gerak tari tradisi.

Keadaan cuaca dan iklim ketika bertemu dengan unsur-unsur tanah menimbulkan proses biologis dan kimiawi yang mempengaruhi

³⁵ Wawancara dengan Syamsuri Bin Zulkifli di Sawah Lebar, 7 November 2015.

struktur dan bentuk atau kontur permukaan suatu wilayah. Daerah tropis basah seperti di wilayah Provinsi dan Kota Bengkulu tersusun atas hasil fermentasi bebatuan keras dari fosil-fosil *Permian* (Alexander, 2011). Fosil-fosil inilah yang membentuk deretan bukit-bukit Barisan sejak ratusan ribu tahun lalu. Pegunungan dan perbukitan Barisan menjadi ciri khas wilayah di pulau Sumatera. Selain itu, daerah ini juga kaya dengan unsur mineral, seperti batu bara, kuarsa, dan emas (Sujadi, 2009: 28-29). Deretan perbukitan dan pegunungan bahkan peristiwa bencana yang pernah terjadi di daerah ini juga tidak luput dari perhatian, dan sekaligus menginspirasi seniman tradisi.

Namun yang lebih penting, perubahan alam yang terjadi di Provinsi maupun Kota Bengkulu hingga dewasa ini telah cukup mempengaruhi pola pemukiman manusianya. Pola pemukiman dengan sendirinya juga menentukan bentuk-bentuk relasi sosial dan terutama sekali pengaruh semuanya pada pembentukan maupun kemunculan seni dan seniman di Provinsi serta kota Bengkulu. Bentuk relasi berdasarkan pola pemukiman itu terdeteksi dari geneologis individu atau keluarga batih masing-masing, yang menjadi focus selanjutnya.

Tradisi di Perkotaan: Rumah Para Tuan Rumah Seniman Bengkulu

Identitas melayu, Bengkulu seperti geneologis yang diwarisi dan diwariskan oleh Aladin Bin Awam, hanyalah salah satu subetnis di Indonesia. Dia dan orang-orang yang sekelompok subetnis dengannya sudah menjadi bagian integral dengan rumpun Melayu di pulau Sumatera maupun di seluruh Indonesia bahkan di Asia Barat. Bahasa dan agama Islam menjadi salah satu penanda yang paling kuat mengenai isu ini.

Merantau salah satu penyebab awal dari integralisasi antarkelompok etnis di berbagai daerah regional. Subetnis Melayu Bengkulu maupun sub-subetnis lain, seperti Minangkabau dan Bugis, telah lama terintegrasi dengan sesama mereka melalui relasi dalam

tradisi *merantau* (Naim, 1984). Melayu Bengkulu, salah satunya, juga tersebar hampir di seluruh Indonesia. Mereka tidak hanya sekedar menyebar di berbagai daerah. Mereka yang seidentitas juga saling menjaga relasi sosial dan kekerabatan. Namun di atas segala relasi itu, mereka seakan seperti spiral waktu sejarah yang terus mengalami perubahan seiring perubahan waktu (Ankersmit [*terj.* D. Hartoko], 1987). Mereka juga membawa adat-istiadat dan tradisi budaya. Mereka membawa adat-istiadat dan tradisi budaya kelompok etnis dari daerah asal ke *rantau*. Gunanya untuk menjaga relasi sosial sesama kelompok bahkan dengan kelompok-kelompok subetnis lain. Namun mereka sama-sama menjaga jarak sekaligus sama-sama mencari ‘penjembatan’ atau penghubung yang dapat membangun relasi sosial di antara kelompok etnis yang berbeda (Jenkins, 2008; Eriksen, 2002).

Seni tradisi, sekecil apapun minat dan perhatian pendukung terhadap tradisi kelompok subetnisnya sendiri, ikut menjadi bagian integral dalam kehidupan mereka di daerah asal maupun di *rantau*. Seni tradisi Melayu Bengkulu salah satunya, dapat dikonsumsi oleh siapa saja dan di mana saja. Namun ranah atau tuan rumahnya tetaplah etnis Melayu Bengkulu. Aladin Bin Awam, dalam konteks ini, termasuk salah satu tuan rumah bagi kelestarian seni tradisi Melayu Bengkulu, dan Kota Bengkulu menjadi rumah baginya berkreasi dan melestarikan. Aladi Bin Awam dengan sendirinya telah mewujudkan keadaan bahwa kota seperti Bengkulu pun tetap bisa menjadi sentral tradisi dan budaya. Tradisi dan budaya, dengan begitu, tidak selalu ada dan berkembang di pedesaan atau di perkampungan terpencil. Upaya melestarikannya juga tidak mesti jauh dari daerah asal terlebih dahulu, baru kemudian mengembangkannya ke daerah *rantau*. Upaya melestarikannya dapat di mana saja. Daerah asal seni tradisi bisa saja di perkotaan bahkan di pusat ibukota provinsi, seperti ibukota Provinsi Bengkulu Kota Bengkulu.

Sub-subetnis di daerah *rantau* bukan berarti pula mampu menjaga seutuhnya keaslian identitas mereka melalui tradisi dan budaya. Identitas mereka juga rentan terkaburkan. Penetrasi

ataupun meniru (*'mimicry'*) budaya lain atau budaya 'asing' tidak terhindarkan, jika bukan terbentuk dengan sendiri tradisi dan budaya yang serba tanggung (*hybrid*).³⁶ Namun perkotaan sebagai daerah asal yang masih cukup kuat menjaga tradisi dan budaya, tetap masih memiliki harapan untuk mempertahankan atau mengembangkan seni dan budaya tradisi.

Sub-subetnis di Provinsi Bengkulu yang terkonsentrasi di sejumlah wilayah masing-masing juga hampir sama isunya. Masing-masing kelompok subetnis masih mempunyai harapan dan kesempatan besar untuk mempertahankan adat, tradisi dan budaya. Bukti terpenting terlihat dari masing-masing kelompok subetnis di Provinsi Bengkulu yang masih mempertahankan identitasnya melalui adat, tradisi, dan budaya mereka. Melalui jbaran ringkas *Peta Suku Bangsa di Indonesia* (tanpa nama pengarang dan tahun terbit), terlihat bahwa masih banyak nama-nama kelompok subetnis yang terkonsentrasi di sejumlah daerah di Provinsi maupun kota Bengkulu.

Wilayah konsentrasi bagi kedua kelompok subetnis Melayu di Provinsi Bengkulu, setidaknya ada empat. Kelompok-kelompok itu adalah Melayu Pekal yang menggunakan bahasa Melayu Pekal, terkonsentrasi di Kecamatan Mukomuko Selatan dan Kecamatan Ketahun, Kabupaten Bengkulu Utara. Subetnis Melayu Bengkulu yang mendukung bahasa Melayu Bengkulu juga tersebar di dua Kecamatan, yaitu Kecamatan Teluk Segara dan Kecamatan Gading Cempaka. Kedua Kecamatan ini sebelumnya termasuk wilayah yang disebut kodya atau Daerah Tingkat II Bengkulu dan kini bernama kota Bengkulu. Kota Bengkulu muncul setelah Undang-Undang No. 22 tahun 1999 tentang pemerintahan daerah disyahkan.³⁷ Aladin Bin Awam meskipun bukan dari subetnis Melayu Bengkulu, melainkan dari Rejang Utara dan Minangkabau, juga tidak berasal

³⁶ Lebih lengkap pemahaman post-strukturalis tentang "*mimicry*", "*hybrid*", dan hubungannya dengan modernisasi terjabar dalam Huddart, David, 2006, *Homi K. Bhabha*, New York: Routledge.

³⁷ *Undang-undang Republik Indonesia Nomor 22 Tahun 1999 tentang Pemerintahan Daerah*.

darikecamatan Teluk Segara maupun kecamatan Gading Cempaka. Dia hanya lahir dan dibesarkan hingga beranak-cucu di daerah geografis Melayu Bengkulu di kota Bengkulu. Kesehariannya lebih menyerupai sosok Melayu Bengkulu.

Selain kelompok-kelompok subetnis itu, setidaknya, masih terdapat sekitar 19 wilayah konsentrasi kelompok sub-subetnis lainnya di Provinsi Bengkulu. Kelompok subetnis dan wilayah konsentrasi mereka adalah subetnis Mukomuko yang berbahasa Mukomuko, mayoritas menetap di Kecamatan Mukomuko Utara, Kabupaten Bengkulu Utara. Subetnis Rejang yang berbahasa Rejang, mayoritas berdomisili di Kecamatan Lais, Kerkap, Pondok Kelapa, dan Tabah Penanjung, Kabupaten Bengkulu Utara. Subetnis Lembak yang berbahasa Lembak, mayoritas bermukim di Kecamatan Talang IV, Kabupaten Bengkulu Utara. Subetnis Enggano sebagai pendukung bahasa Enggano, umumnya bermukim di Kecamatan Enggano, Kabupaten Bengkulu Utara. Subetnis Rejang yang berbahasa Rejang ternyata juga terkonsentrasi di Kecamatan Lebing Utara, Kecamatan Lebong Selatan, Kecamatan Curup, dan Kecamatan Kepahyang, Kabupaten Rejang Lebong. Subetnis Lembak yang berbahasa Lembak juga ada di Kecamatan Padang Ulak Tanding, Kabupaten Rejang Lebong. Subetnis Serawai yang berbahasa Serawai, mayoritas berada di Kecamatan Seluma, Kecamatan Talo, Kecamatan Pino, Kecamatan Manna, dan Kecamatan Kaur Selatan di Kabupaten Bengkulu Selatan. Selebihnya adalah subetnis Pasemah yang berbahasa Pasemah, mayoritas berada di Kecamatan Kaur Utara dan Kecamatan Kaur Tengah di Kabupaten Bengkulu Selatan.

Berdasarkan persebaran subetnis ini, maka Provinsi Bengkulu memiliki potensi yang besar untuk pengembangan seni budaya dan tradisi di lingkungan subetnis masing-masing. Provinsi Bengkulu, dengan kelompok subetnis yang berbeda-beda, dengan demikian, merupakan rumah bagi tuan rumah seni tradisi itu sendiri. Pewaris seni tradisi Melayu Bengkulu di kota Bengkulu, seperti sosok Aladin Bin Awam, seakan menjadi tuan rumah di negerinya sendiri. Seni tradisi walau secara geneologis dia adalah anak kawin campur dari

Rejang Utara dan Minangkabau. Bukan hanya subetnis Melayu Bengkulu sendiri dan bukan pula bangsa asing yang melestarikannya, tetapi milik masyarakat pendukung dan yang mau mendukung kebudayaan dan tradisi daerah itu sendiri. Tanah Melayu Bengkulu yang berada di pusat Kota Bengkulu menjadi rumah bagi Aladin Bin Awam, seniman tradisi Melayu Bengkulu. Budaya dan tradisi di perkotaan seperti di Kota Bengkulu mendapat tantangan yang lebih berat ketimbang di pedesaan atau di perkampungan. Arus globalisasi dan modernisasi menjadi tantangan sekaligus rintangan bagi pelestarian nilai luhur kesenian tradisi. Masalah inilah yang selalu dihadapi oleh seniman sepuh di kota Bengkulu, seperti Aladin Bin Awam maupun seniman lainnya di kota yang sama, seperti Ujang Syamsul dan Syamsuri Zulkifli.³⁸

2.3. Perkotaan Pesisir, Kampung Halaman Aladin Bin Awam

Merefleksikan kembali masa awal ketertarikan seorang seniman tradisi seperti Aladin Bin Awam pada bidang minatnya, tidak lain dapat melalui pengalaman hidupnya di lingkungan tempat tinggal. Aladin Bin Awam memang bukan termasuk geneologis Melayu Bengkulu yang tinggal di kota Bengkulu. Dia tidak berasal dari Kecamatan Teluk Segara maupun Kecamatan Gading Cempaka, sebagaimana pengelompokan subetnis Melayu Bengkulu dalam *Peta Suku Bangsa di Indonesia* (tanpa nama pengarang dan tahun terbit). Dia melainkan sosok seniman dari keluarga yang *hybrid* dan sudah berbaur (*mimicry*) dengan budaya Melayu Bengkulu, yang berbeda dengan pemahaman akulturasi selama ini. Masyarakat sekitartempat tinggalnya sudah menganggapnya sebagai bagian dari masyarakat Melayu Bengkulu, bahkan sebagai warga “asli” Kota Bengkulu. Hanya saja masyarakat sekitarnya hampir tidak melihat dia dan keluarganya sebagai orang yang berdarah Rejang Utara dan Minangkabau. Hanya Aladin Bin Awam dan keluarganya saja yang

³⁸ Syamsuri Zulkifli wafat tanggal 05 Desember 2015 pukul 11.00 WIB, sekitar sebulan setelah diwawancarai.

masih menyadari bahwa mereka berdarah Rejang Utara dan Minangkabau. Dia berasal dari dan hidup dengan keluarga inti yang tinggal di lingkungan perkotaan pesisir, yaitu di Kecamatan Sungai Serut, kota Bengkulu. Hal ini menunjukkan bahwa pola menetap sub-subetnis di suatu daerah tidak bersifat statis ke dalam bentuk pengelompokan-pengelompokan berdasar sub-subetnis, sebagaimana dalam peta. Pola pemukiman penduduk di daerah itu lebih berdasarkan pada tanah peninggalan hasil pencarian maupun warisan orang tua dan pola mata pencaharian mereka sebagai nelayan penangkap ikan, atau pedagang kecil. Hanya saja pemukiman di pesisir perkotaan itu masih tersisa bagi penduduk 'asli' Bengkulu dibandingkan dengan di pusat keramaian kota Bengkulu.³⁹ Berikut gambar pemukiman penduduk di sekitar rumah Aladin Bin Awam di Jl. Enggano, RT 1, RW 1, Kelurahan Pasar Bengkulu, kota Bengkulu:



Gambar 1: Aladin Bin Awam memakai baju grup seninya, sedang berjalan menuju rumah kediaman sekaligus sekretariat grup keseniannya di Jl. Enggano, RT 1, RW 1, Kelurahan Pasar Bengkulu, kota Bengkulu (Foto hasil repro video Budi Eka Putra, S.Sos, Jumat, 06 November 2015).

³⁹ Wawancara dengan Boy tanggal 7 November 2015 di kelurahan Pasar Bengkulu, kota Bengkulu.

Lokasi rumah orang tua Aladin Bin Awam dan keluarga inti bersama istri dan anak-anaknya berada di daerah yang sama, yaitu kelurahan/desa Pasar Bengkulu, Kecamatan Sungai Serut, kota Bengkulu. Namun rumah peninggalan orang tua dengan rumah kediamannya sekarang berada di tempat yang berbeda. Secara administratif, lokasi kelurahan/desa Pasar Bengkulu bertetangga dengan kelurahan/desa Kampung Kelawi/Klawi, kelurahan/desa Semarang, kelurahan/desa Suka Merindu, kelurahan/desa Surabaya, kelurahan/desa Tanjung Agung, dan kelurahan/desa Tanjung Jaya.⁴⁰ Kecamatan Sungai Serut ini, sementara itu, bertetangga dengan 7 (tujuh) Kecamatan lainnya. Ketujuhnya yaitu Kecamatan Gading Cempaka (11 kelurahan/desa), Kecamatan Kampung Melayu (6 kelurahan/desa), Kecamatan. Muara Bangka Hulu (7 kelurahan/desa), Kecamatan Ratu Agung (8 kelurahan/desa), Kecamatan Ratu Samban (9 kelurahan/desa), Kecamatan Serut (6 kelurahan/desa), Kecamatan Selebar (6 kelurahan/desa), dan Kecamatan Teluk Segara (13 kelurahan/desa). Seluruh Kecamatan dan kelurahan/desa di Kota Bengkulu ini sudah terhubung cukup baik satu sama lain.

Kota Bengkulu yang sudah terhubung dengan cukup baik dengan fasilitas infrastruktur, dengan sendirinya akan dirasakan manfaatnya oleh masyarakat, dan keberlangsungan seniman berkreasi juga semakin berpeluang. Sekalipun demikian, pembangunan yang paling berarti bagi mereka yaitu peningkatan jaringan jalan dan pengembangan objek wisata. Kedua aspek ini saling mendukung bagi keberlangsungan pelaku seni untuk berkreasi, sementara penikmat seni terdorong semakin mengapresiasi merekasebagian besarnya, dengan jaringan jalan darat yang dibangun oleh pemerintah kota, Provinsi Bengkulu maupun pemerintah pusat. Pembangunan di Kota Bengkulu tampak terus diperjuangkan oleh pemerintah dan masyarakat. Mengenai jalan-jalan di kota Bengkulu, sudah terhubung sedemikian rupa, karena

⁴⁰ "Daftar Nama Desa/Kecamatan di Provinsi Bengkulu dan Sekitarnya" dalam *BKPMMD Propinsi Bengkulu*, (<bkpmd.bengkuluprov.go.id/ver3/index.php/8-umum/87-daftar-nama-desa-kecamatan-di-provinsi-bengkulu-dan-sekitarnya>), Friday, 10 April 2015, diakses 16 Desember 2015, pukul 22:50.

sudah masuk dalam “sistem jaringan jalan” dalam Rencana Tata Ruang Wilayah (RTRW) kota Bengkulu.⁴¹ Sistem jaringan jalan menurut RTRW ini, yaitu “suatu kesatuan ruas jalan yang saling menghubungkan dan mengikat pusat-pusat pertumbuhan dengan wilayah yang berada dalam pengaruh pelayanannya dalam satu hubungan hirarki”. Sehubungan dengan jalan ini, pemerintah Kota Bengkulu juga sudah menetapkan strategi “pengembangan sistem jaringan prasarana wilayah kota...” serta “penetapan kawasan strategis kota dari sudut kepentingan ekonomi, sosial budaya dan lingkungan hidup”. Strateginya yaitu “meningkatkan akses jaringan jalan arteri, jalan kolektor, jalan lokal, dan jalan lingkungan baik dalam sistem primer maupun sekunder”. Selain itu, strategi RTRW pemerintah Kota Bengkulu lainnya, dan yang paling populer, adalah “mengembangkan jalan lingkaran Bengkulu *Outer Ring Road* (BORR)” dan “jalur kereta api untuk meningkatkan aksesibilitas antarprovinsi”. Skala RTRW ini sekalipun untuk tingkat Provinsi Bengkulu, namun sudah tentu saling menguntungkan bagi tiap daerah di perkotaan, seperti di kampung halaman Aladin Bin Awam.

Pembangunan di Kota Bengkulu tidak hanya itu, pemerintah kota bahkan juga merancang untuk “mengembangkan kawasan pariwisata di bagian barat kota” serta “kawasan perdagangan dan jasa di bagian tengah kota untuk meningkatkan pelayanan skala regional”. Khusus di Kecamatan Sungai Serut, sudah diatur juga bahwa “kelurahan Surabaya Kecamatan Sungai Serut dengan fungsi pusat pelayanan fasilitas umum dan pendidikan skala kelurahan” sedangkan “kelurahan Pasar Bengkulu Kecamatan Sungai Serut dengan fungsi pengembangan wisata”. Rencana pembangunan yang berlaku hingga tahun 2032 nanti cukup menjanjikan apalagi bagi masyarakat kelurahan Pasar Bengkulu, Kecamatan Sungai Serut. Rencana strategis dan terukur ini sejatinya benar-benar memberi arti

⁴¹ Badan Perencanaan Pembangunan Daerah Kota Bengkulu, 2012, “Peraturan Daerah No. 14 Tahun 2012 tentang Rencana Tata Ruang Wilayah kota Bengkulu Tahun 2012-2032. Bengkulu: Pemerintah Kota Bengkulu *dalam RTRW kota Bengkulu*, (<www.dokumen.tips/documents/pdf-rtrw-kota-bengkulu.html>), di-upload pada 17 Februari 2015, diakses pada 16 Desember 2015, pukul 23:15.

dan kesempatan besar bagi pengembangan seni tradisi selain dapat mensejahterakan seniman-senimannya. Manfaat pembangunan ini baru terealisasi bagi pengembangan wisata melalui objek kesenian massal, yaitu wisata tradisi “Tabut” atau “*Tabot*”, yang sudah berlangsung selama beberapa tahun terakhir. (Hariadi, Refisrul, Arios, 2014).

Akan tetapi, pembangunan di sekitar kampung halaman Aladin Bin Awam dalam rentang 70 tahun lalu, sejak kelahirannya, masih jauh dari pembangunan. Perkampungan pesisir di perkotaan ini jauh lebih mudah diakses dengan perahu nelayan ketika itu. Jalan-jalan perkampungan nelayan di perkotaan ini masih belum beraspal dan belum ada nama resmi. Namun kemudian jalan menuju rumah orang tuanya bernama jalan Enggano, RT. 03, RW. 01 relatif dekat dengan muara sungai. Jalan Enggano yang berada di kelurahan Pasar Bengkulu, Kecamatan Sungai Serut, Kota Bengkulu ini termasuk jalan penghubung antarkelurahan dan Kecamatan yang ada di kota Bengkulu. Berdasarkan penelusuran *Google Maps*, jalan ini menyimpang ke jalan Bencoolen dan jalan Pariwisata namun diteruskan dengan jalan Zainal, dan jalan Bali. Jalan Bali ini melewati Universitas Muhammadiyah Bengkulu kampus 1. Jalan Bali berlanjut ke jalan M.T. Harjono setelah melintasi perempatan jalan Sentot Alibasyah. Jalan M.T. Harjono ini bertemu dengan jalan utama kota, yaitu jalan Sudirman dan jalan Ahmad Yani. Jalan-jalan ini cukup sering dilalui oleh Aladin Bin Awam dari perkampungan nelayan ke pusat kota dan sekitarnya.

Rumah-rumah di sekitar area perkampungan nelayan di Kota Bengkulu cukup padat. Menggunakan *Google Earth* yang ditampilkan oleh *Pusat Informasi Pelabuhan Perikanan Pasar Bengkulu*,⁴² terlihat cukup jelas peta udara wilayah ini. Rumah penduduk sudah semakin

⁴² PP.Pasar Bengkulu, 2015, “Pusat Informasi Pelabuhan Perikanan”, Jakarta: PIPP, Direktorat Pelabuhan Perikanan, Ditjen Perikanan Tangkap, Kementerian Kelautan dan Perikanan Republik Indonesia (www.pipp.djpt.kkp.go.id/profil_pelabuhan/informasi/4112/pp-pasar-bengkulu), diakses 17 Desember 2015, pukul 10.30 Wib.

padat. Sawah dan hutan di tengah kota tersisa sangat sedikit. Kondisi sungai-sungai di kota ini sudah sangat mengkhawatirkan. Aktivitas penebangan hutan liar, erosi yang berdampak sedimentasi di badan air sungai, serta peningkatan aktivitas industri di sepanjang aliran sungai tidak terhindarkan. Semua aktivitas itu berdampak pada penurunan kualitas air sungai secara fisikawi, kimiawi, dan biologis. Hanya di sekitar pinggir sungai terlebar dan terpanjang di Kota Bengkulu ini yang masih ditumbuhi lahan hijau. Namun sungai yang ada di kota ini tidak banyak, hanya ada sungai Bengkahulu, sungai Jenggalu, dan sungai Babat. Sungai Serut bukanlah sungai, hanya sebatas nama bekas kerajaan kecil di kota ini.⁴³ Sungai yang mengalir di pinggir salah satu bangunan tua dan yang menuju muara di Kota Bengkulu adalah Sungai Bengkahulu.

Salah satu dari bangunan penting dan tertua bagi masyarakat yang berada di antara rumah-rumah sederhana nelayan di Kota Bengkulu adalah Masjid Al Mujahiddin.⁴⁴ Bangunan tertua warisan penguasa Islam di Kota Bengkulu ini berdiri pada tahun 1867, sekitar 1,5 abad setelah kota ini berdiri, atau setelah imperialisme Inggris usai berkuasa (1684-1824 [Susanto Rahmat, 2009; Nurmalia, Lia dan Imdudin, 2004]). Masjid ini cukup dekat dari jalan Enggano dan terletak di pinggir sungai, bukan di jalan Cendrawasih yang mesjidnya bernama sama, Masjid Al Mujahiddin. Rumah orang tua Aladin Bin Awam berada relatif dekat dengan Masjid Al Mujahiddin yang terletak di jalan Enggano. Kedekatan rumahnya dengan mesjid bersejarah bagi penyebaran agama Islam di Kota Bengkulu dan sekitarnya ini cukup memberi arti bagi perkembangan kepribadian Aladin Bin Awam dan kehidupan sosial-keagamaan masyarakat sekitar.

⁴³ BLH Kota Bengkulu, 2015, "Badan Lingkungan Hidup Kota Bengkulu Mewujudkan Lingkungan Kota yang Bersih dan Hijau" (< www.blhkotabengkulu.web.id>) diakses tgl 16 Desember 2015 pukul 16.15).

⁴⁴ Wawancara dengan Aladin Bin Awam di kelurahan Pasar Bengkulu, kecamatan Sungai Serut pada 7 November 2015.

