



DEPARTEMEN KEBUDAYAAN DAN PARIWISATA
REPUBLIK INDONESIA

MAESTRO

Seni Tradisi

Editor :
Mukhlis PaEni
Pudentia MPSS

Mukhlis

27
10 08.

Sulistya Tirtokusumo

MAESTRO

Seni Tradisi

Editor

Mukhlis PaEni

Pudentia MPSS

MAESTRO

Seni Tradisi

Editor

Mukhlis PaEni
Pudentia MPSS

Penulis

Kenedi Nurhan
Rita Sri Hastuti
Yusuf Susilo Hartono

Kontributor

Anwar Putra Bayu, Dharmojo, Hanefi, H. Husein,
I Made Suastika, Mahdi Muhammad, Ninuk Kleden, Said Parman,
Sutamat Arybowo, Suwarsono, Syaifuddin Bahrum, Thompson Hs.

MAESTRO SENI TRADISI

Aceh - Bali - Banten - DKI Jakarta
Jawa Barat Jawa Timur-Jogyakarta
Kalimantan Selatan Kep. Riau
Nusa Tenggara Barat - Nusa Tenggara Timur
Papua - Sulawesi Selatan - Sumatera Barat
Sumatera Selatan - Sumatera Utara

Hak Cipta Dilindung Undang-undang
All Right Reserved

ISBN : 978-979-1274-20-3

Desain & Tata Letak: M. Isnaini "Amax's"

Diterbitkan oleh
Departemen Kebudayaan dan Pariwisata RI
bekerja sama dengan
Asosiasi Tradisi Lisan (ATL)

Jakarta 2008

Sekapur Sirih

*M*aestro Seni Tradisi Indonesia 2007 adalah tokoh-tokoh seni tradisional Indonesia yang terpilih berdasarkan hasil pengamatan dan survei di lapangan serta hasil penilaian dan diskusi mendalam oleh Tim Penilai yang terdiri atas akademisi, pakar, budayawan, dan pelaku seni tradisi lisan.

Maestro Seni Tradisi tersebut dipilih dari lebih 60 orang tokoh dan seniman besar seni tradisi Indonesia yang diusulkan oleh lembaga pemerintah dan masyarakat, lembaga pendidikan seni di berbagai daerah, Dewan Kesenian Daerah dan LSM kesenian tradisional Indonesia, yang diteliti secara seksama dan mendalam oleh Tim penilai. Penilaian terhadap usulan maestro tersebut dilaksanakan berdasarkan kriteria antara lain seni tersebut unik, khas dan hampir punah serta senimannya memiliki kemampuan mentransformasikan keahliannya.

Mengingat makin terkikisnya seni tradisi di era globalisasi ini dan perlu dilestarikan dan diwariskannya seni tradisi tersebut kepada generasi muda, maka Departemen Kebudayaan dan Pariwisata memandang perlu Maestro Seniman Tradisi diberikan kesempatan dan peluang untuk dapat sesegera mungkin mewariskan pengetahun dan kebolehannya di bidang Seni Tradisi kepada generasi muda. Dalam penetapan penerima penghargaan sebagai Maestro Seni Tradisi, maka kriteria utama pewarisan

pengetahuan dan ketrampilan seni tradisi secara berkelanjutan merupakan persyaratan mutlak.

Melalui program penerbitan Profil Maestro Seni Tradisi Indonesia 2007 sangat diharapkan dapat mendorong masyarakat Indonesia untuk lebih mengenal ketokohan dan karya-karya para maestro tradisi dimaksud, sehingga dapat menjadi teladan bagi seniman dan pelaku seni tradisi Indonesia dalam berkarya nyata untuk meningkatkan kesejahteraan dan sekaligus membangun jatidiri bangsa dan kebanggaan masyarakat Indonesia sehingga mampu mendorong masyarakat Indonesia untuk lebih peduli dan memberikan apresiasi terhadap seni tradisi Indonesia.

Sehubungan dengan program Maestro Seni Tradisi tersebut Departemen Kebudayaan dan Pariwisata melalui Direktorat Jenderal Nilai Budaya Seni dan Film (NBSF) merasa perlu menyampaikan penghargaan dan terima kasih setinggi-tingginya kepada para anggota Tim Penilai, kepada Asosiasi Tradisi Lisan (ATL) yang telah bekerja dengan penuh kesungguhan mendatangi semua calon sampai ke pelosok-pelosok desa, demikian juga kepada berbagai pihak di daerah yang telah berpartisipasi dalam program ini sekali lagi kami sampaikan penghargaan dan ucapan terima kasih.

Semoga Tuhan Yang Maha Esa senantiasa memberikan kekuatan kepada bangsa Indonesia khususnya para Maestro Seni Tradisi Indonesia 2007 dalam melaksanakan pengabdian kepada nusa dan bangsa dalam pembangunan kebudayaan Indonesia.



Ketua Dewan Tim Penilai

Mukhlis PaEni



Pengantar



Saya menyambut baik gagasan Maestro Tradisi serta diterbitkannya buku profil Maestro Seni Tradisi 2007. Apa yang dilakukan oleh Departemen Kebudayaan dan Pariwisata ini barulah sampai ke araf memberikan perhatian dan sekaligus penghargaan kepada Tokoh-Tokoh Seni Tradisi atas upayanya yang tidak mengenal lelah dan secara terus menerus dengan berbagai keterbatasan sosial-ekonomi melestarikan dan mewariskan seni tradisi Indonesia yang sudah semakin langka.

Dari segi jumlah Maestro Seni Tradisi Indonesia semakin lama semakin sedikit, sehingga bila tidak diambil langkah-langkah yang nyata dalam upaya-upaya pencegahannya bukan tidak mungkin pada suatu saat cepat atau lambat ia mengalami kepunahan atau hilang dari peta kebudayaan Indonesia. Salah satu upaya yang dilakukan adalah dengan pemberian penghargaan kepada para Maestro Seni Tradisi yang secara bersungguh-sungguh dan berkelanjutan agar mereka dapat melaksanakan transfer of knowledge (pewarisan) seni tradisi yang dimiliki kepada generasi yang lebih muda di lingkungan tempat tinggalnya.

Pewarisan seni tradisi tersebut akan semakin memperkuat ketahanan budaya dan jatidiri bangsa Indonesia karena masyarakat luas khususnya generasi muda yang mempelajari dan mengembangkan seni tradisi Indonesia sebagai "soko guru" kesenian Indonesia, menjadi semakin menghargai cipta, karsa dan karya seni tradisi. Dengan demikian semakin banyak orang yang peduli dan menghargai seni tradisi akan menempatkan seni tradisi Indonesia sebagai tuan rumah di negeri sendiri, sehingga dapat semakin memperkuat kegiatan industri budaya Indonesia.

Pada akhirnya saya berharap, melalui penerbitan profil Maestro Seni Tradisi Indonesia 2007 akan mendorong Maestro Seni Tradisi Indonesia lainnya, baik yang sudah maupun yang belum menerima penghargaan semakin giat untuk terus berkarya dan mewariskan seni tradisi kepada generasi muda.



Menteri Kebudayaan dan Pariwisata

Ir. Jero Wacik, SE

Daftar Isi

Sekapur Sirih | iii

Pengantar | v

Daftar Isi | vii

Pak Ali, *Guru Pantun dari Pulau Bintan* | 1

Alister Nainggolan, *"Fort de Kock" dari Medan* | 7

Amaq Raya, *Berguru Pada Alam Lombok* | 13

Bachtiar Sanderta, *Pembangkit Mamanda di Banjarmasin* | 19

H. Bodong, *Tokoh Paling Tua di Topeng Betawi* | 24

Coppong Daeng Rannu, *Menari dari Istana Raja Gowa Sampai Amerika* | 29

Encim Masnah, *Petinggal Penyanyi Klasik Gambang Kromong* | 34

I Made Sija, *Melampaui Kemampuan Dalang Biasa* | 39

Ibrahim, *Sosok Penjaga Bangsawan Riau-Lingga* | 44

Islamidar, *"Tuen" Penjaga Seni Sampelong* | 49

Ismail Sarong, *Tsunami, dan "Mukjizat" Seurune Kale* | 54

Jeremias A. Paah, *Memelihara Identitas NTB Lewat Sasando* | 59

Mbah Kandar, *Dalang Pilihan Mbah Gandrung* | 64

Mbah Karimun, *Hidupnya untuk Topeng Malangan* | 69

Mimi Rasinah, *Wanita di Balik Topeng Taham* | 81

Ki Sugito Adiwasio, <i>Wayang Topeng Pedalangan dari Sleman</i>	75
Mimi Rasinah, <i>Wanita di Balik Topeng Taham</i>	81
Sahilin, <i>Pemaskot Pemantun Lagu Daerah Sumsel</i>	88
Saidi Kamaluddin, <i>Raja Dulmuluk dari Palembang</i>	93
Sawir Sutan Mudo, <i>Sang "Raja Bagurau"</i>	99
Serang Dakko, <i>Hidupnya untuk Menabuh Gendang</i>	105
Sermalina Maniburi, <i>Binabawa, Penutur Cerita dari Waropen</i>	110
Surya Bonang, <i>Guru Dalang Dari Betawi</i>	115
Syeh Lah Geunta, <i>Maestro Tari Seudati</i>	120
Taham, <i>Dalang Wayang Cirebonan dengan Sabetan Dahsyat</i>	126
Tan Deseng, <i>Seniman dan Dokumentator Seni Sunda</i>	132
Zulkaidah boru Harahap, <i>"Ratu" Opera Batak dari Tiga Dolok</i>	138
<i>Epilog</i>	144

Pak Ali

GURU PANTUN DARI PULAU BINTAN

*Beli sepapan kain katun
Katun diukur dengan kayu
Bertutur sopan bile berpantun
Karena pantun budaya Melayu*

*Katun diukur dengan kayu
Kayu dibeli dari Nongsa
Pelihare pantun budaya Melayu
Rosak budaya rosaklah bangsa*



*M*enjadi 'tukang pantun' tentulah bukan cita-cita Muhammad Ali Achmad sejak kecil. Semula ia hanya mengikuti garis nasib yang mengalir, sesuai profesinya sehari-hari sebagai guru sekolah menengah pertama (SMP) di kota kelahirannya, Tanjung Pinang, Kepulauan Riau.

Tidak seperti kebanyakan orang, nama Muhammad Ali bukanlah pemberian orangtuanya. Dialah yang membuat nama bagi dirinya sendiri. Sebab Muhammad Ali terlahir dengan nama Jepun. Nama pemberian orangtuanya ini tidak terlepas dari saat kelahirannya pada 1 Maret 1942 bersamaan dengan masuknya tentara Jepang ke Indonesia. Belakangan, nama Jepun ini kemudian menjadi Ipon, nama kecil yang sampai sekarang masih melekat, terutama di lingkungan keluarga.

"Ipon kecil membuat nama sendiri untuk dirinya menjadi Muhammad Ali bin Achmad ketika masuk sekolah dasar," ujar lelaki yang dikenal humoris ini.

Usai menyelesaikan SD (1954), anak pasangan Achmad dan Putih Husin ini melanjutkan pendidikan ke sekolah menengah ekonomi pertama (SMEP) kemudian ke sekolah menengah ekonomi atas (SMEA), semua di Tanjung Pinang. Usai tamat SMEA tahun 1961, sebelum bekerja di sebuah perusahaan swasta tahun 1962, Muhammad Ali sempat bekerja serabutan selama setahun.

"Cukup lama saya bekerja di perusahaan swasta itu, yakni hingga tahun 1978, sampai saya mendapat SK pengangkatan sebagai calon pegawai negeri sipil (CPNS) guru pada 1 Maret 1979 dan bertugas di SMP Negeri 5 Tanjung Pinang. Setahun kemudian turun SK pengangkatan sebagai PNS dan bertugas di sekolah yang sama," kata Muhammad Ali yang sejak itu akrab dipanggil Pak Ali oleh murid dan koleganya.

Tamatan SMEA bisa menjadi guru? Sepintas agak aneh, tetapi pada kasus Muhammad Ali ada cerita yang terpotong. Setamat dari SMEA dan bekerja di sebuah perusahaan swasta, pada tahun 1966/1967, dibukalah pendidikan

guru sekolah lanjutan pertama alias PGSLP di Tanjung Pinang. Muhammad Ali pun tergerak masuk ke dalamnya dan memilih Jurusan Bahasa Inggris, dan lulus di akhir tahun 1967 dengan memperoleh Ijazah A serta mendapat hak untuk mengajar bidang studi Bahasa Inggris di tingkat SLTP.

Dalam pergaulan sehari-hari, baik dengan teman maupun keluarga dan tetangga, kehadiran Ipon selalu membuat orang tertawa. Entah gaya humornya yang memang lucu atau celetukan-celetukannya yang disampaikan melalui bait-bait pantun. Bergurau menjadi kesenangannya. Ia biasa diperolok-olok teman-temannya. Begitupun sebaliknya. Ketika “menembak” balik, pantun menjadi senjatanya dan orang yang diserang cuma bisa tertawa kecut.

Rupanya bakat merangkai bait-bait pantun, tanpa disadarinya, sudah melekat pada diri Ipon muda. Belakangan, pada awal 1970-an bakat dan talenta yang dimilikinya itu mulai mendapat penyaluran setelah ia kerap diminta menjadi pembawa acara di berbagai hajatan. Di acara-acara perkawinan, kegiatan-kegiatan resmi pemerintahan, hingga upacara-upacara adat, nama Muhamad Ali mulai dikenal luas sebagai *master of ceremony* (MC) di Tanjung Pinang dan sekitarnya. Dalam membawakan acara ia kerap tampil berpasangan dengan Nunung, penyiar wanita di RRI Tanjung Pinang.

Sejak itu pula dunia pantun-memantun menjadi semakin akrab dalam keseharian Muhamad Ali. Hal itu terjadi lantaran untuk menjadi pembawa acara ia mulai dituntut agar bisa berpantun setiap jeda waktu pada pergantian acara. Belum lagi di awal dan akhir kegiatan, kebiasaan berpantun sudah menjadi tradisi yang tak terpisahkan dalam setiap perhelatan di tanah Melayu. Pantun telah menjadi hiasan dan bunga-bunga yang digunakan juru acara majelis untuk membuat ruang pertemuan ‘harum semerbak’.

“Awalnya memang berat, tapi lama kelamaan pantun-pantun itu mengalir begitu saja. Seperti kata pepatah, ‘ala bisa karena biasa’. Kiatnya sederhana. Percaya diri serta rajin membaca dan berlatih,” ujar Pak Ali, sang guru pantun dari Pulau Bintan.



Tradisi yang mulai luntur

Lahir di Tanjung Pinang pada 1 Maret 1942, bapak dari lima anak (Agus Ika Putra; Yuli Polina; Finaliantry; Dessy Kurniawaty; dan almarhumah Rachmi Ariani) ini sejak 1972 lebih dikenal secara luas sebagai pemantun ketimbang profesinya sebagai guru yang mengajar mata pelajaran Bahasa Inggris di sekolah. Tak aneh bila sebutan 'guru pantun' pun terkadang muncul dan dijadikan panggilan lain untuknya. Terlebih sejak ia pensiun pada 2001 (terakhir ia tercatat sebagai tenaga pengajar di SMP Negeri 5 Tanjung Pinang), suami Nong Azamah ini mencurahkan sepenuhnya untuk urusan pantun-memantun.

Dalam banyak urusan pinang-meminang di Tanjung Pinang, Pak Ali kerap dilibatkan oleh keluarga-keluarga yang tak terlalu pandai berpantun. Pada peristiwa adat itu ia bisa diminta sebagai wakil keluarga yang meminang, atau sebaliknya. Dalam adat resam Melayu tersebut, kemampuan berpantun menjadi penting, lantaran pemaparan isi pertemuan disampaikan dalam bahasa kias yang santun berbentuk pantun.

Di tengah arus modernisasi di mana kalangan generasi muda, tak terkecuali di Pulau Bintan sebagai daerah yang kerap dijuluki Melayu yang sebenar-benarnya Melayu, kebiasaan berpantun untuk mengungkapkan perasaan hati itu sudah mulai luntur. Di tengah kondisi seperti itulah orang-orang seperti Pak Ali menjadi sangat berperan. Ia pun sadar, dan merasa "dipakai di masyarakat karena pantun."

"Padahal kalau memang mau sebetulnya berpantun itu mudah. Gampang, cari dulu isinya baru kemudian membuat sampiran. Bagi yang belum mahir tetapi ingin sekali berpantun, untuk pembayang (sampiran-pen) dapat diambil dari kata-kata yang bersumber dan berunsurkan hal-hal yang ada di sekitar kita. Tak usah mencari-cari kata yang sukar didapat atau payah dimengerti. Prinsipnya sederhana, yaitu tiga M: mudah dibuat, meriah bagi pendengar, dan menarik isinya," kata Muhamad Ali.

Dengan kata lain, kemampuan berpantun tak selalu berkelindan dengan bakat dan talenta. Kemampuan berpantun bisa diajarkan, dan itu artinya orang bisa belajar mengasah dirinya untuk piawai dalam berpantun. Banyak membaca, rajin berlatih, dan sering dipraktikkan menjadi kunci dalam berpantun.

Tesis ini paling tidak dibuktikan sendiri oleh Pak Ali, yang baru menekuni dunia pantun-memantun secara 'profesional' di usia 31 tahun. Sebelum itu ia hanya tahu dari buku-buku bahwa pantun (pada umumnya) adalah jenis sastra lisan yang terdiri atas empat baris dengan pola sajak ab-ab. Pak Ali juga sudah sejak lama paham bahwa dua baris pertama berupa sampiran dan dua baris berikutnya merupakan isi dari sebuah pantun.

Baginya, tak penting benar perdebatan klasik para ahli apakah antara sampiran dan isi memiliki hubungan atau tidak. Biarlah orang-orang seperti H.C. Klinkert (1868), Pijnappel (1883), van Ophusyen , Hooykas, Tenas Effendi, atau Sutardji Calzoum Bachri berteori tentang pantun, sebab bagi Pak Ali yang terpenting di atas segalanya adalah berpantun itu sendiri.

Seperti orang belajar bahasa Inggris, kata dia, belajar pantun juga harus selalu dipraktikkan agar terbiasa. Syukur-syukur bila kebiasaan itu meningkat menjadi semacam "mata pencaharian". Tampil berpantun di hadapan khalayak luas, mulai dari acara adat pinang-meminang, resepsi perkawinan, upacara 'tepung tawar' , hingga ikut dilibatkan dalam acara adat menyambut tamu negara, sebagaimana kini ia lakoni, bagi Pak Ali hal semacam itu merupakan berkah dan anugerah tersendiri.

Satu hal yang selalu ia yakini, berpantun harus dengan hati senang. Oleh karena itu, Pak Ali selalu berusaha membuat pantun yang berisikan hal-hal yang dapat menyegarkan pendengar. Oleh karena itu, pantun lebih banyak ia tempatkan sebagai seni tradisi yang bersifat menghibur, bahkan ketika menyampaikan kritik sekalipun.

*Ambil jale tolong tebarkan
Dapat ikan buat hidangan
Hanya ini yang dapat dituliskan
Semoga boleh jadi sumbangan*



Alister Nainggolan

"FORT DE KOCK" DARI MEDAN

Entah mengapa di kalangan seniman tradisi di Sumatera Utara ia lebih dikenal dengan panggilan Fort de Kock ketimbang nama aslinya, Alister Nainggolan. Tak ada penjelasan. Seolah nama panggilan itu muncul begitu saja dari kesehariannya, tak ubahnya seperti perjalanan hidupnya yang tanpa bisa ditebak ke mana akan mengalir.



Di usianya yang kian senja, mendekati 70 tahun, Alister Nainggolan masih saja berpindah-pindah tempat tinggal. Bersama istri, anak, dan sejumlah cucunya, saat ini ia harus rela tinggal berdesak-desakan di rumah kontrakan mereka di Jalan Karya Bakti, Medan Kota. Besok atau lusa, seperti halnya kemarin dan kemarin dulu, ia mesti mengemasi sedikit barang-barangnya untuk mencari rumah kontrakan lain lantaran 'terusir' karena berbagai sebab.

"Biasanya karena tidak bisa membayar uang sewa kontrakan," kata Thomson Hs, seniman muda Sumatera Utara yang kini lebih banyak mencurahkan waktunya untuk membangkitkan kembali Opera Batak yang tengah mati suri. Lewat istitusi yang diberi nama Pusat Latihan Opera Batak (PLOT) di Pematang Siantar, Thomson menghimpun sejumlah bekas seniman Opera Batak—termasuk Alister Nainggolan—agar terlibat, terutama bila ada program pemanggungan.

Menjadi seniman tradisi sebagaimana pilihan hidup Alister Nainggolan memang bukan tanpa risiko. Akan tetapi, sejak putus sekolah saat duduk di kelas II SMA di Uumbang Hasundutan, Humbalas, dunia seni tradisi seperti menyedotnya untuk bergabung. Apalagi kerja kerasnya membantu sang ayah bertani tidak menghasilkan, sementara keinginan untuk berdagang terbentur ketiadaan modal usaha.

Dalam situasi serba sulit tersebut, tahun 1965 datang rombongan Opera Batak yang dipimpin Tilhang Gultom (alm) menggelar pertunjukan di Tanjung Balai. Hampir sebulan lamanya rombongan Opera Batak ini berada di sana. Tak hanya mampu menyedot banyak penonton, tetapi ternyata juga menarik keinginan seorang anak muda di sana untuk menjadi bagian dari mereka.

"Saat itu kami tinggal di Sungai Loba, kurang lebih 10 kilometer dari Tanjung Balai. Agar bisa menonton pertunjukan mereka, awak harus jalan kaki. Entah bagaimana ceritanya, tiba-tiba saja sejak itu awak ikut bergabung dengan mereka. Bukan sebagai pemain atau pemusiknya, tapi

jadi tukang angkat-angkat barang,” kenang Alister Nainggolan tentang awal mula keterlibatannya dalam kehidupan komunitas Opera Batak.

Sebagai pendatang baru ternyata tidak gampang untuk bisa dilirik oleh sang pemimpin. Dua setengah tahun ia harus menunggu. Selain sebagai tukang angkat barang-barang perlengkapan bermain, Alister juga dapat tugas tambahan. Saat pertunjukan berlangsung ia menjadi semacam tenaga keamanan khusus untuk mencegah kalau-kalau ada calon penonton tanpa karcis yang berniat menyelip ke tempat pertunjukan.

Kesempatan itu akhirnya datang juga. Setelah lebih 2,5 tahun sebagai pelengkap penderita di grup Opera Batak Serindonya Tilhang Gultom, tiba saatnya bagi Alister Nainggolan untuk unjuk kemampuan. Bukan sebagai aktor panggung, melainkan di bidang musik.

Berkat kebiasaannya memainkan berbagai alat musik pendukung pertunjukan opera di saat tak ada pementasan, sedikit demi sedikit Alister mulai menguasai hampir semua jenis alat musik yang biasa digunakan dalam pertunjukan Opera Batak. Ia terampil memainkan *sarune etek* (serunai kecil) dan *sarune bolon* (serunai besar). Begitupun dalam hal meniup *sulim* (seruling) dan memetik *hasapi* (kecapi dua tali). Tak hanya itu, Alister juga pandai memainkan *garantung* (gamelan kayu) dan *taganing* (seperangkat gendang yang terdiri atas dua pasang gendang besar dan satu kecil). Apalagi memainkan alat musik pelengkap yang disebut *tokkel*, yakni botol yang dipukul-pukul untuk memberi warna pada ‘oskestra’ simponi Opera Batak.

Semua jenis alat musik pendukung pertunjukan opera itu ia kuasai. Dan, begitu ada pemain musik yang berhalangan, Alister memberanikan diri tampil sebagai pemain pengganti. Begitu seterusnya, sampai akhirnya ia dipercaya penuh menjadi bagian dari pemain musik tetap dalam setiap pertunjukan Opera Batak Serindo.

Masa bulan madu dengan grup Opera Batak Serindo hanya bertahan hingga awal 1970-an. Setelah Tilhang Gultom meninggal dunia pada 1972, dan estapet ‘kepemimpinan’ diteruskan oleh Zulkaidah boru Harahap,

Alister memutuskan membentuk grup sendiri. Di bawah bendera Tiurma Opera yang ia dirikan pada tahun 1974, Alister pun mulai menyadari betapa berat beban menjadi seorang pemimpin. Ketika masyarakat mulai mengenal tontonan melalui layar televisi, pertunjukan-pertunjukan Opera Batak mulai ditinggalkan.

"Petinju Elias Pical ikut bikin hancur Opera Batak," kata Alister Nainggolan sembari tertawa kecut mengingat masa-masa kejayaannya sebagai pemain musik dan *tauke* Opera Batak.

Tentu saja nama petinju Elias Pical yang ia maksudkan itu sekadar untuk menyebut jenis tontonan yang ditayangkan televisi. Kebetulan ketika itu nama juara dunia tinju ini begitu populer dan setiap ia bertanding disiarkan secara langsung oleh televisi. Akibatnya, orang-orang tak lagi berminat pergi menonton pertunjukan Opera Batak melainkan duduk beramai-ramai di depan pesawat televisi menonton Elias Pical mempertahankan gelarnya.

Tak kuat lagi menanggung biaya hidup para pendukung grupnya, tahun 1984 akhirnya Tiurma Opera ia bubarkan. "Sekarang, setelah dipikir-pikir, untung juga waktu itu segera ditutup. Kalau tidak akan banyak orang yang hidupnya kian susah," kata Alister, sang 'Fort de Kock' dari Medan.

Sejak tak lagi menjadi *tauke* Opera Batak, kehidupan Alister dan keluarganya bukan tambah membaik. Seperti halnya para bekas pemain Opera Batak lainnya, Alister dan anak-anaknya pun harus bekerja serabutan agar bisa bertahan hidup. Belakangan, bersama istri (Arliana boru Sihombing) yang ia nikahi pada tahun 1966 se usai manggung di Sidikalang; serta anak-anak mereka (terutama si sulung Siti Tiurma, Edi, dan Hendra), Alister sibuk 'ngamen' dengan seperangkat alat musik Opera Batak yang harus ia sewa.

Uang yang mereka peroleh dari 'ngamen' di berbagai hajatan, meski bisa tiga kali dalam seminggu, hanya cukup untuk biaya hidup sehari-hari. Dengan bayaran Rp 600.000 hingga Rp 1 juta sekali tampil, setelah dipotong sewa peralatan musik, sisanya dibagi untuk sekitar 10 orang. Sedikit? Memang!



“Apalagi pada saat-saat tertentu bisa dalam sebulan tidak ada panggilan untuk main. Kalau tiba-tiba ada permintaan, wah... senangnya bukan main. Paling tidak sudah ada harapan untuk bisa beli beras,” kata Alister.

Meski usia terus menggerogotinya, bapak delapan anak dan kakek dari 17 cucu ini begitu bersemangat ketika diajak bicara tentang Opera Batak. Apalagi bila sudah memegang alat-alat musik tradisi tersebut, wajahnya tampak seperti bercahaya, semangat hidupnya pun bagai menyala-nyala.

“Masalah di rumah jangan dipikirkan, nanti saja itu. Memainkan alat-alat musik ini harus benar-benar dijiwai. Bukan sekadar *sulim* dan *sarune* ditiup, *hasapi* dipetik, atau *garantung* dan *taganing* dibunyikan,” ujarnya.

Ketika tiga di antara delapan anaknya mengikuti jejak bapaknya, ada rasa gembira tetapi sekaligus sedih menggayuti Alister. Gembira karena anak-anaknya bisa meneruskan permainan musik tradisi Opera Batak. Ada yang akan menggantikannya. Namun, di balik itu rasa sedih tak bisa ia sembunyikan. Ia yang sudah 40 tahun lebih melebur diri dalam seni tradisi ini—bahkan sempat ikut menikmati masa kejayaan Opera Batak—saja bisa memberikan yang terbaik bagi keluarganya, bagaimana masa depan hidup anak dan cucu-cucunya dari hasil bermain musik Opera Batak kelak?

Alister tak mampu berkata-kata, seiring langit malam Kota Medan yang kala kami bercakap kian tua dan kelam... []



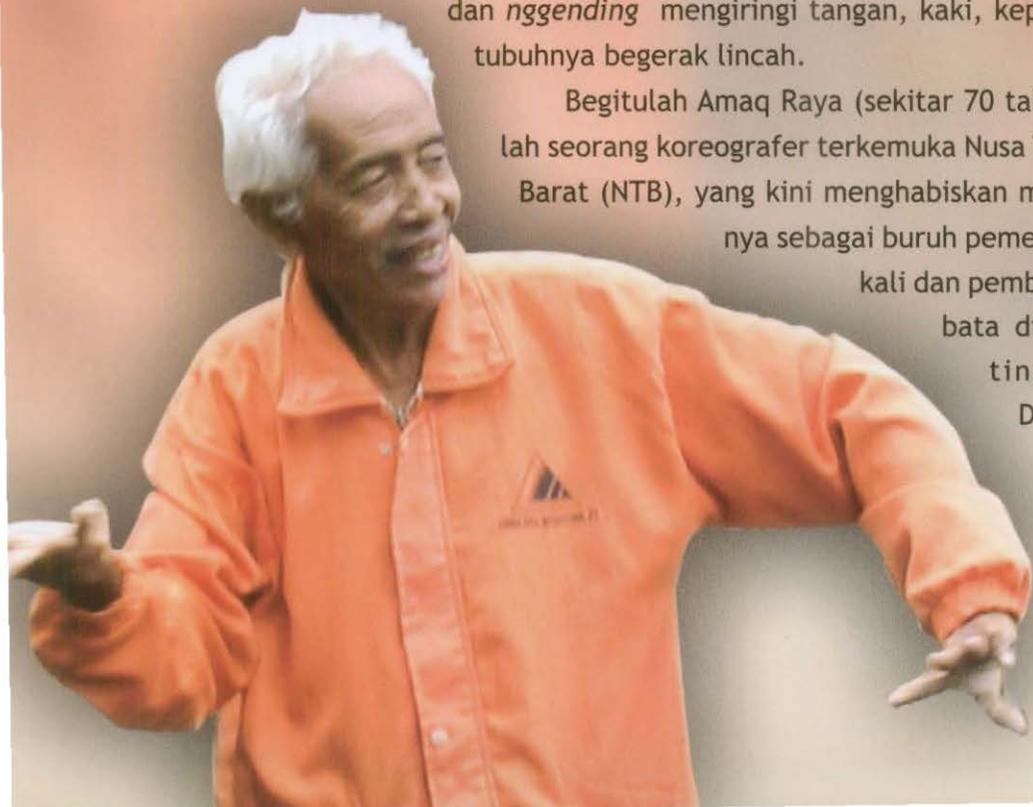
Amaq Raya

BERGURU PADA ALAM LOMBOK

Pernah main di depan presiden, juga di Jepang. Kini, dimasa tuanya ia harus hidup dari upah pemecah batu kali. Tapi semangat memajukan tari, tetap menyala.

Rasa lapar dan sakitnya hilang seketika kalau mendengar gending. Apalagi kalau diajak bicara soal tari dan gending ciptaannya, tubuh yang tadinya kelihatan ringkih dimakan usia, mendadak semangat. Bahkan mulutnya sibuk *nggamel*, dan *nggending* mengiringi tangan, kaki, kepala, dan tubuhnya bergerak lincah.

Begitulah Amaq Raya (sekitar 70 tahun), salah seorang koreografer terkemuka Nusa Tenggara Barat (NTB), yang kini menghabiskan masa tuanya sebagai buruh pemecah batu kali dan pembuat batu bata di tempat tinggalnya Dusun Dasan,



Desa Lenek Daya, Lombok Timur, NTB. Padahal semasa jayanya, ia pernah tampil di depan Presiden Soekarno di Bali (1957) dan Lombok (1958), di Istana Merdeka disaksikan Presiden Soeharto (1990) dan melawat ke Jepang bersama tim kesenian NTB (1988).

Pagi itu hujan baru saja reda. Lenek masih basah. Matahari menghangatkan rumah-rumah, pepohonan, hamparan ladang, dan jalan berbatu menuju rumah Amaq Raya. Ia mengenakan sarung, dan jaket oranye. "Maaf keadaannya seperti ini," ujarnya saat menerima kami di ruang tidur, merangkap dapur, ruang tamu, ruang makan dan ruang keluarga.

Rumahnya berlantai tanah, berdinding bambu, dan beratap ilalang, berukuran sekitar 4 x 6 meter, disekat jadi dua, masing-masing memiliki satu pintu, merangkap jendela. Kami diajak duduk diatas kasur tua, yang digelar ditanah. yang sehari-hari jadi tempat tidurnya. Beberapa jengkal dari kasur ada rak bambu, tempat menyimpan, tikar, bantal, dan lain-lain. Disekeliling lantai tersebar peralatan dapur, seperti kompor minyak, rak piring, tempat cuci. Sementara itu selembur sajadah dan kantong plastik kecil tergantung di dinding. Kantong plastik itu, untuk menyimpan tanpa pengenal, pin, undangan, sewaktu pentas di Jepang dan Jakarta. Sementara itu, piagam penghargaan yang diperoleh dari Pemda setempat, Pemerintah RI yang ditandatangani Mensesneg Moerdiono ketika itu, disimpan di ruangan sebelah; tempat tinggal anak, cucu dan menantunya.

Sudah sejak zaman Jepang, Amaq aktif dalam kegiatan kesenian, secara otodidak, baik menjadi penari, pencipta tari, gending, maupun penabuh gamelan wayang. Bersama teman-teman sedesa Lenek, Amaq remaja (15 tahun) bergabung dalam sebuah kelompok kesenian tradisi yang berpentas dalam pesta-pesta adat, memainkan tari tradisional Gandrung dan Wayang. Orang tuanya tidak punya cukup uang untuk menyekolahkan dia, sehingga buta huruf sampai sekarang. Tapi ia bisa mendalang, memainkan seluruh instrumen gamelan Sasak, hafal seluruh gending-gending pusaka (lama). Lebih jauh dari itu, ia terdorong untuk mengubah, membarui, dan mencipta

tarian maupun gending baru."Sejak saat itu, saya ingin bisa mencipta dan terkenal," ujarnya polos.

Lahirlah karya pertamanya *Tari Gagak Mandi* yang mulai populer tahun 1956. Karya yang digarap dengan susah payah selama satu tahun tersebut, diciptakan ketika dirinya berusia 17 - 18 tahun. Idenya diperoleh ketika dia mandi di sungai, melihat gerak-gerik sejumlah burung gagak yang juga mandi di sungai yang sama. "Setelah saya melihat burung gagak itu, sesampai di rumah tidak enak makan dan minum," ujar Amaq mengenang awal proses kreatifnya."Saya tidak punya foto tarian tersebut. Tapi anak-anak dan cucu saya sudah bisa menarikannya," tambahnya.

Amaq Raya dikaruniai 6 orang anak, 2 lelaki dan 4 perempuan. Kesemuanya mengenyam pendidikan SD, dan semua sudah rumah tangga. Yang sulung Ayuningsih, kedua Aminah, ketiga Yanti (anaknya klas 5, sudah diajar tari *Gagak Mandi*), keempat Sadri, kelima Zaenal dan yang bungsu Mulyani. Selain menari, Mulyani pernah dijadikan asisten saat ia mengajar putri pejabat NTB menari *Gandrung*, sebagai bekal ikut pertukaran pemuda Indonesia- Australia. "Di sini laki-laki memegang perempuan yang bukan muhrimnya masih peka. Jadi kalau ada gerakan yang salah, Mulyani yang memegang dan memperbaiki gerakannya," katanya

Sejak *Tari Gagak Mandi* lahir, Amaq makin populer di dalam hingga luar kampungnya. Ia pun semakin percaya diri, sehingga lebih gigih mengasah bakat alamnya. Sehingga lahirlah karya-karya tari dan gending berikutnya, antara lain *Kebyar Galian Lombok*, *Semar Geger*, *Kembang Jagung*, *Pidata*, hingga *Gending Nyondol* dalam rentang tahun 1957-1990-an (sebelum reformasi).

