

---

**Jalan Menuju Tuhan: Revitalisasi dan Interpretasi Makna atas  
Penciptaan Karya Tari *Şirāt Nan Tersirat***

---

**Romi Nursyam (Univesitas Negeri Jakarta)**  
romiromi.nursyam@gmail.com

**Abdul Fadhil (Univesitas Negeri Jakarta)**  
abdulfadhil66@gmail.com

*Naskah diterima: 17 Desember 2017, direvisi:26 Januari 2018; disetujui:29 Januari 2018*

---

**Abstract**

This article is an elaboration of the creation of *Şirāt Nan Tersirat* dance which is the result of a revitalization of the cultural phenomenon of Paninggahan people who still believe in mystical matters that is known to contradict the Islamic creed, namely to ask the gods or jin by glorifying a place in Nagari Paninggahan. The purpose of this work is to express a work of dance depicting human characters entering the unseen world and to create a work of dance that reflects the human character who wants to meet his Lord (Allah SWT). The creation of this dance is inspired by the story in the origin of the Adok dance in Nagari Paninggahan when a king (Rajo Bagombak Bagalang Leg, the descendant of Pagaruyuang's king) is possessed when hearing the voice of the singing of the gods. The writing uses two approaches, namely the science of dance and Islamic approaches. The choreographer gives reinterpretation, i.e. not a god or jinn that enters the human realm but the man who enters the realm of the jinn. In the process of creating, it tries to reinterpret the Adok dance in accordance with the teachings of Islam and the main theme is the road to God (*Şirāṭ*)

*Key words: Islamic dance, Şirāt Nan Tersirat dance, Adok dance, revitalization, road to God*

**Abstrak**

Tulisan ini adalah eksplorasi dari penciptaan karya tari *Şirāt, Nan Tersirat* yang terinspirasi dari cerita rakyat, yakni fenomena budaya masyarakat Paninggahan yang masih yakin pada hal mistik yang bertentangan dengan akidah Islam, yaitu meminta pada dewa atau jin dengan mengagung-agungkan suatu tempat di Nagari Paninggahan. Penciptaan tari ini merupakan revitalisasi makna dari tari Adok di Nagari Paninggahan, yang bercerita tentang seorang raja (Rajo Bagombak Bagalang Kaki, keturunan raja Pagaruyuang) kerasukan saat mendengar suara nyanyian dewa. Tujuan penggarapan karya ini adalah untuk mengekspresikan karya tari yang menggambarkan karakter manusia yang memasuki alam gaib dan mencerminkan karakter manusia yang ingin bertemu dengan Tuhannya (Allah SWT). Adapun tulisan ini menggunakan dua pendekatan yakni ilmu seni tari dan pendekatan keislaman (Tasawuf). Penciptaan tari dilakukan dengan memberi reinterpretasi yagar sesuai dengan ajaran Islam dengan tema utama adalah jalan menuju Tuhan (*Şirāṭ*).

*Kata kunci: tari Islam, Şirāt Nan Tersirat, tari Adok, revitalisasi, jalan menuju Allah*

## Pendahuluan

Dalam seni tari, dorongan mencipta yang biasa dinamakan inspirasi akan tumbuh dan berkembang menjelajah ke sebuah perasaan yang dalam menuju keteraturan, karena itu inspirasi adalah gerakan yang mendorong kreasi dan merupakan kekuatan yang memelihara proses penciptaan itu. Masalah substansi (inti) dari proses penciptaan adalah menyangkut pemancainderaan untuk peka menangkap setiap tahapan (proses pengembangan ide) karya tersebut berlangsung, baik yang berasal dari dalam diri maupun yang terjadi di lingkungan sekitarnya. Oleh karena itu, seorang koreografer harus menemukan gagasannya sendiri, serta mampu menguasai setiap proses tersebut sampai kepada penyelesaian akhir dari gagasan tersebut. Proses mengungkapkan perasaan juga sangat diperlukan ide yang didasarkan pada rangsangan, sehingga dapat menimbulkan dorongan untuk berbuat, mencari dan mencipta sebuah bentuk karya seni.

Tulisan ini merupakan suatu deskripsi dan analisis interpretasi koreografer terhadap sebuah karya tari yang idenya berasal dari tari *Adok* yang berada di *Nagari* Paninggahan, Kabupaten Solok, Sumatera Barat. Tari *Adok* itu sendiri merupakan sebuah cerita yang diungkapkan oleh Bapak Alamsur (*Manti Koto*) bahwa ketika seorang raja yang bernama *Rajo Bagombak Bagalang Kaki* dan rombongannya pergi *malaco* (mencari daerah baru) ke daerah ini. Ketika raja dan rombongan telah sampai di daerah *Bukik Putuih*, akhirnya rombongan ingin kembali, namun *Rajo Bagombak Bagalang Kaki* tidak mau pulang sehingga ia ditinggalkan di daerah tersebut, sehingga daerah itu disebut *Batinggaan*. Sebelumnya *nagari* itu disebut dengan *Sawah Lasi*, namun setelah beratus ratus tahun barulah orang paninggahan pindah ke daerah yang ada sekarang.

Pada masa dahulu, *Nagari* Paninggahan bernama "*Panyinggahan*" yang berarti tempat singgah. Saat itu berkembang cerita bahwa beberapa saat setelah *Nagari* Paninggahan didiami oleh raja, di *nagari* tersebut terdengar suara nyanyian yang indah, lembut dan halus, sehingga membuat sang raja (keturunan raja *Pagaruyuang* tersebut) tersentak dan membuatnya tak sadarkan diri, karena suara yang ia dengar adalah suara dewa (nama lain dari jin bagi masyarakat Paninggahan) yang menidurkan anaknya dengan nyanyian seperti buaian dendang yang mendayu-dayu. Tubuh sang raja ketika itu bergerak di luar kesadarannya mengikuti alunan suara nyanyian itu (kerasukan), sehingga terciptalah gerak yang unik. Secara kebetulan para pengawal yang melihat itu juga mengikuti gerak yang dilakukan sang raja. Itulah yang menjadi dasar-dasar gerak yang ada dalam tari *Adok*.

Perjalanan sejarah lahirnya tari *Adok* mengilhami koreografer untuk membuat karya tari *Shirath* yang menitikberatkan pada peristiwa ketika raja seolah terhipnotis atau kerasukan karena mendengar nyanyian dewa yang sedang menidurkan anaknya. Hal-hal yang berbau mistik, menambah keyakinan adanya hubungan yang konkrit antara alam gaib dan alam nyata. Masyarakat dahulu membuat sebuah karya seni sebagai wujud pengabdian kepada Tuhan atau dewa yang mereka puja bahkan roh-roh leluhurnya, sehingga karya mereka selalu berhubungan dengan ritual mistik. Mistik adalah subsistem yang ada dalam hampir semua agama dan sistem religi untuk memenuhi hasrat manusia mengalami dan merasakan emosi untuk bersatu dengan Tuhan (hal-hal yang tidak terjangkau oleh panca indera).