Selain mesjid, tempat pelabuhan perikanan Pasar Bengkulu juga memberi arti bagi masyarakat perkotaan pesisir kota Bengkulu. Pelabuhan ini menjadi tempat masyarakat nelayan membeli, mendistribusikan, dan menjual ikan-ikan hasil tangkapan nelayan skala kecil dan menengah. Semasa Aladin Bin Awam masih kecil, kondisinya tidak seperti sekarang. Namun yang terpenting, tempat ini menjadi pusat interaksi masyarakat nelayan di kota itu. Keluarga inti Aladin Bin Awam semasa kecil dan sebagian keluarga besarnya juga bekerja sebagai nelayan penangkap ikan, yang hidup sangat sederhana. Demikian juga dengan sejumlah kerabat serta orang-orang yang berkesenian dengannya selama ini. Mereka membagi waktu berkesenian mereka dengan mencari nafkah di Samudera Hindia yang berombak tinggi.⁴⁵ Namun yang menarik di antara mereka adalah ketika Aladin Bin Awam merefleksikan segala kondisi sosio-budaya dan keadaan alam pesisir di perkotaan yang keras ini ke dalam pribadinya. Aladin Bin Awam terkenal dengan pribadinya yang kontradiktif: nakal dan keras, namun mahir menari tradisi!

ALADIN BIN AWAM: YANG KERAS, YANG MENCINTAI TARI TRADISI Nakal Semasa Kecil

Sejak kecil Aladin Bin Awam sudah dikaruniai jiwa seni yang luar biasa. Namun pria kelahiran kota Bengkulu, 5 November 1945 ini juga terkenal sangat nakal. Kenakalannya tidak kalah luar biasa dengan jiwa seninya apalagi untuk anak usia sekolah ketika itu. Dalam wawancara di rumah kediamannya pada Sabtu, 7 November 2015,⁴⁶ Aladin Bin Awam teringat dengan masa kecil dan kenakalannya, baik di rumah, di lingkungan tempat tinggal maupun di sekolah. Berikut petikan wawancaranya:

Saya ini orangnya, tempramennya ini tinggi. Saya 3 hari saja pasti ada peristiwa. Mungkin orang melihat saya ini

⁴⁵ Wawancara dengan Aladin Bin Awam di kelurahan Pasar Bengkulu, kecamatan Sungai Serut pada 7 November 2015.

⁴⁶ Wawancara dengan Aladin Bin Awam di kelurahan Pasar Bengkulu, kecamatan Sungai Serut pada 7 November 2015.

seperti orang gila. Saya senang berkelahi. Guru saya ajak berkelahi. Itu pengalaman saya. Guru saya ajak berkelahi! Sampai dibilang orang ketika saya sampai di pendidikan guru agama, guru juga saya ajak berkelahi. Bilang teman-teman saya, "*orang iko tidak pantas masuk ke sini. Wataknya berkelahi itulah.*" Maka saya minta izin dulu sama orang tua, saya mau *lering*. Ya, artinya *bob*. Mau mengadu otot. Tapi tidak direstukan. Karena prinsipnya postur saya ini kecil, gitu.

Berdasarkan hasil petikan wawancara itu terlihat kenakalan Aladin Bin Awam semasa kecil yang hampir selalu ditunjukkannya kepada setiap orang. Dia hampir setiap hari bahkan setiap ada kesempatan ingin berkelahi. Setidaknya dia yang selalu mengajak orang lain untuk berkelahi. Tidak jelas pula sebabnya. Hanya ingin berkelahi saja. Terserah orang ingin menerima tawarannya, atau tidak. Namun kebanyakan dari mereka menolak.

Perilaku Aladin Bin Awam yang seperti ini sudah muncul sejak usia dini, ketika dia masih duduk di bangku Sekolah Rakyat (SR), saat dia mulai menyukai dan menyenangi tari tradisi. Salah satu tari yang sering diperhatikan di lingkungan tempat tinggalnya adalah *Tari Pencak Silat*, dan tari inilah yang membuatnya percaya diri untuk berkelahi. Pengalaman ini termasuk yang paling berkesan bagi Aladin Bin Awam, sebagaimana keyakinannya, "...karena di *Pencak Silat* itulah membuat kita untuk penjagaan diri. Maka itu sangat berkesan. Memang dapat sewaktu-waktu kita pergunakan".⁴⁷

Sekalipun banyak yang mengecam perilaku Aladin Bin Awam kecil yang gemar berkelahi, namun anehnya perilaku itu tidak pernah membuatnya tinggal kelas atau dikeluarkan dari sekolah. Dia bahkan mampu melanjutkan pendidikan ke jenjang berikutnya. Selepas dari SR, Aladin Bin Awam berkeinginan masuk ke jenjang pendidikan lanjutan yang setingkat lebih tinggi. Namun karena semasa kanak-

⁴⁷ Wawancara dengan Aladin Bin Awam di kelurahan Pasar Bengkulu, kecamatan Sungai Serut pada 7 November 2015.

kanak lebih sering berkelahi, maka saat baru tamat SR pun dia masih cukup sering adu fisik. Tabiat buruk ini tidak hilang seketika saat dia hendak memasuki sekolah baru dengan lingkungan sosial yang berbeda. Tabiat inilah yang menentukan perjalanan pendidikan dia selanjutnya.

Namun pada suatu ketika, saat hendak melamar sekolah ke tingkat lanjutan, Aladin Bin Awam sempat merasa putus asa. Bukan karena masalah nilai atau takut tidak diterima oleh pihak sekolah yang membuatnya berputus asa. Keputusasaannya sempat muncul justru karena kepercayaan ibunya, ayahnya (Awam) dan *mamak*-nya (paman), mulai hilang ketika dia hendak menentukan pilihan sendiri.⁴⁸ Aladin Bin Awam gamang. “Ke mana saya ini akan pergi. Ke mana akan dibawa ilmu *nan* segelintir ini”, kenangnyanya.⁴⁹ Keluarganya berpikir bahwa perilaku Aladin Bin Awam tidak akan pernah berubah. Berkelahi seakan sudah menjadi candu baginya seusia itu. Ada sesuatu yang tidak mereka ketahui di balik candu yang janggal itu. Mereka khawatir!

Akan tetapi, Aladin Bin Awam tidak kalah khawatir. Ketakutan kehilangan kepercayaan keluarga, rupanya terbukti. Pihak keluarga tidak mengizinkan Aladin Bin Awam bersekolah di *rantau* yang diimpikannya. Tidak di Yogyakarta. Tidak di Palembang. Tidak pula di Padang. Sesering Aladin Bin Awam memohon restu, sesering itu pula mereka menolak, terutama *mamak*-nya. Orang tua dan *mamak*-nya berpikir bahwa Aladin Bin Awam hanya akan menyusahkan keluarga dan orang lain. “Jadi, orang itu repot mengurus kita, waktu itu tapi”, katanya.⁵⁰ Perkelahian yang muncul sewaktu-waktu apalagi di *rantau* orang dikhawatirkan juga akan menyiksa atau mencelakai dirinya sendiri.

⁴⁸ *Mamak* atau paman bagi mereka maksudnya sama dengan *mamak* bagi orang Minangkabau, yaitu saudara ibu. Wawancara dengan Aladin Bin Awam di kelurahan Pasar Bengkulu, kecamatan Sungai Serut pada 7 November 2015.

⁴⁹ Wawancara dengan Aladin Bin Awam di kelurahan Pasar Bengkulu, kecamatan Sungai Serut pada 7 November 2015.

⁵⁰ Wawancara dengan Aladin Bin Awam di kelurahan Pasar Bengkulu, kecamatan Sungai Serut pada 7 November 2015.

Akan tetapi, senakal-nakal Aladin Bin Awam, dia tidak mampu melawan kuasa orang tua. Keluargalah yang menentukan sekolah yang akan dilamar. Mereka seperti masih menganggap dirinya sebagai anak kecil yang baru berangkat remaja. Mereka akhirnya mendaftarkan Aladin Bin Awam ke sekolah pendidikan guru agama. Namun, di benak Aladin Bin Awam sendiri tidak pernah terlintas untuk menjadi guru agama, atau mempelajari agama di sekolah. Pribadinya yang senakal itu dirasa tidak cocok bersekolah di pendidikan guru agama.

Aladin Bin Awam, padahal, sudah mempunyai rencana besar untuk meraih cita-cita yang dipendamnya selama itu. Sekolah pendidikan guru agama, sementara itu, tidak akan mendukung impiannya. Cita-cita Aladin Bin Awam sejak kecil ternyata ingin menjadi tentara sedangkan kecintaannya pada seni belum begitu disadarinya ketika itu, karena baru sekedar mengenal. Seni baginya ketika itu baru sebatas tontonan yang mengasyikkan. Dia cukup sering menonton ayah dan kerabatnya berlatih seni.⁵¹ Namun, *sang* ibu menegaskan, “Mak tidak rela kau masuk tentara. Masuk polisi, menjadi hakim, dan menjadi jaksa”. Larangan ini tampaknya terkait dengan situasi lokal dan nasional, yaitu ketika situasi politik dan ekonomi sedang tidak menentu pascakemerdekaan Indonesia. Sejak itulah Aladin Bin Awam menerima arahan orang tua untuk bersekolah di pendidikan guru agama. Mereka berharap, dengan masuknya Aladin Bin Awam ke sekolah agama akan membuatnya menjadi lebih baik dan tidak nakal lagi.

Akan tetapi, perilaku Aladin Bin Awam yang sedang dalam peralihan dari anak-anak ke remaja⁵² itu tidak sungguh-sungguh

⁵¹ Wawancara dengan Aladin Bin Awam di kelurahan Pasar Bengkulu, kecamatan Sungai Serut pada 7 November 2015.

⁵² Dalam “*Life Span Development*” dijelaskan bahwa terdapat 6 tahapan kehidupan normal manusia. Tahap *infancy* yaitu berusia 0-2 tahun. Tahap *childhood* (anak-anak) dari usia 2-10 tahun. Tahap *adolescence* (remaja) yaitu dari usia 10-20 tahun. Tahap *early adulthood* (dewasa awal) yaitu berusia 20-40 tahun. Tahap *middle age* (dewasa pertengahan) yaitu dari 40-65 tahun sedangkan *older age* (tua) yaitu berusia 65 tahun ke atas. Selengkapannya dalam Emilycampbell, “*Lifespan Development-Definition*

berubah sekalipun sudah belajar di sekolah pendidikan guru agama. Kelakuannya bahkan semakin buruk. Dia berkelahi dan terus mengajak teman-temannya untuk berkelahi. Aladin Bin Awam bahkan tidak segan menantang gurunya untuk berkelahi. Pemicunya mengajak guru berkelahi ketika itu adalah masalah kenakalannya dengan kawan-kawan. Sejak peristiwa itulah teman-temannya menyimpulkan, bahwa Aladin Bin Awam tidak cocok belajar di sekolah pendidikan guru apalagi pendidikan guru agama. Mereka memberinya gelar “orang gila”!. Gelar ini kerap diucapkan temannya, walau juga tidak pantas ditiru

Aladin Bin Awam yang sedang beranjak remaja ini mulai merenungi opini buruk dari teman-teman dan guru sekolahnya. Dia mulai merasakan bahwa berkelahi sudah menjadi suatu ‘kebutuhan’ dan dia sangat ingin menyalurkannya. Namun anak jelang remaja seusianya ketika itu belum begitu paham tempat yang tepat untuk menyalurkannya. Satu-satunya wadah yang dia pahami untuk menyalurkannya adalah mengikuti pertandingan skala kecil adu otot dengan “*lering*” atau “*bob*”. Pertandingan ini merupakan adu kekuatan dengan menyalurkan salah satu lengan ke salah satu lengan lawan, lalu saling menjatuhkannya. Aladin Bin Awam yang nakal namun patuh kepada orang tuanya kembali minta izin terlebih dahulu. Sudah tentu orang tuanya tidak merestui walau pertandingan itu sudah disertai dengan aturan permainan. Orang tuanya lebih mengkhawatirkan postur tubuh Aladin Bin Awam yang relatif kecil dan tidak meyakinkan untuk adu otot.⁵³ Dalam periode ini dia masih belum juga menyadari minatnya di bidang kesenian, dan masih menganggap kesenian khususnya seni tari hanya sebagai keasyikan untuk bermain.

Aladin Bin Awam di usia ‘remaja tanggung’ itu tampaknya memiliki energi yang berlebih sementara kekecewaan semasa kecil

and Stages-PSYCH EXAM” (<http://quzlet.com/5886595/lifespan-development-devinition-and-stages-exam-flash-cards/>>).

⁵³ Wawancara dengan Aladin Bin Awam di kelurahan Pasar Bengkulu, kecamatan Sungai Serut pada 7 November 2015.

lebih tertumpu kepada keluarga yang tidak memahami keinginannya. Dia kemudian ingin menunjukkan diri dengan mencari perhatian orang lain. Dalam psikologi anak, orang seperti ini semakin dianggap nakal ketika didukung dengan kepribadiannya yang disebut “hipper active” (terlalu aktif).⁵⁴ Tidak seorang pun dari pihak keluarganya menyadari hal itu, kecuali menganggapnya anak nakal yang sering berkelahi.

Keras Setelah Remaja

Sewaktu menempuh pendidikan guru agama hingga menamatkannya pada tahun 1964, Aladin Bin Awam sedang memasuki fase remaja awal dan remaja akhir. Fase ini termasuk masa pembentukan karakter individunya. Masa ini, sementara itu, merupakan masa yang sulit bagi masyarakat, karena sudah muncul gelegat gejala peristiwa Gestapu/Partai Komunis Indonesia (PKI).⁵⁵ Aladin Bin Awam dalam masa itu juga sedang terjebak dengan kenakalan-kenakalan. Orang tuanya juga merasakan tekanan dari lingkungan sosial karena ulah Aladin Bin Awam yang kerap berkelahi. Beruntung Aladin Bin Awam dan keluarganya mampu melewati masa-masa sulit jelang kekacauan politik itu. Seiring waktu dan peningkatan pemahaman, pribadinya yang nakal justru bergeser nilai menjadi pribadi yang keras, gigih, dan tegas.

Aladin Bin Awam yang terlahir dari perkawinan campur budaya, Rejang Utara dan Minangkabau.⁵⁶ Dominan dengan tipikal

⁵⁴ Selengkapnya dalam Stewart, Mark A, Claudette Cummings, Sandra Singer, and C. Susan DeBlois, 2006, “The Overlap Between Hyperactive and Unsocialized Aggressive Children” in *The Journal of Child Psychology and Psychiatry* Vol. 22, Issue 1, pages 35-45, January 1981, first published online 7 December 2006 (<onlinelibrary.wiley.com/doi/10.1111/j.1469-7610.1981.tb00529.x/abstrack>).

⁵⁵ Wawancara dengan Aladin Bin Awam di kelurahan Pasar Bengkulu, kecamatan Sungai Serut pada 7 November 2015.

⁵⁶ Dinas Pendidikan dan Kebudayaan, Direktorat Jenderal Kebudayaan, tanpa tahun terbit, *Peta Suku Bangsa di Indonesia*, Jakarta: Dinas Pendidikan dan Kebudayaan, Direktorat Jenderal Kebudayaan.

tradisi dan budaya Melayu, sekalipun Rejang Utara tidak termasuk salah satu kelompok subetnis Melayu di Bengkulu. Budaya Melayu diketahui sangat menonjol dalam bahasa, makanan, pakaian, penampilan, dan cara hidup masyarakat. Hanya ke-Melayu-an yang sejatinya lemah lembut yang tidak menjelma pada sikap, cara bicara, dan gerakan tubuh Aladin Bin Awam, Aladin Bin Awam, sebaliknya, cenderung tegap dan tegas. Latar belakang tempat tinggal di lingkungan masyarakat nelayan kelurahan Pasar Bengkulu di kota Bengkulu, tampaknya, telah membentuk pribadinya sedemikian keras. Kepribadian ini mulai tampak terutama sejak memasuki fase remaja akhir. Sikap seperti ini terpicu oleh pengalaman buruknya yang senang berkelahi, olah emosinya yang temperamental, dan kekecewaan atas cita-cita yang tidak pernah kesampaian. Mujurnya, dasar pengetahuan keagamaannya cukup untuk dijadikan pegangan hidup, yang dia peroleh di sekolah maupun di lingkungan tempat tinggal.

Namun yang lebih menarik adalah karakter Aladin Bin Awam yang keras, teguh, gigih, dan tegas yang terus menguat. Sikap ini mulai dominan terutama ketika dia serius memperjuangkan hobi dan minatnya dalam sejumlah kompetisi maupun untuk sekedar latihan. Dia menjajaki bidang minat yang sesungguhnya, dan yang dominan adalah olah fisik. Keterampilan terkait olah fisik yang dia minati yaitu olah raga dan seni tari. Kedua bidang ini dia jajaki hampir secara bersamaan. Dalam masa itu, dia masih memasuki tahap untuk menentukan bakatnya yang paling dominan di antara bidang-bidang yang bertolak belakang itu: pilih olah raga dan adu fisik, atau seni tari.

Aladin Bin Awam yang sudah terbiasa dengan tabiat suka berkelahi ternyata tidak memilih cabang olah raga adu otot. Dia tidak lagi berkeinginan mengikuti pertandingan "*lering*" atau "*bob*" maupun olah raga seperti tinju, atau gulat. Dia malah lebih memilih olah raga cabang atletik, yaitu lari dan maraton. Olah raga cabang atletik ini memang relevan dengan cita-citanya terdahulu, yaitu menjadi tentara. Kemampuan berlari yang menuntut kekuatan

pernafasan menjadi salah satu syarat mutlak menjadi seorang tentara. Dia semasa itu seperti masih menyimpan harapan untuk menjadi seorang tentara yang mengabdikan kepada negara. Namun apa boleh buat, dia sudah berjanji kepada ibunya. Aladin Bin Awam akhirnya harus puas menjadi seorang atlet lari dan maraton untuk tingkat Provinsi dan nasional.

Aladin Bin Awam pernah menjadi seorang atlet lari dan maraton kebanggaan bagi kota Bengkulu. Pacu lari menjadi andalannya. Dia lebih sering mengikuti lomba lari untuk jarak 100 meter dan sudah beberapa kali mengikuti kompetisi nasional. Dia pernah dikirim ke Palembang, Surabaya, dan Jakarta. Ketika akan bertanding di Jakarta, Aladin Bin Awam dikirim bersama sejumlah atlet se-Provinsi untuk ajang nasional. Dalam kesempatan itu, banyaknya calon peserta yang akan dikirim ke Jakarta. Aladin Bin Awam bukannya khawatir dengan pesaing-pesaing seadaerah. Dia malahan mendapat kesempatan luas dan dapat pula leluasa memilih cabang atlet yang dipertandingkan untuk ditawarkan kepada pelatih dan penyelenggara. Cabang atlet itu adalah lari jarak 5000 meter, lari 10.000 meter, atau lari maraton. Keinginan untuk dikirim berlomba dan memenangkan berbagai cabang lari diiringinya dengan usaha keras, disiplin tinggi, dan keoptimisan untuk menjadi pemenang.

Aladin Bin Awam selain fokus untuk lomba-lomba lari dan maraton, dia juga terus mengenali dan mengembangkan minatnya di bidang seni tari tradisi. Dua bidang yang bertolak belakang ini akhirnya menyatu dalam pribadinya yang terkenal keras. Menjadi atlet olah raga menuntut kekuatan fisik yang lebih besar sementara tari tradisi lebih menuntut kelembutan dan penjiwaan guna menuntun gerak menurut irama musik. Namun, kedua bidang yang bertolak belakang karakternya itu sama-sama membutuhkan kekuatan fisik dan kelincahan motorik. Keduanya juga sama-sama membutuhkan olah pernafasan yang baik. Berkat latihan serta pertandingan lari dan maraton itulah Aladin Bin Awam semakin tangguh dan mudah melatih keterampilan tarinya. Dia kemudian gigih melatih keduanya. Dia yang menaruh minat hampir sama di

kedua bidang ini, tidak serta-merta membuatnya terkenal di kedua bidang yang berbeda ini. Namanya lebih duluan dikenang sebagai atlet. Namanya sebagai penari tradisi dikenal kemudian.

Akan tetapi, tarilah yang membuatnya dikenal oleh masyarakat luas sampai sekarang (2018). Citra dan kiprahnya sebagai penari tradisi lebih kuat di masa tuanya sedangkan citranya sebagai atlet lebih menonjol di masa mudanya. Aladin Bin Awam meskipun lebih dikenal sebagai atlet, namun dia sejak usia dini sudah menaruh minat di bidang seni tari tradisi. Minatnya tumbuh di bidang ini karena pengaruh dari lingkungan tempat tinggal. Masyarakat di sekitarnya adalah pecinta seni tradisi. Mereka bahkan mempunyai sejumlah grup dan guru seni tradisi yang cukup terkenal di tingkat provinsi. Beberapa pemimpin dan guru tari di kota itu semasa kecil dan remajanya yaitu ayahnya sendiri, Awam (*alm.*), Iskandar (*alm.*) dan Darwis (*alm.*). Cukup banyak masyarakat yang berkecimpung di bidang ini di sela-sela aktivitas rutin mereka. Mereka sebagian besar rutin beraktivitas sebagai nelayan penangkap ikan, pedagang, dan buruh kasar. Dalam musim bulan gelap, mereka menangkap ikan. Ketika musim terang bulan atau purnama, mereka giat berlatih dan beratraksi seni tradisi. Mereka bahkan juga berlatih dan menghibur masyarakat di sela-sela waktu luang sekalipun pada musim penangkapan ikan berlimpah. Ayahnya termasuk salah seorang nelayan penangkap ikan di laut lepas sekaligus seorang seniman tari tradisi yang terkenal di kota Bengkulu. Aladin Bin Awam hampir selalu mendapat kesempatan menyaksikan atraksi seni tradisi di lingkungan tempat tinggalnya, tidak terkecuali dari ayahnya.

Ayah Aladin Bin Awam tidak pernah memaksakan kehendak kepada anak-anaknya. Tidak kepada anak-anak lelaki. Tidak pula kepada anak-anak perempuannya. Tidak sebagai nelayan. Tidak sebagai atlet. Tidak pula sebagai seniman tradisi. Abang dan kedua Adik perempuan Aladin Bin Awam tidak menaruh minat sedikit pun pada seni tradisi. Ayah mereka juga tidak sekalipun mengutarakan perasaan kecewa. Namun Aladin Bin Awam, seorang lelaki dan anak nakal pula, akhirnya menjadi penerus seni tradisi di keluarga mereka.

Aladin Bin Awam memilih sendiri bidang seni tari tradisi, dan tidak pernah merasa terpaksa atas pilihannya. Usianya baru 11 tahun. Masih remaja awal ketika itu. Dia merasa kesulitan mempelajari sesuatu bila terpaksa. Namun seni tari tradisi dia pelajari dengan sepenuh hati, sehingga mudah menguasainya. Dia pun memasuki group tari ayahnya, walaupun seratus ikut-ikutan Aladin Bin Awam berpendapat, bahwa "...karena dengan kesenian itu, apabila kita cinta dengan barang itu, tidak akan lama mendapatinya. Jadi kalau kita mau aja tapi kita tidak diiringi bakat, tidak dapat juga gerakan...". Tidak heran bila Aladin Bin Awam mampu menamatkan dan menguasai tari-tari khas daerahnya. Dalam usia 14 tahun, dia sudah mampu menamatkan pelajaran tari untuk kesenian *gamat* dan *gambus* di salah satu grup seni yang dia masuki, dan dia mahir sebagai penari.

Kecintaan dan bakat Aladin Bin Awam yang luar biasa di bidang seni tari tradisi selalu diiringi dengan kerja keras dan niat yang kuat. Tanpa usaha yang keras dan tanpa niat yang kuat, tidak akan ada hasilnya. Prinsip inilah yang selalu dipegangnya. Dia kembali menegaskan:

...karena saya sudah menjadi prinsip, dan karena sudah terlalu dalam prinsip saya. Kalau kata iya, saya pasti iya. Kalau enggak, saya betul-betul enggak. Sesuai dengan prinsip kita, kalau memang khusus pribadi kita, memang begitu. Kalau A, memang A itu!

Prinsip ini selalu dia pegang teguh, Aladin Bin Awam mengingat proses belajar seni tari tradisi tidaklah mudah. Proses belajar mesti berkesinambungan hingga mahir, di samping itu penari juga harus rajin mengulangi gerakan jika tidak ingin lupa.

Semangat yang tinggi dan prinsip yang kuat dalam diri Aladin Bin Awam terbukti selama dia gigih belajar seni dengan mengikuti atraksi grup ayahnya. Ayahnya sering berlatih dan menampilkan atraksi kesenian ke berbagai tempat dan acara. Tidak ada teori-teori yang membebani. Mereka tidak jarang harus berjalan kaki belasan kilo meter untuk mencapai lokasi atraksi. Saat itulah waktu yang

menyenangkan baginya. Tanpa sadar Aladin Bin Awam telah menghafal gerakan tari tradisi dari grup ayahnya. Ayahnya, secara tidak langsung, telah mengajarkan seni tari tradisi. Ayahnya, idolanya. Cara belajar seperti yang 'diajarkan' ayahnya inilah yang lebih disukai Aladin Bin Awam sejak masa kanak-kanak dan remaja. Dia tidak pernah menganggap ayahnya sebagai guru tarinya ketika itu. Setelah dewasa, dia memberi penghargaan bahwa ayahnyalah guru tari pertamanya. Namun Aladin Bin Awam juga pernah belajar teori-teorinya di sekolah, yang sangat membosankannya.

