



**UNIVERSITAS INDONESIA**

**PERTUNJUKAN *INDAHNYA HUTAN KAMI*:  
INTERAKSI TARI KONTEMPORER DAN  
TRADISI LISAN *SILEK HARIMAU* MINANGKABAU**

**KARYA AKHIR**

**MADIA PATRA ISMAR RAHADI  
NPM. 0906554150**

**FAKULTAS ILMU PENGETAHUAN BUDAYA  
DEPARTEMEN ILMU SUSASTRA  
DEPOK  
JULI 2012**



**UNIVERSITAS INDONESIA**

**PERTUNJUKAN *INDAHNYA HUTAN KAMI*:  
INTERAKSI TARI KONTEMPORER DAN  
TRADISI LISAN *SILEK HARIMAU* MINANGKABAU**

**KARYA AKHIR**

**Diajukan untuk memenuhi persyaratan memperoleh gelar  
Magister Humaniora**

**MADIA PATRA ISMAR RAHADI  
NPM. 0906554150**

**FAKULTAS ILMU PENGETAHUAN BUDAYA  
DEPARTEMEN ILMU SUSASTRA  
DEPOK  
JULI 2012**

## **SURAT PERNYATAAN BEBAS PLAGIARISME**

Saya yang bertanda tangan di bawah ini dengan sebenarnya menyatakan bahwa tugas akhir ini saya susun tanpa tindakan plagiarisme sesuai dengan peraturan yang berlaku di Universitas Indonesia.

Jika di kemudian hari ternyata saya melakukan tindakan Plagiarisme, saya akan bertanggungjawab sepenuhnya dan menerima sanksi yang dijatuhkan oleh Universitas Indonesia kepada saya.

**Jakarta, 30 Juni 2012**



**Madia Patra Ismar Rahadi**

## HALAMAN PERNYATAAN ORISINALITAS

**Tugas Akhir ini adalah hasil karya saya sendiri,  
dan semua sumber baik yang dikutip maupun dirujuk  
telah saya nyatakan dengan benar.**

**Nama : Madia Patra Ismar Rahadi**  
**NPM : 0906554150**  
**Tanda Tangan : .....**  
**Tanggal : 10 Juli 2012**

## HALAMAN PENGESAHAN

Tugas Akhir yang diajukan oleh :

Nama : Madia Patra Ismar Rahadi

NPM : 0906554150

Program Studi : Ilmu Susastra

Pengkhurusan : Budaya Pertunjukan

Judul : Pertunjukan *Indahnya Hutan Kami*: Interaksi Tari Kontemporer dan Tradisi Lisan *Silek Harimau* Minangkabau

Ini telah berhasil dipertahankan di hadapan Dewan Penguji dan diterima sebagai bagian persyaratan yang diperlukan untuk memperoleh gelar Magister Humaniora pada Departemen Ilmu Susastra Program Studi Budaya Pertunjukan, Fakultas Ilmu Pengetahuan Budaya, Universitas Indonesia.

### DEWAN PENGUJI

Pembimbing : Dr. Talha Bachmid

(*Talha Bachmid*)

Penguji : Mina Elfira S.S., M.A.Ph.D

(*Mina Elfira S.S., M.A.Ph.D*)

Penguji : Dr. Julianti L Parani

(*Dr. Julianti L Parani*)

Penguji : M. Yoesoef M. Hum

(*M. Yoesoef M. Hum*)

Ditetapkan di : Depok

tanggal : 10 Juli 2012

oleh

Dekan

Fakultas Ilmu Pengetahuan Budaya  
Universitas Indonesia



Dr. Bambang Wibawarta S.S., M.A.

NIP. : 196510231990031002

## KATA PENGANTAR

Puji syukur saya panjatkan kepada Tuhan Yang Maha Esa, karena atas berkat dan rahmat-Nya, saya dapat menyelesaikan tugas akhir ini. Penulisan tugas akhir ini dilakukan dalam rangka memenuhi salah satu syarat untuk mencapai gelar Magister Program Studi Ilmu Susastra Pengkhususan Budaya Pertunjukan Universitas Indonesia. Saya menyadari bahwa, tanpa bantuan dan bimbingan dari berbagai pihak, dari masa perkuliahan sampai pada penyusunan tesis ini, sangatlah sulit bagi saya untuk menyelesaikan tesis ini. Oleh karena itu, saya mengucapkan terima kasih sedalamnya kepada:

- (1) Dr. Talha Bachmid, selaku dosen pembimbing yang telah menyediakan waktu, tenaga, dan pikiran untuk mengarahkan saya dalam penyusunan karya akhir ini.
- (2) Dr. Mina Elfira, Dr Julianti L.Parani dan M.Yoesoef M.Hum selaku para penguji.
- (3) Edwel Yusri SH Datuk Rajo Gampo Alam yang telah banyak membantu dalam usaha memperoleh data yang saya perlukan dan peluang untuk berinteraksi dan bekerjasama.
- (4) Pihak-pihak yang telah mendorong dan mendukung penulis untuk memasuki strata dua, Dedi Luthan M.Sn, Dr Julianti L. Parani, Robertus M.Si serta para pimpinan di Fakultas Seni Pertunjukan IKJ dengan pengertiannya memberikan izin kepada penulis untuk segera menuntaskan karya ini.
- (5) Dr. Pudentia MPSS dan rekan-rekan yang tergabung dalam Asosiasi Tradisi Lisan atas dukungan semangat untuk mendalami tradisi lisan.
- (6) sahabat seniman yang telah banyak membantu saya dalam menyelesaikan tugas akhir ini dari KIPAS (Kelompok Insan Pemerhati Seni), Studio K2, Anusirwan M.Sn, Altajaru, Aidil Usman dan Benny Andrea.
- (7) Dewi Hafianti dan Petro Alexi. Arriyani Isnamurti yang memberikan semangat kepada penulis juga Zulfa Eva yang senantiasa menyemangati.
- (8) Nurzulita sahabat yang memberikan dorongan semangat pada saat-saat penting terakhir.
- (9) orang tua dan keluarga saya yang telah memberikan bantuan dukungan moral.
- (10) Ir. R. Rahadi suami tercinta dan Taris Zakira Alam anakku tercinta yang memberikan dukungan doa, semangat dan pengertian sepenuhnya.

Akhir kata, saya berharap Tuhan Yang Maha Esa berkenan membalas segala kebaikan semua pihak yang telah membantu. Semoga skripsi ini membawa manfaat bagi pengembangan ilmu.

Depok, 30 Juni 2012

Madia Patra Ismar Rahadi

**HALAMAN PERNYATAAN PERSETUJUAN PUBLIKASI  
TUGAS AKHIR UNTUK KEPENTINGAN AKADEMIS**

Sebagai sivitas akademik Universitas Indonesia, saya yang bertanda tangan di bawah

ini:

Nama : Madia Patra Ismar Rahadi

NPM : 0906554150

Program Studi : Budaya Pertunjukan

Departemen : Ilmu Susastra

Fakultas : Ilmu Pengetahuan Budaya

Jenis karya : Tugas Akhir

demi pengembangan ilmu pengetahuan, menyetujui untuk memberikan kepada Universitas Indonesia **Hak Bebas Royalti Noneksklusif (*Non-exclusive Royalty-Free Right*)** atas karya ilmiah saya yang berjudul :

**PERTUNJUKAN INDAHNYA HUTAN KAMI: INTERAKSI  
TARI KONTEMPORER DAN TRADISI LISAN *SILEK* HARIMAU  
MINANGKABAU**

beserta perangkat yang ada (jika diperlukan). Dengan Hak Bebas Royalti Noneksklusif ini Universitas Indonesia berhak menyimpan, mengalihmedia/formatkan, mengelola dalam bentuk pangkalan data (*database*), merawat, dan memublikasikan tugas akhir saya selama tetap mencantumkan nama saya sebagai penulis/pencipta dan sebagai pemilik Hak Cipta.

Demikian pernyataan ini saya buat dengan sebenarnya.

Dibuat di : Depok

Pada tanggal : 30 Juni 2012

Yang menyatakan



Madia Patra Ismar Rahadi

## ABSTRAK

Nama : Madia Patra Ismar Rahadi

Program Studi : Budaya Pertunjukan

Judul : Pertunjukan Indahnya Hutan Kami; Interaksi Tari Kontemporer dan Tradisi Lisan Silek Harimau Minangkabau

Karya akhir ini meneliti interaksi tari kontemporer dengan tradisi lisan *silek* harimau Minangkabau yang dipertunjukkan dalam karya Indahnya Hutan Kami. Karya ini merupakan kerjasama antara Edwel Yusri Datuk Rajo Gampo Alam maestro tradisi lisan *silek* harimau Minangkabau dan Madia Patra Ismar Rahadi yang berlatarbelakang seni tari.

Karya hasil kerja sama ini merupakan upaya mencari dan menemukan bagaimana tradisi lisan *silek* harimau dan tari kontemporer dapat berpadu dalam kesatuan pertunjukan koreografi. Temuan yang muncul adalah ternyata meski ada kemiripan antara *silek* dan tari, yaitu gerak sebagai unsur dan bahwa dalam keduanya mengandung daya kreativitas, namun kebiasaan dan konvensi keduanya ternyata berbeda. Kesulitannya adalah pola dalam melakukan improvisasi dan pendekatan terhadap interaksi dalam gerak berbeda antara penari dan *pasilek*. Kesulitan itu diatasi dengan cara secara intensif mempertemukan penari dan *pasilek* dengan melakukan gerak interaktif secara repetitif. Hasil kerjasama ini adalah sebuah konvensi baru yang melahirkan komunikasi dan sinergi kreatif berbagai elemen.

Sinergi ini yang mendorong daya kreativitas dalam penciptaan pertunjukan tari kreasi baru Indahnya Hutan kami. Pertunjukan ini merupakan refleksi bagaimana kekuatan tradisi lisan *silek* harimau, tari kontemporer dan Green Peace dapat berkolaborasi melalui proses interaksi. Interaksi menjadi kekuatan untuk lebih memahami dan mendalami kebudayaan sendiri dan kebudayaan orang lain.

Konsep yang dikemukakan Roger Tol dan Pudentia digunakan untuk menjelaskan tradisi lisan. Konsep Walter J Ong dan Wayne B Kraft digunakan untuk menjelaskan tari dalam tradisi lisan. Pemahaman tari kontemporer dan koreografi yang digunakan adalah yang dikemukakan Edi Sedyawati, Sal Murgiyanto, Judith Lynne Hanna dan Susan Foster. Hobsbawm digunakan untuk memahami penciptaan. Penjelasan interaksi, dan analisa juga digunakan untuk meneliti hasil, pencapaian dan kegagalan untuk bekal perbaikan ke depan.

Kata kunci:

interaksi, tari kontemporer, tradisi lisan *silek harimau*

## ABSTRACT

Name : Madia Patra Ismar Rahadi

Study Program : Budaya Pertunjukan

Title : *Our Beautiful Forests* Performance; An Interaction between Contemporary Dance and the Tiger *Silek* Oral Tradition of Minangkabau

The performance titled *Our Beautiful Forests* is a study on the interaction between contemporary dance and the Minangkabau tiger *silek* oral tradition. This piece is a collaborative work by Edwel Yusri Datuk Rajo Gampo Alam a maestro of the Minangkabau Tiger *Silek* and Madia Patra Ismar Rahadi a performing arts worker with a dance background.

This collaboration is an effort to search and find how the tiger *silek* and contemporary dance can meet, link and merge in a unity of choreographic performance. The findings that emerged are that although there are similarities in the main approach of movement in tiger *silek* and contemporary dance, there are differences however in the responsive habits and conventions in these two interfaces.

The difficulties were the differences in patterns of dancers' and the *pasileks*' approach and understanding toward improvisation and interaction in movement. These conflicting conventions were overcome by communication in intensive meetings between the dancers and *pasileks* in rehearsals through repetitive interactions.

Resulting from this cooperation is a new convention that gave birth to a creative synergy between the various elements inherent in the inventing process. This synergy became the driving force in the inventing process resulting in the end product as a performance of a new creation of contemporary dance. This performance is a reflection of how the strengths of the tiger *silek* oral tradition from Minangkabau, contemporary dance and Green Peace can collaborate through the interactive process. Interaction becomes the powerful force to fuller and indepth understanding of ones own culture and the culture of others.

Oral tradition concepts such as viewed by Roger Tol and Pudentia MPSS are used. Walter J. Ong and Wayne B Kraft views are used to explain dance in oral traditions. Understanding contemporary dance concepts and choreographic conventions by Edi Sedyawati, Sal Murgiyanto, Judith Luynne Hanne and Susan Foster are used in the approach towards dance. Hobsawm theory on invention and traditon is also used to understand invention. Understandings of interaction and evaluating the results of the performance are used to research the end product, the results, identifying the success and failures for future development.

Key words:

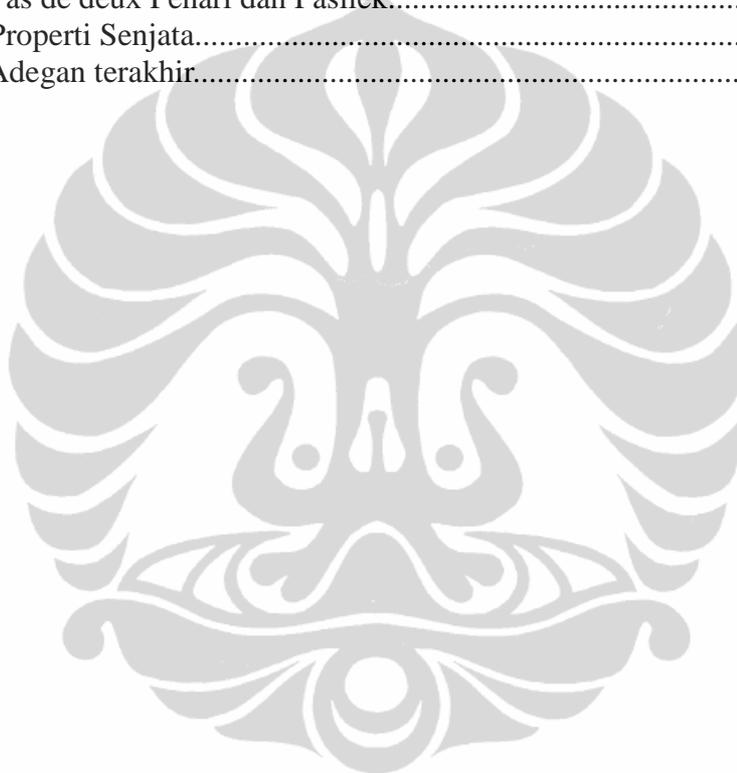
interaction, contemporary dance, tiger *silek* oral tradition

## DAFTAR ISI

|   |      |
|---|------|
| HALAMAN JUDUL .....   | i    |
| SURAT PERNYATAAN BEBAS PLAGIARISME.....   | ii   |
| HALAMAN PERNYATAAN ORISINALITAS.....  | iii  |
| LEMBAR PENGESAHAN .....   | iv   |
| KATA PENGANTAR.....   | v    |
| LEMBAR PERSETUJUAN PUBLIKASI KARYA ILMIAH.....                                    | vi   |
| ABSTRAK .....   | vii  |
| ABSTRACT .....  | viii |
| DAFTAR ISI .....  | ix   |
| DAFTAR GAMBAR .....   | x    |
| Bab 1 PENDAHULUAN .....   | 1    |
| 1.1 Latar Belakang Penulisan.....   | 1    |
| 1.1.1 Tradisi Lisan Minangkabau .....   | 1    |
| 1.1.2 Tradisi Lisan <i>Silek</i> Harimau.....                                     | 7    |
| 1.1.3 Tari Modern.....  | 19   |
| 1.1.4 Kreasi Baru.....  | 22   |
| 1.1.5 Interaksi Tradisi dan Kreasi Baru.....                                      | 25   |
| 1.1.6 Tujuan Penulisan.....   | 34   |
| 1.2 Kerangka Pemikiran.....   | 34   |
| 1.2.1 Tradisi Lisan.....  | 35   |
| 1.2.2 Kreasi Baru yang berdasarkan Tradisi Lisan.....                             | 36   |
| 1.2.3 Tari sebagai ekspresi resistensi untuk perubahan sosial....                 | 44   |
| 1.2.4 Interaksi.....  | 44   |
| Bab 2 PEMENTASAN.....   | 47   |
| 2.1 Deskripsi Pementasan.....   | 47   |
| 2.1.1 Alur Adeganan.....  | 48   |
| 2.1.2 Musik.....  | 68   |
| 2.1.3 Kostum.....   | 70   |
| 2.2 Pemanggungan.....   | 70   |
| Bab 3. Hasil interaksi dua genre berbeda dalam kolaborasi.....                    | 72   |
| 3.1 Hasil Interaksi genre berbeda dan kolaborasi<br>sebagai unsur penciptaan..... | 74   |
| 3.2 Kreasi Baru.....  | 81   |
| 3.3 Resepsi Penonton.....   | 85   |
| Bab 4 KESIMPULAN.....   | 88   |
| Daftar Pustaka.....   | 92   |

## DAFTAR GAMBAR

|          |   |    |
|----------|---|----|
| Gambar 1 | : Adegan Pertama : Alam Hutan.....                            | 49 |
| Gambar 2 | : Adegan penari menjelma menjadi harimau.....                 | 50 |
| Gambar 2 | : Penari dalam posisi malantiang.....                         | 52 |
| Gambar 3 | : Jeruk Harimau, beras dan pisau untuk syarat pembaiatan..... | 55 |
| Gambar 4 | : Bundo Kandung dan Guru, dalam Upacara Pembaiatan.....       | 58 |
| Gambar 5 | : Sambah.....   | 62 |
| Gambar 6 | : Pas de deux Penari dan Pasilek.....                         | 63 |
| Gambar 7 | : Properti Senjata.....                                       | 65 |
| Gambar 8 | : Adegan terakhir.....  | 68 |



## BAB 1 PENDAHULUAN

### 1.1. LATAR BELAKANG PENULISAN

#### 1.1.1 Tradisi Lisan Minangkabau

Minangkabau mengacu pada satu-satunya etnis Nusantara yang menganut sistem matrilineal dan berasal dari wilayah tengah pulau Sumatera yang secara administratif pemerintahan berbentuk provinsi Sumatera Barat. (Adrietti Amir dkk 2006:7). Minangkabau tidak hanya dikenal sebagai masyarakat matrilineal terbesar di dunia, namun juga dikenal sebagai salah satu masyarakat ‘fanatik Islam’ di Indonesia, negara dengan populasi penduduk beragama Islam terbesar di dunia. Matrilineal dan Islam telah menjadi identitas dari Minangkabau. ‘*Adat basandi syarak, syarak basandi Kitabullah* (Adat bersendikan syariah, syariah bersendikan kitab suci Al-Qur’an)’ adalah pepatah ideologis yang membuktikan bagaimana adat Minangkabau yang bersendikan matrilineal telah banyak dipengaruhi oleh Islam yang datang ke masyarakat Minangkabau sekitar abad ke 16 (Mina Elfira 2008: 1).

Wilayah masyarakat Minangkabau berada dalam pembagian daerah *luhak* (yang di sebut juga *darek*) dan *rantau* (Mochtar Naim 1979, Mid Jamal 1985, Adrietti Amir dkk 2006, Amir Sjarifoedin Tj.A 2011). Pada dasarnya, wilayah *luhak* terletak di *nagari-nagari* yang berada di sekitar gunung Merapi. Wilayah *rantau* terletak di luarnya sampai pada daerah pesisir.<sup>1</sup> Dari segi topografi, daerah Minangkabau dilintasi oleh Bukit Barisan yang memanjang dari ujung utara sampai ke ujung selatan. Luas daerahnya kira-kira 42.000 km persegi, dibagi atas tanah dataran tinggi dan jalur dataran rendah pantai yang sempit menghadap ke Samudera Hindia. Dataran tingginya bergunung-gunung dengan tujuh buah

---

1 Dalam perkembangannya, aspek mobilitas masyarakat Minangkabau memperluas pengertian *rantau* menjadi tempat dimana orang Minangkabau mencari penghidupan (Lihat *Merantau* tulisan Mochtar Naim 1979)

puncak gunung berapi berjajar dari utara ke selatan, yang kebanyakan masih aktif. Daerah ini sebagian besar ditutupi oleh rimbahujan (*torrential rain forest*) dengan ngarainya yang curam dan elavasi yang menanjak. Disana-sini terhampar dataran-dataran tinggi yang subur yang cocok untuk persawahan dan bertanam sayur-sayuran. Inilah yang merupakan jantung tanah Minangkabau. Daerah ini secara tradisional terbagi ke dalam tiga luhak: Luhak Agam (sekeliling Bukittinggi), Luhak Tanah Datar (selingkar Batu Sangkar) dan Luhak Lima Puluh Kota (sekitar Payakumbuh). Daerah pesisir (yang disebut juga sebagai *rantau*) adalah sambungan selanjutnya dari tanah air orang Minangkabau (Mochtar Naim 1979: 14) kecuali kabupaten Mentawai.<sup>2</sup>Daerah ketiga luhak yang disebut *luhak nan tigo* ini berada di seedaran gunung Merapi, Singgalang dan Sago (Mid Jamal 1985:18)

Kondisi alam lingkungan tersebut di atas membentuk persepsi, pemahaman serta cara pandang hidup masyarakat tradisi Minangkabau sehingga menamai negerinya *Alam Minangkabau* (Mochtar Naim 1979:16). Pandangan hidup ini menjadi landasan adat Minangkabau. Alam Minangkabau di *darek* yang terletak di dataran tinggi dianggap sumber dari adat Minangkabau (Adriyetti Amir dkk 2006:9). Persepsi masyarakat Minangkabau terhadap adat termuat dalam *tambo*, *pepatah-petitih*, dan ingatan orang-orang yang dituakan sebagai ahli adat, mengandung pengertian dan panduan hidup bagi *urang* Minang (Datuk Sangguno Di Rajo 1919 diterbitkan 1987:11). *Tambo* secara lisan disampaikan dari generasi ke generasi. Dalam *tambo* disampaikan bahwa wilayah Minangkabau meliputi sebagian daerah yang sekarang termasuk Riau, Jambi, Bengkulu, dan Sumatera Utara. Pusat wilayah itu adalah Pagaruyung, sekarang termasuk Kabupaten Tanah Datar di Sumatera barat (Adriyetti Amir dkk 2006:8)

Selain *tambo*, terdapat berbagai bentuk tradisi lisan yang merefleksikan adat Minangkabau. Tradisi lisan diartikan sebagai “segala wacana yang diucapkan meliputi yang lisan dan yang beraksara” atau dikatakan juga sebagai ”sistem

---

2 Pengecualian kabupaten Mentawai dinyatakan Dr.Mahdi Bahar dalam artikel *Profil “kontemporer” Musik Kelahiran Minang “Kawin Silang” awal 2005* dimuat dalam Jurnal Arena volume 2 No 1/2007

wacana yang bukan aksara”.(Pudentia MPSS 2008: 4). Seluruh perwujudan dari pikiran, perilaku, dan aturan yang termuat dalam adat Minangkabau dapat dikatakan sebagai tradisi lisan masyarakat Minangkabau. Nilai-nilai kolektif masyarakat Minangkabau dapat diamati, digali dan diteliti melalui tradisi lisan. Sumber tradisi lisan masyarakat Minangkabau dapat dilihat dalam adat Minangkabau yang mengatur dan menata cara hidup.

Aturan dan tata cara hidup itu diwariskan dari generasi ke generasi melalui ungkapan pepatah-petitih yang menggunakan kata-kata berkias. Kiasan Minangkabau mengandung pengetahuan dan nilai yang dipahami lalu diwujudkan dalam perbuatan (Adriyetti Amir dkk 2006:18-19). Rangkuman semangat pepatah-petitih tersebut terdapat dalam ungkapan *alam takambang menjadi guru manuruik alua jo patuik manggunokan raso jo pareso badasakan adaik basandi syarak, syarak basandi kitabullah* (alam terkembang menjadi guru menurut alur dan patut menggunakan rasa dan periksa, berdasarkan adat bersendikan syariat Islam dan syariat bersendikan kitab suci Alqur'an) (Wawancara dengan Edwel Yusri Dt. Rajo Gampo Alam 2012, Dt Bijayo di Lintau 1997). Hakekat alam ialah sarana kehidupan dan tempat tersedianya segala keperluan hidup manusia dan makhluk lainnya. Hal ini pula yang mendasari pemikiran bahwa sebagai balas budi terhadap alam yang menjadi sumber pengetahuan dan sumber penghidupan, orang Minangkabau wajib membesarkan dan merawat alam tersebut.

Akal atau *aka* menurut *urang* Minang dipersamakan dengan alam. Akal seperti akar yang bisa tumbuh semrawut tanpa aturan. Tumbuhnya *aka* harus dipimpin dan diatur sesuai dengan kehendak alam dan masyarakat. Pertumbuhan *aka* diatur dengan adat sebagai tuntunan *alua jo patuik* atau alur dan patut sehingga adat menjadi cermin dari akhlak dan moralitas hidup.

Sebagaimana alam yang dijadikan guru, terdapat keseimbangan dari berbagai unsur alam yang beragam sifat dan peranan namun saling berbaur dengan kedudukan sama pentingnya. Keseimbangan yang sempurna demikian telah diatur oleh yang Maha pencipta alam semesta. Kearifan dalam perilaku pergaulan menggunakan *raso* dan *pareso*, yang merupakan dasar sifat tenggang

rasa yang berperan penting dalam pergaulan dengan orang lain. Ini berarti bahwa perasaan harus diimbangi dengan pikiran dan setiap perasaan yang mendorong sebuah tindakan hendaknya dipikirkan terlebih dahulu akibat baik buruknya. Perasaan yang tidak dituntun oleh *pareso* atau pikiran akan mengganggu keseimbangan alam. Pertimbangan yang melandasi pikiran sebagai tuntunan *raso*, berlandaskan pengertian akan kepatutan. Pemahaman akan kepatutan terefleksi dalam sikap dalam tuntunan berperilaku terhadap alam baik manusia, hewan maupun tumbuhan. Sikap ini diungkapkan dalam berbagai ungkapan pepatah-petitih.

Selain pengertian kepatutan yang terdapat dalam adat, kepatutan menurut orang Minang adalah kepatutan yang ditetapkan oleh pencipta alam yaitu *Allah* swt yang termuat dalam Alqur'an. Adat dan agama Islam dianggap seiring sejalan. Demikian eratnya identitas keminangkabauan dikaitkan dengan Islam, jika seseorang itu orang Minangkabau pastilah dia Islam. Sebaliknya, jika tidak Islam jangan mengaku diri sebagai orang Minangkabau. (Adriyetti Amir dkk 2006:22)

Adat Minangkabau disusun berdasarkan kesepakatan *mufakat* para pemuka adat yang dipimpin *panghulu*. Hasil *mufakat* tersebut dihimpun dalam pengkategorian adat yang dikenal sebagai *adat ampek*.<sup>3</sup> Adapun intisari adat yang terkandung dalam *adat ampek* terbagi dalam empat kategori. Ada beberapa pengategorian adat (1) *adat nan sabana adat*; peraturan mengenai *alua jo patuik* sesuai ketentuan alam yang mencerminkan kenyataan yang terjadi dalam alam seperti air membasahi, laut mengombak, pohon menjulang (2) *adat yang diadatkan*; sesuatu yang dirancang dirumuskan dan diteruskan oleh nenek moyang yang mula-mula menempati Minangkabau untuk menjadi peraturan masyarakat dalam segala bidang melingkupi seluruh segi kehidupan baik sosial budaya dan hukum adat sesuai permufakatan *panghulu* dengan mempertimbangkan zamannya

---

3 Mengenai *adat ampek* ini juga dapat dibaca dalam karangan A.A Navis *Alam Terkembang Jadi Guru (1984)* atau dalam karangan Prof. Dr Mursal Esten *Minangkabau, Tradisi dan Perubahan (1993)* dan juga karangan dr Amir Syarifudin *Pelaksanaan Hukum Kewarisan Islam dalam lingkungan Adat Minangkabau (1984)*

(3) *Adat teradat*; kebiasaan *nagari-nagari*. Setiap *nagari*<sup>4</sup> mempunyai penduduk yang antara sesamanya terikat dalam kesatuan kekerabatan yang disebut dengan *suku*. (4) *Adat istiadat*; merupakan aturan adat yang dibuat dengan mufakat iniak mamak suatu *nagari*. Peraturan ini menampung segala kemauan *anak nagari* atau orang banyak yang sesuai *alua jo patuik*. (Amir Sjarifoedin Tj.A 2011:68-71). Adat dan kebiasaan ini diwariskan secara lisan melalui berbagai bentuk kegiatan yang disebut *pamainan rakyak* seperti bermain layang-layang sesudah musim panen, adat memburu pada musim panas, adat bermain sepak bola pada waktu senggang, adat menegakkan batu nisan sesudah beberapa hari menguburkan mayat, *batagak* rumah, memandikan anak, seni pertunjukan *randai, kaba, dendang, silek, salawat dulang*, tari-tarian, upacara-upacara penyambutan tamu, adu ayam, adu kerbau, lomba itik (A.A Navis 1986). Jadi pengertian permainan rakyat di sini bukan hanya terbatas pada pengertian bermain atau *playing games*, tetapi merupakan istilah khas untuk kegiatan kegemaran dan kebiasaan masyarakat Minangkabau.

Masyarakat Minangkabau memiliki banyak tradisi lisan yang merupakan kegemaran dan kebiasaan dalam bentuk kesenian seperti *randai, dendang pauah, si jobang, rabab pasisie, si malin, rantak kudo, ratok, singgalang, adok, indang* dan lain-lain (Adriyetti Amir dkk 2006). Tradisi lisan Minangkabau yang banyak mendapat pengaruh Islam tercermin dalam kesenian *tabuik, salawat dulang, badikie, bazanji*<sup>5</sup> dan lainnya. Bentuk kesenian lainnya seperti *silek, tari alu ambek, tari galombang* dan tari *piriang* mencerminkan falsafah orang Minangkabau terhadap alam. Indikatornya pada gerak yang terinspirasi dari binatang, gejala alam seperti bukit dan gerakan manusia yang mengambil manfaat dari alam seperti gerakan ketika bekerja di sawah dan panen.

4 Lingkungan ini baru sah disebut *nagari* bila di dalamnya terdapat empat kesatuan kekerabatan yang berbeda. *Nagari* merupakan pemukiman yang telah mempunyai alat kelengkapan pemerintahan adat yang sempurna, didiami sekurangnya empat suku dengan *panghulu pucuk* sebagai pemerintahan tertinggi.

5 Kesenian Tabut atau *tabuik* adalah prosesi memperingati gugurnya cucu Muhammad saw, Hasan dan Husein dalam perang, *badikie, bazanji* dan *salawat dulang* adalah tradisi lisan yang mengandung nyanyian puji-pujian untuk Nabi Muhammad saw. *Salawat dulang* juga berbalas pantun menggunakan talem dari perunggu dan dimainkan secara perkusif.

Tari di Minangkabau dapat dibedakan atas tari yang menggunakan gerakan yang diilhami dari alam (misalnya gerakan binatang, orang bekerja di sawah), tarian yang dipengaruhi gerak tari Melayu. Perbedaan ini dapat dikategorikan ke dalam empat ragam yaitu; tari yang unsur gerak *silek* sangat mempengaruhi gerak tari, kategori tari *perintang* yaitu tarian yang dilakukan pemuda-pemudi untuk perintang waktu biasanya dilakukan di sawah pada musim panen atau dalam banyak keramaian, dan kategori tari *kaba* yaitu penamaan untuk berbagai jenis tari yang mengangkat tema cerita *kaba*. Ada juga yang disebut tari *gamat* yang merupakan tari Melayu dan merupakan tari pergaulan (A.A Navis 1986: 263-274).