Adapun Tari *Shirath* merupakan modifikasi dari tari *Adok* yang koreografer ciptakan dalam rangka penyesuaian (adaptasi) dengan fenomena perkembangan zaman saat ini. Adaptasi tersebut dilakukan, karena masyarakat Paninggahan telah melupakan asal usul identitasnya karena dipengaruhi oleh berbagai hal yang bersifat mistik, yaitu jalan yang menghubungkan alam gaib dengan alam nyata, serta jalan yang menghubungkan perjalanan munculnya tari *Adok* di *Nagari* Paninggahan, yang menurut mereka sudah ketinggalan zaman dan tidak relevan lagi dengan zaman kekinian. Di samping itu, sejak kedatangan Islam di Minangkabau, ajaran nenek moyang yang berbau Hindu sudah banyak ditinggalkan oleh masyarakat Minangkabau, terlebih jika ajaran tersebut bertentangan dan kontradiksi dengan keyakinan yang dianut oleh masyarakat (dalam hal ini Islam) seperti halnya dengan masyarakat *Nagari* Paninggahan saat ini. Selain dua hal tersebut, koreografer sangat tertarik dengan gerakannya yang unik dan bentuk gerak yang spesifik, seperti: *gerak barabah tabang maraok, alang mangirai bulu, dan cabiak kain sakabuang*. Di samping itu tariannya yang bersifat mistik dan keinginan untuk mengembalikan pergeseran nilai-nilai yang terjadi di tengah kehidupan masyarakat (Fadhil, Sangidu, & Manshur, 2017) menjadi inspirasi dalam proses penciptaan karya tari *Shirath* tersebut.

### **Kajian Teoritik**

Proses pelahiran karya tari ini memiliki konsep cipta yang berbeda dengan karya tari lainnya, di antaranya:

#### **A. Revitalisasi**

Revitalisasi merupakan sebuah proses cipta dari karya seni dengan memanfaatkan fenomena seni tradisi (secara vital masih mengacu pada tradisi), yang bertujuan untuk menjaga kelestarian tradisi tersebut. Proses revitalisasi perlu dilakukan, karena dengan

perkembangan zaman saat ini, membawa kita pada lingkungan yang baru, dimana lingkungan yang baru itu menuntut penampilan prestasi individual yang menimbulkan persaingan, sehingga masyarakat tradisional terpaksa harus merombak dan meninggalkan kebiasaan-kebiasaan lama mereka (Kayam, Seni Tradisi Masyarakat, 1981, hal. 27). Salah satu tujuan koreografer melahirkan karya tari ini adalah untuk menghidupkan kembali salah satu aset *Nagari* Panninggahan yang sangat berharga, yang berbeda dengan tari-tari tradisi yang ada di Minangkabau, yaitu tari *Adok*. Pada bagian awal koreografer akan mendeskripsikan tari *Adok* secara keseluruhan, untuk menampakkan suasana yang koreografer inginkan dan untuk menggugah kembali semangat generasi muda Panninggahan akan pentingnya melestarikan budaya dan seni tradisi, terutama tari *Adok* ini.

### **B. Abstraksi simbolik**

Abstraksi simbolik merupakan proses cipta sebuah karya seni yang menggunakan seni tradisi sebagai simbol abtraksinya. Dalam pertunjukan karya tari ini, koreografer banyak menggunakan simbol-simbol. Intisari dari karya tari ini akan terlihat melalui simbol-simbol yang koreografer hadirkan yang dibantu dengan *lighting*, *setting*, rias, dan kostum. Simbol-simbol tersebut terdiri dari pohon jati dan tumpukan jerami yang tidak beraturan memyimbolkan kekalutan dan kebingungan yang disebabkan oleh banyaknya pilihan jalan yang akan ditempuh, air menyimbolkan alam gaib, api menyimbolkan alam jin, sedangkan kain putih menyimbolkan kesucian. Menurut perspektif simbolik, suatu tafsir terhadap simbol-simbol tidak akan lengkap dan mantap, tanpa memperhatikan pandangan atau tafsir yang diberikan oleh pemilik atau pembuat simbol itu sendiri (Kayam, 2000, hal. 205).

### **C. Reinterpretasi**

Reinterpretasi merupakan proses cipta karya seni yang memilih seni tradisi sebagai sarana ekspresi, rangsang cipta, tema, dan ide atau dalam artian seni tradisi sebagai aspirasi inspirasi gerak. Reinterpretasi dilandasi oleh deskripsi dan evaluasi, berawal dari pengalaman estetis, sehingga menghasilkan sebuah makna yang baru (Sahman, 1993, hal. 43). Gagasan yang mengilhami karya tari ini adalah kisah ketika seorang raja yang dirasuki oleh jin atau dewa, yang terdapat dalam cerita lahirnya tari *Adok*, namun dalam karya tari ini koreografer membuat reinterpretasi yaitu, bukan jin atau dewa yang masuk ke alam manusia, melainkan manusia yang masuk ke alam jin.

Karya ini berhubungan dengan alam gaib, dan persoalan gaib tidak bisa dipisahkan dengan kehidupan nyata. Di sini koreografer mengambil beberapa teori yang relevan dengan karya ini. Seorang ahli filsafat Islam, Sidi Gazalba menyatakan bahwa :

Mana yang tidak dipahami manusia tentang alam sekitar dimasukkan ke dalam alam gaib. Maka kehidupan dirasakan penuh diliputi oleh yang gaib. Mereka merasa lemah menghadapi perkara-perkara gaib. Dalam kelemahannya itu mereka mencari pelarian kepada tenaga yang menguasai perkara-perkara itu, yaitu dewa-dewa (Gazalba :73-74).

Teori ini sangat relevan untuk membahas konsep karya tari ini, karena menyentuh langsung pada isi dari garapan tari ini yang menceritakan tentang berbagai usaha manusia untuk menempuh alam gaib untuk menemukan jalan kebenaran. Karya tari *Shirath Nan Tersirat* ini tidak lepas dari adanya dorongan yang kuat yang muncul dari perasaan untuk diekspresikan ke dalam bentuk karya tari. Seorang koreografer pasti memiliki keterampilan mencipta dengan teknik-teknik penciptaan, maka kreativitas sangat dibutuhkan, untuk menumbuhkan kreativitas harus mempunyai pengalaman-pengalaman yang merangsang dan memberi semangat dalam proses penghayatan perasaan mendalam, imajinasi dan pengekspresian. Gerak yang dihasilkan oleh sebuah kepekaan terhadap lingkungan akan menjadi media ekspresi terhadap apa yang didengar, dilihat, diraba dan dirasakan, menjadi bukti kreativitas seseorang, seperti yang dilakukan oleh sang raja tadi. Salah satu sifat yang dapat disebutkan dari orang-orang kreatif adalah peka terhadap lingkungan (Murgiyanto, 1992, hal. 12).

Di samping proses reinterpretasi, juga harus dilakukan dalam rangka untuk menerangkan bagaimana mengolah pola lantai, arah hadap, jumlah penari, desain dalam tari, cara mengolah ruang, baik itu ruang gerak tari dan ruang tempat menari (Hadi, Aspek-aspek Dasar Koreografi Kelompok, 1996, hal. 86). Proses sangat berpengaruh terhadap kelahiran hal-hal yang baru. Di sini dituntut kejelian koreografer dalam melihat perkembangan proses latihan yang tidak terlepas dari ide – ide secara langsung dari koreografer maupun para penari dalam pelaksanaan proses penggarapan karya tari ini. Koreografer juga mengambil landasan dari ayat-ayat Alquran, yaitu surat al-Fatihah ayat 6 dan surat al-Kahfi ayat 110, untuk memperkuat konsep religius dari penciptaan karya tari ini.

قُلْ إِنَّمَا أَنَا بَشَرٌ مِّثْلُكُمْ يُوحَىٰ إِلَيَّ أَنَّمَا إِلَهُكُمُ اللَّهُ وَاحِدٌ فَمَنْ كَانَ يَرْجُوا لِقَاءَ رَبِّهِ  
فَلْيَعْمَلْ عَمَلًا صَالِحًا وَلَا يُشْرِكْ بِعِبَادَةِ رَبِّهِ أَحَدًا

Katakanlah: "Sesungguhnya aku ini hanya seorang manusia seperti kamu, yang diwahyukan kepadaku: "Bahwa sesungguhnya Tuhan kamu itu adalah Tuhan Yang Esa". Barangsiapa mengharap perjumpaan dengan Tuhannya maka hendaklah ia

mengerjakan amal yang saleh dan janganlah ia mempersekutukan seorangpun dalam beribadat kepada Tuhannya".