Seiring waktu, kepribadian Aladin Bin Awam remaja semakin bertambah matang. Usianya sudah menginjak 14 tahun. Mengamati penampilan tari grup ayahnya saja sudah tidak memadai lagi. Aladin Bin Awam akhirnya memilih belajar di grup seni tradisi yang ada di sekitar tempat tinggalnya. Dia juga tidak mendapat larangan belajar dari siapapun, tidak juga dari ayahnya. Selama berlatih hingga mahir, Aladin Bin Awam berjuang mati-matian mempelajari berbagai jenis tari tradisi. Dia semakin tekun dan disiplin mempelajari tari tradisi.

Setiap jenis tari yang hendak dikuasai dia dalam dengan menggunakan target waktu yang ketat. Disiplinnya mulai terasah karena grup tari punya jadwal yang sudah ditetapkan. Dia pernah "memutus" pelajaran tari tradisi dalam waktu 4 bulan, atau setidaknya kurang dari 1 tahun. Setelah itu dia baru bisa mengadakan upacara membuat "*punjung*" atau "nasi kunyit". Upacara ini sebagai tanda kemahiran dan kepemilikan hak untuk menampilkannya kepada khalayak. Upacara ini juga sebagai syarat agar penari terhindar dari cidera atau bala petaka.⁵⁷ Praktek seperti ini masih berlangsung sampai sekarang. Namun ritual ini bukan lagi sebagai suatu keharusan, melainkan menjadi hak dan ketentuan masing-masing grup seni tari tradisi.

Selama belajar di grup tari setempat, Aladin Bin Awam tidak sendiri. Dia juga bukan satu-satunya anak lelaki dan sebaya yang

⁵⁷ Wawancara dengan Aladin Bin Awam di kelurahan Pasar Bengkulu, kecamatan Sungai Serut pada 7 November 2015.

berlatih tari tradisi di grup itu. Dia semakin termotivasi. Mereka sama-sama giat dan disiplin berlatih. Namun tidak ada yang menandingi kegigihan dan kedisiplinan Aladin Bin Awam. Sebagian teman sebayanya ada juga yang berhenti di tengah-tengah proses belajar menari, namun ada juga yang menuntaskannya hingga mahir. Sebagian besar yang pernah tuntas dan mahir menari umumnya berhenti berlatih ketika sudah dewasa. Berikut petikan pernyataan Aladin Bin Awam:

Kebetulan rombongan saya, yang diajak menari sampai kini, dia tu udah nyerah. Nyerah. Ndad mau dia. “Oo.....” katanya “*ndak lagi*”. Katanya, “*tulang ini udah keras sgalo. Tidak bisa*”, gitu. Masih ada teman-teman kita. Masih ada. Tapi dia tidak ada seasyiknya saya sampai saat ini.

Kemahiran Aladin Bin Awam menari tradisi memang tidak ada yang dapat menyamai kelincahannya. Setelah berkeluarga dan memiliki anak, kemahiran Aladin Bin Awam menari bahkan tidak dapat disaingi oleh anak perempuannya, satu-satunya anak Aladin Bin Awam yang mewarisi tari tradisi. Aladin Bin Awam memang terus menari, dan sebab itulah dia tidak pernah canggung menarikan berbagai jenis tarian yang sudah dipelajari.

Berdasarkan hal itulah, latihan maupun penampilan atraksi seni tari tradisi rupanya tidak hanya soal minat, bakat, kecintaan, kegigihan, dan kedisiplinan. Seni ini di sisi lain juga memberi manfaat besar kepada setiap seniman yang mendalaminya. Manfaatnya sangat berarti untuk kesehatan, kebugaran, dan berguna meningkatkan kecerdasan motorik, bahkan kecerdasan emosional seseorang. Kecerdasan ini juga semakin bertambah matang pada masa dewasanya.

Dewasa Semakin Bijaksana: Menari yang Mendewasakan

Seseorang yang mulai memasuki fase dewasa awal ditandai dengan sejumlah perubahan tampilan biologis fisik, psikologis

maupun pola pikir. Rentang waktu segala perubahan itu berbeda pada setiap orang. Namun rata-rata berusia sekitar 16 atau 17 tahun. Perubahan postur fisik Aladin Bin Awam dari remaja ke fase dewasa hingga tuanya (2015/2016) juga hampir sama dengan orang sebayanya, terutama dari segi postur tubuh.

Postur tubuh Aladin Bin Awam terbilang relatif kecil di usia anak-anak dan remaja. Namun dia relatif berubah setelah dewasa dan tua. Postur tubuhnya bertambah proporsional, seimbang antara tinggi dengan bentuk badannya yang agak ramping. Kulitnya berwarna kelam kecoklat-coklatan, dan semakin keriput di usia tua. Wajahnya tirus, semakin tampak tegas dengan rambut cepak, dan kini sudah mulai memutih. Hanya dua hal yang tidak pernah berubah pada fisiknya: tahi lalat yang menempel cukup besar di pipi kiri atas dan kelincihanannya menari. Berikut foto Aladin Bin Awam setelah berusia 70 tahun (2015):



Gambar 2: Aladin Bin Awam di usia 70 tahun (2015) di rumah kediamannya, di kota Bengkulu (Sumber: Repro video dari foto koleksi keluarga oleh kameramen Budi Eka Putra, S.Sos., Jumat, tgl 06 November 2015 di rumah Aladin Bin Awam).

Ketika memasuki fase dewasa awal di usia sekitar 16 atau 17 tahun, Aladin Bin Awam secara psikologis juga sudah mulai matang. Emosinya, sekalipun demikian, sesekali terpancing juga. Wataknya yang temperamental tidak mungkin hilang sama sekali. Kematangan itu seiring dengan minatnya yang semakin menonjol dalam menentukan pilihan hidup, yaitu di bidang atlit dan seni tari. Namun berkat olah raga dan seni yang memperluas lingkungan pergaulan, semakin membuatnya memiliki banyak teman dan semakin fokus pada kedua bidang ini. Teman dan kenalannya bertambah banyak seiring dengan luasnya kesempatan dia mengikuti perlombaan atletik hingga ke tingkat nasional. Teman-temannya juga bertambah semasa berlatih musik gambus di kota Bengkulu. Tidak sedikit di antara temannya yang berasal dari Padang, Sumatera Barat. Aladin Bin Awam semakin mendapat dukungan psikologis. Dia, dengan sendirinya, semakin bertambah percaya diri di bidang yang dia cintai.⁵⁸ “

Berkat itulah, terutama dalam seni tari, Aladin Bin Awam merasa yakin, bahwa “...dengan menari itu, rupanya di masyarakat itu, orang di mana-mana kenal dengan kita. Itulah asyiknya itu. Dengan nari itu, orang tau”.

Pendapatnya ini cukup beralasan mengingat tidak banyak di antara masyarakat yang menaruh minat di bidang seni tari tradisi, apalagi dari kalangan laki-laki.

Seiring bertambahnya usia dan dukungan psikologis dari lingkungan, Aladin Bin Awam juga semakin bertambah matang dalam berpikir. Kematangan ini terlihat ketika dia membuat keputusan untuk sesuatu yang penting dalam hidupnya. Beberapa keputusan itu terkandung dalam setiap dia menentukan jenis tari yang akan ditambah untuk dipelajarinya. Tidak hanya itu, kematangannya berpikir juga tampak ketika dia mampu menilai dan memilih grup

⁵⁸ Wawancara dengan Aladin Bin Awam di kelurahan Pasar Bengkulu, kecamatan Sungai Serut pada 7 November 2015.

seni yang melatihnya, serta target waktu ‘memutus’ pelajaran tari tradisi. Namun keputusan terbesarnya yaitu ketika dia hendak menentukan fokus aktivitasnya, antara atlit atau menari tradisi, serta antara keduanya itu dengan bekerja di instansi yang dia lamar. Dia akhirnya melamar pekerjaan sebagai pegawai negeri sipil di Lembaga Pemasarakatan, sembari tetap aktif di kedua bidang ini. Dia bekerja sebagai sipir penjara sekitar tahun 1966, setelah dua tahun tamat dari sekolah pendidikan guru agama. Pekerjaan ini dia lamar karena kekhawatirannya jika kesenian tradisi tidak bisa diandalkan sebagai mata pencaharian utama. Semua ini merupakan pilihan hidup yang berproses dari waktu ke waktu. Aladin Bin Awam dewasa semakin menunjukkan kematangan berpikir yang membuat dia semakin bijaksana.

Terutama pilihan Aladin Bin Awam di bidang seni dalam fase usia dewasa awal, yang jatuh pada jenis tari untuk dewasa. Dia tidak hanya sebatas menarikan tari untuk musik *gamat* dan *gambus*, namun juga tari-tari tradisional yang cukup terkenal dan tergolong sulit. Beberapa di antaranya yaitu tari “*Lenggang Patah Sembilan*” dan “*Salempang Anam*”. Tarian ini sesungguhnya berasal dari Melayu Deli, Sumatera Utara. Isinya terkait dengan hubungan muda-mudi dewasa yang sedang menari dan bergembira.⁵⁹ Namun menariknya, Aladin Bin Awam mempelajari kedua jenis tari tradisi ini dari teman-teman sebayanya di Kota Bengkulu yang berasal dari Padang. Ketika berlatih dengan mereka, dia merasa kurang puas. Dia tidak merasakan asyiknya menari. Aladin Bin Awam mengamati kemampuan menari mereka jauh berbeda dan tidak memuaskan. Aladin Bin Awam lebih lincah dan cepat memahami tari-tarian ketimbang mereka. Latihan dan penampilan tari-tarian terus dilakukan oleh Aladin Bin Awam sekalipun dia akan memasuki masa berkarir di pemerintahan dan menikah.

⁵⁹ Efendi, Yusuf, 2011, “Tari Lenggang Patah Sembilan: Tari Kesultanan Serdang di Sumatera Utara” dalam *Melayu Online.com* (melayuonline.com/ind/culture/dig/2688/tari-lenggang-patah-sembilan-tari-klasik-kesultanan-serdang-di-sumatera-utara).

Aladin Bin Awam menikah pada tahun 1971 di kota Bengkulu. Dia menikahi gadis kampung kelahirannya, kelurahan Pasar Bengkulu, kota Bengkulu. Istrinya yang bernama Huryati merupakan pegawai Sekolah Kesehatan dan Keperawatan (SKKP). Perkawinan mereka dikaruniai 5 orang anak, 3 laki-laki dan 2 perempuan. Mereka memberi kelimanya dengan nama yang tidak menunjukkan ciri khas daerah asal atau suku bangsa. Kelimanya yaitu Hendri Apriansyah, Deny Antony Rofie, Desi Huria Saputri, Rudi Hartono, dan Meiti Lia Harpina. Semua anak Aladin Bin Awam sudah menikah. Aladin Bin Awam cukup terhibur dengan kehadiran 13 orang cucu yang kini (2015) masih sangat muda. Sejak menikah hingga sekarang (2015), Aladin Bin Awam beserta keluarga tinggal di Jl. Enggano, RT 1, RW 1, Kelurahan Pasar Bengkulu, kota Bengkulu. Aladin Bin Awam sendiri merupakan ketua Rukun Tetangga (RT) yang terpilih hingga sekarang. Tanggung jawabnya kepada warga semakin besar dan tidak terbatas waktu, sebagaimana seutas papan yang terpanjang di rumahnya: "Tamud 1x24 Jam Wajib Lapord".

Namun sayang, setelah 15 tahun terakhir dan baru-baru ini (2015) Aladin Bin Awam terpukeul dengan kepergian dua orang yang dicintainya. Istrinya meninggal pada tahun 2000 dalam usia 50 tahun, ketika usia perkawinan mereka baru menginjak 29 tahun. Istrinya meninggal dunia karena komplikasi serangan jantung dan darah tinggi. Tidak lama setelah itu, dalam tahun 2015, anak keempatnya yang lelaki, meninggal dunia (Gambar 3: lelaki tanpa peci). Aladin Bin Awam hingga kini (2015/2016) sudah 15 tahun menduda dan masih menetap di rumah yang sama di kelurahan Pasar Bengkulu. Anak-anak yang menemaninya di rumah itu yaitu Desi Huria Saputri beserta keluarga inti mereka, dan terkadang oleh Deny Antony Rofie. Berikut foto Aladin Bin Awam dengan anak-anaknya setelah dewasa:



Gambar 3: Aladin Bin Awam bersama kelima putra-putrinya di di Jl. Enggano, RT 1, RW 1, Kelurahan Pasar Bengkulu, kota Bengkulu (Sumber: Repro video dari foto koleksi keluarga oleh kameramen Budi Eka Putra, S.Sos., Jumat, tgl 06 November 2015 di rumah Aladin Bin Awam).

Secara pribadi, Aladin Bin Awam sebagai seorang seniman tari dengan status sosial sebagai seorang duda beranak dan bercucu, terkadang juga merasa khawatir dengan pandangan masyarakat. Dia khawatir jika masyarakat menyamakannya secara sosial dengan oknum-oknum seniman *pop* (*popular*). Seniman *pop* selama ini mendapat stereotipe yang buruk di dalam etika social. Pola relasi mereka umumnya jauh meninggalkan adat dan tradisi ketimuran atau ke-Melayu-an bahkan terlibat pergaulan bebas muda-mudi. Aladin Bin Awam, sebab itulah, merasa bertanggung jawab untuk menjaga nama baiknya, keluarganya, dan masyarakat yang dipimpinnya.

Beruntung, Aladin Bin Awam tidak sendiri. Dia hampir selalu didampingi oleh anak-anak dan keluarga besarnya selama berlatih dan menampilkan atraksi kesenian tradisi. Semua anggota keluarganya, baik ketika semuanya masih hidup maupun sudah ada yang meninggal dunia, sangat mendukung aktivitas Aladin Bin Awam.

Mereka mendukungnya selama aktif sebagai atlit maupun seniman tradisi. Dua anaknya, Deny Antony Rofie dan Desi Huria Saputri sampai kini (2015) selalu aktif dalam setiap latihan dan penampilan kesenian *gamat* dan *gambus* dengan Aladin Bin Awam.

Aladin Bin Awam bertekad akan selalu berlatih dan menampilkan atraksi seni tradisi hingga akhir hayatnya nanti. Dia bahkan sudah berwasiat kepada anak-anaknya untuk terus menjaga dan memelihara peralatan musik. Dia melarang mereka menjualnya. Dia minta mereka untuk selalu menghidupkan kesenian tradisi di kota Bengkulu. Aladin Bin Awam membuktikan dirinya sosok penari tradisi sejati!

ALADIN BIN AWAM MENARI UNTUK TRADISI DAN NEGERI

Menari untuk Berbagi

Tari tradisi sangat kompleks. Kandungannya terdiri atas sistem nilai budaya yang tidak terlepas, salah satunya, dengan aspek ekonomi seniman dan masyarakat pendukungnya (Hasanadi dan Maryetti, 2012).⁶⁰ Sehubungan dengan sistem inilah, maka tari tradisi yang ditampilkan oleh Aladin Bin Awam tidak terlepas dari keinginannya untuk berbagi dengan berbagai pihak. Seni tradisi menjadi wadah untuk berbagi. Dalam seni tradisi, bagaimanapun, melahirkan interaksi antara tari, musik, dan khalayaknya (Hasanadi dan Maryetti, 2012). Interaksi muncul di dalam tari tradisi dengan adanya usaha penciptaan, penampilan atau atraksi, dan pewarisan. Musik sering kali, jika bukan selalu, menjadi pengiring tari tradisi. Khalayak, sementara itu, hadir seiring dengan kemunculan musik dan tari. Sejalan dengan pemahaman ini, maka seni tari tradisi yang ditekuni oleh Aladin Bin Awam bukan saja menyangkut interaksi antara tari, musik, dan khalayaknya semata. Namun sebelum jauh berpikir bahwa seni tari untuk seni, atau tari untuk tradisi, maupun tari untuk negeri, maka Aladin Bin Awam justru berpikir dari dasar.

⁶⁰ Hasanadi dan Maryetti, 2012, "Kehidupan Sosial Ekonomi Seniman Seni Dendang di Kabupaten Bengkulu Selatan Provinsi Bengkulu", *Laporan Penelitian*, Padang: Balai Pelestarian Sejarah dan Nilai Tradisional (BPSNT) Padang.

Dia berprinsip tari tradisi adalah untuk berbagi. Pemikiran seperti ini tidak hanya berbagi tentang selera seni maupun genre, namun terlebih berbagi dalam konsep waktu, tempat, bahkan “uang saku”. Hal ini berdasarkan pada kiprah Aladin Bin Awam yang saling tergantung dengan pemusik, penyanyi, dan khalayak atau penikmat seni.

Menari berbagi selera seni. Menarikan tari tradisi yang baik menurutnya bagi Aladin Bin Awam adalah terutama sekali, tergantung pada penabuh ketipung.⁶¹ Ketipung yaitu salah satu alat musik tradisi berukuran sedang, terbuat dari kayu yang dilobangi dan kedua ujung rongganya ditutup dengan kulit hewan, seperti kulit kambing atau kulit sapi pilihan.⁶² Penabuh ketipung yang baik akan membantunya untuk menampilkan tari tradisi yang dia kuasai dengan sebaik-baiknya. Bila penabuh ketipungnya tidak cukup mahir bermusik, sebaliknya, Aladin Bin Awam enggan untuk menari. Setidaknya dia minta agar tabuhannya diulang sampai pas, sebagaimana penegasannya “...*kalau sayo sebagai seorang penari, kalau nabuhnya itu benar, sayo tarikan. Tapi kalau penabuhnya itu tak keno, itu tidak sayo tarikan*”. Pernyataan ini terbukti ketika dia berlatih musik gamad dan gambus pada Sabtu malam, 07 November 2015, yang membuat tim musik mesti mengulangi beberapa kali memainkan alat musiknya.⁶³ Setelah itu barulah dia lincah menari dengan melenggokkan tubuhnya. Aladin Bin Awam yang telah puluhan tahun menari sudah sangat mahir menilai kualitas musik ketipung, karena alat musik ini hampir selalu mengiringi tari tradisi yang dia bawakan.

Menari berarti juga berbagi selera genre. Menari lincah dengan melenggokkan badan juga berarti mesti berbagi selera genre. Menari bagi Aladin Bin Awam juga terbatas untuk seni tradisi, tidak seni

⁶¹ *Wawancara* dengan Aladin Bin Awam di kelurahan Pasar Bengkulu, kecamatan Sungai Serut pada 07 November 2015.

⁶² *Wawancara* dengan Syamsuri di Kelurahan Sawah Lebar, kota Bengkulu pada Minggu, 08 November 2015.

⁶³ *Observasi* latihan grup musik Gamad Gambus Mandiri kota Bengkulu pada Sabtu malam, 07 November 2015.

populer. Tanpa bermaksud meragukannya, dia juga mampu menari untuk musik genre pop, karena bakat seninya memang sudah besar sejak usia belia. Namun oleh karena sejak usia dini dia sudah besar di lingkungan masyarakat yang berkesenian dengan genre tradisi, maka sejak semula hingga tuanya kini dia tetap konsisten di konsisten di genre ini: tari tradisi. Melalui genre inilah dia mesti berbagi pula dengan musik jenis *gambus* dan *gamad*.

Menari dengan berbagi irama musik dan lirik. Musik gamad dan gambus dirasa pas oleh Aladin Bin Awam sebagai media tari. Kesenian jenis ini selain termasuk genre musik tradisi, juga tidak terlepas dari jenis lagu yang didendangkan oleh penyanyinya. Nyanyian dalam musik *gamad* dan *gambus* ini biasanya berbait puitis dan dengan irama Melayu yang mendayu-dayu (Hasanadi dan Maryetti, 2012; Rois, Hasanadi, dan Silvia, 2013). Melalui musik gamad dan gambus inilah mereka berbagi genre seni, jenis musik, dan lirik lagu. Penari tradisi seperti Aladin Bin Awam, dalam hal berbagi, berusaha menyelaraskan semua aspek yang diperlukan selama berkesenian. Mereka biasanya lebih sering melakukan aktivitas seni ini di suatu tempat yang telah ditentukan bila hendak berlatih.

Menari berarti berbagi tempat. Sebelum menampilkan atraksi seni tradisi di tempat undangan, mereka selalu berlatih dan terlebih dahulu memeriksakan kualitas alat-alat musik yang diperlukan. Semua aktivitas ini mereka selenggarakan di tempat latihan. Aladin Bin Awam yang berprofesi sebagai penari tradisi ternyata juga seorang pimpinan salah satu grup kesenian gamad dan gambus di kota Bengkulu. Dia sebagai seorang ketua kelompok kesenian yang ikut mendirikan kelompok kesenian yang dia pimpin, rupanya sudah bersedia menjadikan rumahnya sebagai sekretariat dan tempat berlatih sejak dari awal berdirinya. Aladin Bin Awam merelakan rumah yang dia diami bersama keluarga inti, bahkan dengan sejumlah anak-anak perempuannya, untuk kepentingan kesenian tradisi. Rumahnya dijadikan sekretariat sudah sejak dari awal berdirinya kelompok kesenian. Alamatnya terpampang dengan jelas di

depan rumah dan sekretariat itu, yaitu Jl. Enggano, RT 1, RW 1, No. 04, Kel. Pasar Bengkulu dengan nomor *handphone* (HP) 0812733636. Berikut poster dan suasana rumahnya saat latihan kesenian:



Gambar 4: Sekretariat sekaligus rumah keluarga Aladin Bin Awam (Sumber: Repro video oleh kameramen Budi Eka Putra, S.Sos., Jumat, tgl 06 November 2015 di rumah Aladin Bin Awam).

Gambar tampak dengan jelas suasana latihan kesenian pada malam mingguan. Hadir ketika itu sekitar 50 warga kampung nelayan di kelurahan Pasar Bengkulu, kota Bengkulu, termasuk personil kelompok kesenian yang dipimpin oleh Aladin Bin Awam. Mereka umumnya dari kalangan anak-anak, remaja, dan orang tua, laki-laki maupun perempuan. Halaman rumah Aladin Bin Awam yang tidak begitu luas penuh dengan warga yang menonton, dan pemandangan seperti ini tidak jauh berbeda pada malam minggu sebelumnya. Jumlah warga yang menonton pada hari-hari latihan sebelumnya berkisar 20 hingga 40 orang.⁶⁴ Aladin Bin Awam sebagai pimpinan tidak jarang menyediakan seluruh fasilitas untuk keperluan anggota yang sedang berlatih kesenian, seperti minuman dan makanan ringan. Namun terkadang juga disediakan secara bersama-sama oleh anggota kesenian terutama dari kalangan perempuan. Mereka melakukan aktivitas rutin ini sejak sehabis sholat Isya (sekitar pukul

⁶⁴ *Wawancara* dengan salah seorang ibu rumah tangga, warga kelurahan Pasar Bengkulu, kota Bengkulu, Sabtu malam, 07 November 2015.

07.30 Wib), namun mereka sudah mulai berkumpul sehabis sholat Magrib (sekitar pukul 06.30 Wib). Begitu pula waktu selesainya, mereka mulai berkemas-kemas sekitar pukul 22.00 dan pulang ke rumah masing-masing terkadang pukul 23.00 Wib. Mereka sekalipun berlatih sambil berbagi kesenangan, namun mereka tetap menargetkan waktu seperti ini. Mereka selalu berpikir untuk menenggang perasaan warga sekitar yang sedang tidur dan agar stamina anggota terutama yang sudah paruh baya tetap terjaga.⁶⁵



Gambar 5: Suasana Sabtu malam (malam mingguan) di Sekretariat sekaligus rumah keluarga Aladin Bin Awam saat latihan kesenian tradisi (Sumber: Repro video oleh kameramen Budi Eka Putra, S.Sos., Sabtu malam, tgl 07 November 2015 di rumah Aladin Bin Awam).

Aspek waktu menjadi sangat penting. Aktivitas menari menuntut penari pandai membagi waktu dan mesti mau berbagi waktu dengan sesama. Tanpa memiliki kesamaan waktu atau kesempatan untuk mengikuti kegiatan kelompok kesenian, maka aktivitas berkesenian mustahil terselenggara. Aladin Bin Awam dan anggotanya memiliki latar belakang kegiatan berbeda sehari-harinya. Sebagian besar berprofesi sebagai nelayan penangkap ikan, sebagian lainnya sebagai

⁶⁵ Wawancara dengan Aladin Bin Awam di kelurahan Pasar Bengkulu, kecamatan Sungai Serut pada 7 November 2015.

pedagang atau buruh. Sebagian kecil saja dari mereka sebagai pegawai negeri atau swasta maupun pensiunan.