Karya *Semar Geger* yang digarap selama tujuh hari tujuh malam (1958) merupakan gending ciptaan baru. Ia sebut juga sebagai gending *reramputan* (gado-gado), karena didalamnya mencampurkan beberapa unsur gending. Sasak, Bali dan Jawa. Pada bagian awal melukiskan susahny hidup kelaparan kedinginan, tapi karena ketabahan dan kesabaran, akhirnya men-



capai kebahagiaan. Nama semar bukan berarti tokoh wayang Jawa, melainkan padanan kata sembarang (gending bisa masuk). Sehingga membuat geger, atau gembira. Tapi ketika Amaq menirukan bunyi gamelan dan gending dengan mulutnya, matanya basah. Ia teringat hidupnya saat itu, sering tidak bisa makan tiga kali sehari, dan hal itu masih tetap dialaminya sampai sekarang.

Kembang Jagung, idenya muncul sewaktu Bung Karno datang di Ampenan, kini Kodya Mataram. Saat itu, sekitar tahun 1958, Presiden RI pertama itu menghadiri acara bertema "Persahabatan Indonesia-Tiongkok," dan Amaq Raya bersama kelompoknya mendapat kesempatan pentas. "Saya dengar suara piano mengiringi penyanyi," ujarnya. Maka sepulang dari situ, Amaq Raya bersama para penabuh, tidak tidur semalaman. Mereka

menggarap gending pengiring tarian, sampai akhirnya menemukan gending yang cocok buat *Kembang Jagung*. Tarian muda-mudi itu diiringi gending tradisional dengan sisipan irama piano dalam interlude lagu.

Sedangkan *Tarian Pidata* ia ciptakan sebagai tarian pengobatan. Menggambarkan permohonan umat kepada Allah SWT, tidak hanya mendoakan diri (umat) sendiri tapi juga orang (umat) lain.

Seperti telah disebutkan di muka, bahwa Amaq selain mencipta, juga suka mengubah tarian lama yang sudah ada (contoh *Tarian Tandak Geruk*) dan merevitalisasi apa yang ada (*Tari Pakon* yang dipentaskan di TMII tahun 2000) dan *Gending Segara Ayan* (gending pusaka) saat Pentas Seniman Tua di Taman Budaya NTB beberapa tahun silam.

Tarian Tandak Geruk, merupakan salah satu tarian tradisional NTB yang disukai Bung Karno karena tembang budaya, semangat dan nilai moral yang ada di dalamnya. Tahun 1977 ketika digelar di Istora Senayan, Amaq memberi nafas baru dengan mengubah gerakannya yang semula tangan kosong, lalu membawa peralatan sehari-hari seperti cangkul, parang, jala, dan peralatan petani dan nelayan lain ke atas pentas. Waktu itu ia menjadi *pemeteg*, semacam penari pengantar, di tengah para gerak yang dimainkan para orang tua.

Amaq Raya tidak lulus Sekolah Dasar, bahkan telah lama menderita buta aksara. Akan tetapi semangat hidupnya yang berguru kepada alam, membuat dia memiliki kecerdasan perasaan yang tinggi, seperti dimiliki oleh maestro-maestro tradisi lainnya. Tentu saja sebagai seniman otodidak yang berguru kepada alam, tidak sendiri. Jauh sebelum dia, semasa dia dan sesudah dia sekarang ini, di negeri ini gudangnya seniman otodidak. Dan dalam berkarya, satu yang menjadi pegangan utama Amaq Raya selama ini adalah rasa.

Sehingga tepat apa yang pernah dilontarkan Lalu Makbul Said, pemerhati seni tari dan tabuh Lombok atas karya Amaq yang dikutip Kompas. Bahwa karya tarinya merupakan perpaduan *wiraga* (gerak raga) dan *wirasa* (gerak

jiwa), yang tidak semua penari mampu menangkapnya. "Wiraga-nya bisa ditiru, tetapi *wirasa*-nya belum tentu. Padahal *wiraga* dan *wirasa* adalah energi sebuah tarian," komentarnya. Bahkan IN Argawe, Filolog Museum Negeri NTB menguatkan bahwa, "Amaq Raya mungkin satu-satunya yang menguasai roh tari gandrung Lombok."

Amaq bergabung dengan kelompok yang dipimpin Rahil (amrlarhum), main dalam paket-paket wisata pesanan travel-travel biro di hotel-hotel berbintang. Tntu saja untuk menambah penghasilannya sebagai buruh di Lenek. Rahil, yang juga dikenal sebagai seniman terkemuka dizamannya, yang membantu Amaq dalam menuliskan lirik tembang (*pepaosan*) *Pemban Selaparang* (1970). Tembang ini mengisahkan suka cita Kerajaan Selaparang yang pernah berjaya di Lombok Timur tempo dulu. Sampai sekarang, tembang tersebut sangat akrab di telinga masyarakat Lombok, dan sering disenandungkan sambil menari oleh para penabuh Gamelan Beleq. Celakanya dalam Ensiklopedi Musik dan Tari NTB itu disebut ciptaan NN (*no name*). Begini syairnya:

*Rahayu ing kawula da. Inggih pemban Selaparang.
Purwasila dana dharma. Inggih pemban Selaparang. Rahayu ing
adat gama. Inggih pemban Selaparang. Purwa Urip makmur ia.*
(Rakyat hidup tenteram dan damai. Itulah kerajaan Selaparang.
Adanya kemakmuran dan aturan. Itulah kerajaan Selaparang.
Hidup selamat adat dan agama. Itulah kerajaan Selaparang.
Kehidupan yang makmur sentausa).

"Selain kepada anak cucu, saya ingin mewariskan semua ini kepada anak-anak dan generasi muda, penerus bangsa," ujarnya seraya berharap sekolah di dekat rumahnya mau merekrut dirinya kembali, untuk mengajarkan tari dan gending ciptaannya. []



Bachtiar Sanderta

PEMBANGKIT MAMANDA DI BANJARMASIN

Namanya sangat melekat dengan kesenian Mamanda, kesenian yang sudah dikenalnya sejak kecil. Tapi sebetulnya ia adalah seniman serba bisa. Teater, tari, musik dan sastra dikuasainya.



Tanpa Bachtiar Sanderta, barangkali Teater Mamanda yang merupakan kesenian tradisional Kalimantan Selatan, sudah lenyap.

"Alhamdulillah Mamanda masih banyak diminati masyarakat dan selalu dirindukan," ujar Bachtiar Sanderta, yang kini dalam usia 69 tahun, masih tetap sehat berkat hobinya berjalan kaki di sekitar rumahnya yang berdekatan dengan kampus Universitas Lambung Mangkurat (Unlam).

Semula tokoh yang akrab disapa Pak BS ini, sempat gelisah, mengetahui kesenian tradisional tersebut tak pernah dimunculkan. Sampai dengan tahun 1969, kesenian tradisional setempat yang ditampilkan selalu tarian Melayu.

Kelahiran Amuntai, 4 Juli 1939 yang masa kanak-kanaknya dihabiskan di Hawayan, daerah perbatasan antara kabupaten Hulu Sungai Utara dengan Hulu Sungai Tengah (Kalimantan Selatan) ini teringat, ketika kecil melihat banyak jenis kesenian lain yang patut dibanggakan.

Di antaranya Teater Mamanda, yang menurut Pak BS, mengangkat *Kisah 1001 Malam*, dengan penekanan pada etika moral. Ketika kecil ia sering diajak pamannya, yang adalah pemain Mamanda, pergi ke tempat pertunjukan dengan mengayuh sepeda. Pak BS kecil duduk di depan sambil memegang baju Mamanda.

Sejak itu ia tertarik pada Mamanda, jenis teater yang mirip dengan Wayang Orang tetapi para pemainnya menggunakan topeng sesuai dengan tokoh yang diperaninya.

Sampai-sampai pada usia 10 tahun, masih di kelas empat Sekolah Dasar, Pak BS bersama teman-temannya membuat grup Mamanda. Dirinya selalu menjadi tokoh raja, dan para penonton yang adalah teman-teman yang tidak ikut menjadi *pemandaan*, harus membayar pertunjukan dengan buah kemiri. "Karena di kampung itu banyak pohon kemiri," tutur Pak BS, tertawa.

Bungsu dari tiga bersaudara ini memang lahir dari keluarga seniman. Ayahnya, seniman syair hadrah. Sedangkan ibunya penari ronggeng, meski tak melanjutkan profesi itu. Tidak heran, bila tamatan Sekolah Guru di Amuntai ini, meski menjadi guru Sekolah Dasar (1958-1976), tetap menjadi seniman. Pada 1969, suami Hj Asteah ini, mendirikan sanggar Teater Banjarmasin yang kemudian dipimpin salah seorang cucunya Amir Hasan Bondan.

Di teater tersebut, ia mewujudkan ciptaan yang biasanya merupakan perpaduan antara drama atau seni Barat yang modern dengan bentuk-bentuk

kesenian tradisional yang dikenalnya semasa kanak-kanak dan remaja.

Mantan Sekretaris Teater Masa Amuntai (1955-1958) ini juga bergabung dengan Lembaga Seni Budaya Muslim (Lesbumi), yang beraviliasi pada NU. Di Lembaga yang pada peristiwa G30S melawan Lekra itu, selain sempat menjadi ketua untuk wilayah Banjarmasin(1964-1971) dan Wakil Ketua Wilayah Kalsel (1971-1974), ia belajar drama modern dan membaca naskah-naskah drama Barat antara lain karya Shakespeare.

Berbagai naskah Mamanda kemudian lahir dari tangannya. Di antaranya, fragmen tari wayang orang, berjudul *Ratu Zulaeha* (1970), yang juga mengangkat kisah *1001 Malam* - seperti halnya Mamanda yang asli

"Tapi naskah yang saya buat pendek saja, karena detailnya pada saat di panggung," ujar penulis buku *Kumpulan Cerita Mamanda* (1977), *Deskripsi Mamanda Teater Tradisi Kalsel* (1994), dan *Pengantar Latihan Teater Tradisional Mamanda* (1997) ini.

Pada tahun 1999, Teater Banjarmasin menggelar *Krisis Manitir - plesetan Pak BS* atas krisis moneter 1998.

Karya Bachtiar Sanderta, yang disebut Kesenian kontemporer dengan dasar tradisi ini, dianggap lebih dapat dipasarkan kepada konsumen, antara lain ke Jakarta dan Malaysia.

Hal itu dikarenakan Pak BS mau berkompromi, dengan membuat pertunjukan dalam tempo hanya dua jam. Berbeda dengan aslinya, yang memakan waktu semalam suntuk. Ia disebut sebagai seniman yang tidak mau bertentangan dengan selera masyarakat.

"Tapi mereka yang biasa nonton Mamanda semalam suntuk, jadi marah kalau nonton Mamanda hanya dua jam," tutur penulis *Kumpulan Naskah Mamanda Gandut Bariyah* (2003) ini.

Kini Teater Mamanda sudah kembali disukai masyarakat. Bahkan, seperti dulu, Mamanda dicari masyarakat sebagai bagian dari upacara perkawinan. "Masyarakat banyak yang suka karena bahasanya memakai bahasa Melayu," ujar penerima Hadiah Seni untuk bidang seni teater dari



Gubernur Kalsel ini.

Namun bukan hanya Mamanda yang mendapat sentuhan Pak BS. Ketua Grup Bina Bakat Banjarmasin (1966-1969) dan Ketua Kursus Tari Sukmaraga Banjarmasin (1979-1981) ini juga menggarap Japin, Bapandung, Wayang Gung sehingga bisa diminati penonton masa kini.

Sehingga penulis puisi, antara lain *Antologi Puisi Pohon Maksiat* (1996), serta penulis cerpen antara lain *Antologi Cerpen Bahasa Banjar Kamandrah* (1997) ini, disebut sebagai 'seniman serba bisa'.

Wajar bila kemudian Pak BS selalu diminta menjadi narasumber penelitian atau pembicara seminar tentang kebudayaan dan kesenian Kalimantan Selatan. "Pada waktu disuruh menjadi pemakalah, saya punya

keterbatasan. Karena itu lebih baik saya kuliah,” tutur Pak BS, yang setamat dari FKIP Jurusan Bimbingan Penyuluhan (1976), ditarik dari Guru SMP Swasta menjadi PNS pada Bidang Kesenian Kanwil Depdikbud (1976-1978).

Selanjutnya ia, yang kemudian menjabat Penilik Kebudayaan (1978-1979), Kasi Kebudayaan Depdikbud Kota Banjarmasin (1979-1980), Kasi Bina Program Bidang Kesenian Kanwil Depdikbud Kalsel (1980-1985) ini, dikenal sebagai pejabat yang sangat menentukan strategi perkembangan kesenian di wilayah Kalimantan Selatan.

Posisinya sebagai pejabat, terutama ketika menjadi Ketua Taman Budaya (1985-1996), dianggap menunjang kreativitasnya. Apalagi ia dikenal sangat gemar pergi ke luar kota Banjarmasin, guna melihat berbagai bentuk jenis seni pertunjukan untuk dikreasikan supaya bisa dinikmati lebih luas lagi.

Misalnya tentang sentuhannya pada Panting - alat musik petik khas Kalimantan Selatan - berawal dari kunjungannya ke Harakit, Kabupaten Tapin. Ia melihat seseorang bermain kecapi dengan menggunakan nada pentatonik, bukan slendro. Sejak itulah ia memberi sentuhan dan mencipta lagu untuk Musik Panting bahkan menulis buku *Musik Panting* (1995).

Dari berbagai pengalamannya dengan musik Panting, Pak BS mengusulkan agar Dinas Kebudayaan membuat orkes Panting, yang kemudian dibawanya ke Jakarta untuk diikutsertakan dalam festival dan ternyata masuk 10 besar.

Sekembalinya dari Jakarta, Pak BS membuat lokakarya tentang musik Panting, dan sejak itu musik Panting mulai populer untuk memeriahkan pesta hajatan atau hari-hari besar nasional.

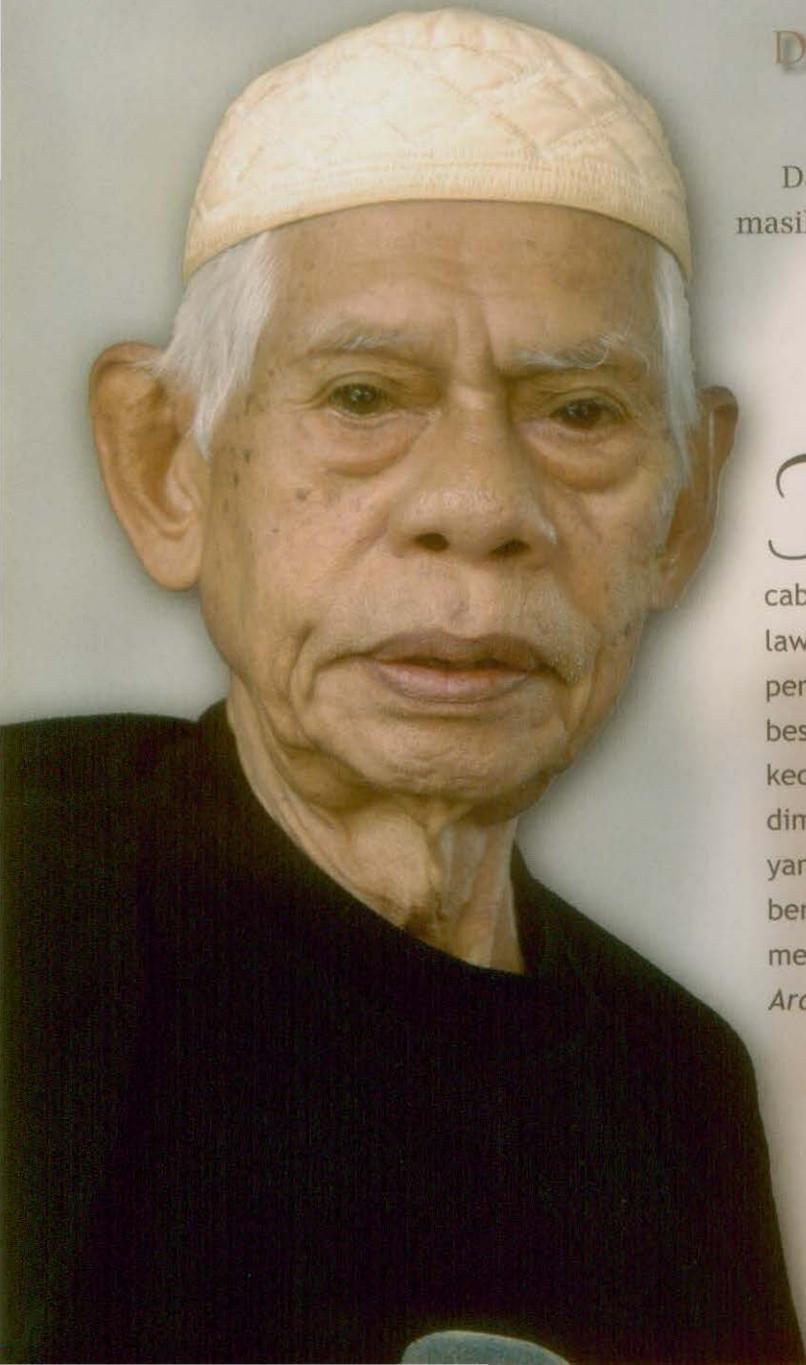
Kini, meski resminya pensiun dari Depdikbud Kalsel sejak 2000, ayah lima anak dan sembilan cucu ini, masih sibuk. Selain menjadi dosen luar biasa pada STKIP PGRI sejak 2002, anggota Majelis Pertimbangan Kesenian Kalsel sejak 2006 ini banyak memberi pelatihan kesenian untuk kabupaten dan kecamatan di Kalsel. []

H. Bodong

YANG PALING TUA DI TOPENG BETAWI

Dalam usia 80 tahun, H.Bodong masih eksis sebagai penari Topeng Betawi. Setelah H.Bokir tiada, tinggal dialah yang tertua.

Topeng Betawi merupakan kesenian rakyat yang menggabungkan beberapa cabang seni sekaligus - musik, tari, lawak, dan lakon - dengan musik pengiring terdiri dari gendang besar, kulanter, rebab, kromong, kecrek, kemul, gong. Pertunjukan dimulai dengan permainan musik yang disebut *talu* atau *tetalu*, berupa lagu instrumentalia yang membawakan lagu-lagu *Arang-Arangan* atau *Tetopengan*.



Selesai *tetalu* disambung dengan keluarnya seorang penari wanita yang disebut Ronggeng Topeng. Ada ciri khas busana si penarinya. Yaitu mengenakan kain batik panjang dengan kebaya berlengan pendek, dengan detail dua lembar kain berhias penutup dada, punggung, dan perut. Serta hiasan kepala terbuat dari kain perca.

Setelah beberapa saat menari, keluarlah *bodor* 'pelawak' yang setelah mengadakan dialog perkenalan dengan penari, akhirnya belajar menari dengan gaya lucu. Pertunjukan dilanjutkan dengan lakon - antara lain yang terkenal *Mursidin dari Pondok Pinang* dan *Saimun Buang Anak* - kemudian ditutup dengan pertunjukan lakon keluarga Jantuk.

Ritual Topeng Betawi begini, pastilah sudah dihapal oleh H.Bodong. Sebab ia sudah mulai ikut *manjak* di Topeng Betawi sejak tahun 1942, dalam usia 15 tahun. Maka dia mengingatkan, yang juga penting diingat di Topeng Betawi itu, "Di Topeng Betawi *nggak* boleh *ngomong* cabul."

Meski sudah berusia 80 tahun, Haji Bodong masih tetap semangat untuk tampil di Topeng Betawi. "Tinggal bisa-bisanya. *Ampe gini* hari *nggak* bisa kerja *laen*," kilah H.Bodong, untuk menjelaskan bahwa hanya Topeng Betawi-lah yang ia kuasai sampai sekarang.

Meskipun sebetulnya, Bodong yang menunaikan ibadah haji pada tahun 1994 ini, juga mengakui bahwa fisiknya sudah tidak sekuat dulu. "Jalan dari sini ke depan *aja udah* dua kali *brenti*, *udah sesek ambegannya*," ungkap Bolot, seraya menunjuk jarak dari rumahnya - yang berada di dalam Gang Dukuh, Taman Mini, Jakarta Timur - ke ujung gang. Hanya saja, kalau diminta tampil, dia lupa pada keterbatasan tersebut.

Kelahiran asli Betawi, tepatnya di Gandaria, Cibubur ini, sebetulnya juga tak membayangkan akan menjadi pemain Topeng Betawi. Seperti yang dikatakannya, "*Ketarik* main Topeng, karena *nggak* ada kerjaan lain."

Semula, anak pasangan Disan dan Sanih ini, menjadi pedagang keliling, menjajakan kue apem, onde, dan putu mayang buatan ibunya. Sedangkan ayahnya tukang gerobak pembawa kayu.



Di sela waktunya, ia sering nonton Topeng Betawi. "Jadi waktu itu ada yang *ngajak-ngajak*, *manjak* topeng *aja*, katanya gitu. Jadi *bergaul tuh* sama topeng," ia ingat, ketika itu, grup Topeng Betawi yang tenar di kawasannya adalah grup Topeng Kinang Putere pimpinan Dalih Jiung, Cisalak. "Ada lagi Topeng Bokir. Bokir dulu ikut Pak Jiun ini," tutur Bodong, menjelaskan tentang grup Topeng Setia Warga pimpinan HM Bokir, yang sejak lama menjadi satu-satunya kelompok Topeng Betawi di kawasan Taman Mini.

Topeng Betawi pimpinan Bokir itulah yang sering ditonton ketika Bodong kecil. "Sering nonton, jadi *kepengen*," tutur Bodong. Begitu seringnya pula melihat Bodong nonton, hingga kemudian Bokir yang berusia dan berpostur badan sama, mengajaknya untuk bergabung. "*Nggak pake diajarin. Liat*

orang-orang main, tentu dia bisa, saya juga bisa,” ujar Bodong.

Bodong kemudian sering tampil sebagai pemeran utama. Dan ikut rombongan ke mana saja kelompok itu pergi - ke kampung-kampung, hajatan perkawinan, khitanan, hingga ke televisi dan sinetron. “Jadi dari dulu sama Bokir,” ujar Bodong.

Hubungan kerja keduanya berlanjut menjadi persahabatan hingga usia tua. Rumahnya pun berdekatan. Bersama Bokir pula, Bodong menikmati masa kejayaan menjadi bintang Topeng Betawi. Di rumahnya, yang ia tinggali bersama Rina, istrinya ke-9, terpampang fotonya mengenakan jas di dekat mobil kijang. Itulah kenang-kenangan masa kejayaannya. “Mobilnya masih ada, *disimpen* di rumah yang di Gandaria,” ujar Bodong.

Waktu itu, hampir setiap malam ada jadwal berpentas. Karenanya ia bahagia sekali, ketika sekali waktu bertemu dengan seorang penonton yang mengatakan, ‘Bang Bodong, saya lagi khitanan nanggap Bang Bodong, tapi sampai sekarang Pak Bodong masih begini-begini *aja*.’”

Bodong menikmati masa dipuja-puji wanita. Ia mengalami menikah sampai sembilan kali. “Ya ganteng, pacar banyak. Saya 9 kali kawin yang nikah penghulu, yang lain *mah* banyak,” tutur Bodong. Sayang dari sembilan istri, Bodong hanya memperoleh dua orang anak, yang diperolehnya dari istri kedua dan ketiga. “Kan kita lagi muda *pengen dapet* keturunan. Empat-lima tahun nggak dapet keturunan, kita lepas,” tambahnya.

Sayang, Bokir sudah meninggal dunia. Bodong tampak terpukul. “Tinggal saya yang paling tua hari ini,” ujar Bodong. Ia sempat gamang sepeninggal Bokir. Tapi kemudian Bolot - pelawak sekaligus tokoh Lenong yang sering ia temui saat masih sama-sama manggung bersama Bokir - mengajaknya untuk bergabung dengan Lenong Betawi pimpinannya. Maka kalau Topeng Betawi ia ikut Setia Warga yang sekarang dipimpin Mastur, kemenakan H.M Bokir. “*Kalu* Lenong sama Bolot,” tutur Bodong. Di dinding rumahnya juga terpampang piagam penghargaan Seni Lenong Betawi Berprestasi se-wilayah Kotamadya Jakarta Timur (2005).

Bodong menyadari tawaran untuk Topeng Betawi sekarang jauh berkurang, "kendor" begitu istilah Bodong. "Habis kan kadang-kadang buat bayarnya yang *nggak* cukup. *Kalu* orgen tunggal lebih *ringkes*, Rp2 juta juga *udah dapet*," ujar Bodong. Bandingkan dengan Topeng Betawi yang tarifnya mencapai Rp 10 juta-Rp 20 juta untuk jarak dekat dan Rp25 juta untuk jarak jauh.

Dari tarif tersebut, biasanya H.Bodong mendapat bagian, "Ya *bangsa* Rp500 ribu *sih* *kebagian*. *Kalu tiap hari sih mendingan*. Tapi *kalu* lagi sepi begini, kadang-kadang *kagak kejatuhan* sebulan sekali."

Meski begitu, Bodong tetap optimis, Topeng Betawi tidak akan punah. "Bangun anak jadi *nggak* hilang. *Nggak* mungkin *ilang*, sebab banyak perintisannya," ujarnya, untuk mengatakan mendidik generasi muda itu penting agar kesenian ini tidak punah. Sayang anaknya sendiri tak ada yang tertarik untuk manjak. Mereka lebih suka jadi supir dan pedagang.

Seniman yang buta huruf ini, mengisi hari-hari kosongnya dengan berjalan kaki keliling kampung dan momong dua orang cucunya ini, senang bila diminta mengajar. Tapi ia tidak bisa bila diminta mengajar teori. Karena ia sendiri tidak tahu teori Topeng Betawi. "Saya *nggak* bisa silatnya, *nggak* bisa narinya," ujar Bodong. Tapi, kalau saat di panggung ada yang minta diarahkan, akan dia bantu. "*Ngajar*-nya di *kalangan aja*, waktu mentas *lu* jadi ini, jadi ini," jelasnya. []



Coppong Daeng Rannu:

MENARI DARI ISTANA RAJA GOA SAMPAI AMERIKA

Setia menari sejak zaman Belanda, Jepang, kemerdekaan, hingga kini. Meski secara materi, tidak menjanjikan kemakmuran.

“Kalau kamu tidak belajar menari dan menjadi penari, maka tidak ada lagi penerus di keluarga kita yang akan jadi penari”. Begitulah nasihat sang ibu yang kemudian menggugah hatinya berlatih menari pada masa anak-anak.



Tidak hanya ibu, ayahnyaapun memberikan dorongan dan restu. Sehingga Mak Coppong, demikian biasa dipanggil, pada usia 10 tahun telah memutuskan menjadi generasi penerus dalam keluarga untuk menekuni tari terutama *Salonreng* dan *Pakarena*. Bahkan ketika sudah menikah, suaminya juga mendukung. Sehingga dalam perjalanan hidup sebagai penari dan pelatih tari, kendati awalnya sekedar menuruti kata ibu, tapi kemudian menari adalah panggilan jiwa. Sedangkan mengajar menari adalah tanggungjawab melestarikan tradisi.

Pakarena adalah tarian khas Makassar kuno yang dulu kerap dipersembahkan di istana dalam acara resmi. Adapun *Salonreng* juga merupakan tarian Makassar kuno yang sarat nuansa ritual, dan hanya ditarikan pada acara tertentu, semisal upacara mengusir tolak bala. Berbeda dengan Pakarena yang bisa dibawakan lebih dari tiga orang, tarian *Salonreng* hanya dibawakan satu orang. Saat ini boleh dikata hanya Mak Coppong seoranglah *Pa' Salonreng* (pemain *Salonreng*) yang bisa menarikan *Salonreng* sesuai pakem asli.

Menjadi penari Makassar kuno bukanlah hal yang mudah. Selain ia harus menghafalkan dan menjiwai beberapa jenis tarian tradisional ia pun harus melalui beberapa ritual tertentu dan ditasbihkan oleh gurunya. Setelah melewati semua itu barulah seorang penari pakarena dapat diizinkan tampil di depan umum. Begitulah yang dilalui Mak Coppong, yang menguasai lebih dari 10 tari atau Pakarena antara lain, *yolle*, *jangang lea-lea*, dan *maqbiring kassiq*. Dahulu rombongan Mak Coppong jika ditanggap untuk menari maka seluruh jenis Pakarena ditarikannya dan berakhir menjelang subuh hari, artinya ia menari semalam suntuk. Bahkan tidak hanya semalam bisa sampai tiga malam selama hajatan berlangsung. Seiring perkembangan zaman, dan usia, sekarang tidak demikian lagi, disesuaikan kebutuhan.

Mak Coppong menari pertama kali didepan umum, di Balla Lompoa, Istana Raja Goa. Hal itu menjadi kenangan indah sampai sekarang. Terkadang bertumpang tindih dengan kenangan buruk. Khususnya, ketika menjadi

penari istana, hari-harinya banyak dilalui dengan cemoohan tetangga. Cibiran seperti "orang bodoh", "perempuan tak tahu malu", "perempuan tak terhormat", dan beragam kata-kata lain yang membuat kuping merah, harus dia terima hampir setiap hari. Namun, dia tak peduli. "Habis, yang mengundang itu petinggi istana," ucapnya. Apalagi, kesenangan dan pilihan hidup itu mendapat dukungan sang suami, Daeng Serang (alm). Dengan keteguhannya terus menari, akhirnya memberi bukti bahwa menari bukan pekerjaan hina. Lambat laun Mak Coppong mampu membungkam mulut orang-orang desa. Terlebih saat dia melebarkan sayap dengan menari di pentas-pentas bergengsi di banyak tempat hingga ke luar negeri, dan mendapat penghargaan, semua lalu berbalik memuji. Bahkan, banyak orang yang tiba-tiba mengakuinya sebagai keluarga.



Sekarang ini usia Mak Coppong, menurut KTP, 83 tahun. Benarkah demikian, orang-orang menganggap lebih tua dari itu. Coppong Daeng Rannu, demikian nama lengkapnya, lahir di kampung Pallangga Kabupaten Gowa. Ia diajari menari oleh seorang *anrong pakarena* (guru tari) yang masih keluarga dekatnya sendiri. Ia menari dalam upacara adat/ tradisional, seperti upacara perkawinan kalangan bangsawan, khitanan, atau upacara daur hidup lainnya. Pada saat remaja, dia dikawinkan oleh orang tuanya dengan Manyerang Daeng Serang yang kini telah almarhum. Dari perkawinannya itu ia dikaruniai anak 3 orang, yakni Ibrahim, Hadina, dan Kaharuddin (semuanya sudah berkeluarga), yang memberinya 11 cucu.

Sekalipun ia telah memiliki anak dan cucu Mak Coppong tidak pernah meninggalkan dunia tarian kuno tersebut dan terus berpentas di mana-mana dalam wilayah Kerajaan/ Kabupaten Gowa, bahkan ia diundang sampai di luar daerah. Ketika pemerintah dan orang luar (selain suku Makassar) sudah mengenal Pakarena, Mak Coppong dan kawan-kawannyapun banyak diundang keluar dalam berbagai event festival dan berbagai acara seremonial antara lain di Makassar, Jakarta, Solo, Yogyakarta. Selain itu ia telah keliling dunia - Singapura, Australia, Eropa, hingga Amerika Serikat -- dalam Proyek Pertunjukan La Galigo (2002-2006) yang disutradarai oleh Robert Wilson. Untuk pengabdianya tersebut Mak Coppong pun sudah mendapat sejumlah penghargaan dari pemerintah antara lain Anugerah Seni dari Pemerintah Provinsi Sulawesi Selatan (2000), dan Penghargaan dari Menteri Pariwisata Seni dan Budaya RI (1999).

Dalam usianya yang semakin renta sekarang ini, Mak Coppong masih tetap menari, meski tidak lagi bersama teman-teman seusianya karena sudah banyak temannya yang meninggal dunia dan yang masih hidup tidak mau lagi menari. Sehingga ia sering tampil menari bersama anak, kemandakan, dan cucu-cucunya. Ilmu dan keterampilan tarinya, sudah ia wariskan kepada cucu-cucunya Lela, Jum, Kasma, Rabiati, dan beberapa orang lainnya. Dan proses pewarisan tersebut kini sudah "berbuah". Bagaimana tidak, Lela,

kini sudah bisa mandiri dan membentuk kelompok tari sendiri dan membina beberapa penari baru lainnya.

” Pakarena tidak akan mati,” begitu kira-kira bisik hati Mak Coppong, meski suatu saat ia berkalang tanah. Sebab Coppong-coppong muda telah ia semai dan bermekaran di bumi Sulawesi Selatan. Tapi ia belum mau berhenti memekarkan bunga-bunga Pakarena. Dirumahnya yang sederhana, ia terus melatih cucu-cucunya yang lain. Juga melatih anak-anak dilingkungan sekitarnya, bahkan para pelajar dan mahasiswa serta beberapa sanggar seni dari Gowa, Takalar dan Makassar yang ingin mewarisi Pakarena. Karena belum punya peralatan gamelan sendiri, kalau kelompok Pakarena Coppong mendapat tanggapan pentas, ia memanggil pemain gendang atau meminjam alat instrumen dari orang lain.

Mak Coppong sepanjang hidupnya telah menunjukkan kesetiaan hidup sebagai penari tradisi, sejak zaman Belanda, Jepang, kemerdekaan hingga reformasi. Meski secara materi pekerjaan itu tak menjanjikan kemakmuran, bahkan pada mulanya harus dilewatinya dengan banyak olokan dan cemoohan dari lingkungannya sendiri. Kini, hidupnya bergantung pada undangan pentas, di samping dua-tiga petak sawah ladang. Ia pantang menyusahkan anak apalagi orang lain. []



Encim Masnah

PETINGGAL PENYANYI KLASIK GAMBANG KROMONG

Dia pernah sangat populer sebagai penyanyi gambang kromong di seantero Jakarta dan Banten. Kini, dalam usia 82 tahun, meski sudah tak setenar dulu, tinggal dialah yang tercatat sebagai penyanyi klasik Gambang Kromong.

*K*etika ditemui, Encim Masnah sedang ter mangu-mangu di depan rumahnya, di kawasan Teluk Naga, Tangerang. Berbalut blus motif kembang kecil-kecil lengan pendek dan kain batik lusuh yang ia ikat begitu saja hingga panjangnya hanya men capai betis, ia duduk menghadap jalan. Rambutnya yang memutih ia ge lung di atas kepala.



Sebentar-sebentar terdengar suaranya menjawab sapaan tetangga yang lewat, di tingkah suara motor yang lalu-lalang di jalan depan rumahnya. "E ... Ce'am!" serunya, ketika ada yang menyapa sambil lewat. "Itu besan saya," jelas wanita yang sampai sekarang dikenal sebagai penyanyi klasik Gambang Kromong ini. Biasanya para tetangga suka menemaninya di rumah untuk *kongkow-kongkow*.

Begitulah hari-harinya di rumah, berbeda dengan penampilannya bila sedang manggung. Dalam usia 82 tahun, wanita yang sebetulnya tak yakin tahun berapa sebetulnya dilahirkan itu, biasa rapi di panggung mengenakan kain kebaya lengkap dengan selendang dan sanggul. Ia juga mengenakan kacamata. Suaranya masih melengking membawakan lagu-lagu andalannya, antara lain *Robin* dan *Cente Manis*.

"Tapi saya sekarang *udah* tua, *udah* kurang napas. Asal dingin, saya *angot*," ujar Masnah, yang setahun belakangan terkena asma. "*Tau*", dulu-dulu *mah nggak* punya penyakit begini. *Kecapean kali*' dari muda ya," keluhnya.

Dari dalam rumah, terdengar kaset rekaman suaranya saat masih menjadi primadona Gambang Kromong. "Saya *seneng aja denger* suara sendiri," ujarnya, seraya terkekeh.