## **Metode Penciptaan**

### **A. Pengumpulan Data**

Secara umum, tulisan ini menggunakan beberapa pendekatan keilmuan, yakni pendekatan seni tari, pendekatan kajian Islam (tasawuf), dan semiotik. Melalui beberapa pendekatan keilmuan tersebut, maka pengumpulan data dilakukan melalui beberapa tahap.

Proses pengumpulan data dilakukan di studio dengan membaca buku yang membahas tentang bagaimana proses terciptanya sebuah karya tari, mulai dari mengalami, mengungkapkan, melihat, merasakan, menghayalkan mengejawantahkan dan pembentukan (Hawkins, 2003, hal. 1). Hal ini perlu dilakukan sebagai pedoman untuk melakukan setiap tahapan dalam pembentukan karya tari ini, mulai dari konsep sampai kepada bentuk karya. Bacaan tentang idealisme, mimpi-mimpi, halusinasi dan persoalan yang tabu untuk dilakukan dan untuk tidak dilakukan dalam sebuah kelompok masyarakat juga menjadi referensi dalam mencari interpretasi makna di dalam suatu karya tari. Disamping itu, pengumpulan data juga menggunakan metode wawancara dengan beberapa orang narasumber yang berasal dari tokoh masyarakat *Nagari* Paninggahan.

Pengumpulan data juga dilakukan melalui pendekatan kajian Islam yakni ilmu tasawuf khususnya dan semiotik berkaitan dengan makna pencarian manusia akan hakikat pertemuan jalan menuju Tuhan. Kajian keislaman khususnya tasawuf diperlukan untuk menghilangkan unsur-unsur penyimpangan makna dalam tari sebelumnya, adapun pendekatan semiotik dilakukan untuk memaknai simbol-simbol dalam karya tari yang dipadukan dengan pandangan-pandangan nilai-nilai tasawuf.

### **B. Strategi Visual**

Dari sisi penggarapan, strategi penciptaan yang digunakan dalam penggarapan karya tari ini adalah strategi visual, yang mana idiom yang ditampilkan adalah komposisi gerak yang sudah ditata, dibentuk berdasarkan proses penggarapan di atas, didukung dengan musik, rias dan kostum sesuai karakter, *setting*, *lighting* dan tempat pertunjukan yang ditujukan di alam terbuka pada malam hari untuk mendapatkan setting dan suasana yang diinginkan. Dalam memperkuat strategi ini, penciptaan tari dilakukan dengan mengeksplorasi objek-objek alam yang ada dilokasi pertunjukan karya tari ini, seperti pohon, air, jerami, dan lain sebagainya.

## **1. Proses Penciptaan**

Menurut Hawkins (2003), tahap-tahap dalam proses penciptaan karya tari adalah sebagai berikut:

### **a. Eksplorasi**

Eksplorasi adalah penjelajahan, dalam hal ini dikaitkan dengan proses penciptaan sebuah karya tari, baik penjelajahan dari segi konsep, gerak, *setting*, dan lainny, karena dengan eksplorasi koreografer bisa mengolah pola lantai, desain, arah hadap dan ruang (Hadi, 1996, hal. 86). Pada tahap ini, Koreografer mengeksplorasi konsep untuk menentukan ide yang berhubungan dengan pengalaman pribadi. Selanjutnya menentukan tema yang kemudian dijabarkan dalam bentuk latar belakang karya penggarapan, dan dipresentasikan dihadapan pengamat, dalam hal ini dosen dan rekan-rekan mahasiswa. Setelah matang dari konsep, koreografer mulai melakukan eksplorasi gerak dan mengeksplorasi alam sekitar, baik itu pohon, batu dan air yang ada disekitar tempat pertunjukan tari ini (Panninggahan) yang akan melahirkan berbagai macam kemungkinan gerak yang akan menjadi media untuk mengungkap konsep karya tari ini.

Penciptaan karya tari selanjutnya menentukan dasar pijakan gerak tari, yaitu dari gerak tari *Adok* digabungkan yaitu gerak *alang mangirai bulu, barabah tabang maraok dan cabiak kain sakabuang* yang dikembangkan dengan mengikuti imajinasi koreografer sendiri. Untuk mendapatkan *setting* yang lebih tepat, maka koreografer akan menampilkan karya tari ini di *Nagari Panninggahan (out door)*, agar karya tari ini dapat menjadi sebuah suguhan yang bisa memberikan apresiasi dan menyampaikan aspirasi yang ingin koreografer sampaikan tentang budaya dan identitas masyarakat Panninggahan yang dipengaruhi oleh keyakinan animisme, dinamisme, Hindu dan Budha. Tahap eksplorasi ini dilakukan sampai kepada kostum, pengolahan ruang, *setting, lighting*, dan pola lantainya demi kesempurnaan karya tari ini.

### **b. Improvisasi**

Tahap ini dilakukan improvisasi garapan yang akan dilakukan dengan melahirkan gerak, gerak tersebut akan dilakukan dengan penyajian beberapa bagian tari *Adok* Panninggahan beberapa gerak tari *Adok* yang dikembangkan menjadi gerak-gerak baru yang akan dijadikan sebagai media ungkap karya tari ini mulai bagian pertama sampai bagian ketiga. Setelah dilakukan penyajian, maka koreografer mulai mengamati kemungkinan gerak yang sudah dieksplorasi untuk dikembangkan kembali dengan mengolah desain, level, arah hadap, tempo dan lain sebagainya. Selain itu improvisasi juga memungkinkan dilakukan jika ada kesalahan yang dilakukan oleh penari yang nantinya penari tersebut



dapat menyesuaikan dengan penari lain. Dalam hal ini, seorang seniman dan guru tari dituntut untuk memiliki kepekaan rasa, terutama kepekaan rasa estetis (Murgiyanto, 1992, hal. 4).

Improvisasi juga dilakukan pada lokasi tempat pertunjukan tari. Idealnya sebaiknya lokasinya *outdoor* dan di lapangan terbuka. Namun, karena mempertimbangkan faktor cuaca, apabila pada saat pertunjukan terjadi hujan atau cuaca buruk, perlu dilakukan improvisasi untuk mengatur ruangan, agar pertunjukan tetap berjalan lancar serta peralatan yang harus disiapkan. Musikpun tidak terlepas dari improvisasi pada saat-saat tertentu, untuk tetap bisa mengiringi tari sesuai dengan konsep dan suasana yang koreografer inginkan.

### **c. Pembentukan**

Pembentukan adalah sebuah upaya untuk menjadikan gerak menjadi suatu rangkaian atau kesatuan. Dalam hal gerak sudah diarahkan pada tema, bentuk, struktur, irama yang berkaitan dengan ritme dan tempo garapandan disesuaikan dengan tema garapan. Setelah itu gerak ditransfer kepada penari, koreografer membuat pola lantai, desain, level dan arah hadap. Seorang koreografer tari mengajarkan bagaimana seorang penari melakukan gerak tari yang seperasaan atau saling mengisi dengan musik agar dapat mencapai ekspresi yang diinginkan (Murgiyanto, 1992, hal. 4).