Aladin Bin Awam yang sudah pensiun dari pegawai negeri sipil (PNS) memiliki waktu lebih banyak untuk kegiatan sosial dan kesenian. Dia sehari-hari pergi ke sejumlah tempat di kota Bengkulu. Terkadang untuk sekedar bercerita dan berbagi pengalaman dengan teman sejawat. Terkadang dia pergi ke pantai untuk bersilaturahmi dengan anggota keseniannya yang sedang memukat ikan atau memperbaiki jaring penangkap ikan di tepi pantai. Terkadang dia dan kelompok keseniannya pergi menampilkan atraksi kesenian bila mendapat undangan. Tidak heran sulit bertemu di rumahnya jika bukan saat latihan atau tanpa janji.⁶⁶

Demikian pula halnya dengan anggota kelompok kesenian tradisi, apalagi dari kalangan nelayan yang cukup sulit ditemui pada musim penangkapan ikan. Mereka menghabiskan sebagian besar waktu di laut lepas. Namun oleh karena komitmen yang kuat untuk memajukan kesenian dan kelompok kesenian, mereka tidak jarang harus rela berbagi bahkan mengurangi waktu ke laut dan mengikuti jadwal kesenian. Mereka tanpa ragu meninggalkan aktivitas rutin sebagai nelayan dan pergi ke sekretariat untuk berlatih seni atau pergi memenuhi undangan menampilkan atraksi seni.⁶⁷

Aladin Bin Awam yang rela berbagi waktu untuk menari tradisi tidak terlepas dari pertimbangan dan keinginannya untuk berbagi rezeki. Mengingat banyak anggota kelompok keseniannya yang bekerja lepas seperti nelayan, pedagang, dan buruh, maka Aladin Bin Awam melanjutkan dan menghabiskan sebagian besar waktunya sebagai penari tradisi. Dia berharap agar seni tradisi dapat membantu masyarakat berpenghasilan rendah atau bekerja tidak tetap menjadi lebih baik lagi. Namun Aladin Bin Awam selalu sadar bahwa prospek kesenian tradisi di Kota Bengkulu belum begitu

⁶⁶ *Wawancara dengan Aladin Bin Awam di kelurahan Pasar Bengkulu, kecamatan Sungai Serut pada 7 November 2015.*

⁶⁷ *Wawancara dengan Aladin Bin Awam di kelurahan Pasar Bengkulu, kecamatan Sungai Serut pada 7 November 2015.*

banyak membantu pendapatan ekonomi keluarga seniman. Keberadaan kelompok kesenian ini, setidaknya, bisa mendorong masyarakat yang tidak memiliki pekerjaan tetap untuk terus berusaha. Mereka akan terhindar dari kegiatan yang merugikan, seperti menghabiskan waktu di warung sambil berjudi atau bermalasma-salan tanpa menghasilkan sesuatu yang bernilai guna. Menyikapi hal ini, maka anggota kelompok kesenian pimpinan Aladin Bin Awam semakin merasa tertarik dan berkomitmen untuk tetap hadir dalam setiap latihan dan undangan atraksi seni. Mereka mengutamakan kepentingan kelompok kesenian dan mengenyampingkan usaha mereka sendiri. Seniman yang biasa berdagang rela meninggalkan usahanya untuk sementara. Seniman yang biasa menangkap ikan di laut rela tidak melaut sekalipun waktunya bersamaan dengan musim penangkapan ikan. Mereka sendiri yang rela meninggalkan usaha pribadi demi menopang kelompok seni tradisi, padahal Aladin Bin Awam cukup sering menawarkan mereka untuk tidak meninggalkan pencaharian utama. Namun yang jelas, para seniman asuhan dan pimpinan Aladin Bin Awam bersama saudara sepupunya, Ujang Syamsul,⁶⁸ tetap memiliki harapan besar untuk mendapatkan honor yang tinggi.

Akan tetapi, kenyataannya, sering kali mereka menerima honor yang tidak seberapa nominalnya bila dibanding dengan usaha dan jumlah seniman yang terlibat dalam sekali pementasan. Hanya sesekali saja mereka sempat menerima nominal dan penghargaan yang cukup tinggi. Berikut petikan wawancaranya⁶⁹:

Hajat-hajatan itu paling-paling 1 juta, 1,5 juta, 2 juta. Ada yang 5 ratus (baca: lima ratus ribu rupiah). Ada yang 3 ratus. Sedangkan pemain-pemain kita ini adalah orang harian lepas. Usianya sudah larut. Bergumul di laut

⁶⁸ *Wawancara dengan* Aladin Bin Awam di kelurahan Pasar Bengkulu, kecamatan Sungai Serut pada 7 November 2015. Baca juga "Ujang Syamsul".

⁶⁹ *Wawancara dengan* Aladin Bin Awam di kelurahan Pasar Bengkulu, kecamatan Sungai Serut pada 7 November 2015. Baca juga "Ujang Syamsul".

lepas. Sedangkan saya pensiun, ada yang saya tunggu pensiun. Kalau mereka, ibarat ayam ini, harus mengais.”

Honor terkecil yang kerap mereka terima sekitar Rp 300.000 untuk sekali pementasan. Hanya sekali saja mereka pernah menerima honor cukup besar, yaitu sejumlah Rp 22.000.000,-. Honor sebesar itu merupakan bentuk penghargaan pada seniman dan kesenian tradisi. Penghargaan serupa itu bukan dari pihak pemerintah, melainkan dari salah seorang pengusaha Kota Bengkulu yang sedang mengadakan hajatan. Setelah itu mereka terkadang menerima imbalan sebesar Rp 500.000, Rp 1.000.000,- dan Rp 1.500.000,-. Honor sejumlah itu kerap mereka dapatkan dari hajatan perkawinan, sunatan, dan syukuran keluarga, sekalipun orderan untuk tampil sudah semakin sepi.

Pendapatan ini juga tidak setiap waktu mereka peroleh, karena tergantung ada atau tidaknya orderan dalam satu minggu atau bahkan dalam satu bulan. Terkadang mereka mendapat orderan sekali dalam seminggu namun terkadang tidak ada sama sekali. Hasil yang mereka peroleh harus dibagi kepada seluruh anggota dan pengurus yang terlibat, yaitu sekitar 27 orang. Pengurus mendapat nominal yang sedikit lebih besar dari pada anggota. Dapat dibayangkan jumlah uang saku yang diterima oleh masing-masing anggota dan pengurus kelompok seni yang Aladin Bin Awam pimpin. Namun semangat mereka yang paling menonjol bukanlah pada upah atau honor, melainkan pada tekad untuk melestarikan kesenian tradisi daerah kelahiran mereka.⁷⁰

⁷⁰ *Wawancara dengan Aladin Bin Awam di kelurahan Pasar Bengkulu, kecamatan Sungai Serut pada 7 November 2015.*

TARI, WARISAN ALADIN BIN AWAM**Alunan Musik Pengiring Tari Tradisi: *Gamat* dan *Gambus***

Seluruh penampilan tari di Sumatera, menurut Kartomi (2012: 13),⁷¹ hampir selalu diiringi dengan musik. Tari dan musik ini tidak terlepas dari unsur mitos, legenda, dan konteks, Tari itu sendiri bagian dari teks yang hendak disampaikan kepada khalayak. Sebagian tari berguna untuk upacara penyambutan tamu, sebagai ajang mempertemukan bujang dan gadis dalam upacara ritual masyarakat adat, dan sebagian mengekspresikan pesan-pesan ke-Islam-an atau segala yang berhubungan dengan Islam. Selebihnya, kandungan musik dan tari di Sumatera merujuk kepada pengaruh kolonialis-kolonialis Eropa yang mengadopsi budaya dan tradisi lokal. Sejak tahun 1960-an, banyak sekali kesenian tradisional yang dipengaruhi oleh genre-genre pertunjukan di media. Medialah yang bertanggung jawab atas semua pengaruh genre-genre, seperti perkembangan dan persebaran budaya *pop* (*popular*) ke dalam kesenian tradisi di kawasan ini. Sehubungan dengan kajian Kartomi (2012) ini, maka musik *gamat* dan *gambus* sebagaimana wadah Aladin Bin Awam menari tradisi selama ini sudah mendapat pengaruh sejumlah genre yang terus berkembang untuk menyampaikan pesan-pesan moral dan keagamaan.

Musik beserta lagu *gamat* dan *gambus* yang biasa mengiringi tarian Aladin Bin Awam sudah tidak asing lagi bagi masyarakat di Sumatera, sebagaimana di Kota Bengkulu bahkan di Asia Barat hingga dewasa ini (Miller dan Williams, 2008: 347; Rizaldi, 1994).⁷² Miller dan Williams (2008: 347) menyatakan bahwa kedua jenis ini

⁷¹ Kartomi, Margaret, 2012, *Musical Journeys in Sumatra*, The United States of America: the Board of Trustees of the University of Illinois.

⁷² Kartomi, Margaret J, R. Anderson Sutton, Endo Suanda, Sean Williams, and David Harnish, "Indonesia" in Miller, Terry E and Sean Williams (eds.), *The Garland Handbook of Southeast Asian Music*, 2008, New York: Routledge; Rizaldi, 1994, "Musik Gamat di Kotamadya Padang: Sebuah Bentuk Akulturasi Antara Budaya Pribumi dan Budaya Barat", *Thesis*, Yogyakarta: Pascasarjana Universitas Gadjah Mada,

dipersembahkan dengan komposisi alat musik tradisional yang hampir sama. Seniman musik jenis ini selalu mengandalkan alat-alat musik tradisional, seperti *gambus* (*the lute*), *gong*, *marwas* (*drums*), dan sepasang *ketipung* (*two-headed small drums*).

Akan tetapi, seiring perkembangan zaman, pengaruh produk kebudayaan lain seperti Portugis, Spanyol, Hindustan-India, dan Arab, hampir tidak terhindarkan. Jumlah alat-alat musik tambahan yang memberi cita rasa seni tradisional seperti *gamat* dan *gambus* menjadi khas, hampir berimbang. Beberapa alat musik itu seperti satu paket yang tidak dapat dipisahkan, yaitu *biola*, *harmonika*, *gitar*, *bass besar*, *tamborin*, dan *suling* (Miller dan Williams, 2008: 347). Tambahan alat-alat musik dari pengaruh budaya lain itu hampir tidak mungkin terhindari. Tambahan itu sudah menjadi kombinasi yang membuat jenis musik *gamat* maupun *gambus* selalu dapat memasuki jiwa zamannya. Semua jenis alat musik inilah, sebagaimana terlihat dalam gambar 6, yang mengiringi tarian Aladin Bin Awam menari di kelompok kesenian *gamat* dan *gambus*-nya.



Gambar 6: Beberapa jenis alat musik *Gamat* dan *Gambus* yang dimiliki kelompok kesenian pimpinan Aladin Bin Awam (Sumber: Dokumen Ferawati, Sabtu siang, tgl 07 November 2015 di rumah Aladin Bin Awam).

Musik yang biasa disebut *gamat* dan *orkes gambus* termasuk budaya *pop* (*popular*) pada awal persebarannya di 'dunia' (masyarakat dan kawasan) Melayu. Hadir sebagai budaya *pop*, telah membuat *gamat* dan *orkes gambus* menjadi musik populer yang digemari pada mula perkembangannya. Kepopuleran itu kiranya semakin membuat musik genre ini beralih karakter majadi *cultural heritage* (warisan budaya). Namun sangat sulit menilai status ke-tradisional-an musik *gamat* dan *gambus* melalui kepopuleran semata, sekalipun kepopuleran itu terpicu oleh perkembangan alat-alat musik yang terpakai.

Akan tetapi, Rizaldi (1994) mengklaim bahwa musik *gamat* dan *gambus* merupakan salah satu genre 'musik tradisional baru'. Klaim seperti ini masih sangat membingungkan. Adapun disertasi Suryadi (2014: 125-159)⁷³ mewacanakan dengan apik dan lebih hati-hati tentang status atau identitas musik *gamat* dan *gambus*. Semula dia mengkategorikan musik *gamat* dan *gambus* (yang lebih dikenal dengan *qasidah*) sebagai genre musik yang sudah sangat familiar bagi masyarakat Muslim-Melayu. Sekalipun familiar, menurutnya, genre musik ini tidak pernah dipertimbangkan sebagai genre *pop* (*popular*) 'asli' milik daerah tertentu, karena kepopulerannya mampu melampaui batas wilayah dan batas kelompok etnis. Dia justru menegaskan bahwa genre musik *gamat* dan *gambus* atau *qasidah* tidak murni diciptakan oleh masyarakat di lokalitas tertentu di dunia Melayu. Musik genre ini bukanlah musik tradisi tua bagi masyarakat berkebudayaan tinggi (Melayu). Meskipun demikian, Suryadi (2014) menyimpulkan bahwa genre musik jenis ini hampir setara statusnya dengan musik *keroncong* yang sudah menjadi identitas nasional Indonesia.

Keduanya merupakan jenis musik *hybrid* (campur kode budaya) yang telah menjadi salah satu identitas budaya lokal dan nasional. Jenis ini berkembang hampir di seluruh kelompok

⁷³ Suryadi, 2014, "The Recording Industry and 'Regional' Culture in Indonesia: the Case Study of Minangkabau, Dissertation, Leiden: Leiden University (<openaccess.leidenuniv.nl/bitstream/handle/1887/30115/05.pdf?sequence=13>).

masyarakat Muslim khususnya Melayu. Kesimpulan Suryadi (2014), dengan demikian, tidak jauh berbeda dengan penilaian dan klaim Rizaldi (1994) tentang status dan identitas musik *gamat* dan *gambus* atau *qasidah*. Klaim mereka bahwa musik *hybrid* ini kemudian akhirnya hadir sebagai musik tradisi yang kepopulerannya tidak terbatas hanya bagi kalangan Muslim atau Melayu semata. D. Lowenthal (1998)⁷⁴ yang menekuni teori ini bahwa produk kebudayaan masa kini berproses menjadi warisan budaya masa nanti, sehingga menjadi salah satu warisan budaya atau *cultural heritage*. Teori ini, setidaknya, dapat membantu menyelesaikan kebimbangan atau ketidakpastian selama ini tentang status identitas ketradisional musik *gamat* dan *gambus*.

Melalui penegasan atas pewacanaan status identitas ketradisionalannya, dari klaim status musik *hybrid* dan *pop* menjadi warisan budaya, ternyata kisah penyebaran dan prosesnya sangat panjang. Genre musik *gamat* masuk ke kawasan pantai barat Sumatera khususnya ke Padang sekitar tahun 1800-an melalui orang Portugis. Genre musik ini di Padang, ternyata, juga dikembangkan oleh masyarakat Nias yang bermukim di sepanjang muara Batang Arau. Perkembangannya menghasilkan jenis tarian khas orang Nias, Muslim atau non-Muslim, yang mereka sebut *Balanse Madam* (Suryadi, 2014; Anatona, 1997).⁷⁵ Musik *gambus* atau *qasidah*, sebaliknya, masuk ke lingkungan masyarakat Melayu justru melalui pedagang-pedagang Arab. Tarikhnya jauh sebelum orang Portugis datang ke Asia, atau sekitar tahun 1300-an (Hilarian, tht).⁷⁶

Namun Padang bukan satu-satunya wilayah perkembangan genre musik *gamat* dan *gambus*. Tidak begitu jelas waktu

⁷⁴ Lowenthal, D., 1998, *The Heritage Crusade and the Spoils of History*, New York: Cambridge University Press.

⁷⁵ Anatona, 1997, "Sejarah dan Perkembangan Kesenian Tradisional Balanse Madam" dalam *Laporan Penelitian Universitas Andalas*. Padang: Universitas Andalas.

⁷⁶ Hilarian, Larry, tanpa tahun terbit, "The Gambus (Lutes) of the Malay World: Its Origins and Significance in Zapin Music. A Working Paper, Singapore: Nanyang Technological University, Singapore (portal.unesco.org/culture/en/files/21757/10891257253.pdf/ hilarian.pdf).

persebarannya ke daerah lain. Genre musik ini yang pasti juga mempengaruhi budaya masyarakat Melayu Sumatera Utara, Sumatera Selatan, Jambi, Lampung, dan Bengkulu. Menurut Aladin Bin Awam, genre musik *gamat* dan *gambus* atau *qasidah* sudah ada di Kota Bengkulu sekitar tahun 1950-an, dan dia sendiri memutuskan tari untuk genre musik ini dalam usia 14 tahun atau sekitar tahun 1959. Namun sumber lain meyakini bahwa musik *gamat* dan *gambus* mulai mempengaruhi jiwa seni masyarakat Bengkulu sekitar tahun 1928, bertepatan dengan tahun kemunculan Sumpah Pemuda. Seniman yang menyebarkannya ke daerah ini bernama Ahmad Nazarudin *alias* Buyung Tenok. Sebelum musik *gambus* masuk ke Bengkulu, musik “Mak Inang” rupanya sudah lebih duluan populer hingga terbentuklah grup kesenian dengan nama yang sama (Arios, Hasanadi, dan Devi, 2013: 43).⁷⁷ Kesenian ini pada masa itu masih terbilang jenis genre baru dan tergolong budaya *pop* (*popular*), namun juga bertransformasi menjadi tradisi.

Perkembangan musik genre *gamat* dan *gambus* di Kota Bengkulu ada relevansinya dengan perkembangan musik genre *pop* (*popular*) di daerah sekitarnya, seperti di Padang. Musik dengan genre *pop* yang terkenal bagi masyarakat Minang di Padang dan *rantau* Jakarta yaitu Orkes Gumarang. Orkes ini berdiri sejak tahun 1953 oleh sejumlah *perantau* Minang di Jakarta, dan salah satu yang terkenal bernama Asbon Madjid. Mereka sudah mulai melakukan perekaman musik ini sejak tahun 1959 dengan menggunakan teknologi *gramophone disc*. Perekaman ini dilakukan atas kerja sama Perusahaan Perekaman Nasional (*National Recording Company*) Lokananta. Perekaman pionir ini diikuti oleh perusahaan perekaman lainnya, seperti *Remaco Record*, *Mesra Record*, *Suara Mas Record*, *Dimita Record*, *Indah Record*, *Perindu Record*, dan *Irama Record* (Madjid, 1997: xvii dalam Suryadi, 2014: 127). Salah satu genre lagu

⁷⁷ Arios, Rois Leonard, Hasanadi, dan Silvia Devi, 2013, “Eksistensi Musik Gamad dalam Budaya Masyarakat Bengkulu di Kota Bengkulu” *Laporan Penelitian*, Padang: Balai Pelestarian Nilai Budaya Padang, Kementerian Pendidikan dan Kebudayaan.

yang masuk dalam rekaman ini sudah tentu musik *gamat* dan *gambus*.

Gaung musik genre *pop*, terutama yang dibawakan oleh Orkes Gumarang, sudah sampai ke Amerika pada tahun 1964 dan ke Jepang dalam tahun 1970. Tidak mengherankan lagi rekaman musik *gamat* dan *gambus* atau *qasidah* berkembang dengan pesat ke berbagai wilayah di Indonesia dan tidak terkecuali di kota Bengkulu. Genre musik ini relatif cepat berkembang di Kota Bengkulu dibanding kota-kota lainnya melalui *perantau-perantau* Minang yang berdomisili di kota itu. Barangkali karena wilayah kedua Provinsi ini bersebelahan dan cukup banyak perantau Minang bermukim di sana.⁷⁸ Bisa juga sebaliknya, orang Bengkulu yang merantau ke Padang dan mempelajari sampai membawa pengaruhnya ke kampung kelahiran mereka. Aladin Bin Awam, salah satu generasi muda kota Bengkulu, mendapat pengaruh genre musik ini melalui teman-temannya yang berasal dari Padang, yaitu sekitar tahun 1959. Dia, berarti, tidak mengenal lagu ini melalui kaset. Kaset rekaman baru berkembang di daerah-daerah, seperti ke Padang, sekitar pertengahan tahun 1970-an (Suryadi, 2014: 127).

Musik *gamat* dan *gambus* yang selalu mengiringi tarian tradisi Aladin Bin Awam⁷⁹, sekilas terkesan sama padahal cukup berbeda, sebagaimana pemaparan Suryadi (2014), Rizaldi (1994), dan (Hilarian, ttht). Menurut Rizaldi (1994), pembeda musik *gamat* dan *gambus* atau *qasidah* terutama terdapat pada pilihan lagunya. Lagu untuk jenis musik '*ensambel*' (dimainkan dengan lagu secara berkelompok) *gamat* memiliki ciri khas yang unik. Sekalipun sebagian alat-alat musiknya tergolong *hybrid*, namun bait-bait lagu yang mengiringinya menggunakan bahasa lokal masing-masing daerah. Kekhasannya terdapat pada lirik lagu yang kentara dengan unsur prosais,

⁷⁸ Wawancara dengan Aladin Bin Awam di kelurahan Pasar Bengkulu, kecamatan Sungai Serut pada 7 November 2015.

⁷⁹ Wawancara dengan Aladin Bin Awam di kelurahan Pasar Bengkulu, kecamatan Sungai Serut pada 7 November 2015.

berpantun, dan berteka-teki yang digubah dengan cita rasa alegorik (*allegoric*) dan metaporik (*methaporic*). Lagu-lagunya bercerita tentang nasehat-nasehat, keindahan alam, percintaan, dan kekuasaan Tuhan Yang Maha Esa.

Lagu jenis '*ensambel*' untuk musik *gambus* atau *qasidah* terutama dari sub-genre *gambus Melayu*, sementara itu, dominan dengan ciri "nada lembut" (*softer voice*). Genre ini menggunakan sedikit dekorasi ornamen di dalam atraksi dan kurang mandiri pula dalam ide-ide bertemakan Melayu. Namun genre ini sedikit sekali hubungannya dengan musik gaya Arabik (Hilarian, ttht: 14-15). Nyanyian dalam musik sub-genre *gambus Melayu* ini justru menampilkan corak asli daerah masing-masing. Namun terdapat percampuran komposisi bahasa Arab dengan bahasa Melayu, dalam hal ini bahasa Indonesia, ke dalam beberapa lirik lagunya. Lirik lagu sub-genre *gambus Melayu* di Kota Bengkulu menggunakan bahasa Indonesia-Melayu Bengkulu. Kelompok *gamat* dan *gambus* pimpinan Aladin Bin Awam di Kota Bengkulu cenderung menerapkan sub-genre ini. Namun mereka tidak menutup kesempatan untuk berlatih dan menampilkan sub-genre lainnya. Genre dan sub-genre yang mereka terapkan inilah yang mempengaruhi gerak tarian, rentak musik yang dinamik atau yang lembut gemulai. Akan tetapi, tawar menawar antara seniman tari dengan seniman musik *gamat* dan *gambus* juga terjadi. Seniman tari berhak menentukan jenis tari yang akan dibawakan, sehingga pemusik harus menyesuaikan iramanya.

Tari dalam Musik *Gamat* dan *Gambus*

Perpaduan penampilan musik *gambus* bersama lagu dan tari-tarian dari kedua sub-genre *gambus*, Arabik dan Melayu, di dunia Melayu dikenal dengan istilah *zapin*. *Zapin* semula ditampilkan oleh kaum laki-laki, hanya boleh di sekitar mesjid atau tempat yang mengandung unsur sinkretisme agar kesakralannya tetap terjaga. Namun *zapin* kemudian berkembang menjadi kesenian rakyat dengan tempat pementasan lebih fleksibel dan sudah dilakukan oleh kaum perempuan. Aktor *zapin* lazimnya dibawakan oleh "orang

Melayu”, dengan asumsi dasar bahwa mereka yang beragama Islam-lah yang patut membawakannya. Asal-usul kesakralan inilah yang membuat musik *gambus* dikelompokkan ke dalam jenis musik tradisional dan warisan budaya bangsa di dunia Melayu (Hilarian, ttht: 14-16).

Aladin Bin Awam sebagai seorang Melayu dan beragama Islam, tidak khusus dikenal sebagai seniman *zapin*, sekalipun dia seorang penari senior dan pimpinan musik *gamat* dan *gambus* di kota Bengkulu. Tidak seorang pun pernah menyebutnya sebagai seniman *zapin*. Berbeda halnya dengan lingkungan masyarakat Melayu Malaysia, Brunai Darussalam atau Singapura, yang lebih mudah menemukan seniman *zapin* dengan kesenian *gamat* dan *gambus* mereka. Aladin Bin Awam justru lebih dikenal sebagai seniman tari tradisi Melayu kota Bengkulu, dengan beragam tarian yang dia kuasai sejak usia dini. *Zapin* hanya salah satu jenis tari yang pernah diperagakan oleh anggota kelompoknya di salah satu penampilan seni di kelompok yang dia pimpin (Arios, Hasanadi, dan Devi, 2013: 43).