*Randai* adalah tradisi lisan berbentuk seni pertunjukan *kaba* yang gerakannya menggunakan gerak-gerak yang bersumber pada *silek*. *Adok* adalah seni pertunjukan *dendang* yang juga sangat dipengaruhi oleh dasar gerak *silek*. Selain pengaruh *silek* dalam gerakan penarinya yang berpakaian hitam-hitam, ditampilkan juga pemain laki-laki yang berpakaian *bundo kanduang*. Tarianya bergerak melingkar dengan gerakan dasar pencak silat mengingatkan pada *randai*. *Adok* dipertunjukkan hanya di atas rumah khususnya rumah berlantai papan dan dalam pesta perkawinan dan upacara *batagak panghulu* (pengukuhan penghulu baru) (Adriyetti Amir 2006: 81-82). Tari *galombang lintau lubuk jantan* adalah salah satu bentuk tari yang sangat dipengaruhi *silek*. Tari ini dipertunjukkan dalam upacara adat penyambutan tamu agung yaitu para *niniak mamak nagari*. Persyaratan penarinya adalah bahwa mereka harus merupakan *pandeka*<sup>6</sup>. Tari *galombang* merupakan simbol adat dan penari merupakan simbol para *panghulu*. Peristiwanya sendiri harus dilaksanakan di halaman Rumah Gadang *nagari*<sup>7</sup>

*Niniak mamak nagari* adalah *panghulu andiko datuk*, *panghulu malin*, *manti* (juru bicara) dan *dubalang* (penjaga adat) Untuk menempati status tertinggi yaitu *panghulu andiko datuk* yang disebut *panghulu pucuak*, mesti mengambil sumpah janji-janji menjunjung tinggi ajaran Islam. Dengan mengangkat sumpah tersebut maka *panghulu pucuak* telah menerima amanat dari Rasulullah

6 *Pandeka* adalah istilah untuk orang yang sudah berguru dan lulus menguasai *silek*

7 Skripsi Madia Patra Ismar berjudul; Religi pada *Silek*, dalam Tari *Galombang Lintau Lubuk Jantan 1998*

Muhammad saw yang disebutkan sebagai panghulu yang utama. Para *panghulu* ini hadir dimana ada masyarakat Minangkabau membentuk perkumpulan bercorak *kanagarian di rantau*. (Mochtar Naim 1979:216)

Mobilitas masyarakat Minangkabau meluas ke berbagai wilayah di dunia. Istilah dalam tradisi Minangkabau yang digunakan untuk menyebut tindakan ini adalah *merantau*. *Merantau* yang kata dasarnya adalah *rantau* bermakna melakukan perjalanan keluar dari kampung halamannya tempat ia lahir dan tumbuh dewasa, untuk mencari pengalaman, penghidupan dan ilmu. Ketika seseorang *merantau*, ia dibekali beragam keahlian untuk menjaga diri dan bertahan di *perantauan*, di antaranya silat atau dalam bahasa Minang *silek*.

### 1.1.2 Tradisi lisan *silek harimau*

Asal mula *silek* Minangkabau dapat ditelusuri melalui kisah tambo yang dikisahkan dalam Curaian Adat Alam Minangkabau oleh Datuk Sangguno Di Rajo sebagai berikut;

Menurut bunyi tambo Alam Minangkabau, adapun orang yang mula-mula datang mendiami pulau Andalas kita ini adalah ninik Sri Maha Di Raja namanya. Beliau datang dari tanah Rum, kata orang tua dulu, bersama dengan enambelas laki-laki dan perempuan. Selain yang enam belas, beliau membawa satu Kucing Siam, satu Harimau Campo, satu Kambing Hutan, dan satu Anjing Muk Alam yang sebenarnya manusia juga menurut orang tua dulu. Mereka digelari demikian oleh Sri Maha Di Raja demikian karena laku dan perangainya serta makanannya seperti kucing, harimau, kambing dan anjing. Keempatnya perempuan. (Datuk Sangguno Di Rajo 1919 dalam terbitan 1987:21)

Kisah ini lalu dijelaskan Mid Jamal bahwa pengawal-pengawal Sultan Sri Maharaja Diraja yang bernama Kucieng Siam, Harimau Campo, Kambieng Hutan dan Anjieng Muelim menerima warisan ilmu silat sebagian besarnya dari ninik Datuk Suri Di Rajo<sup>8</sup> meskipun kepandaian silat pusaka yang mereka miliki sudah ada. Kucieng Siam berasal dari Siam, Harimau Campo terambil dari kawasan Campa, Kambieng Hutan berasal dari Kamboja dan Anjieng Mualim datang dari

---

8 Ninik Datuk Suri Diraja merupakan kakak ipar Sri Maha Raja Di Raja, seorang cerdas pandai, guru dan penasehat Sultan Sri Maharaja Di Raja.

Persia atau Gujarat.(Mid. Jamal 1985:6)

Ketika masyarakat dari *luhak nan tigo* mulai menyebar ke daerah *rantau*, koordinasi dipimpin *Datuk nan Batigo* yaitu ke sebelah Timur daerah Luhak Tanah Datar dikoordinasi Datuk Perpatih Nan Sebatang, kedaerah sebelah Barat dikoordinasi Datuk Ketamunggunan dan daerah sebelah utara yaitu Luhak Limapuluh atau daerah Payakumbuh dikoordinasi oleh Datuk Sri Maharajo Nan Banego-nego. Masing-masing aliran silat menurut pimpinan rombongan yang dikoordinasikan oleh Datuk Nan Batigo (Mid Jamal 1985:19). Mungkin ini yang mendasari lambang setiap *luhak*. Luhak Tanah Datar, lambangnya kucing, benderanya kuning, dan digambarkan sebagai *buminyo sajuak, aianyo tawa, ikannyo* banyak (buminya sejuk, airnya tawar, ikannya banyak) yang mengandung makna orang tanah datar ramah tamah, sabar, dan suka damai. Luhak Agam digambarkan *buminyo angek, aianyo karuah, ikannyo lia* (buminya panas, airnya keruh, ikannya liar), lambangnya harimau, benderanya berwarna merah bermakna orang Agam dinamis, keras hati, berani dan suka berkelahi. Luhak Lima Puluh Koto digambarkan *buminyo sajuak, aianyo janiah, ikannyo jinak* (buminya sejuk, airnya jernih, ikannya jinak), lambangnya kambing, benderanya berwarna hitam bermakna orang Lima Puluh Koto berhati lembut, tenang, suka damai (Lihat Adriyetti Amir dkk 2006:9).

Aliran tradisi lisan *silek* diketahui terdiri dari *silek tuo, silek kumango, silek harimau, silek starlak, silek bayang, silek lintau, silek uluambek, silek sabandar, silek buah tarok, silek gajah badorong, silek gaib, silek luncua, silek pakiah rabun*.<sup>9</sup> Meskipun setiap varian tradisi lisan *silek* memiliki ciri gerak yang distinktif, namun ada karakteristik yang mirip antara tiap aliran *silek*. Karakteristik ini punya kemiripan dalam gerak, makna, metode pewarisan, dan bersifat *formulaic*. *Silek Harimau Campo ini berkembang menjadi tradisi lisan silek harimau*. Aliran *silek Harimau Campo* berkembang kemudian di Luhak Agam lalu *silek Harimau Campo* ini berkembang menjadi tradisi lisan *silek harimau*. Sifat gerak aliran *silek* ini biasanya selalu menyerang dan langsung

<sup>9</sup> Wawancara dengan Edwel tanggal 10-2-2012, tulisan Madia Patra mengenai silek Lintau, dan Drs M.I.D Jamal berjudul *Filsafat dan Silsilah Aliran-aliran Silat Minangkabau*.

menerkam sesuai dengan gerak dan sifat harimau memangsa lawan. *Silek* harimau tampak keras yang mengandalkan kekuatan pada tangan (Mid Jamal 1985:27).

Mengenai *silek* pada umumnya, dulu hampir semua *niniak mamak* menguasai *silek* atau setidaknya dasar-dasarnya. Belajar *silek* bukan keharusan namun menurut informan guru *silek* di Lintau Datuk Bijayo dan Datuk Simarajo, menguasai ilmu ini adalah ideal dan adalah hak kelompok *niniak mamak*. Bila kelompok masyarakat lainnya ingin belajar *silek* diperbolehkan dan mesti memenuhi beberapa persyaratan terlebih dahulu. Bila sudah menguasai *silek* disebut sebagai *pandeka*. Berapa kasus seperti pada tari *galombang di lintau lubuk jantan* hanya para *pandeka* yang boleh menjadi penari. Bila *silek* dilakukan dalam peristiwa dimana ada iringan musik dan penonton, maka *silek* menjadi tari. Gerak *silek* yang dilakukan dengan iringan musik dan dipertontonkan adalah kembangan gerak yang disebut *bungo silek* atau disebut *mamancak*. *Silek nan sabana silek* atau *silek* yang sebenarnya biasanya tidak dipertontonkan untuk kepentingan pertunjukan. Menurut Datuk Bijayo guru *silek* di Lintau dan beberapa *pandeka* yang pernah ditemui di Payakumbuh dan Solok, hal ini disebabkan keyakinan akan sulitnya *pasilek* memisahkan unsur bathin (*gayuang*) dengan yang fisik. Kemungkinan lainnya adalah bahwa *silek* yang sebenarnya menggunakan gerakan yang langsung untuk melumpuhkan lawan. Ini terutama pada tradisi lisan *silek* harimau dimana gerakannya langsung menyerang bagian vital tubuh dan mengunci sehingga melumpuhkan. Pada perkembangan masa kini dalam berbagai festival *martial arts*, tradisi lisan *silek* harimau dilakukan dihadapan penonton dalam forum-forum olahraga sebagai silat seni.

Di Jakarta tradisi lisan *silek* harimau juga diajarkan antara lain oleh Edwel Yusri Datuk Rajo Gampo Alam di Jl. Fahrudin 6 Kebon Sirih Tanah Abang. Pak Datuk (demikian murid-muridnya memanggilnya) dibesarkan dari keluarga suku Si Kumbang dan kakeknya Inyiak Embun merupakan *pandeka silek* harimau dan bergelar Datuk Rajo Gampo Alam. Edwel Yusri meneruskan gelar tersebut setelah diangkat melalui upacara tradisi bulan Juli 2001 di Balingka, daerah Agam, Sumatera Barat. Dalam perjalanan hidupnya Pak Datuk belajar berbagai aliran

termasuk *silek siterlak*, *silek kucing*, *silek kumango*, *silek pangian* selain mendalami *silek harimau*. Selanjutnya jurus-jurus harimau dipelajari oleh Pak Datuk ketika belajar kepada Inyiak Sidi bakar guru besar dari Baringin Marapi. Pendalaman kemudian didapatkan dengan berguru kepada Inyiak Zaenal dari Pasaman. Teknik kuncian harimau dipelajari dari nenek dari Lintau juga teknik memecahkan tempurung, selain belajar juga dari Tuan Muri dari Lintau. Di Batu Sangkar, *silek* ini dipelajari dari Datuak Kurei dan kakek dari batu Sangkar. Penguasaan tradisi lisan *silek* ini khususnya tradisi lisan *silek* harimau dibawa Pak Datuk ketika merantau ke Jakarta sekitar tahun 1980an dan mendedikasikan diri untuk mengajarkannya sebagai bentuk upaya mempertahankan dan mewariskan pengetahuan tradisi lisan *silek* harimau. Alasan yang mendasarinya adalah kebanyakan guru tradisi lisan *silek* harimau ini sudah meninggal.

Ketika Pak Datuk membuka *sasaran* di Jakarta, terjadi beberapa perubahan yaitu jika semula dalam tradisi, belajar *silek* harimau hanya untuk keahlian diri sendiri, hanya diwariskan kepada anak kemenakan, tidak boleh dilakukan secara terbuka, maka sekarang terbuka kepada siapa saja yang mau belajar untuk memperkenalkan tradisi lisan *silek* harimau ini. Jika secara tradisi proses belajarnya mengalir mengikuti langkah dan gerak guru, maka dalam sasaran yang dipimpin Pak Datuk gerak diatur dalam sebuah program yang jelas yaitu sistem belajar jurus melalui tahapan ujian kenaikan tingkat. Landasan pemikiran pembuatan program ini berangkat dari pengalamannya bertemu dengan Haryadi Anwar, sekjen Persilat ketika itu, yang memintanya memperagakan karena belum pernah melihat *silek* harimau sebelumnya. Antara tahun 1986 sampai sekarang Pak Datuk berkiprah dalam berbagai forum silat yang diselenggarakan oleh IPSI maupun festival martial arts sedunia di Paris dan kota lainnya. Muridnya di luarnegri tersebar di kota-kota Eropa melalui berbagai workshop yang telah diberikan. Datuk Edwel juga melatih adegan laga dalam film *Rantau* dan *The Raid* berdasarkan tradisi lisan *silek* harimau dan *silek* lainnya yang dimilikinya.

Kelebihan gerak *silek* harimau adalah gerakan yang terkesan mendadak,

tiba-tiba, langsung menerkam dengan kekuatan pada tangan yang mencengkram seperti bentuk cakar harimau. Distingsi cakar *silek* harimau Minangkabau ini adalah jari-jari tidak dilebarkan, ditekuk agak rapat, dan kekuatan terfokus pada ujung jari. Distingsi lainnya adalah gerak *silek* harimau yang merendah ke tanah. Posisi tubuh yang merendah seakan memeluk bumi, menjadi tumpuan dan poros atau landasan gerakan berikutnya. Datuk Edwel berpandangan bahwa *silek* itu bukan untuk membunuh tapi untuk membunuh sifat jelek *sok jago*. *Silek* harimau Minangkabau pimpinan Edwel Yusri Datuk Rajo Gampo Alam ini sudah sampai ke tingkat festival martial arts sedunia sehingga beliau sudah mengenal yang namanya silat kategori berregu bercerita dalam festival, yaitu pertunjukan *repetoire* gerak silat yang menyampaikan narasi. Ini yang melatarbelakangi keinginan beliau untuk *mambangikkan batang tarandam*, membangkitkan tari harimau.

Ragam gerak dalam tradisi lisan *silek* harimau terdiri dari ragam gerak harimau jantan dan harimau betina. Keduanya diajarkan secara turun temurun dan tertutup. Tidak semua orang yang ingin belajar akan diajarkan oleh sang guru, karena sifatnya yang mematkan dan merusak lawan. Hanya diajarkan kepada orang yang memiliki sifat dan karakter yang sebelumnya "dilihat dengan mata bathin" oleh sang guru, dan ujian akhir silat ini adalah benar2 bertarung dengan seekor harimau sesungguhnya. (Ini adalah keyakinan dan legenda yang secara turun temurun diceritakan, bahkan menurut cerita Pak Datuk, ada tujuh harimau yang mengikutinya kemana ia pergi yang dahulu mengikuti mendiang ayahnya dan gurunya)<sup>10</sup>. Setelah ujian akhir ini baru dapat dikatakan sebagai *pandeka*. Struktur langkah menjadi sebuah metafora cara menjalankan kehidupan bagi seorang Minangkabau muda. Adat Minangkabau memuat deskripsi pertumbuhan spiritual juga sebagai tahapan seorang *pandeka*. Menjadi *urang* berarti sudah dapat berpikir, *urang nan takka urang*, yaitu yang sudah memiliki kepekaan yang kritis, *urang nan kajadi urang* yaitu yang sudah memiliki sikap hidup yang kritis, *urang nan sabana urang* yaitu yang memiliki prinsip dan pendirian hidup.

---

10 Cerita yang sama juga disampaikan oleh para *pandeka* ketika saya belajar *silek* di Lintau

Posisi awal berdiri yang disebut *tagak jo langkah* berarti berdiri dan melangkah. Makna dari posisi awal ini adalah bahwa seorang *pasilek* harus berdiri di jalan yang benar, menjaga keamanan serta tatanan dalam kehidupan bermasyarakat. Makna lebih mendalam adalah seorang *pasilek* harus tegak pada alif dan langkah muhammad. Alif adalah huruf pertama dari kata Allah dan Muhammad adalah panutan hidup. Cara berdiri diajarkan secara teknis dengan mengajarkan cara *tagak runciang* yaitu posisi kaki meruncing dan arah torso serong. Posisi berdiri ini untuk sedapat mungkin melindungi alat vital.

Setelah posisi *tagak* atau berdiri, selanjutnya yang digerakkan adalah *langkah*. *Langkah* adalah cara berjalan dengan posisi merendah. Gerakan yang berputar dalam langkah disebut *gelek*, *balabek*, *simpia* dan *baliak*. *Silek* bersifat responsif, dari momen, ke momen. Seperti yang dikatakan Pak Datuk; bagaimana gerakan alam itu seperti air, (kuncian) ada yang halus, ada yang keras seperti alam, demikian pula *silek* harimau, karena itu seorang *pasilek* harus berlatih dan berlatih terus sehingga gerakannya menjadi intuisi. Selanjutnya beliau katakan bahwa *silek ada unsur pitunang*, yang berarti *silek* ada unsur metafisikanya, atau unsur gaib. Bila seseorang melihat *silek*, dia akan terpukau serta ada keyakinan bahwa adanya kehadiran *inyiak* pada saat peristiwa *silek* harimau terjadi.<sup>11</sup> Perubahan terjadi ketika *silek* harimau ini diajarkan di Jakarta untuk kepentingan olahraga. Unsur *pitunang* dan *gayuang* ini tidak diajarkan.

*Langkah* yang diajarkan di *sasaran* tempat latihan silatnya Pak Datuk Edwel, disebut langkah dasar. Dalam tradisi lisannya *silek* Minangkabau ada yang disebut *langkah tigo*, ada yang disebut *langkah ampek*, dan ada yang disebut *langkah sembilan* (Jamal Mid 1986: 51-60). Sama seperti langkah *tigo*, *langkah ampek* merupakan simbol dari huruf-huruf arab dalam Alqur'an yang membentuk nama Allah, yaitu *alif*, *lam*, *lam*, *huwa*. Makna dan arti dari perlambangan ini merupakan cerminan dari pandangan hidup seorang *pandeka* yang idealnya begitu dekat dengan agama. Keyakinan berdasarkan agama ini membentuk karakter ideal

11 Hal ini juga dikatakan oleh almarhum Datuk Bijayo dari Lintau (1998) serta Petro Alexi di Jakarta (2012) dalam wawancara yang terpisah dengan Dt Edwel. Begitu juga beberapa pesilat Minangkabau yang pernah di temui di Solok dan Payakumbuh.

seorang *pandeka* yaitu memiliki kemampuan jiwa yang dapat menekan hawa nafsu, mengendalikan amarahnya dan sanggup menjalankan kewajiban-kewajiban dan meninggalkan larangan Allah swt pada setiap saat.

Seorang *pandeka* menjaga kesucian diri yaitu menahan diri dari yang diharamkan oleh Allah dan menjauhi hal-hal yang tidak mengandung kebaikan, sehingga seorang selalu terhindar dari perbuatan terhina lalu terarah dari perbuatan mulia. Seorang *pandeka* harus memiliki sikap hidup yang selalu berani membela kebenaran agama dan negara dari berbagai ancaman tanpa ragu-ragu karena ia sadar tentang kewajiban dan tanggungjawabnya untuk membela kebenaran itu. *Pandeka* harus yakin akan Allah Yang tiada Tuhan selain Dia, Yang Mengetahui yang tersembunyi dan yang nyata (*Garak jo garik*). Keadilan harus menjadi sikap hidup yang selalu menempatkan sesuatu pada porsi sebenarnya, baik sebagai pemimpin rumah tangga, masyarakat, maupun sebagai orang yang dipimpin sehingga dia dapat memberikan hak-hak orang lain dengan sebaik-baiknya

Dalam tradisi lisan *silek* harimau ada langkah selanjutnya yang dilakukan dengan posisi merendah, yaitu gerak langkah yang merupakan simbol huruf yang membentuk nama Muhammad (Rasulullah saw) yang bermakna kebesaran dan keagungan Muhammad. Dimulai dengan *tagak alif* dengan membaca sholawat, dilanjutkan dengan langkah yang merupakan simbol dari nama Muhammad.

Sesudah *tagak alif* dilanjutkan dengan *pitunggue* yang melambangkan huruf *Lam* yaitu kaki kiri dimajukan selangkah, kemudian kaki kanan maju selangkah dengan kaki kiri masih tertinggal. Tumpuan masih berat pada kaki kanan sehingga *pitunggue* belum stabil dan berfungsi sebagai kekuatan gerakan lainnya yang berputar, menekan, mendorong dan lainnya. Setelah itu ada gerakan duduk yang disebut *simpie* yang disebut duduk *Hu*. Cara menggerakannya adalah dengan menyilangkan kaki kanan kedepan kaki kiri dan sebaliknya. Kaki yang satu bisa menjadi poros untuk membalikkan tubuh. Datuk Edwel menyampaikan bahwa:

*Melangkah adalah pelajaran dasar dalam silek. Belajar melangkah ini berpasangan, biasanya dimulai dengan teknik melakukan gerakan membentuk lingkaran, disertai gelek (merobah langkah), balabek (merobah gerakan tangan), tagak itiak (berdiri seperti itik atau bebek dengan hanya menggunakan satu kaki), babaliak (balik 180 derajat) dan simpia (gerakan guntingan pada kaki), gerakan ini yang dilatih berulang kali dan seringkali murid tidak paham kenapa gerakn ini yang harus dihafalkan sebelum dapat mempelajari gerakan lainnya.*

Gerakan *sambah* adalah keharusan ketika mau memulai *silek*. Gerakan ini bermakna bahwa setiap hendak bersilat baik guru maupun murid, ketika akan mulai harus memberi salam sebagai tanda hormat menghormati. *Sambah* adalah perlambangan kasih sayang Tuhan pada makhluknya. Artinya meminta doa restu untuk memeragakan *silek* di tempat tersebut. Dalam tradisi lisan, *sambah* berfungsi sebagai penangkal bila ada orang yang berada disitu berniat jelek dan melakukan penyerangan secara bathin.

Gerakan *silek* harimau yang berfungsi untuk melumpuhkan lawan di antaranya;

1. kuncian leher (*cakiak*): gerakan ini dilakukan dengan cara mencengkram leher. Teknik kuncian ini dapat dilakukan dalam posisi baik berdiri, loncat, maupun ketika lawan dalam posisi terkunci dengan tubuh tertekuk kearah belakang sehingga tidak dapat bergerak.
2. *baliang bawah* (menyapu lantai). Gerakan yang khas *silek* harimau ini adalah gerakan yang kekuatannya seperti baling-baling. Dapat dilakukan dari posisi berdiri maupun rendah. Dalam kondisi rendah, tehnik *baliang* ini dapat dilakukan ketika berguling kearah belakang, distinksinya adalah salah satu kaki (cenderung kanan) ditahan sehingga membentuk seperti ekor harimau.
3. *kudo-kudo* atau kuda-kuda adalah posisi berdiri ketika melakukan langkah. Posisi ini dalam kondisi *pitungue*, atau persendian lengan dan kaki ditekuk. Kaki yang satu berada agak serong didepan kaki yang satunya. *Kudo-kudo* yang kuat adalah dasar kekuatan *pasilek* yang harus dikuasai

sehingga tidak mudah dilumpuhkan lawan. Pada zaman dulu tehnik menguatkan kaki adalah dengan cara berlatih di sungai dan berjalan melawan arus air.

4. *gelek* (berkelit atau memutar arah tubuh). Gerakan ini dapat dilakukan sambil bertumpu pada kaki atau dalam keadaan melompat. Pesilat membutuhkan kelenturan tubuh sehingga dapat memutar tubuhnya kesegala arah dengan baik.
5. *gonyek* (goyangan badan). *Gonyek* dilakukan dengan cara mengayunkan torso kesamping kanan dan kiri. Dalam posisi rendah seperti harimau yang sedang mengintai lawannya.
6. *ganggang sapadi* (mengelak sambil melompat berputar). Gerakan ini dilakukan untuk mengelak serangan lawan dan bertumpu pada kaki atau tangan, *pasilek* dapat melompat berputar sambil menangkap bagian tubuh lawan untuk langsung dikunci.
7. *sasok harimau* (melompat sambil menangkap leher). Tehnik ini juga menjadi distinktif dari gerak *silek* harimau. Dari tumpuan kaki ketika berdiri ataupun dalam posisi rendah, *pasilek* dapat melompat dan langsung menangkap leher lawan untuk dikunci.

Selain gerakan-gerakan tersebut di atas, *pasilek* juga dipersiapkan untuk dapat menggunakan alat senjata dalam kombinasi gerak yang di sasaran Pak Datuk disebut silat kombinasi atau silat tarung.

Sebagaimana *silek* Minangkabau pada umumnya, kecepatan reaksi atau respon terhadap gerakan lawan, mengalir secara intuitif. Intuisi ini didapatkan setelah telah menyatu dengan pelatihan gerak *silek* yang secara berulang kali atau repetitif dilakukan. Kecepatan menangkap maksud dari lawan, disebut kemampuan membaca *garak jo garik* yang berarti gerak dan gerik. Maknanya adalah *pasilek* memiliki kepekaan rasa dan dapat memprediksi sesuatu yang terjadi. Jadi kepekaan rasa ini berbeda dengan tari yang berkaitan dengan penghayatan dan keindahan. Rasa disini berarti pemahaman akan bahaya yang

mungkin terjadi. Sebagai respon akan interpretasi rasa akan bahaya tersebut, *pasilek* lalu bergerak mengantisipasinya. Pak Datuk mengatakan bahwa;

*“Garik adalah gerakan yang dihasilkan oleh pesilat itu sebagai antisipasi dari serangan yang datang. Jika kata ini diterjemahkan ke dalam bahasa Indonesia, ia menjadi kurang pas, karena di dalam bahasa Indonesia, gerak itu adalah gerakan dan gerik adalah kata pelengkap dari gerakan itu. Sedangkan di dalam bahasa Minangkabau garak (gerak) itu adalah kemampuan mencium bahaya (insting) dan garik (gerik) adalah gerakan yang dihasilkan (tindakan)”*

Kecepatan bertindak dan intuisi bertindak dilakukan menggunakan *raso jo pareso*. *Raso jo pareso* bermakna ketangkasan bereaksi dan reflek responsif mengambil tindakan. Dalam pertarungan *raso jo pareso* ini digunakan untuk melumpuhkan lawan. Selain refleksi gerak, nalar dan kemampuan berpikir dan menganalisa situasi menjadi bagian dari *pareso*. Seorang *pasilek* harus memiliki kemampuan daya pikir yang tepat dan dapat menggunakan semua aspek yang bisa mendukung kemenangannya. Selanjutnya kalau;

*antara raso dan pareso itu jalannya berpasangan, tidak boleh jalan sendiri-sendiri. Kita tidak boleh terlalu mengandalkan perasaan tanpa menggunakan pikiran, namun tidak boleh pula berpikir tanpa menggunakan perasaan. Ada pepatah yang mengatakan raso dibao naiak, pareso dibao turun (Rasa di baik naik ke alam pikiran, periksa dibawa turun ke alam rasa).*

Makna yang lebih mendalam adalah, *silek* bersifat silahturahmi, sehingga sifat tenggang rasa, bertindak harus menggunakan *aka* atau pikiran. Perasaan tanpa menggunakan pikiran akan menghasilkan bencana.

Kebebasan bergerak dalam *silek* harimau dan *silek* Minangkabau lainnya diterangkan oleh Pak Datuk bahwa;

Penggunaan nalar dalam respon yang digunakan dalam setiap situasi *silek*, melahirkan semacam pembebasan dari ikatan gerak meski *pasilek* harimau akan kembali ke posisi *silek* harimau yang semula. Gerakan-gerakan yang lahir sebagai alat untuk merespon situasi atau momen adalah *tangkok* (menangkap), *ilak* (mengelak), *mangguntiang* (gerakan menggunting) *piuah* (piuh atau pilin), *mamatah* (mematahkan peresendian) , *manyapu* (sapuan), *doroang* (dorongan), *enjo / egang / jujuik* (tarik, menarik lawan

dengan tangan), *mangabek/mengunci* (teknik kunci), *sudu* (tusukan), *daga* (pukulan dengan bantalan telapak tangan biasanya untuk menyerang daerah rahang), dan bahkan memakai goyangan pinggul untuk melemahkan posisi tubuh lawan. *Sadonyo anggota tubuh iduik* yang berarti semua anggota tubuh harus hidup dan bisa dimanfaatkan .

Tentunya semangat *silek* tidak terbatas pada bentuk. Bagaimana tubuh *silek* itu mengalir dalam gerak adalah suatu sinergi antara tubuh, peristiwa, tehnik dan momen. Cara menyerang, bertahan merupakan bagian dari keindahan dalam penguasaan tubuh dan tehnik bergerak. Contoh yang dikatakan momen yang berbeda ialah, bergerak yang dilakukan diatas bambu tentunya berbeda dengan gerak yang dilakukan diatas batu. Tehnik tubuh yang digunakan akan berbeda, sehingga *silek*, meskipun instrumen yang digunakan adalah tubuh yang sama, namun momen yang berbeda, menghasilkan jiwa yang berbeda, dalam situasi yang berbeda.<sup>12</sup> Lalu apa yang dikatakan semangat dari *silek* Minangkabau?

Berdasarkan diskusi dengan beberapa guru *silek* Minangkabau yang pernah dilakukan, baik dengan Edwel Dt. Rajo Gampo Alam, almarhum Dt. Bijayo dari Lintau, Petro Alexi serta yang lainnya dalam waktu yang berselang antara tahun 1998 sampai sekarang, nilai dalam *silek* adalah silahturrahi, etika tinggi, rasa estetika tinggi, memiliki kekuatan emosi, kekuatan spiritual dan transendental. Nilai-nilai tersebut yang merupakan semangat dalam *silek* Minangkabau. Ketika tubuh *silek* bergerak, maka nilai-nilai bergerak dalam satu momen dan itulah jiwa *pasilek*.

Ketika berfungsi sebagai pertunjukan tari, pada umumnya gerak *silek* yang digunakan dalam pertarungan tidak hadirkan. Gerakan yang umumnya dilakukan hanya *bungo silek* atau *langkah dalam silek*.<sup>13</sup> Gerakan *bungo silek* ini merupakan kembangan dari gerak *silek*. Gerakan *bungo silek* disebut kembang gerak *silek* karena kualitas kekuatan gerakanya tidak seperti kekuatan gerak *silek* yang digunakan dalam pertarungan. Meskipun demikian gerakan tersebut tetap

---

12 (wawancara dengan Petro Alexi, pesilat dan guru tari tradisi Minangkabau tanggal 6 Februari 2012 di Institut Kesenian Jakarta).

13 Menurut beberapa sumber *bungo silek* disebut juga *mancak*, *pancak*, atau *mamoncak* tergantung dari *nagari* asal *silek*.

didasarkan *langkah* yang merupakan perwujudan dari huruf huruf yang membentuk nama Allah yaitu *alif, lam, lam, huwa*. Huruf lainnya yang diwujudkan melalui gerak langkah adalah *dal* yang bermakna teguh yang berkekalan dan *gerak mim* yang bermakna tunduk dalam posisi *pitunggue*. (Jamal Mid 1986). Perwujudan dari huruf-huruf tersebut dipercaya oleh para *pandeka* bukan hanya perwujudan harafiah saja melainkan mengandung nilai yang berkaitan dengan ilmu *marifat*, yang mereka percaya diturunkan dari *bundo kanduang* nenek moyang dari panghulu *pucuak* yang pertama. Gelar *bundo kanduang* diwariskan dan digunakan untuk wanita yang mempunyai garis keturunan dari para *panghulu pucuak*. *Bundo kanduang* yang menurunkan *marifat* menurut para *pandeka* adalah nenek moyang pertama dari semua *bundo kanduang*.

Orang Islam mencapai *marifat* dengan setelah melalui tahap syariat yaitu menjalankan aturan-aturan beribadah dalam Islam lalu melakukan *tarekat* yaitu melakukan kegiatan yang merupakan upaya bathin untuk mencapai kedekatan dengan Allah lalu baru mendapatkan *marifat*. *Marifat* merupakan hal yang ideal dicapai oleh *pandeka* yang berilmu tinggi sehingga biasanya sudah menjalankan syariat dan tarekat untuk mencapai *marifat*.

Selain *marifat* ada gejala yang muncul berulang kali yaitu selalu muncul sosok harimau yang dihormati dengan sebutan *inyiak* dalam setiap percakapan dengan *pandeka* (dari berbagai aliran) mengenai ilmu bathin. *Inyiak* merupakan sebutan untuk orang yang dihormati. Sosok ini dianggap guru dan sahabat dari *pandeka* berilmu tinggi dan sangat sakti. Kedua unsur ini, yaitu *marifat* dan sosok *inyiak* ini sering muncul bersamaan dalam percakapan mengenai *silek* dengan para *pandeka*. Respon terhadap fenomena alam berupa *inyiak* atau harimau ini termanifestasi dalam *silek* harimau Minangkau. Interpretasi terhadap gerak-gerak harimau terwujud dalam *silek* harimau sebagai teks. Konteks dari gerakan-gerakan *silek* harimau mengandung filosofi yang lahir dari pemahaman terhadap sifat dan kearifan dan gerak-gerak harimau terhadap gejala alam lainnya. Harimau yang merupakan binatang yang dianggap binatang penguasa hutan dengan wujud yang

indah namun memiliki kebuasan gerak yang mematikan, menginspirasi gerakan-gerakan tubuh dalam tradisi lisan *silek* harimau. Gerakan-gerakan yang berdasarkan gerak harimau inilah yang menjadi formula tubuh yang mengikat dalam tradisi lisan *silek* harimau.