Pemberian gerak kepada penari dilakukan pada saat jadwal latihan yang telah disepakati bersama. Gerak-gerak tersebut merupakan hasil dari proses eksplorasi. Kemudian dilakukan penggabungan dengan musik sehingga menjadi koreografi yang utuh. Jenis musik yang dibutuhkan juga harus disesuaikan dengan konsep garap, penyatuan konsep karya dengan musik, pemaknaan gerak, kostum, properti, serta memperlihatkan eksplorasi dalam gerak tubuh. Setelah melalui beberapa kali uji coba dan perbaikan akhirnya terciptalah karya tari *Shirath* tersebut yang terdiri dari tiga bagian, yaitu bagian pertama berisi tari *Adok* secara utuh, bagian kedua dan ketiga berisi tari *Shirath* yang merupakan kreasi baru dari tari *Adok* tersebut.

### **d. Evaluasi**

Proses koreografi yang siap dibentuk dan diangkat ke atas pentas tentu telah dipertimbangkan secara matang mengenai faktor-faktor pendukung dalam pertunjukan yang telah dievaluasi. Perubahan-perubahan akan dilakukan sebelum melakukan pertunjukan, terutama pada pola lantai yang akan berkaitan dengan pentas pertunjukan serta tidak lepas dari ide spontanitas koreografer seiring dengan proses evaluasi. Evaluasi ini juga dilakukan koreografer sendiri, dari penari dan dari pembimbing karya untuk



kepentingan kesempurnaan karya tari ini. Evaluasi dari koreografer lebih banyak pada teknik gerak penari, pola lantai, desain, ekspresi penari, kesesuaian gerak dengan musik. Kepekaan estetis yang dimiliki oleh seorang koreografer harus diajarkan kepada penari melalui praktek tari atau ketika mengoreksi gerakan penari (Murgiyanto, 1992, hal. 4).

Penciptaan karya tari juga melibatkan pembimbing yang juga menduduki posisi evaluator. Pembimbing karya melakukan evaluasi pada keseluruhan bagian karya, baik itu gerak, musik, kostum, *setting*, *lighting* dan tulisan. Pada bagian gerak, pembimbing mengevaluasi teknik dan kualitas gerak penari yang kurang sempurna, sedangkan evaluasi dari segi musik adalah suasana yang diinginkan belum muncul, karena antara musik dan tari belum menyatu. Evaluasi dari segi *lighting* adalah, kurang maksimalnya cahaya pada saat bimbingan, yang disebabkan oleh keterbatasan *watt generator set*, sehingga solusinya adalah membawa *generator set* yang besar dengan kekuatan 100.000 *watt*. Hasil evaluasi dari segi *setting* adalah lebih banyak menggunakan bahan-bahan alam, seperti: daun-daun kering, jerami, kayu dan sebagainya, untuk menghadirkan suasana natural.

## **Pertunjukan Tari *Shirath Nan Tersirat***

### **A. Konsep Penciptaan**

#### **1. Gagasan**

Persoalan mistik yang ada dalam cerita tari *Adok* menjadi inspirasi untuk menciptakan karya tari ini. Fenomena kekinian yang memiliki benang merah dengan persoalan mistik itu, yakni sebagian masyarakat Paninggahan masih ada yang meminta pada dewa (jin) dengan berbagai ritual-ritual di tempat tertentu, salah satu contohnya di mata air. Dalam kisah asal usul tari *Adok* yang diceritakan oleh Bapak Alamsur, *Rajo Bagombak Bagalang Kaki* dirasuki oleh dewa tanpa pemujaan. Namun sekarang manusia melakukan pemujaan terhadap dewa atau jin. Hal ini dapat diasumsikan sebagai terjadinya pergeseran nilai menyangkut keyakinan masyarakat terhadap dari keyakinan masyarakat dulu yang menganggap mistik tanpa pemujaan kepada keyakinan mistik dengan pemujaan. Hal ini menurut ajaran agama (Islam) dianggap sebagai perbuatan syirik.

#### **2. Garapan**

##### **a. Tipe Tari**

Tipe tari merupakan sesuatu yang dapat menjelaskan klasifikasi bentuk tari secara spesifik, salah satunya adalah tipe dramatik. Tipe dramatik seperti yang diungkapkan oleh Jacqueline Smith terjemahan Ben Suharto, menyatakan: tari dramatik mengandung arti bahwa gagasan yang disampaikan sangat kuat dan penuh daya pikat, dinamis dan banyak

ketegangan serta dimungkinkan melibatkan konflik antara orang seorang dalam diri dengan orang lain. Tari dramatik akan memusatkan perhatian pada sebuah kejadian atau suasana yang tidak menggelarkan cerita (Smith, 1985, hal. 27).

Karya tari *Shirath* Nan Tersirat ini menggunakan tipe dramatik, karena dalam karya tari ini mengungkapkan beberapa kejadian dengan suasana yang akan dimunculkan oleh seorang penari tokoh dan penari kelompok, dibangun dengan berbagai macam suasana serta alur yang mengarahkan kepada puncak ketegangan dan anti klimaks dari karya tari ini. Suasana yang dimunculkan dalam garapan ini adalah: pada bagian awal menghadirkan suasana tenang dan bingung, bagian dua memunculkan suasana tenang, mencekam, gelisah, resah dan kacau, sedangkan pada bagian tiga menghadirkan suasana tenang dan damai.

### **b. Tema Tari**

Tema merupakan sebuah intisari atau pokok persoalan yang akan disampaikan (Smith, 1985, hal. 27). Berdasarkan dari pemaparan pada latar belakang dari tulisan ini, maka pemilihan tema pada karya tari *Shirath* Nan Tersirat adalah tema perjuangan, karena karya tari ini menggambarkan perjalanan hidup seseorang dalam pencarian jalan menuju Ilahi dengan berbagai godaan, rintangan, dan halangan yang dihadapinya dengan perjuangan yang sangat berat.

Godaan dan rintangan yang dihadapi adalah ketika ia berusaha mencari jalan menuju Ilahi, jalan menuju alam jin yang ia tempuh, di alam jin ia merasa gelisah, resah dan kacau akal dan pikirannya, untuk keluar dari alam jin alam jinpun tidak mudah, fatamorgana alam jin menghanyutkannya dalam kesesatan. Jalan menuju Ilahi akhirnya terbuka, setelah sekian lama terombang-ambing dan terhanyut dalam alam jin yang dikelilingi oleh api yang menyala. Kebingungan di bagian awal membuatnya menempuh jalan-jalan yang sesat, bahkan sering terjadi pertentangan dalam dirinya untuk menentukan jalan yang ditempuh, alam jin atau *Rabbani*.

### **c. Judul Karya**

Karya tari ini diberi judul “*Shirat* Nan Tersirat”. Sebuah judul karya harus mewakili keseluruhan konsep yang ingin ditawarkan kepada orang lain, agar judul itu tidak banyak memberikan peluang untuk banyak persepsi bagi orang yang menikmatinya. Judul karya seni hendaklah singkat dan spesifik, tetapi cukup jelas memberi gambaran mengenai karya. Judul adalah suatu hal yang menggambarkan secara umum isi atau makna (Meri, 1986, hal. 105). Berdasarkan keterangan di atas, maka koreografer memberi judul karya ini dengan “*Shirat* Nan Tersirat”, yang mengkolaborasikan antara bahasa Arab dengan bahasa

Indonesia. Tujuan menggunakan istilah Arab ini adalah karena Alquran menggunakan bahasa Arab, dan kaya akan sastra serta makna yang tersembunyi, dengan tujuan menjadikan Alquran sebagai sumber ilmu bagi koreografer.

Kata “*Shirat*” diambil dari sebuah kata dalam surat al-Fatihah ayat 6, yang berarti jalan. Ada banyak kata yang memiliki arti yang sama dengan kata “*shirath*”, namun penggunaannya berbeda yaitu *sabîl*, *syâri*’, yang berarti jalan. Jika koreografer mengambil kata *sabîl*, maka akan muncul banyak persepsi, karena kata *sabîl* memiliki bentuk jamak, yaitu jamak *taksir* atau jamak tak beraturan yakni *subul*, yang berarti banyak jalan. Sedangkan koreografer hanya membahas tentang satu jalan, yaitu jalan yang menghubungkan antara alam gaib dan alam nyata yang mampu mengantarkan manusia kepada sang Khaliknya. Halangan, godaan dan gangguan dari ciptaan Allah baik nyata maupun yang gaib, dalam hal ini dianggap sebagai makhluk jin.