Selain tarian *zapin* yang terkenal di dunia Melayu, masih ada beberapa tarian tradisi yang tidak kalah terkenal di kota Bengkulu. Sejumlah nama-nama tarian tradisi yang familiar di Kota Bengkulu yaitu “*Setangkai Bunga*”, “*Pencak Silat*”, “*Hujan-Panas*”, “*Saputangan*”, “*Tari Piring*”, “*Tari Kain*”, “*Tari Mabuk*”, “*Tari Kecil*”, “*Tari Ikan-ikan*”, “*Tari Persembahan*”, “*Tari Kejei*”, “*Tari Pukek*”, “*Tari Putri Gading Cempaka*”, “*Tari Andun*”, “*Tari Bidadari Teminang Anak*”, “*Tari Ganau*”, “*Tari Lanan Belek*”, “*Tari Tombak Kerbau*”, “*Tari Topeng*”, “*Tari Serampang Dua Belas*”, “*Mak Inang Pulau Kampai*” (Takari dan Dja’far, 2014).⁸⁰ Kemungkinan besar masih ada nama dan

⁸⁰ Takari, Muhammad dan Fadini Muhammad Dja’far, 2014, *Ronggeng dan Serampang Dua Belas dalam Kajian Ilmu-ilmu Seni*, Medan: USU Press. Lihat juga <<http://koreshinfo.blogspot.co.id/2015/11/nama-tarian-tradisonal-dari-33-propinsi.html>> <<http://www.slideshare.net/caraanzara/tari-patah-sembilan>>, dan Wawancara dengan Aladin Bin Awam di kelurahan Pasar Bengkulu, kecamatan Sungai Serut pada 7 November 2015.

jenis tari tradisi yang berkembang di kota Bengkulu, namun sebagian tari-tarian itu telah pula mendapat sentuhan gerakan baru yang disebut tari kreasi.

Tidak semua tarian tradisi apalagi jenis kreasi yang dapat dikuasai Aladin Bin Awam, sebab dia sendiri bukan penari profesional, dalam artian tidak pernah mengecap pendidikan formal di perguruan tinggi untuk mempelajarinya. Sekalipun demikian, tari tradisi yang mahir ditarikan oleh Aladin Bin Awam yaitu "*Setangkai Bunga*", "*Pencak Silat*", "*Hujan-Panas*", "*Saputangan*", "*Tari Piring*", "*Tari Kain*", "*Tari Mabuk*", "*Tari Kecil*", "*Tari Ikan-ikan*", "*Tari Persembahan*", "*Tari Kejei*", "*Tari Pukek*", "*Tari Putri Gading Cempaka*", dan "*Tari Serampang Dua Belas*". Tari-tarian inilah yang diwariskan oleh Aladin Bin Awam kepada anggota kelompok kesenian yang dia pimpin.

Tari-tari tradisi yang dikuasai oleh Aladin Bin Awam memiliki sejumlah gerakan dasar yang penting, sama pentingnya dengan gerakan dasar dalam ilmu bela diri. Gerakan dasar tari tradisi yang penting itu tergantung pada gerakan kaki. Penari yang mahir sudah terbiasa dengan gerakan yang disebut "*Posisi Kaki*", "*Posisi Saltu*", "*Zapin*", "*Gerak Samaani*". Khusus gerakan tari *Zapin*, gerakan kaki tidak boleh diubah dari gerakan aslinya, karena tari ini mulanya bersifat sakral. Beberapa gerakan itu, sebagaimana dipaparkan oleh Arios, Hasanadi, dan Devi (2013: 78-84), terlihat dalam gambar berikut yang diperankan oleh beberapa orang yang mewakili:



Gambar 7 Posisi Kaki Gerakan *Samaani* oleh Aladin Bin Awam (Dokumentasi Rois, 2013)



Gambar 8. Posisi Kaki Gerakan lainnya (Dokumentasi Rois, 2013)

Menampilkan tarian tradisi menuntut tanggung jawab yang besar. Aladin Bin Awam sebagai seniman tradisi di Kota Bengkulu menyadari tanggung jawabnya. Segala gerakan dalam tarian tradisi tidak boleh dicampur apalagi diganti dengan kreativitas sendiri. Tanggung jawab untuk menjaga keaslian gerakan tarian tradisi sudah dipikulnya sejak dia “memutus” tari-tari tradisi di kampung halamannya. Membuat *punjung* atau nasi kunyit di Kota Bengkulu tidak sekedar pertanda seseorang telah menamatkan suatu tari tradisi yang diajarkan atau diwariskan. *Punjung* menjadi pertanda sekaligus penanda tanggung jawab yang mesti diemban oleh seseorang seperti Aladin Bin Awam. Dia telah mendapatkan *punjung* setiap kali menamatkan tari tradisi dari ‘guru-guru’ tarinya di kelompok-kelompok seni yang pernah ada di Kota Bengkulu sejak tahun 1956, seperti ayahnya sendiri, Awam, Iskandar, dan Darwis.

Tari-tarian tradisi Bengkulu yang Aladin Bin Awam pelajari ditampilkannya dengan penuh tanggung jawab dalam acara-acara adat atau acara-acara formal. Tari-tarian itu ditampilkan dengan sejumlah persyaratan adat, seperti menggunakan pakaian adat dan dengan menyertakan *cerana*. *Cerana* yaitu wadah yang terbuat dari campuran kuningan dengan bentuk khas, di bagian bawahnya berfungsi sebagai kaki dan leher yang dapat dipegang sedangkan di bagian atas berfungsi untuk menyajikan isinya. Isinya terdiri atas *daun sirih*, *pinang*, *kapur sirih*, dan *tembakau*. *Cerana* beserta isinya ini lazim ditemui di daerah-daerah sekitar pantai barat Sumatera, sebagaimana di Minangkabau, lebih dikenal dengan nama *carano* (Asnan, 2008).⁸¹

⁸¹ Asnan, Gusti, 2008, “Laut dalam Mitos dan Cerita Rakyat Minangkabau” dalam M. Nursam, Baskara T. Wardaya S.J., Asvi Warman Adam (ed.), *Sejarah yang Memihak: Mengenang Sartono Kartodirdjo*. Yogyakarta: Ombak.



Gambar 9. Aladin Bin Awam, Ujang Syamsul & Cerana
(Dokumentasi Repro Video oleh Budi Eka Putra, S.Sos, 2013)

Akan tetapi, Aladin Bin Awam bukan berarti tidak pernah menampilkan tarian tradisi selama latihan atau penampilan musik *gamat* dan *gambus*. Dia pernah bahkan sering menampilkannya. Hanya saja dalam hal ini dia tidak memaksa dirinya menyesuaikan gerakan tari tradisi pada irama musik *gamat* dan *gambus*. Dia justru mengkondisikan sebaliknya, musik *gamat* dan *gambus*-lah yang menyesuaikan gerakan tarian tradisi, sehingga gerakan dan maknanya tidak berubah. Musik dalam tarian tradisi, baginya, bersifat fleksibel asalkan irama musik cocok dengan irama gerakan tari.

Aladin Bin Awam dalam hal ini tetap bergantung pada beberapa alat musik tertentu yang dapat menuntunnya memainkan gerak tari tradisi. Salah satu alat musik terpenting dalam gerakan tarinya adalah *ketipung*. *Ketipung* merupakan salah satu alat musik jenis *perkusi*, yaitu alat-alat musik yang diketuk dan sangat penting

untuk menentukan tempo dalam seni musik atau tari.⁸² Alasan inilah yang selama ini diterapkan oleh Aladin Bin Awam dalam menari, bahwa dia tidak akan pernah mau melanjutkan tariannya jika ketukan *ketipung* tidak rapi. Prinsip seperti inilah yang memperkuat pendiriannya bahwa dia tidak ingin mengubah gerakan tari tradisi selama berkesenian di kelompok *gamat* dan *gambus*.

Aladin Bin Awam yang mahir menari tradisi sekalipun dengan diiringi musik “tradisi baru” seperti musik *gamat* dan *gambus*, juga sama seperti lainnya. Jiwa seni yang kuat di dalam dirinya tidak akan terhalangi untuk selalu menari setiap ada latihan dalam kelompok seninya. Berdasarkan pengamatan di lapangan yang bertepatan dengan waktu latihannya,⁸³ Aladin Bin Awam hampir tidak bisa berdiam diri. Dia selalu menggerakkan anggota tubuhnya, seperti tangan, kaki, dan pinggulnya dengan mengiringi alunan musik *gamat* dan *gambus*. Gerakannya bebas, tidak menunjukkan gerakan tari tradisi apapun. Tidak ada gerakan dasar tari tradisi seperti *saltu* atau samaani. Gerakan bebas ini lebih dikenal dengan *joget*, yang mudah diterapkan oleh setiap orang. Tidak ada aturan yang ketat untuk menjaga kekhasan gerakannya. Aladin Bin Awam yang juga suka menari *joget* atau *berjoget* bukan berarti mengubah gerakan tari tradisi yang dia kuasai.

Kondisi ini barangkali ada pengaruhnya dari sifat kesenian *gamat* dan *gambus* yang *hybrid*, yang berkembang dari klaim atas sifatnya yang *pop* ke seni tradisi (Suryadi, 2014). Kondisi lainnya bisa jadi karena kesenian *gamat* dan *gambus* lebih dominan ke-Melayuan dan ke-Islam-annya. Adat tradisi Bengkulu, walau demikian, tidak terlepas dari klaim kebudayaan Islam Melayu, yang berbeda maknanya dengan Melayu Islam. Kebudayaan Islam Melayu dipahami sebagai adat dan tradisi orang Muslim dari kelompok etnis Melayu. Sederhananya, kelompok etnis Melayu hanya salah satu dari kelompok-kelompok etnis yang beragama Islam. Melayu Islam,

⁸² O. B. E., James Blades, 2005, *Percussion Instruments and Their History (Revised Edition)*, London: The Bold Strummer, Ltd.

⁸³ *Observasi*, Sabtu, 07 November 2015 di kelurahan Pasar Bengkulu, kota Bengkulu.

sebaliknya, sudah menjadi istilah yang kerap diperdebatkan dan tidak efektif. Melayu sudah berarti pemeluk agama Islam yang disebut Muslim. Berdasarkan hal ini, maka diasumsikan bahwa tanggung jawab Aladin Bin Awam tidak hanya sebatas menjaga 'kemurnian' seni tradisi, melainkan tanggung jawabnya kepada agama dan kelompok masyarakat yang mendukung kesenian itu.

Aladin Bin Awam sebagai seniman tari tradisi memiliki tanggung jawab moral sebagai Muslim Melayu Bengkulu. Tanggung jawabnya ini tidak berkurang bila dia lebih sering beratraksi dan mengkolaborasikan tari-tarinya dalam musik *gamat* dan *gambus*. Terlepas dari fluktuasi orderan masyarakat pada kelompok kesenian *gamat* dan *gambus* yang dia pimpin, secara kasat mata, dia membutuhkan wadah untuk selalu mengaktualisasikan kemampuannya menari tradisi. Masalahnya, masyarakat di lingkungan tempat tinggal serta anggota kelompok keseniannya lebih memilih musik *gamat* dan *gambus* sebagai wadah untuk berkesenian. Musik genre ini pernah berjaya di sana pada tahun 1950-an.⁸⁴ Aladin Bin Awam yang memiliki dasar kesenian di bidang tari tradisi, diasumsikan, mau tidak mau mesti menyesuaikan bakat dan keterampilannya dengan kecenderungan selera seni masyarakat.

Atraksinya mengindikasikan bahwa genre musik ini memang bersifat lebih fleksibel. Fleksibel karena bisa 'menerima' berbagai unsur seni, sebagaimana penjelasan Suryadi (2014) sebelumnya. Contoh yang meyakinkan tentang genre musik ini fleksibel juga terlihat dari musik *gamat*, atau *gamat* dan *gambus* orang Nias Muslim di kota Padang. Mereka 'menghadirkan' tari "*Balanse Madam*" di dalam musik *gamat*, atau *gamat* dan *gambus*. Musik *gamat*, atau *gamat* dan *gambus*-lah yang menyesuaikan corak tarian mereka.

⁸⁴ Asnan, Gusti, 2008, "Laut dalam Mitos dan Cerita Rakyat Minangkabau" dalam M. Nursam, Baskara T. Wardaya S.J., Asvi Warman Adam (ed)., *Sejarah yang Memihak: Mengenang Sartono Kartodirdjo*. Yogyakarta: Ombak.

Pendapat ini jelas berbeda dengan laporan penelitian Arios, Hasanadi, dan Devi (2013: 80). Mereka menyatakan bahwa penyajian gerak tari tradisi dalam kesenian *gamat* dan *gambus* di Kota Bengkulu sudah banyak berubah. Berubah karena gerakannya tidak lagi berpola pada gerak dasar tari tradisi, seperti “*Saltu*” dan “*Samaani*”, melainkan “sudah dikembangkan dalam bentuk baru seperti joget, zapin, dan inang” (Arios, Hasanadi, dan Devi, 2013: 80). Berdasarkan kutipan ini pula, maka masih perlu beberapa koreksian. *Zapin* bukanlah genre tari baru atau jenis tari kreasi, sebagaimana yang mereka sebutkan. Tari *Inang* atau *Mak Inang* juga bukan genre baru, melainkan jenis *hybrid* yang sudah berkembang dan sudah diklaim sebagai bagian dari tari tradisi masyarakat Bengkulu (Suryadi, 2014). *Joget* sebagai tarian yang monoton, baru menjadi suatu gerakan ‘baru’ dalam musik *gamat* dan *gambus*, yang dapat diperankan oleh siapa saja, tanpa perlu ‘memutus’ tari dengan *punjung* atau nasi kunyit.

Aktivitas berkesenian Aladin Bin Awam dan anggota kelompok seninya berbeda secara sosial dengan sanggar “Gentar Alam” pimpinan Syamsuri Bin Zulkifli yang beralamat di kelurahan Sawah Lebar Baru, kota Bengkulu. Sanggar ini memang lebih fokus pada tari tradisi, bukan kesenian *gamat* dan *gambus* sebagaimana kelompok kesenian Aladin Bin Awam. Syamsuri Bin Zulkifli, sekalipun demikian, juga sudah memperluas cakupan kesenian sanggarnya dengan menggandeng seni kreasi yang mencampurkan unsur tradisional dengan kontemporer. Anaknyalah yang mengambil peran besar dalam seni kreasi sedangkan Syamsuri Bin Zulkifli tetap konsentrasi dengan pelestarian kesenian tradisi seperti “*Tari Putri Gading Cempaka*”, “*Tari Serampang Dua Belas*”, dan “*Syarofal Anam*” yang berisi puji-pujian kepada Rasul.⁸⁵ Namun demikian, Syamsuri Bin Zulkifli dan anaknya yang seniman profesional tamatan Institut Seni

⁸⁵ Wawancara dengan Syamsuri Bin Zulkifli, Minggu, 08 November di kelurahan Sawah Lebar, kota Bengkulu. Kesenian Syarofal Anam juga ada di daerah lain seperti di Sumatera Selatan. Penjelasan lebih lengkap tentang kesenian ini salah satunya terdapat dalam Erlina (ed.), 2014, *Musik Etnik di Sumatera Selatan*, Palembang: Dinas Pendidikan, Pemerintah Provinsi Sumatera Selatan.

Indonesia (ISI) Padangpanjang, Sumatera Barat, berkesenian di sanggar yang sama, “Gentar Alam”.⁸⁶ Mereka membuat sub-sub kelompok seni sesuai dengan bidang minat dan usia pelakornya. Berdasarkan hal inilah untuk sementara disimpulkan, bahwa Aladin Bin Awam dan Syamsuri Bin Zulkifli memiliki prinsip yang sama, yaitu tetap memposisikan tari tradisi secara proporsional dan temporal. Satu penampilan tari tradisi dituntaskan tanpa mencampurnya dengan kreasi.

KEBIJAKAN PUBLIK TUMPUAN MASA DEPAN TARI, SENIMAN TRADISI, DAN HARGA DIRI BANGSA

Masa depan tari tradisi dan senimannya tergantung pada kebijakan publik dan strategi kebudayaan yang sedang berlaku. Seni tari tradisi sebagai bagian dari produk kebudayaan, sebaliknya, sangat menentukan keberlangsungan suatu bangsa. Keduanya, seni tradisi dan strategi kebudayaan beserta kebijakan publik, saling ketergantungan. Saling menentukan! Kebijakan publik yang berhubungan dengan seni tradisi terkait dengan kebijakan-kebijakan yang dikeluarkan oleh pemerintah. Kebijakan publik yaitu “suatu keputusan yang dimaksudkan untuk tujuan mengatasi permasalahan yang muncul dalam suatu kegiatan tertentu yang dilakukan oleh instansi pemerintah dalam rangka penyelenggaraan pemerintahan” (Mustopadidjaja, 2002).⁸⁷ Kebijakan publik yang berhubungan dengan masa depan tari tradisi dan senimannya, dengan demikian, termasuk salah satu kebijakan publik yang strategis bagi bangsa, yaitu untuk memperkuat strategi kebudayaan bangsa Indonesia.

Akan tetapi, strategi kebudayaan lebih luas dan lebih dari sekedar membuat kebijakan publik. Strategi kebudayaan terutama untuk mencermati ketegangan-ketegangan antara transedensi yang abstrak dan terbuka dengan sikap tertutup atau imanensi.

⁸⁶ Keterangan selengkapnya dalam calon maestro Syamsuri Bin Zulkifli.

⁸⁷ Mustopadidjaja, 2002, *Manajemen Proses Kebijakan Publik*, Jakarta: Lembaga Administrasi Negara.

Ketegangan ini menguji kebijaksanaan manusia-manusia yang berpaut, yaitu antara manusia itu sendiri dengan berbagai kekuasaan yang berkembang. Strategi kebudayaan seperti ini memandang kebudayaan “tinggi” bukan hanya dari warisan tradisi tua seperti epos-epos kuno dan seni tari yang *adiluhung* semata. Produk-produk kebudayaan seperti seni tari yang *adiluhung* jika hanya tinggal nama dan bila masyarakatnya hanya mampu mengenangnya saja, tidak akan memberi sumbangan apapun bagi ketahanan identitas bangsa. Suatu kebudayaan dikatakan “tinggi” ketika kebudayaan itu terbukti memiliki daya tahan dan menjadi penyangga ketahanan suatu bangsa.⁸⁸ Strategi kebudayaan yang baik dan dengan dukungan kebijakan publik yang lebih baik kiranya menjadi penangkal dari penetrasi kebudayaan dan penetrasi kekuasaan bangsa lain. Berdasarkan konsepsi inilah maka seni tradisi, salah satunya tari tradisi berserta seni musik dan sastra yang terkandung di dalamnya, memiliki tanggung jawab yang besar untuk menyangga bangsa dari berbagai penetrasi.

Tari tradisi yang dipertahankan oleh seniman di daerah-daerah di seluruh Indonesia termasuk kebudayaan “tinggi”. Selain bernilai tinggi oleh karena usianya hampir sama dengan usia kelompok etnis pendukungnya, juga karena selalu menjadi sumber identitas kelompok etnis yang bersangkutan bahkan identitas bangsa. Tari-tari tradisi yang selama ini didukung oleh seniman-seniman kota Bengkulu, seperti Aladin Bin Awam, Ujang Syamsul, dan Syamsuri Bin Zulkifli, termasuk kesenian “tinggi”, terutama dalam konsepsi penyangga identitas bangsa. Kebudayaan ini, hanya saja, memerlukan upaya konkrit untuk mendukungnya menjadi lebih bernilai guna.

Menyimak penjelasan dari pihak pemerintah setempat, yaitu Dinas Pariwisata Provinsi Bengkulu, bahwa dewasa ini mulai tumbuh kembali kesadaran untuk mengangkat derajat kesenian daerah. Gubernur Provinsi Bengkulu selaku pimpinan wilayah Provinsi sangat

⁸⁸ Peursen, Cornelis Anthonie van, 1985, *Strategi Kebudayaan, terj. Dick Hartoko*. Yogyakarta: Kanisius.

mendukung upaya ini. Kepala Bidang Kebudayaan Dinas Pariwisata kota Bengkulu, Abdul Karim, S.Sos pada 6 November 2015 di ruang kerjanya mendapat tugas untuk merealisasikannya.⁸⁹ Beberapa upaya konkrit yang dapat dilakukan adalah dengan melakukan inventarisasi aset kesenian tradisi di daerah-daerah bersama instansi lain. Berikut petikan wawancara dengan Kabid Dinas Pariwisata Provinsi Bengkulu⁹⁰:

Kita sudah sangat mendukung....penyusunan program-program tiap tahun khususnya dalam program-program bidang kebudayaan. Terutama untuk pagelaran-pagelaran bidang seni-budaya, termasuk perlindungan cagar budaya, saya kira itu sudah kita programkan. Sudah kita susun...namun demikian...ada juga program-program yang memang belum menjadi skala prioritas kita, mengingat kondisi dan kemampuan keuangan kita.

Berdasarkan petikan wawancara dengan pihak pemerintah Provinsi Bengkulu ini, maka tampaklah bahwa pemerintah sudah berupaya semaksimal mungkin untuk melestarikannya. Namun, pihak pemerintah yang diwakilinya menyatakan bahwa masalah dana selalu menjadi kendala untuk mendukung keberlangsungan kesenian dan seniman tradisi di daerah mereka, terutama di kota Bengkulu. Sokongan dana dari pemerintah pusat maupun daerah menjadi perhatiannya, dan pandangan ini diperkuat oleh pendapat Drs. BY Asril, M.M. Par., Sekretaris Dinas Pariwisata Kota Bengkulu yang diwawancarai pada hari yang sama, 6 November 2015. Selanjutnya hasil wawancara berikutnya⁹¹:

Harapan saya kedepan adalah agar kebudayaan ini bisa mendapat ruang yang lebih baik lagi. Karena saya lihat di

⁸⁹ Wawancara dengan Abdul Karim, S.Sos, Jumat, 06 November 2015 di Dinas Pariwisata Provinsi Bengkulu.

⁹⁰ Wawancara dengan Abdul Karim, S.Sos, Jumat, 06 November 2015 di Dinas Pariwisata Provinsi Bengkulu.

⁹¹ Wawancara dengan Drs. BY Asril, M.M. Par, Jumat, 06 November 2015 di Dinas Pariwisata Provinsi Bengkulu.

era kebudayaan sekarang kebudayaan itu sudah sangat wajib. Tapi mohon maaf ya, dari sisi penyusunan anggaran tidak menjadi wajib. Karena belum menjadi prioritas dibandingkan di luar sektor kebudayaan. Jadi ini menjadi kendala juga. Memang kebudayaan ini sangat luas sekali saya kira perlu didukung, baik di pemerintah pusat, propinsi, dan Kabupaten. Karena ini yang menjadi tonggak kita.

Kedua informan dari instansi pemerintah ini tahu persis dengan kondisi keuangan dari daerah mereka maupun dari pemerintah pusat. Mereka setidaknya memberi sinyal bahwa pihak pemerintah daerah maupun pusat selama ini terjebak pada kebijakan publik yang diskriminatif. Diskriminatif yang terjadi yaitu antara pusat dengan daerah-daerah, antara aspek aplikatif seperti teknologi dengan aspek seni budaya. Konsekuensinya sangat besar terhadap dukungan dana yang juga masih diskriminatif. Bidang seni dan budaya ini, padahal, juga tidak kalah penting dan tidak kalah menguntungkan bagi pemasukan daerah maupun negara. Seniman menjadi ujung tombaknya. Berikut pendapat Drs. BY Asril, M.M. Par selanjutnya⁹²:

Karena dia (seniman & budayawan) melahirkan karya-karya seni dan produk-produk budaya. Karena bisa melahirkan industry kreatif. Membuka dan menciptakan lapangan pekerjaan. Mengembangkan lapangan usaha. Saya kira ini yang harus didukung oleh pemerintah ke depan dan menjadi perhatian semua pihak, terutama yang mengambil kepentingan dalam pembangunan. Ini yang harus kita bangun komunikasi, saya kira. A ini jaringan komunikasinya yang belum ya. Yang belum. Bukan tidak menjalin komunikasi, tapi tidak begitu kuat ya. Intinya yang kita bangun.

⁹² Wawancara dengan Drs. BY Asril, M.M. Par, Jumat, 06 November 2015 di Dinas Pariwisata Provinsi Bengkulu.

Menyimpulkan informasi dari kedua informan ini, maka suatu kecenderungan selama ini, bahwa masalah dana selalu menjadi penghambat untuk menggerakkan kelompok-kelompok maupun individu-individu seniman di kota Bengkulu. Permasalahan lainnya yaitu masih belum maksimalnya upaya untuk memberi 'ruang' atau kesempatan kepada seni dan seniman-seniman mengaktualisasikan karya mereka. Kekurangan ini semakin terindikasi terlebih setelah komunikasi berbagai pihak terkait selama ini masih relatif kurang dan lemah.

Menyadari kebutuhan bangsa untuk meningkatkan pelestarian kebudayaan daerah selama ini serta kelemahan dari upaya yang sudah dilakukan, maka yang menjadi persoalan selanjutnya justru kepada pencapaiannya selama ini. Guna menjawab persoalan ini, para seniman dan masyarakatnyalah yang berhak memberikan jawaban konkritnya.

Menjawab permasalahan ini, penting menimbang kondisi kedua belah pihak, pemerintah maupun pelaku kesenian di daerah. Pemerintah daerah Provinsi Bengkulu merasa sudah melakukan upaya semaksimal mungkin, namun hanya terkendala oleh masalah dana. Masalah prosedur yang rumit untuk mencairkan dana hingga sampai ke pihak seniman juga menjadi kendala yang pelik hampir sepanjang waktu.