Meski ada formula yang mengikat dalam tradisi lisan *silek* harimau namun keluwesan yang terkandung dalam filosofi bergerak yaitu merespon segala situasi dan menyesuaikan semua kemungkinan gerak tubuh dengan situasi tersebut, membuka kemungkinan untuk berinteraksi dengan tari.

### 1.1.3 Tari Modern

Istilah tari modern atau *modern dance* lahir di Amerika pada abad ke-20. Richard Kraus dan Susan Chapman menulis dalam *History of the Art and Education*;

*Modern Dance; often referred to as "contemporary dance", this highly individualistic and diverse form of artistic expression began as a rejection of what its advocates condemned as the formality and the sterility of traditional ballet.* (Richard Kraus/Sarah Chapman 1981:4)

Tari modern berawal dari Isadora Duncan yang melepaskan diri dari ballet klasik dan memulai penggunaan tari sebagai media ekspresi pribadi. Tokoh-tokoh yang mengikutinya Ruth St. Dennis dan Ted Shawn kemudian memperkenalkan tari sebagai seni teater. Akhir 1920 dan awal 1930an lahir tokoh modern dance selanjutnya yaitu Martha Graham, Doris Humphrey dan Charles Weidman, Helen Tamaris dan Mary Wigman serta Rudolf Von Laban juga Kurt Jooss dari Jerman. Definisi tari modern awalnya dipandang sebagai bentuk tari yang memberontak terhadap formalisasi, koreografi dan produksi balet klasik. Tari modern disambut sebagai tari yang merespon masalah-masalah modern dan merupakan bentuk seni Amerika. Dengan menolak vokabulari gerak ballet dengan bentuk dan tema tradisinya, modern dance dipandang sebagai ekspresi murni dari kehidupan masa kini, bersemangat dan senantiasa berubah (Richard Kraus/Sarah Chapman 1981:121). Tari Modern ini kemudian memberikan pengaruh ke seluruh dunia dalam perubahan terhadap yang klasik. Ternyata, Martha Graham pernah datang

ke Indonesia Desember 1955 ketika reuni dengan Seti-Arti Kailola. Rupanya Martha Graham memberikan pengaruh besar terhadap pendekatan koreografi Seti-Arti dan Bagong Kussudiarja yang memang belajar di Amerika kepada Martha Graham. Pengaruh ini terbawa dalam penggunaan gaya tehnik tari modern Barat dan gaya tari dalam karya-karya mereka (Sal Murgiyanto 1998:112-113)

Meski di negara Barat tari modern dianggap suatu pemberontakan yang positif dan menjadi mazhab tari, akan tetapi di negara bekas kolonial dianggap memiliki nuansa kurang menggembirakan. Seakan perubahan dan modernisasi berarti senantiasa meniru dan mengekor pada Barat. Hal ini menyebabkan para pembuat tari kreasi baru di negara bekas jajahan kolonial lebih condong dengan sebutan tari kontemporer. Apalagi di Indonesia, istilah *modern dance* umumnya dipahami sebagai tari latar yang muncul di televisi.<sup>14</sup>

Jadi apakah yang dimaksudkan dengan tari kontemporer? Edi Sedyawati menyampaikan dalam tulisannya bertajuk “*maka datanglah tari kontemporer*” dalam *Pertumbuhan Seni Pertunjukan* sebagai berikut;

Dalam diskusi sekitar masalah-masalah kebudayaan yang terjadi di Taman Ismail Marzuki sebagai acara Pesta Seni Jakarta pada 13 Desember 1970 yang lalu, oleh para peserta secara diam-diam rupanya telah disetujui pilihan yang diajukan oleh Dr. Fuad Hasan, yaitu bahwa *seni kontemporer adalah seni yang menggambarkan “zetgeist” atau jiwa masa kini.*(Sedyawati 1981: 122)

Lalu bagaimana dengan kedudukan tradisi dalam tari kontemporer bila dikatakan sebagai jiwa masa kini? Padahal tradisi merupakan pengetahuan masa lalu yang diteruskan dari generasi ke generasi. Bagaimana posisi masa lalu dalam kekinian? Ada pandangan yang mengatakan bahwa tari kontemporer merupakan sikap pencipta tari untuk membebaskan diri dari struktur-struktur yang ada. Tari kontemporer dari Barat ini lalu mengembangkan pandangan bahwa karya tari kontemporer berarti melepaskan diri sama sekali dari tradisi.

Pertengkaran mengenai apa itu kontemporer dikemukakan Edi Sedyawati dalam tulisannya *Pertumbuhan Seni Pertunjukan* melalui kalimat pertanyaan;

---

14 Wawancara dengan Julianti Parani tanggal 16 Juni 2012 di rumahnya.

apakah yang disebut jiwa masa kini dan bagaimana rumusnya. Apakah ini ditandai oleh kegairahan memperbaharui nilai-nilai yang lapuk, atau sebuah kegandrungan untuk menggali dan dan menghidupkan kembali nilai-nilai yang lama, atautkah suatu semangat untuk menciptakan nilai-nilai baru dengan mengubur nilai-nilai yang lama? Apakah *zeitgeist* menunjukpada kecenderungan yang meliputi seluruh dunia atautkah bisa diartikan sebagai jiwa waktu yang meliputi tanah air Indonesia atau Jakarta saja? (Edi Sedyawati 1981: 123)

Pertanyaan ini lalu dijawab dengan memberikan batasan bahwa; seni kontemporer adalah seni yang menunjukkan daya cipta yang hidup, atau menurut istilah Dr. Umar Kayam; yang menunjukkan kondisi kreatif dari masa terakhir. Selanjutnya mengenai identitas dalam tari kontemporer, Edi menyebutkan bahwa tari kontemporer Indonesia mempunyai kemungkinan-kemungkinan berbeda dengan Modern Dance di Barat. (Edi Sedyawati 1981:124). Menimbang pendapat tersebut, dapat disimpulkan sementara bahwa, bila tradisi tersebut masih hidup dalam masyarakat kini, atau bila terancam kepunahan, dan dijadikan sumber referensi untuk dihidupkan kembali dalam sebuah karya tari, maka tradisi tersebut masih dapat dikatakan sebagai karya tari kontemporer. Pandangan ini didasarkan pernyataan Sal Murgiyanto (2004), pengamat dan kritikus tari mengenai inovasi dan tari yang disampaikan dalam bukunya "*Tradisi dan inovasi, beberapa masalah tari di Indonesia*" bahwa pemeliharaan tradisi bukan terbatas hanya pada bentuk tetapi juga dan lebih pada jiwa, semangat dan nilai;

Jika yang diwarisi nilai-nilai, maka kita akan dengan lebih leluasa bisa melakukan interpretasi dan menciptakannya kembali, sekaligus kita juga akan mewarisi "sikap" kreatif dan imajinasi yang subur sebagaimana dimiliki nenek moyang kita yang telah berhasil menciptakan karya-karya besar dimasa lampau. Dengan demikian kita juga akan selalu dapat menyelaraskan semangat kesenian tradisi dengan perkembangan kehidupan masyarakat pada masa sekarang.(Murgiyanto 2004: 16)

Kesimpulan selanjutnya adalah bahwa bila tari kreasi baru berpijak pada tradisi dan mengangkat nilai-nilai tradisi, tetapi mengandung (a)pengembangan dan inovasi dalam gerak, (b)mengangkat persoalan kekinian,(c)mengusung perubahan dan semangat zamannya, (d)dikemas menggunakan perangkat

**Universitas Indonesia**

pengetahuan, teknologi baru dan unsur pendukung baru lainnya seperti musik, kostum dan lainnya sebagai pendukung dan penguat karya, (e)dipentaskan pada saat yang kini, maka karya tersebut dapat dikatakan memuat ciri sebagai kreasi baru. Tari kreasi baru yang memuat ciri-ciri tersebut sering dikategorikan sebagai tari kontemporer meski ada pandangan lain bahwa tari kontemporer harus lepas dari tradisi tetapi itu pendapat individu.

#### 1.1.4 Kreasi baru

Secara umum inti dari pemahaman kreativitas adalah kekuatan besar yang dimiliki manusia dan merupakan proses mental yang melibatkan penemuan ide-ide atau konsep baru dan asosiasi baru dari ide-ide atau konsep yang sudah ada yang didorong proses sadar atau bawah sadar (Henky Hermantoro 2011:101). Definisi kreasi baru dalam bidang studi pertunjukan adalah bahwa tidak ada aturan tetap dan ketat mengenai ide, cara kerja, praksis atau yang lainnya yang mendefinisikannya. Ciri-cirinya adalah bahwa akan selalu ada perubahan dalam pertemuan unsur-unsurnya dan setiap kemungkinan yang muncul ketika ada persentuhan antara unsur x manapun dan unsur y manapun. Pada dasarnya bidang kreasi baru dalam pertunjukan bersifat saling berhubungan, dinamis dan senantiasa berproses. (Richard Schehner 2002:ix)

Formula dalam *silek* menjadi sumber inspirasi para seniman tari Minangkabau dalam menciptakan karya kreasi baru baik secara bentuk maupun filosofis. Hoerijah Adam sebagai perintis tari kreasi baru Minangkabau, banyak mengambil referensi gerak dari *silek tuo* dan *kumango*.<sup>15</sup> Menurut Dedi Luthan<sup>16</sup> yang sempat belajar pada Hoerijah Adam, kemungkinannya karena sifat gerak yang lembut dari *silek tuo* (wawancara dengan Dedi Luthan di Institut Kesenian Jakarta Fakultas Seni Pertunjukan tanggal 27 Februari 2012). Hoerijah Adam yang dikenal merintis tari kreasi baru yang berpijak pada *silek*, bermula dari

15 Wawancara dengan Edwel tanggal 10-2-2012 di *sasaran* silat harimau Jl Fahrudin Jakarta dan Dedi Luthan tanggal 9-2-2012 di IKJ

16 Dedi Luthan adalah koreografer Minangkabau yang juga merupakan pengajar koreografi dan Ketua Prodi Seni Tari di Institut Kesenian Jakarta

sebuah workshop tari. Workshop ini diadakan di Taman Ismail Marzuki (TIM) tahun 1968-1969 ketika TIM baru berdiri. Sal Murgiyanto menyebutnya *intercultural workshop* (Sal Murgiyanto 1998:116-117). Pesertanya Sardono W Kusumo, Wayan Diya, Farida Oetoyo, Sentot Soediharto, Julianti L Parani, Retno Maruti, dan Hoerijah Adam. Tujuan dari workshop ini adalah untuk memberikan masukan kepada pencipta kreasi baru dan memberikan dasar pada tari kontemporer di Indonesia. Salah satu hasil dari workshop ini adalah karya Hoerijah Adam yang mengangkat tradisi lisan Malin Kundang yang bukan tradisi melainkan kreasi baru.

Karya Hoerijah ini lalu menjadi fondasi penting bagi kelanjutan perkembangan tari Minangkabau. Berdasarkan keragaman gerak *silek*, Hoerijah Adam menciptakan tehnik tari baru dalam tari Minangkabau. Sayangnya Hoerijah Adam meninggal dalam kecelakaan pesawat terbang tahun 1971 (Sal Murgiyanto 1998:116-117). Workshop ini diteruskan sampai terjadinya Lembaga Pendidikan Kesenian Jakarta (LPKJ) sehingga ada nafas baru yang diwariskan melalui pendidikan yang sekarang merupakan Institut Kesenian Jakarta (IKJ).<sup>17</sup> Selanjutnya karya tari para seniman tari Minangkabau ini, bermula dari Hoerijah Adam yang dikenal sebagai perintis tari kreasi baru dalam tari Minangkabau, lalu Gusmiati Suid, Sofyani Yusaf dikenal sebagai tokoh tari Minangkabau. Semangat kreasi baru tari Minangkabau diteruskan melalui penciptaan karya-karya tari Tom Ibnur, Dedi Luthan, Boi G Sakti, Hartati, Ery Mefri, Benny Krisnawardi, Davit, Jeffriandi Usman<sup>18</sup> yang merupakan koreografer yang belajar pada ketiga tokoh tersebut baik secara langsung atau melalui tari ciptaan tokoh-tokoh tersebut yang dipelajari dalam studi di perguruan tinggi seni, dan seniman tari Minangkabau lainnya, meski menghasilkan karya yang memuat inovasi dalam tari, merupakan representasi masyarakat Minangkabau.

Meski ada seniman tari kreasi baru selanjutnya yang tidak terlalu mau terikat sepenuhnya dengan struktur gerak *silek*, sebagai perwujudan semangat

---

17 Wawancara dengan Julianti Parani di rumahnya tanggal 2 Juni 2012 dan 15 Juni 2012.

18 Semua adalah koreografer Minangkabau yang telah mementaskan karya-karyanya di berbagai panggung dan festival tari dunia

pembebasan diri dari bingkai tradisi, namun filosofi berpikir sebagai urang Minangkabau tetap mewarnai karya-karya mereka. Penggunaan *silek* baik secara bentuk gerak maupun maknawi, menjadi sebuah ekspresi identitas dalam arena seni tari kontemporer yang semakin kompleks seiring menguatnya pengaruh globalisasi dalam derasnya arus zaman. Meskipun menggunakan tari kontemporer, bongkahan pengetahuan yang termuat dalam alam pikiran mereka sebagai *urang minang* mempengaruhi pilihan tema, konsep dan pendekatan gerak yang digunakan dalam konstruksi penciptaan tari.

Forum-forum pentas tari kontemporer dari tahun 1987 sampai 2012, memperlihatkan adanya kecenderungan beberapa koreografer Minangkabau untuk menciptakan sesuatu yang baru. Mereka semakin berusaha untuk menunjukkan kreativitas yang ditingkatkan dan membuat kreasi baru dan meninggalkan struktur yang ada dalam tradisi. Bentuk gerak *silek* yang mendasari daya kreatif mereka menjadi kabur dan melebur dalam bentuk baru, meski nafas keMinangan tetap terasa. Koreografer yang menjelaskan pendekatan kreatifnya dalam seminar Indonesian Dance Festival 2012 tanggal 6 Juni 2012 di Galeri Cipta III Taman Ismail Marzuki, diantaranya Hartati. Hartati baik sebelum dan sesudahnya, belajar *silek* dan tari Minangkabau di SMKI Padang Panjang, Insitut Kesenian Jakarta dan bergabung dengan kelompok tari Gumarang Sakti yang dipimpin Gusmiati Suid. Hartati mengatakan bahwa dia tetap berpijak pada *silek*, namun yang difokuskan dalam karyanya adalah ritme dan tempo yang ada dalam *silek*. Ritme dan tempo ini dia dapatkan ketika belajar *silek kumango* di Batu Sangkar. Hartati, dalam kreasi baru berjudul *Serpihan* yang dipentaskan di Gedung Kesenian Jakarta Juni 2012, memperlihatkan kekuatan rasa gerak yang ada dalam karyanya berpijak pada tempo dan ritme *silek* yang sudah dikembangkan. Bentuk gerak sudah tidak lagi secara ketat berwujud gerakan *silek*.

Pengalaman sebelumnya menonton berbagai karya kreasi baru seniman-seniman tari Minangkabau, mendorong keingintahuan untuk menelusuri lebih jauh perbedaan antara kedua kegiatan kinestetik ini, yaitu tari kreasi baru kontemporer dan *silek* yang merupakan tradisi lisan Minangkabau. Meski sama-

sama merupakan gerak namun untuk membedakan antara tari dan *silek* perlu penjelasan perbedaan definisi. Edi Sedyawati dalam tulisannya mengenai tari dan pencak (silat) mengatakan sebagai berikut;

Pertama, keduanya mempunyai aspek olah tubuh yang kuat, kedua, keduanya diwarnai oleh yang melingkupinya. (Edi Sedyawati 1981; 68)

Selanjutnya Edi mengatakan ada persamaan, yaitu adanya unsur keindahan dan sama-sama berstruktur, namun perbedaannya terletak pada tujuannya;

...yang kita maksud dengan tari adalah cakupan olah kegiatan fisik yang tujuan akhirnya adalah ekspresi keindahan, sedang pencak (silat) adalah cakupan kegiatan fisik yang tujuan akhirnya adalah bela diri dan kemenangan terhadap lawan.

Menilik perbedaan yang terletak pada tujuannya, dapat disimpulkan bahwa tari dan silat merupakan dua hal yang berbeda dengan karakteristik masing-masing. Karakteristik ini lalu melahirkan kebiasaan yang berbeda dalam bergerak, dan berkreasi. Ketika mempertemukan kedua konvensi yang berbeda ini melalui interaksi dalam sebuah proses kreatif, kebiasaan ini muncul kepermukaan.

### **1.1.5 Interaksi tradisi dan kreasi baru**

Berangkat dari pengetahuan mengenai perbedaan antara tari dan *silek* maka timbul keinginan untuk memadukan dua konsep yang berbeda. Kemungkinan-kemungkinan baru diperlukan untuk ditelusuri dan dicari dalam proses interaksi untuk menciptakan sebuah kreasi baru. Interaksi yang terjadi bukan sekadar pertukaran pengetahuan melainkan suatu interaksi ekspresif. Yang dimaksud dengan interaksi ekspresif dalam kreasi baru tari adalah bagaimana tubuh dapat berinterelasi dengan orang lain. Kedua tubuh yang berbeda ini dalam sebuah proses bergerak bersama dalam sebuah ruang, melakukan gerak yang sama, menirukan gerak atau berkompetisi. Vokabulari gerak yang luas sebagai materi bisa dipadupadankan sesuai situasi yang diinginkan (Mollie Davies 2003:34).

Yang dimaksudkan dengan orang lain dalam hal ini adalah interaksi antara tubuh penari dan tubuh *pasilek*. Repertoire gerak yang luas dalam tari modern dan *silek* harimau lalu diseleksi untuk mendapatkan gerak yang diinginkan sebagai ekspresi yang tepat ketika berinteraksi. Misalnya gerakan yang dalam tradisi lisan *silek* harimau mengandung kekuatan yang meledak lalu diseleksi dan enersi geraknya diubah menjadi gerak yang tertahan. Gerakan ini lalu dipilih untuk menghasilkan emotif ekspresif yang diinginkan. Gerak hasil interaksi ini menjadi semacam simbol atau metafora ekspresi perasaan dan pesan yang ingin disampaikan. Agar interaksi ini lalu dapat mewujudkan apa yang ingin disampaikan, komunikasi menjadi peranan penting.

Komunikasi yang baik dan otoritas sementara yang diberikan oleh Pak Datuk atas para *pasilek* ini khusus untuk proses kreatif karya *Indahnya Hutan Kami*, mempermudah pencarian cara untuk mempertemukan perbedaan antara keduanya ini. Cara untuk mempertemukan perbedaan ini adalah sikap toleransi akan perbedaan dan kemauan untuk menghasilkan titik temu. Perbedaan yang ada kemudian dapat dipertemukan melalui komunikasi berupa dialog sehingga menghasilkan kesepakatan.

Kesepakatan ini menghasilkan sebuah konvensi yang baru yaitu saling membuka diri terhadap eksplorasi yang dilakukan untuk menghasilkan kemungkinan-kemungkinan yang baru. Konvensi baru dalam bereksplorasi interaktif ini mengatasi kebiasaan-kebiasaan yang berbeda yang dalam proses muncul menjadi konflik. Kebiasaan-kebiasaan ini tertanam dalam masing-masing penari dan *pasilek* semenjak mereka belajar bergerak dalam dunia tari atau *silek* harimau. Penari yang dilibatkan, latarbelakang kepenariannya adalah tehnik tari modern berbeda dengan *pasilek* yang bersumber pada tradisi lisan *silek* harimau. Meskipun demikian, persamaan antara tari dan silat adalah keduanya melahirkan gerak sebagai unsur utamanya. Persamaan ini menjadi jembatan dalam berkomunikasi sehingga proses kreatifitas antara interaksi Pak Datuk dengan koreografer dapat berlangsung.

Biasanya untuk kepentingan koreografer, pesilat dan guru silat hanya

menjadi sumber tetapi untuk kepentingan karya kreasi baru ini, penari dan *pasilek* disertakan bersama dalam proses kreatif, konstruksi koreografi dan pertunjukan sebagai sebuah pilihan artistik. Pada tanggal 3 Februari 2012, Green Peace merencanakan sebuah acara untuk diselenggarakan dalam rangka penyelamatan hutan dan lingkungan hidup. Pak Datuk diajak oleh Green Peace untuk mengisi acara. Ini membuka peluang kerjasama dalam kreasi baru untuk dipertunjukkan dalam acara tersebut. Tempat acara direncanakan di Teater Kecil Taman Ismail Marzuki, Jakarta tanggal 24 Februari 2012.

Kerjasama ini merupakan kelanjutan dari pertunjukan tari dan *silek* harimau yang jauh sebelumnya pernah dilakukan untuk Masyarakat Solok Sulit Air yang dipentaskan di Balai Pustaka tahun 2001. Kerjasama kali ini yang bertujuan sebagai pertunjukan tari dalam acara Green Peace yang bertemakan dan diberi judul *Indahnya Hutan Kami*. Permasalahan dan tema yang diangkat dalam kreasi baru ini adalah terancam punahnya hutan-hutan di Indonesia sehingga terancam punahnya kehidupan hutan termasuk binatang harimau. Gejala terancam punahnya hutan dan lingkungan hidup akibat menguatnya industri merupakan gejala kontemporer yang akan menjadi sumber ide dari karya yang akan digarap. Menguatnya industri tidak hanya mengancam keberadaan hutan namun juga mengancam keberadaan sumber tradisi yang kearifan didalamnya terinspirasi alam lingkungan hidup. Sumber garapan pertunjukan merupakan tradisi lisan *silek* harimau yang lahir dari alam lingkungan kehidupan masyarakat Minangkabau.

Aspek pendukung karya *Indahnya Hutan Kami* berupa unsur musik dan nyanyian, kostum, pelaku, ruang pentas, tata panggung dan tata pencahayaan dan tentunya penonton. Perspektif yang digunakan sebagai pendekatan untuk mendalami alam pikiran masyarakat pendukung genre tradisi lisan ini adalah interaksi kreatif yang diharapkan terwujud dalam proses kerjasama. Proses kreatif dilakukan di *sasaran* di Tanah Abang Jl. Fahrudin 6 Jakarta Pusat dan di studio tari K2 yang terletak di Jl. Kramat II no 36 Jakarta Pusat tempat KIPAS latihan. KIPAS (Kelompok Insan Pemerhati Seni) adalah nama salah satu wadah kreatif dimana para pekerja seni tari berkumpul dan bekerjasama dengan pekerja seni

lainnya di bawah pimpinan koreografer karya *Indahnya Hutan Kami*. Pekerja seni lainnya yang diajak untuk bekerjasama dalam karya ini adalah kelompok musik Altajaru dibawah pimpinan Anusirwan yang berperan sebagai pencipta musik untuk ini. Anusirwan sangat berpengalaman dalam penciptaan musik untuk karya koreografi dan sering bekerjasama dengan koreografer Minangkabau dalam forum-forum tari kontemporer. Sebelumnya KIPAS pernah bekerjasama dengan Altajaru. KIPAS lebih sering mementaskan pertunjukan kreasi baru dalam forum-forum yang mengartikulasikan semangat kemanusiaan dan lingkungan hidup.

Misi kemanusiaan dan lingkungan hidup dalam pertunjukan *Indahnya Hutan Kami* adalah untuk menyuarakan jeritan rakyat Indonesia yang terkena dampak dari pembabatan hutan. Datuk Edwel menyampaikan bahwa;

*Ada suatu daerah di Pasaman Sumatera Barat yang banjir. Sebelumnya daerah tersebut tidak pernah banjir. Tapi ternyata setelah ditelusuri ternyata hutannya habis terbabat dan gundul. Hal itu mengakibatkan masyarakat sekitar merasakan dampaknya berupa musibah banjir besar. (wawancara tanggal 14 Februari 2012 jam 6 sore)*

Keprihatinan yang dilontarkan Pak Datuk dan misi Green Peace kemudian menjadi ikatan tematik dalam karya *Indahnya Hutan Kami* yang diartikulasikan melalui penggarapan tari dan tradisi lisan *silek* harimau Minangkabau dalam kreasi baru yang kontemporer.

Tari adalah *gesture* yang mengandung kekhasan gaya. Gerak yang khas tersebut menjadi realitas fisik yang disajikan yaitu tempat, tubuh, kekuatan dan pengendalian otot serta benda-benda sekunder sebagai unsur pendukung seperti cahaya, bunyi atau berupa benda (yang disebut properti) Semua yang dilihat, didengar, yang dirasakan menjadi kekuatan gerak dalam tari dan merupakan perwujudan dari citra dinamis yang tercipta secara artistik (Suzanne K Langer 2006:6). Citra dinamis dalam gaya tradisi lisan *silek* harimau menjadi stilisasi dalam gerak tari kreasi baru ini. Gerakan yang didasarkan tradisi lisan *silek harimau* ditransmisikan melalui tari, yang dilakukan secara terus menerus secara berulang, adalah sistem *mnemonic* yang membantu ingatan melalui repetisi. *Silek harimau* dalam tari sebagai kegiatan interaktif antara pencipta tari, penari, *pasilek*

harimau dan penonton, mengkomunikasikan nilai masyarakat Minangkabau. *Silek* yang digunakan dalam tari sebagai pijakan inovasi, merupakan komunikasi dan pernyataan identitas sebagai *urang* Minangkabau. Ketika *basilek*, tepukan pada pangkal paha dan hentakan kaki merupakan efek untuk *mangajui'kan*, atau untuk memberikan kejutan terhadap lawan. Hal ini bermakna bahwa dalam kehidupan bisa terjadi kejutan-kejutan yang tidak diperkirakan sebelumnya. Kewaspadaan lawan dalam menerima kejutan tersebut dan merespon gerakan tersebut dengan aksi gerak dapat dimaknai bahwa manusia harus sigap dan lentur menghadapi berbagai situasi dan kondisi kehidupan. Artinya, *urang* Minangkabau harus memiliki kewaspadaan tinggi dan kreatif dalam segala situasi kehidupan. Ketika *silek* ditarik masuk kedalam pertunjukan tari, maka aspek penonton menjadi penting.

Penonton dalam ruang pentas hadir dan ikut mendengar, melihat dan menyerap semua unsur visual, bunyi, musik, vokal dan gerak tari. Tradisi lisan *silek* harimau dan tari, melalui vokal maupun gerak tubuh membangun persepsi penonton. *Silek* harimau meski secara fisik merupakan kegiatan non verbal namun termasuk tradisi lisan. Kelisanan ini berada dalam pemberian nama untuk gerak. Nama-nama ini disampaikan secara lisan dalam proses pewarisan ketika berada di *sasaran*. Ketika pertunjukan, persepsi penonton hanya dapat dibangun ketika gerakan tersebut dilakukan. Demikian pula kata dalam lirik lagu, hanya dapat diserap oleh penonton sebagai pendengar, melalui bunyi. Ketika sebuah teks dinyanyikan, diucapkan atau digerakkan, si pelaku tidak memberikan interpretasinya sendiri kepada para pendengar. Pendengar atau penonton yang harus menggunakan kemampuan inderawinya sendiri untuk merekreasikan dan mendramatisir cerita dalam alam pikiran atau imajinya sendiri (Sweeney 1980: 22). Artinya, penonton membangun imaji berdasarkan impresi yang didapatkan dari seluruh unsur pertunjukan yang diserap melalui daya inderawinya. Perhatian penonton sepenuhnya terpusat pada apa yang terjadi sekarang saat itu juga. Panggung di Teater Kecil TIM Jakarta yang *proscenium* dengan segala fasilitas teknisnya, juga merupakan sarana yang mendukung pendekatan kontemporer dan

mempengaruhi pemanggungan.

Ketika interaksi terjadi antara tari dan *silek* harimau, interpretasi dan konteksnya ditransmisikan dari *pasilek* ke penari, sedangkan teknik kepenarian juga ditransmisikan kepada *pasilek*. Hal lain yang terjadi dalam interaksi antara tari dan *silek* harimau, adalah, sifat *silek* harimau yang keras dan melumpuhkan bahkan mematikan ini, ketika ditarikan, kesan keindahan kemudian muncul. Musik yang mengiringi gerak yang berubah menjadi indah, mendukung dan memperkuat aspek ekspresi keindahan. Paduan tari dan tradisi lisan *silek* harimau, musik dan semua unsur dalam pertunjukan membangun impresi dan persepsi penonton sebagai sebuah interaksi inderawi dan bathiniyah.

Susan Leigh Foster; peneliti koreografer kontemporer di Amerika, sumber dimana pendidikan untuk koreografi tari kontemporer berasal, mengatakan: Karya tari yang menggunakan pendekatan kontemporer yang bersumber pada tradisi membangun hubungan *interfaces*, berarti sumber-sumber yang berbeda saling memasuki. Kontemporer dapat juga berarti sebuah pendekatan berkarya mengangkat persoalan kekinian meskipun sumber garapan utamanya adalah tradisi. Setiap ungkapan atau penciptaan adalah pencarian baru, tidak terbatas pada struktur-struktur tertentu. Tari, merupakan saluran untuk intuisi atau perasaan bawah sadar (bathiniyah) yang tak dapat diungkapkan sebagai ekspresi verbal (Susan Leigh Foster 1986).

Pandangan-pandangan yang berbeda ini menjadi dasar pemikiran proses kreatif dalam kolaborasi kreatif dengan *silek* harimau. Alasan mengapa *silek* harimau Minangkabau yang menjadi fokus dari karya ini adalah karena ternyata *silek* harimau Minangkabau belum begitu dikembangkan menjadi tari, baik secara tradisi maupun kontemporer. Mungkin hal disebabkan belum banyak seniman tari yang memiliki akses untuk mempelajari *silek* harimau ini karena secara tradisi banyak kerahasiaan yang melingkupinya. Hal ini yang menyebabkan secara umum, tidak banyak orang yang pernah melihat ragam gerak *silek* harimau ataupun mengetahui keberadaanya.

Sifat dari *silek* harimau yang cenderung keras, dan langsung melumpuhkan lawan serta posisinya yang kurang dikenal dalam dunia tari, menjadikan tradisi lisan ini menarik untuk diangkat dalam sebuah kreasi baru. Dalam kreasi baru ini, keputusan artistik untuk memperlakukan tradisi lisan *silek* harimau bukan hanya sebagai referensi gerak melainkan sebuah upaya menyelami proses alam kreatif yang ada dalam formula *silek harimau* itu sendiri, kekuatan improvisasi, komposisi, pola ritme, gerak, mnemonik dan cognitive systems dalam kearifan tradisi lisan *silek* harimau. Mempelajari formula itu sebagai sumber garapan didapatkan melalui interaksi yang terjadi melalui sebuah proses kreatif.

Melalui eksplorasi kreatifitas untuk penciptaan karya, berpijak pada pendekatan penelitian tradisi lisan, diharapkan suatu formula baru dapat ditemukan untuk kepentingan menambahkan tulisan ilmiah mengenai kreasi baru di Indonesia yang sudah ada sebelumnya. Harapannya hasil penelitian dan karya ini dapat mendorong lebih banyak upaya kerjasama kreatif berdasarkan interaksi dengan pengetahuan tradisi lisan. Interaksi ini diharapkan lalu menjadi dasar inovasi untuk mengangkat dan menyikapi berbagai persoalan kehidupan sosial yang dihadapi manusia dalam situasi kekinian. Selain itu, karya ini merupakan refleksi pendirian bahwa karya tari kreasi baru seharusnya bukan hanya demi kepentingan seni untuk seni saja, melainkan juga dapat berperan sebagai jembatan untuk membangun konektivitas dengan yang lainnya. Menyuarakan dan turut serta dalam penyuaran untuk perubahan sosial melalui seni tari dapat menjadi sumbangan demi perbaikan kehidupan manusia. Lebih khusus lagi, melalui kerja kreatif tari, kekuatan tradisi lisan dalam berbagai khasanah kehidupan masyarakat Indonesia dapat menjadi suatu upaya pendorong untuk menyadarkan kembali, menghadirkan dan menguatkan kembali tradisi lisan dan pentingnya semua pihak turut merawat dan memelihara alam lingkungan dimana tradisi lisan tersebut dilahirkan. Tradisi lisan merupakan suatu sumber kemungkinan-kemungkinan kreatif yang berbeda dengan *modern dance* di Barat.