Rekaman kaset dengan sampul gambar dirinya itu, jelas bagian dari kesuksesannya pada era 1960-an. Pada era itu, ia tak bakal punya kesempatan untuk duduk-duduk. Sebab hampir tiap hari ada yang mengundangnya untuk tampil. Hasilnya, antara lain, ia bisa membeli rumah yang ditempatinya hingga sekarang.

Masnah bersyukur dengan karir itu, meskipun ia sendiri tidak menyangka bahwa ternyata ia bisa menyanyi. Bahkan ketika kecil, ia tak pernah menonton Gambang Kromong. Padahal Gambang Kromong, pada era 1950-1960-an sangat berjaya di kawasan Tangerang.

Sebagai anak tunggal, Masnah yang lahir saat ayahnya sudah meninggal dunia ini, harus membantu ibunya hingga akhirnya dinikahkan dengan Tju



Lin, seorang petani dari Serang. Sayang pernikahan itu tidak berusia panjang, lantaran anak Masnah meninggal saat masih di bawah satu tahun, disusul meninggalnya sang suami. Tak lama kemudian ibunya juga meninggal.

Masnah yang buta huruf sangat putus asa karena kehilangan orang-orang yang dicintainya. “Nggak tahu tahun berapa itu, lagi masih zaman normal, zaman Belanda,” tutur Masnah. Maka untuk melipurnya, seorang teman mengajaknya menonton pertunjukan Gambang Kromong. Sejak itu ia jadi sering mengikuti di mana saja pementasan Gambang Kromong.

“Saya nggak kenal siapa penyanyinya. *dengerin aja* sambil *ngelamun* Lantas *kecantum*,” tuturnya. Yang ia tahu, penyanyi Gambang Kromong ketika itu sangat sedikit jumlahnya.

Rupanya kehadirannya menarik perhatian pimpinan sebuah kelompok Gambang Kromong, yang kemudian mengajaknya menyanyi di panggung. “*Saya mah* nggak belajar, *dengerin sendiri aja*,” tutur Masnah, yang ingat,

pertama kali menyanyi di panggung adalah di Serang.

Di panggung, nama aslinya Pang Tjin Nio, mendapat bermacam panggilan. Ada yang memanggil dengan Nyo Nyo, ada yang memanggil dengan Tjin aja. Akhirnya malah panggilan Masnah yang populer hingga sekarang.

Dalam perjalanannya dari panggung ke panggung, ia bertemu dengan Oen Oen Hok, pimpinan grup Irama Masa. "Lagi nyanyi. Dia *manjak*. Sama-sama manggung. Kita pacaran *dah*," kenang Masnah. Bersama Oen Oen Hok, berdua memimpin Irama Masa. Ia jadi memahami juga tugas alat-alat yang ada di Gambang Kromong - yaitu te'yan (rebab), gambang, kromong, gong, gendang, kecrek, suling. Sehingga sampai sekarang, meski tidak memainkannya sendiri, ia bisa mengeritik bila ada yang salah.

Perjalanan Masnah bersama grupnya sampai ke Singapura. Di antara penggemarnya yang di Singapura, masih ada yang mengingatnya. "*Kemaren ada orang Singapura tiga kali udah kemari. Dia pengen ketemu doang. Ngebawain kaen sampe 14 biji. Beliin baju, segala peneti*," tuturnya, senang.

Karirnya sempat terhenti pada 1980-an, karena ada larangan dari pemerintah. Tapi akhirnya Gambang Kromongnya bisa muncul lagi pada 1990-an. Sayang, pada 1994, Oen Oen Hok meninggal dunia sehingga Masnah hanya ditemani anak-anaknya.

Sekarang, seiring dengan waktu serta persaingan dengan musik pop dan dangdut, pengundangnya pun jauh berkurang. Tetapi bukan berarti tidak ada sama sekali. Meski berusia sudah sangat lanjut, Encim Masnah masih ada yang mengundang untuk manggung. "Ini tadi majikan saya kemari dari Curug, *ngebilangin maen*," tutur Masnah. Ia biasa menyebut penyelenggara acara dengan 'majikan'.

Masnah, sepeninggal suaminya pada 1994, masih bisa mendapat jadwal menyanyi dua-tiga kali seminggu. Masih kuat? "Ya masihlah," ujarnya, tertawa. "*Tau' ya. Kalu di rumah kesel aja, kalu ke mana-mana senang, sehat gitu. Kuat aja kalu mau jalan mah*," ujar Encim Masnah, yang sekarang ke mana-mana dikawal Ocit, anak bungsunya.

Ia biasa tampil dengan kelompok Gambang Kromong Suara Kenangan pimpinan Ongkian, yang personilnya sudah sering mengiringinya semasa muda. Mereka umumnya tampil dalam dua hari satu malam. Mulai siang hari dan selesai pada siang hari berikutnya. Meski bergantian dengan penyanyi lain, tetap saja Encim Masnah menyanyikan lebih dari 10 lagu.

"*Kalu* ditonton lebih banyak orang, lebih girang. Ada yang *dengerin*, ada yang *liat*," ujarnya. Kebahagiaan ditonton orang banyak itu, bagi Encim Masnah, lebih besar artinya daripada jumlah honor yang diterimanya.

"*Saya dapetnya gopek* (Rp500 ribu) *semalem* itu. Tapi dari *luaran* (saweran), ya *kalu* milik, kita masih *dapet* Rp300 ribu," tutur Encim Masnah. "Ya bakal makan *aja*. Beli perhiasan ada juga, buat *simpenan* nanti takut kita *kabutuh*," tambah Masnah.

Di luar dari jadwal menyanyi, nenek lima cucu ini lebih suka di rumah. Bangun pagi jam dua pagi, karena sudah mendengar kesibukan anak bungsu dan menantunya menyiapkan kue untuk dijual. Setelah rumah sepi, ia akan tidur lagi. Lalu wanita yang tak pernah pantang makanan ini, akan bangun pada jam makan siang. "*Saya mah gawenya gini aja*, tidur-bangun *aja* haha, yang kerja *pan* ada mantu. Paling *kalu* mau, momong cucu," ujar nenek 5 orang cucu ini.

Sebetulnya ia ingin ada anaknya yang menuruni bakatnya. Sayangnya, satu-satunya anak dari suami keduanya, hilang pada usia 9 bulan. Maka penganut agama Budha ini kemudian mengangkat empat orang anak. "*Abis, mikirin* kita tua, *nggak* ada yang *ngurusin*," ujar wanita yang lahir dari ayah berdarah Cina dan ibu orang Indonesia kelahiran Mauk (Tangerang) ini.

Ia pernah berniat mengajarkan ilmunya kepada yang berminat. Sebab ia sadar, bila dia tiada, tak ada lagi penyanyi klasik Gambang Kromong di Indonesia. Sudah ada dua murid yang ia banggakan. Yaitu Lia dan Yuli. "*Kalu* saya *nggak* ada, ya tentu dia gantinya," ujar Masnah, yang masih bersemangat untuk mengajar, sayang sekarang tak ada lagi yang berminat mempelajari ilmunya. []

I Made Sija:

MELAMPAUI KEMAMPUAN DALANG BIASA

Perjalanan hidupnya dipenuhi dengan semangat belajar sendiri, sampai akhirnya menjadi salah satu tokoh kesenian tradisi Bali.

Pada mulanya seorang dalang biasa, yang pentas untuk umum, dan dapat melakonkan tentang cerita apa saja menurut pesanan penanggap. Lama kelamaan ia mengkhususkan diri sebagai dalang untuk keperluan "ruwatan".

Itulah perjalanan hidup I Made Sija. Dalang ruwat kelahiran Banjar Bona Kelod, Desa Belega, Kecamatan Blahbatuh, Kabupaten Gianyar, tahun 1933, dari pasangan I Nyoman Gentur dengan I Nyoman Gedor.



Bagi Sija, pilihan sebagai dalang ruwat, dikarenakan murid-murid yang diasuhnya sudah dianggap mampu pentas mengikuti keinginan penanggap atau penonton, atau bahasa kerennya pasar. Sedangkan dalang untuk acara ruwatan benar-benar khusus karena perlu memiliki kemampuan ritual dan spiritual yang tinggi.

Di mata masyarakat Bali, dalang ruwat dianggap dapat menyampaikan legitimasi pencerahan bagi yang memerlukannya. Dan Sija telah mampu menyerap aspirasi seperti itu, sehingga ia menjadi dalang ruwat yang keberadaannya sangat langka di daerah Bali. Masyarakat menganggap ilmu dalang seperti itu sudah melampaui kemampuan dalang biasa atau lebih tinggi.

Selain dalang ruwat, Sija juga dikenal sebagai dalang Arja, suatu bentuk seni pewayangan yang agak langka di Bali. Kalau dalang ruwat memikul beban, maka dalang Arja pun punya "beban". Apakah beban itu? Sang dalang harus mampu mengarang gending sampai harus menguasai beragam tipologi karakter -- dari tokoh Desak Rai, Condong, Mantri, sampai Galuh. "Oleh karena itu, kebanyakan orang tidak mau menjadi dalang Wayang Arja," ujar Sija yang menekuni wayang Arja sejak tahun 1940-an.

Sija menjadi dalang ruwat maupun dalang Arja bukan karena pendidikan formal. Sekolahnya sendiri, hanya sampai sekolah dasar pada waktu zaman Jepang. Itupun Sija terpaksa berhenti sekolah karena merasa tidak puas dengan keadaan pada waktu itu. "Murid-murid sekolah pada saat itu disuruh mencari tikus dan menanam jarak sehingga membosankan," katanya mengisahkan keadaan yang sudah lama sekali tertinggal dibelakang hidupnya, tapi tetap melekat dengan kuat dalam kenangannya,

Setelah meninggalkan bangku sekolah dasar menurut keinginannya, ia belajar sendiri, mendalami huruf Bali dari I Gusti Made Seler. Tidak hanya itu, ia pun juga belajar geguritan (puisi), macapat, dan sekar media dari I Wayan Kereg. Kemudian belajar mengukir paras, kayu, kulit dari I Gusti Nyoman Tantra. Ada semacam perasaan semakin kurang dalam dirinya



setelah mempelajari banyak hal, oleh karena karena semakin mendorong keinginannya belajar lebih jauh tentang dunia seni dengan selalu mencari guru yang terpandang.

Pada tahun 1957, Sija menikah dengan seorang gadis bernama Ni Nyoman Saprug. Dari perkawinan tersebut ia memperoleh sepuluh anak, yaitu tujuh laki-laki dan tiga perempuan. Pada tahun 1974, anaknya masih kecil-kecil, isterinya meninggal dunia saat melahirkan anak yang ke sepuluh. Sija mengalami penderitaan cukup lama karena harus membesarkan anak-anaknya. Namun Sija tidak berhenti belajar berkesenian.

Di tengah-tengah penderitaan tersebut, ia mulai meniti karier sebagai seniman. Pada tahun 1974, ia mengikuti festival Topeng se Bali. Kemudian tahun 1976, mengikuti festival Wayang Arja. Tahun 1977, ia mulai menanjak naik daun sebagai pembina dalang. Pada tahun 1978, ia mengikuti pesta seni di Jakarta. Kemudian pada tahun 1979, sebagai pembina dalang se Bali. Pada waktu didirikan STSI (sekarang ISI), ia juga diminta mengajar di sini, kemudian dilanjutkan mengajar tentang pedalangan. Sebenarnya tentang pedalangan ini banyak diberikan kepada mahasiswa yang mau datang di rumah.

Pengalamannya ke luar negeri cukup banyak, baik dalam pementasan maupun pameran. Pada tahun 1982, mengikuti pekan wayang mewakili Indonesia ke Seoul. Kemudian tahun 1987, ikut pameran wayang kulit di Swedia. Sija juga pernah belajar membuat patung perunggu di Australia (Melbourne). Ia pernah diundang pameran wayang di Jepang, Jerman, Swiss, dan Finlandia. Bersama rombongan Emil Salim, ia pernah jadi duta pertunjukan topeng di Denmark.

Dengan pengalamannya yang cukup banyak tersebut, pada tahun 1990, Sija mendirikan Sanggar Paripurna guna menampung anak-anak yang terlantar atau anak-anak yang tidak bisa melanjutkan sekolah. Sija mengajarkan kepada siapa saja yang ingin saling mengisi di bidang kesenian bagi anak-anak yang kurang mampu untuk modal masa mendatang.

Salah satu dari sepuluh anaknya, yang sejak umur 4 tahun dikenalkan pada dunia pewayangan, termasuk diajak mengikuti festival wayang di luar daerah, kini sudah besar dan menjadi tokoh pewayangan pula. Namanya Made Sidia, alumni Akademi Seni tari Indonesia (ASTI) Denpasar, yang kini telah menjadi Institut Seni Indonesia (ISI) Denpasar.

Sija tidak membentuk anak seperti kemauannya, tapi memberi kebebasan mengembangkan sendiri sesuai pilihan kreativitasnya. Hasilnya, Sidia yang dikenal sebagai dalang muda ini menciptakan apa yang kemudian populer sebagai wayang listrik. Wayangnya ini menggunakan peralatan proyektor.

Dalam festival internasional tiga tahunan Art Summit Indonesia V 2007 di TIM, ia diundang sebagai salah satu pesertanya. Ia mengangkat cerita, tetap bersumber dari pakem Mahabarata dan Ramayana. Akan tetapi bentuk penyajiannya mengikuti perkembangan zaman.

Kini nama Made Sidia memang sedang naik daun di dalam dan di luar negeri, bahkan mungkin popularitasnya melebihi Sija, ayahnya. Masyarakat Bali mengenal Sidia sebagai dalang berbakat dan kreatif. Dalam setiap pementasannya, dia bukan hanya memperlihatkan penguasaan seni pedalangan, tetapi juga memiliki cara khas menyampaikan pesan moral sehingga dapat diterima dan dimengerti siapa pun.

Bedanya dengan Sija yang kukuh berpegang pada tradisi lengkap dengan pakem dan asesorisnya, Sidia yang hidup di tengah maraknya teknologi visual, tak mau ketinggalan menggunakan proyektor dan slide, misalnya sebagai medium untuk menyampaikan pesan sekaligus memperkaya gambar di layar. Ditambah dengan penggunaan bahasa campur aduk: Bali, Indonesia dan Inggris, maka "wayang Sidia" menembus batas-batas ras, bahasa, bahkan kultur. Walhasil, wayang klasik Bali yang sarat pesan moral itu tampil kontemporer dan dapat dengan mudah diterima masyarakat di dalam maupun di luar Bali.

Dengan adanya Sidia, Sija boleh bernafas lega, dalam arti ia telah memiliki "sang penerus", meski caranya agak berbeda. Tapi kepada siapakah kelak ia akan mewariskan keahliannya sebagai dalang ruwat dan dalang Arja yang tetap menganut pakem klasik? Apakah kepada Sidia, atau yang lain? Waktu yang akan menjawabnya. []



Ibrahim

SOSOK PENJAGA BANGSAWAN RIAU-LINGGA

Sederhana, lugu, dan pendiam. Itulah kesan awal yang muncul dari keseharian Ibrahim bin Ahmad. Akan tetapi, kesan lugu dan pendiam itu segera sirna manakala akan ada pementasan Bangsawan di kampungnya. Ibrahim justru sibuk berkata-kata, memberikan instruksi kepada para pemain yang akan naik panggung.

Dilahirkan di Desa Penuba, Kecamatan Lingga, Kepulauan Riau, pada 1 Juni 1945, Ibrahim memang dikenal sebagai penggubah cerita-cerita untuk lakon panggung Bangsawan. Ia juga sekaligus bertindak sebagai sutradara, meski istilah ini sebetulnya tak dikenal di tengah komunitas teater tradisi Bangsawan di Riau-Lingga.



“Memang sejak kecil saya suka pada cerita-cerita yang kerap dikisahkan oleh para tetua kampung. Biasanya kisah mereka tentang peristiwa sejarah yang terjadi di berbagai pulau seperti Lingga, Singkep, Selayar, Bintan, dan Penyengat. Apalagi, menurut sejarah, pada masa lampau Pulau Lingga ini kan pernah jadi pusat kerajaan besar,” tutur Ibrahim saat ditemui di Daik, Lingga, akhir November 2007.

Ibrahim memang sosok sederhana dan hanya mampu menyelesaikan pendidikan sekolah rakyat (SR). Kemiskinan yang melilit keluarganya membuat ia tak bisa melanjutkan pendidikan lanjutan. Karena ada orang menaruh perhatian pada Ibrahim, selepas SR ia diajak membantu bekerja di Kantor Syahbandar di Penuba.

Di sinilah Ibrahim mendengar banyak kisah tentang berbagai hal terkait sejarah masa lampau di wilayah laut dan kepulauan tersebut. Penggalan-penggalan kisah yang lebih banyak bertutur tentang kehidupan dan petualangan para bangsawan kerajaan itu kemudian ia susun dalam bentuk cerita, lalu ia tuangkan di atas kertas dalam tulisan tangan.

Tiga tahun lamanya Ibrahim bekerja di Kantor Syahbandar Penuba, sebelum akhirnya ia mengundurkan diri. Dalam masa tiga tahun itu cukup banyak kisah sejarah yang ia tuangkan dalam bentuk cerita, kemudian dijadikan lakon untuk pementasan Bangsawan, sandiwara, atau tonil di Penuba pada masa itu. Tak lama kemudian ia pindah ke Kampung Budus di Desa Merawang, masih di wilayah Kecamatan Lingga, dan meneruskan kebiasaannya mengarang cerita-cerita untuk lakon panggung Bangsawan.

Saat ini Ibrahim tergabung dalam grup panggung Bangsawan “Mekar Malam” yang dipimpin Auzar, mantan Pengulu (sekarang kepala desa) Merawang. Grup ini sangat bergantung pada Ibrahim. Selain sebagai instruktur saat latihan, tak jarang Ibrahim juga ikut naik pentas, terutama bila pemeran tokoh Khadam (peran tokoh ini dalam panggung Bangsawan mirip sosok punakawan dalam cerita wayang Jawa) sedang berhalangan.

Menjadi sutradara dan penulis cerita untuk lakon Bangsawan memang



tak memberinya penghasilan apa pun. Kalaupun ada tanggapan, hampir tak ada bayaran kecuali sekadar untuk uang rokok dan diberi makan-minum seadanya. Di tengah masyarakat pendukungnya yang miskin, panggung Bangsawan masa kini bahkan jarang bisa dipentaskan, kecuali ada warga yang sedikit mampu mau menjadi sponsor.

"Latihan-latihan masih dilakukan. Saat latihan itulah sebetulnya pentas Bangsawan kami sajikan kepada masyarakat yang tinggal di Merawang," kata Ibrahim. Biaya latihan? "Tak ada-lah. Paling saya keluarkan untuk buat

kopi,” tambah Auzar sang pemimpin grup Bangsawan “Mekar Malam”, yang mendapat penghasilan sehari-hari dari ojeg sepeda motornya.

Adapun tokoh kita, Ibrahim bin Ahmad, untuk mencukupi ekonomi keluarga sehari-hari ia bercocok tanam di lahan yang tak begitu subur. Kadang-kadang ia juga mengolah pohon sagu untuk dijadikan bahan makanan. Dulu, sagu memang dijadikan bahan makanan pokok penduduk Riau-Lingga.

Mulai surut

Pada mulanya teater tradisi Bangsawan ini dikenal sebagai Wayang Parsi, diperkirakan masuk ke daerah ini pada tahun 1870-an. Seperti halnya Mamanda di Kalimantan Selatan dan Dulmuluk di Sumatera Selatan, panggung Bangsawan (juga kerap disebut wayang Bangsawan) tergolong teater rakyat yang dalam pementasannya menggunakan babak atau episode. Lakon yang disajikan selalu berkisah tentang kehidupan istana dan sekitarnya.

Ada dugaan jenis pertunjukan ini masuk ke Semenanjung Melayu dibawa oleh para pedagang India melalui Pulau Penang, Malaysia. Dari hasil penelusuran peneliti LIPI Sutamat Arybowo, teater ini kemudian disebarluaskan oleh Jaffar The Turk sampai ke tanah semenanjung dan Singapura, sebelum akhirnya menyerbar ke Riau-Lingga dan wilayah Sumatera Timur.

Di daerah Riau-Lingga, jenis panggung Bangsawan yang berkembang merupakan panggung campuran, di mana alat musik, tari dan ceritanya sangat sinkretis. Ia dimainkan oleh masyarakat yang berasal dari berbagai lapisan: nelayan, petani, pedagang kelontong, buruh kedai kopi ataupun guru. Penontonnya pun multi-etnis.

Pementasan panggung Bangsawan bisa dilangsungkan kapan pun, tanpa harus menunggu hari libur. Panggung biasanya didirikan di lapangan

terbuka tak jauh dari pasar atau pelabuhan. Pada masanya, pentas panggung Bangsawan ramai dikunjungi di saat musim “angin selatan” (September-Desember). Pada musim ini angin bertiup kencang dari utara ke selatan, sehingga penduduk jarang pergi melaut atau bepergian jauh dari pulau mereka.

Struktur pementasan Bangsawan terdiri atas tiga bagian utama: prolog, dialog, dan epilog. Prolog berupa musik *tablo* dengan nyanyian pembuka, “Selamat Datang”, diikuti pembacaan syair dan pengantar pementasan. Dialognya dibawakan oleh para tokoh, mengikuti jalan cerita yang berparas istana dengan beragam latar. Adapun epilog berupa pesan dari pembawa acara yang mencerminkan semangat ‘raja adil raja disembang, raja lalim raja disanggah’.

Pada masa konfrontasi dengan Malaysia, panggung Bangsawan mengalami masa jaya karena dapat menghibur para prajurit marinir yang bermarkas di Pulau Penuba. Di sinilah pemuda Ibrahim amat berperan lewat cerita-cerita heroik yang dikarangnya. Boleh dikata, ketika itu di tangan Ibrahim bin Ahmad panggung Bangsawan tak hanya sebagai media hiburan tetapi juga berfungsi sebagai media komunikasi dan wahana propaganda untuk memberi semangat kepada masyarakat penontonnya.

Dalam perjalanan waktu, sejak beberapa dekade terakhir panggung Bangsawan kehilangan roh dan semangatnya. Orang-orang seperti Ibrahim sudah mulai uzur, regenerasi tidak berjalan mulus, sementara minat dan antusiasme masyarakat penontonnya pun ikut surut.

Alhasil, pentas panggung Bangsawan di Riau-Lingga kini semakin jarang bisa dinikmati, kecuali pada saat-saat tertentu. Taruhlah seperti di saat perayaan Hari Kemerdekaan, 17 Agustus, atau pada pesta rakyat yang diselenggarakan oleh pemerintah daerah setempat. Di luar itu, panggung Bangsawan dibiarkan merana... ! []



Islamidar

"TUEN" PENJAGA SENI SAMPELON

Diitemui saat tampil di satu hajatan perkawinan di pinggiran Kota Payakumbuh, Sumatera Barat, lelaki tua berkacamata tebal itu sedang asyik memencet-mencet tuts *keyboard* bersama sanggar seni tradisional "Talang Pitunang"-nya. Hanya saja, siang itu tak ada musik tradisi dengan dendang *Sampelong* yang sangat ia kuasai. Juga tak terdengar bunyi *talempong* dimainkan.

Meski musik dan nyanyian yang terdengar dari atas panggung masih berirama Melayu klasik, namun unsur musik modern begitu terasa. Apalagi bila yang naik ke panggung adalah mereka yang berasal dari kalangan anak muda, lagu dangdut pun mengalun dalam irama Melayu masa kini.



“Kalau mau tetap bertahan, ya, kami harus menyesuaikan dengan keinginan orang banyak. Akan tetapi, ke mana pun kami diundang, alat musik *sampelong* dan *talempong* tetap selalu kami bawa. Sebab, kadang-kadang ada juga permintaan dari ahli rumah agar kami berdendang *sampelong*,” kata lelaki tua berkacamata tebal itu, yang tak lain adalah Islamidar, sosok pewaris dan penjaga seni tradisi Minang dari Lima Puluh Kota.

Dilahirkan pada 17 Juli 1941 di Nagari Talang Maua, Kecamatan Mungka, Kabupaten Lima Puluh Kota, Sumatera Barat, sejak kecil Islamidar aktif menekuni seni tradisi setempat. Selain *Sampelong*, Islamidar juga dikenal sebagai pemain *Dikia Rabano* dan *Talempong Duduak*. Berdendang *basijobang*, jenis dendang yang diiringi musik dari entakan korek api, Islamidar juga piawai.

Tak cuma itu, ia pun jago sebagai pemain musik *Talempong Goyang*, sebuah genre musik pop daerah yang menggunakan alat musik tradisional talempong dipadukan dengan alat-alat musik elektronik, seperti gitar dan bas elektrik serta *keybord*. Kombinasi alat musik tradisi dan modern inilah yang belakangan lebih sering ia mainkan bersama sanggar “Talang Pitunang”-nya, seperti saat mengisi acara hajatan perkawinan di sebuah kampung di pinggiran Kota Payakumbuh, beberapa waktu lalu.

Tradisi dan modern

Penguasaan Islamidar atas sejumlah alat musik tradisi dan modern, sekaligus kemampuannya menciptakan lagu-lagu disertai not balok, membuat ia dikenal luas hingga ke luar batas kenagariannya. Sejumlah sanggar kesenian di Sumatera Barat—termasuk sanggar-sanggar seni tari—banyak yang meminta jasa Islamidar. Boleh jadi, karena itulah orang di luar kampung halamannya menyapa Islamidar dengan panggilan “Tuen”, sebutan untuk tokoh pewaris sekaligus penjaga seni tradisi Minang, khususnya *Sampelong*.

Hanefi dari Jurusan Karawitan, Sekolah Tinggi Seni Indonesia (STSI) Padangpanjang, mencatat bahwa *sampelong* adalah salah satu genre musik Minangkabau yang pernah berfungsi magis kemudian mengalami perubahan ke fungsi hiburan semata. Di samping sebuah genre musik, sampelong juga nama alat musik yang digunakan untuk mengiringi dendang (melodi vokal). Bentuknya berupa alat musik tiup dari bambu (*block flute*), memiliki empat lubang nada, meski yang dominan dipakai untuk mengiringi melodi hanya tiga lubang.

Dengan kata lain, Sampelong adalah nama salah satu jenis musik tradisi Minang sekaligus alat musik pengiringnya. "Menurut cerita orang tua-tua, dulu Sampelong sebagai alat musik pernah dipakai mengiringi manteramantera untuk menggulai-gulai orang dengan memanfaatkan gasing dari tengkorak manusia. Tapi praktik semacam itu sudah lama ditinggalkan. Sampelong kemudian dimainkan saat orang-orang istirahat sehabis memetik dan mengolah gambir," kata Islamidar tentang masa lalu seni tradisi Sampelong.

Perpaduan permainan bunyi yang dihasilkan dari alat musik tiup terbuat dari bambu yang mengiringi melodi vokal dalam bentuk lantunan syair, umumnya berupa pantun-pantun rakyat, di tangan Islamidar tercipta harmoni yang indah. Sekalipun lirik-lirik syair yang kerap didendangkannya kebanyakan berkisah tentang kepahitan hidup, keperihan nasib, kemiskinan, kenestapaan, atau kegagalan cinta. Dalam dendang Sampelong, semua itu seperti bermatamorfosa dalam satu nada tunggal: keindahan seni tradisi!

Adapun talempong adalah alat musik dari keluarga gong. Seperti halnya Sampelong, istilah talempong juga dipakai untuk merujuk genre musik yang diiringi pukulan alat musik talempong. Taruhlah seperti *Talempong Pacik* yang dimainkan oleh 3-4 orang sambil berjalan atau berdiri, dan *Talempong Duduak* yang dimainkan dalam posisi duduk.

Untuk jenis yang pertama, sperangkat talempong dimainkan oleh 3-4 orang dengan cara dipegang atau dijinjing oleh masing-masing pemain.



Bentuk permainannya kait-mengait (*interlocking*). Selain pemain talempong, pada *Talempong Pacik* biasanya ditambah seorang pemain gendang, dan kadangkala dilengkapi seorang pemain alat tiup yang disebut *pupuik gadang*.

Adapun talempong jenis kedua, seperangkat alat musik talempong yang terletak di rak dimainkan secara melodis. Selain 5-6 buah talempong, perangkat musiknya kerap dilengkapi dengan gendang, *agung* (gong ukuran sedang), dan pada beberapa kelompok juga menggunakan lesung.

"Selain sampelong, Islamidar juga seorang seniman talempong yang sangat dikenal di Sumatera Barat. Permainan talempong duduak secara tradisional sangat dikuasainya. Tak hanya itu, Islamidar juga cukup andal

memainkan melodi talempong dalam komposisi berdasarkan harmoni musik Barat untuk mengiringi tari-tari serta permainan melodi dalam instrumentalia,” jelas Hanefi.

Darah seni memang mengalir dalam tubuh Islamidar. Sejak usia enam tahun ia sudah pandai memainkan talempong yang diajarkan neneknya. Sementara dendang sampelong ia dapatkan dari ibunya, Rabiana Ma’ruf, yang memang dikenal sebagai pelantun dendang sampelong dan juga pandai memainkan gendang. Kakek, etek, dan *mamak*-nya termasuk pemain gambus terkemuka di kenagariannya. Tak heran bila alat-alat musik lain juga ia kuasai, termasuk akordeon dan pianika.

Kemampuan Islamidar membaca not balok diakuinya ternyata sangat mendukung kegiatannya berkesenian. Begitupun penguasaan alat-alat musik modern yang ia pelajari dari Sanggar Sofyani di Bukittinggi. Suami Tati Afrida (mereka menikah tahun 1969) ini memang tak pernah berhenti belajar. Sayangnya, di antara lima anak mereka (Farida H, Ahmad Yuslim, Rahmi Lenggogeni, Deri Gantosori, dan Renti), hanya Ahmad Yuslim yang tertarik menekuni seni tradisi, terutama sampelong.

Setelah pensiun sebagai penjaga sekolah di kampung halamannya, kini ia lebih banyak mencurahkan waktunya untuk berkesenian. Kemampuannya dalam berkesenian itu pula yang menarik perhatian pemerintah setempat, sehingga ia yang cuma lulus sekolah rfakyat (SR) diminta mengajar kesenian di SD Negeri Talang Maua, meski statusnya secara formal ketika itu adalah penjaga sekolah. Tak hanya urusan kesenian, Islamidar juga diminta mengajar matematika dan agama.

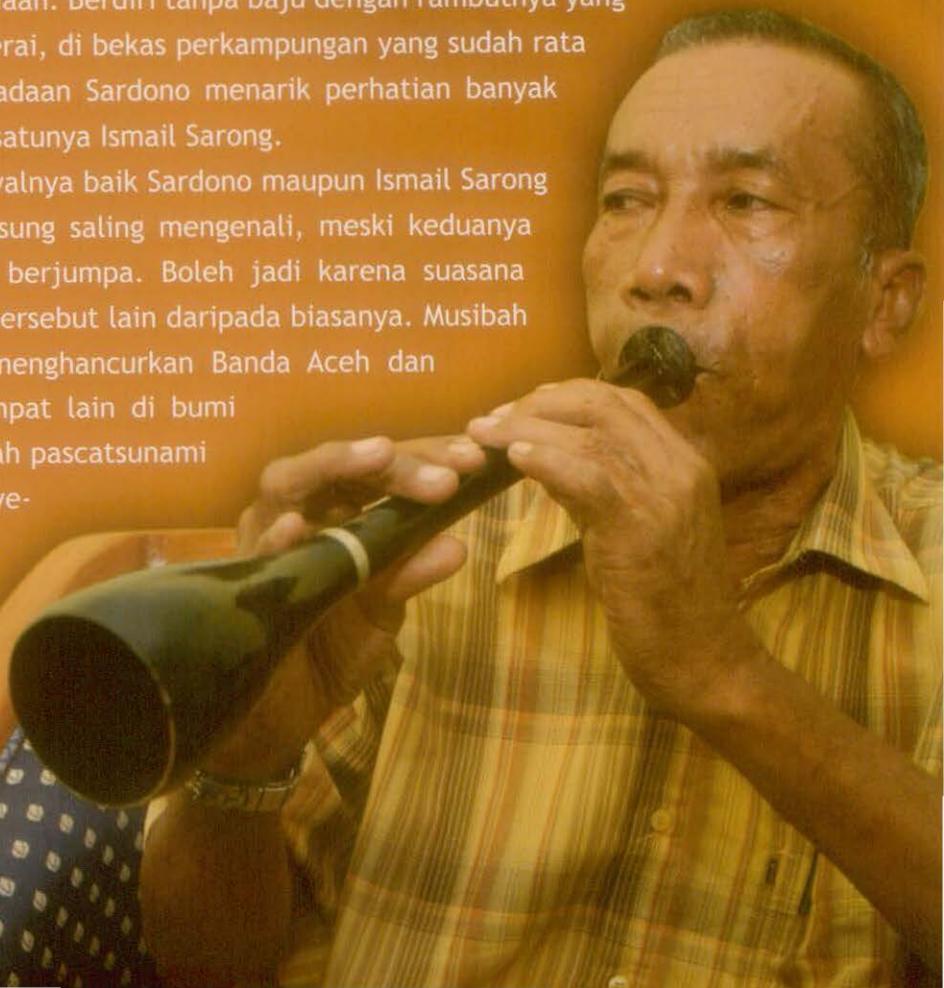
Meski sebagai pegawai negeri ia sudah pensiun, tetapi sebagai seniman tradisi Islamidar tak mengenal kata berhenti. Tuen tetap tampil di berbagai peristiwa kesenian, baik di desa-desa maupun kota. Satu hal yang membebani pikirannya, minat anak muda untuk menekuni seni tradisi—khususnya sampelong—hampir tidak ada. Jika suatu saat Islamidar tiada, bagaimana masa depan sampelong? Entahlah! []

Ismail Sarong

TSUNAMI, DAN "MUKJIZAT" SEURUNE KALE

*B*udayawan Sardono W. Kusumo begitu terharu mendengar kisah Ismail Sarong saat ia selamat dari bencana tsunami, 26 Desember 2004. Saat itu Sardono tengah berada di Aceh untuk misi kemanusiaan. Berdiri tanpa baju dengan rambutnya yang panjang tergerai, di bekas perkampungan yang sudah rata tanah, keberadaan Sardono menarik perhatian banyak orang. Salah satunya Ismail Sarong.

Pada awalnya baik Sardono maupun Ismail Sarong tak bisa langsung saling mengenali, meski keduanya sudah sering berjumpa. Boleh jadi karena suasana perjumpaan tersebut lain daripada biasanya. Musibah besar yang menghancurkan Banda Aceh dan sejumlah tempat lain di bumi Serambi Mekah pascatsunami menjadi penyebabnya.



Sosok Ismail Sarong (61) sebagai salah satu seniman tradisi Aceh, yang sebelumnya sudah dikenal Sardono, siang itu tampak jauh berbeda. Sebaliknya, setelah mengamati lebih dekat lagi, Ismail Sarong akhirnya sadar bahwa sosok lelaki yang berdiri tanpa baju dengan rambut gondrongnya yang berkibar-kibar ditiup angin itu tak lain adalah Sardono W. Kusumo, seniman tari yang sangat terkenal dan sudah akrab di kalangan seniman-seniman tradisi di Aceh.

"Begitu mengenali saya, dia langsung memeluk saya dan menangis sambil bercerita bahwa hampir seluruh keluarganya jadi korban tsunami. Ia sendiri bersama salah satu anaknya selamat. Percaya atau tidak, menurut dia, alat musik *seurune kale* semacam menjadi media yang 'menyelamatkan' nyawanya dari sapuan tsunami," tutur Sardono tentang sahabatnya itu.

Jalan hidup seseorang memang terkadang penuh kejutan. Pagi itu, Ismail baru saja usai ikut mengisi acara di Lapangan Blang Padang, Banda Aceh. Di sana ia diminta memainkan alat musik kebanggaannya, *seurene kale*, bersama putra bungsunya, Rusdian (25). Usai tampil ia segera pulang, karena untuk mengisi acara tersebut ia sudah meninggalkan rumah sejak subuh.