Pihak seniman kota Bengkulu, sebaliknya, merasakan sebaliknya soal dana dan membenarkan tentang tingkat kesulitan pencairan dana bantuan untuk kesenian mereka. Aladin Bin Awam, Ujang Syamsul, dan Syamsuri yang diwawancarai sama-sama merasakan kesulitan ini. Tidak sekali atau dua kali mereka mencoba mencari bantuan dana untuk mensubsidi aktivitas kesenian mereka di kelompok kesenian atau sanggar masing-masing. Aladin Bin Awam sebagai seniman tari sekaligus pimpinan salah satu kelompok kesenian *gamat* dan *gambus* di Kota Bengkulu sudah beberapa kali berupaya membuat dan mengirimkan proposal permohonan bantuan kepada pemerintah. Dia bersama Ujang Syamsul, yang kebetulan menjadi pembina di kelompok kesenian pimpinan Aladin Bin Awam,

pernah mengajukan proposal bantuan, dan telah bertahun-tahun atau sudah berbulan-bulan menunggu respon pemerintah. Setelah sekian tahun atau sekian bulan, tidak satupun yang direspon. Kondisi peralatan musik atau perlengkapan kesenian mereka sudah sangat mengkhawatirkan.

Melihat dan membuktikan langsung keluhan mereka, ternyata selama latihan pada tanggal 6 November 2015, kelompok kesenian *gamat* dan *gambus* pimpinan Aladin Bin Awam sudah tiga kali mengalami kendala teknis. Kendala pertama ketika senar biola mereka putus tiba-tiba, dan mereka coba perbaiki secara manual biola satu-satunya itu. Namun tidak berhasil. Kendala kedua terjadi ketika akordion yang mereka miliki juga rusak. Akordion sebelumnya yang rusak tidak dapat diperbaiki, dan akordion pembelian kedua juga rusak baru-baru ini (2015). Kendala ketiga dan yang paling sering terjadi yaitu kerusakan *sound system*. Kerusakan pada alat ini masih hanya bisa mereka atasi untuk sementara waktu. Setelah mereka perbaiki sendiri, namun sewaktu-waktu kembali rusak dan mengganggu aktivitas atraksi kesenian mereka. Peralatan yang satu ini, padahal, sangat penting karena menjadi pertimbangan pertama bagi pihak yang akan mengorder mereka untuk menampilkan musik, lagu, dan tari tradisi mereka dalam alunan *gamat* dan *gambus*.

Menyikapi hal ini, para seniman itu sempat membandingkan upaya yang mereka lakukan selama bertahun-tahun dengan hasil usaha yang dilakukan oleh seniman kontemporer atau *pop* (*popular*). Mereka mensinyalir bahwa seniman *pop* mendapat kemudahan yang jauh lebih baik. Salah satu contoh yang mereka ungkap adalah penghargaan pemerintah kepada seniman *pop* seperti dalam lomba-lomba menyanyi, menari, dan bermusik. Hadiah yang mereka terima sampai puluhan bahkan ratusan juga. Penghargaan itu berbanding terbalik dengan yang mereka terima selama berkesenian. Akan tetapi, mereka juga mengaku tidak akan pernah menyerah untuk terus membangkitkan dan mengembangkan kesenian tradisi di daerah masing-masing. Semua ini mereka lakukan untuk menjunjung

harga diri kelompok etnis mereka, masyarakat di daerah mereka, agama mereka, serta bangsa.

PENUTUP

Kesimpulan

Tari tradisi merupakan salah satu produk budaya dari aspek seni. Aladin Bin Awam adalah salah seorang seniman tari tradisi yang aktif berkesenian selama kurang lebih 59 tahun terakhir. Dia berkarya hampir sepanjang hidupnya, yang dimulai sekurang-kurangnya sejak usia 11 tahun. Aladin Bin Awam sebagai seniman tari tradisi di Kota Bengkulu yang sudah berkiprah selama itu sudah melebihi usia minimal untuk dijadikan kandidat maestro seni asal kota Bengkulu.

Aladin Bin Awam dengan kepribadiannya yang unik, mampu menyandingkan jiwa seninya yang tinggi dengan kepribadiannya yang terkenal keras, nakal, dan suka berkelahi. Lingkungan sosialnya yang keras juga termasuk masyarakat yang mencitai kesenian tradisi, terutama semasa usianya masih belia hingga remaja awal. Lingkungannya yang telah membentuk kepribadiannya yang sedemikian rupa dan mampu 'mendamaikan' dua sifatnya yang bertolak belakang. Kepribadian seperti inilah yang patut dipahami dan caranya bernegosiasi dengan diri sendiri, dengan keluarga, dan dengan masyarakat luas, dapat menjadi inspirasi. Tidak hanya itu, kesenian seperti tari tradisi yang menjadi wadah Aladin Bin Awam untuk menyalurkan kelabilan emosi dan tabiat seseorang di usia anak-anak dan remaja, dapat menjadi contoh bagi anak-anak, remaja, orang tua, dan tenaga pendidik.

Aladin Bin Awam yang sudah berusia 70 tahun pada 5 November tahun 2015, usia minimum untuk pengusulan dirinya sebagai calon maestro, dan sudah 59 tahun berkiprah untuk seni tari tradisi, juga sudah memiliki kemampuan yang luar biasa. Dia mahir menarik berbagai tari tradisi Bengkulu, namun hanya sedikit alat musik yang dapat dimainkannya, seperti *ketipung*. Seni tari tradisi yang dia tekuni sering kali digerakkan sesuai nada musik. Musik yang mengiringinya yaitu *gamat* dan *gambus*, semacam kesenian "tradisi

baru” bagi masyarakat di dunia Melayu. Musik ini mengalami sejumlah perkembangan dan penyesuaian di bagian tertentu, seperti menerapkan tari *joget*. *Joget* sebagai “gerakan baru” dalam kesenian musik *gamat* dan *gambus* dikhawatirkan akan mengubah pewarisan seni tradisi. Seniman tari tradisi seperti Aladin Bin Awam yang terkadang menampilkan tari tradisi dan terkadang menikmati tari *joget*, tidak akan mempengaruhi kemampuannya mewariskan tari tradisi yang dia kuasai. Kekhawatirannya justru pada generasi muda yang belajar dan menonton persembahan seniman sepertinya, karena bisa saja salah memahami atau membedakan antara tari tradisi dengan *joget* atau sejenisnya.

Sehubungan dengan pewarisan seni tradisi, Aladin Bin Awam cukup berhasil memelopori kebangkitan kembali kelompok kesenian *gamat* dan *gambus* sebelumnya yang pernah fakum. Dia bersama sejumlah mantan pengurus kelompok kesenian terdahulu dan di antaranya adalah anak kandungnya, mendirikan musik *Gamat* dan *Gambus Mandiri (GGM)* pada tahun 2003. Sebagian besar anggota dan seniman yang dilibatkannya adalah bagian dari keluarga besarnya. Merekrut anggota seni dari anggota keluarga seperti ini membuktikan Aladin Bin Awam memiliki strategi untuk membangkitkan kembali kelompok kesenian yang pernah ‘mati suri’. Dia juga merekrut bakal seniman berusia muda, walau jumlah seniman paruh baya jauh lebih banyak. Dia merekrut seniman amatir yang bukan dari perguruan tinggi, seperti kalangan nelayan, pedagang, dan buruh, namun dia juga membuka kesempatan lebih luas kepada masyarakat yang berminat. Salah satu anggotanya masih terdaftar sebagai mahasiswa program magister yang berasal dari Padang dan menetap di kota Bengkulu. Mereka memainkan alat-alat musik tradisi maupun yang sudah modern seperti gitar dan drum. Sebagian menjadi penyanyi, laki-laki dan perempuan. Sebagian lagi memiliki kemampuan merangkap sebagai penari dan penabuh *ketipung*, menari dan menyanyi, atau menabuh ketipung sambil menyanyi. Melihat perkembangan kemampuan seni anggotanya ini, maka Aladin Bin Awam termasuk seniman tari tradisi yang gigih memperjuangkan keberlangsungan seni tradisi di kota Bengkulu.

Saran

Beberapa saran untuk kelestarian tari tradisi ini dapat diawali dengan merefleksikan kondisi seniman dan kelompok seni yang mereka gerakkan. Beberapa saran itu antara lain:

1. Seni tari tradisi tidak dapat berdiri sendiri, kecuali mesti sejalan dengan kesenian lain seperti musik dan lagu tradisi. Pelestarian seni tari tradisi, dengan demikian, mesti sejalan setidaknya dengan pelestarian kesenian musik dan lagu.
2. Pelestarian seni tari tradisi tidak mungkin bisa hanya dari seni tari untuk seni tari itu sendiri, melainkan mesti juga untuk senimannya. Pencalonan maestro seperti ini sejatinya dapat mewakili masing-masing bidang: bidang tari tradisi, pemain musik tradisi, dan penyanyinya.
3. Kriteria usia untuk pencalonan maestro ini terlalu tua, sehingga tidak banyak memberi kesempatan kepada mereka yang akan dipilih atau setelah terpilih nanti untuk menikmati, menyemangati, dan memberi tauladan kepada generasi muda. Usia cukup tua menjadi maestro tidak banyak memberi kesempatan kepada mereka untuk merasakan keberhasilan dan penghargaan tertinggi sebagai maestro, sebelum mereka menutup mata.
4. Kelompok-kelompok kesenian tradisi membutuhkan dukungan dana, tempat, waktu, dan apresiasi dalam setiap kegiatan mereka, mengingat kelompok kesenian yang mewadahi seniman tari tradisi seperti Aladin Bin Awam sudah semakin kesulitan mendapat orderan atau undangan pementasan kesenian mereka. Peralatan musik dan *sound system* yang mereka gunakan juga sudah sangat tidak layak. Mereka sangat membutuhkannya.
5. Mereka membutuhkan media promosi untuk komersialisasi dan apresiasi kegiatan mereka berkesenian terutama di bidang seni tari tradisi. Usaha mereka perlu diapresiasi di tingkat daerah hingga internasional, dari masyarakat

Melayu hingga masyarakat multietnis dan agama, sehingga dapat menjadi pemersatu bangsa dan meningkatkan harkat dan martabat bangsa Indonesia di tingkat internasional.

6. Seniman tari tradisi yang sudah berusia tua maupun yang masih muda berhak mendapatkan dukungan moril dan materil untuk menjaga kesehatan dan kebugaran mereka dalam berkesenian. Mereka butuh jaminan kesehatan yang memadai.
7. Pada akhirnya, Aladin Bin Awam layak menjadi calon kandidat Maestro dari Provinsi Bengkulu.

Setidaknya itulah saran yang sangat dibutuhkan oleh para seniman khususnya bagi Aladin Bin Awam.

Daftar Informan

1. Nama : Aladin Bin Awam (L)
Usia : 70 tahun
Alamat : Kelurahan Pasar Bengkulu,
kota Bengkulu
Pendidikan : Tamatan Sekolah Pendidikan
Guru Agama
Pekerjaan : Pensiunan PNS, Pimpinan Grup
Gamad Gambus Mandiri,
2. Nama : Ujang Syamsul (L)
Usia :
Alamat : Kelurahan Timur Indah Bengkulu,
kota Bengkulu
Pendidikan :
Pekerjaan : Pensiunan PNS, Pembina Grup
Gamad Gambus Mandiri,
3. Nama : Syamsuri (L)
Usia :
Alamat : Kelurahan Sawah Lebar,
kota Bengkulu
Pendidikan :
Pekerjaan : Pimpinan/Pelatih Grup Kesenian
Tradisi Gentar Alam,
4. Nama : Deni (L), Anak ke-2 Aladin
Bin Awam
Usia :
Alamat :
Pendidikan :

- Pekerjaan :
5. Nama : Abdul Karim, S.Sos (L)
Usia :
Alamat : Kota Bengkulu
Pendidikan : Sarjana
Pekerjaan : PNS, Kabid Kebudayaan
Dinas Pariwisata Provinsi Bengkulu
6. Nama : Drs. BY Asril, M.M. Par (L)
Usia :
Alamat : Kota Bengkulu
Pendidikan : Magister
Pekerjaan : PNS, Sekretaris Dinas Pariwisata
Kota Bengkulu
7. Nama : Juwita Asmara (Istri Ujang Syamsul)
Usia :
Alamat : Kelurahan Timur Indah Bengkulu,
kota Bengkulu
Pendidikan :
Pekerjaan : Ibu rumah tangga, penyanyi Grup
Kesenian Tradisi Gentar Alam

Daftar Kepustakaan

- Afrizon, 2015, "Potensi Sumber Daya Genetik Tanaman Perkebunan Sebagai Bahan Budidaya di Provinsi Bengkulu" dalam *PROS SEM NAS MASY BIODIV INDON, Volume 1, Nomor 4, Juli 2015*, halaman: 757-762, Bengkulu: Balai Pengkajian Teknologi Pertanian (BPTP).
- Ankersmit, FR, 1987, *Refleksi tentang Sejarah: Pendapat-pendapat Modern tentang Filsafat Sejarah*, terj. D. Hartoko, Jakarta: PT Gramedia.
- Alexander, Chavé, Henry Chang, Carl Tsai, and Peggy Wu, June 30th, 2011, "The Permian Period", *The USA: University of California, Museum of Paleontology*.
<<http://www.ucmp.berkeley.edu/permian/permian.php>>
- Dinas Pendidikan dan Kebudayaan, Direktorat Jenderal Kebudayaan, tanpa tahun terbit, *Peta Suku Bangsa di Indonesia*, Jakarta: Dinas Pendidikan dan Kebudayaan, Direktorat Jenderal Kebudayaan.
- Eriksen, Thomas Hylland, 2002, *Small Places, Large Issues. An Introduction to Social and Cultural Anthropology, Third Edition*. London and New York: Pluto Press.
- _____, 2010, *Ethnicity and Nationalism, Anthropological Perspectives, Second Edition*. London: Pluto Press.
- Erlina, 2014,
- Ferawati, 2005, "Urang Tuo Pasia Pemersatu Nelayan dan Pelestari Sumberdaya Kelautan" dalam *Jurnal Masyarakat dan Budaya Vol. VII, No. 2, 2005*. Jakarta: PMB-LIPI, p. 79-97.

- Hariadi, Refisrul, Rois Leonard Arios, 2014, *Tabut, Inventarisasi Perlindungan Karya Budaya Bengkulu*, Padang: Balai Pelestarian Nilai Budaya (BPNB) Padang, Kementerian Pendidikan dan Kebudayaan, Direktorat Jenderal Kebudayaan.
- Huddart, David, 2006, *Homi K. Bhabha*, New York: Routledge.
- Jenkins, Richard, 2008, *Rethinking Ethnicity, Argument and Exploration, Second Edition*. London: SAGE Publication.
- Naim, Mochtar, 1984, *Merantau, Pola Migrasi Suku Minangkabau*, Yogyakarta: Gadjah Mada University Press.
- Pemko Bengkulu, 2015, "Selayang Pandang, Bidang Geografis" dalam *Kota Bengkulu, Pemerintah Kota Bengkulu, Provinsi Bengkulu, Indonesia*, (<http://www.bengkulukota.go.id/selayang-pandang-geografi-pg-50.html>), diakses pada Senin, 14 Desember 2015, 13:38 Wib.
- Reid, Anthony, 1988, *Southeast Asia in the Age of Commerce 1450-1680, Volume One: The Lands below the Winds*. New Haven and London: Yale Universeity Press.
- Sujadi, Firman, 2009, *Mengenal Profil 33 Provinsi di Indonesia*, Bogor: Bogor Publishing House.

Sumber Internet:

- Badan Perencanaan Pembangunan Daerah Kota Bengkulu, 2012, "Peraturan Daerah No. 14 Tahun 2012 tentang Rencana Tata Ruang Wilayah Kota Bengkulu Tahun 2012-2032. Bengkulu: Pemerintah Kota Bengkulu dalam RTRW kota Bengkulu, (www.dokumen.tips/documents/pdf-rtrw-kota-bengkulu.html), di-upload pada 17 Februari 2015, diakses pada 16 Desember 2015, pukul 23:15.
- BLH Kota Bengkulu, 2015, "Badan Lingkungan Hidup Kota Bengkulu Mewujudkan Lingkungan Kota yang Bersih dan Hijau" (<

www.blhkotabengkulu.web.id>) diakses tgl 16 Desember 2015 pukul 16.15).

“Daftar Nama Desa/Kecamatan di Provinsi Bengkulu dan Sekitarnya” dalam *BKPMD Propinsi Bengkulu*, (bkpmd.bengkuluprov.go.id/ver3/index.php/8-umum/87-daftar-nama-desa-Kecamatan-di-provinsi-bengkulu-dan-sekitarnya), Friday, 10 April 2015, diakses 16 Desember 2015, pukul 22:50.

Pemko Bengkulu, 2015, “Selayang Pandang, Bidang Geografis” dalam *Kota Bengkulu, Pemerintah Kota Bengkulu, Provinsi Bengkulu, Indonesia*, (http://www.bengkulukota.go.id/selayang-pandang_geografi_pg-250.html>), diakses pada Senin, 14 Desember 2015, 13:38 Wib.

“Profil Kabupaten/Kota, Kota Bengkulu” dalam (www.ciptakarya.pu.go.id/profil/barat/be-ngkulu/bengkulu.pdf>), diakses tanggal 16 Desember 2015, pukul 10.00 Wib.

PP.Pasar Bengkulu, 2015, “Pusat Informasi Pelabuhan Perikanan”, Jakarta: PIPP, Direktorat Pelabuhan Perikanan, Ditjen Perikanan Tangkap, Kementerian Kelautan dan Perikanan Republik Indonesia (www.pipp.djpt.kkp.go.id/profilpelabuhan/informasi/4112/pp-pasar-bengkulu), diakses 17 Desember 2015, pukul 10.30 Wib.

Susanto Rahmat, 2009, “Wisata Sejarah Indonesia, Masjid Al Mujahidin” dalam (www.wisatasejarah.wordpress.com>), di-posting 06 September 2009, diakses 16 Desember 2015, pukul 22:00. Nurmalia, Lia dan Iim Imadudin, 2004, *Pola Asimilasi Etnis Cina di Kota Bengkulu 1950-1998*, Padang: Balai Kajian Sejarah dan Nilai Tradisional Padang.

Undang-undang Republik Indonesia Nomor 22 Tahun 1999 tentang Pemerintahan Daerah.

Dinas Pendidikan dan Kebudayaan, Direktorat Jenderal Kebudayaan, tanpa tahun terbit, *Peta Suku Bangsa di Indonesia*, Jakarta: Dinas Pendidikan dan Kebudayaan, Direktorat Jenderal Kebudayaan.

Emilycampbell, "*Lifespan Development-Definition and Stages-PSYCH EXAM*" (<http://quzlet.com/5886595/lifespan-development-devinition-and-stages-exam-flash-cards/>).

Stewart, Mark A, Claudette Cummings, Sandra Singer, and C. Susan DeBlois, 2006, "*The Overlap Between Hyperactive and Unsocialized Aggressive Children*" in *The Journal of Child Psychology and Psychiatry* Vol. 22, Issue 1, pages 35-45, January 1981, first published online 7 December 2006 (<onlinelibrary.wiley.com/doi/10.1111/j.1469-7610.1981.tb00529.x/abstrack>).

Efendi, Yusuf, 2011, "Tari Lenggang Patah Sembilan: Tari Kesultanan Serdang di Sumatera Utara" dalam *Melayu Online.com* (<melayuonline.com/ind/culture/dig/2688/tari-lenggang-patah-sembilan-tari-klasik-kesultanan-serdang-di-sumatera-utara>).

Wawancara dengan Aladin Bin Awam di kelurahan Pasar Bengkulu, Kecamatan Sungai Serut pada 7 November 2015.

Wawancara:

Wawancara dengan Aladin Bin Awam di kelurahan Pasar Bengkulu, Kecamatan Sungai Serut pada 7 November 2015.

Wawancara dengan Syamsuri Bin Zulkifli di Sawah Lebar ,7 November 2015.

Wawancara dengan Boy tanggal 7 November 2015 di kelurahan Pasar Bengkulu, kota Bengkulu.

PENUTUP

8.1. Kesimpulan

Berdasarkan hasil kajian inventarisasi dan sesuai dengan tujuan akhir penelusuran dan pengkajian ini yaitu untuk melakukan kajian inventarisasi maestro dari Propinsi Bengkulu. Sekalipun demikian, maksudnya tidak terlepas sama sekali dari pemanfaatan metodologis dan konseptualnya. Adapun tujuan-tujuan itu adalah: (1) Mengetahui lebih jauh maestro seni di Propinsi Bengkulu, yakni Syamsul Bahri, M.Yusuf, Siti Zahara, Syamsuri Zulkifli, dan Aladin Bin Awam. (2) Mengungkap ketokohan Syamsul Bahri, M.Yusuf, Siti Zahara, Syamsuri Zulkifli, dan Aladin Bin Awam, dan (3) Mendalami pandangan Syamsul Bahri, M.Yusuf, Siti Zahara, Syamsuri Zulkifli, dan Aladin Bin Awam terkait bidang yang ditekuninya.

Tujuan-tujuan yang dipaparkan secara metodologis dan konseptual ini bermanfaat untuk pengembangan teknik penggalan data dan pemaparannya. Gunanya untuk memperbaharui data dan penginventarisannya. Hasil inventarisasi ini berupa sumber data tentang kandidat maestro itu sendiri maupun sumber data tentang kesenian yang dipakarnya. Semua itu terkait dengan 'managemen' pengelolaan kesenian tradisional, karena seni-budaya merupakan aset bangsa.

8.2. Saran

Berdasarkan hasil kajian inventarisasi maka sudah sepatutnya Syamsul Bahri, M.Yusuf, Siti Zahara, Syamsuri Zulkifli, dan Aladin Bin Awam diusulkan menjadi maestro dibidangnya masing-masing

BIOGRAFI
SYAMSUL BAHRI

Oleh : Undri

Baitan lagu awal disetiap Syamsul Bahri memulai kegiatan musik gamatnya :

*Asalamualaikum
Kami ucapkan, kepada ibu Bapak dan kepada tuan-tuan
Kami bermain
Harap didengarkan
Salah dan khilaf harap dimaafkan*

Pendahuluan⁹³

Biografi adalah kisah sejarah seseorang atau dapat disebut sebagai kisah hidup seseorang yang benar-benar terjadi yang meliputi segenap ikhwal mengenai diri seseorang itu di dalam lingkungannya. Oleh karena itu pula sebabnya, kedudukan biografi sebagai salah satu bentuk penulisan sejarah tampaknya masih tetap dianggap penting untuk mengungkapkan kembali kisah hidup seseorang, baik itu sebagai manusia biasa, tokoh pejuang dan sebagainya.⁹⁴

Salah satu biografi yang sangat menarik untuk ditulis adalah biografi Syamsul Bahri atau lebih dikenal dengan Ujang Samsul lahir pada tanggal 7 Juni 1947 di Bumi Raflesia, tepatnya di Kota Bengkulu. Ayahnya bernama Zulkifli. A dan Ibunya bernama Nuraini. Istrinya bernama Juita Asmara, Juita Asmara sendiri merupakan istri kedua dari Ujang Samsul.

Dalam proses berkesenian, Ujang Samsul telah banyak mengikuti berbagai kegiatan untuk melestarikan musik gamat tersebut. Diantaranya pementasan kesenian di Taman Mini Indonesia

⁹³ Bahan ini berasal dari karya Penulis. Lebih lanjut lihat Undri, 2016 : 125-126

⁹⁴ R.Z. Leirissa, "Biografi" dalam Departemen Pendidikan dan Kebudayaan Direktorat Sejarah dan Nilai Tradisional, *Pemikiran Biografi dan Kesenian : Suatu Kumpulan Prasaran pada Berbagai Lokakarya*. Jilid I(Jakarta : Departemen Pendidikan dan Kebudayaan Direktorat Sejarah dan Nilai Tradisional). hal. 34.

Indah (TMII) Jakarta, kegiatan pementasan musik gamat di Televisi Republik Indonesia (TVRI), Malam Budaya di Senayan Jakarta, Pementasan Kesenian Musik Gamat pada cara Pekan Raja Jakarta, dan lainnya. Kesemuanya dilakukan oleh Ujang Samsul untuk melestarikan musik gamat tersebut.