Kata “*Shirat*” hanya ada dalam bentuk *mufrad* (tunggal), karena jalan yang lurus itu hanya ada satu, yakni *shirath al mustaqim*, yang berarti jalan yang lurus (jalan kebenaran). Jalan yang menghubungkan manusia dengan khaliknya, tidak bisa dijangkau dengan panca indera manusia, karena tertutup tirai gaib yang tersembunyi, sehingga saya memberi istilah nan tersirat.

#### **d. Mode Penyajian**

Kesuksesan pertunjukan dari sebuah karya tari juga tidak terlepas dari bagaimana menentukan mode penyajian. Mode penyajian terbagi atas dua, yaitu representasional dan simbolis. Penyajian secara representasional pada sebuah karya diperlukan agar dapat dipahami. Pada umumnya pada suatu sajian tari agar tidak membosankan terdiri dari dua kombinasi, yaitu simbolis dan representasional (Hadi, 2003:91).

Penggarapan karya tari *Shirat Nan Tersirat* juga menggunakan mode simbolis dan representasional. Simbol-simbol yang ada dalam karya ini merupakan representasi dari konsep cipta karya tari *Shirat Nan Tersirat* ini. Pertunjukan dilakukan secara *outdoor*, yaitu di hutan jati dan kolam mata air. Hal tersebut dilakukan untuk memperlihatkan refleksi simbolis dari penggarapan gerak, *setting*, dan *lighting* dari karya ini agar ide dan gagsan dari koreografer sampai kepada penonton.

#### **e. Dasar Pijakan Gerak**

Garapan ini bercerita tentang cerita yang terjadi di *Nagari Paninggahan* dan menyangkut persoalan mistik yang sebagai dasar pijakan gerak dari tari *Adok Paninggahan*. Koreografer memilih gerak-gerak *alang mangirai bulu*, *barabah tabang maraok* dan *cabiak kain sakabuang*, dengan alasan karena bentuk dan filosofi gerak ini sangat

mendukung untuk menghadirkan dan melahirkan ungkapan dan pesan yang ingin disampaikan dan akan dikembangkan dengan teknik-teknik gerak dan dieksplorasi sesuai dengan karakter koreografer.

Teknik-teknik gerak tersebut terdiri dari teknik putar, lompat, *rolling* dan sebagainya. Setelah itu gerak tersebut diolah dari segi desain dalam dan desain luar, level digarap dari segi tinggi, rendah, dan sedang, sedangkan dari segi tempo dilakukan pengolahan ritme, durasi, dan kecepatan gerak. Hal ini dilakukan agar terlihat garapan yang dinamis dan inovatif, dengan mempermainkan ritme dan kecepatan gerak, maka satu buah rangkaian gerak, bisa dipecah menjadi beberapa bagian rangkaian gerak, dengan bentuk motif yang berbeda.

#### **f. Musik Pengiring**

Alat musik yang koreografer pilih adalah *saluang*, *gandang tambua*, *gandang sarunai*, *sarunai*, gong, dan vokal untuk menghadirkan suasana tradisi dan tempo dulu, karena karya ini terinspirasi dari cerita tari *Adok* (tari tradisi di Paninggahan), yang dikombinasikan dengan musik *techno*. Musik *techno* digunakan bertujuan untuk menghadirkan suasana yang tidak bisa dilahirkan dengan alat musik tradisi seperti suasana hutan dengan bunyi-bunyian air, angin, dan bunyi-bunyian yang kesannya horor dan mencekam. Penggunaan musik *techno* hanya difokuskan pada bagian-bagian tertentu yang dirasa perlu untuk membangun suasana, yaitu bagian dua dan tiga. Alat-alat musik tradisi lebih dominan pada bagian awal dari garapan ini.

#### **g. Penari**

Garapan tari *Shirat* Nan Tersirat ditarikan oleh sepuluh orang penari laki-laki dan dua orang penari perempuan. Pemilihan jumlah penari tersebut dengan alasan sesuai dengan konsep garapan yang menggambarkan dua jenis kelamin manusia yang diciptakan Allah untuk mencari jalan yang lurus menuju kepadaNya. Pemilihan dua belas orang penari juga menggambarkan berbagai macam karakter yang ada dalam diri manusia, seperti: karakter sedih, marah, bingung, senang, dan lain sebagainya. Selain itu koreografer juga mempertimbangkan pembagian pola lantai untuk mencari perimbangan dalam gerak rampak, serta ada kelompok-kelompok tertentu yang akan menjadi fokus. Dalam hal ini satu orang penari akan menjadi tokoh.

#### **h. Rias Busana**

Tata rias dan tata busana adalah dua serangkai yang tidak dapat dipisahkan. Makna warna dan jenis-jenis kostum dalam tari dapat menimbulkan ketokohan periode kesejarahan, kepahlawanan, karakter-karakter, simbol adat, dan lainnya (Hadi, Koreografi

(Bentuk-Teknik-Isi), 2012, hal. 117). Pendapat tersebut diperkuat oleh Daryusti, bahwa fungsi busana dalam tari adalah untuk dapat mewujudkan bentuk personifikasi peran dalam tari (Daryusti, 2001, hal. 43). Berdasarkan teori ini, koreografer mencoba menggunakan baju terbuat dari kain warna putih dan merah, untuk mendapatkan nilai artistik yang mendukung dari segi kostum. Pada bagian I, baju untuk penari kelompok akan ditambah dengan daun-daunan, untuk menambah kesan naturalnya, dan menyatu dengan alam. Sedangkan untuk celana koreografer akan menggunakan celana yang longgar dan luwes agar memudahkan penari untuk bergerak, yaitu *galembong* warna hitam untuk penari kelompok, warna putih untuk tokoh.

#### **i. Tata lampu**

Tata adalah susunan atau pengetahuan mengenai penyusunan, sedangkan cahaya adalah terang, atau sinar matahari, bulan dan lampu. Tata cahaya tempat pertunjukan akan menggunakan efek khusus seperti lampu *ultrapar* dan *parsebagai lighting* standar dengan warna-warna biru, hijau, merah, kuning dan netral, karena warna lampu ini akan berpengaruh pada suasana yang koreografer inginkan. Lampu *ultrapar* dan *par* adalah lampu modern untuk pencahayaan pertunjukan baik *indoor* maupun *outdoor* (Zulhelman, 1996). Selain itu koreografer juga memakai tempurung berisi kapas yang terbakar (dalam kolam mata air) dan obor untuk menambah artistik tata cahayanya.

#### **j. Setting**

Setting tidak bisa dipisahkan dari sebuah pertunjukan karya seni. Menurut Doris Humphrey, seperangkat setting tidak hanya dapat dirubah dengan tepat ketika membangun berbagai macam bentuk, namun mampu juga menimbulkan kesan yang tak terbatas (Humphrey, 1983: 174). Menyikapi teori ini, koreografer memakai *Setting* yang terbuat dari jerami, daun kelapa kering, daun pisang kering, dan daun jati kering untuk menutupi objek-objek disekitar lokasi pertunjukan yang dirasa akan merusak artistik pertunjukan, serta bertujuan untuk membuat seluruh artistik lokasi pertunjukan menyatu dengan alam dan lebih natural, serta membantu menghadirkan kesan-kesan tempo dulu. Kain putih yang dibentangkan dari pohon tempat menari sampai ke posisi *ending*. Karena pertunjukan karya tari dilakukan *outdoor* maka koreografer juga memanfaatkan setting alami, seperti pohon, batu, dan air yang ada disekitar lokasi pertunjukan tari.