Penulis menyimpulkan bahwa kemungkinan-kemungkinan yang berbeda

**Universitas Indonesia**

dengan Modern Dance di Barat itu perlu dicari, ditelusuri untuk menjadi landasan kreatif berdasarkan gerak yang ada dalam tradisi lisan untuk kepentingan penciptaan tari. Kesimpulan tersebut menuntut seorang pencipta karya melakukan penelitian sebelum memulai proses penciptaannya. Karya *Indahnya Hutan kami* tidak hanya bertujuan untuk menambah khazanah pengetahuan yang sudah ada mengenai identitas budaya Minangkabau pada umumnya, namun juga berupaya mengemukakan bagaimana identitas budaya dalam tari kreasi baru turut berperan dalam penyebarluasan nilai-nilai budaya tradisi Minangkabau, sebagai wujud keberlanjutan budaya dalam globalisasi.

Menciptakan sebuah kreasi baru berdasarkan interaksi tari kontemporer dengan tradisi lisan *silek* harimau Minangkabau serta interaksi dengan Green Peace, memperluas apresiasi untuk seni tari kontemporer serta *silek* harimau Minangkabau. Menghadirkan tari dan *silek* harimau dalam ikatan tema hutan dan lingkungan hidup seutuhnya bersama-sama merupakan pilihan artistik. Alasan yang melandasi pilihan artistik ini adalah bahwa keduanya perlu diapresiasi oleh penonton. Interaksi antara ketiga elemen ini, yaitu koreografer, tradisi lisan *silek* harimau dan Green Peace, melahirkan interaksi dengan elemen lainnya dalam sebuah pertunjukan. Elemen lain berupa interaksi yang terjadi dengan penari, *pasilek*, Anusirwan sebagai komposer yang menciptakan musik pengiring pertunjukan, Benny Andrea dan pembuat kostum lainnya, Aidil sebagai penata cahaya dan pembuat desain setting, Hendro Sutono *technical director*, Meiyer pembuat visual yang menjadi latar belakang pertunjukan, Resinta Tasiana sebagai asisten produksi dan asisten koreografer, Taris Zakira sebagai asisten pencatat adegan dan usher untuk hari pentas untuk menempatkan dan mengumpulkan pendapat penonton. Semua elemen tersebut termasuk penonton diikat dalam sebuah kesatuan rasa untuk tujuan bersama dalam karya tari kreasi baru *Indahnya Hutan Kami*.

Tari *Indahnya Hutan Kami* yang diciptakan dan dipertunjukkan dalam forum penyuaran untuk perlindungan alam dan hutan yang terancam punah.

Forum ini berkumpul dan diselenggarakan sebagai penyikapan politis atas dampak kerusakan hutan yang ditimbulkan akibat kebijakan yang lebih berpihak pada kelompok yang memiliki kapital ekonomi dan politik. Penyikapan ini terefleksi dalam tujuannya dalam proses penciptaannya. Karya tari kreasi baru *Indahnya Hutan Kami* dalam proses penciptaannya bukan ditujukan sekedar sebagai produk seni pertunjukan, melainkan juga untuk mendorong perubahan sosial. Semua yang tersebut di atas merupakan materi untuk pembuatan sebuah koreografi dalam tari kreasi baru yang kontemporer.

Materi untuk pembuatan koreografi adalah segala unsur pengetahuan dan keterampilan yang dibutuhkan untuk mulai mengkonstruksi sebuah pertunjukan tari. Setelah mendapatkan materi yang kuat, seorang koreografer baru dapat mulai memproduksi ide untuk dituangkan ke dalam struktur penggarapan. Konstruksi bangunan sebuah koreografi yang berpijak pada tradisi lisan, tentunya bagi seseorang yang berjarak dengan tradisi tersebut, dibutuhkan sebuah proses penelitian sebelum masuk ke wilayah penciptaan. Unit penelitian ini berkisar pada gerak *silek* harimau Minangkabau serta *pasilek* yang belajar dibawah arahan Datuk Edwel di Kebon Sirih Jakarta. Selain gerak, dibutuhkan pengetahuan makna dibalik gerak *silek* harimau untuk materi pembuatan isi, rasa dan emosi yang ingin disampaikan dalam koreografi. Sebelum pementasan materi didapatkan melalui:

1. Wawancara; Wawancara dilakukan pada Datuk Edwel, *pasilek*, penari, pengajar di Jurusan Tari IKJ dan pemerhati seni Minangkabau yang mengikuti perkembangan tari Minangkabau, serta penonton. Wawancara dengan *pasilek* dan penari untuk mengetahui bagaimana proses interpretasi, transmisi dan dinamika interaksi antar individu yang terjadi dalam proses kreatif ini. Hasil wawancara ini digunakan untuk proses koreografi dimana setiap latihan dievaluasi dan kekurangan diperbaiki. Alat yang digunakan selain wawancara adalah alat audio visual yaitu kamera yang merekam foto dan video.
2. Observasi partisipatif guna memahami dan mempelajari proses kreatif dalam

gerak *silek* harimau untuk digunakan dalam proses koreografi.

3. Penelusuran dokumentasi dan literatur mengenai *silek* harimau dan masyarakat Minangkabau.

Materi yang didapatkan melalui tehnik penelitian tersebut di atas, memberikan pengetahuan mengenai tradisi lisan *silek* harimau yang kemudian menjadi dasar rancangan penciptaan tari kreasi baru yang akan dikoreografi.

### 1.1.6 Tujuan Penulisan

Sesuai dengan latar belakang pemikiran yang telah dituturkan di atas maka tujuan penulisan sebagai berikut:

Membuat analisis pertunjukan *Indahnya Hutan Kami* berdasarkan konsep-konsep tradisi lisan *silek* harimau dan tari kontemporer untuk menghasilkan semacam evaluasi. Tujuan awalnya adalah untuk meluaskan apresiasi terhadap tradisi lisan *silek* harimau melalui interaksi dengan tari kreasi baru. Tari kreasi baru ini juga bertujuan menyampaikan sikap terhadap terancam punahnya hutan dan lingkungan hidup sebagai persoalan kontemporer yang dihadapi masyarakat masa kini. Analisis merupakan evaluasi untuk menemukan keberhasilan, kegagalan dan kelemahan dan kekuatan agar dapat menjadi pemikiran kerja kreatif di masa mendatang. Evaluasi untuk melihat apakah pesan dari karya tersebut sampai pada penonton dilihat dari tanggapan penonton baik melalui wawancara setelah pertunjukan dan pendapat yang penonton tulis dalam form sederhana yang dibagikan sebelum pertunjukan dan diisi setelah pertunjukan. Melalui tanggapan penonton dapat dilihat apakah tujuan untuk memperluas penonton dari segmentasi yang berbeda tercapai. Hasil analisis ini menjadi refleksi untuk bekal penciptaan kreasi baru selanjutnya.

### 1.2. Kerangka Pemikiran

Beberapa konsep digunakan untuk menelaah, menjelaskan, dan memahami pementasan karya *Indahnya Hutan Kami*. Pengertian tradisi lisan akan digunakan untuk memahami *silek* harimau Minangkabau. Kreasi baru berdasarkan tradisi

akan dijelaskan dengan konsep tari modern, kreasi baru dan interaksi.

### 1.2.1 Tradisi Lisan

Tradisi lisan biasanya mencakup semua aspek kehidupan dari sebuah komunitas di masa lampau-legenda, epik, peribahasa, teka-teki, ungkapan, semua merupakan budaya lisan dari sebuah masyarakat (Jim Morrison dalam Perspektif Global sejarah lisan Asia Tenggara: 4). Pandangan lain bahwa tradisi lisan adalah berbagai pengetahuan dan adat kebiasaan yang secara turun temurun, disampaikan secara lisan dan mencakup hal-hal seperti yang dikemukakan Roger Tol dan Pudentia (1995:2) yakni;

*“oral traditions do not only contain folk tales, myths and legend (...), but store store complete indigenous cognate systems. To name a few; histories, legal practices, adat law, medication”*(tradisi lisan tidak terbatas pada cerita rakyat, mitos dan legenda tetapi mengandung sistem pengetahuan tradisi yang menyeluruh. Di antaranya sejarah, praktek hukum, hukum adat, pengobatan)

Hubungan gerak sebagai sumber utama tari dijelaskan Walter J. Ong (1982) dalam tulisannya yang membahas kelisanan dan keberaksaraan. Dia menyatakan bahwa gerak yang disebut sebagai *gesture*, beriringan dengan ekspresi lisan (Ong 1982: 67). Komposisi tradisi lisan biasanya diiringi kegiatan aktifitas tangan, *gesture*, seringkali dikembangkan dan ada stilisasi diikuti kegiatan tubuh lainnya seperti ayunan torso dan menari. Bahkan tubuh diam itu sendiri merupakan suatu *gesture* yang kuat terlebih lagi bila dilakukan di hadapan penonton (Ong 1982:68). Wayne B. Kraft (1989) membahas bagaimana tradisi lisan memiliki kekuatan improvisasi khususnya gerak tari. *Silek* harimau merupakan tradisi lisan masyarakat Minangkabau.dan dipelajari melalui orang-orang tua atau orang yang dituakan atau guru *silek* harimau yang meneruskan formula *silek* harimau kepada generasi penerusnya secara lisan. Yang dimaksud dengan generasi penerusnya adalah selain anak keturunan juga termasuk orang-

orang yang datang belajar kepada guru tersebut sebagai *anak silek*.

Kelisanan memiliki kekhasan bahwa begitu ia ada, begitu pula ia tiada, tidak lestari dan tidak dapat dihentikan. (Achadiati 2008:205). Demikian pula tari, begitu ia hadir begitupula ia hilang dalam waktu (Marcia Siegel dalam Susan Walther 1979:66). Tradisi lisan *silek* harimau, sebagaimana tari, bersifat hilang dalam waktu. Artinya sesaat ia ada pada saat peristiwanya sedang berlangsung. Saat peristiwanya berhenti ia tiada. Tidak lestari dapat dimaknai bahwa setiap peristiwa *silek* atau tari detil peristiwanya berbeda. Tidak sama persis seperti peristiwa sebelumnya. Tidak dapat dihentikan sampai waktu peristiwanya selesai. Sifat demikian menyebabkan pentingnya untuk mengingat kembali apa yang telah dikatakan, direnungkan, makna petuah yang dirasa perlu untuk diteruskan pada generasi berikutnya. Melalui peranti mnemonik yang dapat menunjang dan membantu daya ingat yang berfungsi sebagai tempat penyimpanan pengetahuan dan pengalaman maka formula dalam tradisi lisan dapat ditemukan. Definisi formula dimaksudkan dalam arti yang luas adalah bunyi, kata, sekelompok kata, atau peristiwa yang digunakan untuk mengungkapkan gagasan. Formula merupakan peranti mnemonik yang membantu orang mengingat struktur-struktur tetap yang ada dalam tradisi lisan (Achadiati 2008:205). Lebih jauh lagi, yang perlu dilakukan adalah tidak hanya mengingat kembali melainkan menggali, mengolah dan menghadirkannya kembali sebagai bagian dari proses pewarisan melalui pertunjukan menggunakan daya kekuatan kreasi baru.

### **1.2.2 Kreasi Baru yang berdasarkan tradisi lisan**

Dinamika perubahan budaya yang terjadi pada masyarakat dunia menyebabkannya kian menguatnya apa yang dikatakan Robert Redfield, seorang antropolog, *great tradition* sehingga semakin melemahnya atau menghilangnya *little tradition*. Kedua istilah ini digunakan untuk menggambarkan dua titik peradaban di ujung garis kontinum. Pandangan Robert Redfield ini didiskusikan dalam tulisannya Irwan Abdulah dalam buku *Konstruksi dan Reproduksi Budaya 2009*, bagaimana perubahan-perubahan komunitas yang bergerak dari sifatnya

yang tradisional ke modern dan pascamodern. Berbagai ruang tradisi yang biasanya melekat dalam kehidupan masyarakat pedesaan yang agraris atau bahari mengalami perubahan menuju bentuk urban.(Irwan Abdullah 2009).Teknologi industri yang semakin menjadi panglima dalam visi pembangunan turut andil dalam pelannya menghilangnya berbagai bentuk kesenian yang merupakan sumber dari kearifan lokal. Akibat lainnya adalah semakin menyusutnya kekayaan keragaman hayati sebagai akibat penghilangan hutan untuk kepentingan ekonomi.

Michel Serres dalam tulisannya *Is culture threatened* menyampaikan bahwa ada dua jenis teknologi yaitu *hard technologies* dan *soft technologies*.<sup>19</sup> *Soft technologies* berkembang seiring historis manusia misalnya invensi tulisan yang merupakan invensi yang meliputi informasi dan merupakan penanda abad akses atau the *age of access*. Meskipun demikian, saat ini lebih dari 950 dari setiap 1000 bahasa eksistensinya masih dalam bentuk tradisi lisan. Padahal ingatan manusia kian melemah dari generasi ke generasi. Dengan mengabaikan tradisi lisan dan menaruh perhatian lebih pada tradisi tulis manusia semakin jarang menggunakan kapasitas mental ini (Michel Serres 2001:142-148) Mobilitas masyarakat Minangkabau yang tinggi melalui tindakan merantau menyebabkan lahirnya generasi muda yang berjarak bahkan sudah tidak mengenal akar budaya Minangkabau. Jarak tersebut bahkan sudah merambah di Minangkabau sendiri terutama di daerah perkotaan.

Sebuah penelitian di Padang ibu kota Sumatera Barat bahkan mengungkapkan bahwa telah terjadi pergeseran penggunaan bahasa dari bahasa Minang ke bahasa Indonesia. Kecenderungan keluarga muda untuk menggunakan bahasa Indonesia sebagai bahasa keluarga membawa bahasa Minang pada posisi terancam tiga generasi ke depan. Prestise bahasa Jakarta sebagai bahasa nonformal warga kota Jakarta yang trendy atau gaul mendorong anak-anak atau

---

19 Ini disampaikan sebagai presentasi dalam *the 17<sup>th</sup> session of the Twenty first Century talks* di UNESCO tanggal 9 Maret 2001 dan diterbitkan sebagai bagian dari *Le Monde Diplomatique* bulan September 2001 dalam buku *The future of values* hal 142-hal 148 diterbitkan Berghahn Books, New York

remaja untuk tidak lagi berbicara dalam bahasa Minang (Rina Marnita AS 2011: 137-157). Perlu ada langkah-langkah untuk mencegah semakin hilangnya kearifan lokal yang sampai saat ini masih berbentuk tradisi lisan khususnya Minangkabau. Pendiaman atau pengabaian akan membiarkan semakin banyak generasi selanjutnya yang akan merasa asing dan tidak kenal sama sekali kearifan yang ada dalam budaya Minangkabau bahkan bentuknyapun akan menjadi sesuatu yang asing. Jarak dan rasa asing ini akan menyebabkan kian terabaikannya dan hilangnya penonton pendukung kesenian tradisi lisan dan turut menjadi penyebab hilangnya tradisi lisan tersebut. Penciptaan tari kreasi baru berpijak kepada tradisi lisan merupakan suatu langkah dalam upaya pencegahan semakin hilangnya atau punahnya mata-mata kesenian khususnya seni pertunjukan.

Secara umum, kreativitas merupakan kekuatan besar yang dimiliki setiap manusia dan didefinisi sebagai sebuah proses mental yang melibatkan penemuan ide-ide dan konsep baru, atau asosiasi baru dari ide-ide atau konsep yang sudah ada yang didorong oleh suatu proses sadar atau tidak sadar. (Henky Hermantoro 2011:101).

Hobsbawm (1998) dalam tulisannya *The Invention of Tradition*, melihat bahwa penciptaan sebagai tindakan kreatif yang menggunakan tradisi memaparkan simbol sosial yang mengikat para anggota sebuah komunitas; kedua, melegitimasi status dan relasi otoritas; dan ketiga, merupakan proses sosialisasi keyakinan, sistem nilai dan konvensi perilaku (Hobsawm 1998:9). Proses berarti bahwa untuk menciptakan sebuah karya baru yang berpijak pada tradisi diperlukan kreatifitas yang memiliki pemahaman terhadap nilai-nilai tradisi. Sal Murgiyanto dalam *Inovasi dan Tradisi* (2004) mengatakan bahwa kreatifitas merupakan bakat dan potensi serta kemampuan manusia untuk menghasilkan komposisi dan ide baru yang sebelumnya tidak diketahui penyusun. Selanjutnya dia mengatakan bahwa kreatifitas merupakan masalah pokok dalam komposisi tari dan dapat dilakukan berdasarkan tradisi atau bahan baru;

Pemahaman terhadap nilai-nilai tradisi dan hakikat kreatifitas inilah yang

**Universitas Indonesia**

merupakan bekal utama seorang seniman tari dalam mengolah bentuk, corak, langgam, atau semangat tradisi selaras dengan tingkat perkembangan kehidupan bangsa Indonesia. Tanpa pemahaman terhadap nilai-nilai tradisi, kreatifitas hanya membuahkan karya yang sekalipun bagus tetapi akan terasa asing. Tanpa pemahaman kreatifitas, wajah tari tidak akan selaras dengan kehidupan masa kini. (Murgiyanto Sal 2004: 69)

Dalam karya *Indahnya Hutan Kami*, tari dan tradisi lisan *silek harimau* berfungsi sebagai bahasa yang digunakan sebagai komunikasi. Interaksi tari dan *silek harimau* dalam adegan mengirimkan tekanan ekspresif. Penonton sebagai penerima tekanan ekspresif menangkap konotasi dari ekspresi tersebut. Emotif dari ekspresi tersebut merupakan mitos atau pesan yang ingin disampaikan dari karya tersebut.

Mengenai tari, Judith Lynne Hanna dalam pengantar tulisan *To Dance is Human*; memandang tari dari berbagai perspektif. Menurutnya, tari adalah perilaku fisik, tubuh manusia melepaskan enersi melalui respon otot atas rangsangan dan stimuli yang diterima otak. Gerak, adalah enersi yang terorganisir, adalah esensi dari tari. Tubuh, atau bagian-bagian dari tubuh, meregang, melentur, memanjang, menarik, *gesture*, dan berpindah dari satu tempat ke tempat lainnya. Tindakan dari menari dan aliran gerak dan eksistensi yang dihasilkan, dari tari tak terpisahkan dari penari. Sang pencipta gerak dan instrumen gerak, menyatu. Tari, adalah tindakan budaya; nilai, cara pandang, dan keyakinan yang dimiliki, sebagian menentukan konseptualisasi tari juga produksi aspek fisiknya, style atau gaya, struktur, isi dan *performance* atau pertunjukannya. (Judith Lynne Hanna; 1979:3)

Julianti L Parani <sup>20</sup> mengatakan bahwa tari kontemporer adalah semacam bentuk *revivalism* mengambil referensi gerak dari tradisi. *Revivalism* bisa dipahami sebagai *re-awakening* atau membangunkan kembali, untuk membedakan dengan revitalisasi yang dipahami sebagai menguatkan kembali. Sebagai *agents of change*, seorang koreografer tari kontemporer substansinya adalah merubah

---

<sup>20</sup> seorang dosen, peneliti, penulis dan berpengalaman sebagai penari dan pencipta tari.

paradigma berpikir. Banyak seni tari yang terancam punah akibat tergeser masyarakatnya menghadapi fenomena globalisasi. (wawancara di Institut Kesenian Jakarta pada tanggal 6 Februari 2012).

*Silek* harimau bersifat non fisik selain fisik. Artinya tidak terpaku pada suatu bingkai atau frame gerak. Geraknya bersifat holistik integrated. Kemana orang bergerak itu diikuti secara intuitif. Geraknya menjadi responsif ketika ada tekanan. Kemampuan improvisasi *pasilek* (pesilat) tinggi. Dalam situasi alamiahnya, *silek* ini bisa terjadi kapan saja, dimana saja, dan tidak terstruktur. Dalam suatu komposisi, kekuatan improvisasi ini menjadi terarah, terstruktur dan memiliki kemampuan inovasi. Wayne B. Kraft dalam tulisan *Improvisation in Hungarian Ethnic Dancing* yang dilandaskan teori formulaik, mengatakan bahwa aplikasi improvisasi telah terakui sebagai suatu pendekatan dalam kegiatan artistik: *Improvisation has been recognized as an established mode not only in oral verse and in music, but in theater and mime, in dance and dance therapy, in visual art.* Selanjutnya Kraft mengenai improvisasi yang berubah menjadi proses kreatif, mengatakan bahwa;

*...Adhocism is the consciously and intentionally inventive cousin of the somewhat more conservative notion of improvisation. Adhocism explores, creates hybrids, innovates. Serendipity, by contrast, innovates unintentionally, by propitious accident. (Oral Tradition, 4/3 (1989): 273-315)*

yaitu bahwa adhocism merupakan bersifat mencipta secara sadar dan sengaja dan memiliki kedekatan hubungan dengan improvisasi yang dipahami secara lebih terbatas. Kegiatan adhoc mengeksplorasi, menciptakan hibrid, dan menginovasi. Berbeda dengan serendipity yang berarti kebetulan, yang melakukan inovasi secara tidak sengaja.

Koreografi yang mempertemukan *silek* harimau dengan tari berperan sebagai pengarah dalam penciptaan suatu komposisi. Kraft selanjutnya mengatakan bahwa; *Improvisation in dance as well as in music and theater) shares with the oral composition of verse the urgent constraint of time* (Improvisasi dalam tari juga dalam musik dan teater, memiliki kesamaan dengan komposisi lisan puitis yaitu keterbatasan waktu). Komposisi koreografi tari

**Universitas Indonesia**

kontemporer secara waktu membatasi, sehingga daya improvisasi *silek* harimau pun terbatas.

Penggunaan gerak dan unsur lainnya dalam pertunjukan dan menggunakan simbol-simbol, menarik penari, *pasilek* dan penonton dalam penyatuan rasa dan kesatuan pengalaman yang komunal. Menciptakan sesuatu dari “bacaan” *silek* harimau tersebut lalu dituangkan ke dalam sebuah koreografi menggunakan interpretasi. Macam-macam interpretasi adalah pengayaan terhadap suatu peristiwa, bisa oleh orang bisa oleh masyarakat dalam hal ini penonton. Interpretasi yang dilakukan pencipta tari akan menjadi pendorong dan pijakan untuk berkarya. Interpretasi didasarkan imajinasi. Imajinasi ini mendorong kreasi penciptaan mewujudkan interpretasi terhadap tradisi lisan *silek* harimau, alam Minangkabau dan industri kehutanan serta dampaknya terhadap hutan dalam karya *Indahnya Hutan Kami*.

Karena *silek* dan tari bersifat hilang dalam waktu, maka perlu metode untuk dapat membangun impresi dalam ingatan penonton. Impresi ini dibangun menggunakan kreativitas dalam penuangan ide dalam koreografi. Karena tari selalu mengutamakan gerak sebagai materi dasar, maka gerak yang dimaksud dengan tari bukan merupakan gerak keseharian, gerak untuk bermain ataupun gerak untuk bekerja tetapi sudah merupakan gerak yang berirama, indah dan merupakan ekspresi jiwa yang terlatih (Murgiyanto, 1994). Hanna, mengatakan bahwa tari merupakan perilaku manusia yang terdiri dari rangkaian gerak tubuh dan anggota badan yang nonverbal, dipolakan secara berirama, bertujuan dan bersifat budaya (Hanna1979).

Pertimbangan koreografi yang harus diperhatikan menurut Sal Murgiyanto (2004) adalah; penguasaan teknik bergerak dan keterampilan bergerak, bentuk-bentuk dan pengembangan bentuk gerak, unsur ruang waktu dan tenaga dan penghayatan akan ketiganya. Kepekaan terhadap ketiga elemen ini sebagai rasa ruang, rasa waktu dan rasa tenaga, pelaksanaan gerak tuntutananya berupa penghayatan, keterampilan serta penguasaan irama gerak.

Selanjutnya Sal menjabarkan bahwa seorang pencipta tari harus

memperhatikan *prinsip-prinsip bentuk seni*;

Prinsip-prinsip yang harus dikuasai dalam rangka menghadirkan bentuk seni terdiri atas; (1) kesatuan yang utuh atau unity (2) Keragaman atau variasi (3) Perpindahan atau transisi (4) keseimbangan atau balance (5) kontras (6) klimaks (7) urutan atau sekuen (8) pengulangan atau repetisi (9) keselarasan atau harmoni. Kesemua hal tersebut selalu menjadi pertimbangan dalam memilih dan merangkai gerak tetapi juga dalam menentukan iringan, kostum, tata panggung, dan unsur-unsur tata rupa lainnya. (Murgiyanto 2004: 63)

Sebuah koreografi perlu memperhatikan hal lain yaitu pesan yang ingin disampaikan kepada penonton, dalam hal ini yang dikatakan sebagai isi. Isi ini berupa ide atau gagasan yang ingin disampaikan. Menurut Sal, sebuah karya menemukan bentuk seni bila pengalaman batin penciptanya berhasil menyatu dengan bentuk lahirnya, sehingga antara bentuk dan isi menyatu tidak terpisah. Tari dalam penusunannya menuntut kedalaman rasa emosional dan kepekaan dalam mengendalikan gerak. Selanjutnya dia mengatakan kalau ada dua macam pendekatan mewujudkan isi yaitu pertama secara subyektif yang lebih memberikan tekanan pada nilai rasa penciptanya, kedua secara objektif yang menghasilkan penyajian tari yang lebih diarahkan pada intelektual dan pemikiran.

Suzanne K. Langer dalam *Problematika Seni*, yang diterjemahkan FX Widaryanto (2006), mengatakan bahwa sebuah karya seni menyajikan sentuhan rasa untuk kontemplasi kita (penonton). Bentuk artistik, melalui simbol, adalah kedinamisan yang berhubungan langsung dengan indera, mental dan gejala emosional. Gejala emosional atau perasaan ini diproyeksikan melalui ruang, temporal dan berstruktur puitis. Pada saat seorang seniman memiliki kekayaan simbol, dia, mengekspresikan melalui metafora, konsepsi kehidupan, emosi dan kenyataan bathiniah, yang diketahui sebagai perasaan insaniah.<sup>21</sup>

Susan Leigh Foster dalam *Reading Dance* memaparkan seperangkat konvensi koreografi. Dia menelaah konvensi koreografi pertama dari sudut pandang praksis koreografi. Proses kreatif, tehnik tari, tindakan ekspresif selain asumsi implisit mengenai peran tubuh dan subyek yang diekspresikan dalam

21 Suzanne K. Langer dalam bukunya *Problematika Seni* 2006 memaparkan persoalan bentuk, ekspresi dan kreasi dalam karya seni pada halaman 17-48.

tariannya. Hasil penelaahan praksis koreografi menjadi pijakan bagaimana mengaplikasikan pendekatan kontemporer dalam merekonstruksi gerak dalam sebuah komposisi koreografi. Temuan Foster mengungkapkan bahwa pencipta perlu memperhatikan secara spesifik mengenai keahlian koreografi tari. Tubuh sebagai ekspresi diperlakukan sebagai sesuatu yang tidak alami, lalu tariannya dapat di telaah sebagai sistem kode dan konvensi yang mendukung makna, yaitu bagaimana;(1) tarian memisahkan diri dari dunia dalam bingkai koreografi (2) tari sebagai modus representasi melalui peniruan, imitasi dan replikasi tarian tersebut mereferensi dunia (3) tari menciptakan kekhasan gaya bagi dirinya (4) vokabularinya yaitu gerakan-gerakan individual dalam komposisi tarinya (5) Prinsip-prinsip yang mengarahkan pilihan dan kombinasi gerak (Susan Leigh Foster 1986:xviii).

Foster juga melengkapi analisisnya dengan mempertimbangkan pengalaman dari penonton tari. Mengenai tradisi, Foster mengatakan bahwa tradisi mengandung kekuatan dan semangat dalam keragaman gaya, vokabulari dan sintaksis. Sebuah ungkapan Minang menyebutkan bahwa tradisi; *indak lapuak dek hujan indak lelang dek paneh, sakali aia gadang sakali tapian barubah* yang berarti bahwa tidak lapuk karena hujan, tidak mencair bila terkena panas, sekali air pasang, sekali tepian berubah. Makna yang terkandung dalam pesan ini adalah bahwa adanya keyakinan kalau tradisi Minangkabau dapat bertahan dalam segala situasi, bila zaman berubah maka adat dapat disesuaikan. Ungkapan Minangkabau lainnya yaitu; *Mambangikkan batang tarandam*, yang berarti membangkitkan batang terendam, mengandung makna bahwa tradisi bila mulai hilang perlu dibangkitkan kembali atau dalam kata lain, direvitalisasi.

Jadi, ternyata konsep revitalisasi sudah ada dalam kearifan lokal *urang* Minangkabau. Karya yang mengacu pada tradisi lisan *silek* harimau dan mempertemukannya dengan inovasi dalam proses koreografi tari merupakan sebuah upaya revitalisasi. Peristiwa seni *Indahnya Hutan Kami* yang dipentaskan dalam forum Green Peace merupakan sebuah upaya revitalisasi dan penyelamatan melalui perluasan penonton.

### 1.2.3 Tari sebagai ekspresi resistensi untuk perubahan sosial

Tari dapat dipandang dan dapat berfungsi sebagai perilaku politik masyarakat yang memerlukan sistem pembuat keputusan dan penerapan keputusan tersebut. Fungsi tari dalam hal ini menjadi forum mengartikulasikan sikap politis dan nilai-nilai. Hal ini menjadikan tari sebagai arena persiapan untuk, dan terbawa dalam posisi penting lain dalam kehidupan, dan sebagai kendaraan untuk kekuasaan, kontrol, ujian, dan perubahan (Judith Lynne Hanna; 1979:4). Tari yang diciptakan dan dipertunjukkan dalam forum penyuaran untuk perlindungan alam dan hutan yang terancam punah akibat kebijakan yang lebih berpihak pada kelompok yang memiliki kapital ekonomi dan politik, terefleksi dalam tujuannya dalam proses penciptaannya. *Indahnya Hutan Kami* dalam proses penciptaannya bukan ditujukan sekedar sebagai produk seni pertunjukan, melainkan juga untuk mendorong perubahan sosial.

Tari yang dikoreografi sebagai sebuah pernyataan politis atau sebagai protes sosial sudah dikenal sejak tahun 1930an. Dalam tulisan Judith Lynne Hanna, *To Dance is Human*, di bagian mengenai tari dan pikiran dan kegiatan politis, dia menceritakan bahwa pada sekitar tahun 1930, Jane Dudley, Sophie Maslow dan Anna Sokolow koreografer Amerika memandang tari sebagai senjata protes sosial. Mereka membawa tari kepada publik untuk mengekspresikan sikap terhadap kemiskinan, perusakan, perang, pembunuhan massal dan kejahatan lainnya. Tujuannya adalah untuk menggerakkan massa pada tindakan yang berhadapan dengan masalah-masalah tersebut. Melalui tari, mereka berupaya untuk memberi peringatan akan bahaya mengenai hal-hal demikian dan himbauan untuk mencegah aspek-aspek kondisi sosial. Harapannya adalah pesan dalam tari dapat menggerakkan penonton pada tindakan nyata dalam aksi sosial. (Judith Lynne Hanna 1979:145-146).

### 1.2.4 Interaksi

Proses interaksi melibatkan gagasan yang mendorong orang yang bertindak untuk memperhatikan orang lain dan menyesuaikan tindakannya

terhadap orang lain. Herbert Blumer mengatakan bahwa interaksi memerlukan proses mental dan benda yang berbeda mempunyai arti yang berbeda bagi individu yang berbeda. Sebatang pohon akan menjadi obyek yang berbeda bagi seorang pakar botani, penebang pohon, penyair dan tukang kebun. Artinya interaksi bukan hanya kegiatan fisik namun merupakan kegiatan timbal balik dan saling mempengaruhi pikiran dalam memahami makna dan arti. Interaksi antar individu merupakan interaksi simbolik. (Herbert Blumer dalam Ritzer dan Goodman alih bahasa Alimandan 2004, 290-291).