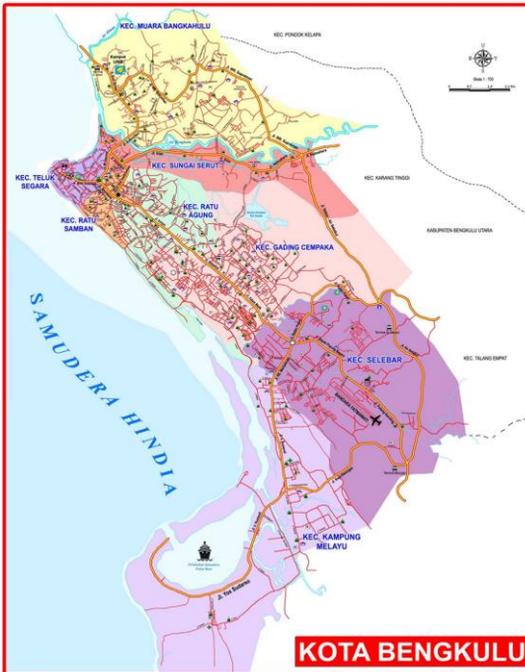
Sehubungan dengan itu, tulisan ini ingin menjelaskan tentang biografi Syamsul Bahri, khususnya dalam proses berkesenian musik gamat di Kota Bengkulu. Biografi merupakan salah satu bentuk karya sejarah, oleh karena itu dalam penelitian ini menggunakan metode penelitian sejarah. metode sejarah terdiri dari atas empat tahap *pertama heuristic*, mencari dan menemukan sumber-sumber. *Kedua*, kritik menilai otentik atau tidaknya sesuatu sumber dan seberapa jauh kredibilitas sumber itu, *Ketiga*, sistesis dari fakta yang diperoleh melalui kritik sumber atau disebut juga kredibilitas sumber itu dan *Keempat*, penyajian hasilnya dalam bentuk tertulis.

Sekilas Tentang Kota Bengkulu⁹⁵

Secara geografis, Kota Bengkulu terletak pada koordinat 30°45' – 30°59' Lintang Selatan dan 102°14' – 102°22' Bujur Timur. Posisi geografis tersebut terletak di pantai bagian Barat Pulau Sumatera yang berhadapan langsung dengan Samudera Hindia. Kota Bengkulu dengan luas wilayah 151,7 km², dengan panjang pantai sekitar 525 km, dan kawasan kota ini juga membujur sejajar dengan pegunungan Bukit Barisan.⁹⁶

⁹⁵ Bahan ini berasal dari karya Penulis. Lebih lanjut lihat Undri, 2016 : 125-126

⁹⁶ Biro Pusat Statistik dan Badan Perencanaan Pembangunan Daerah Kota Bengkulu, *Kota Bengkulu dalam Angka Tahun 2011*. Bengkulu : Biro Pusat Statistik dan Badan Perencanaan Pembangunan Daerah Kota Bengkulu, 2012 : 12.



Peta :

Peta Kota Bengkulu
Sumber : BPS, Tahun
2012

Secara administratif, Kota Bengkulu mempunyai luas wilayah daratan sekitar 151,7 km², ditambah 1 (satu) pulau dengan luas 2 (dua) hektar dan lautan seluas 387,6 Km² yang terdiri dari 9 (sembilan) Kecamatan dan 67 (enampuluh tujuh) kelurahan, dengan batas administratif sebagai berikut :

- Sebelah Utara berbatasan dengan Kabupaten Bengkulu Tengah;
- Sebelah Selatan berbatasan dengan Kabupaten Seluma;
- Sebelah Timur berbatasan Kabupaten Bengkulu Tengah;
- Sebelah Barat berbatasan Samudera Hindia.

Berdasarkan letak geografis tersebut, Kota Bengkulu mempunyai lingkungan pantai yang berhadapan dengan gelombang kuat, yang dipengaruhi oleh *swell* dan diperkirakan menimbulkan erosi alami pantai akibat gelombang besar tersebut. Erosi alami

pantai atau abrasi pantai ini berpotensi untuk menimbulkan sedimen pada garis pantai dan hal ini akan diperparah oleh suplai sedimen dari Daerah Aliran Sungai besar yang terletak di sekitar Kota Bengkulu. Kondisi ini perlu dicermati sebagai potensi dan masalah yang harus diantisipasi agar pembangunan kota ke depan benar-benar dapat memberikan manfaat yang sebesar-besarnya, dan mereduksi kemungkinan dampak/pengaruh negatif yang akan ditimbulkan. Karena itu juga, daerah ini merupakan daerah lempengan dengan rawan atas goncangan gempa.

Untuk lebih jelasnya, luas wilayah Kota Bengkulu menurut per Kecamatan dapat dilihat pada tabel berikut ini :

Tabel 1
Luas wilayah Kota Bengkulu menurut Kecamatan

No.	Kecamatan	Luas (Km)	Persentase (%)
1	2	3	4
1	Kec. Selebar	3.468	23,99
2	Kec. Kampung Melayu	4.065	28,13
3	Kec. Gading Cempaka	984	6,81
4	Kec. Ratu Agung	878	6,08
5	Kec. Ratu Samban	993	6,87
6	Kec. Teluk Segara	735	5,09
7	Kec. Sungai Serut	933	6,45
8	Kec. Muara Bangkahulu	2.396	16,58
9	Kec. Singaran Pati*		
	Jumlah	151,7 Km2	100 %

Keterangan : * = data tidak ditemukan

Sumber : Biro Pusat Statistik (BPS) Kota Bengkulu bekerjasama dengan Badan Perencanaan Pembangunan Daerah (Bappeda) Kota Bengkulu, *Bengkulu dalam Angka Tahun 2011*. Bengkulu : Biro Pusat Statistik (BPS) Kota Bengkulu bekerjasama dengan Badan Perencanaan Pembangunan Daerah (Bappeda) Kota Bengkulu, 2011.

Tabel diatas menjelaskan pada kita bahwa luas Kecamatan Kampung Melayu merupakan daerah terluas yakni 4.065 kilometer persegi atau 28,13 %, dan yang paling kecil dari segi luasnya yakni Kecamatan Teluk Segara yakni 735 kilometer persegi atau 5,09 %. Dari 8 (delapan) Kecamatan daerah lokasi pengrajin kulit lantung yakni Kecamatan Ratu Samban, Kecamatan Teluk Segara, Kecamatan Muara Bangkahulu, Kecamatan Singaran Pati, dan Kecamatan Gading Cempaka.

Dari segi letaknya, Kota Bengkulu terletak pada ketinggian antara 0 – 100 meter/dibawah permukaan laut, dengan persebaran yang beragam pada setiap wilayah kota, sehingga menyebabkan morfologi kota yang bergelombang. Lokasi dengan titik tertinggi (hingga 100 meter/dibawah permukaan laut) berada di bagian tenggara (Kecamatan Selebar). Sementara titik terendah (antara 0 meter/dibawah permukaan laut – 10 meter/dibawah permukaan laut) di bagian Selatan, Utara dan Timur, sedangkan pusat Kota Bengkulu sendiri berada pada ketinggian antara 10 – 25 meter/dibawah permukaan laut.

Secara umum wilayah Kota Bengkulu didominasi oleh kondisi lereng datar, yang mencapai 88,09% (12.730,7 hektar), yang terdiri dari 2 (dua) kondisi kemiringan lereng yaitu kemiringan lerengnya 0 – 3% dengan luas 8.145,38 hektar dan sekitar 4.585,32 hektar kemiringan lereng 3 – 8% yang sesuai untuk pengembangan pembangunan kota. Wilayah dengan kemiringan 0 – 3% ini terletak di daerah bagian Barat, Selatan dan Timur Laut Kota Bengkulu, sedangkan kemiringan lereng 3 – 8% sebagian di Utara, pusat kota yang memanjang ke arah Tenggara Kota Bengkulu.⁹⁷

Lebih lanjut lagi gambaran pemukiman sebagai peneropong kondisi geografis Kota Bengkulu di sekitar tahun 1823 berdasarkan laporan Kolonel Nahuys dalam Lapien dan Suwadji Syafei (ed), 1984 :

⁹⁷ Biro Pusat Statistik dan Badan Perencanaan Pembangunan Daerah Kota Bengkulu, *Ibid*, 2012 : 14.

32), dijelaskan bahwa :

Adapun perumahan pemerintah yang merupakan perumahan lamanya, terletak lebih dekat ke pantai. Di depannya terdapat sebuah monument yang sangat bagus guna mengenang almarhum Parr, residen di tempat ini, yang telah dibunuh oleh penduduk pribumi. Kamar-kamar bagia bawah dari rumah lama milik pemerintah tersebut, dipergunakan sebagai perkantoran militer, sedangkan ruangan bagian atasnya seringkali dimanfaatkan untuk tempat penginapan bagi orang-orang asing. Dari ruangan-ruangan atas ini pun, pemandangan kea rah laut sangatlah indahya serta sebagian besar dari Kota Bengkulu. Kantor-kantor pemerintah Inggris, ruang siding serta kamar perbendaharaan, ditempatkan di bawah satu atap dalam seluruh bagunan yang sangat bagus yang menghadap kearah perumahan pemerintah tadi.⁹⁸

Disigi dari perspektif sejarah, menurut Setiyanto (2006 : 1), kelompok besar pribumi Bengkulu sedikitnya terdapat empat keluarga besar, yaitu keluarga besar Sungai Lemau, keluarga besar Sungai Itam (Sungai Hitam), keluarga besar Sillebar, dan keluarga besar Muko-Muko. Keempat keluarga besar ini sesungguhnya merupakan komunitas-komunitas wilayah yang terbentuk melalui penggabungan dari beberapa marga atau suku yang pada umumnya bersifat genologis. Keempat keluarga besar ini umumnya menyebut komunitasnya sebagai *kerajaan* atau *nagari*.⁹⁹

Suku Melayu diperkirakan sebagai penduduk asli yang mendiami Kota Bengkulu, dan merupaka keturunan campuran dari berbagai suku bangsa pendatang yang menetap dan membentuk kerajaan-kerajaan tersebut di masa lalu.¹⁰⁰

Sejalan dengan perjalanan sebuah kota, yang bersifat membuka diri terhadap penduduk pendatang, maka Kota Bengkulu saat sekarang ini telah ditempati oleh berbagai macam etnik seperti

⁹⁸ A.B. Lopian dan Suwadji Syafei (ed), *Ibid*, 1984 : 32.

⁹⁹ Agus Setiyanto, *Ibid*, 2006 : 1

¹⁰⁰ Siti Rohana dan Ajisman, *Ibid*, 2005 : 15.

Minangkabau, Jawa, Sunda, Bali, Batak, Mandailing, Cina, Bugis, Madura dan sebagainya. Mereka telah menjadikan Kota Bengkulu sebagai tempat kelahiran mereka sendiri. Telah beranak bercucu mereka disana. Sampai sekarang mereka tetap eksis dengan beragam profesi dan mata pencaharian yang meraka lakoni.

Selanjutnya, gambaran penuh nuansa keheterogenitasan dapat tergambarkan sekitar pada abad ke 17 Kota Bengkulu kedatangan bangsa-bangsa luar yang dibawa masuk oleh orang-orang Inggris yang bermaksud menjadikannya sebagai pembantu. Suku-suku ini adalah suku Aria, Seikh, Sipahi, Benggala, Tamil dan India. Keberadaan mereka merupakan sebuah perjalanan sejarah dalam membentuk Kota Bengkulu sampai sekarang ini. Dibawah kekuasaan Inggris, penduduk Kota Bengkulu waktu itu berjumlah sekitar 10.000 jiwa yang terdiri dari penduduk campuran bangsa Rejang, Serawai, Melayu, Bugis dan Cina. Tahun 1825, penduduk Kota Bengkulu bertambah dengan kedatangan para pendatang dari Pulau Jawa, Madura, Bali, Ambon dan Minahasa sebagai serdadu, marsose atau orang-orang buangan oleh pemerintah kolonial Belanda.

Argumentasi ini diperkuat dengan penjelasan Setiyanto (2001 :270) pada pertengahan abad ke-19 berdasarkan laporan Nahuys, penduduk Bengkulu sekitar 80.000 jiwa, sedangkan mereka yang tinggal disekitar ibukota berjumlah 12.000 jiwa yang terdiri dari pejabat militer Eropa, orang Jawa, Benggala, Cina, Melayu dan Madura. Dibagian pantai umumnya dihuni orang Melayu, sedangkan orang-orang Cina tinggal dekat Benteng Marlborough. Jumlah orang Cina diperkirakan berjumlah 600-700 orang.¹⁰¹

Masa pendudukan tentara Jepang, penduduk Kota Bengkulu banyak berkurang. Hal ini disebabkan banyak penduduk yang dijadikan sebagai tenaga paksa dan mengalami kelaparan di kamp-kamp yang dibuat oleh tentara pendudukan Jepang sehingga berakibat kematian.¹⁰²

¹⁰¹ Agus Setiyanto, *Ibid*, 2001 : 27.

¹⁰² M.Z. Rani, *Ibid*, 1993 : 41.

Setelah Indonesia merdeka, berdasarkan hasil sensus yang dilakukan pada akhir tahun 1961, jumlah penduduk di Kota Bengkulu berjumlah 406.249 jiwa, dengan perincian sebagai berikut : (1) Kotapradja Bengkulu dengan perincian sebanyak 12.963 laki-laki dan 12.367 perempuan dengan jumlah laki-laki dan perempuan berjumlah 25.330 jiwa, (2) Kabupaten Bengkulu Utara dengan perincian 43.346 laki-laki dan 43.777 perempuan dengan jumlah keseluruhan berjumlah 87.123 jiwa, (3) Kabupaten Bengkulu Selatan dengan perincian 69.454 laki-laki dan 69.729 perempuan dengan jumlah keseluruhannya berjumlah 139.183 jiwa, dan (4) Kabupaten Redjang Lebong dengan perincian 78.826 laki-laki dan 75.787 perempuan dengan jumlah keseluruhan penduduknya berjumlah 154.613 jiwa.¹⁰³

Penduduk Kota Bengkulu pada pertengahan tahun 2009 berjumlah 278.831 jiwa dengan 71.395 rumah tangga. Penduduk tahun 2009 naik sebesar 1,56 persen dibandingkan dengan tahun 2008 dimana penduduk pertengahan tahun 2008 berjumlah 274.477 jiwa, sedangkan tingkat kepadatan penduduk 1.838 orang penduduk per Km² pada tahun 2009 naik dari tahun 2008 yang tingkat kepadatan penduduk Kota Bengkulu mencapai 1.809 jiwa per Km². Dilihat dari penyebaran penduduk terlihat bahwa penduduk Kota Bengkulu lebih banyak yang tinggal di Kecamatan Gading Cempaka sebesar 27,26 persen dan disusul daerah Ratu Agung sebesar 15.42 persen, hal ini disebabkan daerah ini merupakan pusat pemerintahan dan ekonomi Bengkulu. Sedangkan yang paling sedikit Kecamatan Kampung Melayu sebesar 7,71 persen.¹⁰⁴

Komposisi penduduk Kota Bengkulu menunjukkan bahwa penduduk usia 0 – 14 turun dari 30,47 persen tahun 2008 menjadi 28,35 tahun 2009, penduduk produktif usia 15 – 64 tahun

¹⁰³ Zakwan Zanim, Ali Bachmada Rustam, *Catatan Sekilas Berdirinya Propinsi Bengkulu (Dalam Rangka Memperingati 31 Tahun Supersemar dan 29 Tahun Propinsi Bengkulu)* : 5.

¹⁰⁴ Biro Pusat Statistik dan Badan Perencanaan Pembangunan Daerah Kota Bengkulu, *Kota Bengkulu dalam Angka Tahun 2009*. Bengkulu : Biro Pusat Statistik dan Badan Perencanaan Pembangunan Daerah Kota Bengkulu, 2010 : 16.

naik dari 66.68 persen tahun 2008 menjadi 68,52 persen tahun 2009. Penduduk usia 65 tahun ke atas yang mengalami kenaikan dari 2,8 persen pada tahun 2008 menjadi 3,12 persen tahun 2009.¹⁰⁵

Disi dari kehidupan sosial dan ekonomi bahwa tak mudah merangkai sebuah argumentasi untuk menjelaskan kehidupan sosial-ekonomi suatu masyarakat. Begitu pula halnya dengan kehidupan masyarakat di Kota Bengkulu. Dalam perspektif kelampauan menjelaskan kepada kita tentang kehidupan masyarakat Bengkulu, terutama persoalan golongan atau tingkatannya, yaitu :

*Orang tua atau penghulu dan mantra-mantri semua,
Anak raja,
Orang baik-baik
Orang merdeka,
Orang berhutang, dan
Budak*

Orang tua, Penghulu dan Mantri adalah sebutan umum yang biasanya dikenakan kepada kepala *marga* atau kepala suku. Anak raja ialah anak-anak kepala dan keturunannya. Orang baik-baik dapat digolongkan para ulama, pejabat-pejabat rendahan di bawah kepala *marga* atau suku, para pedagang dan orang-orang yang mampu atau berada. Orang merdeka ialah orang-orang yang bukan budak seperti petani, nelayan, tukang dan lain-lainnya. Orang berhutang ialah orang-orang merdeka yang “mengadaikan” kemerdekaannya dengan berhutang, dan akhirnya golongan budak. Golongan orang berhutang dapat dibagi atas dua golongan yakni (a) orang berhutang *mongering* dan, (b) orang berhutang *samblan*. Orang berhutang *mongering* hampir sama kedudukannya dengan budak.

Bedanya hanya orang berhutang *mongering* dapat “menebus” atau “membeli” kemerdekaannya setelah mereka melunasi hutangnya dalam bentuk membayar dengan uang atau bekerja dalam

¹⁰⁵ Biro Pusat Statistik dan Badan Perencanaan Pembangunan Daerah Kota Bengkulu, *Ibid*, 2009 : 19.

waktu yang sudah ditentukan pada waktu orang itu berhutang. Orang berhutang samblahan ialah golongan orang atau orang-orang yang mengusahakan sebuah perkebunan atau sebagainya, dengan berjanji atau syarat bahwa keuntungan hasil usaha itu dibagi dua dengan orang tempat ia berhutang sampai ia “melunasi” jumlah hutang yang dipinjamnya.¹⁰⁶ Perlu kita sadari bahwa golongan tingkatan seperti itu sekarang ini tidak kita jumpai lagi dalam kehidupan masyarakat Bengkulu.

Secara geneologis, masyarakat Bengkulu menelusuri garis keturunannya melalui sistem kerabatan yang bercorak *patrilineal*, yaitu sistem kekerabatan yang menghitung garis keturunannya melalui pihak ayah. Sistem patrilineal ini tampak jelas pada bentuk perkawinan jujur, yaitu perkawinan di luar *petulai* (*clan*) atau perkawinan eksogami. Konsekuensi dari perkawinan jujur adalah putusnya ikatan pihak perempuan terhadap sanak keluarganya, karena pihak perempuan harus masuk anggota keluarga pihak laki-laki.

Adapun adat sesudah menikah adalah *virilokal*, yaitu pihak perempuan bertempat tinggal di rumah pihak laki-laki. Aturan adat perkawinan jujur ini menunjukkan satu hubungan kekerabatan yang kekal dengan konsekuensi kaum kerabat lelaki berkewajiban kepada pihak perempuan. Adapun mas kawinnya berupa penyerahan *uang leket* dan *barang leket*. Jumlah *uang leket* yang harus diserahkan pihak lelaki kepada pihak perempuan *beleket* (perempuan yang kawin *jujur*) mencapai 80 ringgit Spanyol, tempo dulunya.

Mengenai penyerahan barang *leket*, pada umumnya berupa tombak yang dalam bahasa Rejang disebut *kujur tokok tuai*, *keris petiak*, dan *senjata sewar betepang* yang bagian kepala, bagian tengah, dan bagian ujung sarungnya berlapis perak, yang disertai pula dengan *pelapian bau* untuk saudara tua dan *selepak pucuk* mas

¹⁰⁶ Tim Pelaksana Kegiatan Proyek Inventarisasi dan Dokumentasi Kebudayaan Nasional Bidang Sejarah dan Antropologi. *Bengkulu di Pandang dari Sudut Geografi Sejarah dan Kebudayaan*. Jakarta : Proyek Inventarisasi dan Dokumentasi Kebudayaan Nasional Direktorat Jenderal Kebudayaan, 1972 : 126- 127.

untuk saudara perempuan *belekat*. Bentuk perkawinan jujur ini meskipun dianggap sangat mahal, tetapi masih tetap dipertahankan oleh kelompok etnis Rejang, misalnya terutama yang tinggal di daerah pedalaman hingga akhir abad ke-16.¹⁰⁷

Setiyanto (2010 : 16) juga menjelaskan selain bentuk perkawinan jujur, juga dikenal bentuk perkawinan *semendo*. Bentuk perkawinan ini dipengaruhi oleh adat Minangkabau yang mempunyai ciri khas sistem kekerabatan yang bercorak *matrilineal*.¹⁰⁸ Minangkabau juga merupakan suku yang cukup dominan mewarnai budaya Melayu Bengkulu. Pengaruh budaya Minangkabau terlihat pada bahasa Melayu Bengkulu. Panggilan anggota keluarga pun tampak pengaruh *Minang*-nya. Jika orang Minang memanggil kakak laki-laki dengan sebutan *uda*, orang Melayu Bengkulu mengadopsinya menjadi *udo*. Gelar *Sutan* pun ditransfer dari Minangkabau.

Pertalian hubungan budaya Minangkabau-Melayu Bengkulu mulai dibangun setelah perkawinan Maharaja Sakti, bangsawan Pagaruyung (Minangkabau) dengan Putri Gading Cempaka, putri bungsu Ratu Agung, raja Kerajaan Sungai Serut akibat peperangan dengan bala tentara Aceh. Perkawinan ini melahirkan kerajaan baru bernama Sungai Lemau, berpusat di daerah *Pondok Kelapa*, yang diyakini sebagai cikal bakalnya pertumbuhan dan perkembangan budaya Melayu Bengkulu.¹⁰⁹

Tak dapat disangkal, Kota Bengkulu yang terletak di bagian selatan pesisir barat Pulau Sumatera merupakan daerah yang memiliki khazanah budaya yang penting dan masih tetap eksis

¹⁰⁷ Siddik, 1980 : 225 dalam Setiyanto, *Ibid*, 2010 : 14-15.

¹⁰⁸ Bentuk perkawinan *semendo* mempunyai dua macam, yaitu *semendo ambil anak* dan *semendo rajo-rajo*. Dalam perkawinan *semendo ambil anak*, suami biasanya mengikuti istri dalam arti suami bertempat tinggal di dusun istrinya. Mengenai *semendo ambil anak* dan *semendo rajo-rajo* untuk lebih jelasnya lihat Setiyanto, 2010 : 16-17

¹⁰⁹ M. Ichwan Anwar "Warna Budaya Melayu Bengkulu" dalam Sarwit Sarwono dan kawan-kawan, *Bunga Rampai Melayu Bengkulu*. Bengkulu : Dinas Pariwisata Propinsi Bengkulu, 2004 : 278.

sampai sekarang ini. Khazanah budaya yang ada tersebut telah melekat dan menjadi pakaian hidup, identitas bahkan sudah menjadi harkat dan martabat bagi masyarakatnya dengan bingkai etnisitas yang beragam menempati daerah tersebut.

Kekayaan etnis melahirkan kekayaan budaya yang menjadi ciri khas masing-masing sebagai asset daerah yang perlu ditumbuh kembangkan. Hal ini diwujudkan antara lain dibidang tradisi dan ekspresi lisan, termasuk bahasa sebagai wahana budaya takbenda, seni pertunjukan, adat istiadat masyarakat, ritus, dan perayaan-perayaan, pengetahuan dan kebiasaan perilaku mengenai alam dan semesta, dan kemahiran kerajinan tradisional. Kesemua itu terangkum dan dikenal dengan istilah “budaya hidup”.

Kota Bengkulu adalah ibukota Provinsi Bengkulu. Bengkulu yang dahulu disebut *Bencoolen* merupakan kota pelabuhan tua Bencoolen yang dijadikan kota pendudukan dan perdagangan oleh Inggris pada abad XVIII dan XIX. Pelabuhan Bengkulu (Pelabuhan Pulau Baai) berada sekitar 20 km dari Pusat Kota Bengkulu dan memiliki *hinterland* yang cukup luas dengan potensi pertambangan, perkebunan dan kehutanan yang dapat dimanfaatkan untuk pengembangan agrobisnis, pertambangan dan industri.

Kota ini terkenal karena pernah menjadi tempat pengasingan Bung Karno dalam kurun tahun 1939 - 1942 pada masa penjajahan Belanda sampai pendudukan Jepang. Selain itu, di kota ini terdapat benteng peninggalan masa pendudukan Inggris, *Fort Marlborough*, yang terletak di tepi pantai.

Pertumbuhan dan perkembangan Kota Bengkulu tidak saja dipengaruhi oleh fungsi dan kedudukan kota dalam lingkup regional, tetapi juga oleh keadaan internal kota itu sendiri. Perkembangan internal juga merupakan faktor yang mendorong pembangunan kota, karena tidak saja mempertimbangkan aspek-aspek potensial perkotaan, tetapi juga kemampuan dan keterbatasan yang ada. Penelaahan permasalahan wilayah kota dapat menjadi pertimbangan pokok yang menentukan kelayakan rencana pengembangan yang akan disusun

Menurut sejarah, Kota Bengkulu didirikan pada tahun 1719 Masehi. Gubernur Inggris diperkenankan oleh Raja-raja Bengkulu untuk kembali ke Ujung Karang, pada waktu itu Pemerintah Inggris dipaksa untuk mendirikan pusat perdagangan yang diberi nama Pasar Marlborough, yang oleh orang Bengkulu lazim disebut Pasar Malabero yang merupakan cikal bakal Kota Bengkulu.