### **Pagelaran Karya**

#### **A. Sinopsis**

Perjalanan hidup seorang atau sekelompok orang dalam mencari suatu daerah baru yang akan ditempatinya (Panningahan) untuk mendapatkan sebuah kebutuhan hidup dari

segi biologisnya, dan juga akan menjadi simbol pencarian kebahagiaan yang hakiki, yang mana di tengah perjalanan mereka menemukan sebuah jalan yang menghubungkan alam gaib dan alam nyata, sehingga mereka mendapatkan tantangan yang besar untuk memilih jalan yang lurus.

Karya tari *Shirat* Nan Tersirat ini dibagi menjadi tiga bagian. Bagian pertama, menggambarkan sebuah perjalanan yang ditempuh oleh sekelompok manusia dalam mencari sebuah daerah baru (*malaco*) dalam rimba di Paninggahan, yang juga akan menjadi simbolik dari hijrahnya manusia itu dari suatu keadaan yang bernoda menuju kesucian. Untuk lebih komunikatif bagian ini didukung dengan monolog tentang isi dari bagian satu ini oleh seorang tokoh pada salah satu sudut di antara pohon-pohon. Suasana pada bagian ini tenang, cemas dan kebingungan. Suasana juga akan terbangun dengan *spotlight* dan obor yang terbuat dari bambu dipasang mengelilingi pohon-pohon yang ada diruang pertunjukan karya tari ini. Kostum pada bagian ini digunakan celana *galembong* (celana yang dipakai pertunjukan seni tradisi Minangkabau yaitu *Randai*, atau disebut juga dengan *sarawa tapak itiak*) yang berwarna hitam dengan baju warna merah ditambah dengan daun jati kering.

*Bagian pertama*, dimulai dengan membaca petuah sebagai prolog sebelum para penari memasuki tempat pertunjukan. Adapun petuah tersebut adalah sebagai berikut:

*Tatilih di dalam kitab kalamullah  
Lauh mahfuz namonyo  
Jalan iduik banyak nan basuo  
Shiroth manuju kapadonyo  
Tasirek dibaliak kulambu-kulambu gaib  
Kusuik pangana dek manampuah jalan nan salah  
Jin sarto dewa nan mandayo  
Taguncang lahia sarato bathin  
Jalan sasek nan lah ditampuah  
Lah basakutu jo jin sarato dewa  
Baseba api nan jo asok kumayan  
Ramballah bilah ramballah bilah  
Nak tarang jalan kasubarang  
Carilah Allah, samballah Allah  
Lahia jo bathin manjadi tanangmu*

Artinya:

Tertulis dalam kitab kalamullah (Alquran)  
Lauh mahfuz namanya  
Jalan hidup banyak yang ditemui  
Shirath menuju kepadanya  
Tersirat dibalik kelambu-kelambu gaib  
Kusut pikiran karena menempuh jalan yang salah  
Jin serta dewa yang menipu

Terguncang lahir serta batin  
Jalan sesat yang telah ditempuh  
Telah bersekutu dengan jin serta dewa  
Disebar api yang dengan asap kemenyan  
Belahlah bambu belahlah bambu  
Supaya terang jalan ke seberang  
Carilah Allah, sembahlah Allah  
Lahir dan bathin menjadi tenangmu

*Bagian kedua*, menggambarkan keinginan manusia mencoba memasuki alam gaib yang dipenuhi oleh makhluk gaib. Pada bagian ini juga menggambarkan keresahan dan kegelisahan manusia yang memasuki alam lain (gaib). Suasana pada bagian ini gelisah, resah dan kacau, dibantu dengan efek asap yang bertebaran di atas air yang dibantu dengan efek-efek *spotlight* berwarna hijau, biru dan merah untuk menghadirkan suasana horor. Di dalam kolam mata air, koreografer menghanyutkan tempurung-tempurung yang di dalamnya ada api yang menyala, terdiri dari bahan kapas dan minyak goreng.

*Bagian ketiga*, menggambarkan keinginan manusia untuk mendekati dirinya dengan Allah yang disebut dengan istilah *Wahdat al-Wujūd* atau wujud yang satu, sehingga akan menghasilkan sebuah kekuatan yang mengandung spirit *Quwwatun Rabbaniyyah* (kekuatan kebenaran yang hakiki). Pada akhirnya menggambarkan suasana ketenangan dan kebahagiaan yang hakiki karena ia menemukan kebenaran itu. Pada bagian ini akan ditutup dengan ceramah agama untuk membantu menyampaikan pesan yang kurang tersampaikan dengan gerak dan musik, suasananya tenang dan damai. Pada bagian ini kostumnya adalah celana dan baju berwarna putih.

## **B. Lokasi Pertunjukan**

Karya tari *Shirat Nan Tersirat* ini ditampilkan di *Nagari* Paninggahan, Kabupaten Solok, Jorong Kotobaru Tambak, tepatnya di sebuah mata air atau yang sering disebut oleh masyarakat Paninggahan sebagai *Mato Aia*. Alasan koreografer memilih tempat ini adalah karena sesuai dengan konsep dan koreografer ingin menampilkan karya ini di tempat fenomena itu terjadi, agar bisa menjadi apresiasi bagi masyarakat Paninggahan.

## **C. Durasi Karya**

Karya tari *Shirath* Nan Tersirat merupakan satu buah karya tari yang utuh, terdiri dari tiga bagian dan ditampilkan dalam durasi kurang lebih 60 menit.

## **Tari *Shirat* sebagai Revitalisasi dan Reinterpretasi Seni Tari Islami**

Revitalisasi berarti mengembalikan sesuatu menjadi penting. Ada kesan bahwa sesuatu itu sebelumnya dianggap sudah tidak penting. Banyak faktor yang menyebabkan



sesuatu itu dianggap penting ataupun tidak penting. Hal tersebut mungkin sebagai dampak dari perkembangan sosial dan budaya seseorang ataupun suatu masyarakat. Atau mungkin juga terkait dengan tingkat kebutuhan seseorang atau masyarakat tersebut. Bisa juga disebabkan keyakinan dan kepercayaan yang dianut oleh seseorang maupun masyarakat.

Berbicara tentang tari *Shirat* sebagai revitalisasi dari seni tari Islami tentu tidak terlepas dari pandangan dunia (*world view*) masyarakat Minangkabau yang identik dengan Islam sebagai agama yang dianut oleh setiap orang Minang. Semboyan *Adat basandi syara', syara' basandi Kitabullah* meniscayakan bahwa setiap orang Minang dapat dipastikan beragama Islam. Pemahaman ini bisa diartikan bahwa kalau ada orang Minang yang tidak beragama Islam (murtad), maka dia tidak lagi dianggap sebagai orang Minang lagi. Dari semboyan tersebut bisa juga diartikan bahwa adat suku Minangkabau bersendikan syariat agama Islam. Kalau ada adat yang tidak sesuai ataupun tidak sejalan dengan ajaran Islam, itu tidak dapat disebut sebagai adat Minangkabau. Adat tersebut harus diubah atau diislamkan terlebih dahulu. Dengan demikian, dapat diasumsikan adat Minang pasti sudah sesuai dengan ajaran Islam.