Tiba-tiba bumi bergetar, gempa keras mengguncang seisi kota. Ismail yang pulang naik vespa berboncengan dengan Rusdian melihat dari arah depan begitu banyak orang bergerak. Belum sempat menyadari apa yang terjadi, tiba-tiba air sudah ada di mana-mana. Ia pun ikut terseret, tidak lagi menuju pulang ke rumah tapi ke arah Masjid Baiturahhman di pusat kota.

"Saat itu air sudah di atas kepala. Saya sudah tidak bisa lagi bergerak karena kaki terluka. Hanya berpegangan pada balok kayu agar tak tenggelam. Tahu-tahu alat (*seurene kale* miliknya) itu muncul ke permukaan. Entah bagaimana *seurune kale* itu terlepas dari setang kemudi vespa," ujar Ismail Sarong.

Setelah beberapa kali terantuk balok kayu yang mengambang bersamaan masuknya air ke pusat kota, Ismail diselamat orang. Ia dibawa ke gedung yang cukup tinggi dan tidak roboh akibat gempa. Rusdian pun

belakangan ia ketahui juga selamat. Sementara keluarganya yang lain, istri (Rosnidar) dan lima putrinya (Iswani, Iswina, Afrieli, Afriela, dan Isriati) meninggal dalam musibah yang menyentak perhatian dunia tersebut.

Dari rapai ke seurune

Kemunculan alat musik tiup miliknya itu dari dalam air di saat tsunami meluluhlantakkah Banda Aceh tak ubahnya semacam pertanda, bahkan mukjizat. Di balik peristiwa itu, Ismail Sarong merasa masih diberi kesempatan untuk menjaga tradisi leluhur sebagai seniman peniup *seurune kale* yang kian langka.

Semula Ismail lebih dikenal sebagai pemain *rapai gambus*. Ia juga bermain *rapai geundrang* atau *rapai jeune*. Persentuhannya dengan jenis kesenian ini sudah ia jalani sejak masih duduk di bangku sekolah menengah pertama. Belakangan, bersama kelompok yang ia bentuk bersama saudara sepupunya, Abdullah Radja, mereka bermain rapai keliling Aceh hingga ke pelosok desa.

Baru pada tahun 1970-an Ismail Sarong merasa tertarik dengan bunyi yang dihasilkan oleh alat musik tiup yang disebut *seurune kale*. Apalagi ia tahu saat itu orang yang bisa memainkannya sudah sangat langka. Sepengetahuan Ismail, saat itu hanya ada dua orang peniup *seurune kale* di Aceh, yakni Leman di Keutapang (Aceh Besar) dan Cek Manyuk di Banda Aceh. Saudara sepupunya, Abdullah Radja, memang punya *seurune kale* tetapi tidak bisa meniup alat musik tersebut.

Merasa tertantang, Ismail mendatangi Leman dan minta diajari cara meniup *seurune kale*. Tapi ia harus kecewa karena Leman hanya mengajari, "Tarik napas dalam-dalam dari hidung, kemudian embuskan pelan-pelan dari mulut." Cuma itu. Tapi Ismail tidak kecut hati, apalagi mundur. Kata-kata itu justru makin membuat ia tertantang, lalu belajar sendiri, sampai akhirnya bisa menghasilkan nada-nada yang memesonakan.

Ketika Ismail Sarong mendapat kepercayaan untuk mengisi acara pembukaan anjungan Aceh di Taman Mini Indonesia Indah (TMII) di Jakarta pada tahun 1975, kesempatan itu tidak ia sia-siakan. Bunyi *seurune kale* yang ia mainkan bukan saja menggetarkan penonton di TMII, tetapi sejak itu ia lebih dikenal sebagai seniman tradisi peniup *seurune kale* ketimbang pemain *rapai geundrang* atau *rapai jeune*.

Sejak itu pula Ismail sering diminta tampil dengan tiupan *seurune kale*-nya di acara hajatan, sunatan, maupun acara-acara resmi pemerintahan. Persis di pagi menjelang bencana tsunami menerjang sejumlah kawasan di Asia Tenggara dan Asia Tengah, termasuk Nanggroe Aceh Darussalam, Ismail Sarong diminta tampil di acara yang digelar oleh Wali Kota Banda Aceh di Lapangan Blang Padang. Tiupan *seurune kale*-nya memang memukau, tetapi bencanalah yang menyentak ribuan pengunjung yang memadati Blang Padang hingga sebagian besar di antara mereka—termasuk sang wali kota—jadi korban.

Setelah rumah mereka hancur diterjang tsunami, Ismail bersama anak satu-satunya yang selamat, Rusdian, serta istri keduanya yang ia nikahi tahun 2006, Jariah Umar, kini tinggal di rumah barunya di Kampung Pande, Kutaraja, Banda Aceh. Sebelum menempati rumah bantuan Bank Pembangunan Asia tersebut, ia dan Rusdian sempat dua tahun tinggal di barak pengungsian.

Di rumah yang baru ini pula pensiunan pegawai Dinas Pendidikan dan Kebudayaan Provinsi Nanggroe Aceh Darussalam tersebut mendirikan sanggar kesenian Putroe Ijo. Sanggar yang dibangun berkat bantuan Sardono W. Kusumo dan sejumlah rekannya sesama seniman Aceh itu tak hanya berfungsi untuk mendidik anak-anak usia dini mengenal beragam seni tradisi, kadang-kadang juga dijadikan tempat berkumpul oleh sejumlah seniman Aceh guna memperbincangkan masa depan negeri Serambi Mekah ini.

Melalui sanggar Putroe Ijo yang ia kelola, Ismail Sarong berharap akan lahir generasi baru Aceh yang akan mewarisi dan menjaga keberlangsungan

seni tradisi yang selama ini hidup di Tanah Rencong tersebut. Termasuk peniup-peniup *seurune kale* yang andal. "Seni tradisi janganlah dilupakan," katanya.[]





Jeremias A. Pah

MEMELIHARA IDENTITAS NTB

LEWAT SASANDO

Namanya identik Sasando, karena antara dia dan Sasando saling menghidupi, baik secara sosial ekonomi maupun kultural.

*M*enyebut alat musik petik Sasando asal Provinsi Nusa Tenggara Timur (NTT), kita akan teringat sosok Jeremias A Pah. Sebaliknya kalau kita menyebut Jeremias A Pah, kita akan teringat alat musik Sasando-NTT yang terbuat dari daun lontar. Bila kemudian keduanya melekat jadi satu, karena antara Jeremias dan Sasando, sudah puluhan tahun menjadi "dwi-tunggal" yang saling menghidupi.

Jeremias tinggal di Desa Oebelo, Kecamatan Kupang Tengah, sekitar 22 km arah timur Kupang, cukup jauh dari pusat keramaian kota Provinsi NTT di Pulau Timor itu. Ayah delapan anak ini adalah salah seorang turunan leluhur Rote. Di Kota Kupang dan sekitarnya, keluarga Pah dikenal berdarah seni musik. Selain itu, keluarga ini peduli terhadap pelestarian Sasando. Salah seorang anggota keluarganya, Welly Pah (40) bahkan pernah memainkan sasando hingga di Amerika Serikat dan Berlin-Jerman, tahun 1996 dan 1997 atas dukungan Gubernur NTT Herman Musakabe waktu itu.

Tidak ada yang menyangkal jika keberadaan Sasando dewasa ini, karena ada yang memainkan dan sekaligus membuatnya. Peran itulah yang dipikul tanpa kenal lelah oleh Jeremias dan keluarganya. "Anak-anak saya juga hampir semuanya bisa bermain Sasando. Karenanya, yang kami lakukan sekarang sebenarnya tidak sekadar melestarikan keberadaan jenis musik Sasando, tetapi sekaligus menjadi peluang usaha," ujar Jeremias seperti yang dikutip *Kompas* beberapa saat lalu.

Sulit dibayangkan seandainya Jeremias Pah tidak membuka usaha kerajinan alat musik tersebut. Sudah pasti pengunjung atau peminat Sasando yang datang dari berbagai pelosok Indonesia bahkan manca negara, pasti sangat kesulitan mendapatkan alat musik tradisional yang bentuknya seperti gayung air itu. Namun berkat adanya usaha Sasandonya selama ini, pesanan terus mengalir, tidak saja dari dalam negeri, juga dari luar negeri (Amerika, Eropa, tapi juga Jepang dan negara Asia lainnya).

Ada *sih* yang membeli untuk koleksi pribadi, dipajang di dalam ruangan (rumah atau tempat kerja), tapi ada pula untuk kajian akademik maupun dimainkan. Pengalaman putra Jeremias, Welly Pah, saat pentas di luar negeri menunjukkan, bahwa pemusik di Barat sangat teraguk-aguk pada Sasando. Pemusik Barat itu terkesan sulit percaya bahwa dari sebuah Sasando yang dimainkan satu orang bisa menghasilkan paduan nada secara lengkap.

Jangan salah, meski namanya alat musik tradisional, sehingga Sasando tidak statis, seperti yang dibayangkan banyak orang. Entah bagaimana ceritanya, ada semacam salah paham yang selama bersemayam di benak masyarakat bahwa yang namanya (musik) tradisional identik dengan sesuatu yang serba mandek, beku, statis. Pada hal dalam banyak seni tradisional menunjukkan, didalamnya terdapat kreativitas, dalam arti pembaruan, pengembangan, sehingga "sesuatu yang lama tetap hadir pada masa kini dengan semangat barunya. Setidaknya Sasando membuktikan semua itu, dan menolak stigma yang salah kaprah itu.

Meski sebagian besar bahan bakunya masih asli, mengndalkan daun lantar dan bambu, tapi tampilan Sasando dewasa ini mengalami perubahan. Sebut saja daun lontar yang dilengkung hingga berbentuk setengah bundaran, masih dipertahankan hingga sekarang. Begitu juga potongan bambu yang dipasang seolah menjadi garis tengah permukaan bundaran daun lontar, masih seperti aslinya.

Dalam bentuk aslinya dulu, tali pentingnnya langsung dari cungkulan kulit bambu di antara kedua bukunya. Potongan bambu itu kemudian diikatkan pada permukaan bundaran daun lontar, memotong garis tengahnya. Selanjutnya, tali-tali cungkulan tadi diganjel dengan potongan kayu yang disebut *senda* hingga mendapatkan nada yang diinginkan. Setelah semuanya terbentuk, sasando sudah bisa langsung dimainkan. Bundaran daun lontar dengan fungsi khusus memadukan resonansi hingga dentingan sasando yang terdengar lebih bergema, harmonis dan merdu.

Dalam perkembangan selanjutnya, tali cungkulan kulit bambu diganti dengan senar dari kawat halus. Sementara di kedua ujung bambu dipasang potongan kayu keras yang akan ditancapi sejumlah potongan skrup pengikat senar. Alat musik ini bisa langsung digunakan setelah tali-talinya diganjali *senda*.

Belakangan atau sejak tahun 1980-an, tampilan Sasando semakin bervariasi dengan ditemukannya Sasando listrik. Sasando ini berpenampilan



''telanjang''-hanya berupa potongan bambu dengan rentangan senar sekelilingnya. Atau, tidak lagi menggunakan bundaran daun lontar sebagai pengatur resonansi dentingannya.

Pengalaman Jeremias Pah menunjukkan, bahwa banyak orang lebih menyukai sasando lontar, terutama pada Sasando lipat. Alasannya sederhana, bisa dibawa ke mana-mana hingga negeri jauh sekalipun. Oleh karena itu bengkel kerajinan Pah, berkonsentrasi pada Sasando lipat tersebut. Sasando lipat bertali 9-10 lazim disebut Sasando Gong, sedangkan Sasando Biola berdawai 24-32. Di luar itu, masih ada lagi yang disebut Sasando Cinderamata, berukuran kecil untuk buah tangan dan pajangan.

Sebagai pelestari alat musik yang menjadi ciri khas Tanah Timor selain kayu Cendana, Jeremias berharap Sasando Cinderamata itu, bisa jadi semacam jendela apresiasi menuju pertunjukan musik Sasando itu sendiri. Sebab seiring perkembangan zaman, kini Sasando tidak hanya mampu melantunkan nada-nada pentatonik, namun bisa juga meyenandungkan nada-nada diatonik. Lebih dari itu, di balik alunan iramanya, Sasando banyak menebarkan nasihat bijak dengan tutur bahasa halus sebagai penuntun menuju kebajikan hidup.

Tapi siapakah sebenarnya penemu Sasando itu pada awalnya? Menurut Jeremias Pah, hingga saat ini tak ada satu tulisan pun yang menceritakan awal mula penemuan sasando. Kisah turun temurun, yang diceritakan secara lisan yang diyakini masyarakat, bahwa Sasando ditemukan dua penggembala, Lumbilang dan Balialang. Ketika meladang bersama domba-domba, mereka membawa sehelai daun lontar. Saat kehausan di tengah hari, mereka melipat lontar tersebut untuk menimba air.

Untuk melipat, bagian tengah daun berwarna kuning muda itu mesti dibuang. Kemudian, ketika hendak melepas, tali tersebut dikencangkannya. Tanpa disangka, ketika ditarik keras, menimbulkan bunyi nada yang berbeda-beda. Tetapi, karena terputus-putus terus, keduanya lantas mencungkili lidi-lidi tersebut. Akhirnya, mereka menemukankenyataan: jika senar tersebut dikaitkan rapat akan membunyikan nada tinggi. Sebaliknya, semakin merenggang, dawai menghasilkan nada rendah.

Nah, tak dapat dipungkiri, Sasando kini agak tersisih oleh teknologi. Meski demikian Jeremias Pah bertekad akan tetap konsisten membuat dan bermain Sasando. Sebab, selain Sasando sudah jadi identitas NTT, bagi Jeremias, di dalam Sasando terkandung berbagai makna: warisan budaya, kebanggaan etnis, dan jangan lupa sebagai penentram jiwa. []



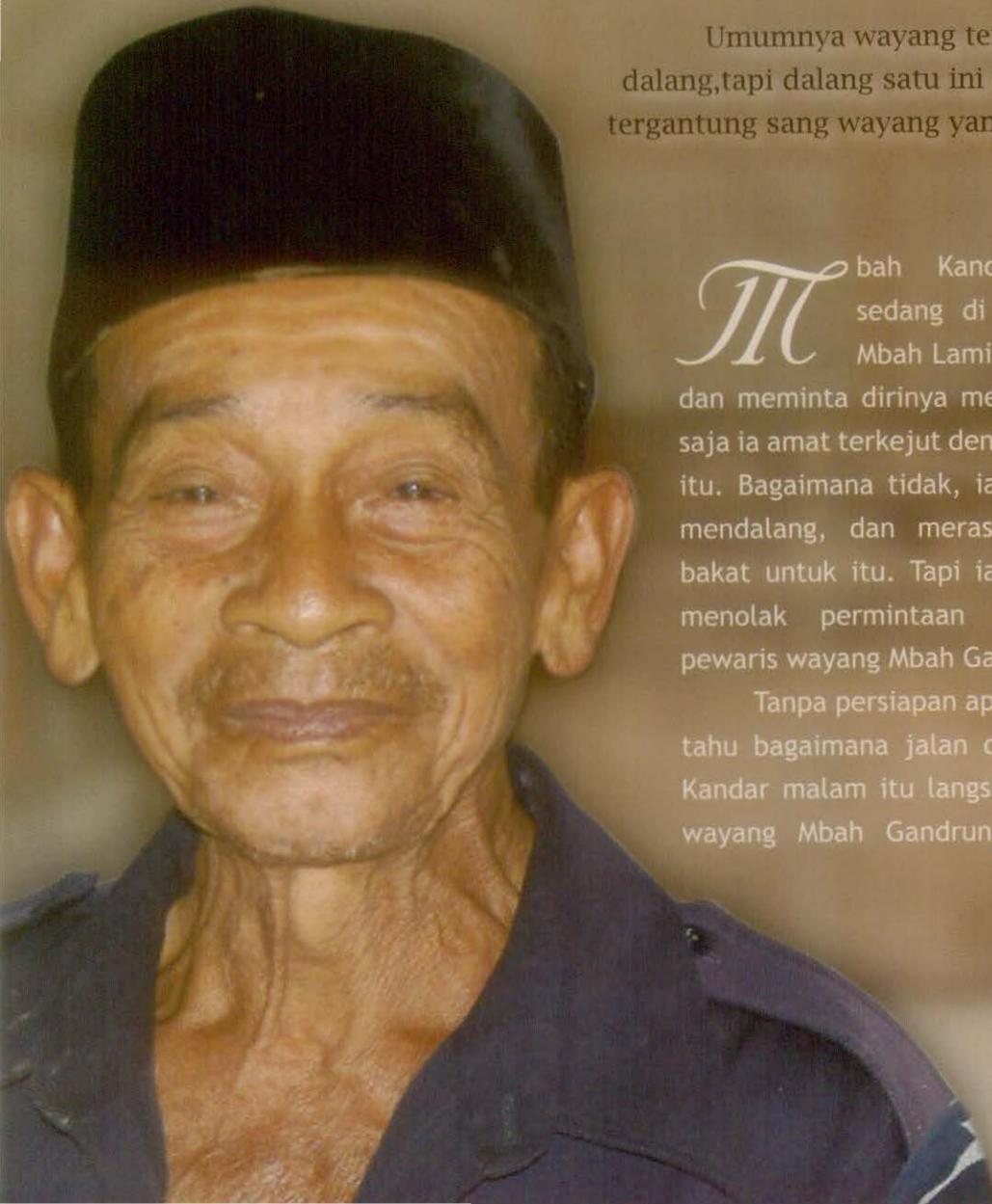
Mbah Kandar:

DALANG PILIHAN MBAH GANDRUNG

Umumnya wayang tergantung sang dalang, tapi dalang satu ini sungguh unik, tergantung sang wayang yang keramat itu.

Mbah Kandar, saat itu sedang di sawah, ketika Mbah Lamidi menghampiri dan meminta dirinya mendalang. Tentu saja ia amat terkejut dengan permintaan itu. Bagaimana tidak, ia belum pernah mendalang, dan merasa tidak punya bakat untuk itu. Tapi ia tidak berdaya menolak permintaan Mbah Lamidi, pewaris wayang Mbah Gandrung.

Tanpa persiapan apapun, dan tidak tahu bagaimana jalan ceritanya, Mbah Kandar malam itu langsung memainkan wayang Mbah Gandrung. Gelak tawa



menyertai pergelaran perdana Mbah Kandar. Bukan karena ia pandai melucu, akan tetapi karena "kecelakaan-kecelakaan" kecil yang dialaminya. Misalnya, ketika Mbah Kandar seharusnya membunyikan kecrek dengan kaki, tapi pada saat itu kakinya lupa.

"Pokoknya hari pertama Mbah Kandar *ndalang* itu *dadi guyon*, jadi bahan tertawaan penonton," ujar Mbah Lamidi beberapa waktu lalu di rumahnya Dusun Pagung, Semen, yang terletak 20 km dari pusat kota Kediri, Jawa Timur. Mbah Kandar yang saat ini berusia 70-an tahun, hanya tersenyum kecil, sambil mengenang peristiwa yang terjadi tahun 1982 silam. Sebuah peristiwa yang terjadi 25 tahun lalu.

"Begitulah, saya jadi dalang bukan atas kehendak saya sendiri, tapi atas kehendak Mbah Gandrung, yang disampaikan lewat Mbah Lamidi," ujar Mbah Kandar yang dibenarkan seratus persen oleh Mbah Lamidi. "Kalau Mbah Gandrung *mboten ngersakne*, tidak menghendaki atau tidak memilih, ya seseorang tidak bakal menjadi dalang. Di sini bedanya dengan *ringgit* (wayang) lain di tanah Jawa ini," tambah Mbah Lamidi menjelaskan.

Karena sudah pilihan Mbah Gandrung, Mbah Kandar mengaku dengan begitu saja kemudian tahu lakon-lakon yang harus dimainkan, juga hafal begitu saja tokoh-tokoh wayang Mbah Gandrung yang dalam satu kotak jumlahnya 40 buah wayang kayu.

Tapi jangan tanya siapa yang membuat wayang krucil dari kayu itu, dibuat dari kayu apa dan tahun berapa dibuatnya. Jangankan dia yang hanya seorang dalang "tiban", Mbah Lamidi selaku pewarisnyapun tidak bisa menjawab, karena memang tidak tahu. Yang ia tahu, hanya menerima warisan sekotak wayang dan seperangkat gamelan itu dari ayahnya. Sementara ayahnya mendapat warisan wayang itu dari ayahnya (kakek). Dan sang kakek mendapat warisan dari ayahnya (mbah buyut). "Menurut cerita bapak, wayang ini sudah ada sejak zaman penjajahan Belanda," kenang Mbah Lamidi.

Seingat Mbah Kandar, dirinya adalah dalang ke-6. Melanjutkan dalang

sebelumnya, Kasdi yang kebetulan masih saudaranya. Kasdi hanya setahun "dipilih" Mbah Gandrung.. Ia tidak tahu apa sebabnya, mengapa hanya sesingkat itu. Kasdi tidak bisa di konfirmasi. Sebab setelah tidak mendalang, Kasdi meninggalkan Kediri pergi ke Kalimantan. Tak lama kemudian ia meninggal di sana.

Begitulah! Boleh percaya atau tidak, Mbah Gandrung adalah wayang krucil bertuah. Setiap malam Jumat, Lamidi harus memberi sesaji. Apalagi kalau mau main, harus ada sesaji dan selamatan, baik pada saat mau mengeluarkan wayang dari kotaknya, maupun pada saat memasukkan kembali wayang tersebut ke dalam kotaknya. Sesajinya tidak boleh sembarangan. Dari dulu sampai sekarang, sesaji itu tetap berupa ingkung ayam, tumpeng, dan jenang merah putih.

Pengalaman selama ini menunjukkan, Mbah Gandrung hanya mau dimainkan untuk melayani tujuan baik seseorang, misalnya kaulan atau nadzar. Sebaliknya, kalau ada orang sudah kaul atau nadzar -- mau nanggap Mbah Gandrung bila sudah terkabul keinginannya -- tapi yang bersangkutan lupa, Mbah Gandrung pun tahu, dan akan mengingatkan yang bersangkutan. Caranya bagaimana? Berbagai macam, misalnya saja, anak orang yang punya nadzar (tapi lupa) itu tiba-tiba hilang. Setelah yang bersangkutan ingat, anak tersebut kembali dengan tidak ada kekurangan satu apapun.

Disamping itu, kalau Mbah Gandrung diundang kesalah satu rumah orang yang punya kaul, maka kotak wayang dan gamelan harus dipikul dengan berjalan kaki, dan tidak bisa dinaikkan mobil. Dulu pernah kejadian, mobil yang ditumpangi wayang dan gamelan itu tidak bisa berjalan. "Pokoknya kalau masih bisa ditempuh dengan jalan kaki sehari, kami layani, sekalipun keluar desa. Tapi kalau tidak bisa ditempuh sehari, ya nadzarnya dilakukan di sini saja," ujar Mbah Lamidi.

Orang yang nadzar dengan nanggap Mbah Gandrung tidak hanya dari wilayah Kediri, tapi juga dari kota-kota lain di Pulau Jawa, bahkan ada yang dari luar Pulau Jawa. Kalau orang-orang jauh itu, penyelenggaraan kaulnya



cukup di rumah Mbah Lamidi, atau di Balai Desa. Sementara para tamu yang datang ingin menyaksikan pertunjukan Mbah Gandrung, banyak juga dari luar Kediri, misalnya Jakarta hingga Belanda.

Pementasan wayang Mbah Gandrung tidak menggunakan geber seperti dalam pertunjukan wayang kulit, tetapi dengan *stage* semacam wayang krucil dengan memanfaatkan kain *jarik* yang dipasang melintang dan sejajar sehingga memunculkan kesan dalang dan anak wayang berada dalam televisi raksasa. Namun demikian, sebelum *ubo rampe* (perlengkapan) panggung dipasang, terlebih dahulu mesti selamatan nasi ingkung.

Perlengkapan panggung tersebut, biasanya berupa sebuah pencon menyerupai burung merak dengan tubuh dan kepala berasal dari ceret air sekaligus berfungsi sebagai penerang. Kayu tipis memanjang dengan sejumlah lubang menjadi tempat tancap kayon. Anak wayang gunung terbuat dari berbagai bulu binatang yang dipolesi minyak kelapa pertama

kali yang ditancapkan. Ketika akan membuka kotak, Mbah Lamidi pun harus berkemat-kamit mengucapkan mantra lagi. Barulah satu persatu anak wayang dikeluarkan dari kotak. Diiringi tetabuhan gamelan yang dimainkan lima niyogo, anak wayang itu dikeluarkan dari kain pembungkusnya hati-hati. Ketika seluruh anak wayang yang terbuat dari kayu ini telah berjejer, Mbah Lamidi pun segera bergeser digantikan Mbah Kandar yang bertugas sebagai dalang. Lakon yang sering dimainkan oleh wayang mbah Gandrung ini, mengambil sumber dari Mojopahitan.

Seperti dikutip Tempo, 26 Mei 2004, Sardono W. Kusumo, yang pernah menyaksikan pementasan Mbah Gandrung di rumah Mbah Lamidi, mempunyai kesan bahwa wayang Mbah Gandrung adalah seni yang eksotik dan sangat orisinal. Eksotisme dapat dilihat dari cara penyajiannya yang begitu sederhana dan lugu. Tidak ada nilai komersialisasi agar tertarik karena pertunjukan itu sepertinya bukan ditujukan untuk penonton tetapi untuk memenuhi kepuasan rohani pelakunya.

Mbah Kandar, Mbah Lamidi dan Mbah Gandrung adalah *telu-teluning atunggal*, tiga serangkai dalam melayani kaul atau nadzar seseorang, yang telah berlangsung sejak dulu hingga kini, dan diharapkan hingga masa yang akan datang. Sampai kapan Mbah Kandar akan menjadi dalang wayang gandrung, dengan polos ia jawab *mboten ngertos*, tidak tahu. Itu adalah hak prerogatif Mbah Gandrung, untuk memilih dan menghentikannya.

Malam itu dusun Pagung terasa dingin, karena habis hujan. Paduan suara katak, menjadi satu-satunya suara paling dominan. Setelah menempuh perjalanan beberapa saat dari rumah Mbah Lamidi, Mbah Kandar kembali ke rumahnya di dekat perkebunan tebu. Dirumah belantai tanah, berdinding bambu itulah, ia menghabiskan waktunya bersama istrinya Markamah. Keempat anaknya, sudah berumah tangga dan memberinya 11 cucu. Dalam hidupnya yang sederhana, ia bertekad untuk terus membantu sesama, lewat sarana wayang Mbah Gandrung; yang memiliki kekuatan *sabdo pandhito wali*.[]

Mbah Karimun

HIDUPNYA UNTUK TOPENG MALANGAN

Suatu saat boleh saja ia mati, tapi kesenian topeng Malangan harus tetap hidup sepanjang zaman.

Tubuh boleh renta, kemana-mana memakai kursi roda -akibat kecelakaan-- tapi semangat hidup Mbah Karimun (tidak ada hubungan merek mobil Jepang) tak mau kalah dengan yang muda-muda. Siang malam tak pernah lelah berkarya, dengan harapan topeng tidak punah tergerus kemajuan zaman. Kalau pun tidak membuat topeng, ya macapat Malangan di rumah-rumah orang-orang yang punya hajat. Pada hari-hari tertentu, dibantu oleh istrinya sebagai asisten, melatih anak-anak dan remaja menari



Topeng Malangan di sanggarnya, yang terletak tak jauh dari rumahnya di dusun Kedungmonggo, Kecamatan Pakisaji, Kabupaten Malang, Provinsi Jawa Timur.

”Sanggar Tari Asmorobangun ini bangunannya bantuan Presiden Soeharto, dan tanahnya pemerintah,” ujar Mbah Karimun dengan suaranya yang *groyok* (bergetar). Dari sanggar yang dibangun tahun 1982 tersebut, ia telah menyebarkan ilmu dan mewariskan ketrampilannya kepada lingkungan sekitar. Termasuk bagi para mahasiswa yang ingin menulis skripsi tentang Topeng Malang, atau wartawan dari dalam dan luar negeri, yang ingin memberitakan kepada masyarakat luas, maupun peneliti untuk kepentingan ilmiah.

Mbah Mun, sapaan akrabnya, lahir di Pakisaji, 80-an tahun lalu. Sekolahnya hanya sampai kelas 6 SD Pakisaji, di zaman penjajahan Belanda. Tapi sejak usia 14 tahun sudah diajari menari topeng oleh sang ayah, Kiman. Karimun remaja juga belajar membuat Malangan, dengan mencontoh topeng-topeng peninggalan Kakek Serun, didorong oleh rasa prihatin karena topeng-topeng itu satu persatu habis dimakan rayap. Tidak hanya berhenti sampai disitu, ia pun melengkapi topeng buatannya dengan pakaian dari karung goni, dan sampur dari kulit kayu bende.

Sebelum kecelakaan hingga kakinya patah, Mbah Mun dikenal luas sebagai penari Topeng Bapang, penabuh kendang, sekaligus dalang Wayang Topeng Malangan terkemuka yang diakui ketokohnya di kalangan seniman tradisi di Malang. Bahkan beberapa gending Malangan kreasi Mbah Mun yang sudah direkam oleh produser setempat, telah lama beredar di pasaran. Sehingga kaset itu dijadikan pedoman/ iringan , khususnya oleh generasi muda, saat menarikan Tari Topeng selama ini, baik dalam pementasan di Malang, Jakarta, bahkan sampai di luar negeri. Celaknya, Mbah Mun tidak cukup bisa menikmati royalti kasetnya.

Apapun yang dialami Mbah Mun, selalu *nrimo ing pandum*, alias sabar dalam menerima cobaan hidup. Hal itu tidak hanya menyangkut soal royalti kaset saja, tapi juga peristiwa kecelakaan yang menimpa dirinya sehingga tidak bisa menari lagi dengan sempurna. Juga saat dirinya diberhentikan sebagai pengajar di Sekolah Tinggi Kesenian Wilwatikta (STKW) Surabaya; dimana ia ikut merintisnya. Sampai hilangnya kesempatan pentas di luar negeri, karena pada waktu yang sama harus tampil di Malang.

Soal Mbah Mun pentas di Malang, sudah tidak terhitung lagi jumlah kalinya. Mulai dari acara keluarga (sunatan, perkawinan) dan lingkungan (misalnya peringatan 17 Agustus), hingga pentas pada acara resmi Kabupaten Malang. Selain itu, ia pernah ditunjuk sebagai duta Malang ke Festival Tari Tradisional Tingkat Nasional di Jakarta (Taman Mini Indonesia Indah) tahun 1978. Bahan tujuh tahun kemudian, ia kembali pentas di Taman Mini, disaksikan oleh Presiden Soeharto, serta para pejabat tinggi dan Duta-duta Besar negara sahabat.

Dalam kaitan dengan Presiden Soeharto, Mbah Mun punya kenangan tersendiri. Tahun 1978, ia diundang ke Istana. " Pak Harto yang saat itu didampingi Pak Jop Ave , bertanya kepada saya, 'Mbah Mun apa yang belum ada di sini?' Saya jawab, 'Yang belum ada topeng Malang Pak.' Mendengar jawaban saya seperti itu, Pak Harto tersenyum, lalu mengelus punggung saya," tutur Mbah Mun semangat. Pak Harto lalu memesan topeng sebanyak 3 kotak (berisi kurang lebih 190 topeng) beserta alat-alat pahat dan ukirnya. Dalam waktu yang tidak lama, pesanan itu segera ia kirim ke Jakarta. Sekarang, ia tidak tahu apakah topeng-topeng tersebut masih ada di Istana atau tidak, setelah Pak Harto lengser.

Tahun 1986, ketika usia Mbah Mun 60 tahun, menikah lagi dengan seorang janda (talak) dari desa Karangpandan, Siti Mariyam binti Tampun, yang ketika itu berusia 28 tahun. Foto di buku nikah, menunjukkan



penampilan Mariyam seperti seorang artis. " Lho sampeyan belum tahu to, saya dulu memang tandak, juga penyanyi keroncong, penari topeng, dan pemain Ludruk," ujar perempuan berambut panjang yang buta huruf tapi pandai bicara.

Bagi Mbah Mun, Mariyam adalah istri ke tujuh. Dari istri terakhirnya ini, ia dikaruniai seorang anak perempuan Sriyati, 24 tahun, lulusan SMA. Sementara itu dari istri-istri sebelumnya Mbah Mun tidak dikaruniai keturunan, namun banyak anak angkat yang kini telah memberikan cucu. Anak-anak angkatnya itu juga mengikuti jejak Mbah Mun. Tak ketinggalan

Sriyati. Namun bedanya, kalau topeng Mbah Mun atau ibunya, dibuat seukuran wajah orang, ataupun lebih besar dari itu, topeng-topeng hasil karya Sriyati berukuran kecil, cocok untuk souvenir turis. Sriyati pun pandai menari Topeng Bapang, kesukaan ayahnya.

Penerima piagam penghargaan dari Gubernur Jawa Timur 1993 itu, menjadikan rumah temboknya yang tidak begitu besar itu, sebagai tempat tinggal sekalian bengkel kerja. Di ruang tengah, puluhan topeng yang sedang dalam proses penyelesaian, terpampang di rak. Buatan Mbah Mun maupun Mariyam. Dikolong rak tersimpan beberapa kotak peralatan pahat. Juga beberapa kaleng cat. Disudut lain, terdapat lemari penyimpan pecah belah dan dokumen, salon dan tape recorder. Didepan lemari itulah, Mbah Mun (maupun istrinya) memahat dan mengukir topeng, di bawah lampu neon yang menyala amat terang. Berbagai-bagai bahan mereka gunakan: kayu pinus, kembang, mentaos, sengan dan pule. "Pantat saya sampai habis, saya pakai membuat topeng," ujarnya.

Dari buku tamu yang ada, tidak sedikit tokoh, media massa, turis dari dalam dan luar negeri yang datang ke rumah Mbah Mun untuk berbagai keperluan, mulai dari nanggap, wawancara, hingga membeli topeng. Untuk turis domestik, biasanya senang membeli topeng yang sudah dicat, sementara turis asing, baik dari Jepang, Korea dan Amerika Serikat, lebih menyukai topeng yang masih kelihatan serat kayunya.

Setiap kali akan memulai membuat topeng, Mbah Mun harus mengenakan *kopyah*, layaknya mau sholat. Menutup kepala dengan peci itu, baginya wajib. Setelah itu membaca doa tertentu, yang intinya memohon kekuatan dari Allah, Sang Maha Pencipta. "Tanpa kekuatan yang diatas, saya tidak akan bisa membuat topeng. Coba pikir, saya membuat topeng tidak ada yang mengajari. Saya belajar sendiri, lalu bisa. Kalau bukan Tuhan yang membimbing mana mungkin," ujar Mbah Mun.

Ada 144 jenis topeng yang dikuasai Mbah Mun. Sebanyak 67 topeng diantaranya untuk cerita pewayangan. Sedangkan untuk topeng Malangan yang baku hanya 6 macam: Klono menggambarkan sifat serakah dan angkuh; Bapang menggambarkan sifat bijaksana; Asmoro Bangun lambang keindahan; Sekartaji lambang kesucian; Gunung Sari dan Ragil Kuning lambang kebaikan manusia. "Dibanding yang lain, topeng buatan Mbah Karimun itu ciri khasnya menonjol. Antara lain pamor dan karakternya begitu kuat," ujar sutradara/petinggi Teater Koma N Riantiarno, salah seorang pengagumnya.