Dalam interaksi simbolik terdapat proses berfikir yang mengantarai stimulus dan respon (Akhyar Yusuf Lubis 2004: 36). Simbol adalah objek sosial yang dipakai untuk merepresentasikan apapun yang disepakati orang yang akan mereka representasikan. Dalam proses interaksi, manusia secara simbolik mengkomunikasikan arti terhadap orang lain yang terlibat. Orang lain menafsirkan simbol komunikasi itu dan mengorientasikan tindakan balasan mereka berdasarkan penafsiran mereka. Dengan kata lain, saling mempengaruhi. Sebagian karena kemampuan menggunakan arti dan simbol itulah maka manusia dapat membuat pilihan tindakan dimana mereka terlibat. Berdasarkan penafsiran mereka sendiri manusia mampu membentuk arti-arti baru terhadap situasi. Dalam interaksi simbolik manusia mampu membuat pilihan yang unik dan bebas (Ritzer dan Goodman 2011: 293-294).

Koreografi merupakan suatu proses interaksi yang kreatif dan hasilnya terletak pada keahlian individu meski merupakan kerja kolektif. Dalam proses interaksi kreatif dalam koreografi lalu terjadi pilihan-pilihan untuk membentuk arti-arti baru. Sir Karl Popper menyarankan bahwa kreativitas dapat dibagi dalam dua tahapan, yang pertama perolehan gagasan, dan yang kedua adalah memberikan kritik atas gagasan itu untuk memisahkan yang tak berharga dari gagasan yang berharga. (dalam Royce, terjemahan F.X Widaryanto 2007: 197). Analisa proses dan hasil kreativitas dalam koreografi *Indahnya Hutan Kami*, melalui otokritik atas gagasan yang dipilih demi mengambil keputusan-keputusan artistik sesuai dengan impresi yang ingin dihadirkan untuk dirasakan dan

dimaknai penonton. Pilihan-pilihan tersebut terjadi dalam proses mencari kemungkinan-kemungkinan untuk pelaksanaan gagasan yang direncanakan. Gagasan-gagasan kemungkinan tersebut ditelaah menilik kekuatan, kelemahan, peluang dan ancaman terhadap kemungkinan pelaksanaannya (Permas Ahsan 2003: 57 dan Stein Tobie S 2008: 296). Setelah pelaksanaan, hasilnya dievaluasi dengan melakukan analisa keberhasilan, kegagalan, kekuatan dan kelemahan yang berguna untuk membuat langkah-langkah perbaikan mendatang. (Permas Ahsan 2003: 158 dan Stein Tobie S 2008:353). Analisa menjadi refleksi terhadap tujuan awal dan terhadap hasil akhir karya. Fungsi dari refleksi hasil akhir adalah mendeskripsikan, menginterpretasi dan mengevaluasi.

Deskripsi termasuk memperhatikan bentuk, *style*, struktur dan detail lainnya untuk mengangkat tujuan dari karya. Interpretasi adalah untuk berupaya mengangkat makna, emosi dan simbol-simbol yang dikomunikasikannya. Evaluasi biasanya berarti menilai keberhasilan dari karya tersebut dalam bingkai kerja budaya, historis dan estetis (Suzanne Walther dalam CORD 1979: 65).

## BAB 2

### Pementasan

Tari *Indahnya Hutan Kami* terdiri dari unsur-unsur artistik dan unsur-unsur yang mendukungnya. Artistik berarti semua hal yang meliputi bentuk, makna dan pesan yang ingin disampaikan melalui semua unsur seni pertunjukan karena semua hal akan terkait dalam satu kesatuan komposisi. Dukungan teknologi dalam fasilitas panggung menjadi penyangga sisi artistik pertunjukan.

Pementasan berlangsung pada tanggal 24 Februari 2012 di Teater Kecil Taman Ismail Marzuki. Di dalam bab ini, mula-mula akan dijabarkan pementasan sesuai dengan alur adegan-adegannya, kemudian diikuti oleh analisis pementasan berdasarkan harapan-harapan sebelumnya.

#### 2.1. Deskripsi Pementasan

Sisi artistik adalah segala hal yang berkaitan dengan kreatifitas dan pilihan-pilihan yang diputuskan untuk mendukung dan menguatkan artikulasi pesan yang ingin disampaikan. Pilihan-pilihan ini termasuk di dalamnya selain *repertoire* dan vokabulari atau kosa kata gerak tari, perekrutan penari dan *pasilek*, proses koreografi yang meliputi transfer gerak *silek* harimau ke penari dan sebaliknya gerak tari ke *pasilek*, pengembangan gerak, pola lantai, adegan, pemilihan dan penciptaan musik pengiring, pemilihan petatah petitih, nyanyian, pemilihan *property* dan *setting* panggung, penggunaan *lighting*, pemilihan kostum, penggunaan latar media visual. Semua hal tersebut merupakan elemen yang dibangun dan dituangkan ke dalam kesatuan komposisi yang didasarkan keputusan keputusan artistik koreografer sebagai hasil diskusi dengan Pak Datuk dan Green Peace serta elemen kreatif lainnya.

Materi pengetahuan elemen filosofis dan gerak yang terkumpul menjadi landasan untuk mulai mengkonstruksi koreografi. Karena waktunya sangat singkat sekitar dua minggu saja waktu sebelum pentas, maka penggunaan waktu

harus seefektif dan seefisien mungkin. Pemilihan terhadap orang-orang yang akan membantu dalam kegiatan ini dipilih yang sudah memiliki pengalaman pertunjukan atau jam terbang sebagai penari dan pekerja seni lainnya yang cukup tinggi. Kemampuan mengelola kegiatan artistik harus paling tidak seimbang dengan kemampuan mengelola sisi non artistiknya.

Materi yang sudah didapatkan tadi dari hasil wawancara dan observasi menjadi inspirasi untuk menuangkan ide kedalam beberapa adegan.

### **2. 1.1 Alur Adegan**

Pertunjukan *Indahnya Hutan Kami* sebagai kesatuan dapat dipilah dalam 9 adegan. Pemilahan itu berdasarkan ekspresi dan interpretasi atas imaji dan makna yang ingin disampaikan. Interpretasi-interpretasi ini disampaikan dalam struktur alur adegan-adegan. Alur adegan-adegan ini bukan berdasarkan sebuah narasi atau cerita. Setiap adegan adalah satuan makna yang disampaikan melalui sinergi ekspresi gerak dan emotif semua unsur pertunjukan sehingga sebuah interaksi inderawi dan bathiniah dapat terjalin. Setiap adegan merupakan pemaknaan sebuah imajinasi dan interpretasi terhadap masalah hutan, masyarakat Minangkabau, tradisi lisan *silek* harimau dan industri serta dampaknya terhadap pengrusakan hutan dan makhluk hidup di dalamnya yang direpresentasikan oleh harimau. Alur adegan sebagai berikut;

#### **Adegan 1**

*Alam takambang manjadi guru* merupakan tema dalam adegan pembuka. Adegan ini mengekspresikan interpretasi terhadap alam hutan. Adegan dibuka dengan delapan penari yang tidak bergerak dengan tubuh yang berdiri diam dalam berbagai posisi. Diamnya penari dalam keadaan tubuh yang statis, merepresentasikan pohon.



*Gambar 1: Adegan pertama: alam hutan*

Penari lalu mulai bergerak pelan berayun seperti pohon yang tertiuap lembut oleh angin. Satu penari memulai bergerak seperti gerakan binatang kijang di antara pohon-pohon. Gerakannya yang awalnya *staccato* lalu berkembang menjadi lompatan-lompatan kecil mengelilingi ruang-ruang antara tubuh penari lainnya yang tetap berdiri berayun lembut. Gerakan penari ini menjadi kontras menandakan dalam keheningan ada kehidupan. Memenuhi layar latar belakang sebagai visual ditampilkan bulan purnama hijau. Gerakan tujuh penari yang lain lalu berkembang dari representasi diamnya pohon menjadi ayunan tubuh yang semakin keras menggeliat kaku. Gerakan ayunan tubuh penari yang tetap menampilkan kekakuan tubuh pohon mengekspresikan kesan seakan ada angin yang bertiup semakin keras. Gerakan ini menjadi transisi penari-penari tersebut untuk mengubah gerak menjelma menjadi interpretasi gerak-gerak hewan-hewan yang ada di dalam hutan. Layar belakang kemudian berubah menampilkan gambar indah pohon dalam hutan bermandikan cahaya matahari. Makna dari adegan ini adalah bahwa manusia berguru pada alam, yaitu hutan yang berisi monyet, gajah, ular dan binatang lainnya. Kesan yang didapatkan adalah sebuah gambaran interpretasi terhadap keadaan alam hutan yang masih subur dan murni dari sentuhan manusia. Musik yang mengiringi adalah bunyi genggong, alat musik yang biasa dipakai orang pedalaman dan mentawai. Musik genggong awalnya mulai berbunyi secara perlahan lalu meningkat semakin keras menarik penonton ke dalam suasana alam hutan. Setelah penari mulai bertransformasi dari posisi

diam, statis, hening, menjelma dan bergerak menginterpretasi gerak hewan, suara suling dan *saluang* mulai masuk berbunyi mengalun mengangkat suasana dan memberikan impresi bahwa ini adalah hutan Minangkabau. Set yang digunakan oleh Aidil Usman digantung dari *batten* tempat lighting. Ternyata bahan set tersebut adalah tikar pandan yang diurai sehingga ketika terkena sorotan cahaya dengan latar belakang gambar purnama hijau memperkuat kesan hutan.

Kesan hutan yang masih murni dan hijau diperkuat matras hijau yang menutupi hampir seluruh lantai panggung. Hanya ada satu bagian depan yang berwarna merah. Layar belakang berubah menjadi air sungai yang mengalir. Penari-penari sambil melakukan gerakan binatang bergerak berproses ke bagian belakang ruang panggung. Seorang *pasilek* melompat masuk dengan melakukan gerakan *malantiang* lalu *baguliang*. *Pasilek* berikutnya masuk sambil melakukan lompatan harimau di atas tubuh *pasilek* yang pertama lalu melakukan gerakan *malantiang*. Setelah itu ada *pasilek* ketiga yang masuk sambil melakukan *langkah*. Ketiga *pasilek* ini lalu menggerakkan beberapa gerakan bungo *silek* dari aliran *silek* *gajah badorong*, *silek* *harimau* dan gerak langkah *silek* yang gerakannya seperti kera. Selama gerakan-gerakan *pasilek* ini musik yang mengiringinya suling yang dimainkan dengan nada tinggi ke rendah sambil diiringi *saluang* yang bernada rendah mendayu-dayu.



Gambar 2: penari menjelma menjadi harimau

## Adegan 2

Di layar belakang tampilan gambar berubah menjadi *ngarai* sebutan untuk air terjun. Penari mulai bergerak menjelma menjadi representasi dari harimau. Gerakan-gerakan yang dilakukan mulai berirama dalam satu kesatuan gerak. Gerakan yang dilakukan dalam adegan ini dari gerak yang ada dalam tradisi lisan *silek* harimau seperti pukulan gampanan harimau, *cakaran dalam*, harimau merayap/harimau mengintip (*harimau marayok*), *lantiang kabalakang* atau berguling kebelakang dengan gaya *silek* harimau atau dengan kata lain melakukan *back roll*, ekor harimau yang direpresentasi oleh kaki belakang dalam keadaan *pointe* atau *ikuo* harimau dalam gerak bagian dari harimau merayap/mengintip.

Masalah *pointe*, yaitu bentuk kaki yang dalam *ballet* dan *modern dance* dimana ujung jari kaki dilancipkan seakan menunjuk, dan ujung kaki dijadikan tumpuan. Ternyata dalam *silek* Minangkabau kaki yang *pointe* ini juga ada. Fungsinya adalah untuk melindungi ibu jari yang ditekukkan, demikian jari kaki lainnya sehingga mengurangi kemungkinan cedera ketika terbentur. Fungsi lainnya adalah melindungi jari-jari kaki dari kemungkinan ditarik atau dicerai lawan. Karena yang melakukan gerakan-gerakan ini adalah penari, keganasan yang ada dalam gerak-gerak ini beralih menjadi gerakan-gerakan indah. Gerakan-gerakan ini yang sebenarnya merupakan gerakan serang dan mengelak dalam *silek* harimau, ketika dilakukan berirama dan diluar peristiwa pertarungan, gerakan-gerakan ini menjadi *bungo silek* atau bisa disebut *mamancak*. Meski gerakan-gerakan ini dilakukan secara cepat dan rampak, musik tetap memainkan bunyi suling dan saluang yang mengalir mendayu-dayu sehingga terkesan ada kontras antara gerak dan musik. Efek yang dihasilkan adalah seakan gerak harimau yang menyatu dalam keheningan alam meski bergerak cepat dan tangkas. Efek ini diperkuat dengan matras yang menutupi seluruh panggung meredam bunyi.

Setelah melakukan gerakan *malantiang kabalakang* dalam posisi merendah ke lantai dan bertumpu pada lutut dengan satu kaki *pointe* belakang terangkat tinggi, penari lalu melakukan gerak tangan seperti harimau yang

mencuci muka kemudian berjalan seperti gerakan harimau berjalan. Gerakan ini memang terlihat mengekspresikan keindahan gerak alami harimau.



Gambar 2: penari dalam posisi setelah malantiang dengan kaki *pointe*

### Adegan 3

Transisi ke perubahan ke adegan berikutnya adalah gerak penari yang dari gerakan seperti harimau lalu dengan gerakan mengalir berdiri dalam *pitunggue*. Penari lalu melakukan gerakan *tapuak paho* yaitu paha yang ditepuk menghasilkan bunyi. Gerakan tepukan di paha ini adalah khas *silek* Minangkabau. Penari bergerak tidak dalam satu irama sehingga efek tepukan pada paha menghasilkan sebuah irama dan musik tersendiri. Kesan dari bunyi ini seperti bunyi air hujan yang jatuh ke atas daun karena *tapuak paho* dilakukan tidak rampak tetapi sendiri-sendiri dan saling mengisi. *Level* yang digunakan setiap penari berbeda, antara tinggi, rendah, sedang serta pola lantai yang terbentuk berdasarkan ke mana tubuh penari bergerak. Musik yang mengiringi hanya bunyi saluang yang memainkan satu nada saja yang bertahan selama penari bergerak, Makna dan rasa dari metamorfosis ini menggambarkan bagaimana manusia dari alam, lalu berguru dan menjadikan hasil pembelajaran dari alam tersebut sebagai bagian dari filososofi hidupnya. Tepuk paha ini disebut *tapuak paho /garegak*, dan fungsinya untuk mengagetkan lawan, namun juga bermakna bahwa kehidupan

**Universitas Indonesia**

penuh kejutan-kejutan dan manusia harus siaga dan waspada terhadap berbagai kemungkinan yang terjadi. Empat *pasilek* kemudian masuk sambil juga menggerakkan *garegak tapuak paho*.

#### Adegan 4

Adegan berikut ini adalah adegan *pembai'atan*. Dari transisi *garegak*, penari dan *pasilek* menjelma menjadi masyarakat yang merasakan ada hal bahaya yang akan terjadi dan mendengar kalau akan ada *pembaiatan silek* harimau. Penari dan *pasilek* bergerak dalam formasi lingkaran. Bergerak dalam pola lantai melingkar, penari dan *pasilek* tidak bersuara namun melakukan gerakan seperti berbisik dan memanggil seakan memberitau sesuatu. *Pembaiatan silek* harimau memang tidak boleh diumumkan dan harus dilakukan secara diam-diam. Pola lantai melingkar diambil dari *randai* sebagai interpretasi *baiat* ini adalah bagian awal dari siklus seorang *pandeka*. Ketika ia diba'iat maka lahirlah seorang murid kemudian menjadi *pasilek* harimau, setelah itu bermetamorfosis menjadi *pandeka* ketika ia sudah lulus segala ujian dan rintangan penguasaan ilmu *silek* harimau, setelah itu dapat menjadi guru yang meneruskan ilmunya pada generasi berikutnya sebelum siklus kehidupan seorang *pandeka* berakhir.

Konsep lingkaran ini ada dalam kehidupan berkesenian masyarakat Minangkabau seperti *randai* namun karena tidak ingin menampilkan *randai*, pola lantai kemudian disusun menjadi seperti setengah arena ketika rekonstruksi suasana ritual *pembai'atan* anak yang diserahkan oleh pemeran *Bundo Kanduang*. Interpretasinya adalah bahwa *Bundo Kanduang* merupakan personifikasi ibu yang ikhlas menyerahkan anaknya lahir bathin pada guru. *Bundo Kanduang* adalah representasi dan referensial dari ibu *nagari* atau pertiwi yang gelisah terhadap persoalan hutan yang terancam.

Setelah berjalan melingkar, penari dan *pasilek* berperan sebagai masyarakat yang menunggu kedatangan guru dan duduk dalam posisi setengah arena, atau huruf U. Ketika masyarakat duduk menunggu peristiwa *baiat*, pada saat Pak Datuk memasuki panggung, di latar belakang visual tampak gambar

harimau sekelebatan berlari bermakna bahwa maestro tradisi lisan *silek* harimau memasuki ruang *pembai'atan* didampingi guru mudo yang diperankan Berry. Pak Datuk berperan sebagai Guru, masuk sambil melakukan langkah diikuti pemeran guru *mudo*, membawa beras sebagai simbol persyaratan ritual *baiat* yang diserahkan kepada sang Ibu.

Ritual atau upacara inisiasi dalam tradisi lisan *silek* harimau diangkat sebagai bagian dari adegan mengingat maknanya begitu penting dalam kehidupan seorang *pasilek*. Upacara inisiasi penanda seseorang sudah diterima menjadi murid disebut *bai'at*. Ada persyaratan yang mesti dipenuhi dalam *pembai'atan* bila ingin berguru. *Ba'iat* syaratnya berupa kebutuhan silat dalam satu tempat perunggu yang disebut *carano* seperti; pisau, *siriah langkok* (sirih lengkap terdiri dari pinang, daun sirih, kapur, tembakau), beras, *limau* yaitu jeruk kuku harimau (khusus untuk bai'at *silek* harimau). Jenis jeruk ini tumbuhnya di daerah Pasaman, kain putih satu *gabuang* (seperangkat kain untuk membungkus mayat), air putih (*aie putiah*), ayam *biriang*. Pentingnya persyaratan ini diungkapkan melalui pituah (*adaik diisi limbago dituang*, kalau berguru syarat harus lengkap, tidak boleh kurang satu apapun)



*Gambar 3: Jeruk Harimau, beras dan pisau untuk syarat pembaiatan*

Benda-benda tersebut di atas menyimpan makna dan filosofi yaitu;

-pisau; semakin diasah semakin tajam, setelah tajam dia (pisau) disimpan dengan baik dan tidak sembarangan mengiris atau memotong. Kalau sembarangan mengiris atau memotong ia akan tumpul dan tidak bisa digunakan bila diperlukan. Makna dari simbol pisau adalah bahwa silat itu harus berlatih dan berlatih. Kalau sudah terlatih dan satu jiwa dengan ruh jiwa *silek* dia akan menjadi gerakan insting. *Silek* harimau tidak boleh dipamerkan disembarangan tempat karena akan mengurangi ketajaman gerak dan gampang dibaca oleh lawan. *Silek* harimau akan dikeluarkan bila saat yang benar<sup>2</sup> dibutuhkan.

-kain; melambangkan agar guru memberikan ilmunya kepada seorang murid (*anak sasian*) seperti lembaran kain putih yang diisi, begitu juga dengan *anak sasian*, dia menerima dengan keikhlasan hati. Kain putih juga melambangkan kita bukan hanya memikirkan dunia, kita juga memikirkan untuk akheratnya, sama-sama membawa kain putih untuk mati.

-Sirih lengkap; apabila setelah disatukan menjadi sirih, akan timbul rasa yang berbeda-beda. Ada rasa pahit, manis, asin dan ini adalah lambang dari gelombang kehidupan karena dalam hidup ada sakit ada sakit ada panas ada dingin. Itu harus kita kendalikan. Rasa sakit, senang, pahit, manis bahagia, harus bisa dikendalikan.

-Jeruk kuku harimau; simbol bahwa murid sudah siap menjadi anggota silat harimau. Jeruk harimau dipotong dua di letakkan di piring dituangkan air putih lalu didoakan oleh guru dan airnya diminum oleh murid.(catatan doa merupakan rahasia campur bahasa arab dan Minangkabau)

-Air putih; hakekatnya air yang diminum, apabila si murid mempunyai ilmu lain sebelumnya, ilmu yang tidak diridhoi oleh *Allah* harus keluar dari tubuhnya (atau sebangsa jin atau siluman yang masuk ketubuh murid harus keluar) dan diganti dengan ilmu yang diridhoi oleh Allah.

-Ayam *biriang*; ayam jago yang bentuk kulitnya merah ada kehitamannya. Paruhnya berwarna kuning, cakarannya kuning, matanya warna hitam tepinya kuning, jenggerinya merah. Ayam tersebut dipotong dengan menyebut nama Allah darahnya diteteskan ke ibu jari kaki kiri kanan lambang tubuh manusia ada mental atau nyali, darah takut dan darah berani. Jadi darah takut (darah bali)disimbolkan harus turun lewat ibu jari. Pak Datuk berkata bahwa rasa takut diredam secara sugesti supaya hilang rasa taku dengan menyebut;

*“Bismillahirrohmanirrohim, hai darah bali atau darah takuik. Turunlah engkau ka bawah pusek aku sampai kaujuang jari ampu kaki aku. Hai darah berani, naiaklah engkau kamuko aku banyalo nyalolah engkau dengan kalimah Allah,Allah, Allah.Hilanglah rasa takut.”*

Setelah itu ayam itu dibelah dilihat posisi hati jantung karena Rasulullah juga dibelah dadanya oleh jibril dan diberitahukan oleh Jibril bahwa iblis paling suka nongkrong dihati manusia. Kalau busuk maka busuklah seluruh batang tubuh manusia. Dan setiap aliran darah manusia tempat perjalanan dari iblis karena kita tidak mungkin membedah dada manusia seperti yang dilakukan jibril kita simbolkan dengan ayam biriang untuk melihat jantung hati tempat iblis berdiam dan kita harus melakukan apa?

Karena sebelum menaklukkan orang lain kita harus menaklukkan dulu yang ada dalam diri sendiri. Setelah itu ayam beras kita masak lalu dimakan semua anak *sasian* dan diberitau oleh guru bahwa anak *sasian* sudah menjadi anggota *silek* harimau. Setelah makan kadang-kadang ada yang megelepar tanda dalam tubuhnya ada ilmu hitam di tubuhnya (Wawancara dengan Edwel di tempat belajar silat bulan Februari)

Dalam pembelajaran *silek* di Minangkabau ada penggunaan unsur mistis dalam melakukan serangan terhadap lawan. Gerakan atau teknik tubuh yang secara fisik sudah mematkan diperkuat dengan pelajaran penggunaan unsur gaib. Tidak semua *anak sasian* dibekali unsur bathin ini (atau istilah yang digunakan *kaji*). Hal itu tergantung dari kekuatan mental dan bathin si murid serta ketertarikannya. Ada bahaya mengalami kegilaan bila tidak dapat menguasai dengan baik. Sebutan yang digunakan untuk kemampuan ini diantaranya mantra atau *gayuang*. Unsur *gayuang* ini digunakan untuk secara bathin melumpuhkan lawan bila tidak ada pilihan lain. Menurut beberapa narasumber, unsur *gayuang* ini sulit dipisahkan dari *silek* yang diajarkan di *sasaran* tradisi di *kampung* sehingga jarang ada *pasilek* dari *kampung* yang ikut kedalam arena pertandingan silat nasional. Untuk kepentingan karya *Indahnya Hutan Kami*, unsur mistik ini tidak diangkat.

Properti yang digunakan untuk adegan *pembaiatan* dalam karya *Indahnya Hutan Kami* hanya tempat wadah anyaman yang berisi beras. Persyaratan lengkap tidak digunakan. Beras adalah simbol bahwa seorang murid tidak boleh menyusahkan gurunya. Peran orang tua disimbolkan oleh sosok *Bundo Kanduang* menjemput anak, lalu menyerahkannya pada guru, sembari juga menyerahkan beras. Kostum yang dikenakan sosok ini adalah pakaian *Bundo Kanduang* tradisi yang berasal dari Solok. Di latar belakang, layar visual menampilkan simbol dari *silek* harimau sasaran Pak Datuk. Adegan ini memperlihatkan relasi antara sosok *Bundo Kanduang*, adat, *silek* harimau dan peranannya dalam kehidupan pemuda Minangkabau.



Gambar 4: *Bundo Kandung dan Guru, dalam upacara pembaiatan*

Iringan dari musik untuk adegan ini bukan bunyi alat musik atau vokal. Pilihan jatuh pada pengucapan pepatah-petitih yang diujarkan secara berirama pada saat transisi masuk Pak Datuk yang berperan sebagai guru *tuo*. Pepatah-petitih berlanjut selama adegan serah terima dalam *pembai'atan*. Semangat dalam pepatah-petitih ini adalah tuntunan awal yang diberikan pada saat seorang muda Minangkabau belajar tradisi lisan *silek* harimau. Di latar belakang tetap terpasang lambang *sasaran* silek harimau Pak Datuk untuk menggambarkan bahwa upacara ini masih dilakukan meski *sasaran* letaknya sudah di *rantau* Jakarta. Pepatah-petitih yang disampaikan Bapak Korinof diucapkan seiring adegan pembai'atan semenjak Guru masuk panggung sebagai berikut;

*Oi buyuang cano denai  
adaik diisi limbago dituang  
manuruik adaik nan lamo  
pusako nan usang*

*adaik dunia baliak babaliak  
adaik dunsanak, dunsanak dipatahankan  
adaik basuku, suku dipatahankan  
adaik bakampuang, kampuang dipatahankan*

*adaik babangso, bangsi dipatahankan*  
*adaik babudayo budayo dipatahankan*

*Oi buyuang, manuruik adaik nan lamo harui paham kato nan ampek*  
*patamo, kato mandaki*  
*kaduo kato manurun*  
*katigo kato mandata*  
*kaampek kato malereang*

*Kalau baguru silek harimau*  
*harui paham jo langkah nan ampek*

Terjemahannya;

Hai Buyung anak kandungku  
 adat diisi, lembaga dituangkan menurut adat pusaka lama  
 adat dunia balas membalas

adat bersaudara dipertahankan  
 adat bersuku dipertahankan  
 adat berkampung, kampung dipertahankan  
 adat berbangsa, bangsa dipertahankan  
 adat berbudaya, budaya dipertahankan

Hai buyung, menurut pusaka yang pusako  
 harus paham dengan kata yang empat  
 paham kata mendaki  
 kedua paham kata menurun  
 ketiga mendatar  
 keempat kata berdiplomasi

kalau berguru silat harimau

harus paham langkah yang empat

Makna dari pepatah-petitih ini adalah filosofi "langkah ampek" yang begitu tertanam dalam masyarakat Minangkabau. Jika tidak mengetahui keempat langkah dimaksud maka bukan orang Minang melainkan orang "kabau". Filosofi tersebut kemudian tertanam dalam *pasilek* Harimau. Jadi belajar *silek* harimau bukan hanya pembekalan fisik saja akan tetapi juga merupakan pembekalan bagaimana membawa diri dan berperilaku serta sopan santun. Pertama yang harus diketahui *pasilek* Harimau, dirinya harus mengetahui dasar kata mendaki yakni 1) menghormati orang yang lebih tua 2) Tahu sikap mendarat, yakni harus mengetahui bagaimana dengan bersikap dengan teman sebaya 3) Harus tahu dasar kata menurun, yakni berlakukan seseorang dengan kasih sayang dan 4) Melereng, harus mengetahui berbicara pada iparnya (saudara karena ikatan perkawinan).

### Adegan 5

Transisi untuk adegan berikut ini adalah *guru tuo*, *guru mudo* dan *Bundo Kandung* keluar panggung. Suasana berubah menjadi suasana dalam *sasaran*. Penari dan *pasilek* bergerak berjalan tidak beraturan dan saling memandang seperti dalam suasana ketika ada orang lain berada dalam ruang yang sama. Pandangan ini menyiratkan kewaspadaan dari orang-orang yang baru saling kenal. Penari dan *pasilek* kemudian bersama-sama melakukan gerak langkah dasar *silek* (langkah *ampek*) dan *sambah* disaksikan *guru mudo*. Di layar belakang tetap ada proyeksi gambar lambang perguruan silat harimau Minangkabau pimpinan pak Datuk. Gerakan *sambah* merupakan manifestasi dari ungkapan *dima bumi dipijak langik dijunjung* yang berarti dimana bumi dipijak langit di junjung. Makna dari ungkapan ini adalah bahwa dimanapun *urang* Minangkabau tinggal dia harus merawat silahturrahmi dengan sesama manusia. Dimanapun berada adat harus di junjung. Makna lainnya adalah hubungan dengan sesama manusia sebagai hunungan horizontal dan vertikal sebagai ungkapan hubungan transendental menjadi satu kesatuan. *Sambah* digerakkan untuk menyampaikan makna bahwa

orang Minangkabau berpijak pada bumi dan menjunjung langit serta memberi hormat dan izin pada semua hadirin. *Sambah* merupakan refleksi dari sikap rendah hati orang Minangkabau yang menjauhkan diri dari sifat takkabur. Setelah gerakan *sambah* dilakukan gerakan berikutnya yang dilaksanakan adalah gerak langkah *ampek* yang sudah dikembangkan menjadi gerak langkah dasar di *sasaran* Pak Datuk. Setiap perubahan gerak ditandai dengan tekanan aba-aba *hep* oleh seorang *pasilek* yang merupakan ujaran khas dalam seni pertunjukan Minangkabau. Ujaran ini berfungsi fatik karena pendek dan mengungkapkan perasaan waspada dan juga berfungsi menarik perhatian *pasilek* lain (juga penari yang berperan menjadi anak *silek*). Makna yang disampaikan adalah kebersamaan orang Minangkabau dalam tradisi lisan *silek* harimau pada langkah-langkah yang dilakukan bersama. Kebersamaan dua belas penari dan *pasilek* dalam bergerak mengandung makna persaudaraan dalam satu perguruan *silek*. Gerakan-gerakan ini diiringi nyanyian *si Jobang* mengangkat suasana liris berduka. Penekanan pada aspek keindahan dan sisi liris puitis dari gerak langkah ini sebagai rasa duka akan langkanya keberadaan tradisi lisan *silek* harimau ini, Anusirwan lalu secara musikal menginterpretasi rasa dan emotif ini melalui musik.

Oleh Anusirwan, adegan ini diiringi musik dan vokal dari pemusik yang menyanyikan lagu *si Jobang*<sup>22</sup> dengan lirik sebagai berikut;

Si Jobang (si Tungga/ Si gema)

*Ei sabuah lai, lai dek tolan, ibaraek pantun simalang ko,  
Pulau pandan jo pulau sori  
sokahlah daun kadataratan  
katungkek rajo nankatanjoang lai*

ei satu lagi, handai taulan, ibarat pantun sedih ini  
pulau pandan dan pulau sori  
sokahlah daun ke daratan  
ke tongkat raja yang ke tanjung lagi

---

22 Si Jobang adalah tradisi lisan yang ditampilkan secara berdendang oleh satu orang. Biasanya diiringi oleh ketukan ritmis korek api atau iringan kecapi. Bentuk tuturan si Jobang prosa liris dan pantun. Dialek Payakumbuh muncul dalam teks tuturan si Jobang ini. (Adriyetti Amir dkk 2006:64-65)

*Bukannya sarok sarok sajo  
sarok disapu kahalaman  
Bukannya ratok, ratok sajo  
ambieak katelong kapadoman lai*

Bukannya di serok serok saja  
serok disapu ke halaman  
bukannya ratap, ratap saja  
ambil sebagai pedoman lagi

Lagu Si Jobang ini menyampaikan suasana dan rasa duka yang mendalam. Perasaan duka ini mewakili perasaan prihatin atas terancam punahnya hutan dan tradisi lisan *silek* harimau.