Sebelum Inggris datang ke Bengkulu, di Bengkulu sudah ada Kerajaan-kerajaan yaitu Kerajaan Sungai Serut dan Kerajaan Sungai Lemau. Kerajaan Sungai Serut didirikan oleh Bintang Roano yang terkenal dengan gelar Ratu Agung yang berasal dari Kerajaan Majapahit, sedangkan Kerajaan Sungai Lemau dengan Rajanya Datuk Bagindo Maharaja Sakti yang berasal dari Kerajaan Pagaruyung Sumatera Barat.

Salah seorang dari Ratu Agung yang bernama Putri Gading Cempaka memiliki wajah yang sangat cantik dan menawan hati bagi setiap orang yang memandangnya, sehingga rona kecantikannya ini tersiar sampai ke Negeri Aceh. Oleh karena kecantikannya ini pulalah seorang putra raja Aceh datang untuk meminang Putri Gading Cempaka.

Setelah lamaran (pinang) putra Raja Aceh tersebut diterima oleh Ratu Agung, Putra Raja Aceh Kembali ke Negerinya, akan tetapi malang tak dapat ditolak, mujur tak dapat diraih, ketika Putra Raja Aceh datang lagi ke Kerajaan Sungai Serut untuk melaksanakan pernikahan dengan Putri Gading Cempaka, Ayahanda dari Putri gading Cempaka yaitu Ratu Agung baru saja meninggal dunia. Karena Kerajaan Sungai Serut masih dalam suasana berkabung, rencana pernikahan terpaksa ditolak oleh kakak Putri Gading Cempaka yang bernama Raja Anak Dalam Muaro Bangkahulu yang menggantikan Ayahandanya sebagai Raja Sungai Serut.

Mendapat penolakan itu, Raja Aceh sangat tersinggung dan terjadilah perang antara Kerajaan Sungai Serut dengan pasukan Raja Aceh. Dalam perang yang tidak seimbang, karena laskar Raja Aceh lebih banyak dan lebih siap, maka kerajaan Sungai Serut hanya mampu bertahan dengan membuat empang (blokade) ke hulu.

Dengan taktik blokade atau empang ke hulu Sungai Serut, tentara Aceh dapat dikalahkan dan akhirnya kembali ke Aceh. Keberhasilan membuat empang ke hulu inilah yang akhirnya diabadikan menjadi Bangkahulu yang lazimnya disebut masyarakat setempat menjadi Bengkulu. Peristiwa ini terjadi pada tahun 1615 masehi.

Seusai perang, Kerajaan Sungai Serut meninggalkan Kerajaan yang sudah hancur dan pindah ke dusun Rindu Hati dan Gunung Bungkok. Beberapa tahun kemudian keluarga kerajaan ini turun gunung dan membuat daerah pemukiman baru di Muara Sungai Serut. Putri Gading Cempaka akhirnya menikah dengan Datuk Bagindo Maharajo Sakti dari Kerajaan Pagaruyung Sumatera Barat. Bandar muara sungai serut berganti nama menjadi Bandar Muara Bangkahulu yang pada akhirnya perkembangannya berubah menjadi pasar Bengkulu. Inggris menginjakkan kaki di Bengkulu pada tahun 1685 yang dipimpin oleh Kapten J. Andrew dengan menggunakan 3 buah kapal yang bernama *The Caesar*, *The Resolution* dan *The Defance*.

Pada tahun 1714 sampai dengan tahun 1719, Inggris mendirikan Benteng Fort Marlborough di bawah pimpinan wakil Gubernur England Indische Company (EIC) yaitu Joseph Collet. Namun kerana kesombongan dan keangkuhan Joseph Collet, begitu Benteng Fort Marlborough selesai dibangun pada tahun 1719, rakyat Bengkulu dibawah pimpinan Pangeran Jenggalu menyerang orang Inggris di Ujung Karang dan Benteng Fort Marlborough dapat dikuasai Rakyat Bengkulu. Dalam pertempuran tersebut Gubernur Inggris Thomas Parr mati terbunuh oleh Pangeran Jenggalu. Orang Inggris dapat diusir dari Bengkulu dan mereka lari ke Madras (India).

Karena takut dan khawatir terhadap Belanda dan VOC nya akan memperluas kekuasaannya di Bengkulu dan Belanda bermarkas di Desa Kandang, maka pada tahun 1720 Raja Sungai Lemau memberikan izin kepada Inggris untuk kembali ke Bengkulu dengan syarat hanya boleh mendirikan pusat perdagangan (pasar) di dekat Benteng Fort Marlborough yang dengan lidah orang Bengkulu lazim

disebut Pasar Malabero, sejak itu Bengkulu lama-kelamaan bersatu dengan pasar malabero dan akhirnya menjadi Kota kecil yang disebut Bengkulu.

Akhirnya, kemegahan dan kejayaan Bengkulu dihancurkan oleh rangkaian gempa bumi dari tanggal 22 Maret hingga 8 April 1818 yang meratakan Bengkulu dengan taah, seperti yang telah dikeluhkan oleh Raffles dalam *Memoir of Life Sir Thomas Stamford Raffles by His Widow* : “ *Bengkulu bebearapa lama mengalami kegelapan dan kesunyian yang mencekam*”.¹¹⁰

Pada zaman Belanda, Kota kecil Bengkulu dijadikan sebagai pusat pemerintahan “*Gewes Bencoolen*” sampai akhirnya pemerintahan Belanda pada tahun 1942. Pada tahun 1942 pada masa pemerintahan Jepang dan revolusi fisik Kota Bengkulu ini menjadi ajang pertempuran untuk merebut dan mempertahankan kemerdekaan, karenanya tidak sedikit putra Bengkulu yang gugur sebagai kusuma Bangsa.

Pada masa revolusi fisik Kota Bengkulu menjadi tempat kedudukan Gubernur militer Sumatera Selatan yang kala itu Gubernurnya adalah Dr. AK. Gani sejak awal kemerdekaan Kota Bengkulu menjadi ibukota Keresidenan Bengkulu dari Provinsi Sumatera Selatan dan sekaligus menjadi ibukota Kabupaten Bengkulu Utara.

Setelah Bengkulu menjadi Provinsi pada tanggal 18 November 1968, Kota Bengkulu resmi menjadi ibukota Provinsi Bengkulu. Berkenaan dengan sejarah berdirinya Kota Bengkulu, maka Pemerintah daerah telah menetapkan dalam Peraturan Daerah Kotamadya Bengkulu Nomor 01 tahun 1991, bahwa setiap tanggal 17 Maret ditetapkan secara resmi sebagai hari jadi Kota Bengkulu dengan *MOTTO* “*Seiyo Sekato Kito Bangun Bumi Putri Gading Cempaka Menuju Kota Semarak (Sejuk, Meriah, Aman, Rapi Dan Kenangan)*”.

¹¹⁰ Persoalan ini lebih lanjut lihat Sozi Karnefi, *Bengkulu Masa Lalu* dalam *Majalah Kbeudayaan* Nomor 18 Tahun 1999/2000. Halaman 49-50.

Di awal abad ke-17, daerah Bengkulu berada di bawah pengaruh kerajaan Banten dan penguasa dari Minangkabau. Kedatangan orang Eropa ke kepulauan Indonesia disebabkan oleh keinginan memperoleh langsung rempah-rempah dari sumbernya. Di sejumlah negara Eropa didirikan maskapai yang tujuannya adalah mencari rempah-rempah dan menjualnya di pasar Eropa. Orang Belanda mendirikan VOC atau *Verenigde Oost Indië Compagnie* atau "maskapai serikat untuk Hindia Timur". Orang Inggris mendirikan *East India Company* atau "maskapai untuk Hindia Timur".

Salah satu rempah-rempah yang dicari adalah lada. Salah satu daerah di mana lada tumbuh adalah bagian selatan pulau Sumatera. Tahun 1633 VOC mendirikan pos perdagangan di Bengkulu. Kemudian VOC mengusir Inggris dari Banten. Ini memaksa East India Company, yang tetap ingin terlibat dalam perdagangan lada, mendirikan tahun 1685 suatu pos di Bengkulu, "Bencoolen" dalam bahasa Inggris, dengan tujuan mencari lada. Untuk melindungi pos ini, Inggris mengirim pasukan kecil. Untuk menampung pasukan tersebut dibangun suatu benteng, Fort Marlborough.

Inggris menduduki Bengkulu selama 140 tahun. Dalam masa ini ratusan prajurit Inggris meninggal karena kolera, malaria dan disentri. Kehidupan di Bengkulu sangat susah bagi orang Inggris, dibandingkan dengan India. Saat itu perjalanan pelayaran dari Inggris ke Bengkulu memakan waktu 8 bulan. Pertentangan muncul antara penguasa di London dan India di satu pihak, dan mereka yang ingin mempertahankan pendudukan Inggris di Sumatera untuk melanjutkan perdagangan lada. Di samping Fort Marlborough, *Company* juga membangun Fort York di Bengkulu dan Fort Anne di Muko-Muko.

Terjadi juga bentrokan dengan penduduk setempat. Tahun 1719 Inggris dipaksa meninggalkan Bengkulu. Inggris kemudian kembali. Namun tahun 1760 Fort Marlborough menyerah kepada pasukan yang dikirim Prancis. Tahun 1807 *resident* Inggris Thomas Parr dibunuh. Parr diganti Thomas Stamford Raffles, yang berusaha menjalin hubungan yang damai antara pihak Inggris dan penguasa

setempat. Di bawah perjanjian Inggris-Belanda yang ditandatangani tahun 1824, Inggris menyerahkan Bengkulu ke Belanda, dan Belanda menyerahkan Melaka ke Inggris.

Namun, Belanda baru sungguh-sungguh mendirikan administrasi kolonialnya di Bengkulu tahun 1868. Karena produksi rempah-rempah sudah lama menurun, Belanda berusaha membangkitkannya kembali. Ekonomi Bengkulu membaik dan Kota Bengkulu berkembang. Tahun 1878 Belanda menjadikan Bengkulu *residentie* terpisah dari Sumatera Selatan.

Bengkulu yang terletak di bagian selatan pesisir barat Pulau Sumatera merupakan daerah yang memiliki khazanah budaya yang penting dan masih tetap eksis sampai sekarang ini. Khazanah budaya yang ada tersebut telah melekat dan menjadi pakaian hidup, identitas bahkan sudah menjadi harkat dan martabat bagi masyarakatnya. Daerah ini memiliki sembilan sub etnis yang merupakan penduduk asli, yaitu Mukomuko, Pekal, Rejang, Lembak, Pasemah, Melayu Bengkulu, Serawai, Kaur, dan Enggano. Penduduk asli ini berbaur dengan pendatang dari Minangkabau, Aceh, Batak, Sunda, Jawa, Bugis, India, Cina, dan lain-lain yang menyebut diri mereka sebagai orang Bengkulu, melahirkan Bengkulu sebagai satu komunitas budaya.

Kekayaan etnis melahirkan kekayaan budaya yang menjadi ciri khas masing-masing sebagai asset daerah yang perlu ditumbuhkembangkan. Hal ini diwujudkan antara lain dibidang tradisi dan ekspresi lisan, termasuk bahasa sebagai wahana budaya takbenda, seni pertunjukan, adat istiadat masyarakat, ritus, dan perayaan-perayaan, pengetahuan dan kebiasaan perilaku mengenai alam dan semesta, dan kemahiran kerajinan tradisional. Kesemua itu terangkum dan dikenal dengan istilah “budaya hidup”.

Biografi Syamsul Bahri¹¹¹



Foto

Ujang Samsul masa mudanya(Sumber : Dokumentasi Peneliti)

Syamsul Bahri atau lebih dikenal dengan Ujang Syamsul lahir pada tanggal 7 Juni 1947 di Bumi Raflesia, tepatnya di Kota Bengkulu. Ayahnya bernama Zulkifli. A dan Ibunya bernama Nuraini. Istrinya bernama Juita Asmara, Juita Asmara sendiri merupakan istri kedua dari Ujang Samsul. Sepeninggalan istri pertama yang merupakan kakak kandung dari Juita Asmara sendiri, Ujang Samsul mempersunting Juita Asmara tersebut, *silih lapiak* akhirnya dilakukan Ujang Samsul. Sekarang ini keduanya dikarunia 2 (dua) orang anak yakni Afrizal dan Septi Jumiaty.

¹¹¹ Bahan ini berasal dari karya Penulis. Lebih lanjut lihat Undri, 2016 :140-156



Foto
Peneliti dan keluarga Ujang Syamsul
(Sumber : Dokumentasi Peneliti)

Hampir seluruh hidupnya didedikasikan untuk musik gamat. Beliau menekuni musik gamat sejak kecil. Musik gamat sebagai bagian dari seni dendang merupakan kesenian yang diadaptasi dari kesenian Minangkabau dan menjadi bagian dari budaya masyarakat Melayu Bengkulu.



Foto
Rumah Syamsul Bahri
(Sumber :
Dokumentasi Peneliti)

Gamat adalah suatu kesenian yang di dalamnya terkandung 3 (tiga) unsur seni yaitu musik, tari dan sastra. Seni musik terlihat dalam penyajian musik instrument yang digunakan dalam musik vokal dalam bentuk lagu atau nyanyian. Instrumen yang dipakai dalam seni gamat adalah tabuhan yang dimainkan secara ritmis oleh gendang Mlayu maupun gendang calti. Mandolin, biola dan akordion yang dijadikan melodi pengiring dalam sebuah nyanyian. Nyanyian atau vokal biasanya berbentuk pantun yang berisikan nasehat-nasehat dan sindiran. Unsur tarinya terlihat dalam penyajian gerak yang digunakan dalam pertunjukan. Gerak tari yang biasanya dibawakan bersumber dari gerak yang digunakan dalam pertunjukan. Gerak tari yang biasanya dibawakan bersumber dari gerak joget dan langkah *tigo seluk* yang mana semua gerakan itu bersifat riang dan semangat. Tarian ini biasanya dibawakan oleh kaum pria yang umumnya sudah tua. Unsur sastra diambil dari pantun yang dilantunkan oleh penyanyi. Dalam pantun-pantun itulah terdapat mutiara-mutiara yang sangat berharga dan tinggi nilainya, nilai-nilai kehidupan, pandangan hidup ajaran-ajaran masyarakat Bengkulu tertuang dalam setiap lagu yang dinyanyikan si *pegamat*.



Foto

Ujang Syamsul sedang menari dan memegang gendang
(Sumber : Dokumentasi Peneliti)

Gamat di Kota Bengkulu diyakini mulai hadir sekitar tahun 1920-an yang dibawa oleh pendatang Minangkabau dari Propinsi

Sumatera Barat. Namun sebelum itu orang sudah mengenal istilah *Mak Inang*. *Mak Inang* di masyarakat Bengkulu diartikan seseorang dengan pekerjaannya merawat dan menghibur putri raja. Dalam menghibur inilah diciptakan suatu bentuk kesenian berupa tari dan musik.

Bertahannya musik gamat ini disebabkan karena masih diminati oleh masyarakat pendukungnya yang senantiasa menghadirkan musik gamat ini dalam berbagai kegiatan, baik dalam acara yang bersifat hiburan atau dalam bentuk even-even pertunjukan atau lomba. Hadirnya musik gamat dalam bentuk hiburan maupun pertunjukan merupakan nilai tersendiri yang menunjukkan bahwa seni ini tidak seperti keberadaan kesenian tradisional lainnya yang sudah pasang surut, bahkan mengalami kepunahan atau kematian.

Musik gamat masuk di Bengkulu sekitar tahun 1928 oleh seseorang yang bernama Ahmad Nazarudin yang dikenal dengan gelar Buyung Tenok. Namun sebelum gamat masuk di Bengkulu, masyarakat sudah mengenal istilah *Mak Inang*.¹¹²

¹¹² Mak Inang adalah seorang dengan pekerjaannya merawat dan menghibur putri raja, dengan menghibur putri raja ini maka terciptalah gerakan tari dan musik. Untuk lebih jelas lihat Rois Leonard Arios dan kawan-kawan, *Eksistensi Musik Gamat dalam Budaya Masyarakat Bengkulu di Kota Bengkulu*. Laporan Penelitian. Padang : Kementerian Pendidikan dan Kebudayaan Balai Pelestarian Nilai Budaya Padang, 2013.



Foto

Ujang Samsul sedang memperagakan cara pemakaian gendang
(Sumber : Dokumentasi peneliti)

Dalam proses berkesenian, Ujang Samsul telah banyak mengikuti berbagai kegiatan untuk melestarikan musik gamat tersebut. Diantaranya pementasan kesenian di Taman Mini Indonesia Indah (TMII) Jakarta, kegiatan pementasan musik gamat di Televisi Republik Indonesia (TVRI), Malam Budaya di Senayan Jakarta, Pementasan Kesenian Musik Gamat pada cara Pekan Raja Jakarta, dan lainnya. Kesemuanya dilakukan oleh Ujang Samsul untuk melestarikan musik gamat tersebut.



Foto Kiri : Acara di Taman Mini Indonesia Indah (TMII) di Jakarta.

Foto Kanan: Malam Budaya di Senayan Jakarta

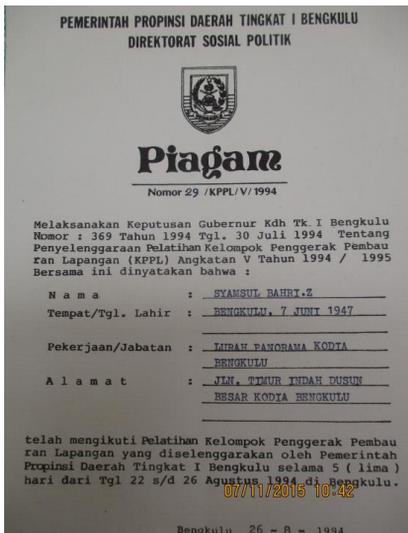
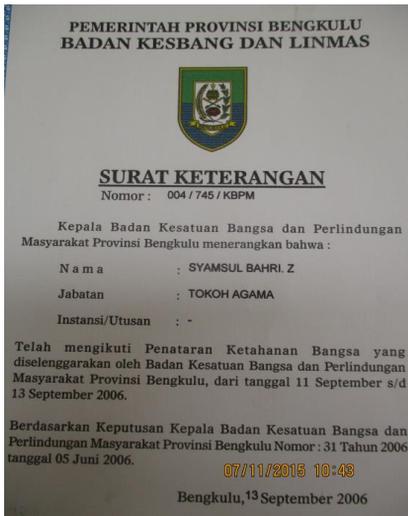
(Sumber : Dokumentasi Peneliti)

Dalam perjalanan hidupnya, Ujang Samsul telah memperoleh beberapa penghargaan dan mengikuti beberapa pelatihan, yakni :

- 1) Pelatihan tokoh adat tentang program KKB (Kependudukan Keluarga Berencana) se Propinsi Bengkulu, tanggal 20 sampai 22 Oktober 2014 diselenggarakan Bidang Penelitian dan Pengembangan Perwakilan BKKBN Propinsi Bengkulu.
- 2) Piagam penghargaan dari walikotamadia Kepala Daerah Tingkat II Bengkulu kepada Syamsul Bachri Z atas jasa-jasa dan pengabdianya kepada Pemerintah Kotamadya Daerah Tingkat II Bengkulu Khususnya Pemerintah Kelurahan Pasar Bengkulu periode 7 Maret sampai dengan 23 Maret 1998.
- 3) Piagam dari Gubernur Bengkulu kepada Syamsul Bahri Z yang telah mengikuti pembinaan dan peningkatan sumber daya Pempro dan Bendpro APBD Propinsi Bengkulu tahun anggaran 2001, diselenggarakan pada tanggal 19 sampai 20 September 2001.
- 4) Piagam dari Gubernur Kepala Daerah Tingkat I Bengkulu kepada Syamsul Bahri Z yang telah mengikuti Pelatihan Kelompok Penggerak Pembauran Lapangan diselenggarakan oleh Pemerintah Propinsi Daerah Tingkat I Bengkulu selama 5 (lima) hari dari tanggal 22 sampai dengan 26 Agustus 1994 di Bengkulu.
- 5) Piagam dari Kepala Badan Kesetuan Bangsa dan Perlindungan Masyarakat Propinsi Bengkulu kepada Syamsul Bahri Z yang telah mengikuti Penataran Ketahanan Bangsa dari tanggal 11 sampai 13 September 2006.
- 6) Piagam dari Walikota KDH TK.II Bengkulu yang diberikan kepada Syamsul Bahri Z yang telah mengikuti Pelatihan Perencanaan Partisipatif Pembangunan Masyarakat Desa (P3MD) bagi pengurus LKMD yang diselenggarakan di Bengkulu tanggal 25 sampai 28 November 1996.



Piagam Penghargaan
(Sumber : Dokumentasi Peneliti)



Piagam Penghargaan
(Sumber : Dokumentasi Peneliti)

Penutup

Biografi Syamsul Bahri atau lebih dikenal dengan Ujang Syamsul merupakan salah satu usaha untuk meretas kembali sebuah biografi masyarakat yang sangat berjasa dalam melestarikan kesenian gamat di Kota Bengkulu. Beliau yang lahir tanggal 7 Juni 1947 di Bumi Raflesia tersebut sampai sekarang ini masih bergelut dengan kesenian gamatnya.

Dalam proses berkesenian, Ujang Syamsul telah banyak mengikuti berbagai kegiatan untuk melestarikan musik gamat tersebut. Diantaranya pementasan kesenian di Taman Mini Indonesia Indah (TMII) Jakarta, kegiatan pementasan musik gamat di Televisi Republik Indonesia (TVRI), Malam Budaya di Senayan Jakarta, Pementasan Kesenian Musik Gamat pada cara Pekan Raja Jakarta, dan lainnya. Kesemuanya dilakukan oleh Ujang Samsul untuk melestarikan musik gamat tersebut.

Melekatkan Syamsul Bahri sebagai seorang maestro gamat tidaklah salah, seorang yang ahli serta telah melakukan pewarisan music tersebut kepada generasi berikutnya. Sebuah retasan proses kehidupan dari seorang Syamsul Bahri yang penting dan layak untuk mendapat apresiasi atas usaha kerja kerasnya untuk melestarikan musik gamat ini.

Kedepannya, sebuah kepantasan dan penghargaan yang patut diperoleh oleh Syamsul Bahri dan bagi kita khususnya generasi muda agar dapat belajar dan meneruskan serta melestarikan musik gamat tersebut. Sehingga musik tersebut dapat lestari kedepannya.

Daftar Pustaka

- R.Z. Leirissa, "Biografi" dalam Departemen Pendidikan dan Kebudayaan Direktorat Sejarah dan Nilai Tradisional, *Pemikiran Biografi dan Kesejarahan : Suatu Kumpulan Prasaran pada Berbagai Lokakarya*. Jilid I (Jakarta : Departemen Pendidikan dan Kebudayaan Direktorat Sejarah dan Nilai Tradisional).
- Biro Pusat Statistik dan Badan Perencanaan Pembangunan Daerah Kota Bengkulu, *Kota Bengkulu dalam Angka Tahun 2011*. Bengkulu : Biro Pusat Statistik dan Badan Perencanaan Pembangunan Daerah Kota Bengkulu, 2012.
- Zakwan Zanim, Ali Bachmada Rustam, *Catatan Sekilas Berdirinya Propinsi Bengkulu (Dalam Rangka Memperingati 31 Tahun Supersemar dan 29 Tahun Propinsi Bengkulu)*
- Biro Pusat Statistik dan Badan Perencanaan Pembangunan Daerah Kota Bengkulu, *Kota Bengkulu dalam Angka Tahun 2009*. Bengkulu : Biro Pusat Statistik dan Badan Perencanaan Pembangunan Daerah Kota Bengkulu, 2010.
- Tim Pelaksana Kegiatan Proyek Inventarisasi dan Dokumentasi Kebudayaan Nasional Bidang Sejarah dan Antropologi. *Bengkulu di Pandang dari Sudut Geografi Sejarah dan Kebudayaan*. Jakarta : Proyek Inventarisasi dan Dokumentasi Kebudayaan Nasional Direktorat Jenderal Kebudayaan, 1972.
- M. Ichwan Anwar "Warna Budaya Melayu Bengkulu" dalam Sarwit Sarwono dan kawan-kawan, *Bunga Rampai Melayu Bengkulu*. Bengkulu : Dinas Pariwisata Propinsi Bengkulu, 2004.
- Sozi Karnefi, *Bengkulu Masa Lalu* dalam *Majalah Kbeudayaan* Nomor 18 Tahun 1999/2000.

Undri, Syamsul Bahri : Maestro Seni Tradisi Gamat dari Bumi Raflesia.
Dalam Jurnal Suluah : Media Komunikasi Balai Pelestarian Nilai
Budaya Sumatera Barat Volume 19 Nomor 23 Desember 2016

Rois Leonard Arios dan kawan-kawan, *Eksistensi Musik Gamat dalam
Budaya Masyarakat Bengkulu di Kota Bengkulu*. Laporan
Penelitian. Padang : Kementerian Pendidikan dan Kebudayaan
Balai Pelestarian Nilai Budaya Padang, 2013.