Kesimpulan bahwa adat Minang sudah sesuai dengan ajaran Islam tersebut bukan berarti tidak ada dampak negatifnya. Dampak negatifnya di antaranya kemungkinan banyak adat-adat sebelum kedatangan Islam di Minangkabau yang hilang dan terlupakan. Bisa jadi disebabkan adat-adat tersebut secara prinsip tidak bisa disesuaikan dengan ajaran Islam, misalnya bertentangan dengan akidah atau mengandung syirik, atau bisa juga adat yang lama tersebut hilang dengan sendirinya karena dianggap penting dan tergerus oleh pemahaman pragmatis masyarakatnya.

Hal inilah yang membuat tari *Shirat* sebagai tari kreasi baru dengan nuansa keagamaan perlu diapresiasi dan direvitalisasi sebagai wacana islamisasi seni dalam budaya Minangkabau. Seperti dikemukakan di bagian depan bahwa tari ini merupakan modifikasi dari tari Adok peninggalan orang Minangkabau pada masa Hindu-Budha dahulu. Pemahaman mistik materialisme tari Adok tentu dalam konteks keislaman jelas-jelas bertentangan dengan akidah Islam. Agaknya hal inilah yang menyebabkan tari tersebut maupun karya seni yang sejenis tidak mendapatkan perhatian di kalangan masyarakat Minang. Alih-alih mengislamkannya, malahan bagi kebanyakan masyarakat Minang menghindarinya atau bahkan membuangnya sebagai khazanah kebudayaan Minangkabau karena kekhawatiran dapat merusak akidah dan keyakinan sebagai umat Islam tersebut. Dalam hal ini, masyarakat Minangkabau sangat defensif terhadap pengaruh dari luar. Tentu saja hal ini berbeda dengan proses islamisasi yang dilakukan para wali

songo di tanah Jawa. Tradisi dan budaya masyarakat Jawa sebelum kedatangan Islam tetap dilestarikan dan prinsip yang tidak sesuai dengan ajaran Islam diislamkan secara bertahap tanpa membuang adat tersebut secara keseluruhan.

Belajar dari pengalaman para wali songo tersebut, koreografer mencoba untuk menggali dan memperkenalkan kembali serta tentu saja mengislamkan khazanah budaya Minangkabau sebelum Islam dengan harapan sebagai cermin dari filosofi hijrah untuk berubah, tanpa harus melupakan masa lalu. Dalam hal ini koreografer mencoba mengimplementasikan semboyan para ahli hukum Islam yang berbunyi: *al-muḥāfazah ‘ala al-qadīm al-shāliḥ, wa al-akhdzu bi al-jadīd al-aṣlah*. Artinya, memelihara (mempertahankan) sesuatu (baca: budaya) yang lama yang baik dan mengambil sesuatu yang baru yang lebih baik. Tari Adok adalah warisan budaya masyarakat Minang yang baik yang harus dilestarikan, sedangkan tari *Shirat* sebagai tari kreasi baru bernuansa religius menggabungkan unsur lama tersebut dengan nuansa baru. Tari *Shirat* ini sebagai napak tilas perjalanan sejarah keberagamaan masyarakat Minangkabau yang dapat dijadikan sebagai media pembelajaran bahwa orang Minang itu sangat dinamis dan tidak pernah lupa dengan masa lalunya. Masa lalu dijadikan spirit untuk menjalani kehidupan masa sekarang dan meraih apa yang dicita-citakan pada masa depan. Inilah yang koreografer maksud dengan revitalisasi seni tari Islami.

Sebagai tari kreasi baru dan kelanjutan dari warisan tari masa lalu, tari *Shirat* tentu saja harus ditafsir ulang makna dan fungsinya (reinterpretasi). Produk seni dari masa lalu yang mungkin saja berbeda arti, maksud, dan tujuannya harus diaktualisasikan dan dibawa dengan menyesuaikannya dengan kondisi kekinian. Romantika kebesaran masa lalu tidak cukup untuk dikenang dan diagung-agungkan, tetapi harus diapresiasi dan dihargai dengan mengisinya (*recharging*) dengan produk temuan baru, kemudian disempurnakan dengan memberi suplemen berupa seni kreasi baru sehingga hasilnya lebih kelihatan berwarna dan bermakna.

Ada banyak makna yang dapat diinterpretasikan dari tari *Shirat* ini. Tema utama dari tari tersebut oleh koreografer mengangkat persoalan pencarian hamba terhadap Tuhannya, sehingga artikel ini diberi judul *Jalan Menuju Tuhan*. Koreografer mencoba untuk melakukan reinterpretasi baru terhadap tari Adok yang sarat dengan nuansa mistis Hindu-Budha dalam rangka mencari kebutuhan hidup sehari-hari (bersifat materialisme), kepada tema transendental sebagai proses pencarian sejati dalam kehidupan, yakni mencari yang Maha Hidup dan Menghidupkan. Proses pencarian tersebut tentu tidaklah mudah, membutuhkan beberapa tahapan yang harus dilalui dan masing-masing tahapan memiliki

hambatan dan rintangan tersendiri yang tidak mudah pula untuk menyelesaikannya. Dari tiap hambatan tersebut memunculkan persoalan psikologis berupa kegelisahan, kegalauan, dan ketakutan yang silih berganti yang menghantui setiap hamba. Hal ini bisa dilihat dari gerakan tari yang seakan tidak beraturan, kadang lambat kadang cepat, dengan ekspresi muka penari yang kadang datar, cemas, ketakutan dan kadang-kadang tersenyum dan bahagia. Suasana psikologis tersebut dipertajam maknanya melalui media tempat pertunjukan yang disetting suasananya seperti di tengah hutan. Ada beberapa pohon jati dan ada “kolam” air yang mempertegas suasana batin para penarinya. Itulah persoalan kehidupan yang dialami setiap manusia.

Di dalam pencarian menuju Tuhan tersebut setiap hamba senantiasa dihadapkan dengan segala bentuk godaan maupun rayuan. Godaan dan rayuan tersebut muncul dari dalam dirinya sendiri maupun datang dari luar. Godaan-godaan tersebut bisa berupa sikap amarah, memperturutkan hawa nafsu, serakah, ingin berkuasa, angkuh, sombong, ataupun perasaan-perasaan lainnya yang tidak baik. Gambaran tentang godaan dan rayuan bisa dilihat dari baik gerakan-gerakan tarinya maupun dari abstraksi simbol-simbol yang melekat dari para penari, seperti pakaian warna merah yang bisa dimaknai sebagai bentuk keberanian, bisa pula diartikan dengan sikap amarah. Celana *galempong* yang berwarna hitam bisa dimakna sebagai simbol mencari kebenaran (ilmu), bisa pula diartikan jiwa yang gelap yang penuh dosa dan keburukan. Godaan dan rayuan dari luar diri seorang hamba bisa berbentuk rayuan wanita, harta, dan tahta (kekuasaan). Simbol rayuan terwujud diwujudkan dalam bentuk gerakan penari wanita yang terkesan sensual.

Pencarian menuju Tuhan dari tari tersebut sampai puncaknya ketika tokoh utamanya mengalami ketenangan secara bertahap sampai mendapatkan ketenangan batin. Suasana tersebut diperlihatkan dari gerakan tari yang semakin lama semakin lambat dan penuh kekhusyukan menggambarkan suasana jiwa yang tenang (*muṭmainnah*). Gambaran tersebut diperkuat dengan munculnya tokoh utama yang tadi dengan memakai pakaian putih dan bersorban dan efek cahaya di belakangnya. Itulah akhir perjalanan seorang hamba dalam mencari Tuhannya.