*Gambar 5: sambah*

Gerak langkah *ampek* dalam langkah dasar dan *sambah* ini dilakukan oleh penari dan *pasilek*. Ada bagian di sela-sela langkah penari menggerakkan gerak tari yang bebas berdasarkan improvisasi mereka sebagai interpretasi terhadap gerak *silek*. Gerakan ini bebas dari batasan bentuk *silek* harimau namun kembali ke posisi langkah. Ada gerakan-gerakan tehnik tari modern yang digerakkan sebagai gerakan yang mirip dengan gerakan dalam gerak *silek* harimau namun berbeda. Contoh salah satu gerakan tari modern yang dilakukan misalnya gerakan yang meloncat sambil berputar dengan kedua kaki rapat lurus dalam keadaan *pointe*. Gerakan berputar ini dalam ballet disebut *pirouette*, dan karena dilakukan

sambil meloncat seakan melawan tarikan bumi. Gerakan yang mirip yaitu berputar sambil meloncat juga terdapat dalam *silek* harimau namun kecepatannya sangat tinggi dan mulai bergerak ketika dalam posisi sangat merendah. Gerakan ini dilakukan hanya oleh para *pasilek* harimau.

### Adegan 6

Empat penari lalu menarik langkah dasar dengan pengembangan sebagai interpretasi *silek* harimau *batino*. Keempat penari kemudian berpasangan menari secara *pas de deux* atau berpasangan dengan *pasilek* sesuai dengan esensi *silek* adalah berhadapan dengan lawan.



Gambar 6: *Pas de deux* penari dan *pasilek*

Empat penari bergerak bergantian berpasangan dengan *pasilek* dalam teknik angkat. Ketika latihan dengan para *pasilek*, koreografer perhatikan ternyata efek dari gerakan berhadapan dengan lawan, ketika kadang lawan terangkat kesannya seperti sedang melakukan *pas de deux*. *Pas de deux* adalah sebuah istilah berpasangan dalam tari *ballet*.

Hasil dari eksperimen ini adalah variasi gerak *pas de deux* empat pasang yang berbeda. Penari yang sudah nyaman diangkat *pasilek* dan demikian sebaliknya *pasilek* nyaman mengangkat penari. Penari, ketika diangkat,

melakukan gerak tari yang menekankan aspek keindahan. *Pas de deux* ini menjadi metafora bahwa dalam semua aspek kehidupan ada rasa keindahan. Keindahan itu terdapat dalam percintaan dimana terjadi juga pertengkaran. Tubuh penari perempuan yang diangkat oleh tubuh *pasilek* yang laki-laki menjadi metafora bagaimana perempuan dijunjung tinggi dalam masyarakat Minangkabau dan bagaimana perempuan Minangkabau memiliki keperkasaan dalam dirinya sebagaimana harimau betina. Bentuk tangan cakar harimau mengikat penari dalam gerakan *pas de deux* ini pada tradisi lisan *silek* harimau. Demikian juga *pasilek* yang tetap bergerak dengan langkah-langkah *pitunggue* dalam tradisi lisan *silek* harimau.

### **Adegan 7**

Adegan ini menampilkan gerakan *silek* harimau dalam peristiwa pertarungan. Peristiwa dan gerakan-gerakan ini yang biasanya tidak ditampilkan dalam tari. Tubuh yang bergerak dalam pertarungan menampilkan daya kekuatan yang melampaui daya kekuatan yang ada dalam gerak bungo *silek* yang ada dalam tari. Meski demikian karena adegan ini tetap bukan *silek nan sabana silek* yaitu bukan pertarungan yang sesungguhnya maka gerakan-gerakan dalam adegan ini tetap diarahkan dan disusun sesuai koreografi yang diinginkan. Pertarungan ini menggunakan tangan kosong, dan alat senjata sebagai properti tangan. Properti tangan berupa alat senjata yang digunakan bervariasi, ada *kurambik* kecil seperti kuku harimau. Alat lain ada yang seperti parang yang disebut *ladiang*. Teknik tarung lainnya yang menggunakan properti sabuk atau sarung. Bentuk pisau atau golok lainnya di Minangkabau disebut *ruduih* di daerah Lubuk Basung Kabupaten Agam. Kalau di Bukittinggi Selingka Agam (maksudnya sekitar daerah Agam), disebut *ladiang*. Perbedaannya *ladiang* bentuknya agak kembang lengkungannya.

Kombinasi menggunakan gerak dan alat properti ini disebut permainan *lodiang*, *kurambik* dan *saruang*. *Kurambik* dimainkan oleh anak perempuan dan tampil memukau karena terlihat sangat menguasai alat senjata ini. Gerakannya lincah dan terlihat penguasaan teknik tubuh yang prima. Usianya yang terlihat

masih sangat muda menambahkan kesan memukau ditandai dengan tepuk tangan meriah penonton. Dia ditampilkan pada saat-saat terakhir menjelang pertunjukan. Penutup dari adegan pertarungan adalah *silek* kombinasi, dimana *pasilek* memperagakan kecepatan *pilin*, *tangkok*, *sepai*, dan lain gerak *silek* harimau lainnya dalam kecepatan tinggi.



Gambar 7: properti senjata

### Adegan 8

Pesan bahwa perusakan hutan dan terancam punahnya hutan dengan segala isinya, termasuk harimau, adalah akibat industrialisasi dan keserakahan manusia. Karena ini merupakan isu kontemporer maka adegan ini menggunakan simbol-simbol kontemporer. *Toilet paper* merupakan simbol yang mengusung makna industri. *Toilet paper* yang digunakan beberapa rol dan yang bahannya tidak terlalu lembut. Kertas tersebut dilemparkan dari sisi kanan dan kiri panggung ke atas tubuh para *pasilek*.

Toilet paper dilemparkan oleh penari yang sebelumnya berpasangan dengan *pasilek*. Koreografer ternyata merasakan bahwa itu tidak cukup. Perlu suatu momentum untuk membangun ritme pertunjukan menuju klimaks. Lima penari masuk panggung kembali dengan gerakan rampak. Penari merepresentasi industri sehingga ketika bergerak dalam pola lantai yang mengepung *pasilek* memberi kesan *pasilek* sebagai representasi harimau terperangkap. Kostum yang digunakan adalah werpak dan topi yang biasa digunakan pekerja hutan. Warna

yang digunakan adalah merah dan putih sebagai simbol Indonesia. Properti yang mereka bawa adalah kertas pembungkus sampul berwarna coklat dan bergaris yang dapat juga dikonotasikan dengan kayu.

Gerakan penari masuk diiringi musik menghentak berirama dengan tubuh yang kaku, menandakan manusia pekerja seperti robot dan tidak berpikir. Gerakan kaki yang menghentak-hentak lantai menambahkan kebisingan suasana.. Musik pengiring merupakan pukulan perkusif berirama di atas instrumen benda industri seperti ember. Tabung gas dan lainnya menghasilkan bunyi yang non alami seperti pukulan pada besi atau kaleng. Iramanya semakin cepat hingga *pasilek* (harimau) berkumpul rapat dan terperangkap di bawah toilet paper dan para pekerja hutan.

Suasana yang ingin dicapai adalah kebisingan perusakan hutan. Dibagian visual yang diproyeksikan ke layar, berupa gambaran kebakaran lalu gambar hutan yang hancur. Gerakan-gerakan penari yang menghentak-hentak, *pasilek* yang merepresentasikan harimau meraung terperangkap dibawah lemparan toilet paper diiringi bunyi perkusi alat industri yang semakin cepat dan semakin cepat membawa suasana adegan ini pada suatu titik klimaks. Pada klimaksnya semuanya berhenti, statis dan diam. Di tengah kaos (chaos) para *pasilek* yang terkurung para penari pekerja dan toilet paper yang berserakan, dalam keheningan, seorang penari, tetap dengan menggunakan kostum *pasilek*, keluar dan membawa bibit tanaman sebagai simbol pengharapan. Penari ini diberikan gerakan seperti menimang bayi yang bergerak diantara tubuh *pasilek* harimau yang meringkuk di bawah toilet paper di posisi tengah panggung ke arah titik kiri depan panggung dimana akan ada cahaya khusus menyorotinya. Gerakan menari menimang bibit tanaman seperti bayi yang lalu diangkat ke atas merupakan simbol pesan akan suatu pengharapan yang lahir di tengah kehancuran. Makna lain dari gerakan penari ini adalah bahwa masih ada pihak yang peduli terhadap perlindungan hutan dan segala makhluk hidup di dalamnya termasuk juga pihak yang peduli pada

keberlanjutan preservasi dan konservasi tradisi lisan *silek* harimau Minangkabau. Musik yang mengiringi penari ini hanya *saluang*.

### **Adegan 9 Penutup**

Adegan ini mengandung simbol yang melambangkan manusia dengan kapital ekonomi, dan kapital politik. Karakter tersebut dapat dimaknai sebagai representasi kekuasaan. Langsung terbayangkan sosok yang menggunakan jas dan dasi. Pakaian ini menggambarkan kekuasaan. Lalu siapa yang memerankan sosok ini? Peran ini membutuhkan aura yang kuat yang *presence* atau kehadirannya dapat menarik perhatian penonton dengan hanya sekejap. Seorang aktor yang dibutuhkan. Kebetulan ada seorang aktor Jepang yang sering bermain teater di Indonesia. Nama aktor tersebut adalah Nobuyuki Suzuki. Penutup dari seluruh alur adegan adalah sosok yang berpakaian lengkap jas dan dasi. Dia masuk berjalan dua langkah lalu berhenti dan memandang layar visual yang menampilkan hutan yang sudah rusak terbabat habis, memandang para *pasilek harimau*, kemudian tersenyum mengangkat dagu dan dengan bibir terangkat sedikit mengarahkan pandangan ke penonton. Koreografer sengaja meminta aktor tersebut memandang langsung ke arah penonton sehingga mereka bisa melihat wajahnya dan menangkap ekspresi wajahnya secara penuh. Lalu cahaya digelapkan secara total dan mendadak. *Black out*. Akhir pertunjukan.



Gambar 8: adegan terakhir

### 2.1. 2 Musik

Anusirwan merupakan seorang komposer musik yang berlatar belakang tradisi dan juga merupakan ahli dalam penciptaan musik kontemporer. Lulusan dari Program Studi S1 Karawitan STSI Padang Panjang dan Magister Seni lulusan Institut Kesenian Jakarta ini membentuk kelompok musik Altajaru yang pemain-pemainnya merupakan gabungan seniman musik tradisi dan mahasiswa serta alumni program studi Etnomusikologi Institut kesenian Jakarta. Anusirwan telah mengiringi karya-karya koreografer ternama Indonesia selain memainkan *repetoirenya* sendiri baik di dalam maupun luar negeri.

Alat musik yang digunakan dalam karya ini terdiri dari alat musik tradisi yang dikombinasikan dengan instrumen yang merupakan hasil diskusi dengan koreografer. Alat-alat tersebut terdiri dari; *rabab* Minangkabau yang sudah dikembangkan oleh Anusirwan sebab yang asli jangkauan nadanya sedikit dan bunyi nadanya kecil, *saluang* alat tiup dari empat nada pentatonis *pantelong* 5 nada pentatonis hanya terdapat di daerah Limapuluh Kota Sumatera Barat sementara *saluang* ada di seluruh Sumatera Barat atau Minangkabau, *genggong* alat cordofon yang dipetik menggunakan rongga mulut sebagai penghasil bunyi, *bansi*, biasanya dipakai di daerah-daerah pesisir Minangkabau selatan Pariaman, *kecapi* sunda juga dipakai untuk mempermanis dan menambah suasana. Selain itu

bunyi kecapi untuk merepresentasi masyarakat Minangkabau yang sudah merantau kemana-mana.

Alat-alat industri juga digunakan sebagai instrumen musik seperti plastik dan ember, tutup dari pompa air, sejenis paralon sebagai efek, dan sejenis pipabotol, bekas coca cola digunakan untuk sebuah adegan yang harus menghadirkan bunyi-bunyi yang dihasilkan oleh alat-alat ini menghasilkan nuansa perusakan akibat penebangan hutan yang sudah terjadi.

Unsur musik lainnya adalah vokal menyanyikan *si Jobang* dari Lima puluh kota sejenis seni tutur yang oleh Anusirwan digarap seperti musik kematian yang bermakna kehilangan hutan dan harimau yang sudah mulai hilang dan habitatnya sudah tersita oleh kehidupan manusia. *Si Jobang* itu seperti menceritakan sesuatu cerita atau *bakaba*. Menurut Anusirwan cerita ini berkembang di Payakumbuh mengenai kehidupan di Pariaman. Lirik *sabuah lai nan dek tolan ibarek pantun samo lako* diulang-ulang. Definisi *sijobang* yang ada dalam *Pemetaan Sastra Lisan Minangkabau*, *sijobang* adalah suatu sastra lisan yang menyampaikan *Kaba Anggun Nan Tungga Magek Jabang*. *Jabang* dalam dialek Payakumbuh dibaca menjadi *jobang*. Oleh karena itu sastra lisan ini disebut *sijobang*. Sastra lisan ini merupakan sebuah penceritaan yang didendangkan diiringi dengan ketukan korek api ke lantai. Kotak korek api itu diisi hanya setengah saja, sehingga bunyi timbul bagai guncangan (*rattle*). Bunyi pengiring itu dimainkan langsung oleh pendendangnya dan ditampilkan oleh satu orang saja (Adriyetti Amir dkk 2006:25).

Karya berbasis tradisi ini tapi menggunakan alat bukan tradisi mengikuti konsep koreografer bahwa tradisi bisa berkembang. Semua mengalir seperti air dan kita terkejut ketika kembali ke hulu. Yaitu bahwa ketika *urang* Minang yang dirantau kembali ke *kampuang* menjadi terkejut adanya kenyataan ada tradisi yang hilang. Interpretasi ini dituangkan melalui musik.

Musik *talempong* ternyata bisa dihasilkan oleh benda bukan *talempong* namun secara bunyi sama, suara ember bekas dan lain lain beralih fungsi yang tadinya tempat air, dll yang menghasilkan bunyi busa merpresentasi suara pabrik.

Kalau kita masih menggunakan alat tradisi, pesan itu tidak akan sampai dan penonton yang mendengarkannya tetap mengingat tradisi. Meski bukan instrumen musik tradisi tapi pola *rythmnya* masih menggunakan pola *rythm* tradisi. Ember yang besar bisa mewakili *gandang* atau *dol*. Bunyi yang dihasilkan mirip dengan *dol*.

### 2.1.3 Kostum

Pakaian yang dikenakan *pasilek* dan penari berbeda. *Pasilek* memakai warna tradisi yaitu hitam tetapi *deta* (ikat kepala) dan saruang menggunakan warna kontemporer yang berpola seperti harimau dan macan. Sedang penari menggunakan warna yang membedakan dengan pesilat yaitu warna maroon muda. *Pasilek*, Pak Datuk serta Bapak Korinof menggunakan kostum yang disediakan dan kostum-kostum ini memang merupakan koleksi dari *sasaran* Pak Datuk. Kostum *pasilek* ternyata mengalami perubahan dari kostum tradisi. Ada penambahan aksesoris pola yang terdapat pada kulit harimau. Pola ini dijahitkan pada bagian depan kostum bagian atas. Kain yang berpola kulit harimau ini juga digunakan sebagai *saruang* yang diikat pada pinggang *pasilek*. Sedangkan penari, mengenakan kostum yang berbahan tipis dan lembut. Bahan kostum *pasilek* tebal dan lebih kaku. Mungkin karena harus tahan terpaan dan berfungsi untuk dapat melindungi tubuh sehingga tidak tipis.

### 2.2 Pemanggungan

Tipe panggung yang ada di teater kecil berbentuk *proscenium*. Artinya penonton berhadapan dengan panggungnya sehingga mempengaruhi penggarapan arah hadap dan pola lantai. Bentuk panggung mempengaruhi relasi antara pertunjukan dan penonton. Panggung letaknya di belakang rangka yang membingkai pertunjukan dan penonton duduk langsung berhadapan dengan panggung. Area duduk penonton terdiri dari dua tingkat. Di depan panggung ada ruang yang biasanya digunakan sebagai *orchestra pitt* atau tempat musik. Bentuk panggung yang *proscenium* menjadi semacam tuntunan ketika membangun

struktur tari khususnya yang berkaitan dengan pola lantai.



### BAB 3.

#### Hasil interaksi dua genre berbeda dalam kolaborasi

Pendekatan kontemporer sebagai kekuatan kreasi baru menjadi cara mengolah semua unsur sedemikian rupa sehingga ekspresi yang relevan dengan kekinian. Tekanan emotif dikirimkan sebagai pesan pada penonton sehingga diharapkan dapat berkesan dan hidup dalam ingatan penonton. Penggunaan simbol-simbol kontemporer mengkomunikasikan masalah tematik yang diangkat di dalam tari kreasi baru *Indahnya Hutan Kami* yaitu keprihatinan akan terancam punahnya hutan dan keberagaman hayati dan kebudayaan masyarakatnya.

Masalah tematik yang diangkat adalah persoalan masa kini dan penontonnya juga merupakan masyarakat masa kini yang mayoritasnya merupakan masyarakat urban. Dapat dikatakan bahwa penontonnya juga kontemporer sehingga untuk membangun komunikasi diperlukan cara yang kontemporer dalam proses menciptakan kreasi baru yang berpijak pada tradisi lisan *silek* harimau. Melalui perspektif tari kreasi baru, sebuah ikatan dengan tradisi dapat terkonstruksi menggunakan simbol-simbol yang mengandung makna budaya. Penggunaan simbol-simbol budaya tersebut memperkuat interaksi simbolik antara penonton dengan karya *Indahnya Hutan Kami* yang menghadirkan tradisi lisan *silek* harimau Minangkabau.

Interaksi simbolik terjadi pada saat pementasan mengikat penonton dalam sebuah ikatan komunal dengan elemen-elemen pertunjukan. Pertunjukan menjadi stimuli dan mendapatkan respon dari penonton berupa tepuk tangan dan suara. Simbol-simbol budaya Minangkabau seperti peristiwa *pembaiatan* yang menampilkan sosok Bundo Kandung memberi makna dan menarik penonton ke dalam sebuah ruang imaji yang merupakan kontinuitas dengan dunia Minangkabau.

**Universitas Indonesia**

*Bundo Kanduang* dipercaya oleh masyarakat Minangkabau sebagai raja perempuan pertama kerajaan Pagaruyung pusat kekuasaan Minangkabau di masa lampau. *Bundo Kanduang* diakui sebagai figur yang meletakkan dasar-dasar sistem pemerintahan Minangkabau yang berlandaskan agama Islam dan adat matrilineal. Legenda *Bundo Kanduang*, yang citranya masih mendominasi kehidupan sehari-hari perempuan Minangkabau dalam masyarakat kontemporer Minangkabau adalah *Bundo Kanduang* yang dicitrakan dalam *Kaba Cinduo Mato* sebagai seorang raja yang berkuasa penuh dalam mengendalikan pemerintahannya di kerajaan Pagaruyung, serta seorang ibu yang kuat dan bijak. Selain itu, kaba ini memperkuat deskripsi Minangkabau sebagai suatu masyarakat matrilineal dimana kaum perempuannya memiliki beberapa hak istimewa dan turut memegang peranan penting dalam kehidupan bermasyarakat (Mina Elfira 2007: 30-36). Hal tersebut di atas memperkuat pentingnya menghadirkan sosok *Bundo Kanduang* dengan pemaknaan yang melekat padanya dalam adegan *pembaiatan*.

Mengenai adegan yang menampilkan kerahasiaan yang meliputi tradisi lisan *silek* harimau di duga bahwa posisi marginal tradisi lisan ini dulunya terdorong masuk ke dalam selubung misteri yang meliputinya disebabkan oleh relasi kuasa dalam peristiwa-peristiwa sejarah. Konflik yang berlangsung sekitar tahun 1815 antara kaum *padri* dan adat menguatkan posisi dan suasana keberagaman Islam dalam masyarakat Minangkabau (Lihat Hadler 2008:24). Menguatnya agama Islam terhadap adat terlihat dari ungkapan *adat basandi syarak, syarak basandi kitabullah*. Peristiwa *pembaiatan* yang di dalamnya ternyata menggunakan simbol-simbol religi lama mungkin adalah sebab musabab sangat selektifnya seorang guru mengangkat murid. Islam baru masuk ke Minangkabau sekitar abad limabelas dan enambelas dan memberikan pengaruh yang sangat dominan terhadap kehidupan masyarakat Minangkabau sehingga simbol-simbol keIslaman kemudian dilekatkan kepada adat-adat yang *tuu*. Tradisi lisan *silek* harimau yang mempraktekkan ritual inisiasi dalam penerimaan muridnya dan menggunakan mantra dan benda-benda yang merupakan simbol adat pra Islam kemudian turut melekatkan nuansa Islam dalam prakteknya.

Meskipun demikian keberadaan tradisi lisan ini semakin menghilang seiring meninggalnya guru-gurunya yang jumlahnya memang terbatas.

Pada masa kini tradisi lisan *silek* harimau Minangkabau masih dalam posisi kurang dikenal terutama dalam dunia tari. Globalisasi dan industri budaya semakin meminggirkan tradisi lisan ini ke *periphery* bidang tari Minangkabau. Melalui ruang penciptaan dalam tari kreasi baru yang merupakan hasil interaksi dan *sinergi* kreatif dengan tradisi lisan *silek* harimau diharapkan posisi kurang dikenal ini dapat terdorong ke dalam sebuah apresiasi dan pemahaman baru melalui perspektif seni tari kreasi baru yang kontemporer.

### **3.1 Hasil interaksi genre yang berbeda dan kolaborasi sebagai unsur penciptaan.**

Konsep penciptaan yang mendasari kolaborasi ini menghasilkan tari kreasi baru yang kontemporer. Kekuatan interaksi berdasarkan pertemuan antara genre tari kontemporer dan tradisi lisan *silek* harimau mendorong sebuah daya kreatif. Daya kreatif ini lahir ketika kedua konvensi yang merupakan interfaces yang berbeda saling mempengaruhi. Konflik yang timbul akibat perbedaan ini justru menjadi dorongan terbentuknya sebuah kesepakatan dalam konvensi yang baru. Konvensi yang baru ini yang didasari dialog keterbukaan dan keluwesan dalam masing-masing konvensi memunculkan sebuah sinergi sehingga daya cipta kolaborasi menghasilkan sebuah kreasi baru.

Kelemahan yang membatasi eksplorasi dalam sinergi ini adalah keterbatasan dalam ikatan formula tradisi lisan *silek* harimau, kemampuan penari untuk melaksanakan gerak-gerak pertarungan dalam tradisi lisan *silek* harimau, batasan waktu untuk proses dan batasan lainnya. Sebagai contoh batasan misalnya adanya usulan penari dapat menggunakan pakaian yang lebih terbuka sehingga memperlihatkan bagian tubuh, hal yang biasa dalam tari modern dan kontemporer. Usulan ini langsung ditolak karena penari mayoritas perempuan sehingga memakai pakaian yang membuka bagian tubuh akan bertolak belakang dengan

batasan yang ada dalam tradisi khususnya yang berkaitan dengan pandangan ke Islaman. Demikian juga ketika bereksperimen dengan *pas de deux*. Kecanggungan *pasilek* memasuki konvensi dalam tari modern yaitu bahwa tidak ada batasan dalam sentuhan antar penari demi sebuah teknikalitas menyampaikan gerak. Hal ini disebabkan perbedaan gender *pasilek* dan penari yang menjadi pasangannya sehingga ada batasan toleransi dan kenyamanan. Hal ini menjadikan adegan tersebut eksplorasinya terbatas dan baru sampai pada tahap eksperimentasi saja.

Dari hasil yang terlihat di panggung terlihat bahwa waktu untuk bereksplorasi dalam interaksi terlalu singkat. Ada beberapa momen yang sebenarnya bisa dieksplorasi lebih jauh lagi. Salah satu momen yang menarik untuk dikembangkan lagi adalah gerakan berpasangan antara penari dan *pasilek*. Kebiasaan penari dan *pasilek* ternyata bertolak belakang. Dalam konflik konvensi ini, *pasilek*, bila menggendong atau bila ada seseorang naik ke tubuhnya akan langsung merespon dengan membanting dan mengunci, sedangkan penari, bila menggendong, atau mengangkat akan bereaksi dengan menjaga agar yang diangkat jangan sampai terjatuh. Melalui repetisi upaya mempertemukan komunikasi penari dan *pasilek*, terjadi saling menyesuaikan diri ketika diarahkan dan gerakan-gerakan ini akhirnya dapat dilakukan.

Momen interaksi yang lain yang menarik untuk dieksplorasi lebih jauh adalah persamaan antara penari dan *pasilek* ketika melakukan persiapan tubuh untuk melakukan gerak. Dasar persiapannya mirip yaitu pelepasan, peregangan, gerakan *aerobik* untuk membangun stamina dan olah tubuh. Akan tetapi ternyata tidak semua penari dapat melakukan gerakan persiapan dengan *pasilek* sampai tuntas karena persiapan tubuh seorang *pasilek* melebihi apa yang biasa dilakukan penari yang berlatarbelakang tehnik tari modern. Mereka mempersiapkan tubuhnya dengan tujuan stamina, kelenturan dan kekuatan gerak tubuh yang lebih ekstrem dari penari. Kekuatan tubuh yang dibutuhkan untuk melakukan gerakan-gerakan melompat dan tarung dalam *silek* harimau menyebabkan pengolahan gerak untuk adegan yang terkait tidak dapat diikuti penari.

Interaksi penari dengan *pasilek* merupakan upaya untuk mencari cara agar dapat saling memasuki. Artinya penari belajar gerakan *silek* harimau dan *pasilek* belajar gerakan yang biasa dilakukan penari. Ternyata keduanya memiliki keterbatasan. Hal ini disebabkan keduanya merupakan sebuah disiplin tubuh yang membutuhkan waktu tahunan untuk menguasainya. Meskipun demikian, berkat *sinergi* antara semua elemen yang ada dalam pertunjukan, sebuah titik temu dapat ditemukan dan koreograferpun serta Pak Datuk sepakat untuk membatasi diri. Kesepakatan untuk bekerja sama dan membatasi diri menghasilkan sebuah kolaborasi dalam penciptaan.

Interpretasi gerak terhadap gerak *silek* harimau dilakukan penari pada saat kami berikan peluang untuk berimprovisasi diantara gerak langkah *silek* harimau. Hasil improvisasi ini hadir ketika adegan awal, ketika adegan *sambah*, dan adegan melingkar. Yang menarik, ternyata ketika masuk ke suatu konvensi baru, daya improvisasi dari *pasilek* harimau ini hilang. Biasanya daya improvisasi ini hadir ketika berada di luar ruang pertunjukan. Namun ketika masuk ruang pertunjukan, gerakan-gerakan pertarungan diatur sedemikian rupa menurut pola gerak yang ditetapkan. Hal ini untuk menghindari cedera para *pasilek* sehingga bisa dikatakan bahwa *silek nan sabana silek* juga tidak muncul meski ada adegan pertarungan dalam karya ini. Yang hadir adalah gerak-gerak yang dapat dikatakan sebagai bungo silek atau *mamancak* sebagaimana yang ada dalam konsep seni pertunjukan tradisi Minangkabau. Kehilangan yang dialami oleh unsur gerak tari modern dalam pertunjukan ini adalah nilai kebebasan yang lepas. Gerak tari modern yang meluaskan gerakan kembali ke formula gerak tradisi lisan *silek* harimau yang mengikat gerakan penari.

Gerak-gerak yang dikumpulkan dari *repertoire* gerak tradisi lisan *silek* harimau dan gerak tari modern, dikumpulkan dan diseleksi serta dipilah-pilah. Daya gerak yang dilakukan sehingga dapat bertransformasi menjadi gerak dengan kekuatan yang berbeda dilakukan dengan membaginya menurut karakter gerakan otot sehingga menghasilkan gerakan yang khas. Gerakan tersebut didasarkan gerakan otot yang menggunakan dorongan enersi yang penuh dan mendadak

seakan meledak, gerakan otot yang tertahan dan terarah, gerakan lembut, mengalir dan dilakukan terus menerus, gerakan yang ritmis, mengalir dalam tempo, gerakan patah-patah bertempo dan gerakan lainnya. Gerakan-gerakan ini lalu disusun menurut *sequence* gerak sesuai impresi emotif yang ingin diberikan dalam momen tersebut. Gerakan-gerakan ini menjadi ungkapan ekspresi yang ingin ditekankan untuk menyampaikan pesan kepada penonton. Proses eksplorasi gerak dan bagaimana otot melaksanakannya merupakan bagian dari proses kreatif dalam sebuah karya tari kreasi baru yang kontemporer.

Proses kreatif juga butuh dikelola. Hal ini disebabkan adanya waktu yang membatasi dan target pertunjukan. Maksud dari pengelolaan kreatif adalah harus ada rancangan kerja dimana proses penciptaan per adegan dan penyediaan semua elemen yang dibutuhkan sebagai dukungan adegan tersebut harus diatur sedemikian rupa sehingga dapat selesai pada waktunya. Di sinilah kekuatan sinergi interaksi dalam kolaborasi. Penciptaan gerak tari dan penyusunan adegan oleh koreografer, penciptaan gerak *silek* oleh Datuk Edwel dibantu asisten pelatih Berry dan Resinta Tasiana asisten koreografer, diskusi dan penciptaan musik oleh Anusyirwan menggunakan alat musik sebagai interpretasi kontemporer, diskusi dan penciptaan visual dengan Meiyer, Hendro dan Green Peace, diskusi dengan Aidil untuk *set* dan tata cahaya menghasilkan keputusan-keputusan artistik dalam sebuah satu kesatuan pertemuan interfaces tradisi lisan *silek* harimau dan tari kontemporer. Keputusan-keputusan dan kesepakatan-kesepakatan artistik berdasarkan diskusi bersama ini merupakan daya kekuatan kolaborasi. Hasil proses inilah yang menjadi materi untuk membangun struktur tari kreasi baru kontemporer *Indahnya Hutan Kami*.

Kolaborasi yang dilakukan dalam proses latihan menghasilkan gagasan-gagasan yang dituangkan ke dalam rencana koreografi. Rencana adegan koreografi yang dihasilkan berupa gagasan-gagasan dengan beberapa bagian yang masih berupa pertanyaan-pertanyaan yang belum selesai sebagai berikut;

I Adegan awal, visual; hutan yang indah pada infokus

*Lighting* pada set dan bentuk-bentuk yang merepresentasikan batang

**Universitas Indonesia**

pohon yang menjulang tinggi. Penari keluar dari balik pohon-pohon tersebut. Penari menggunakan gerak-gerak yang menginterpretasi alam. Interpretasi ini mengambil referensial gerak alam hutan dan kehidupan di dalamnya dan merepresentasinya dalam replikasi gerak yang mirip binatang, pohon dll. Penari menghayati dan bergerak seperti binatang yang mencari mangsa, dimangsa. Pesilat masuk melakukan gerakan *silek* yang berdasarkan gerakan binatang.

(Musik; suara alam dan vokal). Pesilat silam. Suasana berubah. Penari lalu bergerak dengan membangun suatu rasa dengan alam abstrak. Alam yang tak terlihat ini adalah kearifan dalam alam. (musik suara saluang...)

transisi: bunyi seperti gemuruh (thunder)

Transisi; Visual hutan pd infokus fade out dan sekelebat visual harimau yang terlihat belangnya saja. panggung gelap. Lighting fade ini Lalu cahaya fade out berubah. Set pohon bercahaya dan tanaman yang bercahaya merupakan representasi penglihatan harimau ketika malam hari. Keindahan yang berbeda melalui pandangan harimau. Penari lalu bermetamorfosis menjadi harimau lalu bermetamorfosis lagi menjadi manusia yang menyelami hati, jiwa, daya berpikir (naluri) dalam gerak harimau. (Tari) Harimau menerkam, harimau bercanda, harimau meloncat, harimau mengaum, harimau diam, harimau mandi...(musik ?)