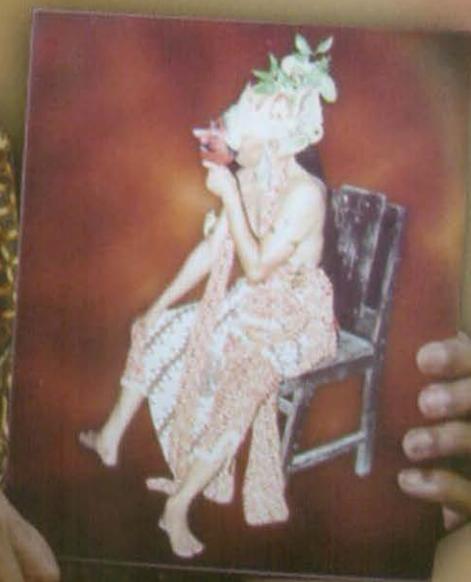
Zaman memang terus berubah. Fungsi topeng pun, dari waktu ke waktu pun mengalami perubahan. Menurut cerita lisan, pada masa Kerajaan Kanjuruhan dengan raja Gajayana, topeng yang dibuat dari batu atau emas untuk acara ritual. Lalu pada masa Kerajaan Kediri, topeng dibuat dari kayu, berfungsi sebagai tarian menyambut tamu, dengan cerita Ramayana atau Mahabarata. Pada masa Kerajaan Singasari/Tumapel, fungsi topeng masih tetap, hanya ditambah cerita Panji, dan ini berlangsung hingga Kerajaan Mojopahit. Setelah masuknya Islam ke Tanah Jawa, Wali Songo (khususnya Sunan Bonang dan Kalijogo) menjadikannya sebagai sarana menyebarkan ajaran Islam.

Adapun perkembangan Topeng Malangan, tak lepas dari jasa Raden Suryo Atmojo yang membawanya ke pendopo Kabupaten Malang, pada saat Bupati pertama Kanjeng Surgi, di zaman kolonial Belanda. Mbah Reni (Polowijen) dan Mbah Gurawan (Kepanjen) pun ikut mendalaminya. Kakek buyut Mbah Karimun, Kek Serun belajar topeng kepada Mbah Gurawan, yang masih terhitung paman. Sampai di sini, fungsi Topeng Malang tidak untuk menyebarkan Islam, tetapi sarana hiburan, ceritanya Panji. Masalahnya, pada era Mbah Karimun, Tari Topeng - seperti kesenian tradisi pada umumnya di Tanah Air - untuk bisa bertahan, harus bertarung secara langsung melawan hiburan populer yang murah meriah berteknologi canggih dari Barat, antara lain televisi dan VCD/DVD yang sudah menyerbu desa. Selain itu juga selera turistik masyarakat kita yang sengaja dilembagakan. []

Ki Sugito Adiwasio: WAYANG TOPENG PEDALANGAN DARI SLEMAN

Kesenian Ngajek ini pernah populer.
Cukup lama mati suri, karena terdesak
kesenian populer.

Setelah melewati berbagai dusun,
akhirnya sore itu kami sampai di
sekelompok rumah gaya tradisional
Jawa, berpagar tembok berlumut hijau,
menghadap ke satu halaman luas, dengan dua
pohon sawo kecil rimbun ditengah-tengahnya.



Satu di antara rumah itu, adalah rumah Ki Sugito Adiwasio. Cat dinding teras yang mencolok itulah, yang membedakan dengan rumah-rumah di sekitarnya.

"*Monggo pinarak,*" ucap lelaki berkulit sawo matang itu menyambut dan menyilakan kami duduk, lalu ia bergegas masuk kamar, yang berada disamping ruang tamu yang hanya disekat lemari kayu dan disisi lain disekat sketsel kayu pula. Dari tempat duduk itu, kami melihat sepeda teronggok dekat pintu menuju ke dapur. Tak jauh dari sepeda ada pesawat televisi. Persis di depan pintu masuk, terdapat sebuah ranjang kayu tanpa kasur. Dan pada dinding-dinding rumahnya terpajang gambar hitam putih potret Bung Karno, Ki Sugito dengan istri, dan Ki Sugito dengan kostum dalang." *Wong* itu anak saya yang menggambar," ujar Ki Sugito dengan nada bangga.

Kalau sebelum masuk kamar ia hanya berkaos tanpa peci, saat keluar menemui kami kemudian ia menutup kaosnya dengan baju batik, tetap menggunakan sarung dan mengenakan peci hitam. Ia duduk dikursi panjang, melipat kedua kaki, sambil merokok ia menceritakan panjang lebar perjalanan hidupnya sebagai dalang, dengan menggunakan bahasa Jawa *krama inggil* ; walaupun terselip bahasa Indonesia, hanya satu dua kata.

Bagi Gito, panggilan kecilnya, Ngajeg tidak hanya tempat lahir, tapi dusunyangterletakdiKelurahanTirtomartani, KecamatanKalasan, Kabupaten Sleman, Provinsi Daerah Istimewa Yogyakarta itu, sekaligus tempat masa kanak-kanaknya tumbuh menjadi seorang pemuda, dewasa hingga kakek 16 cucu sekarang ini. Lahir sebelum Indonesia merdeka, kira-kira tahun 1942, tanggal dan bulannya lupa. Mengenyam pendidikan formal di dusunnya, hanya sampai kelas 5 Sekolah Rakyat (SR) atau setingkat dengan Sekolah Dasar. Dan tidak ada kesengajaan, bila angka kelas 5 itu kemudian menjadi jumlah anaknya yang 5 orang: Gandung Jatmiko (pengrawit), Winarsih (Ibu rumah tangga), Sukardi (pedagang), Suparno (melukis, campursari, main wayang), dan Jumpono (pengrawit).

Darah seni Gito, berasal dari banyak sumber. Kakeknya Ki Redisono, semasa hidupnya dikenal sebagai dalang yang cukup populer. Sumi, ibunya adalah putri seorang dalang dari desa Kalibulus, Bimomartani, Sleman. Sedangkan ayahnya Ki Gondowasito (almarhum) dikenal luas sebagai dalang wayang purwo sekaligus dalang Wayang Topeng, yang banyak menggembleng bakatnya sejak masa kanak-kanak. "Sejak Sekolah Rakyat saya sudah diajak main wayang," ujarnya.

Sambil menunjuk sebuah foto ayahnya yang belum selesai dibingkai, Gito bercerita bahwa ayahnyalah yang mengajarkan bagaimana menjadi dalang purwo sekaligus dalang wayang topeng. Menginjak remaja, ia juga berguru pada pemain-pemain (dalang) yang ikut dengan ayahnya. Di antaranya Ki Cermo Surip (Dewa Dewan, Tambakbayan, Sleman), Ki Widaditomo (Babadan, Sleman), Ki Gitar, adik ayahnya (dari Loji Sari, Sleman). Selain itu Ki Suyatin (dari Bantul, yang ikut kelompok Sleman). Selain itu Gito juga belajar ilmu pangruwatan kepada Ki Cermo Taryono, yang berasal dari Logondang, Kabupaten Gunung Kidul. Dan pertama kali meruwat tahun 1996 di Talang Padang, Lampung.

Itulah sebabnya, oleh masyarakat setempat sejak lama ia dikenal sebagai dalang Wayang Purwo, pemain dan dalang Wayang Topeng Pedalangan dan dalang Ruwat. Bahkan kini, ketika tanggapan mulai jarang lantaran kesenian Wayang Purwo, apalagi Wayang Topeng Pedalangan terdesak oleh hiburan populer dan televisi predikat itu tetap saja menempel pada dirinya.

Bancak Maling

Wayang Topeng Pedalangan, adalah sebuah genre seni pertunjukan di Daerah Istimewa Yogyakarta, yang dulu berkembang dan populer di Kabupaten Sleman dan Kabupaten Bantul. Disebut Wayang Topeng Pedalangan karena diperankan oleh para dalang Wayang Purwo (kulit), dan setiap tokohnya



mengenakan topeng.

Adapun ceritanya mengambil lakon Panji. Lakon yang paling sering ditampilkan adalah *Bancak Maling* (Bancak menjadi pencuri), *Bancak Njala* (Bancak menjala ikan), *Rabinipun Bancak* (Pernikahan Bancak), dan *Dalang Kudho Norowongso*. Para pemerannya semua dalang laki-laki. Hanya pada pentas tahun 2004 di Ngajeg, disisipkan perempuan untuk tokoh putri (Dewi Sekartaji).

Seingatnya, hingga tahun 1950-an, Wayang Topeng Pedalangan masih sering ditanggap oleh penduduk di dalam maupun di luar dusun Ngajek, baik untuk acara bersih desa maupun nadar (kaul). Ketika sang ayah bersama grupnya main Topeng Pedalangan di depan Sultan Hamengku Buwono IX, *ngarso dalem* terkejut dan tertarik, karena pembukanya tidak biasa. "Swargi bapak Ki Gondwasito, begitu keluar panggung langsung berjalan keliling,

dan tidak sembah dahulu seperti lazimnya,” cerita Gito mengenang.

Masa keemasan Wayang Topeng Pedalangan Ngajeg, mulai memudar pamornya sejak pertengahan 1960-an, atau diujung masa pemerintahan Bung Karno. Ki Sugito tidak tahu apa sebabnya. Mungkin saja, pada masa itu bangsa Indonesia sedang mendapat hiburan baru, yang dipancarkan lewat TVRI (Televisi Republik Indonesia) pada awal Orde Baru. Tapi apakah penduduk Ngajeg waktu itu sudah banyak punya pesawat televisi? Atau jangan-jangan, disebabkan oleh peristiwa G 30 S/PKI, dimana banyak seniman tradisional ikut menjadi korban, dan grup-grup kesenian tradisional banyak yang bubar. Sementara masyarakat pun takut *nganggap* pertunjukan kesenian tradisional, karena situasi politik yang mencengkam waktu itu. Pendek kata, faktanya sejak itu Wayang Topeng Pedalangan sepi tanggapan. Menurut Pusat Kebudayaan Koesnadi Hardjosoemantri, Universitas Gajah Mada, Wayang Topeng Pedalangan, seperti beberapa jenis seni pertunjukan tradisional yang lain, terdesak oleh kesenian modern dan kemudian tak ada tokoh penggerak dan pendukungnya jauh berkurang.

Kerinduan Ki Sugito untuk bisa naik pentas kembali di desanya sendiri, terobati ketika tahun 2004 ditanggap oleh tetangganya, guru Dwijo Susanto (almarhum) yang *ngluari ujar* atau nadar sehubungan dengan batalnya pembangunan proyek jalan tol Semarang-Yogyakarta-Surakarta. Pembatalan proyek tersebut tentu saja membuat warga Ngajeg dan sekitarnya merasa bersyukur, tidak jadi digusur. Dan memang sejak semula warga Ngajeg tidak mau *bedhol* desa.

Dan seperti lazimnya pertunjukan Wayang Topeng Dalang, pertunjukan tiga tahun lalu itu, dimainkan siang sampai sore hari. Saat itu mengambil lakon *Bancak Maling*, dimana Ki Sugito memerankan tokoh Klono (lihat foto). Lalu pada malam harinya dilanjutkan dengan pagelaran wayang purwo (kulit) semalam suntuk, mengambil lakon *Bimo Suci*. Untuk itu semua, Ki Sugito dan seluruh pemain, pengrawit dan sindennya menerima honorarium Rp 10 juta.

Menurut pandangan Ki Sugito, belum sempurna kepiawaian seorang dalang Wayang Purwo jika yang bersangkutan belum bisa main Wayang Topeng Pedalangan. Sebab, di dalam Wayang Topeng Pedalangan itu, seorang pemain (dalang) harus piawai menari dan memiliki tiga kelebihan: *sajak* (karakterisasi), *wibowo* (kewibawaan) dan *sedhet* (penjiwaan).

Yang unik, sampai saat ini, Ki Sugito, bahkan Sleman, tidak mempunyai seperangkat topeng sendiri. Setiap kali mau main, mereka harus pinjam ke dalang Ki Gunar Bantul, yang masih kerabatnya. Sebelumnya, dulu selalu menggunakan topeng milik Si Mbah Kalibulus. Topeng-topeng antik tersebut, entah bagaimana ceritanya dijual oleh pamannya. Ia pernah mencoba mengejar sampai ke Malioboro, tapi sudah tidak menemukan jejaknya. Gito tidak tahu, topeng tersebut buatan mana. Namun sepengetahuannya, dulu di Krantil, Bantul, banyak orang membuat topeng.

"Kalau nanti saya punya uang, saya ingin memiliki topeng sendiri," ujar Ki Sugito yang siap mewariskan ilmu dan ketrampilannya kepada generasi muda Ngajeg atau para mahasiswa Institut Seni yang ingin belajar Wayang Topeng Pedalangan. Setidaknya, kini dua dari lima orang anaknya, diam-diam telah mewarisi bakatnya mendalang maupun main gamelan.

Sebelum kami pamit, Ki Sugito yang didampingi adik kandungnya Sugeng Widodo alias Cermo Handoko, yang sehari-hari menjadi abdi dalem Kraton Ngayogyakarta Hadiningrat bagian pedalangan, berharap kelak kami dapat kembali ke Ngajeg. Menyaksikan bagaimana gamelan kembali menggema, mengiringi latihan Wayang Topeng Pedalangan. Kini dusun Ngajeg, seperti dusun-dusun lain di Jawa pada umumnya, yang mulai sepi dari kesenian tradisional sendiri, sementara rumah-rumah penduduk siang malam ramai oleh hiburan televisi. []



Mimi Rasinah

WANITA DI BALIK TOPENG

Tari Topeng Cirebon gaya Dermayu (Indramayu) rasanya tak dikenal bila tak ada Mimi Rasinah. Wanita inilah, yang kendati manggung dalam usia 70-an tahun, tampak bak 20-an tahun.

“Ada yang bilang, kalau saya menari seperti kesurupan. Ada yang bilang, kalau menari, saya seperti umur 20, padahal sudah tua. *Tau’* apa saya *tuh*,” celoteh Mimi Rasinah, yang akrab disapa Mimi Ras, seraya tersenyum-senyum. Komentar-komentar kekaguman seperti yang diceritakan itu memang ada, dan muncul antara lain ketika ia tampil di Taman Ismail Marzuki (Jakarta) dan Prancis.



Ketika itu para penonton terkejut, tatkala sang penari topeng - yang mereka lihat sangat lincah di panggung -- ternyata ketika membuka topeng, wajahnya sudah berkeriput.

"Itulah istimewanya seorang Mimi Rasinah," komentar Aerli - yang akrab dipanggil dengan Eli - cucu sekaligus pendamping Mimi Ras. Mimi bila di panggung seakan menyatu jiwa dengan karakter topeng yang dikenakan. Kalau memakai topeng panji, maka Mimi Ras menjadi Panji, kalau memakai topeng samba, ya menjadi Samba.

Penampilan Mimi Ras selalu mengundang pesona. Sepak *soder* (selendang) dan gesit pula buang *sumping* (roncean benang berbentuk bola-bola kecil yang menjuntai di kiri-kanan badan) nya. Caranya *ngolah gulu* (menggerak-gerakkan leher) selalu tegas.

"Saya beda gayanya, meskipun gending sama. Saya keras," jelas penerima penghargaan Hadiah Seni 2002 dari Depbudpar dan Woman of The Year 2005 dari AnTV ini. Menurut Eli, Mimi selalu mengawali dengan gerakan halus, tiba-tiba naik. Gerakan-gerakan tersebut tidak mudah ditiru. Bahkan Eli, yang jadi penerus, mengaku masih harus mempelajari melalui rekaman-rekaman pementasan Mimi Ras di VCD.

Sejak usia 20 tahun, Mimi Ras mengembangkan karakter topeng yang pada Topeng Cirebon umumnya terdiri 5 karakter. Mimi Ras mengembangkannya menjadi 8: Panji, Samba (putih dan merah), Rumyang, Tumenggung, Kelana (Kelana gandrung, Kelana udeng, Dursasana, Kiprah, Jinggananom). Yang diangkat oleh sanggar adalah Kelana udeng, karena tidak semua penari topeng punya.

Sayang, Mimi Ras yang lahir tanggal 11 bulan jumadilakhir (di paspor tercantum tanggal 3 Maret 1930) ini, pada 1974 menderita stroke. Tubuh bagian kirinya tidak dapat berfungsi. Setelah sempat 15 hari dirawat di RS Pertamina Klayan (Cirebon), kemudian seminggu terapi di Bandung, kini hari-harinya lebih banyak di tempat tidur atau di kursi roda. Berat badannya yang semula 63 kg turun menjadi 30 kg.

Meski begitu, beberapa kali, wanita bertinggi 165 cm ini, masih menerima permintaan untuk tampil secara khusus. Sambil duduk di kursi roda, wanita yang sehari-hari mengenakan jilbab dengan rok panjang dan blus ini, bersedia mengenakan busana Tari Topeng dan tangan kanannya melakukan gerakan tari. Kadang ia *ngecrek* juga. "Tapi sayanya *nggak* bisa berdiri," tutur Mimi Ras.

Pendengarannya pun masih peka bila mendengar musik. Seringkali, meski sedang berbaring, bila mendengar tabuhan salah satu alat musik di depan rumah - kendang, saron, bonang, kecrek - yang salah, dia memaksa diri menggeser tubuh ke tempat latihan, untuk memberi tahu cara menabuh atau *ngecrek* yang benar.

Sejak 29 November 1999, di rumahnya di Desa Pekandangan, Kabupaten Indramayu (Jawa Barat), berdiri sanggar dengan nama Sanggar Tari Topeng Mimi Rasinah. Sanggar tersebut membuka kelas tari - khususnya Tari Topeng - dan gamelan. Setiap Sabtu dan Minggu dari jam 8 pagi sampai jam 5 sore, paviliun rumah yang dilengkapi dengan peralatan gamelan dan kaca di sebagian dinding itu, dipenuhi anak-anak berlatih. Baru sejak 1999 itu, latihan dilakukan dengan gamelan. Sebelumnya latihan hanya dengan kecrek bambu.

Sanggar ini juga menerima permintaan kursus privat di luar Sabtu dan Minggu. Bersama beberapa SMU Negeri di Indramayu, membuka Roll Art de School, dengan anggota siswa-siswa sekolah. Beberapa kali sanggar bersama sekolah-sekolah itu, mengadakan pertunjukan bersama.

Dengan pembayaran Rp2000-Rp6000 per kedatangan - bahkan bisa gratis untuk yang tidak mampu - kini sanggar sudah mempunyai lebih dari 300 murid, dari usia TK hingga SMA dan ibu-ibu rumah tangga. Dengan cara itu, sanggar bisa memenuhi permintaan manggung dalam jumlah besar.

"Sanggar ini berdiri sepulang Mimi dari Jepang," tutur Eli, yang menjadi pelatih di sanggar itu bersama ibunya, Waci - anak Mimi Ras yang masih hidup. Tepatnya, sanggar itu dibangun, setelah Mimi Rasinah bersama



Dosen STSI Bandung Toto Amsar Suanda dan Ketua Lembaga Pendidikan Seni Nusantara Endo Suanda, berpentas di lima kota di Jepang. Mimi mendapat bantuan dari pemerintah Jepang.

Perjalanan ke Jepang itu adalah salah satu tanda kebangkitan kembali Mimi Rasinah. Sebab, sebelumnya, Mimi Rasinah sempat 20 tahun putus menari. Yaitu sejak mendapat larangan dari pemerintah pada tahun 1960-an. Ditambah lagi pada 1993, suaminya Amad dan anak sulungnya Warno, meninggal dunia.

Keadaan tersebut sempat membuat Mimi Rasinah merasa tidak berarti. Hingga Mimi Ras yang sejak usia 7 tahun selalu berpuasa pada musim penghujan -- 40 hari hanya makan 1 pisang dan 1 gelas air atau makan daun-daunan - menghentikan *tirakatnya*.

Mereka tak ada pencarian, tapi ketika topengnya - antara lain Samba merah dan Samba putih yang patah waktu zaman Jepang - ada yang mau beli, kata Mimi Ras, "Dijual Rp1 miliar pun, *nggak* saya lepas." Karenanya, Waci, sebagai satu-satunya anak yang tinggal, memutuskan untuk menjadi TKI di Malaysia.

Untunglah, pada 1994, Toto Amsar Suanda dan Endo Suanda, yang gelisah melihat kesenian Cirebon nyaris punah, berhasil merayu Mimi Ras untuk menari lagi. Itupun dengan sebuah syarat. "Kalau diminta menari lagi, saya mau gigi palsu. Harganya Rp150 ribu," tutur Eli, menirukan ucapan Mimi Ras. "Ya daripada Mimi Ras *nggak* mau menari lagi, Pak Endo mengeluarkan Rp150 ribu, meskipun katanya tinggal itu uangnya yang ada di kantongnya," tutur Eli.

Bagi keluarga keadaan itu tentu juga sangat membahagiakan. Karena, selain ilmu Mimi Rasinah bisa diturunkan melalui sanggar. "Dengan adanya sanggar tersebut, meskipun Mimi Rasinah sakit, kami bisa berupaya agar pengorbanan Mimi Rasinah dan nenek moyangnya selama berabad-abad, tidak sia-sia," ujar Eli. Sanggar ini, banyak menerima undangan untuk tampil di sekolah, dengan biaya Rp500 ribu hingga Rp1,5 juta untuk sekitar Indramayu. Angka yang sangat kecil, dibandingkan dengan saat Mimi Rasinah masih aktif, yang honorinya bisa mencapai Rp9 juta.

Namun di tengah persaingan dengan musik modern saat ini, mereka masih bersyukur bila mendapat undangan berpentas. Apalagi, secara khusus, Mimi Rasinah sudah berpesan kepada Eli - cucu yang memperdalam tari di STSI Bandung - agar Tari Topeng Cirebon gaya Indramayu dapat dilestarikan.

Perjalanan hidup Mimi Ras sangat menyatu dengan Tari Topeng. Pada usia lima tahun, Mimi Ras tidak sekolah. Orangtuanya - Lastra (alm) yang

dalang dan Sarminah (alm) yang ronggeng - tidak menginginkan Mimi Ras sekolah. "Orangtua bilang, 'Udah nggak usah sekolah, yang penting cari makan,' tutur Mimi Ras, yang diarahkan ayahnya khusus menjadi penari topeng.

Pada usia sembilan tahun, ia sudah harus *bebarangan* (*ngamen*) bersama orangtuanya, berjalan kaki dari satu kampung ke kampung lain. "Setahun belum tentu kembali ke Pekandangan ini. Ya semua untuk hidup *sih*," tutur Mimi Ras, seraya menggambarkan, "Orangtua saya nggak punya, jadi *kalu* makan di tampah, bersama-sama."

Dalam perjalanan itu, "Bapak masih ngendangi saya. Kata bapak saya, tarian saya paling jempol," tutur Rasinah, seraya mengacungkan jempol tangan kanannya. Sampai ketika di Desa Kiyang, terdengar teriakan, 'Pedalang-pedalang, lari!lari! Ada serangan. Belanda nyerang!' Saya lari *nyumput*. Bapak saya yang jalan di depan, ditembak. Saya lari-lari sambil *nangis*," kenang Mimi Ras.

Semasa hidup, ayahnya sempat menjodohkannya dengan Tamar, seorang kerabat. Kebetulan Tamar adalah dalang. "Saya punya prinsip, kalau menikah harus dengan dalang, kalau bukan dalang, nggak mau," tutur Mimi, yang kemudian menikah pada saat usia 14 tahun dan Tamar berusia 20 tahun.

Dalam perjalanan pernikahan, ia mengalami berbagai bujukan agar bercerai dari suaminya. "Ada yang mau *bubarannya*, menikah dengan saya, cerai *aja* dari suami kamu. Saya nggak mau," tutur Rasinah. Suaminya kemudian diracun sampai meninggal. Karena tak mau juga dinikahi, Rasinah diracun hingga matanya rusak. "Tiga bulan saya *nggak* kelihatan orang," tutur Rasinah, yang kemudian menikah lagi pada tahun 1950, dengan Amad, yang memberinya dua anak - Warno dan Weci.

Sekarang, meski dalam keadaan mata kiri cacat, pendengaran sebelah kanan sudah tidak jelas dan stroke, Mimi Rasinah - yang ketika muda sering luluran sendiri dengan bedak bayi - ini, masih tampak cantik dengan kulit yang putih terang.

Menurut Eli, Mimi Ras, yang selain berpentas di Jepang, juga di Inggris, Prancis, Itali, Belanda, Swiss ini, mengalami stroke sepulang dari Inggris. "Pulang dari Inggris langsung melatih tari ke sekolah-sekolah. Jatuh stroke karena *kecapean*," tutur Eli.

Kebahagiaan Mimi Ras sekarang adalah bila hari Sabtu dan Minggu - setelah bangun jam 4 pagi kemudian mandi dengan air panas dan sarapan bubur atau nasi dengan sayur - berkumpul dengan kelima cucu, tiga cicit dan murid-murid sanggar. Apalagi cicitnya pun sudah ada yang bisa menabuh gamelan. "Saya sudah tua, semua sudah ada. Paling kalau saya sembuh, saya *pingin* ngaji. Kemauan *sih pingin* naik haji tapi modalnya nggak punya," bisik Mimi Ras. []



Sahilin

MASKOT PEMANTUN LAGU DAERAH SUMSEL

Sejak usia lima tahun matanya buta. Wabah cacar air yang menyerang Dusun Benawe, Kecamatan Tanjung Lubuk, Kabupaten Ogan Komering Ilir, Sumatera Selatan (Sumsel), pada tahun 1957, ikut mengubah jalan hidup lelaki kelahiran tahun 1952 tersebut. Sejak itu pula ia sangat bergantung pada orang lain, dalam arti ke mana pun ia pergi selalu harus dituntun oleh sanak keluarganya.



Lelaki itu adalah Sahilin, yang karena kebutaannya itu sulit justru menemukan “jalan baru” bagi kehidupannya. Berkat talentanya dalam berpantun, serta kemampuannya memetik dawai gitar dengan cara yang khas, membuat Sahilin kini dikenal sebagai maskot pemantun lagu-lagu daerah Sumsel. Bakat alam yang dipadu kehidupan keras dan sulit yang harus ia jalani sebagai tunanetra ternyata membawa berkah tersendiri bagi Sahilin.

Dalam kebutaannya, Sahilin yang sebelumnya sudah mulai belajar memetik gitar dari bapaknya, Mat Soleh, lebih banyak menghabiskan waktu kecil hingga remajanya dengan menembangkan lagu-lagu daerah yang kerap ia dengar lewat siaran RRI Palembang. Terlebih setelah bapaknya meninggal dunia dan Sahilin kecil dibesarkan oleh ibunya yang miskin—sementara sanak keluarga yang lain menganggap kehadirannya hanya sebagai beban—kepiluan hidup itu lalu ia tuangkan dalam pantun-pantun yang ia nyanyikan. Di kemudian hari, setelah ia pindah dari Benawe ke Palembang pada awal 1970-an, kisah sedih itu kerap ia tembakkan bersama iringan gitar tunggalnya yang khas setiap kali diminta tampil dalam berbagai hajatan. Bahkan, Palapa Record—perusahaan rekaman yang ada di Palembang ketika itu—meminta Sahilin untuk merekam lagu-lagu (baca: pantun) daerah yang ditembangkannya itu di atas pita kaset.

*Anak elang anak la layang
Anak tiung menari-nari
Bapak melayang umakku malang
Sape nak menulungi aku lagi*

*Ke laut sambilan mandi
Mandi ke lubuk menyelam jangan
Sape nak menulungi aku lagi
Banyak dibenci lah sanak-sana*

*Kalu nak mandi menyelam jangan
Mandilah juge di lubuk kecik
Sangkan dibenci la sana-sanak
Aku dek pacak bejalan dewek
Kalu nak mandi di lebak kecik
Anak tupai di pucuk kayu
Aku dek pacak bejalan dewek
Lain la uhang lain bagiku*

*Kalu mak ini rase bagiku
Padi banyak campuran daun
Lain uhan lain bagiku
Mate cacat umur la lime tahun*

*Batang padi campuran daun
Daun padi daun teriti
Mate cacat umur la lime tahun
Turun dunie tesimpang kiri...*



Untaian pantun berisi 'bocoran' biografi hidup Sahilin yang pada awal kariernya sebagai pemantun lagu-lagu daerah Sumsel kerap ia tembakkan itu biasanya ia iringi petikan gitar yang dominan memanfaatkan melodi bas (tali 4, 5, dan 6). Setiap ganti lagu dia selalu menyetel tali gitarnya, sehingga irama yang dihasilkan selalu berbeda.

Menurut sejumlah pengamat, dalam banyak lagunya terlihat bahwa Sahilin tak ingin terikat pada pola-pola birama konvensional. Sahilin bermain dengan mengikuti frase-frase melodi yang pada dasarnya memiliki metrum berbeda walaupun pada bagian awal dinyatakan dengan hitungan 4 atau metrum empat per empat (4/4). Dari delapan nada dasar pada gitar, Sahilin cenderung hanya mengandalkan empat atau lima nada saja. Nada-nada itu dipadukan secara pentatonis, mirip gamelan atau ketukan perkusi yang ritmis dan terdengar agak monoton. Oleh karena itu, tak salah bila Philip Yampolsky dari Ford Foundation memasukkan permainan gitar tunggal Sahilin ke dalam kelompok seni gitar tradisi dalam penelitian mereka beberapa tahun lalu.

Tinggal di rumah panggung sangat sederhana di sebuah gang sempit di Kelurahan 35 Ilir, Kecamatan Gandus, Palembang, Sahilin kini hidup bersama istri (Semah) dan tiga anak (Saidina, Sulaiman, Sjarwani), serta seorang menantunya. Rumah panggung yang berdiri di atas rawa itu hanya berukuran 5 x 8 meter, hampir-hampir tanpa penyekat ruangan; kecuali dinding pemisah ruang depan, ruang tengah, dan ruang belakang yang difungsikan sebagai dapur. Dari 'pintu' yang selalu terbuka, tamu di ruang depan dengan leluasa bisa melihat aktivitas di dapur, begitu pun sebaliknya.

"Rumah dan tanah ini dibeli dari hasil rekaman lagu-lagu daerah itulah," kata Sahilin ketika dikunjungi beberapa waktu lalu. Sudah puluhan kaset rekaman lagu yang sudah ia hasilkan melalui perusahaan rekaman lokal pada akhir 1970-an, dan setiap rekaman ia hanya mendapat honor sekitar Rp 300.000. Ya, cuma itu. Tak ada royalti, meski hingga kini puluhan kaset berisi tembang-tembang pantun Sahilin masih saja direkam ulang dan dijual di tempat-tempat tertentu di Palembang.

Seni dengan banyak nama

Tak ada catatan tentang asal usul jenis musik/lagu daerah Sumsel ini. Juga tak ada nama khusus terkait genre kesenian yang mengandalkan unsur pantun dan syair ini sebagai esensi bermusik. Namun, berbagai kalangan (terutama dari generasi tua) di Sumsel meyakini bahwa seni tradisi ini sudah ada sejak ratusan tahun lampau. Hanya saja, pada awalnya pantun-pantun yang dilagukan itu sekadar ditembangkan, mirip seni *macapat* di Jawa, tanpa iringan melodi macam gitar dan sejenisnya.

Masyarakat Sumsel pertama-tama hanya mengenalnya dengan sebutan lagu daerah. Karena dalam perkembangannya ia dihadirkan dengan iringan petikan gitar, sebutan gitar tunggal pun kemudian juga dilekatkan. Pada era 1970-an jenis seni tradisi ini berkembang pesat, ditandai maraknya rekaman-rekaman lagu-lagu daerah Sumsel dalam bentuk kaset. Saat itu hampir seluruh Sumsel, yang dikenal juga dengan sebutan sebagai daerah Batanghari Sembilan, mengenal jenis kesenian ini. Alhasil, oleh Djaafar Malik (alm), istilah musik Batanghari Sembilan pun ia tasbihkan.

Terlepas dari apa pun nama yang disandang oleh jenis kesenian ini, masa depannya sangat bergantung pada kepedulian kita semua. Sahilin hanya salah satu pelakunya, yang kebetulan dikenal luas dan menjadi maskot jenis seni tradisi ini Sumsel. Tanpa upaya pewarisan, bukan mustahil jenis seni tradisi ini pada satu saat kelak akan tinggal nama. Sahilin pun mengaku sedih karena generasi muda saat ini hanya mau mendengar lantunan pantun-pantun yang ia tembangkan bersama petikan gitar tunggalnya, tetapi tak ada yang mau belajar bagaimana menggelutinya. Tiga anak lelakinya pun pandai memetik gitar, namun belum satu pun yang mewarisi bakat sebagai pemantun lagu-lagu daerah Sumsel.

“Jangankan membuat pantun, menghafal pantun-pantun lama pun anak-anak sekarang malas. Mungkin dianggap panjang dan rumit, tapi itu kan sebetulnya bisa dipelajari. Seperti pepatah lama kita: ala bisa karena biasa. Kalau memikirkan itu, terus terang, saya jadi sedih,” kata Sahilin membatin dalam kebutaannya.[]

Saidi Kamaluddin

RAJA DULMULUK DARI PALEMBANG

Saidi? Saidi Kamaludin? Tak jauh dari sini. Dua tikungan di depan, lalu belok kanan, tanya saja di sana mana rumah Saidi si "Raja Semalam". Semua orang yang tinggal di lingkungan itu pasti tahu.

Ungkapan "Raja Semalam" tampaknya begitu melekat pada Saidi, lelaki kelahiran 1938 di Desa Pemulutan, Kecamatan Ogan Komering Ilir (kini Ogan Ilir), Sumatera Selatan. Berkat perannya sebagai raja yang kerap ia mainkan selama hampir separuh abad dalam lakon teater tradisi Abdul Muluk atau biasa disebut Dulmuluk, lelaki tinggi-besar ini ternyata lebih dikenal oleh para tetangganya lewat sosok tokoh yang ia perankan itu daripada nama lengkapnya: Saidi Kamaludin!



Benar saja. Begitu melintas di jalanan yang tak bisa dipapasi kendaraan roda empat, seorang anak kecil yang ditanya langsung menunjuk sebuah rumah sangat sederhana (RSS) tipe 36 di kompleks Griya Gandus; sebuah perumahan di pinggiran Kota Palembang, ke arah hulu Sungai Musi. Ini rumah Saidi? "Bukan, rumah Pak 'Raja Semalam', pemain Dulmuluk" kata sang bocah lugu.

Rumah tanpa halaman itu masih seperti bentuk aslinya ketika ditempat awal 1990-an. Sebuah sepeda motor diparkir di beranda depan yang sempit, menghalangi jalan menuju pintu masuk yang siang itu terbuka lebar. Di ruang tamu cuma terlihat seperangkat kursi tamu sederhana. Warna merah marun yang melekat mulai pias dan sedikit robek di beberapa tempat.

Meski sudah beberapa kali ketukan di daun pintu dan salam disuarakan, tak juga tampak banyangan penghuni rumah. Sepi. "Ketuk saja terus. Kalau siang-siang begini biasanya dia selalu ada," kata salah seorang tetangga pemilik rumah yang kebetulan melintas. Baru setelah ketukan sedikit diperkeras dan intonasi salam pun agak ditinggikan, dari dalam terdengar suara lelaki tua terbatuk-batuk. Tak lama berselang sang "Raja Semalam" pun muncul di depan pintu, hanya berkain tanpa penutup badan.

Sembari menyilakan tamunya masuk, ia segera menyambar kemeja batik yang tersangkut di tembok rumah, dan mengenakannya sambil berucap, "Sejak semalam aku *ni* batuk-batuk terus. Belum lagi kepala agak pusing. Baru *gek sore ado rencano* ke dokter untuk minta obat."

Bagai sudah akrab dengan tamunya, ia terus saja *ngoceh* tentang penyakit yang mulai kerap menderanya. Ia juga bercerita tentang rencana grup Abdul Muluk "Setia Kawan" yang ia pimpin akan menggelar pertunjukan malam harinya di daerah Karangayar, masih di wilayah Kecamatan Gandus. Kendati itu adalah perjumpaan kami yang pertama, lelaki yang sudah menggeluti teater tradisi Dulmuluk sejak 1950 tersebut tak merasa perlu bertanya siapa dan untuk apa sang tamu datang mengunjunginya.

Tokoh acuan

Meski tak tamat SD, sosok Saidi Kamaludin memang sangat menonjol di antara para pemain dan penggiat teater tradisi Dulmuluk di Sumatera Selatan. Apalagi sejak 1990-an, kakaknya, Arjo Kamaludin—yang sebelumnya dikenal sebagai dedengkot Dulmuluk—tak lagi bermain sampai akhir hayatnya, Saidi bagai menjulang sendirian di tengah kian suramnya masa depan seni tradisi ini.