Seperti telah dijelaskan di atas tari *Shirat* terdiri dari tiga bagian. Oleh koreografer sengaja tari tersebut dibuat demikian untuk menjelaskan bahwa dalam ajaran Islam ada tiga tahap (tingkatan) jalan yang harus ditempuh oleh seorang hamba menuju Tuhannya. Tiga tahap jalan yang dimaksud adalah *syariat*, *hakikat*, dan *makrifat*. *Syariat* adalah jalan tingkat rendah yang diperuntukkan untuk seluruh lapisan umat Islam, baik bagi masyarakat awam maupun bagi kaum cerdik pandai. Menjalankan *syariat* secara sederhana diartikan

dengan menjalankan rukun Islam yang lima, yaitu bersyahadat, menegakkan shalat, menjalankan puasa, membayar zakat, dan melaksanakan ibadah haji bagi yang mampu.

Tingkatan kedua adalah menjalankan *hakikat*. Tingkatan *hakikat* ini di samping mengamalkan rukun Islam lima, seorang hamba lebih mendalami amalan ibadahnya dengan melakukan ibadah-ibadah *nāfilah* (*sunnah*), mewajibkan amalan-amalan *sulūk* berupa membaca wirid dan zikir setiap harinya dan senantiasa melatih dan mempertajam hatinya dengan latihan-latihan (*riyāḍah*) kebatinan. Biasanya seorang hamba yang menjalankan *hakikat* dia masuk dan bergabung dengan kelompok *ṭarīqah* (tarekat). Di dalam kelompok tarekat ini ada seorang guru yang disebut dengan *murshīd* yang membimbing dan melatih para murid tarekat untuk mengamalkan ajaran-ajaran tarekat tersebut. Tingkatan yang melebihi di atas *murshid* disebut dengan *syaiikh* tarekat, atau bisa juga sebutannya disesuaikan dengan kebiasaan setempat, seperti *tuan guru*, *tuan labai*, atau sebutan lainnya. Kepada *syaiikh* inilah para *murshid* berguru dan mendalami ajaran tarekatnya. Di dalam kelompok tarekat tersebut biasanya ada pertemuan-pertemuan pekanan (biasanya setiap malam Jumat), bulanan, *selapanan*, seratus harian, maupun tahunan (biasa disebut dengan *haul*) dalam menambah keilmuan murid-muridnya ataupun sekedar pertemuan silaturahmi saja.

Tingkatan ketiga merupakan tingkatan yang tertinggi, yaitu tingkatan *ma'rifah* (dipinjam ke dalam bahasa Indonesia menjadi makrifat). Tidak semua orang bisa menjalani ataupun mengalami tingkatan makrifat ini, disebabkan tidak ada ukuran yang bisa dipastikan apakah seseorang bisa dikatakan sudah mengalami makrifat atau belum. Hanya pribadi-pribadi tertentu saja bisa mendapatkan ilmu makrifat tersebut dan apabila seseorang sudah merasa mendapat makrifat maka ia disebut sudah mendapat *maqām*. Ada beberapa tingkatan *maqām* dalam ilmu makrifat, seperti *maqām maḥabbah*, *maqām fanā'* dan *baqā'* sampai yang tertinggi adalah *maqām ittihād* (*waḥdat al-wujūd*) yang artinya menyatu dengan Tuhan. Itulah puncak tertinggi kebahagiaan seorang hamba, yakni ketika ia bertemu dengan Tuhannya secara batiniah.

## **Kesimpulan**

Karya tari *Shirat* Nan Tersirat merupakan karya tari yang terinspirasi dari cerita dewa yang merasuki manusia (*Rajo Bagombak Bagalang Kaki*) yang terdapat dalam cerita asal usul tari *Adok* di *Nagari* Paninggahan. Koreografer memberi interpretasi, bukan dewa atau jin yang masuk ke alam manusia, melainkan manusia yang masuk ke alam dewa atau

jin. Karya ini terdiri dari tiga bagian dengan alur maju, dan bertujuan untuk memberi pencerahan kepada masyarakat *Nagari* Paninggahan.

Bagian I menggambarkan suasana kebingungan memilih jalan menuju *Shirat*. Disimbolkan oleh pohon-pohon jati dan jerami yang dieksplorasi oleh penari kelompok. Bagian II menggambarkan suasana tegang, mencekam, dan seram, dimana para penari akan menari diatas pohon dan dalam air sebagai simbol ritual menuju alam jin. Bagian III menggambarkan suasana tenang dan damai, karena *Shiroth* menuju Ilahi sudah ditemukan, yang disimbolkan dengan kain putih.

Model penyajian karya ini adalah simbolis representasional, yaitu menyajikan simbol-simbol dalam tari yang berangkat dari cerita, seperti: jerami dan pohon-pohon jati simbol ruang yang membingungkan, api menyimbolkan alam jin, kain putih menyimbolkan jalan menuju Ilahi, dan sebagainya. Karya tari ini ditarikan oleh 12 orang, 10 orang pria, 2 orang wanita.

Alat musik tradisi Minangkabau menggambarkan suasana tradisi dan kesan tempo dulu, serta suasana kekalutan dan kebingungan yang tergambar dengan banyaknya bunyi-bunyian dari alat musik tradisiyang saling mengisi, agar lebih kuat dan variatif, maka koreografer menggabungkan dengan musik *techno* untuk membantu suasana yang koreografer inginkan, yaitu suasana alam, seram, dan horor pada bagian tertentu. *Setting* dan *lighting* pun tidak bisa ditinggalkan untuk mendukung karya tari ini, agar seluruh elemen tari menjadi suatu kesatuan utuh membangun suasana dalam garapan *Shirat* Nan Tersirat ini, mulai dari suasana tenang, gelisah, tegang, seram, kacau, damai, dan natural.

Tari *Shirat* merupakan tari kreasi sebagai upaya revitalisasi dari tari Adok yang bersifat mistis Hindu-Budha yang mengalami proses islamisasi dengan mengungkapkannya sesuai dengan ajaran Islam. Proses reinterpretasi pun banyak dilakukan dalam pertunjukan tari tersebut dalam rangka menyesuaikan dengan tema utamanya jalan menuju Tuhan.

## Daftar Pustaka

*Alquran al-Karim*. (t.thn.).

Daryusti. (2001). *Kajian Tari Dalam Berbagai Segi*. Bukittinggi: CV. Pustaka Indonesia.

Fadhil, A., Sangidu, S., & Manshur, F. M. (2017, January 1). Changes of Religious Behaviours: Sociological Analysis of Literature of The Novel *Al-Thaliyâniy* By Syukrî Al-Mabkhût. *Jurnal Online Studi Al-Qur'an* <https://doi.org/10.21009/JSQ.013.1.01>, 13(1), 1-22.

- Hadi, Y. S. (1996). *Aspek-aspek Dasar Koreografi Kelompok*. Yogyakarta : Manthili.
- Hadi, Y. S. (2012). *Koreografi (Bentuk-Teknik-Isi)*. Yogyakarta: Cipta Media.
- Hawkins, A. M. (2003 ). *Mencipta Lewat Tari*. Yogyakarta : Mantili.
- Kayam, U. (1981). *Seni Tradisi Masyarakat*. Jakarta: Sinar Harapan.
- Kayam, U. (2000). *Ketika Orang Jawa Nyeni*. Yogyakarta: Galang Press.
- Meri, L. (1986). *Dance Composition, The Basic Elements, Terj, Soedarsono, Elemen-elemen Komposisi Tari*. Yogyakarta: Lagaligo.
- Murdiyanto, S. (1992). *Koreografi*. Jakarta: Departemen Pendidikan dan Kebudayaan.
- Sahman, H. (1993). *ESTETIKA (Telaah Sistemik dan Historik)*. Semarang : IKIP Semarang Press.
- Smith, J. (1985 ). *Komposisi Tari Sebuah Petunjuk Praktis Bagi Guru, Terjemahan Ben Suharto*. Yogyakarta : IKALASTI.
- Bapak Alamsur (Manti Koto), 2012, Wawancara.