II Adegan *Ba'iat* yaitu ritual inisiasi dalam *silek* harimau; ada anak yang diserahkan pada guru untuk belajar silat harimau. Sosok Ibu yang menyerahkan anak pada guru sebagai simbol Bundo kandung. Anak *silek* menerima petuah-petuah dari guru mengenai adat dan kearifan harimau dalam *silek* harimau dalam yang disampaikan melalui pepatah-petitih. Lalu adegan selanjutnya menampilkan ketangkasan pesilat (dan penari) dalam berbagai situasi serta penggunaan alat senjata.(musik). Suasana berubah (musik) ada bagian *silek* yang dilakukan tanpa musik karena nafas, suara *fatik* huh, grrrr, tepukan pada lantai, hentakan kaki, sudah bisa menjadi musik mengisi suasana. Dari gerakan-gerakan pertarungan yang ditampilkan terlihat bahwa pilihan untuk menampilkan *silek* harimau

seutuhnya karena, pertama, tidak mungkin penari dapat melakukan gerakan-gerakan tersebut. Meski penari dengan latar belakang tehnik tari modern yang baik dapat menjadi peniru gerak yang bagus apalagi setelah proses interaksi yang intensif dengan *pasilek* namun ada batasan kemampuan menggerakkan gerakan *silek* harimau yang terdapat dalam gerakan tarung yang biasanya dilakukan dengan kecepatan tinggi. Gerakan-gerakan tersebut membutuhkan penguasaan tehnik *silek* yang tinggi meski telah dikoreografi dengan bantuan Berry guru *mudo* asisten Pak Datuk. Penggunaan senjata juga tidak memungkinkan penari ikut. Lagipula ada keinginan untuk menampilkan tradisi lisan *silek* harimau seoriginal mungkin tanpa ada pengembangan gerak menjadi gerak tari. Menampilkan perbedaan sekaligus kemiripannya dengan tari serta bagaimana tari berinteraksi dan berpadu dengan *silek* harimau dalam satu kesatuan komposisi gerak menjadi pilihan agar penonton dapat ikut juga melihat perbedaan dan kemiripan antara kedua konvensi ini.

Penampilan *silek* harimau ini juga merupakan sesuatu peristiwa langka di atas panggung seni pertunjukan, sehingga dengan menampilkan *silek* sebagaimana adanya, penonton dapat melihat akar dari gerak yang biasa digunakan dalam tari Minangkabau, meski belum ada tarian tradisi yang berangkat dari *silek* harimau. Harapannya dapat membangun apresiasi yang lebih luas terhadap tradisi lisan *silek* harimau.

### III Adegan Penutup; visual infokus; hutan yang terbabat habis

Yang diperlukan adalah simbol yang juga dapat memberikan efek visual. Awalnya plastik adalah ide mula-mula dan akan menutupi seluruh panggung namun karena sulit untuk mengaitkan plastik dengan hutan, ide tersebut kami gugurkan. Ide ranting pohon sempat muncul namun karena mendapatkannya sulit tanpa merusak pohon (yang akan bertolak belakang dengan misi dari keseluruhan acara, ide ranting pohon ini dibatalkan lagi karena jumlah yang saya butuhkan banyak sekali). Ide berikutnya adalah air, namun terlalu rumit secara teknis untuk memasukkan air ke atas panggung lagipula air biasanya dikonotasikan dengan

kehidupan dan bukan itu yang ingin disampaikan dalam adegan ini. Akhirnya setelah berpikir dan berembuk, muncul sebuah ide dan pertanyaan bagaimana dengan kertas *toilet paper*? Benda ini sudah pasti dapat dikaitkan dengan industri dan bahwa hutan dikorbankan untuk toilet paper dan kepentingan manusia terkait dengan pembuangan kotoran tubuh.

Hutan rusak oleh keserakan manusia, merusak alam, keindahan hutan terganti oleh hutan yang habis terbabat, harimau dan manusia tradisi lalu tercekik dan ditulikan dalam dunia pembabatan hutan. (musik; suara dentuman, chainsaw gergaji, traktor, truk, dan bunyi pohon menjerit ketika ditebang dan akan tumbang) Dari luar, ada yang melemparkan *toilet paper* ke atas tubuh pesilat membentuk jaring diatas pesilat yang seperti harimau-harimau terbelunggu. Penari memakai pakaian pekerja (werpak?) dan topi proyek dan sepatu karet masuk berputar-putar membawa kertas sampul penggambaran triplek hasil pembalakan dari hutan dan ranting-ranting kering direpresentasi oleh serpihan tikar. Serpihan tikar disebarakan menutupi tubuh-tubuh yang bergelimpangan./ada satu sosok yang dengan hati-hati membawa bibit tanaman...musik; vokal meninggi dan fade out bersamaan dengan *fade out lighting*. Dalam keheningan lighting putih sorot sosok yang memakai jas lengkap dengan dasi.

### **Unsur pendukung**

Kostum; pesilat memakai warna tradisi yaitu hitam tetapi deta (ikat kepala) dan saruang menggunakan warna kontemporer yang berpola seperti harimau dan macan. Sedang penari menggunakan warna yang membedakan dengan pesilat yaitu warna maroon muda.

Makeup; penari menggunakan make up sendiri dengan warna-warna seperti coklat dan hitam dan biru juga blush on agar tidak terlihat pucat di atas panggung. Pesilat hanya menggunakan bedak kecuali Farah, pesilat perempuan anak Pak Datuk, menggunakan make-up seperti penari.

Setting Panggung; awalnya idenya adalah membuat set berupa batang-batang pohon yang dapat berbinar dalam gelap. Konsepnya seperti lampion.

Namun karena keterbatasan dana, dan tenaga yang dapat bertindak sebagai crew maka rencana semula berubah. Kami lalu menginterpretasikannya dalam bentuk visual diatas layar.

Matras: diadakan sebagai alas lantai panggung. Fungsinya adalah untuk melindungi tubuh pesilat dari cedera dikarenakan gerakannya yang sangat berkecepatan tinggi dengan lompatan-lompatan yang langsung jatuh ke lantai. Jatuhnya cenderung mendarat dalam posisi duduk.

Infokus: fungsinya untuk memberikan visual latarbelakang adegan. Memberikan penekanan makna.

Lighting dan pengelolaan panggung; pencahayaan cenderung general karena transisi gerak dari adegan ke adegan mengalir dan adanya visual di layar belakang.

Ternyata tidak semua rencana ini yang termuat dalam rancangan koreografi dapat terlaksana sehingga tidak semua ide awal dapat diwujudkan.

### **3.2 Kreasi baru**

Konsep kreasi baru dalam tari belum mapan dan tidak ada suatu ketetapan dalam pendekatan dan aplikasinya. Ini menyebabkan setiap tari kreasi baru merupakan sebuah identitas individu sebagai interpretasinya terhadap bagaimana melangsungkan sebuah proses inovasi dalam tradisi. Hasilnya juga merupakan sebuah refleksi inderawi dan emosi dalam proses kreatif yang dapat dikatakan sebagai sebuah identitas artistik yang berkaitan dengan si penciptanya.

Tradisi lisan *silek harimau* tidak terikat dalam bentuk yang beku namun bersifat *fluid* (cair), mengalir, responsif, intuitif, dan kreatif. Meski demikian ada formula yang mengikat yaitu interpretasi terhadap gerakan dan kearifan harimau yang menjadi pijakan kreatifitas gerak dalam *silek harimau*. Formula yang digunakan berulang kali berarti bahwa si pencipta mengikuti kata-kata dalam pola terikat, berarti juga bahwa ia (si pencipta) membatasi dirinya dari cara-cara lain untuk mengekspresikan idenya. Bila pencipta tari terpaku pada gerak *silek harimau*, maka ia menggunakan kumpulan gerak, sebagai formula, mengikuti pola

terikat, berarti ia membatasi diri dari cara lain untuk mengekspresikan ide. Sifat tradisi lisan *silek* harimau yang keras, melalui interaksi dengan tari yang mengandung nilai keindahan, mempertajam aspek keindahan yang ada dalam formula gerak tradisi lisan *silek* harimau.

Menelusuri pokok formula dalam *silek* harimau dalam alam ingatan guru *silek* harimau membutuhkan pendekatan kualitatif sebagai bekal berinteraksi. Hal ini diperlukan demi menyelami alam pikiran yang merupakan remasan dari pengalaman hidup guru *silek* harimau dan murid-muridnya. Melalui cara mengetahui cara hidup dan cara berinteraksi dengan orang lain, serta dinamika sosial dalam kehidupan mereka, dapat ditemukan formula dan makna dari sikap hidup yang masyarakat Minangkabau miliki. Remasan dari pengalaman hidup masyarakat Minangkabau menjadikan pintu gerbang sebuah pemahaman. Pemahaman ini dijadikan sebagai materi dan inspirasi untuk menyikapi sebuah proses penciptaan tari kreasi baru. Semua yang diserap dari alam pikiran pemilik tradisi lisan *silek* harimau diserap lalu dituangkan ke dalam adegan pertunjukan sebagai interpretasi atas serapan tersebut.

Kreasi baru, dengan pendekatan penciptaan tari kontemporer yang berpijak pada tradisi lisan bertujuan menghadirkan dan menguatkan kembali *silek* harimau. Ini disepakati oleh Edwel Yusri Datuk Rajo Gampo Alam mengingat guru-guru tradisi lisan *silek* harimau rata-rata sudah meninggal, sehingga kalau tidak diteruskan maka ada kemungkinan akan punah. Setelah bermimpi bertemu gurunya, maka dia memutuskan untuk berupaya untuk menggunakan cara-cara baru untuk meneruskan tradisi lisan *silek* harimau.

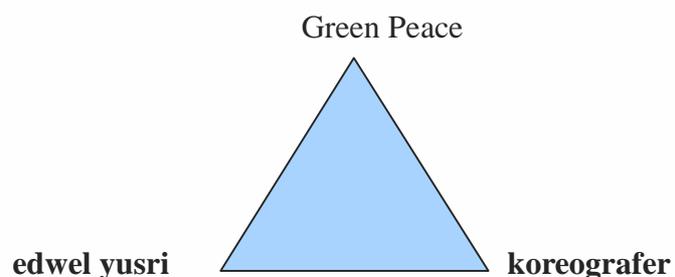
Melalui proses penciptaan kreasi baru, kebanggaan sebagai *urang* Minangkabau dapat terangkat, dihadirkan kembali dan diperkuat sebagai identitas di tengah kehidupan urban yang semakin menenggelamkan kehidupan tradisi, terutama bagi generasi yang lahir dan besar di perkotaan. Sebuah ungkapan Minang yang oleh Pak Datuk dalam wawancara di tempat latihan menyebutkan bahwa tradisi; *indak lapuak dek hujan indak lekang dek paneh, sakali aia gadang sakali tapian barubah* yang berarti bahwa tidak lapuk karena hujan, tidak mencair

bila terkena panas, sekali air pasang, sekali tepian berubah. Makna yang terkandung dalam pesan ini adalah bahwa adanya keyakinan kalau tradisi Minangkabau dapat bertahan dalam segala situasi, bila zaman berubah maka adat dapat disesuaikan. Ungkapan Minangkabau lainnya yaitu; *Membangkitkan batang tarandam*, yang berarti membangkitkan batang terendam, mengandung makna bahwa tradisi bila mulai hilang perlu dibangkitkan kembali (Wawancara dengan Pak Datuk di *sasaran* silek harimau Tanah Abang tanggal 28 Februari 2012) atau dalam kata lain, direvitalisasi.

Jadi, ternyata konsep revitalisasi sudah ada dalam kearifan lokal *urang* Minangkabau. Karya yang mengacu pada *silek* harimau dan mempertemukannya dengan inovasi dalam proses koreografi tari merupakan sebuah upaya revitalisasi. Peristiwa seni *Indahnya Hutan Kami* yang dipentaskan dalam forum Green Peace merupakan sebuah upaya revitalisasi dan penyelamatan melalui perluasan penonton. Hutan adalah inspirasi bagi kebudayaan dan tanpa hutan kebudayaan pun dapat terancam hilang adalah intisari kesepakatan antara Pak Datuk, koreografer dan Green Peace.

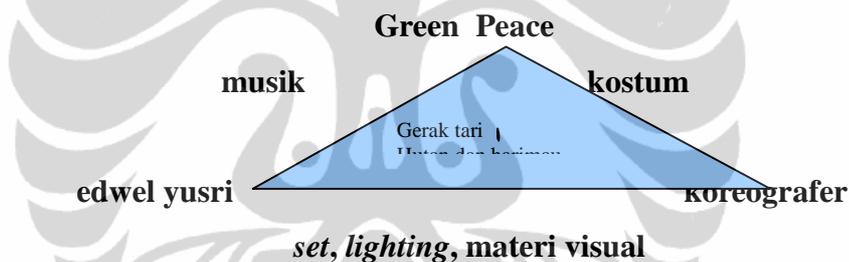
### **Hubungan interaksi**

Interaksi melampaui kegiatan tubuh. Interaksi juga merupakan sebuah proses timbal balik yang melibatkan pikiran dan saling mempengaruhi dalam membangun sebuah kesepakatan. Dalam karya *Indahnya Hutan Kami* interaksi berdasarkan suatu fondasi kesepakatan antara konvensi yang berbeda yang bersatu dalam visi dan misi Green Peace yang mengangkat persoalan keterancamannya hutan dan semua yang melingkupinya sebagai ikatan tematik.



**Universitas Indonesia**

Fondasi interaksi dalam karya *Indahnya Hutan Kami* ada tiga elemen. Interaksi yang terjadi antara ketiga elemen ini yaitu Pak Datuk sebagai maestro dan guru tradisi lisan *silek* harimau, koreografer dan Green Peace menjadi dasar dari daya kekuatan kreatif kreasi baru ini. Interaksi antar ketiga elemen fondasi ini lalu melahirkan interaksi dengan elemen lainnya seperti musik, tata cahaya, setting dan visual yang diproyeksikan. Interaksi-interaksi yang merupakan perluasan dari interaksi fondasi melahirkan kekuatan interpretasi untuk mewujudkan ide. Semua interaksi melebur dan menyatu menjadi sebuah kekuatan sinergi yang tak terlepas dari interaksi antara penari dan para *pasilek* harimau. Sinergi ini yang mengatasi berbagai kelemahan masing-masing pihak sehingga kekuatan daya kolaborasi muncul menjadi energi penciptaan. sebuah karya berjudul *Indahnya Hutan Kami*.



Ide yang berangkat dari sebuah persoalan kekinian merupakan gagasan dan problematika kontemporer yang mengikat penonton dan pelaku pertunjukan dalam sebuah ikatan sosial yang baru. Persoalan penghancuran hutan dan pertanyaan mengenai dampaknya terhadap masa depan bangsa melalui kekuatan daya cipta tari kreasi baru menarik penonton dalam sebuah kebersamaan komunal sebagai penonton *Indahnya Hutan Kami*. Tradisi lisan *silek* harimau yang dihadirkan kembali ke atas panggung komunal ini membangkitkan rasa apresiasi terhadap tradisi lisan ini. Harapannya ada sebuah rasa kebanggaan akan identitas ke Minangkabauan khususnya dan bangsa Indonesia pada umumnya.

Proses yang begitu singkat tentunya mengandung kelemahan-kelemahan teknis, namun kelemahan-kelemahan teknis itu dapat teratasi dengan kekuatan

yang dimiliki tiga elemen fondasi kreasi baru ini. (Lihat matriks SWOT). Koreografer dalam hal ini secara sengaja membatasi diri dalam melahirkan interpretasi dalam penciptaan karena mengikatkan diri pada tujuan dari karya kreasi baru ini yaitu menghadirkan kembali tradisi lisan *silek* harimau ini dalam ingatan masyarakat penonton. Ikatan ini terus menjadi batasan koreografer agar tidak melaju dalam eksplorasi penciptaan tubuh yang baru dari interaksi dua konvensi berbeda ini. Dialog proses dilakukan dalam setiap latihan yang dilakukan koreografer dengan Pak Datuk dan Green Peace. Hasil dialog ini dikomunikasikan dengan yang penari, pasilek, kostum, penata cahaya, musik, dan penata visual dan lain-lain.

Dialog-dialog ini menghasilkan sebuah toleransi akan perbedaan. Keterbukaan untuk berdialog didasarkan sebuah sinergi kreatif dan kesadaran akan tujuan yang lebih besar yaitu persoalan lingkungan hidup dan kemanusiaan. Seluruh daya kreatif sinergi yang berpijak pada interaksi tari dan tradisi lisan *silek* harimau dengan elemen lainnya menjadi kekuatan besar untuk menghasilkan sebuah karya yang juga merupakan ekspresi untuk menyampaikan sebuah komunikasi untuk turut mendorong kesadaran dan perubahan sosial.

### **3.3 Resepsi Penonton**

Penyebaran informasi dan undangan pertunjukan dan acara dilakukan melalui sosial media seperti *facebook*, *twitter*, *black berry messenger*, *mailing lists*, dan *short message services (SMS)*. Setiap anggota pertunjukan *Indahnya Hutan Kami* menghubungi komunitasnya masing-masing. Hal ini dimaksudkan sebagai upaya untuk menjangkau penonton yang beragam. Kecenderungannya adalah biasanya peristiwa seni hanya dihadiri oleh penonton tetap seni tersebut. Agar ada diversifikasi penonton kami semua yang terlibat dalam pertunjukan aktif menggalang calon penonton.

Penonton memenuhi ruang Teater Kecil di Taman Ismail Marzuki sampai melebihi kapasitas gedung pertunjukan yang dapat menampung sekitar dua ratus orang. Penonton duduk ditempat yang disediakan dengan bantuan arahan dari

*usher*. *Usher* adalah orang yang membantu mengarahkan penempatan penonton. Karena acara ini berkaitan dengan Green Peace sebuah lembaga non profit maka tidak ada penjualan tiket. Penonton yang dianggap VIP ditempatkan di kursi pengamat yang posisi duduknya ideal dan nyaman sehingga pandangan ke panggung sejelas mungkin. Pers dan penonton yang menggunakan kamera video ditempatkan di kursi yang berada disisi samping. Penerima tamu ada dua macam. Ada penerima tamu dari panitia Green Peace dan ada penerima tamu dari saya yang mengenali tamu undangan khusus saya dan ada yang membagikan formulir sederhana untuk mengumpulkan pendapat penonton mengenai pertunjukan.

Awal pertunjukan yang menampilkan keheningan hutan direpresentasi penari-penari yang diam dengan tubuh statis menarik penonton dalam keheningan juga. Selama pertunjukan berjalan ada respon langsung berupa tepuk tangan ketika ada adegan yang disukai. Ini diluar kebiasaan penonton seni tari kontemporer yang biasanya formal, diam dan menunggu untuk memberi respon tepuk tangan di akhir pertunjukan. Hal ini terjadi karena penonton terdiri dari beberapa segmen yang berbeda sehingga memiliki kebiasaan yang berbeda pula ketika menonton pertunjukan.

Penonton terdiri dari seniman dan pemerhati seni baik dari latar belakang teater, musik, tari. Penonton lainnya terdiri dari pencinta silat, baik silat harimau maupun silat pada umumnya. Penonton pendukung kegiatan Green Peace, pejabat seperti Menteri Kehutanan, Putri Indonesia, jurnalis dan penonton umum. Latar belakang penonton yang berbeda mewarnai tanggapan yang diberikan setelah pertunjukan. Penonton berlatar belakang silat, umumnya terkesan dan menyampaikannya secara lisan. Mereka belum pernah melihat *silek* harimau yang dipadu dengan tari kontemporer dalam kesatuan komposisi koreografi. Ada juga

yang langsung merekam selama pertunjukan berlangsung dan menguploadnya di You Tube. Sementara penonton umum dan yang biasa menghadiri kegiatan Green Peace juga memberikan tanggapan yang baik. Penonton yang merupakan seniman kontemporer memberikan tanggapan yang lebih kritis. Ada juga yang merasa bahwa sebuah karya seni harusnya dipertunjukkan dalam forum yang berdiri sendiri dan bukan dalam forum seperti Green Peace. Sikap tersebut cerminan seni tari kontemporer yang cenderung eksklusif. Sikap dan pandangan yang berbeda-beda ini mewarnai tanggapan penonton.

Formulir sederhana untuk mendapatkan tanggapan penonton dibagikan sebelum acara di pintu masuk sejumlah 100 lembar. Dari formulir yang dikembalikan dapat terlihat bahwa tujuan untuk meluaskan spektrum penonton tradisi lisan sielk harimau melalui karya kreasi baru *Indahnya Hutan Kami* cukup berhasil.

## BAB 4

### KESIMPULAN

Perlu ada langkah-langkah untuk mencegah semakin hilangnya kearifan lokal yang sampai saat ini masih berbentuk tradisi lisan khususnya Minangkabau. Pendiaman atau pengabaian akan membiarkan semakin banyak generasi selanjutnya yang akan merasa asing dan tidak kenal sama sekali kearifan yang ada dalam budaya Minangkabau bahkan bentuknyapun akan menjadi sesuatu yang asing. Jarak dan rasa asing ini akan menyebabkan kian terabaikannya dan hilangnya penonton pendukung kesenian tradisi lisan dan turut menjadi penyebab hilangnya tradisi lisan tersebut. Penciptaan tari kreasi baru berpijak kepada tradisi lisan merupakan suatu langkah dalam upaya pencegahan semakin hilangnya atau punahnya mata-mata kesenian khususnya seni pertunjukan.

Penciptaan seni pertunjukan kreasi baru, dengan pendekatan tari kontemporer yang berpijak pada tradisi lisan merupakan salah satu cara untuk menguatkan kembali tradisi lisan *silek* harimau Minangkabau. Ini disepakati oleh Edwel Yusri Datuk Rajo Gampo Alam mengingat guru-guru tradisi lisan *silek* harimau rata-rata sudah meninggal, sehingga kalau tidak diteruskan maka ada kemungkinan akan punah. Kesepakatan ini mendasari proses interaksi untuk menciptakan kreasi baru sehingga lahirlah sebuah konvensi baru. Sinergi dalam konvensi baru ini yang mendorong dan menghasilkan kolaborasi penciptaan tari kreasi baru yang kontemporer.

Melalui proses penciptaan, kebanggaan sebagai *urang* Minangkabau dapat terangkat dan diperkuat sebagai identitas di tengah kehidupan urban yang semakin

menenggelmakan kehidupan tradisi, terutama bagi generasi yang lahir dan besar di perkotaan. Keprihatinan ini juga menjadi bagian dari kepedulian akan keberlangsungan dan perlindungan hutan yang semakin hilang dan terancam punah. Keprihatinan ini termuat dalam visi dan misi Green Peace yang menjadi sumber referensi dan ikatan tematik karya Indahnya Hutan Kami yang mengangkat hubungan hutan, binatang, tradisi lisan *silek* harimau dan hancurnya hutan dalam kesatuan karya tari kreasi baru.

Pertemuan antara dua konvensi yang berbeda yaitu tari modern dan tradisi lisan *silek* harimau dalam sebuah karya koreografi melahirkan interaksi-interaksi baru. Interaksi antara tari dan tradisi lisan *silek* harimau memunculkan perbedaan antara keduanya yang tidak diketahui sebelumnya. Salah satu contohnya munculnya perbedaan ini adalah ketika bergerak berpasangan antara *pasilek* dan penari. Pemahaman kedua konvensi ini akan interaksi dengan tubuh yang lain ternyata berbeda. *Pasilek* memandang tubuh yang lain sebagai lawan yang harus dilumpuhkan, sedangkan penari justru sebaliknya. Pemahaman penari terhadap tubuh yang lain adalah ketika menari berpasangan, penari atau tubuh lain itu harus dijaga, dibantu jangan sampai jatuh atau cedera. Perbedaan atau konflik konvensi ini dapat teratasi dengan pemberian otoritas bersama dalam proses kreatif baik atas *pasilek* maupun atas penari. Pembagian otoritas ini yang melahirkan sebuah *sinergy* untuk berkolaborasi dengan semua elemen yang terlibat dalam proses kreatif. Setelah konvensi baru ini disepakati, konflik perbedaan dapat teratasi melalui dialog dan toleransi akan perbedaan. Hasil interaksi kreatif ditanamkan dalam tubuh penari dan *pasilek* serta unsur kreatif lainnya melalui proses mnemonic yaitu repetisi gerak yang intensive. Melalui latihan dan komunikasi yang terbuka antara penari dan *pasilek* sebuah pemahaman baru lahir.

Memahami kearifan tenggang rasa dalam ungkapan tradisi *raso* dan *pareso* serta *garak garik* sangat menguatkan proses komunikasi dalam interaksi. Komunikasi berdasarkan *raso* dan *pareso* dalam interaksi kedua konvensi berbeda ini membuka kesepakatan atau konvensi baru. Konvensi baru ini melahirkan interaksi-interaksi baru dengan elemen-elemen pertunjukan lainnya dalam proses penciptaan kreasi baru ini. Interaksi yang secara terus menerus melahirkan interaksi yang baru melalui konvensi baru ini menghasilkan sebuah sinergi kekuatan kolaborasi yang mendorong terciptanya kreasi baru pertunjukan kontemporer *Indahnya Hutan Kami*.

Pertemuan antar kedua elemen ini yaitu tari modern dan *silek* harimau memperlihatkan bahwa selain terjadi pengembangan dan kreativitas, ternyata terjadi kehilangan. Daya improvisasi dalam tradisi lisan *silek* harimau hilang karena diatur dalam pola-pola gerak yang terstruktur untuk mencegah terjadinya cedera. Sedangkan tari modern kehilangan nilai kebebasan yang melepaskan diri dari tradisi. Pengembangan gerak yang terjadi kembali pada formula gerak *silek* harimau yang menjadi pengikat. Alasan kenapa tidak dimunculkan tubuh yang baru atau hibrid adalah bahwa tujuan utama bukan melahirkan yang baru sama sekali. Justru kesadaran tujuan utama yaitu berpijak pada tradisi lisan *silek* harimau menjadi ikatan untuk membatasi koreografer dalam proses penciptaan. Mungkin untuk kesempatan berikutnya dengan masa penelitian dan eksplorasi yang lebih lama. Meskipun demikian, justru ini yang menjadi kemungkinan yang lain dari tari modern dari Barat dan menjadi sebuah kekuatan. Tradisi lisan dapat menjadi kekuatan identitas tari kreasi baru di Indonesia dan penerusan pengetahuan ini dapat berlangsung dalam pertunjukan-pertunjukan kreasi baru.

Pertunjukan *Indahnya Hutan Kami* yang dipentaskan dihadapan penonton dengan target memperluas penonton tercapai karena setelah pertunjukan selang

beberapa hari, komunitas persilatan yang hadir merekam pertunjukan dan berinisiatif memasukkannya ke dunia maya. Diantara penonton juga ada anak sekolah, guru dan aktivis Green Peace, Serikat Buruh dan lainnya yang menanggapi dengan antusias. Ketika pertunjukan, interaksi terus berlangsung dan menarik penonton dalam interaksi yang baru ketika menonton. Interaksi antara pertunjukan dan penonton ini menjadi sebuah ikatan imaji dan impresi. Impresi yang sampai pada penonton terkadang ditandai dengan tepuk tangan dan suara pada setiap tekanan emotif dalam adegan yang berkesan. Rata-rata penonton terkesan dengan penampilan tradisi lisan *silek* harimau dalam pesan Green Peace melalui tari tersampaikan. Tari dalam karya *Indahnya Hutan Kami* menjadi semacam himbauan jangan ada pembiaran punahnya baik alam hutan, binatang maupun tradisi lisan *silek* harimau terjadi.

Penjelajahan interaksi tari kontemporer dengan tradisi lisan *silek* harimau dalam sebuah karya ini merupakan sebuah strategi yang perlu digeluti juga oleh pekerja seni yang lainnya. Langkah ini perlu dan penting untuk memperkuat tradisi lisan yang lain juga sehingga dapat kembali muncul ke permukaan dan diapresiasi oleh penonton yang lebih luas. Selain sebagai upaya untuk merevitalisasi tradisi lisan *silek* harimau dalam sebuah kreasi baru kontemporer, *Indahnya Hutan Kami* juga merupakan sebuah pernyataan yang mengartikulasikan sikap pandangan politis khususnya mengenai penyelamatan lingkungan hutan tempat harimau dan tradisi lisan *silek* harimau lahir. Melalui sinergi kreatif, kolaborasi dalam tari kreasi baru kontemporer yang berpijak pada interaksi dengan tradisi lisan lainnya dapat menjadi pendorong bangkitnya kembali batang-batang terendam di seluruh Nusantara. Melalui interaksi kreatif dengan tradisi lisan sebuah pemahaman yang lebih mendalam terhadap kebudayaan sendiri dapat dibangun dan juga terhadap kebudayaan orang lain.

### Daftar Pustaka

- Abdullah, Irwan 2004. *Konstruksi & Reproduksi Kebudayaan*, Jakarta: Pustaka Pelajar.
- Amir, Adriyetti, Zuriati dan Khairil Anwar 2006. *Pemetaan Sastra Lisan Minangkabau*, Padang: Andalas University Press
- Esten, Mursal 1993. *Minangkabau Tradisi dan Perubahan*, Padang: Angkasa Raya
- Elfira, Mina 2009. *Not Muslim, Not Minangkabau Interreligious Marriage and Its Cultural Impact in Minangkabau Society*, Singapore: Institute of South East Asian Studies, National University of Singapore
- \_\_\_\_\_ (2007). Bundo Kandung: A Powerful Or Powerless Ruler? Literary Analysis of Kaba Cindua Mato (Hikayat Nan Muda Tuanku Pagaruyung) dalam *Makara, Sosial Humaniora, Vol. 11, No. 1*, Juni 2007 hal: 30-36
- \_\_\_\_\_ (2004). Minangkabau yang lain, Negosiasi Matrilineal, Islam dan Identitas Minangkabau dalam *Gender Presentations in Traditional Minangkabau Oral Literature presented at the International Association of Historian* <http://images.zainalasarorymultiply> diunggah tanggal 6/24/2012
- Foster, Susan Leigh 1986. *Reading Dancing*. California: University of California Press
- Geertz, Clifford 1983. *Local Knowledge*, USA: Basic Book, Inc.
- Hadler, Jeffrey (2009). *Muslims and Matriarchs, Cultural Resilience in Minangkabau Through Jihad and Colonialism*, Singapore: NUS Press, National University of Singapore
- Hanna, Judith Lyne 1979. *To Dance By Human*, University of Texas Press, Austin and London.
- Hermantoro, Henky 2011. *Creative-Based Tourism, Dari Wisata Rekreatif Menuju Wisata Kreatif*, Jawa Barat: Aditri
- Hobsbawn, Eric 1983. *The Invention of Tradition*, Great Britain: University Press, Cambridge.