Sebagai pemain memang ada sejumlah nama yang memiliki cukup talenta di pentas Dulmuluk. Taruhlah seperti Jonhar Saad, Anwar Arang, Sopar, dan Wak Pet. Akan tetapi, sebagai sosok yang bisa dianggap merepresentasikan seni Dulmuluk, Saidi tetapkan tokoh acuan bagi rekan-rekannya. Dan itu bukan lantaran ia sebagai pimpinan grup bisa bebas memilih peran-peran menonjol, tetapi lebih karena totalitasnya dalam mengabdikan diri pada salah jenis tontonan rakyat ini. Apalagi hampir seluruh hidupnya memang ia leburkan bersama perjalanan panjang Dulmuluk, yang juga ikut memberinya napas kehidupan.

"Kalu lamo dikit idak maen, rasonyo tebayang-bayang. Tapi kalu lagi dapat panggilan maen Dulmuluk, yang ado cuma ladas. Apalogi kalu jadi rajo, perasaan hati ini pecak jadi rajo nian: makan nak lemak, make nak bagus. Sampai-sampai dak tau kalu beras (di rumah) habis," tutur Saidi dalam bahasa Melayu-Palembang pasaran.

(Kata Saidi, bila agak lama tidak bermain Dulmuluk, ia merasa selalu terbayang-bayang akan peran yang kerap ia mainkan. Akan tetapi, bila mendapat tanggapan untuk bermain Dulmuluk, yang ada cuma kegembiraan. Apalagi bila mendapat peran peran sebagai raja, perasaan di hatinya benar-benar seperti raja: makan ingin yang enak, pakaian ingin yang bagus. Sampai-sampai lupa kalau di rumah tidak ada beras untuk makan anak dan istri.)



Dari keberaksaraan ke kelisanan

Saidi memang telah mengenal Dulmuluk sejak kecil. Orangtuanya, (alm) Kamaludin, adalah generasi pertama yang mewarisi seni tradisi ini. Bersama Pasirah Nuhasan dari Desa Tebingabang, Rantau Bayur (kini wilayah ini masuk Kabupaten Banyuasin), keduanya berguru dan berlatih Dulmuluk pada Wan Bakar di daerah Tangga Panjang, Kelurahan 7 Ulu Palembang. Sumber lain menyebutkan, Wan Bakar kerap menghadirkan pertunjukan Dulmuluk dalam bentuk pembacaan kisah tentang Abdul Muluk di kawasan Tangga Takat, Kelurahan 16 Ulu.

Wan Bakar adalah pedagang keturunan Arab yang datang ke Palembang dari Riau di awal abad ke-20. Boleh dikata, dialah tokoh 'pencipta' teater tradisi Dulmuluk, meski inspirasinya berangkat dari nukilan kisah Raja Abdul Muluk dalam teks syair Melayu klasik berjudul *Syair (Sultan) Abdul Muluk*.

Tidak seperti dugaan banyak orang, yang menganggap syair ini karya Raja Ali Haji, teks-teks dalam *Syair Abdul Muluk* sesungguhnya karya seorang penulis perempuan. Dia adalah Saleha, saudara perempuan Raja Ali Iba Raja Achmad Iba yang dipertuan muda Raja Haji Fi Sabilillah, dan ketika pertama kali teks syair itu diterbitkan pada tahun 1847 diberi judul *Kejayaan Kerajaan Melayu*

Oleh Wan Bakar, teks *Syair Abdul Muluk* yang antara lain berkisah tentang petualangan Abdul Muluk Jauhari, anak Sultan Abdul Hamid Syah yang bertakhta di Negeri Berbari itu dilisankan pada malam-malam sehabis ia berniaga. Cara Wan Bakar melisankannya ternyata menarik perhatian sebagian masyarakat Palembang. Sejak itu, Wan Bakar kerap diundang untuk membacakan kisah tentang Abdul Muluk pada berbagai perhelatan. Taruhlah seperti acara perkawinan, khitanan, atau syukuran saat pertama mencukur rambut bayi. Saat kisah itu dilantunkan, para pendengarnya duduk membentuk setengah lingkaran.

Sejak itu pula banyak orang ingin berguru kepadanya. Pada perkembangan berikutnya, Wan Bakar—bersama murid- muridnya—memasukkan unsur gambus dan *terbangan* (sejenis rebana) sebagai pengiring. Bentuk pertunjukan pun diperkaya. Jika semula Wan Bakar tampil untuk semua tokoh dalam cerita, belakangan para muridnya ikut dilibatkan melisankan syair sesuai tokoh yang mereka perankan.

Pada tahun 1919 tercatat pertama kali pembacaan teks dibawakan dalam bentuk dialog, disertai gerak tubuh. Pertunjukan pun sudah di lapangan terbuka. Dalam perkembangan berikutnya para tokoh dilengkapi kostum khusus, sudah merias diri, dan menggunakan properti seadanya. Perangkat musik pun ditambah gendang, biola, *tetawak* (gong), dan *jidur* alias gendang ukuran besar. Dan pada tahun 1942, pementasan Dulmuluk sudah seperti halnya pertunjukan teater tradisi pada umumnya yang tampil saat ini.

Keberadaan Dulmuluk di Sumsel sempat mencapai puncak kejayaan

pada era 1960-an hingga awal 1970-an. Ketika itu ada puluhan grup Dulmuluk. Bahkan wilayah apresiasinya tercatat hingga ke Pulau Bangka dan Belitung. Di banyak tempat, Dulmuluk menjadi semacam tontotan “wajib” bila ada perhelatan.

Pemain Dulmuluk seperti Saidi Kamaludin pun menjadi bintang panggung, dikenal luas hingga ke berbagai daerah. Tak aneh bila pada masa itu Saidi banyak mendapat order. Bukan saja untuk bermain, tetapi juga permintaan sebagai pelatih Dulmuluk. Akan tetapi, masa kegemilangan Dulmuluk itu kini sudah berakhir. Melihat kenyataan ini, ada duka menyelimuti Saidi—ayah dari enam anak dan 26 cucu—yang kini hidup tanpa pekerjaan lain selain menghidupi Dulmuluk bersama istrinya, Mariana (57). Kegagalan itu tak bisa ia sembunyikan, sampai-sampai ia berucap, “Aku kapan *bae* dapat panggilan (Tuhan), tapi kesenian ini jangan sampai ikut mati...” []



Sawir Sutan Mudo

SANG "RAJA BAGURAU"

*M*encari di mana keberadaan seniman tradisi seperti Sawir Sutan Mudo ternyata susah-susah gampang. Pada hari pertama kedatangan kami di Kota Bukittinggi, Sumatera Barat, hingga tengah malam tak ada jejak yang ia tinggalkan agar bisa diikuti ke mana ia pergi mangkal atau di mana tampil dalam pentas *bagurau*. Sederet informasi tentang keberadaan Sawir bagai menguap saat lokasi-lokasi yang ditunjukkan itu didatangi.



Baru pada hari kedua keberuntungan itu datang, sesaat sebelum kami berniat meninggalkan Bukittinggi menuju Padang Panjang. “Kita coba mampir dulu ke sebuah rumah makan di Pasar Bawah. Menurut kabar terakhir, belakangan ini dia sering tidur di sana,” kata Hanefi, Ketua Jurusan Seni Karawitan pada Sekolah Tinggi Seni Indonesia (STSI) Padang Panjang. Hanefi bagai tak kenal lelah menemani tim dari Asosiasi Tradisi Lisan (ATL) yang tengah melakukan semacam ‘kunjungan budaya’ ke sejumlah pewaris dan penjaga seni tradisi di tanah Minang, Sumatera Barat.

Dugaan Hanefi benar. Setelah menuruni deretan anak tangga yang cukup banyak (ada sekitar 100 anak tangga) dari Pasar Atas Bukittinggi, sehabis melewati antrean dokar dengan kuda-kuda yang kelihatan jarang dimandikan, Jufri—juga dari STSI Padang Panjang—yang tiba lebih dahulu di Pasar Bawah dengan mengendarai mobil, mengabarkan lewat telepon seluler bahwa Sawir memang ada di rumah makan itu. “Mak Sawir tadi malam tidur di atas meja makan ini,” kata sang pemilik rumah makan ketika kami tiba di sana.

Sejak beberapa bulan terakhir (kami berjumpa pada pertengahan Juli 2007) seniman tradisi dari kawasan Danau Maninjau ini sudah jarang pulang ke rumahnya di Kampung Tengah Sawah, Bukittinggi. Malam-malam sehabis tampil *bagurau* (begitulah masyarakat minang menyebut jenis pertunjukan Mak Sawir dengan lantunan dendang yang diiringi tiupan *saluang*) memenuhi panggilan orang yang menggelar hajatan (*baralek* ataupun *batagak*), menjelang subuh ia mengetuk pintu rumah makan dan langsung tidur mengeletak di sana.

Meja makan yang pada siang hingga menjelang tengah malam biasanya dipakai untuk tempat hidangan, dimanfaatkan oleh Sawir sebagai tempat merebahkan diri melepas lelah. Pagi sebelum pelanggan pertama rumah makan itu berdatangan, biasanya Sawir sudah menghilang. Beruntung, pagi itu ia masih ada di sana. Pakaiannya sudah rapi, sudah bersiap untuk pergi entah ke mana, meski terlihat wajahnya yang lelah tak bisa menyembunyikan

kantuknya.

“Saya pesan kopi pahit saja,” kata Sawir saat ditawari sarapan pagi. “Ada masalah rumah tangga,” ujarnya pendek ketika disinggung mengapa ia tidak pulang ke tempat istri (Syakni Deliyarti, 52) yang ia nikahi tahun 1972 bersama anak mereka (Syafrial, Syarfil, Kurniawati, si kembar Rina Rahmadani dan Rini Ramadani, Fatimah Zahara, Fajori Rachman) di Kampung Tengah Sawah, Bukittinggi.

Berguru pada kehidupan

Sawir Sutan Mudo atau biasa dipanggil Mak Sawir dilahirkan tahun 1942 di Nagari Kota Kaciak, Kecamatan Tanjung Raya, Kabupaten Agam, Sumatera Barat. Tak lama setelah kelahirannya, bungsu dari empat bersaudara ini sudah ditinggal pergi oleh ibunya, Siti Saleha. Pada usia enam tahun, ayahnya, M Isa, juga berpulang. Hidup tanpa kedua orangtua sejak kecil membuat Sawir lebih cepat mandiri. Bahkan pada usia 13 tahun ia sudah merantau ke Palembang dan Lubuk Linggau di Sumatera Selatan.

Di samping berjualan pakaian di kaki lima, selama di perantauan itu Sawir terus memperdalam kemampuannya mendendangkan lagu-lagu Minang yang sebelumnya sudah ia pelajari saat di kampung. Berkat kemampuannya berdendang dengan iringan *saluang*, juga lantaran kebiasaannya bermain randai, ia pun kerap diundang untuk mengisi acara pesta perkawinan dan atau pertemuan orang-orang Minang di perantauan.

Alhasil, bagi Sawir yang cuma bisa mengenyam pendidikan formal hingga kelas IV sekolah rakyat (SR), masa-masa di perantauan itu bukan saja bagian dari ‘aktivitas pendidikan’ informal untuk menempa kematangan diri dalam mengarungi hidup, tetapi juga sebagai medium tempat mengasah kemampuan memperdalam seni tradisi leluhur. Kehidupan sehari-harinya yang sulit memberi ia banyak pengalaman sekaligus sumber inspirasinya dalam menggarap dendang-dendang *saluang*.



Tahun 1968 ia pulang kampung. "*Balek* ke tanah nagari, kawin (Sawir dua kali menikah; tahun 1968 dan 1972) sekaligus mau mengembangkan seni budaya tradisi di kampung halaman," ujarnya.

Kegiatan berdagang di rantau dengan modal pas-pasan itu tidak ia tinggalkan, bahkan tetap ia lakoni hingga sekarang. Bedanya, kalau selama di Palembang dan Lubuk Linggau Sawir mangkal di satu tempat untuk menawarkan barang dagangannya, sejak pulang ke kampung halamannya di tepian Danau Maninjau ia harus bergerak dari satu pekan (pasar di kampung-kampung yang dilangsungkan sekali dalam seminggu) ke pekan

lain. Begitupun setelah ia memutuskan pindah ke Bukittinggi tahun 1970-an, berdagang di kaki lima lalu sesekali pergi ke pekan-pekan tetap merupakan pekerjaan pokoknya. Pakaian-pakaian bekas alias 'barang seken' (*second*) jadi dagangan utamanya.

Di luar kegiatan rutin tersebut, Sawir terus memperdalam kemampuan berdendang saluang. Tentu saja secara otodidak. Pengalaman adalah sekolah terbaiknya, dan alam kehidupanlah tempat ia berguru. "*Alam takambang jadi guru,*" kata para cerdik cendekia Minang. Begitu pula jalan hidup Mak Sawir dalam berkesenian.

"Berdendang itu harus mengetahui apa peristiwa-peristiwa yang terjadi di kehidupan sehari-hari. Itu semua bahan untuk berdendang, untuk menciptakan pantun yang segar tapi berisi. Kalau membuat sampiran gampang, semua ada di sekitar kita. Isinya yang sulit. Berpantun itu kan penuh dengan ibarat, penuh nasihat. Karena itu pula berdendang saluang itu lebih sulit daripada memainkan musiknya," tutur Sawir.

Sejak awal 1970-an, setelah ia bermukim di Bukittinggi, nama Sawir Sutan Mudo mulai dikenal banyak orang. Bukan saja permintaan tampil *bagurau* datang dari banyak orang yang menyelenggarakan hajatan, perusahaan rekaman pun mulai melihat ada nilai jual dari lantunan suara Mak Sawir. Sejak pertama kali rekaman dalam bentuk kaset dan piringan hitam tahun 1972, menurut Sawir, sudah lebih dari 50 album berisi rekaman suaranya yang lahir menggunakan nama Sawir Sutan Mudo sebagai gambar sampul kaset. Bahkan ia pun kini diminta rekaman dalam bentuk VCD karaoke.

Nama Sawir Sutan Mudo kian menjulang. Ia tak hanya dikenal luas di tanah Minang, tetapi juga di kalangan para perantau Minang di berbagai kota di Tanah Air. Sesekali ia diundang hadir di kota tertentu untuk memuaskan rindu para perantau pada kampung halamannya. Setiap Senin malam, Sawir juga mengisi acara khusus dendang saluang di RRI Bukittinggi. Pada tahun 1999, bersama kelompok musik Talago Buni pimpinan Eddy Utama, Mak

Sawir ikut berpentas di tujuh kota di Jerman pada Festival Musim Panas di sana.

Kayakah dia? Tidak! Seperti nasib kebanyakan seniman tradisi di Tanah Air, hidup Sawir pun jauh dari mencukupi. Dari hasil rekaman suaranya, Sawir hanya mampu membangun rumah sederhana untuk anak dan istrinya di Kampung Tengah Sawah, Bukittinggi. Kalaupun ada lebih, pendapatan itu ia gunakan untuk menambal modal usahanya yang kerap “bocor” lantaran uang hasil dagang di kaki lima sering terpakai untuk kebutuhan hidup sehari-hari. Malah di saat rumah tangganya bermasalah, Sawir harus hidup seperti manusia nomaden, menumpang tidur dari satu tempat ke tempat lain.

Bagaimana mungkin bisa kaya kalau honor yang ia dapat hanya Rp 1 juta sekali rekaman kaset dan Rp 3 juta untuk VCD karaoke. Dengan sistem ‘kontrak putus’, tak royalti yang ia dapat sekalipun kasetnya laku keras. Sementara bila diundang *bagurau* paling-paling cuma Rp 300.000 sekali naik pentas.

Akan tetapi, kenyataan ini tidaklah terlalu merisaukan Mak Sawir. Ia justru mengaku lebih resah melihat kenyataan akhir-akhir ini banyak lagu dendang yang dirusak oleh lirik-lirik berbau pornografi. Pantun-pantun dendang yang tertib, penuh kiasan dan nasihat tentang kehidupan, kini mulai digantikan oleh lirik-lirik yang semata-mata lebih mengedepankan unsur hiburan. Kearifan tentang filosofi hidup di balik seni tradisi itu pun kian tergerus zaman...[]

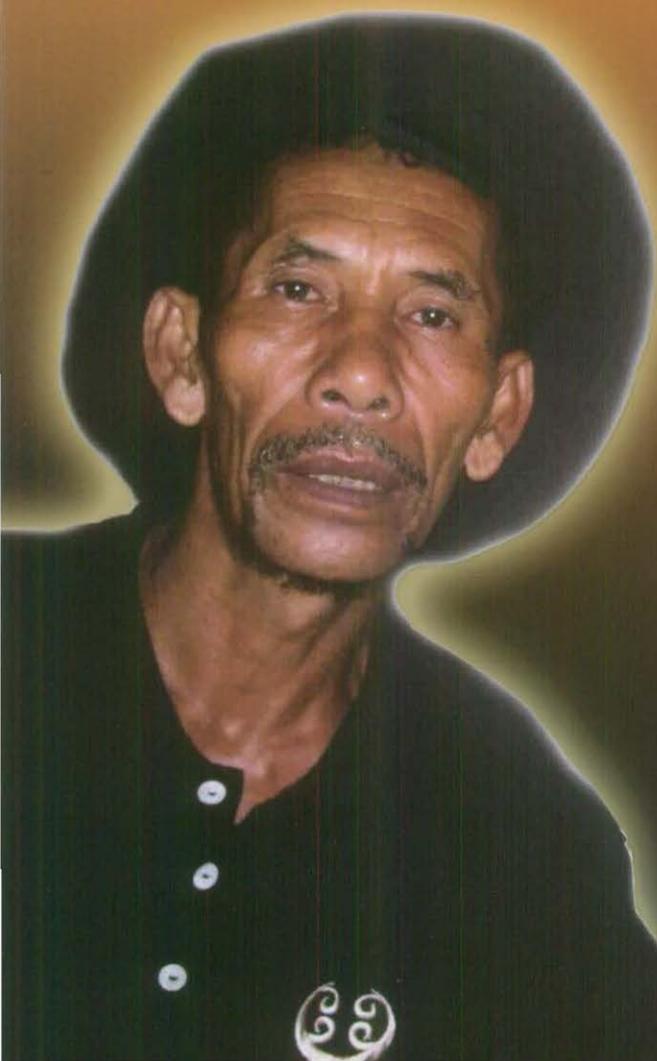


Serang Dakko

HIDUPNYA UNTUK MENABUH GENDANG

Pengalaman menabuh gendang sejak anak-anak, membawa Serang Dakko berkeliling dunia. Meski risikonya tak pernah bisa menunggui istrinya, setiap kali melahirkan anak-anaknya.

Siapakah penabuh gendang terkemuka Sulawesi Selatan? Siapa lagi kalau bukan Serang Dakko, yang mengabdikan seluruh hidupnya untuk seni pertunjukkan tradisional, lewat instrumen gendang yang digelutinya sejak kecil. Rasanya tak ada kebhagiaan di muka bumi ini, bagi dia, selain menabuh gendang. Sehingga ia bisa tahan bermain gendang semalam suntuk untuk mengiringi pertunjukan tari Pakarena yang juga dibinanya.



Serang Dakko, yang akrab dipanggil Daeng Serang, lahir di desa Kalse'rena, di daerah Gowa, Sulawesi Selatan, pada tahun 1939. Ia dikenal dalam kalangan seniman tradisional di Sulawesi Selatan sebagai penabuh gendang Makassar yang sangat piawai. Semasa kanak-kanak, di zaman penjajahan Belanda, ia diajari menabuh kendang oleh ayahnya, Daeng Parancing. Disamping itu, sejak dalam usia yang masih sangat muda, sekitar zaman Jepang / awal kemerdekaan Republik Indonesia, ia sudah diajak berkeliling oleh rombongan kesenian ayahnya memenuhi undangan untuk pementasan.

Ketika itu, tahun 60-an, seniman-seniman besar daerah ini, seperti Ibu Nani Sapada dan Daeng Paselleng, ikut berlatih gendang kepada Daeng Parancing. Sehingga Serang Dakko dapat dengan cepat berkenalan dengan mereka dan mengiringi tari-tari Ibu Nani dalam berbagai kegiatan bersekala besar.

Ketika usianya menapak 32 tahun, semasa Orde Baru ketika sandang pangan tidak sesulit dan semahal sekarang, ia menikahi seorang gadis di desanya, yang bernama Daeng Baji. Mahligai rumah tangganya pun, ia bina dengan cinta dan kasih sayang. Sehingga dari perkawinannya itu, ia dikaruniai 4 orang anak, yakni Cece, Indrawati, Irwan, dan Arianto. Namun sayangnya setiap kelahiran anak-anaknya tersebut, ia tak ada ditempat, sehingga tidak bisa mendampingi istrinya bersabung nyawa. Lantaran ia selalu berada di luar daerah Sulawesi Selatan, apalagi kalau bukan untuk menabuh gendang dalam pertunjukan seni tradisional. "Ketika anak saya pertama dan keduanya lahir, saya sedang berada di Thailand dan Singapura. Sedangkan pada saat kelahiran anak saya yang ketiga dan keempat, saya pertunjukan di Bali dan Jakarta," tutur Daeng Serang mengakui.

Untuk mengokohkan keberadaan, sekaligus pengabdianya kepada gendang, atau lebih luasnya seni pertunjukan Makassar tersebut, pada tahun 1990 ia mendirikan Sanggar Alam di Benteng Somba Opu. Dinamakan Sanggar Alam, karena mereka yang bergabung didalamnya adalah seniman-



seniman tradisional yang dilahirkan dan dibentuk dari alam. ” Saya tidak pernah mendapatkan pendidikan formal di bangku sekolah,” tuturnya.

Di Sanggar Alam ini Daeng Serang mengajarkan tari klasik Pakarena, kepada generasi muda yang meminatinya. Di samping itu ia pun merangkul beberapa seniman tua penari Pakarena bergabung di sanggarnya. Sehingga dalam beberapa kali pertunjukan ia masih bisa mempertunjukkan tari klasik tersebut yang didukung oleh berbagai generasi. Mulai dari usia belasan sampai penari yang sudah berusia 60 tahun.

Ia masih ingat sebuah peristiwa tahun 1991 yang mempengaruhi jalan hidup dia selanjutnya. Pada waktu itu, Dr. Muchlis PaEni selaku Pengelola Proyek Pembangunan Taman Mini Sulawesi Selatan Benteng Somba Opu, meminta dirinya untuk pindah dan bertempat tinggal di kawasan benteng tersebut. Sekaligus menjadi tenaga keamanan (Satpam) di sana. Dan ia pun menerima.

Apa yang kemudian terjadi? Di tempatnya yang baru itu, Daeng Serang menempati salah satu anjungan (rumah tradisional) yang ada di sana. Sambil menjadi tenaga keamanan, ia pun dengan leluasa mengembangkan kreativitas seninya, sekaligus melatih ilmu dan keterampilannya kepada generasi muda yang ingin belajar seni menabuh gendang. Sesuatu yang tidak pernah dibayangkan sebelumnya, dan oleh karena itu ia tak pernah lupa dengan Dr. Mukhlis PaEni, yang kini menjabat Dirjen Nilai Budaya, Seni dan Film Departemen Kebudayaan dan Pariwisata RI.

Bahkan lebih jauh dari itu, ia pun leluasa menerima undangan untuk bermain dalam berbagai acara tradisi. Misalnya perkawinan, hakika, sunatan, naik rumah baru, atau acara syukuran. Selain itu Serang Dakko bersama kelompoknya juga kerap menerima undangan dari berbagai acara serimonial di instansi-instansi pemerintah ataupun swasta. Bahkan setiap malam perayaan Imlek, selalu tampil di kelenteng Macho (Ibu Agung Bahari) di Jalan Sulawesi Makassar.

Seabrek pementasannya itu, sekaligus menunjukkan kepada kita bahwa masyarakat Sulawesi Selatan masih mencintai tradisinya. Sudah dapat dipastikan, kalau masyarakat sudah tidak cinta lagi, maka Serang Dakko bersama kelompoknya akan tamat. Ia memang merasakan dewasa ini minat masyarakat terhadap seni tradisional di Sulawesi Selatan, mengalami penurunan. Hal ini, disebabkan oleh semakin mudahnya orang mendapat hiburan moderen seperti televisi, kaset, VCD, dan internet bagi kaum muda. "Alhamdulillah, sampai sekarang masih banyak orang memanggil kami untuk bermain gendang baik dalam kelompok kecil 6 orang ataupun bermain gendang rampak dalam jumlah puluhan orang, juga Pakarena," ujarnya.

Berkat kepiawaiannya dalam bermain gendang dan mengiringi tari "Pakarena" tersebut Daeng Serang telah melanglang buana. Negara yang telah dikunjunginya antara lain Amerika, Hongkong, Thailand, Singapura, Malaysia, dan beberapa negara Eropa. Dan ia nampak bangga, karena

beberapa Negara tersebut telah dikunjunginya lebih dari satu kali.

Ketika ditanya mana kunjungan yang paling berkesan, ia spontan menjawab Thailand. Ia dan kawan-kawannya, berkunjung ke negeri gajah putih tersebut - apalagi kalau bukan untuk pementasan gendang dan Pakarena -- pada tahun 2004. Bagaimana tidak disebut paling berkesan, karena bisa selamat dari bencana Tsunami yang menelan ratusan ribu jiwa itu. Ia berada di Thailand pada bulan Desember dan melakukan pertunjukan beberapa hari disana. Bertepatan dengan dunia merayakan Natal, 25 Desember, ia dan rombongan meninggalkan negara itu kembali ke Indonesia dan pada keesokan harinya, tanggal 26 Desember bencana itupun terjadi. Hotel tempat ia dan rombongan menginap selama di Thailand, dan pantai tempat jalan-jalan diwaktu senggang, luluh lantah dilanda gelombang raksasa air laut.

Dengan logika orang Timur yang percaya pada tanda-tanda alam, keselamatan dirinya bersama kelompoknya dari amukan Tsunami tersebut dibaca sebagai amanah agar dalam sisa hidupnya ini terus menyelematkan tradisi. "Mungkin ini petunjuk dari Atas, bahwa saya harus tetap hidup untuk meneruskan tradisi yang telah diwariskan kepada saya, dan mewariskan kepada yang muda-muda," ungkap Daeng Serang Dakko seraya mengisap rokok yang setia menyelinap dalam jepitan dua jari (telunjuk dan tengah), kemudian mengepulkan asap keudara lepas. []



Sermalina Maniburi

BINABAWA, PENUTUR CERITA DARI WAROPEN

Menuturkan cerita, meratapkan syair munaba,
dari satu desa ke desa melalui lokasi sulit.
Profesi Binabawa sudah langka.

*B*ayangkanlah seorang wanita tua menyusuri kawasan berlumpur yang ditumbuhi pohon-pohon bakau. Ia juga harus melalui tanah berbukit yang sedikit berkarang, tanah datar berjenis endapan sungai, atau hutan yang berbukit-bukit terjal. Semua dilakukannya untuk menjalankan tugas sebagai penutur cerita.



Itulah yang dijalani Sermalina Maniburi di Waropen (Papua) sejak 1980-an. Wanita kelahiran Kampung Nubuai, Kabupaten Waropen ini, sangat dikenal oleh lingkungan keluarga besar Suku Nubuai sebagai Juru Munaba atau Binabawa. Wanita yang lahir pada 27 April 1931 ini, dinilai sangat mampu meratapkan syair-syair munaba dengan baik.

Sudah menjadi tradisi, khususnya di Waropen, dilakukan penuturan cerita pada saat terjadinya kematian. Dinamakan Yanisa Munaba (berasal dari kata *yanisa* artinya 'dia' dan *munaba* artinya 'nyanyian besar') bila disajikan ketika jenazah masih disemayamkan di rumah duka sampai jenazah diantar ke pemakaman. Dinamakan Owa Munaba (*owa* artinya 'dansa' dan *munaba* artinya 'nyanyian besar') bila disajikan setelah jenazah dimakamkan.

Penelitian Dharmojo (Dharmojo, 1998. *Penuturan Cerita Rakyat Waropen Irian Jaya: Kajian Etnografi Komunikasi*) menyebutkan bahwa penuturan cerita rakyat Waropen dapat diklasifikasikan menjadi dua jenis. Yaitu penuturan cerita kehidupan yang terdiri dari penuturan cerita anak-anak dan penuturan cerita remaja/dewasa; serta penuturan cerita kematian berbentuk nyanyian-ratapan, yang dibedakan menjadi Yanisa Munaba dan Owa Munaba.

Penutur cerita biasanya wanita yang disebut *Mino* (ibu-ibu), *Binabawa* (wanita tukang cerita), dan *Ghori* (nenek). Dari kalangan pria, tampaknya tidak tertarik pada profesi ini. Andai pun ada, terbatas pada *Fofo* (kakek) dan pria keturunan *Sera* (raja atau bangsawan). Untuk menjadi pendengar pun baik remaja maupun dewasa, laki-laki kurang berminat, karena kurang sabar.

Penuturan cerita yang topiknya cenderung pada jenis mite, legenda, cerita sejarah asal-usul keluarga, cerita makhluk gaib ini, memang memakan waktu lama. Yanisa Munaba, yang biasanya dilakukan di sekeliling jenazah, berlangsung siang-malam selama jenazah belum dimakamkan. Sedangkan Owa Munaba, yang biasanya dilakukan di *wundo* (lorong bagian tengah rumah besar), di *rarawa* (teras rumah besar), atau di halaman depan rumah

bisa berlangsung semalam suntuk hanya diselingi beberapa kali istirahat untuk minum dan makan.

Meskipun masyarakat Waropen adalah penganut agama protestan, sehari-hari belum bisa menghilangkan kepercayaan adanya roh *rosea* (bayangan) dari orang yang sudah meninggal, yang dipercayai memiliki berbagai bentuk, di antaranya sebagai kalong, binatang hitam yang terbang tanpa suara di malam hari dan berdiam di tempat keramat seperti gua, sungai, pohon besar.

Sebetulnya Sermalina sudah mengenal pekerjaan penutur cerita sejak kecil. Anak ketujuh dari sembilan bersaudara pasangan Hendrik Maniburi dan Alberthina Sawaki ini, sering ikut ibunya pada saat menjadi Binabawa. Kemampuan meratapkan munaba, juga merupakan warisan dari ibunya yang konon pada masa itu dikenal sebagai wanita golongan *Mosaba* (wanita cantik/wanita keturunan bangsawan).

Ciri khas *Mosaba* dengan jelas juga terpatri pada diri Sermalina, sehingga ia sangat disayang oleh keluarga yang sudah mengenal ibunya.

Namun, pada awalnya, Sermalina tidak langsung menekuni profesi Binabawa. Setelah sempat tiga tahun mengikuti pendidikan dasar di Sekolah Rakyat (SR) hingga tahun 1942, di tempat kelahirannya, pada masa pemerintahan Kolonial Belanda, ia tak diizinkan melanjutkan pendidikannya ke Serui - kini ibukota Kabupaten Yapen. Bukan saja karena berkecamuknya Perang Dunia II, tetapi juga karena masih terkungkung oleh adat kebiasaan yang tidak membolehkan anak perempuan keluar jauh dari lingkungan tempat tinggalnya, dan yang paling prinsip adalah karena kemampuan ekonomi orangtuanya yang sangat terbatas.

Dalam keadaan demikian, ia memutuskan untuk bekerja apa adanya di rumah keluarga seorang guru asal Ambon, yaitu guru Pelokan selama tiga tahun. Kemudian ia kembali ke rumah keluarganya hingga akhirnya menikah dengan Marthen Jenusi pada tahun 1952.

Kehidupan rumah tangganya rukun dan damai hingga terjadinya banjir

bandang yang melanda Kampung Nubuai. Itu sebabnya, ia kemudian pindah bersama suaminya ke pemukiman baru di dataran Urei Fasei. Kehidupan di pemukiman baru itu menuntut kerja keras. Untuk itu, dengan kemampuan yang ada, ia berusaha membantu suaminya dengan menjadi nelayan tradisional.

Mata pencaharian masyarakat Waropen yang utama adalah *menokok* (mengolah) sagu untuk menjadi tepung sagu. Tapi juga banyak masyarakat yang bermata pencarian menangkap ikan.

Dengan menjadi nelayan, Sermalina sempat menjalani kehidupan yang sederhana dan bahagia bersama keluarga. Namun malang tak dapat ditolak, Tuhan memanggil Marthen Jenusi pada tahun 1981.

Sejak itu Sermalina hidup menjanda dan tinggal bersama anak-anaknya. Sejak itulah pula Sermalina menekuni profesi yang sama dengan ibunya dulu. Ia kemudian melengkapi pengetahuan dan kemampuan meratapkan munaba yang diperoleh dari ibunya itu, dengan ilmu dari ketiga saudara ibunya - Inggerus Sawaki, Woromuni Sewaki, dan Rahel Sawaki - yang juga berprofesi sebagai Binabawa. Juga dengan cara berlatih bersama teman-teman seprofesi, antara lain Juliana Wopari.

Pengetahuannya ia tumpahkan untuk menuturkan cerita dengan sepenuh hati. Bahkan meski harus melalui perjalanan yang sulit, dengan curah hujan tidak menentu sehingga sulit untuk membedakan musim hujan dan musim kemarau, ia tetap bisa menuturkan cerita dalam situasi yang akrab, santai, penuh rasa kekeluargaan tetapi tetap hikmat.

Ia tetap bisa membawakan cerita-cerita yang biasanya berfungsi menanamkan nilai-nilai, ajaran, nasihat yang berguna dalam kehidupan bermasyarakat dan berbudaya. Misalnya berhati-hati dalam bertindak, saling menolong, kebersamaan, kesetiakawanan, keikhlasan, kejujuran, keadilan, upaya penyelamatan dan pemeliharaan nilai-nilai positif lainnya (nilai estetika, etika, filsafat, dan religi).

Sermalina bisa meratap pada saat Yanisa Munaba dengan tanpa

menggunakan peralatan khusus sama sekali. Ia juga bisa menyanyi di Owa Munaba dengan iringan *siwa bawa* (tifa besar) yang ditabuh penari laki-laki dan *bon* (tifa kecil) yang ditabuh penari wanita.

Bila satu sore terdengar suara kentungan bertalu-talu di sekitar Waropen, tanda adanya kematian, bisa jadi ada Sermalina di sana. Sebab, sebagaimana disampaikan oleh Dharmojo sebagai peneliti, Binabawa sudah langka dan karena perannya sangat besar dalam penuturan cerita rakyat perlu adanya pengkaderan sejak dini.

Sermalina sendiri tidak segan-segan mewariskan kepada generasi muda. Yaitu dengan mengajak wanita-wanita muda, yang ia harapkan kelak menjadi Juru Munaba, ke Yanisa Munaba atau Owa Munaba, supaya melihat dan ikut meratapkan atau menyanyikan syair-syair munaba. Atau pada saat para wanita berdayung bersama mengumpulkan kerang, kepiting di hutan bakau, bersama-sama melantunkan syair-syair munaba.

Bahkan pada saat bersantai di rumah, Sermalina menerima kunjungan para wanita muda yang ingin menjadi Juru Munaba. Pada saat itu Sermalina sebagai Juru Munaba melantunkan syair-syair munaba untuk mereka dengarkan.[]



H. Surya Bonang

GURU DALANG DARI BETAWI

Masih aktif mendalang dan terus mendidik dalang-dalang baru Wayang Betawi. Ia yakin dan bertekad, Wayang Betawi tak akan punah.

“Wah dasar jurig ...bertindak seenak jidat ...kalu berani jangan pada perempuan ...ama laki-laki kalu berani...Dewi Sumbadra tanpa dosa dibunuh di Madukara ...”

Terdengar penggalan untaian kata-kata Dalang Wayang Betawi, H. Surya Bonang, saat mendalang di Museum Wayang, Jakarta Pusat, ditingkah suara rebab, terompet, gendang, bonang, saron, kedemung, jengglong, gambang, dan kecrek.

H.Surya Bonang - yang mendalang sejak 1959 - yakin bahwa Wayang Betawi masih banyak penggemar. “Walaupun dari kalangan yang biasa disebut masyarakat pinggir,” ujar Surya Bonang.

Penonton Wayang Betawi, menurut pengamatannya, bukan hanya masyarakat asli Betawi, tetapi juga dari suku lain - terutama suku Jawa. “Kalau orang dari Jawa kan memang



udah berdarah wayang. Karena karakter manusia atau akhlak, ambilnya dari wayang,” ujar mantan anggota Dewan Pedalangan Wayang Kulit Betawi yang sekarang menjadi anggota Dewan Penasihat Dalang di Pepadi (Persatuan Pedalangan Indonesia) ini.

Apalagi cerita dasarnya sama dengan wayang pada umumnya. Yaitu Ramayana dan Mahabharata. Penekanan ciri khas Wayang Betawi adalah pada bahasa. “*Kite pake bahasa Betawi. Cuman kalu Betawi mah bebas, bahasanya gado-gado. Ada Jawa, ada Sunda, kelotokannya ya Betawi,*” ujar Bonang. Sayangnya, kata Bonang, “Kita kurang kegiatan untuk memperkenalkan wayang kepada anak-anak kita. Akibatnya, saya lihat di tv, di acara *Cerdas Cermat*, anak SD ditanya perang Baratayudha *nggak* tahu.”

Bonang sendiri mengenal wayang sejak tamat SD. Kelahiran Jagakarsa (Jakarta Selatan), 30 September 1945 ini, sebetulnya ingin menjadi guru, karena saat di bangku SD Desa Putra, dipujikan sebagai anak pandai oleh kepala sekolahnya. Namun ketika tamat SD pada tahun 1956, lalu meminta kepada orangtuanya agar boleh melanjutkan ke SGB (Sekolah Guru Bawah, sekarang SPG-Sekolah Pendidikan Guru), jawab sang ayah, “Ya *udah dah* yang penting jangan buta huruf. Itu *bulak, ngoret aja* dulu.”

“Nah itu, otak saya *puyeng*. Saya mau lanjut sekolah, disuruh tani,” tutur Bonang. Maka anak Dalang Nasim dari istri keduanya Yamah ini, memutuskan untuk pergi dari rumah. Ia mengembara ke Cirebon, Banten, Bandung, Yogyakarta. Ketika kembali ke Jakarta, di Cijantung bertemu dengan rombongan wayang yang tukang terompetnya mengenali Bonang.

“Nah lu lagi *ngambek* nih, ayo ikut ke panggung’, dia kata begitu. Saya ikut ke panggung, dikasih makan, paginya dikasih uang, wah enak juga *manjak* nih. Mulai dari situ *deh*, saya terus,” tutur Bonang.

Kemunculan Bonang dimulai saat dalam sebuah perhelatan sang dalang tidak datang. Si pengundang sudah mengancam akan membakar perabotan wayang, ketika kemudian Bonang nekat maju. “Saya nekat, yang penting *nyelametin* alat. Saya *ndalang semaleman*, padahal saya belum tahu apa-

apa tentang dalang,” tutur Bonang.

Esoknya, Bonang minta diajari oleh sang dalang. Itulah pertama kali ia belajar mendalang. Ia pun kemudian berpuasa sebagaimana keharusan seorang dalang. “Begitu turun puasa terus ada undangan ke panggung. Terus *aja nggak brenti-brenti*,” tutur Bonang, yang pada 1959 dikenal sebagai Dalang Cilik.

Sambil bekerja membuat kuas, sikat botol, dan sapu ijuk, ia menimba ilmu dari dalang-dalang senior - yang ketika itu cuma ada delapan orang - dengan cara memerhatikan gaya mereka. Khusus dari dalang Naman, Bonang ditambah bekal kebatinan. “Namanya dalang, *kalu nggak* ada kebatinannya, *nggak bisa njiwain* wayang,” kilah Bonang, yang untuk itu harus berpuasa 40 hari penuh dan baru berbuka di hari terakhir bersama gurunya, serta mandi kembang. Sejak itu, ketenarannya memang melebihi gurunya.

Kepopulerannya - meskipun setelah menjadi dalang, mengubah nama aslinya Bonang Nasim menjadi Surya Bonang - terdengar pula oleh ayahnya. Anak kedua dari tiga bersaudara ini, diminta kembali ke rumah.

“Uak *lu* mau *ngawinin*, suruh main wayang,” begitu alasan sang ayah, yang ternyata kemudian sangat bangga kepada Bonang. Ayahnya pula yang kemudian menikahkannya dalam usia 18 tahun, pada 12 Mei 1962, tepat setelah tiga tahun menjadi dalang.

Pernikahannya dengan Kuil Asmuni, yang adalah adik dari istri abangnya, memberinya delapan orang anak dan bertahan sampai sekarang. “Cukup satu istri, hahaha...” ujarnya, tergelak. Ia tak mau mengikuti kebiasaan dalang yang umumnya mempunyai istri lebih dari satu, bahkan ayahnya yang mempunyai lima istri. “Ya orang kawin berapa *aja kalu nggak* mampu untuk apa,” kilah Bonang, yang saat ditemui masih merawat ibunya.

Bonang, yang menunaikan ibadah haji pada tahun 1974 ini, sadar akan banyaknya ujian bagi dalang. “Pengaruhnya kebanyakan perempuan-perempuan. Jangan dilayani,” tegasnya. Kalau dilayani, “Berarti *shahadat* kita hancur. Apa pun usaha kita *nggak bakalan* maju, saya jamin.”

la mengalami masa kejayaan terutama pada tahun 1975-1976, manggung bersama grupnya Marga Juwita, yang ia bentuk pada 1970. "Saya pernah manggung wayang tiga bulan, *pere' 4 malem. Sampe* bikin rumah. Saya kawin boleh *ndalang*, bikin rumah boleh *ndalang*. Ini rumah sendiri," ujarnya, menunjuk rumahnya yang luas, tak jauh dari rumah ayahnya yang meninggal pada 1965.

Salah satu hari yang selalu ia pilih untuk libur, dan itu berlaku sampai sekarang, adalah hari Selasa. Bukan saja tidak mau menerima order tetapi juga tidak mau mengeluarkan uang. "Umpama kereta api, malam Selasa sama hari Selasa kita harus ada di setasiun. *Nggak* boleh bergerak," tandasnya. Kebiasaan itu mengikuti kepercayaan leluhur keluarganya. Kenapa? "Kalu Selasa, bijinya Biji Tiga, dewanya Dewa Api. Api, barang apa pun yang datang ke situ, akan habis dimakan," jelasnya.

Kini, dalam usia 62 tahun, pemenang piala bergilir dan juara I Festival Dalang Wayang Kulit Betawi I (1978) ini, mengaku bersyukur, karena masih mendapat kesempatan mendalang 4-5 kali sebulan, semalam suntuk dari jam 10 malam hingga jam 4 pagi, dengan pembayaran sekitar Rp4 juta-Rp5 juta. Ia banyak disukai karena cerita *carangan*, seperti enam judul yang sudah ia tulis. Yaitu *Darma Sejati, Panca Sakti, Jaya Sakti, Brajamusti,*



Sukmageni, dan Braja Lamatan.

“Dalang sebetulnya tidak terbatas usia. Walaupun usia 70-80 tahun, kalau peminat masih ada, masih bisa terus. Tergantung fisik dan tenaga. Alhamdulillah saya masih merasa mampu. Belum pernah *diserepin* kalau saya *ndalang*,” ujar Bonang, yang menjaga kesehatan dengan minum lempuyang, bratawali, telur ayam kampung.

Ia juga tetap menjalankan puasa. “Itu keyakinan, *nggak* bisa hilang. Namanya dalang, kalau *nggak* punya keyakinan, *ndalang sih ndalang*, cuma kayak sayur tanpa *garem*,” ujar Bonang, yang setiap tanggal 1 bulan Jawa, berpuasa tidak makan dan tidak minum selama tiga hari.

Namun ia juga sadar bahwa tetap saja kekuatan fisik ada batasnya. Maka sejak empat tahun lalu, ia menyiapkan 4 hektar lahan di Bogor, yang ia tanami rambutan, mangga, jengkol, alpukat, pete dan kelapa. “Kalau fisik untuk *ndalang udah nggak* mampu, saya mau tani,” ujar Bonang, yang dalam karirnya sempat membuat rekaman kaset dan menjadi pengisi acara di radio swasta.

Selain mendalang, setelah bangun subuh dan berjalan-jalan sekitar rumah atau membersihkan halaman, kerap menerima tamu yang menderita sakit seperti gula, tumor, paru-paru. “Kalau *ngobatan* saya *nggak* bisa. Cuma saya mohon kepada Allah, minta kemurahan Allah,” ujar Bonang, yang untuk “pengobatan” ini tidak memungut biaya.

Penerima Hadiah Seni dari Mendikbud (1996) ini, sebetulnya ingin ada anaknya yang jadi penerus. Tapi nampaknya tidak ada. “Mungkin anak saya lihat *kerjaan* bapaknya terlalu berat - harus tekun, harus puasa,” kilah Bonang, yang justru sedang berupaya mencari modal untuk anak-anaknya berwiraswasta.

Sebagai pengganti kekecewaannya, peserta Penataran Dalang DKI Jakarta (1991) ini, bersemangat sekali mengajar. Baik sebagai anggota tim penatar di Pepadi, yang sudah mendidik sekitar 30 dalang khusus Wayang Betawi, maupun murid-murid yang khusus ke rumahnya. []



Syeh Lah Geunta

MAESTRO TARI SEUDATI



Sudah 10 tahun rumah yang dia bangun di Desa Seuneubok Rambong, Idi Rayeuk, Aceh Timur, tak kunjung rampung. Tak seperti kariernya sebagai 'koreografer' dan penari seudati yang melesatkan namanya di panggung pertunjukan hingga ke mancanegara, penyelesaian rumah itu terasa begitu lamban. Keberhasilannya di dunia seni tari tradisi—sampai-sampai sastrawan Ali Hasymi sewaktu menjadi Gubernur Aceh (1963) memberi gelar Syeh Lah Geunta berkat kepiawaian tokoh kita ini bermain seudati—tidak diimbangi prestasi dalam membangun tempat berlindung di hari tuanya.

Seperti halnya nasib kebanyakan seniman tradisi di Tanah Air, begitulah jalan hidup Syeh Lah Geunta yang bernama lengkap Abdullah Abdulrahman. Dilahirkan di Desa Geulanggang Tengoh, Bireuen, tahun 1946, anak kedua dari tiga bersaudara ini mulai belajar tari seudati pada usia cukup belia, yakni saat ia masih duduk di kelas IV sekolah rakyat (SR). Ketertarikan Abdullah pada tari seudati makin menggelora setelah ia menyaksikan penampilan Nurdin Daud, seorang penari seudati terbaik di Aceh pada masa itu.

“Gerakannya agak keras, tapi lembut,” kata Syeh Lah Geunta mengungkapkan ingatannya atas penampilan Nurdin Daud yang waktu itu membawakan tari seudati bersama Syeh Ampu Muda.

Ketertarikan Abdullah kecil untuk menggeluti seudati mendapat dukungan dari ibunya, Halimah. Sikap berbeda justru datang dari ayahnya, Abdulrahman. Sang ayah sempat melarang Abdullah menekuni kegiatannya ber-seudati lantaran dianggap akan mengganggu pelajaran di sekolah dan saat-saat mengaji. Namun, Abdullah kecil tetap kukuh dengan tekadnya. Diam-diam ia ikut berlatih seudati bersama teman-temannya di sebuah hutan dekat Bireuen. Hasil dari latihan itu pertama kali mereka tampilkan di pasar malam Kota Bireuen, kemudian berlanjut hingga sampai ke Sigli dan Langsa.

Kekhawatiran ayahnya akhirnya memang terbukti. Lantaran sudah benar-benar kepincut pada seudati, Abdullah hanya sempat menikmati pendidikan formal hingga kelas II SMP. Ia pun *drop out*, dan sejak itu Abdullah mencurahkan hidup sepenuhnya untuk seudati. Bahkan minatnya yang lain, seperti main sepakbola, juga ia tinggalkan karena pilihannya menjadi penari seudati.

Pengorbanan ternyata Abdullah tidak sia-sia. Keinginan yang keras disertai semangat pantang menyerah dalam menekuni dunia seni tradisi yang ia geluti melambungkan namanya hingga ke seantero Aceh. Dan itu berawal dari penampilannya pada suatu kesempatan pada malam resepsi peletakan batu pertama SMA Cut Gapu, Bireuen, 1963. Di hadapan Ali

Hasymi, sastrawan terkemuka yang juga adalah Gubernur Aceh, Abdullah bersama kelompoknya yang masih tergolong anak-anak tampil memukau.

Kelincahan gerak tubuh Abdullah yang menari bagai ulat, bergerak luwes mengikuti iringan pantun yang dinyanyikan, menarik perhatian penonton. Begitu pentas usai, Ali Hasymi secara khusus naik ke panggung, memberinya gelar Syeh Lah Geunta.

Syeh dalam lingkungan masyarakat Aceh dikenal sebagai sebutan khusus bagi pemimpin gerakan pertunjukan tari. Syair atau pantun yang biasa mengiringi tarian di Aceh dimotori oleh seorang syeh, mulai dari pola gerak hingga menjadi pemain utama dalam setiap pertunjukan. Adapun sebutan Lah, sebagaimana kebiasaan di lingkungan Aceh, diambil dari panggilan singkat nama utamanya: Abdullah. Sementara 'Geunta', yang artinya genta atau dengung, adalah gelar pemberian Gubernur Ali Hasymi untuk Abdullah: Syeh Lah Geunta!

Setelah beranjak dewasa, nama Syeh Lah Geunta benar-benar 'berdengung' dan dikenal di hampir semua wilayah Aceh. Dari seratusan syeh seudati di Aceh, nama dan permainan Syeh Lah Geunta sangat akrab dan selalu ditunggu masyarakat. Seudati sepertinya sudah menjadi aktivitas penting dalam kehidupan Abdullah Abdulrahman.

"Dengung pukulan Syeh Lah memang terasa berbeda dibandingkan penampilan syeh-syeh lain," kata Benyamin Siregar, salah seorang penggemar seudati yang tinggal di Langsa.

Berkat pengaruh Syeh Lah, beberapa sanggar seudati dan rapa'i di Kota Langsa mulai dihidupkan kembali. Sanggar Pesona dan Sanggar Geunta Suasa adalah dua dari sejumlah sanggar tari tradisi yang didorong perkembangannya oleh Syeh Lah Geunta. Banyak juga orang mengenal sosok Syeh Lah lantaran ia tidak pernah menolak orang-orang yang mau belajar seudati dan tarian Aceh lainnya.

Syeh Lah Geunta selalu bersedia memberi masukan dan dorongan kepada siapa pun, terutama orang-orang muda, yang ingin memperdalam

tari seudati. Bahkan tiga generasi penari sudati di Langsa harus mengakui kemunculan mereka tidak terlepas dari perhatian serius Syeh Lah Geunta.

Tentang hal ini, Syeh Lah Geunta punya pandangan tersendiri. Katanya, "Seorang seniman yang sudah menari itu harus bisa memberikan ilmunya kepada orang lain."

Sang Maestro

Seudati adalah satu di antara beberapa jenis tari Aceh yang cukup dikenal di Nusantara. Sebutlah seperti rapa'i, saman, daboh—serta beberapa varian dari perkembangan jenis khusus untuk rapa'i—dengan wilayah sebarannya hampir mencakup seluruh Aceh. Bagi kebanyakan awam, jenis-jenis tari dari Negeri Serambi Mekah tersebut bisa saling bertukar nama lantaran kemiripan satu sama lain. Sebab, kekuatannya ada pada gerak tangan yang kukuh dan iringan syair atau pantun yang dilagukan dengan citraan yang khas.

Namun, khusus pada seudati, kekhasannya terletak lebih pada gerakan yang bersumber dari pola dan variasi loncatan, selain—tentu saja—gerak tangan, serta *keutep jaroe* (petik jari), pukulan dada (persis di ujung rusuk); juga dengan iringan pantun atau syair yang spontan di atas panggung. Jumlah penari seudati minimal delapan orang dan selalu genap; sudah termasuk sang syeh ditambah dua *aneuk cahi* atau pelantun syair/pantun. Selain syeh dan aneuk cahi, satu orang penting lainnya dari penari seudati disebut apit syeh, posisinya sebagai asistensi yang duduk di sebelah kiri syeh. Selama delapan bagian berurutan dalam tari seudati (*saluem aneuk syahi, saluem rakan, bale saman, likok, saman, kisah, cahi panyang, dan lanie*) dilangsungkan, apit syeh berfungsi menjaga maksud spontanitas gerak syeh.

Pada kelompok seudati perempuan disebut seudati inong atau laweut. Berbeda pada kelompok laki-laki yang pukulan ke dada, pada seudati inong



pukulan dilakukan di bagian pinggul. Selebihnya sama, termasuk jumlah penari serta delapan bagian berurutan dalam setiap pertunjukan seudati.

Hidup dari seni tradisi umumnya memang tidak memberi banyak pilihan. Tak terkecuali Abdullah Abdulrahman alias Syeh Lah Geunta. Imbalan yang ia terima setiap penampilan sangat bergantung siapa yang mengajak naik pentas. Terkadang dibayar ala kadarnya, tapi juga ada kalanya ia tak menerima imbalan sepeser pun. Dari penghasilan bermain seudati itulah ia menghidupi istri (Safiah) yang ia nikahi tahun 1968 berserta keenam anak mereka (Darmawati, Yusniati, Asnawi, Iskandar, Darwinsyah, Effendy) hingga

taman SLTA; kecuali anak ketiganya (Asnawi) yang bisa merampungkan pendidikan di Institut Kesenian Jakarta (IKJ).

Prestasi terbesar dalam hal bayaran yang ia terima adalah ketika diminta tampil dalam rangka peringatan dua tahun bencana tsunami di Aceh (sejarah memang mencatat, 26 Desember 2004 gempa yang diikuti tsunami menghancurkan wilayah Aceh; ratusan ribu nyawa melayang dan jutaan orang harus mengungsi). Ketika itu Syeh Lah Geunta dilibatkan oleh sebuah lembaga nonpemerintah (NGO/LSM) yang membayar permainan seudatinya sampai Rp 15 juta.

Seudati telah memberinya banyak hal dalam kehidupan. Berkat seudati ia telah pentas di berbagai tempat di Tanah Air. Syeh Lah Geunta bersama kelompoknya juga sempat tampil di mancanegara, seperti Tokyo, Jepang (1989), New York, Amerika Serikat (1991), Kuala Lumpur, Malaysia (1991), Singapura dan Spanyol (1992).

Sejak menggeluti seudati secara “profesional” tahun 1960-an, masa-masa sulit sempat ia lalui. Di awal kariernya ia harus berhadapan dengan situasi pra dan pasca-Gerakan 30 September. Lalu muncul konflik bersenjata antara TNI dan Gerakan Aceh Merdeka alias GAM. Selama masa-masa sulit itu, Abdullah tidak pernah pulang ke rumah sehabis main seudati. Kini keadaan relatif lebih baik, tetapi usia sudah kian menggerogotinya. Syeh Lah Geunta pun tahu diri. Ia mulai mengurangi aktivitasnya bermain seudati.

“Tapi, selama masyarakat masih mau menonton seudati, Syeh Lah akan tetap tampil,” katanya masih tampak bersemangat. Tak jadi soal kalau belakangan ini penampilan Syeh Lah lebih banyak di belakang panggung. “Saat ini saya lebih banyak ke mana-mana untuk memberi masukan soal seudati dan tari Aceh lainnya kepada generasi muda,” tambahnya.[]



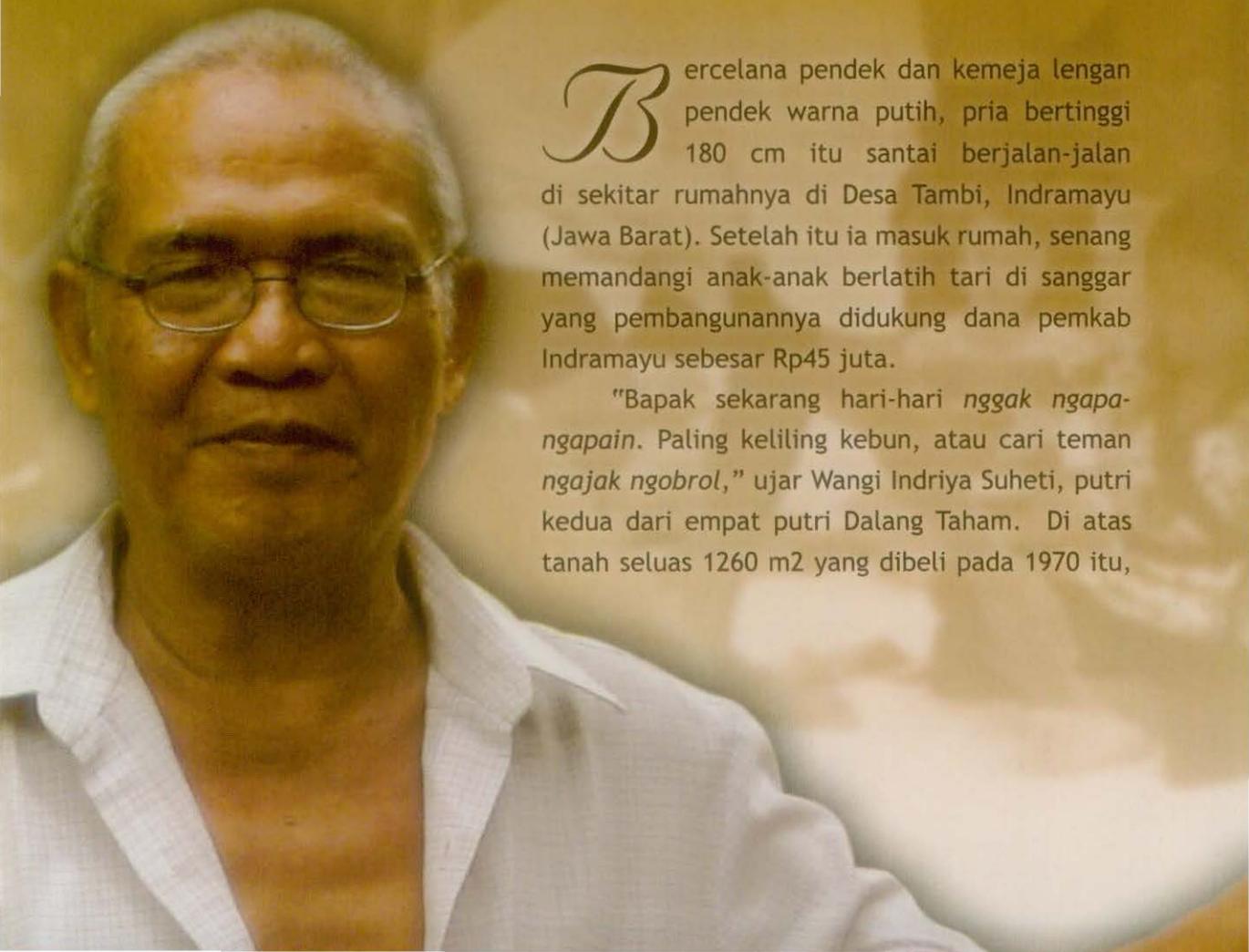
Taham

DALANG WAYANG CIREBONAN DENGAN SABETAN DAHSYAT

Pernah sangat tenar dengan sabetannya. Kini sedang bahagia menikmati hari tua, karena anak dan cucunya sudah menjadi dalang.

Bercelana pendek dan kemeja lengan pendek warna putih, pria bertinggi 180 cm itu santai berjalan-jalan di sekitar rumahnya di Desa Tambi, Indramayu (Jawa Barat). Setelah itu ia masuk rumah, senang memandangi anak-anak berlatih tari di sanggar yang pembangunannya didukung dana pemkab Indramayu sebesar Rp45 juta.

"Bapak sekarang hari-hari *nggak ngapa-ngapain*. Paling keliling kebun, atau cari teman *ngajak ngobrol*," ujar Wangi Indriya Suheti, putri kedua dari empat putri Dalang Taham. Di atas tanah seluas 1260 m² yang dibeli pada 1970 itu,



selain dibangun rumah dan sanggar, terdapat kebun yang ditanami pisang, mangga, melinjo, mengkudu.

Sekarang dalang yang terkenal dengan sabetannya ini, memang jarang berpentas. Pada tahun 2007 misalnya, kelahiran Desa Tambi, Indramayu, 2 Februari 1935 ini, hanya dua kali manggung.

Padahal pada era 1970-1980an, Dalang Taham, lebih dari 250 kali manggung dalam setahun. Bukan hanya di sekitar Indramayu dan Cirebon, tetapi juga ke luar kota seperti Brebes, Majalengka, Subang, Krawang. "Kadang-kadang satu desa bisa empat kali pertunjukan berturut-turut," kenang Dalang Taham.

Penurunan itu terjadi sejak era 1990-an, bukan saja karena pemangku hajat lebih suka mengundang dalang muda, tapi juga karena Dalang Taham menetapkan tarif yang jauh lebih tinggi. "Kalau dalang muda Rp3 juta sudah lengkap dengan *sound system*, Bapak Rp7 juta, minimal Rp5 juta, belum termasuk *sound system*," jelas Wangi, yang belakangan ini menjadi asisten ayahnya.

"*Ngapain* kalau cuma dapat sedikit? biar *aja* aku nganggur daripada *dimurahin*. Soalnya aku *udah* tua, kalian membayar aku itu membayar capek," tukas Dalang Taham. Ia tak setuju dengan adanya kecenderungan, semakin tua seorang seniman, semakin banting harga. "Itu pelecehan," tegasnya. Tapi, tambah Wangi, "Berbeda kalau ada yang bilang 'Pak saya nggak punya apa-apa, Bapak mau bantu nggak?'," Bapak mau biar nggak dibayar juga."

Namun, bagi Wangi dan saudara-saudaranya - Sidem Permanasari, Suhem, dan Sunana - lebih baik bila sang ayah tidak usah mendalang lagi, sebab takut sakit jantung dan hipertensinya kambuh. Kalaupun mau mendalang, Dalang Taham tidak boleh ada kegiatan di siang hari.

Dan tampaknya, Dalang Taham memang menikmati masa kini, yang ia sebut dengan "masa pensiun". Apalagi untuk sehari-hari, sudah ditanggung oleh putri sulungnya, penari yang menikah dengan seorang pengusaha rotan



di Cirebon. Ia tinggal menikmati bangun jam 4 pagi, kemudian setelah mandi dengan air panas yang rebus sendiri - ia tak mau dibantu kalau bisa mengerjakan sendiri - langsung jalan-jalan. Atau sambil menunggu sarapan ubi kukus dan tempe goreng kesukaannya, ia *ngobrol* dengan istrinya Caspinah (68 tahun).

Wanita itulah yang ditemuinya di Desa Gadingan, Indramayu, yang kemudian dinikahnya pada akhir 1956 sebagai istri kedua. "Saya paling

senang perempuan yang jauh marah, sederhana,” ungkap Dalang Taham, yang sempat enam kali menikah, tapi akhirnya kembali kepada Caspinah, yang telah memberinya empat orang putri. “Supaya jangan marah makanya cari yang sabar,” kilah Dalang Taham, yang mempunyai 1 anak laki-laki dari istri di Sleman, Jawa Tengah.

Pengalamannya berkaitan dengan perempuan, membuat Dalang Taham jadi sangat ketat menjaga anak-anak gadisnya. “Takut hukum karma,” kilah Dalang Taham. Ia mengakui, salah satu alasan membuka sanggar pada 1983, adalah agar keempat anak gadisnya tidak ke luar rumah.

“Supaya kawan-kawan seniman saja yang datang ke sanggar. Tidak seperti saya dulu, keluar desa *nggak* malem *nggak* siang mencari seniman. Ternyata sekarang mereka akhirnya juga ke Yogya, Solo, Jakarta waduh ...,” kata Dalang Taham. Kepada anak laki-lakinya, ia nasihatkan agar jangan meniru dirinya. “Jangan kawin banyak-banyak. Rugi. Susah bagi waktu,” ujarnya.

Pada usia 73 tahun, Dalang Taham yang sejak tahun 2000 mengenakan kacamata karena katarak, suka mengisi siang harinya dengan santai berbaring di kursi malas, sambil menonton latihan. Di sanggar yang didirikan pada 1983 itu, terdapat latihan untuk semua jenis kesenian, terutama tari dan karawitan, dengan mengenakan biaya Rp2.000. Khusus untuk mendalang malah gratis. “Kami bukan *ngaku* kaya, cuma misi kami lebih menanamkan kesadaran bagaimana menjadi seniman tradisional. Mereka harus bisa semua jenis kesenian,” jelas Wangi.

Meskipun murid yang bisa menjadi dalang belum kelihatan, Dalang Taham tidak galau. Sebab apa yang ia cita-citakan sudah terwujud melalui Wangi. Putri Dalang Taham, yang lahir tahun 1961 itu, sudah menjadi dalang. Bahkan ketika berpentas di Solo, Dalang Taham rela menjadi asistennya. “Tapi saya senang,” ujar Dalang Taham, terkekeh. Apalagi, salah satu dari 12 cucunya - yaitu anak bungsu Wangi yang kuliah di STSI Solo - juga mulai mendalang.

Ia senang anak-anaknya tidak mengalami hal yang sama dengan dirinya ketika kecil. Meski menjadi anak Dalang Wisad yang sangat tenar di eranya, ternyata Taham tak mudah menjadi dalang. Memang, sejak kelas 1 Sekolah Rakyat (SR), kalau pulang sekolah atau libur, boleh ikut ayahnya manggung. Tapi ketika menyatakan keinginannya memegang wayang, ayahnya mencegah, dengan alasan harga wayang mahal dan kalau rusak perbaikannya lama. Maka yang dilakukannya, membuat wayang-wayangan dari daun kluwih dengan tangkai kipas.

"Bapak bilang, boleh jadi dalang, tapi selesaikan dulu sekolah. Tapi karena Bapak membawa saya semenjak kecil di panggung, saya lihat jadi dalang enak betul. Makannya mewah, kalau pulang diberi makanan ayam, kue-kue banyak. Di kampung dulu oncom saja tiap hari," tutur Dalang Taham, yang setamat SR, berkeras tak mau melanjutkan sekolah.

"Suruh sekolah lanjutan saya nggak mau. *Ndalang aja*. Sampai Bapak menawar, 'ingin motor apa, saya belikan. Asal ke Indramayu untuk sekolah'. Waktu itu SMP hanya ada di Indramayu. Saya bilang, saya jadi seniman saja," tambah Dalang Taham.

Akhirnya melihat kekerasan hati anaknya, ayahnya membiarkan Taham mempelajari caranya mendalang. Anak kedua dari enam bersaudara ini, pertama kali dibolehkan mendalang, pada akhir tahun 1942 dalam perhelatan pernikahan kakaknya.

Lama-kelamaan, Dalang Taham berhasil menggantikan posisi ayahnya. Menjadi dalang Wayang Cirebonan, yang mengutamakan syiar Islam dan lengkap dengan sembilan punakawan - berbeda dengan wayang Jawa Tengah yang menggunakan empat punakawan. Selain pakem, Dalang Taham juga membuat cerita carangan, yang intinya memberi tuntunan hidup. Cerita carangan yang jumlahnya mencapai 200-an itu, sedang didokumentasikan oleh Wangi.

Dalang Taham mengaku sempat ragu, apakah mungkin bisa sepopuler ayahnya yang mampu berangkat Sabtu sore dan pulang baru Kamis dan

seharian hanya makan iwel-iwel pakai gula merah. Ia terus mengasah diri, di antaranya dalam suara. "Waktu muda saya nggak punya suara tinggi meliuk. Tapi akhirnya, tahun 1970-an, sudah baik suara saya," tutur Dalang Taham. Caranya? "Kalau minum dari hidung. Tujuannya mengguh suara," jelasnya. Cara itu pula yang ia ajarkan kepada Wangi.

Ia juga tidak makan nasi sejak tahun 1984. "Kata hati yang mengganti nasi dengan mie atau ubi. Mengikuti nasihat ayahnya, Dalang Taham sekeluarga sangat mengikuti kata hati.

"Kakek mengajari kami, yang penting komunikasi jiwa dan raga. Manakala perut kita belum lapar, *nggak* perlu diharuskan di meja makan. Kalau malam belum ngantuk, *nggak* perlu minum pil tidur," jelas Wangi, yang menerima didikan langsung dari sang kakek.

Kini Dalang Taham sedang menikmati masa tuanya. Apakah tidak rindu mendalang? "Ada juga *kangen* mentas lagi, tapi sedikit," ujarnya tersenyum. Tapi dengan sanggarnya, ia tetap punya harapan, "Kesenian kuno *aja* hilang." []



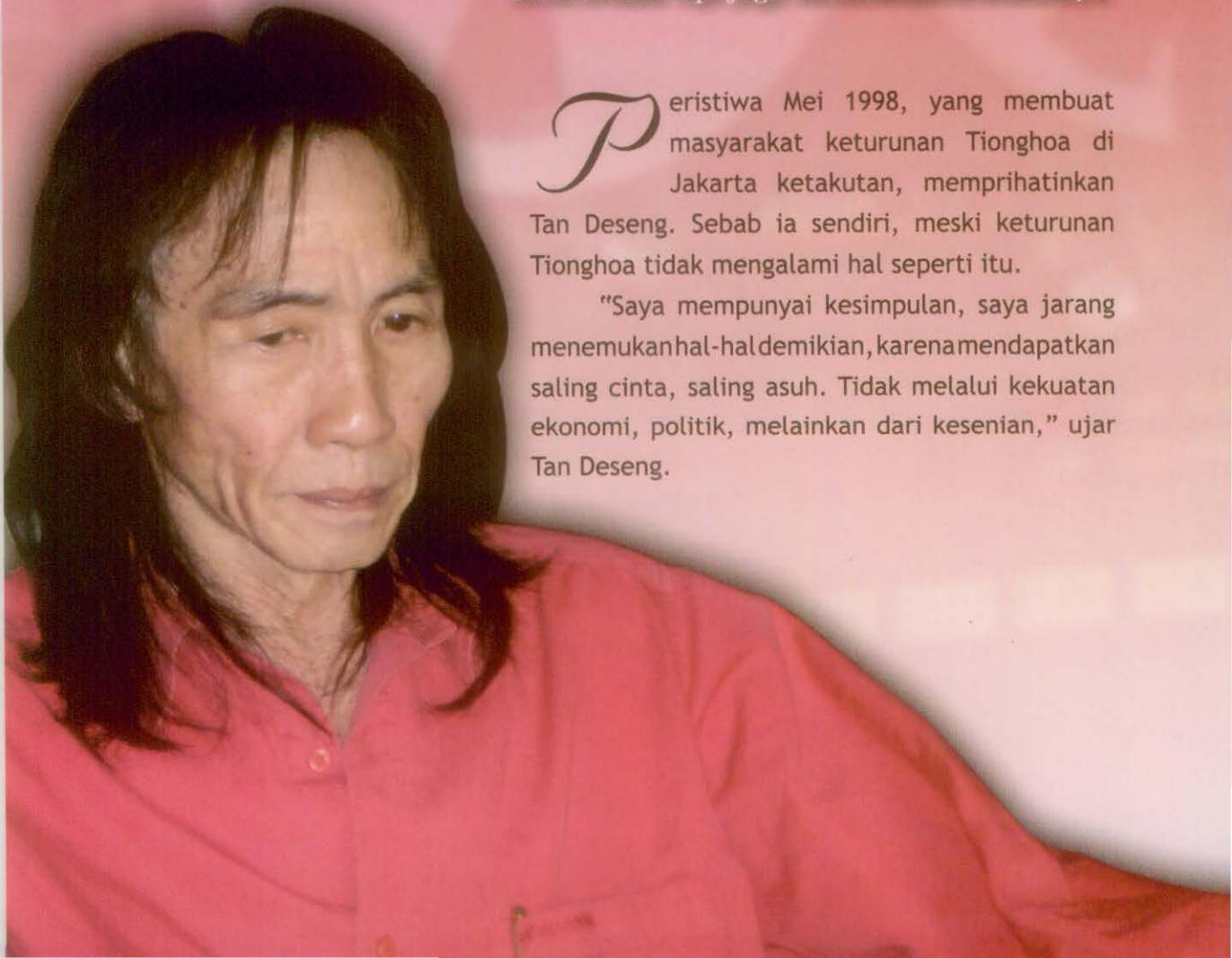
Tan Deseng

SENIMAN DAN DOKUMENTATOR SENI SUNDA

Meski keturunan Tionghoa, ia sangat cinta Indonesia. Niatnya adalah menjunjung tinggi budaya Indonesia. Ia bukan hanya berkesenian tapi juga mendokumentasikannya.