- Ikram, Achadiati 2008. Beraksara dalam Kelisanan, dalam Pudentia MPSS (ed) *Metodologi Kajian Tradisi Lisan*, Jakarta: Asosiasi Tradisi Lisan hal 201-217
- Jamal, Mid 1986. *Filsafat dan Silsilah, Aliran-aliran Silat Minangkabau*, Bukit tinggi: CV Tropic Bukit tinggi
- Kraus, Richard dan Sarah Chapman 1981. *History of The Dance in Art & Education*, New Jersey: Prentice Hall
- Kraft, Wayne B 1989. *Improvisation in Hungarian Ethnic Dancing*, Journal Oral Tradition 4/3 273-315.
- Langer, Suzanne K 2006. *Problematika Seni* Terjemahan FX Widaryanto, STSI Bandung: Sunan Ambu Press
- Lubis, Akhyar Yusuf 2004. *Metodologi Posmodernis*, Bogor: AkaDemiA
- Marnita AS, Rina 2011. Pergeseran Bahasa dan Identitas Sosial dalam Masyarakat Minangkabau Kota: Studi Kasus di Kota Padang dalam *Masyarakat Indonesia*, Majalah Ilmu-ilmu Sosial Indonesia, Jakarta, LIPI XXXVII: 137-157
- Murgiyanto, Sal 1998 Intercultural Workshop dalam *Performing Arts*, Jakarta: Archipelago Press, Buku Antar Bangsa hal 116-117
- \_\_\_\_\_ 2004. *Tradisi & Inovasi, Beberapa Masalah Tari di Indonesia*, Jakarta: Wedhatama Widya Sastra.
- Naim, Mochtar 1979. *Merantau, Pola Migrasi Suku Minangkabau*, Yogyakarta, Gajah Mada Universitas Press
- Navis, A.A 1984. *Alam Berkembang Jadi Guru*, Jakarta: PT. Temprint
- Ong, Walter 1982. *Orality & Literacy, The Technologizing of the Word*, London: Routledge.
- Pudentia MPSS ed. 2008. *Metodologi Kajian Tradisi Lisan*, Jakarta: Asosiasi Tradisi Lisan.
- Permas, Achsan 2003. *Manajemen Organisasi Seni Pertunjukan*, Jakarta: PPM.
- Ritzer, George & Douglas J. Goodman 2011. *Teori Sosiologi Modern*, Alih Bahasa Alimandan, Jakarta: Kencana Prenada Media Group
- Royce, Anya Peterson 2007. *Antropologi Tari*, Terjemahan FX Widaryanto, Bandung : Sunan Ambu Press

- Sangguno Di Rajo, Datuk 1919. Terbitan 1987, *Curaian Adat Alam Minangkabau*, Bukittinggi: Pustaka Indonesia
- Schechner, Richard 2002. *Teaching Performance Studies*, USA, Southern Illinois University Press, hal ix-xii
- Sedyawati, Edi 1981. *Pertumbuhan Seni Pertunjukan*, Jakarta: Sinar Harapan
- Serres, Michel 2004 Is Culture Threatened? dalam *The Future of Values, 17<sup>th</sup> session of the Twenty First Century Talks*, UNESCO publishing, New York Bergahn Books hal 142-148
- Sweeney, Amin 1980. *Authors & Audiences in Traditional Malay Literature*, Berkely: University of California
- Stein, S Tobie 2008. *Performing Arts Management*, New York: Allworth Press.
- Sjarifoedin Amir Tj.A 2011. *Minangkabau Dari Dinasti Iskandar Zulkarnain Sampai Tuanku Imam Bonjol*, Jakarta: PT Gria Media Prima
- Tol, Roger dan Pudentia 1995. Tradisi Lisan Nusantara: Oral Traditions from the Indonesian Archipelago, A Three Directional Approach, dalam *Warta ATL* (edisi perdana): I-01-Maret 1995, hlm. 12-16
- Walther, Susan 1979. A Cross Cultural Approach to Dance Criticism, dalam *CORD Congress on Research in Dance*, USA: CORD Research Annual X

#### WAWANCARA

- Alexi, Petro wawancara tanggal 6 Februari 2012.
- Luthan, Dedi wawancara tanggal 9 Februari 2012
- Parani, Julianti wawancara tanggal 6 Februari 2012
- \_\_\_\_\_ wawancara tanggal 2 Juni 2012
- \_\_\_\_\_ wawancara tanggal 15 Juni 2012
- \_\_\_\_\_ wawancara tanggal 16 Juni 2012
- Yusri, Edwel Dt Rajo Gampo Alam wawancara tanggal 10-Februari-2012.
- \_\_\_\_\_ wawancara tanggal 14 Februari 2012
- \_\_\_\_\_ wawancara tanggal 17 Februari 2012

**Lampiran 1;****Pakaian tradisi *pasilek* Harimau;**

- celana silat (*pasak tinggi*), yaitu celana yang tidak ketat, agak longgar tetapi bukan *galembong* (celana yang biasa dipakai dalam randai sejenis teater tradisi Minangkabau)
- baju (*guntieng cino*), baju yang lehernya berkerah tinggi menutup leher seperti pakaian cina. Baju berwarna hitam yang bermakna tahan terpaan.
- lambang (*tungku tigo sanjarangan*)<sup>23</sup>
- kain *saruang*, sarung atau kain yang diikatkan pada pinggang, yang dapat digunakan selain sebagai pakaian juga dapat berfungsi sebagai senjata.
- detar* atau ikat kepala. Biasanya dari batik.

---

23 Dalam sebuah nagari dibentuk Kerapatan Adat Nagari(KAN) yakni lembaga yang beranggotakan Tungku Tigo Sanjarangan yang terdiri dari Alim Ulama, Cadiak Pandai(kaum intelektual) dan Niniak Mamak(para pemimpin suku dalam suatu nagari) (Amir Sjarifoedin 2011:5)

## Lampiran 2

### Pendukung pertunjukan

Pendukung pertunjukan merupakan gabungan dari *sasaran silek* harimau Edwel Yusri Datuk Rajo Gampo Alam, tim kreatif dari KIPAS dan Altajaru serta Green Peace terdiri dari:

Artistic Director: Edwel Datuk Rajo Gampo Alam  
Naskah; Madia Patra Ismar Rahadi S,Sn  
Koreografer: Madia Patra Ismar Rahadi S,Sn  
Koreografi Silat; Edwel Daruk Rajo Gampo Alam  
Asisten Koreografer; Berry  
Asisten Koreografer: Resinta Tasiana  
Komposisi Musik; Anusyirwan M.Sn  
Petatah petitih; Bapak Korinof  
Penata Cahaya dan set; Aidil  
Pengarah teknis: Hendro S. Sutono  
Visual; Green Peace, Meiyer Pareba  
Kostum; Ibu Evi, Eka Davit, Benny Andrea, Green Peace  
Tim Produksi; Green Peace, Madia Patra, Ibu Evi, Resinta Tasiana, Taris Zakira Alam, Meiyer Pareba.

### ***Pasilek Harimau;***

Berry (Pelatih)

aslinya orang Betawi, pernah punya pengalaman belajar dengan bagong kusudiardjo.

Elvin;

Wiraswasta, usia 24, sudah berguru hampir setahun. Properti yang digunakan dalam pertunjukan adalah sabuk.

Muzammil (29 th) ikut silek harimau 2 tahun 2 bulan. Asli *urang* minang, merantau ikut orang tua ke jakarta sejak usia 2 tahun. Kalau sehari-hari stamina lebih segar, untuk bela diri hasil dari latihan. Silat itu untuk silaturahmi untuk pertemanan dan persahabatan, melalui silat banyak kawan. Manfaat silat untuk mengenai diri sendiri. Pekerjaan freelance. Sekarang fokus silat. Meski sudah kerja tetap akan latihan *silek*. Silat seperti candu, karena bisa bertemu teman-teman yang sama sama suka beladiri. Pak datuk memang guru, setiap kita bertanya ada jawabannya. Pak datuk sangat paham dibidangnya. Tapi juga bisa juga memberikan dasehat jika kita curhat. Pak datuk mengajarkan bagaimana kita disiplin.

Thommi (26 th) ikut silek harimau 2 tahun, asli *urang* minangkabau dari bukittinggi agam. Lahir di jakarta sekolah sampai lulus di bukittinggi. Manfaat dari silek harimau olahraga, beladiri, budaya terjaga. Sunnah rasul beladiri dianjurkan oleh rasulullah. Bela bangsa, agama, keluarga. Wiraswasta sambil fokus silek. Datuk bisa akrab, berjiwa muda. Ada kedekatan, terbuka bisa diajak diskusi. Nggak pelit dengan ilmu agama juga.

Andi (26 thn) setahun setengah ikut silek harimau, asli *urang* minangkabau. Kelahiran jakarta, sma di sulit air solok. Manfaat silaturrahi, olahraga, ilmu, beladiri, agama. Wiraswasta fokus *silek*. Kesan terhadap Pak Datuk; berjiwa muda, asik, ngga pelit sama ilmu asal tahan dan mau bertanya. Asal ngga takut

sakit karena belajar *silek*, orangnya *care* sama murid-muridnya, tegas.

Iwan (26 tahun) setahun lebih belajar *silek* harimau dan merupakan asli *urang* Minangkabau, tinggal di Jakarta. Pekerjaan wiraswasta. Kesan terhadap Pak Datuk; orangnya arif bijaksana

**Penari; KIPAS (Kelompok Insan Pemerhati Seni), semua alumnus program studi tari, Institut Kesenian Jakarta**

Asteria Dian

Etty Herawaty

Aistya Jefri

Maria Bernadette Aidil

Gina Fitriyani

Yosep PriantoroSatsuitubun

Bitu Riangsasi

Mimin Devi Hermawan

**Pemusik dari Altajaru**

Penata musik; Anusirwan

Pemusik Altajaru terdiri dari;

Bapak Korinof, Imam Firmansyah, Ramasond Alhamd, Hamal Witono, Rison Risdiantoro, Arief Winanda, Julyan (murid Pak Datuk dari Perancis memainkan *saluang*)

## Lampiran 3

| <b>Matriks SWOT</b>   | <b>STRENGTH</b>  | <b>WEAKNESS</b>   |
|---|--|---|
| <p><b>OPPORTUNITIES</b></p> <p>O1. Diliput media</p> <p>O2. Tidak perlu menyewa gedung sendiri</p> <p>O3. Mendalami interaksi pesilat dan penari</p> <p>O4. Jaringan green peace dan jaringan persilatan dunia</p>                    | <p><b>SO Strategy</b> gunakan kekuatan untuk menumbuhkan peluang</p> | <p><b>WO strategy</b> mengatasi kelemahan dengan memanfaatkan peluang</p> |
| <p><b>THREATS</b></p> <p>T1. Kekurangan dana</p> <p>T2. Penari dan pasilek sakit</p> <p>T3. Target rancangan koreografi tidak tercapai</p> <p>T4. Kekurangan waktu untuk eksplorasi secara maksimal</p> <p>T5. Biaya tetap tinggi</p> | <p><b>ST strategy</b> gunakan kekuatan untuk menghindari ancaman</p> |   |

## Lampiran 5



**INDAHNYA HUTAN KAMI**

**Artistic Director:** Edwel Datuk Rajo Gampo Alam  
**Naskah:** Madia Patra Ismar Rahadi S.Sn  
**Koreografer :** Madia Patra Ismar Rahadi S.Sn  
**Asisten koreografi:** Resinta Cen2 Tasiana  
**Koreografi Silat:** Edwel Datuk Rajo Gampo Alam  
**Asisten Koreografer:** Berry  
**Komposisi musik:** Anusyirwan M.Sn  
**Penari :** Asteria dian, Aistya Jefri, Yosep Prihantoro  
**Setsuituban:** Gina Fitriyani, Etty Herawaty, Maria Bernadette Adli, Dewilia Herawan, Rita Riangsasi  
**Pelatih koreografi silat:** Berry  
**Pesilat:** Almuzamil, Elvin, Iwan, Andhy, Tommy  
**Pemusik :** Imam Firmansyah Hafiz, Ramesond Alhamd, Ritson Risdiantoro, Hamal Witono, Saluang, Julian, Arif Alexi  
**Tata Cahaya dan set :** Aidil  
**Kostum:** Ibu Evi, Eka, Tjoto, Benny Kete'  
**Visual:** Hendro S. Meiyer Pareba, Sabli  
**Dokumentasi:** N. Suzuki  
**Visual:** Meiyer Pareba, Sabli, Hendro S  
**Produksi :** Ibu Evi, Resinta, Meiyer, Tatis Zakira

**SINOPSIS**

Karya Indahnya Hutan Kami, merupakan sebuah karya tari sebagai penyuaran kepedulian terhadap habitat keajaiban alam hutan dan segala isinya yang disebabkan keserakahan manusia yang tak terbendung. Bumi telah memberikan kehidupan pada manusia sehingga manusia membalas budi tersebut dengan peduli dan merawat alam dengan segala isinya. Alam takambang menjadi guru, menggunakan raso jo pareso, manuruk alua jo patuk merupakan kearifan yang ada dalam alam pikiran manusia Minangkabau.

Kearifan dari alam diserap dan dituangkan ke dalam berbagai bentuk seni termasuk silat atau silak harimau Minangkabau, issue kontemporer yang muncul adalah seiring dengan hebisnya hutan, harimau terancam punah dan demikian juga berbagai bentuk kesenian tradisional.

Kehidupan manusia pun akan mengalami hal yang sama, yaitu kepunahan, bila terus menerus kita tunduk pada kepentingan dan keserakahan orang-orang yang hanya peduli bagaimana mengeruk keuntungan semata. Peduliakah anda pada keberlangsungan hidup anak cucumu?

**PENGANTAR KOREOGRAFER**

Tari, merupakan saluran untuk intuisi atau perasaan bawah sadar yang tak dapat diungkapkan sebagai ekspresi verbal. Meski demikian, tari dan gerak manusia tak terpisahkan dari bongkahan pikiran manusia yang kemudian disarikan. Karya yang menggunakan pendekatan kontemporer yang bersumber pada tradisi silat harimau Minangkabau membangun hubungan interfaces, berarti sumber-sumber yang berbeda saling memasuki. Kontemporer dapat juga berarti sebuah pendekatan berkarya mengangkat persoalan kekinian meskipun sumber gagasannya utamanya adalah tradisi. Dapat dikatakan bahwa dalam karya kontemporer setiap ungkapan atau penciptaan adalah pencarian baru, tidak terbatas pada struktur-struktur tertentu.

Pandangan ini menjadi dasar pemikiran saya bagaimana menyikapi proses kreatif dalam kolaborasi kreatif dengan silak harimau. Akhirnya saya putuskan bahwa metodologi yang perlu saya gunakan adalah metodologi penelitian silak harimau sebagai tradisi lisan dengan kerja kolaborasi kreatif yang menggunakan pendekatan koreografi kontemporer.

Hasil proses ini saya tuangkan kedalam sebuah karya bersama-sama dengan Datuk Edwel, maestro silat harimau Minangkabau, dimana penari dan pesilat menyatu dalam sebuah ekspresi seni pertunjukan. Artinya saya memperlakukan silak bukan hanya sebagai referensi gerak melainkan melalui penelitian menyelami proses alam kreatif yang ada dalam formula silak itu sendiri, kekuatan improvisasi, komposisi, pola ritme, gerak, mimik dan cognitive systems dalam kearifan silak harimau. Penari dan pesilat murid Datuk Edwel akan berproses dan tampil bersama sebagai satu kesatuan dalam karya berdasarkan asas keselarasan dalam kolaborasi. Biasanya untuk kepentingan koreografer tari kontemporer, pesilat dan guru silat hanya menjadi sumber namun untuk kepentingan penelitian dan karya ini penari dan pesilat disertakan bersama baik dalam proses penelitian dan pertunjukan karya.

Melalui eksplorasi kreatif untuk penciptaan karya, berdasarkan kerja kolaborasi yang berpijak pada pendekatan metodologi penelitian tradisi lisan, kami berharap dapat menambahkan khazanah karya tari kontemporer Minangkabau yang sudah ada. Menghadapi globalisasi, pengembangan-pengembangan dan penemuan-penemuan serta julian dalam ranah koreografi tari diperlukan demi menumbang upaya membangun identitas artistik dalam arena panggung tari.

Rasa terimakasih sedalamnya saya hatu sembahkan pada Allah swt Tuhan Semesta Alam. Rasa terimakasih tak terhingga saya sampaikan atas semua bantuan, sumbangsih tenaga pemikiran dan daya kreatifitas yang diberikan. Saya sampaikan pada para penari dan tim kreatif serta produksi yang tergabung dalam KIPAS (Kelompok Lisan Pemerintah Seri). Anusyirwan, rekan dan kolega sebagai komposer musik untuk karya ini, serta pemusik grup Altajar, Resinta Cen-on, Tasiana, Hendro Sutono, Meiyer Pareba, Aidil, Sabli. Terimakasih untuk Ibu Dr.Tajha Bachmid, Ibu Dr.Pudentia MPSS, Ibu Dr.Julianti LParani, para bundo khanduang ahli budaya untuk tradisi dan seni pertunjukan, Bapak R. Rahadi, Ibu Anan, Zulfa Eya, Andi Sul, Uda Alexi atas dorongan semangatnya serta semua pihak yang tak dapat kusebutkan satu persatu. Tanpa mereka proses karya ini tak mungkin selesai dalam waktu yang begitu singkat.





### **Sinopsis yang dipersiapkan untuk materi buku program;**

Karya Indahnya Hutan Kami, merupakan sebuah karya tari sebagai penyuaran kepedulian terhadap habisnya kekayaan alam hutan dan segala isinya yang disebabkan keserakahan manusia yang tak terbendung. Bumi telah memberikan penghidupan pada manusia sehingga harusnya manusia membalas budi tersebut dengan peduli dan merawat alam dengan segala isinya *Alam takambang manjadi guru, manggunokan raso jo pareso, manuruik alua jo patuik* merupakan kearifan yang ada dalam alam pikiran manusia Minangkabau. Kearifan dari alam diserap dan dituangkan ke dalam berbagai bentuk seni termasuk silat atau silek harimau Minangkabau. Issue kontemporer yang muncul adalah seiring dengan habisnya hutan, harimau terancam punah dan demikian juga berbagai bentuk kesenian tradisi. Kehidupan manusia pun akan mengalami hal yang sama, yaitu kepunahan, bila terus menerus kita tunduk pada kepentingan dan

keserakahan orang-orang yang hanya peduli bagaimana mengeruk keuntungan semata. Pedulilah anda pada keberlangsungan kehidupan anak cucumu?

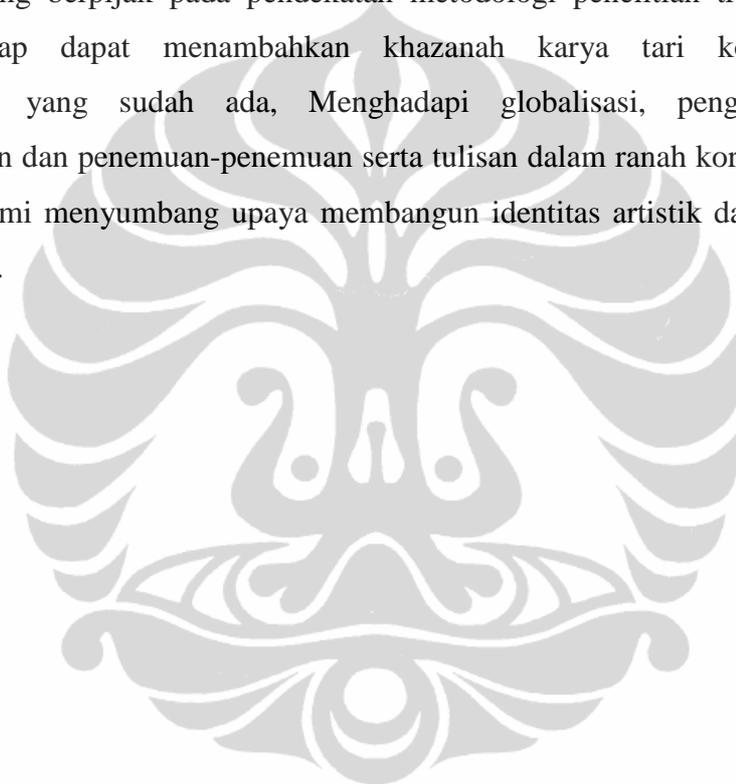
Pengantar

Koreografer;

Tari, merupakan saluran untuk intuisi atau perasaan bawah sadar yang tak dapat diungkapkan sebagai ekspresi verbal. Meski demikian, tari dan gerak manusia tak terpisahkan dari bongkahan pikiran manusia yang kemudian dilisankan. Karya yang menggunakan pendekatan kontemporer yang bersumber pada tradisi silat harimau Minangkabau membangun hubungan *interfaces*, berarti sumber-sumber yang berbeda saling memasuki. Kontemporer dapat juga berarti sebuah pendekatan berkarya mengangkat persoalan kekinian meskipun sumber garapan utamanya adalah tradisi. Dapat dikatakan bahwa dalam karya kontemporer setiap ungkapan atau penciptaan adalah pencarian baru, tidak terbatas pada struktur-struktur tertentu. Pandangan ini menjadi dasar pemikiran saya bagaimana menyikapi proses kreatif dalam kolaborasi kreatif dengan *silek* harimau. Akhirnya saya putuskan bahwa metodologi yang perlu saya gunakan adalah metodologi penelitian *silek* harimau sebagai tradisi lisan dengan kerja kolaborasi kreatif yang menggunakan pendekatan koreografi kontemporer. Hasil proses ini saya tuangkan kedalam sebuah karya bersama-sama dengan Datuk Edwel, maestro silat harimau Minangkabau, dimana penari dan pesilat menyatu dalam sebuah ekspresi seni pertunjukan. Artinya saya memperlakukan *silek* bukan hanya sebagai referensi gerak melainkan melalui penelitian menyelami proses alam kreatif yang ada dalam formula *silek* itu sendiri, kekuatan improvisasi, komposisi, pola ritme, gerak, mnemonik dan cognitive systems dalam kearifan *silek* harimau. Penari dan pesilat murid Datuk Edwel akan berproses dan tampil bersama sebagai satu kesatuan dalam karya berdasarkan asas kesetaraan dalam kolaborasi. Biasanya untuk kepentingan koreografer tari kontemporer, pesilat dan

guru silat hanya menjadi sumber namun untuk kepentingan penelitian dan karya ini penari dan pesilat disertakan bersama baik dalam proses penelitian dan pertunjukan karya.

Melalui eksplorasi kreatif untuk penciptaan karya, berdasarkan kerja kolaborasi yang berpijak pada pendekatan metodologi penelitian tradisi lisan, kami berharap dapat menambahkan khazanah karya tari kontemporer Minangkabau yang sudah ada, Menghadapi globalisasi, pengembangan-pengembangan dan penemuan-penemuan serta tulisan dalam ranah koreografi tari diperlukan demi menyumbang upaya membangun identitas artistik dalam arena panggung tari.



## Lampiran 6

Jadwal Latihan  
Indahnya Hutan Kami

| No | Hari /Tanggal 2012 | WAKTU          | TEMPAT       | KETERANGAN<br>NAMA PENARI                                |
|----|--------------------|----------------|--------------|--|
| 1  | Kamis 9 Februari   | 15.00-18.00    |              | Devi   |
| 2  | Jumat 10 Februari  | 19.00-21.00    |              | Devi<br>,Dian,Sasi,Ocep                                  |
| 3  | Sabtu 11 Februari  | 19.00-21.00    |              | Sasi ,Gina   |
| 4  | MINGGU 12 Februari | 19.00- 21.00   |              | Devi ,Dian,<br>Ocep,Sasi,Gina,F<br>ury,Ety,Mimin,Un<br>y |
| 5  | Senin 13 Februari  | 17.00-21.00    | Studio K2    | devi, dian, etoi,<br>mimin, furie<br>Yosep, sasi,        |
| 6  | Selasa 14 Februari | 17.00-21.00    | Kebun Sirih  | Gina, Ocep,Etoy  |
| 7  | Rabu 15 Februari   | 19.00-21.00    | Kebun Sirih  | Dian, etoy   |
| 8  | Kamis 16 Februari  | 14.00- 18.00   | STUDIO K2    | Sasi, Dian,Etoy  |
| 9  | Jumat 17 Februari  | 14.00-18.00    | STUDIO K2    | Break  |
| 10 | Sabtu 18 Februari  | LIBUR          | LIBUR        | LIBUR  |
| 11 | Minggu 19 Februari | 17.00- Selesai | Kebun Sirih  | LATIHAN<br>BERSAMA<br>PENARI DAN<br>PEMUSIK              |
| 12 | Senin 20 Februari  | 17.00.-SELESAI | Kebun sirih  | Latihan Gabungan<br>full tim                             |
| 13 | Selasa 21 Februari | 17.00-selesai  | Kebun sirih  | Full CREW  |
| 14 | Rabu 22 februari   | 17.00.selesai  | Kebun sirih  | Full CREW  |
| 15 | Kamis 23 Februari  | 17.00-selesai  | Kebun sirih  | Full Crew,kecuali<br>Devi.                               |
| 16 | Jumat 24 Februari  | 13.00-selesai  | Teater Kecil | Full Crew<br>SHOW TIME                                   |

## Lampiran 7

### Technical Rundown

| No | Adegan   | Durasi | Properti   | Keterangan   |
|----|--|--------|--|--|
| 1  | Visual hutan yang Indah  | 5.mnt  | *Leptop<br>,scren in<br>focus.<br>*Lampu,audio   | Penari mengambil gerak -gerak yang menginterpretasi alam,binatang ,pohon,dengan mengambil referensial garal Alam |
| 2  | Visual hutan dan keadaan sekitarnya .  | 5 mnt  | *Pohon<br>* batu<br>* In focus.  | Manusia mengenterprestasi alam kemudian membangun adat minang kabauVisual pesilat                                |
| 3  | Visual Hutan akibat keserakahan : Hutan rusak oleh keserakahan manusia, merusak alam, keindahan hutan terganti oleh hutan yang habis terbabat, harimau dan manusia tradisi lalu tercekik dan ditulikan dalam dunia pembabatan hutan. (musik; suara dentuman, chainsaw gergaji, traktor, truk, dan bunyi pohon menjerit ketika ditebang dan akan tumbang) Penari memakai pakaian pekerja (wepak?) dan topi proyek dan sepatu karet masuk berputar-putar membawa kertas sampul penggambaran triplek hasil pembalakan dari hutan dan ranting-ranting kering direpresentasi oleh serpihan tikar. Serpihan tikar disebarkan menutupi tubuh-tubuh yang bergelimpangan./ada satu sosok yang dengan hati-hati membawa bibit tanaman...musik; vokal meninggi dan fade out bersamaan dengan fade out lighting. Dalam keheningan lighting putih sorot sosok yang memakai jas lengkap dengan dasi. | 5.mnt  | *In focus,<br>*hutan buatan<br>4 buah yang sudah dipotong<br>*batu hitam<br>*Ranting<br>* Baju pekerja<br>* Topi proyek<br>*sepatu karet |  |

## Lampiran 8

Hanya beberapa yang mengembalikan dan menuliskan dalam formulir untuk penonton sebagai berikut;

Fitrilda Karlina S;

*Pagelaran Budaya yang komplit, tetaf edukatif dan persuasif dengan pendekatan seni. Teruslah berkarya.*

Rizky Amalya, beralamatkan Jl. Otista Raya, Gg Mangga no 15 AB1 Kampung Melayu;

*Luar Biasa..pesannya dapet banget*

Erlu Wijayanti, ST15;

*Youre all amazing buddies! Semangat anak muda, kecintaan pada hutan dan budaya sampe musik clasic, semuanya harmonis banget!Wonderful!*

Yani, SE, Msi, Bogor

*Mengesankan*

Joko S, SE, Msi, Bogor

*Menarik*

Bukhari FR, Jatinegara

*Macan Banget!!!Cool Action*

A. Ridha Wahyu Sofyan, Jatinegara;

*Sustainable Hoping for development in Indonesia with Green Forest*

Anis Bintaro

*Wow, tariannya (sileknya) keren. I like it. Aku bangga jadi orang Minang*

Febry Ferdiansyah, Jl. Nusa IV Rt 012/003 Kramat Jati, Jkarta Timur;

*Sebuah acara yang membuka mata kita atas kondisi hutan di Indonesia dengan kemasan yang menarik karena melalui kesenian dan kearifan lokal suku di Indonesia. Harapannya kegiatan ini dapat dilakukan diberbagai*

*wilayah Indonesia.*

Emelia Yanti GSBI Gabungan Serikat Buruh independent, Jl. Cempaka Baru V  
No. 30 A Rt 001/007, Cempaka Baru Jakarta Pusat;

*Pertunjukan yang mendidik yang mengajarkan masyarakat betapa pentingnya merawat, menjaga hutan Indonesia yang kelanjutanhidup rakyat Indonesia dan generasi bangsa. Dan akan menjadi kampanye yang luas jika bisa dilakukan pertunjukan ke daerah-daerah ;lain*

Ridwan, AGRA Aliansi Gerakan Reformasi Agraria, Rumpia Bogor;

*Pertunjukan yang sangat menarik dan cukup baik untuk ditularkan kepada yang lain. Terus pertahankan hutan danpengorganisiran masyarakat kawasan hutan*

Ahmad Habibi, Jl. Rawa Simprug;

*Terimakasih telah mewakili suara hati nurani Indonesia.*

Marjuki, SE, Jl. Jairi RT 01/02 no 1 Rawabunga Cengkareng, Jakarta Barat;

*Baik, bagus terkonep. Hanya hal teknis, visual perlu diperbaiki.*

Ima, Halim Jakarta Timur,

*Teaterikal yang menarik, menyentuh, penuh makna. Selamat bagi Hutan*

Fara, Duren Sawit;

*Keren abis, Jancukerrss*

Tanggapan penonton yang lain didapatkan melalui wawancara sebagai berikut;

Maria Darmaningsih,

*Menarik dari tradisi yang kuat dari silek harimau dengan tari kontemporer; cuma harusnya ada beberapa hal teknis yang seharusnya lebih diperhatikan untuk sebuah pertunjukan. Misalnya visualnya yang di backgroundnya harusnya lebih precise supaya kita penonton tidak terganggu dengan hal-hal yang di belakang itu. Harusnya lebih menyatu*

*dengan pertunjukan. Itu kesan saya. Terus yang menarik itu silek h arimau itu menarik banget cuma penyatuannya masih bisa lebih digarap lagi. Penyatuan antara kontemporer dan tradisinya masih belum pulen, kalau masakan. Bisa lebih digarap lagi. Harapan saya justru ini baru sebuah awal dari sebuah karya. Harusnya ada langkah-langkah selanjutnya untuk mematangkan karya ini. Tapi sebagai sebuah awal, cukup bagus.*

Penonton dari komunitas teater;

*Cukup baguslah, saya senang, tapi pertama mungkin kurang...terutama proses. Kurang latihan, dan mmmm strukturnya kurang jelas alurnya kemana. Terus suasana,...musik ngga nyampe, dari struktur musik ngga berbicara memberikan kesan apa gitu. Untung ada Suzuki hahaha, ada sesuatu. Saya senang adegan terakhir, adegan terakhir itu luar biasa. Yang dibicarakan kan kekuatan harimau dalam hutan belantara gitu. Endingnya asik. Suzuki senyum, tanpa basa-basi. Oke.*

Dika, pemain teater;

*Menarik ya.....tapi, identitas padangnya kurang muncul disitu. Seperti visualnya, cuma....mmmm cuma...warna aja tapi efek hutannya nggak muncul disitu. Kalau untuk tariannya sendiri harusnya bisa mewakili keseluruhan. silek harimau dengan hutan itu sesuai dengan tema besarnya harusnya lebih dikuatkan lagi. Tapi untuk sebuah pertunjukan sih, bisa dinikmati. Tapi yah,.. mungkin prosesnya kurang kali ya. Tapi menarik sih, untuk hiburan menarik. Ya hadirnya Jepang simbol-simbol menarik, apa, kapitalis, apa segala macam yang dicoba dihadirkan disitu sampai. Tapi untuk keseluruhan itu ada beberapa adegan yang kurang. Tapi untuk keseluruhan, seperti silatnya, memang keren banget.*

Grace Suzan, alumni IKJ, penari kontemporer biasa pentas dengan Gumarang Sakti;

*Mba Dira, kenapa gue ngga diajak nari?*

Mislam, alumni ISI Jogja, penari kontemporer, pernah ikut Gumarang Sakti dan Ballet Sumber Cipta;

*Apa ya, mau ngomong apa bingung....(sambil tersenyum). Bagusnya mbah Dira mengangkat tradisi yang hampir punah. Silat harimau,..tradisi. Sekarang orang berbongong-bongong bopping, hip hop, tapi karya ini*

*justru mengangkat dari tradisi. Itu yang bagus, dua jempol.*

Penonton, pekerja seni artstik panggung;

*Lightingnya terlalu global, mungkin kalau dibuat lebih terisolasi, atau kita mau tonjolan satu titik yang terang, itu aja, yang belakangnya gelap, mungkin fokus penonton bisa lebih terarah kesitu. Gue sih itu aja, selebihnya, masalah lighting aja.*

Tanggapan Penonton yang di tulis dalam social media Face Book;

Helly Minarti penulis dan jurnalis untuk tari kontemporer;  
(saya kutip hanya sebagian);

*...Kelihatannya sebagai strategi produksi (dukungan dana salah satunya?) karya ini dipentaskan dalam kerangka acara yang lebih besar yaitu Greenpeace yang sedang berkampanye menyelamatkan hutan dan harimau Sumatra. Indahya...mengambil tema pelestarian hutan dari eksploitasi manusia. Jika benar, pilihan praktis ini sah-sah saja dan sering diambil seniman manapun, termasuk seniman kondang internasional. Untuk karya ini Dira, menerjemahkannya dengan berkolaborasi dengan para pesilat gaya harimau, dipimpin Edwel Datuk Rajo Gampo Alam perguruan Silat Harimau Minangkabau.... Pertanyaan saya, apakah memang pilihan artistik Dira bekerja dengan para pesilat dan membiarkan mereka memindahkan secara harafiah praktik kultural mereka dalam bersilat ke atas panggung? Maksudnya seolah tanpa mencoba mengintervensi hingga taraf korporeal kecuali bagian dimana penari lebih menonjol? Pasalnya sebagai penonton saya tetap melihat dua jenis tubuh di atas panggung; tubuh pesilat dan tubuh penari. Sementara saya berimajinasi, pilihan dramaturgis yang lebih menarik adalah jika dua tubuh ini lebih berinteraksi hingga lahir tubuh baru yang lebih hibrida, yang mengaburkan dua batas (boundary)...Koreografer asal Asia banyak juga yang mengangkat unsur bela diri...*