*P*eristiwa Mei 1998, yang membuat masyarakat keturunan Tionghoa di Jakarta ketakutan, memprihatinkan Tan Deseng. Sebab ia sendiri, meski keturunan Tionghoa tidak mengalami hal seperti itu.

"Saya mempunyai kesimpulan, saya jarang menemukan hal-hal demikian, karena mendapatkan saling cinta, saling asuh. Tidak melalui kekuatan ekonomi, politik, melainkan dari kesenian," ujar Tan Deseng.



Maka, pria yang nama aslinya ditulis dengan Tan De Seng, kemudian ia ubah menjadi Tan Deseng ini, pada bulan Agustus 2000, mendirikan sanggar Pasundan Asih. "Tujuannya, mengajak saudara-saudara dari segala etnis bangsa Indonesia termasuk etnis keturunan Tionghoa untuk bersama-sama menjunjung tinggi budaya bangsa kita sendiri," ujar Deseng.

Pria yang akrab dipanggil Koh Deseng ini, berprinsip, kendati leluhurnya asli Cina, "Tuhan menakdirkan kita lahir dan hidup di negeri Indonesia. Saya dilahirkan dan dibesarkan oleh alam di sini. Beras di sini yang jadi daging saya, air di sini yang jadi darah saya."

Dengan begitu, harus berupaya untuk memiliki adat-istiadat yang sama dan memiliki pandangan yang sama. "Memang fisik saya keturunan Tionghoa, tetapi jiwa saya sebenarnya orang Sunda," ujar Deseng.

Di rumahnya di kawasan Pasteur, Bandung, yang ia tinggali sejak tiga tahun lalu, terpampang tulisan besar 'Pasundan Asih'. "Ini rumah merangkap sanggar, dikontrakkan oleh sanggar, dengan bantuan donatur," tutur Deseng, tentang rumahnya yang berluas 700 m².

Di sanggar itu, ia mengajar untuk semua jenis kesenian - tari, musik, vokal - dengan hanya dibantu tiga orang asisten.

Kepiawaian Deseng dalam olah seni Sunda sudah banyak mendapat pengakuan. Di antaranya, penghargaan dari Pemda Jawa Barat atas pengabdianya sebagai seniman musik tradisional Sunda (2004). Ia juga diminta tampil di Jamz (1995), Jakjazz (1996), pembukaan Konperensi Asia Afrika di Bandung (2005). Yang sangat membanggakannya, ia mendapat kenang-kenangan tongkat komando dari Jenderal A.H.Nasution.

Sebetulnya, orangtuanya - pasangan Tan Njing Hong dan Yo Mbok Djie - meski ahli sastra mandarin, tak menyetujui anaknya menjadi seniman. Ia melarang keinginan Deseng masuk sekolah musik setamat Sekolah Rakyat. "Karena pada kebiasaan Tiongkok kuno, kalau orang nyanyi-nyanyi pakai gitar, biasanya di tempat perempuan nakal," jelas kelahiran Bandung, 22 Agustus 1942 ini, yang sejak usia lima tahun pandai meniup harmonika.

Ayahnya yang sehari-hari adalah *sinshe*, menginginkan anak-anaknya, menjadi pedagang. Setamat SMP, Deseng sempat menjadi pedagang besi di Palembang. Tetapi anak kedua dari delapan bersaudara ini tidak tahan. Deseng, yang sejak kecil gemar nonton wayang golek, tak bisa melupakan musik Cianjuran yang menurutnya sangat indah.

Sejak itu ia memutuskan untuk teguh berkesenian. Ia mulai belajar kecapi, yang menurutnya bunyinya sangat indah. "*Saking kepingin* belajar kecapi, yang paling gampang mencari pengemis. Saya tanya bagaimana caranya main. Saya *nyuri* kemeja Arrow punya ayah saya untuk pengemis," tutur Deseng.

Ia juga belajar suling dari kakaknya, dan belum genap usia 10 tahun, sudah mampu memainkan suling degung. Pada usia 13 tahun, sudah mahir memetik gitar, sampai-sampai mendapat julukan 'anak ajaib' karena pada sekitar tahun 1950-an itu jarang ada yang bisa memainkan gitar *boogie*.

Padahal, yang belajar gitar adalah kakak sepupunya. Deseng, yang jadi pembawa gitar sang kakak sepupu, hanya memerhatikan dari jauh. "Begitu pulang, saya pinjam gitar teman. Saya *ngulik-ngulik*, sampai akhirnya saya lebih mahir daripada kakak saya," tutur pemain band pop Sunda, Hamming Youth ini, yang pernah dikenal sebagai 'Si Setan Melodi'.

Meski akrab dengan musik modern, Deseng yang mempelajari lagu-lagu Cianjuran dari Nyi Mas Saodah, legendaris lagu Cianjuran, serta belajar tari ketuk tilu dari Titim Fatimah (alm), lebih suka disebut seniman seni tradisional.

Ratusan muridnya, terdiri dari anak-anak sampai dengan ibu-ibu, ia arahkan pada seni tradisional. Di antaranya 200 orang ibu keturunan Tionghoa, pandai memainkan lagu-lagu Sunda yang sangat klasik. Meski begitu, ia tak memungut biaya sama sekali dari murid-muridnya.

Menurutnya, sanggar tidak sepatutnya membebani murid. "Prinsip saya, saya mencintai seni, tapi bukan untuk dagang. Mau jadi uang, syukur, nggak juga memang saya senang," ujar Deseng yang senang, karena justru



sanggarnya bermanfaat untuk dapur anggotanya.

Ia bersyukur mendapat dukungan dari banyak donatur, antara lain tokoh-tokoh masyarakat Ibu Ade Tjahjadi, Ibu Oce Junjuran, dan Jenderal Agum Gumelar. Walaupun, akhirnya Deseng merasakan juga, belakangan terasa berat. "Dari tahun ke tahun semakin terasa sangat tidak *balance*," ungkap Deseng.

Beberapa kali sanggarnya diminta untuk tampil dengan pembayaran, yang menurut Deseng, tidak komersial. Umumnya berkisar Rp1 juta untuk

jumlah pemain sedikit dan Rp25 juta-Rp40 juta untuk kolosal.

Sejak berdiri, sanggarnya sudah empat kali mengadakan pertunjukan ke luar negeri, antara lain ke Singapura dan RRC atas nama Indonesia, tapi belum mendapat perhatian dari pemerintah.

Deseng pernah mengajukan proposal ke pemda senilai Rp2 miliar, tapi belum mendapat jawaban. "Dana itu bukan untuk saya pribadi. Kalau saya pribadi sudah dicukupi oleh anak-anak saya," ujar duda dengan tiga anak dan dua cucu ini. Lagipula ia bersama kedua anak perempuannya - Fitri dan Tantri - sering tampil secara pribadi dengan nama Trio Tan membawakan tembang-tembang Sunda Cianjuran. Fitri menari dan memetik kecapi, Tantri selain menari juga juru *mamaos*. Sedangkan Deseng sendiri di situ bermain suling.

Ia juga banyak menciptakan lagu pop Sunda dan pop Indonesia. Deseng punya kelebihan dalam membuat notasi. Bahkan untuk karawitan, ia bisa buat notasinya, hanya dari mendengarkan.

Deseng juga banyak diminta membuat ilustrasi musik untuk beberapa film. Di antaranya *Si Kabayan* dan *Misteri Jaipong*. Tapi beberapa ia jual lepas tanpa menyebut namanya. "Buat saya, nama nggak penting. Tetap saja sejarah akan tahu yang sebenarnya," kilahnya.

Nah, dana yang diajukan dalam proposal tersebut, selain untuk pengelolaan sanggar, adalah untuk pengembangan studio dan perawatan ribuan master kaset yang sekarang masih belum disimpan dengan benar.

Pria berambut gondrong ini memperlihatkan studio rekamannya, yang sudah mulai ia buka sejak tahun 1964 - meski harus berpindah dari satu rumah kontrakan ke rumah kontrakan. "Di Indonesia, untuk *home studio*, saya yang lebih dulu," tutur Deseng, yang sejak tahun 1950-an sudah suka membuat rekaman, meski hanya dengan *tape recorder* sederhana.

Studionya mulai berkembang, ketika seorang pengusaha memintanya membuat *jingle* iklan. "Karena saya mahir main gitar, dia minta dibuatkan iklan. Saya bilang, *tape* saya jelek. Katanya, 'Biar saya yang beli'. Akhirnya

saya buat iklan dan sangat populer,” tuturnya. Lalu iklan demi iklan menjadi modalnya melengkapi studionya. Namun, tiga tahun terakhir, ia tak sanggup mengejar era digital.

Melalui studio rekamannya, Deseng yang juga pandai mengalunkan dan menciptakan kawih, jadi punya ribuan master rekaman kesenian tradisional Sunda. “Itu harus diselamatkan dulu untuk bahan sejarah. Itu akan saya serahkan kepada negara, mumpung saya masih hidup, masih bisa menangani, karena saya yang paham tentang otobiografinya, musikologinya,” ujar seniman bertinggi berat badan 170 cm dan 50 kg ini, yang kolesterolnya sekarang tinggi dan tak kuat lagi begadang untuk rekaman.

Pemeliharaannya sekarang di dalam rak kaca, kulit kasetnya dos biasa. “Dengan kondisi saya yang begini, jangankan untuk mengungkapkan ke dunia, untuk memelihara agar tidak dimakan kutu juga sudah bagus. Itu memerlukan dana yang serius. Untung sekarang saya kontrak di rumah yang bagus. Saya pernah kontrak di rumah setengah tembok. Master yang paling hebat, *Pantun Beton*, hilang. Dibuka sudah jadi sarang semut. Nah di situ saya timbul pikiran, pemerintah harus turun tangan,” tegasnya.[]



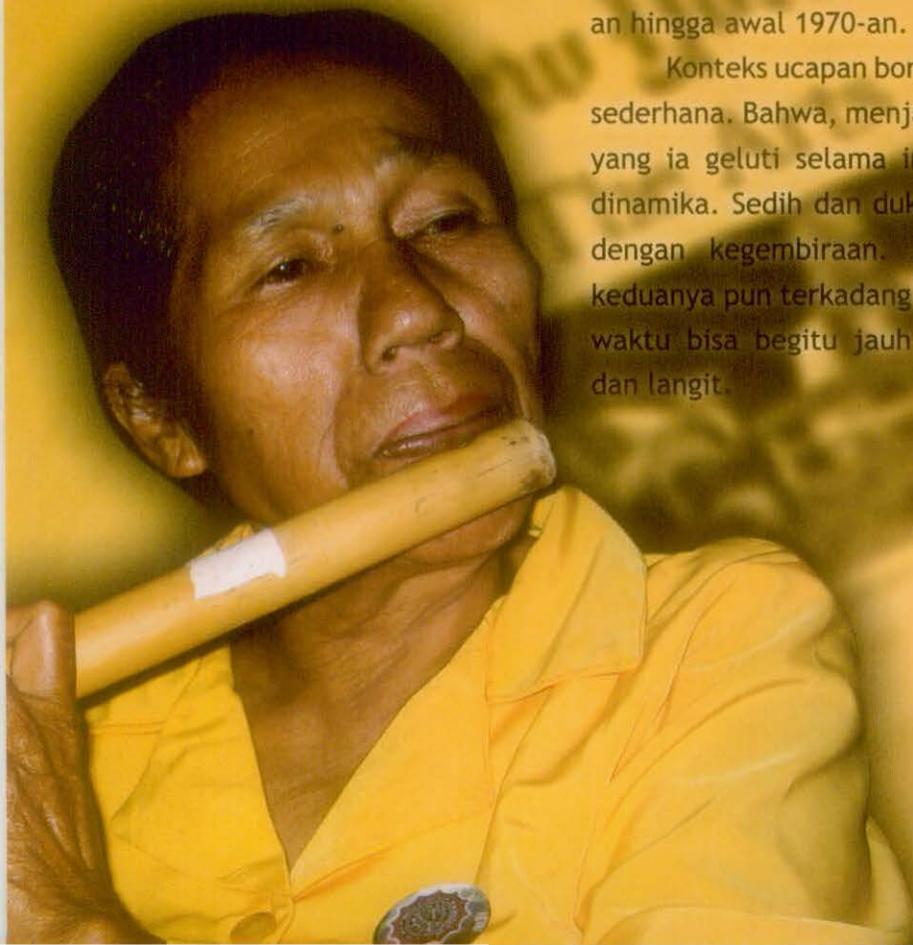
Zulkaidah boru Harahap

“RATU” OPERA BATAK

DARI TIGA DOLOK

Ngeri-ngeris sedap! Itulah ungkapan cerdas yang kaya makna dari Zulkaidah boru Harahap (60), mantan maskot Opera Batak pimpinan Tilhang Gultom pada 1960-an hingga awal 1970-an.

Konteks ucapan boru Harahap tadi sebetulnya sederhana. Bahwa, menjadi seniman tradisi seperti yang ia geluti selama ini ternyata begitu penuh dinamika. Sedih dan duka kerap berjalan beriring dengan kegembiraan. Jarak yang memisahkan keduanya pun terkadang begitu tipis, tetapi di lain waktu bisa begitu jauh merentang; ibarat bumi dan langit.



Apalagi ketika nasib Opera Batak yang ia geluti sejak tahun 1963 tersebut kini sudah lebih dua dekade mati suri. Dan, boru Harahap pun dipaksa menerima kenyataan jauh lebih buruk. Bukan saja ia kehilangan panggung seni yang menghidupinya, tetapi sekaligus kehilangan kesempatan mememuhi janjinya untuk menjaga wasiat (alm) Tilham Gultom agar ia tetap bisa menghidupi seni tradisi yang mulai berkembang sejak 1930-an tersebut.

Sempat terlunta-lunta selama lima bulan di Jakarta pada pertengahan 1980-an, lalu dijemput (boru Harahap lebih suka menyebut peristiwa itu dengan istilah ditangkap) untuk dibawa pulang ke *tano* Batak, tepatnya ke Desa Tiga Dolok, Kabupaten Simalungun, sejak itu pula babak baru kehidupannya seperti ditulis ulang. Beberapa kali kena gusur dari rumah kontrakan, sebelum akhirnya—setelah lebih dari 15 tahun berpindah-pindah tempat; bahkan pernah selama tiga tahun numpang di gedung KUD setempat—ia dan suami (Pontas Gultom alias Zulkarnaen) beserta lima anak mereka (Nurjunita, Nurjuniati, Bandit, Halijah, Metro) bisa membeli tempat 'pertapaan' (begitu ia menyebutnya) di Tiga Dolok.

Agar bisa bertahan hidup, sejak itu pula boru Harahap harus berjualan tuak dan kacang goreng keliling. Ikut kapal penyeberangan Danau Toba dari Tuktuk ke Tomok di Pulau Samosir kerap ia jalani. Setiap ada keramaian di desa-desa yang bisa ia capai tentu akan didatanginya. Tapi, satu hal yang tak pernah ia lupakan, ke mana pun pergi aneka jenis *sulim* (seruling khas yang biasa ia gunakan untuk mendendangkan lagu-lagu Opera Batak) selalu menyertainya.

"Sambil jual tuak dan kacang goreng, ketika lagi tidak ada pembeli, kutiaplah *sulim* dalam irama lagu *ungut-ungut* (lagu kesedihan—Red). Pernah sekali waktu, saat aku tiup *sulim* sambil duduk di pokok kayu, eh, datang bapak-bapak. Katanya, 'Namboru, sedih 'kali ya suara *sulim*-nya.' Lalu orang pun satu per satu datang. Pokoknya ramai. Alhasil tak ada lagi orang ke pesta itu, semua ngerubungi aku. Pemilik pesta pun datang, bayarin tuak

dan kacang goreng. Dia borong semua, tapi dengan syarat aku dimintanya pergi. Kejadian seperti itu sering terulang di banyak tempat,” ujar boru Harahap.

Kini pun, meski tak lagi jualan keliling lantaran usianya kian senja, ia masih berjualan tuak serta sedikit makanan ringan macam *godo-godo* (begitulah ia menyebut nama panganan campuran gandum dan pisang yang digoreng) di kedai kopinya di tepi jalan raya Desa Tiga Dolok. Di salah satu tiang penyan, tak jauh dari tempat penggorengan, tersangkut kantung kain berisik peralatan *sulim* yang hingga kini masih setia menemani boru Harahap. Dari ‘kedai’ tak berdinding yang berdiri di atas selokan desa itu pulalah perempuan yang pernah begitu populer dan tiada tandingan dalam menyanyikan lagu-lagu Opera Batak ini bertahan hidup.

Ditemui pada suatu malam gerimis di Pusat Latihan Opera Batak (PLOt) di Pematangsiantar, Sumatera Utara, boru Harahap tampak begitu energik ketika memainkan alat musik *sulim* dan *hasapi* (kecapi dua tali) secara bergantian. Di sela-sela permainan *sulim* dan *hasafi*, sesekali vokalnya yang bening muncul ke permukaan lewat nyanyian tentang adat (*onang-onang*) dan kesedihan (*ungut-ungut*). Pada masanya, berkat talenta bermain *sulim* dan vokalnya yang bening itu, boru Harahap tak ubahnya bagai “ratu” yang selalu ditunggu kemunculannya di atas panggung Opera Batak.

Sejak bergabung sebagai tukang masak dan penjaga anak-anak para pemain Opera Batak pada usia 13 tahun, boru Harahap sudah merasakan pahit getir jalan menikung untuk menjadi bagian dari sebuah popularitas. Sampai kemudian “karier”-nya meningkat menjadi pemain, pemusik, dan pelatun lagu-lagu Opera Batak—bahkan pada satu masa menjadi *tauke* grup Opera Batak Serindo sepeninggal (alm) Tilhang Gultom—ia pun pernah mengalami apa yang disebut sebagai pasang surut kehidupan.

Begitu suara beningnya mulai di-‘rekam’ dengan *tape recorder* saat ia diundang ke rumah orang-orang kaya, boru Harahap mengaku bagai hidup di atas awan. Katanya, “Seperti melayang-layang. Ke mana-mana dijemput

naik sedan.”

Bahkan, setelah bangkrut pun boru Harahap mengaku masih ‘melayang-layang’ bila ada wartawan datang lalu difoto-foto, dan masuk koran. Tak peduli para tetangga kerap men-*cemeeh*-nya sebagai seniman penjual kacang goreng. Apalagi saat Rizaldi Siagian (entomusikolog yang saat itu, 1989, masih sebagai dosen di Universitas Sumatera Utara) datang ke gubuknya dan mengajak boru Harahap pergi untuk ikut pentas di tempat yang jauh sekali: New York, Amerika Serikat.

“Ke Amerika! Ya, ke Amerika. Ini foto-fotonya dan ini fotokopi koran-koran orang Amerika tentang kami. Lalu, ini piagam dari pemerintah,” kata Zulakidah boru Harahap begitu antusias. Juga ketika ia bercerita tentang lawatan mereka ke Jepang.



Dua sisi mata uang

"Opung meninggal tahun 1973. Sebelum meninggal, ia minta agar aku meneruskan kelangsungan grup Opera Batak yang telah ia bangun dengan susah payah. Kata dia, "Boru Harahap, jangan kau sia-siakan usaha ini. Kalau kau sia-siakan, awas kau!" Begitu Opung bilang, seperti mengancam. Tentu saja itu semua ia sampaikan dalam bahasa Batak," kata boru Harahap mengenang awal dari peristiwa kebangkrutan Opera Batak yang ditinggalkan Tilhang Gultom, sang pendiri.

Tak ada catatan persis bagaimana kehadiran jenis opera yang lebih mirip teater keliling ini di tanah Batak. Namun, yang pasti, nama Tilhang Oberlin Gultom selalu dikaitkan sebagai pemicu "kelahiran"-nya pada tahun 1920-an ketika ia menggelar tontotan ini di pedalaman Tapanuli Utara. Adapun istilah Opera Batak itu sendiri dilekatkan oleh Diego van Biggelaar, misionaris dari Belanda yang datang ke Pulau Samosir pada 1930-an.

Sepeninggal (alm) Tilhang Gultom, atas persetujuan keluarga Tilhang Gultom, perempuan kelahiran Desa Bunga Bondar, Sipirok, Tapanuli Selatan, ini memutuskan melanjutkan usaha pertunjukan Opera Batak bernama Seni Ragam Indonesia alias Serindo tersebut. Untuk menghidupi sekitar 70 anggotanya, ia jual sebagian besar harta yang sempat dikumpulkannya selama menjadi maskot Opera Batak semasa Tilhang Gultom. Sawah, tanah, serta perhiasan emas yang melingkari leher, lengan dan pergelangan kakinya pun dilego.

Serindo tampil kembali menggelar pertunjukan keliling dari desa ke desa. Akan tetapi ternyata 'dunia luar' sudah berubah. Para penontonnya sebagian besar sudah pergi ke pertunjukan dangdut dan televisi, sementara pajak tontonan dan 'pajak' tak resmi dari oknum aparat membuat keuangan Serindo kelimpungan. Modal hidup terus terkuras, sampai akhirnya pada tahun 1985 boru Harahap pun menyerah. Grup Opera Batak Serindo ia kembalikan ke pemiliknya: keluarga (alm) Tilham Gultom. Sekitar 45 orang anggotanya yang masih tersisa akhirnya ia bubarkan.

Hidup dari seni tradisi dan menghidupi seni tradisi, bagi boru Harahap ibarat dua sisi dari keping mata uang. Sejak bergabung sebagai tukang masak dan penjaga anak-anak para pemain Opera Batak-nya Tilham Gultom pada awal 1960-an, br Harahap sudah jatuh cinta pada Opera Batak. Apalagi ketika 'karier'-nya meningkat menjadi pemain, pemusik, dan pelantun lagu-lagu Opera Batak Serindo, bahkan pada satu masa menjadi *tauke* grup tersebut, Opera Batak bagai sudah mengalir dalam darahnya.

"Jadi seniman tradisional seperti kami ini, ya, ngeri-ngeri sedaplah. Bagaimana tak sedap, waktu di Jepang dan Amerika, semua orang hormat. Tidur di hotel mewah, makan tak kurang. Kayak presiden saja, padahal cuma penjual kacang goreng. Tapi begitu pulang ke rumah, habis dari hotel mewah tidur di tikar. Air kadang tak ada, makan sehari-haripun terancam. Belum lagi awak di-cemeh orang kampung. Ha ha ha ha... Kadang-kadang awak berpikir, macam mana pula ini. Tapi sudahlah, darah kita kan sudah di kesenian..."[]



EPILOG

PENGHARGAAN MAESTRO TRADISI:
Berlomba Dengan Waktu

Program ini diadakan oleh Direktorat Jendral Nilai Budaya, Seni, dan Film Departemen Kebudayaan dan Pariwisata dengan nama Program Maestro Seni Tradisi bekerja sama dengan Asosiasi Tradisi Lisan (ATL)*. Sebagai lembaga yang dipercaya melaksanakan program ini, ATL sejak awal tahun 2007 yang lalu bekerja sama dengan berbagai pihak, seperti lembaga pendidikan seni di berbagai daerah, Taman Budaya, lembaga pemerintah daerah yang terkait, dan ATL di berbagai daerah telah

* Secara khusus dengan bantuan The Ford Foundation dan Japan Foundation ATL telah melakukan program yang mirip di bawah nama Revitalisasi sejak sepuluh tahun terakhir ini pada beberapa komunitas. Komunitas diberi akses dan dana untuk menjaga dan mengembangkan tradisinya, terutama di lingkungannya sendiri. Selain ATL, lembaga seperti Pusat Kajian Lagaligo di Makasar, lembaga Masyarakat Seni Pertunjukan Indonesia (MSPI), Institut Dayakologi, Lembaga Pengajian Melayu di Pekanbaru pimpinan Al Azhar, dan seniman seperti Endo Suanda telah berupaya melakukan "safeguarding and preserving" sekaligus memberdayakan maestro Tradisi yang diadakan pemerintah ini diharapkan dapat mengakomodasi kegiatan-kegiatan sebelumnya dan menempatkannya menjadi program yang signifikan keberhasilannya bagi pengembangan dan penjagaan tradisi.

menyiapkan nama-nama yang dapat diusulkan sebagai calon penerima penghargaan. Setelah melalui seleksi yang ketat dalam tiga kali rapat, akhirnya dewan juri (nama terlampir di bawah) menetapkan 27 tokoh yang akan menerima penghargaan Maestro tahun 2007. Tokoh-tokoh ini akan menerima dana bantuan setelah dipotong pajak sebesar Rp. 1.000.000 (Satu juta rupiah) setiap bulan dari Depbudpar agar para maestro tersebut dapat terus melatih dan mewariskan tradisinya. Bantuan akan diberikan sepanjang mereka masih dapat mewariskan keahliannya tersebut. Kisah pewarisan para maestro itulah yang dimuat dalam buku khusus ini yang diharapkan akan lebih banyak diketahui oleh kalangan luas.

Proses keseluruhan memakan waktu hampir setengah tahun karena ada masa peninjauan ulang di lapangan setelah seleksi pertama ditetapkan. Seleksi juri pada tahap awal hanya diambil berdasarkan data tertulis yang tersedia pada saat rapat ditambah dengan referensi atau pengetahuan dan keterangan yang menguatkan pencalonan, baik yang disampaikan secara langsung oleh juri yang kebetulan mengetahui keadaan maestro tertentu, maupun yang disampaikan pihak lain secara tidak langsung. Seleksi pertama menjadi bahan untuk melakukan peninjauan di tempat maestro sekaligus juga untuk mendapatkan bahan tulisan mengenai tokoh yang bersangkutan. Hasil survei ini kemudian dirapatkan kembali untuk memastikan pencalonan tokoh menerima penghargaan maestro. Proses terakhir adalah seleksi akhir dengan konfirmasi berbagai pihak mengenai kemaestroan calon. Berbeda dengan penerima anugerah kebudayaan atau seni lainnya, proses penetapan maestro memakan waktu yang lebih lama. Selain itu, tokoh-tokoh yang dicalonkan pada umumnya belum banyak didengar secara nasional atau dengan kata lain termasuk tokoh yang bukan termasuk *mainstream* dalam dunia seni. Kekhususan dan kelangkaan tradisi yang diwarisinya juga menjadi kriteria utama dalam pencalonan ini.

Kriteria utama menetapkan seseorang dapat menerima penghargaan adalah pada saat pencalonan, tokoh tersebut masih aktif melakukan kegiatan dalam mewariskan tradisi yang dimilikinya dan telah mewarisi serta sekaligus meneruskan tradisi itu lebih dari sepuluh tahun. Beberapa calon akhirnya tidak memenuhi syarat karena ternyata sudah tidak mampu lagi mengajar atau melakukan kegiatan pewarisan tersebut karena kondisi fisik tidak memungkinkan lagi atau karena tokoh tersebut tidak lagi melakukan kegiatannya tersebut karena berbagai alasan. Dalam keadaan yang pertama, calon akan dialihkan untuk menerima penghargaan dalam kategori lainnya. Fr. Mukhlis PaEni, yang pada saat itu adalah Pelaksana Dirjen NBSF, selaku Penanggung Jawab Program menyatakan harapannya, bahwa kalau ke-27 tokoh maestro ini memiliki 2 orang pewaris saja, maka dalam waktu dekat kita akan memiliki paling tidak 54 orang pelaku tradisi.

Proses penerimaan tradisi pada setiap tokoh berbeda-beda: ada yang menerimanya secara tradisional, yaitu menerima langsung dari orang tua atau leluhurnya; ada yang berdasarkan minat dan kemampuannya secara pribadi mempelajari tradisi tiba tokoh diberi "wangsit" atau petunjuk untuk melakukan sejumlah hal dalam melakukan tradisi seni yang harus dipentaskannya. Keragaman penerimaan ini membuat proses pewarisan tradisi pun dilakukan dengan berbagai cara, baik secara formal maupun secara informal.

"Tradisi" memang dimaknai secara khusus peran pentingnya dalam proses kreativitas penciptaan karya seni. Tradisi juga terbukti telah menjadi sumber utama pembentukan identitas sebuah komunitas pemilik tradisi bersangkutan dan secara makro menjadi sumber identitas bangsa. Keunikan dan kekhasan tradisi ini yang antara lain dapat dibanggakan sebagai kekayaan khasanah budaya bangsa dan sekaligus juga dapat diunggulkan dan dipromosikan secara lebih luas, antara lain dalam bidang pariwisata

dan industri kreatif. Kehilangan suatu tradisi sama halnya dengan kehilangan ensiklopedi sebuah komunitas pemilik tradisi bersangkutan. Bila misalnya Ibu Sermalina Maniburi, salah seorang penerima penghargaan Maestro dari Papua tidak sempat mewariskan kemampuannya meratapkan syair-syair Munaba (yang dipakai pada upacara kematian atau suatu pesta khusus suku Nubuai), tradisi Munaba tidak akan dikenal lagi dan sejumlah pengetahuan mengenai tradisi kematian dan peringatan kematian, simbol-simbol mengenai alam, sistem perhubungan antarmanusia/kelompok, dan pengetahuan tradisional mengenai lingkungan alam di Waropen, Serui akan turut hilang bersamanya.

Kehilangan ini terjadi bukan saja karena tokohnya meninggal atau tidak berkarya lagi, tetapi juga terjadi pada sebuah karya yang semula tidak atau kurang dikenal secara umum, tiba-tiba diambil dan dipromosikan secara luar biasa oleh pihak lain di luar pemilik komunitasnya tanpa penyebutan sumber. Proses menghilangnya tradisi sedikit demi sedikit dan bahkan seringkali tidak disadari dan dipahami sebagai bencana budaya untuk kasus Indonesia telah berlangsung sekian lama. dalam dua puluh tahun terakhir ini proses tersebut terjadi tanpa upaya penanggulangan yang sungguh-sungguh berarti dan menyeluruh yang mengaitkan berbagai bidang terkait: budaya, pariwisata, pendidikan, instansi pemerintah daerah, ekonomi/industri, perdagangan, dan hukum.

Upaya multi bidang tersebut harus diawali dengan proses pengakuan akan adanya keragaman tradisi yang merupakan kekayaan bangsa. Pengakuan akan memudahkan proses berikutnya yang merupakan penyelamatan, perawatan, penguatan, dan pengembangan tradisi sesuai dengan kondisi, kemajuan ilmu dan teknologi, serta kebutuhan masyarakat pemilik tradisi bersangkutan. Akankah Indonesia yang amat kaya dengan keragaman budaya dan amat potensial mengembangkan ekonomi kreatifnya justru menunggu ada

bencana dahulu baru bertindak untuk menyelamatkan warisan tradisi yang dimilikinya? Negara lain, seperti Korea Selatan justru sedang menyiapkan diri sebagai pusat dokumentasi, informasi, dan penyelamatan budaya tradisi Asia karena sadar akan kekuatan tradisi dalam membangun peradaban dunia dan peranan penting yang dimainkan tradisi dalam membangun ekonomi kreatif pada era ini. Dan cerita yang lebih memedihkan, yaitu peresmian pemberian penghargaan Maestro ini harus menunggu satu tahun setelah ditetapkan hanya karena faktor teknik. Janji untuk peresmian pemberian ini sudah hampir setengah tahun yang lalu diberikan, seperti halnya juga janji untuk memberikan tunjangan bulanan tersebut yang tersendat-sendat. Mereka baru menerima SK penghargaan yang diharapkan bisa jadi pelipur lara menanti janji yang tak kunjung dipenuhi. Akankah kita menunggu hingga satu demi satu para maestro tersebut betul-betul pergi mendahului penghargaan tersebut? Sekedar caatan kecil penutup tulisan ini. Dari sejak dirapatkan hingga saat SK Penghargaan Maestro disahkan, yaitu sekitar enam bulan sudah tiga orang maestro yang sudah tidak dapat menunggu lagi SK tersebut. Padahal program lain menunggu untuk mematangkan program ini sampai pada sasarannya, yaitu Dokumentasi tradisi yang dimilikinya dengan memperbanyak penampilan mereka; sosialisasi dan promosi tradisi di daerahnya masing-masing dan di luar, dan kaderisasi pewaris tradisi sekaligus juga penyiapan ahli yang memahami tradisi dan mampu mengembangkannya dalam berbagai ranah.

Pudentia MPSS

Ketua ATL & Dosen FIB UI

**DAFTAR NAMA DEWAN TIM PENILAI
PENGHARGAAN KEPADA SENIMAN SENIOR INDONESIA
(MAESTRO SENI TRADISI)**

1. Dr. Mukhlis PaEni
2. Prof. Sardono W. Kusumo
3. Prof. Dr. Sapardi Djoko Damono
4. Prof. Dr. Achdiati
5. Prof. Dr. Mudji Sutrisno
6. Prof. Dr. Ida Sundari Husen
7. Dr. Pudentia, MPSS, MA
8. Nano R. Riantiarno
9. Garin Nugroho
10. Titi Said
11. Ir. Firmansyah Rahim, MA
12. Dra. Fadjaria Novari Manan
13. Drs. Surya Yuga, M.Si
14. Buntje Harbunangin
15. Drs. A. Budi Priadi, M.AP.
16. Yusuf Susilo Hartono
17. Kenedi Nurham
18. Rita Sri Hastuti
19. Dr. Sutamat Arybowo



Pak Ali
Alister Nainggolan
Amaq Raya
Bachtiar Sanderta
H. Bodong
Copping Daeng Rannu
Encim Masnah
I Made Sija
Ibrahim
Islamidar
Ismail Sarong
Jeremias A. Pah
Mbah Kandar
Mbah Karimun
Ki Sugito Adiwasito
Mimi Rasinah
Sahilin
Saidi Kamaluddin
Sawir Sutan Mudo
Serang Dakko
Sermalina Maniburi
Surya Bonang
Syeh Lah Geunta
Taham
Tan Deseng
Zulkaidah Boru Harahap

Mengingat makin terkikisnya seni tradisi di era globalisasi ini dan perlu dilestarikan dan diwariskannya seni tradisi tersebut kepada generasi muda maka Departemen Kebudayaan dan Pariwisata memandang perlu Maestro Seniman Tradisi diberikan kesempatan dan peluang untuk dapat sesegera mungkin mewariskan pengetahuan dan kebolehannya di bidang seni tradisi kepada generasi muda. Dalam penetapan penerima penghargaan sebagai Maestro Seni Tradisi, kriteria utama pewarisan pengetahuan dan keterampilan seni tradisi secara berkelanjutan merupakan persyaratan mutlak.

Melalui penerbitan profil Maestro Seni Tradisi Indonesia 2007 sangat diharapkan dapat mendorong masyarakat Indonesia untuk lebih mengenal ketokohan dan karya-karya para maestro tradisi dimaksud, sehingga dapat berkarya nyata untuk meningkatkan kesejahteraan dan sekaligus membangun jatidiri bangsa dan kebanggaan masyarakat Indonesia sehingga mampu mendorong masyarakat Indonesia untuk lebih peduli dan memberikan apresiasi terhadap seni tradisi Indonesia.



Diterbitkan Oleh:

Departemen Kebudayaan dan Pariwisata Republik Indonesia
Bekerja sama dengan Asosiasi Tradisi Lisan

ISBN : 978-979-1274-20-3



ASOSIASI TRADISI LISAN



DEPARTEMEN KEBUDAYAAN DAN PARIWISATA
REPUBLIK INDONESIA