

**JOGET DANGKUNG KEPULAUAN RIAU,
INDONESIA:DARIPADA HIBURAN KAMPUNG NELAYAN
KEPADA PERSEMBAHAN PENTAS**

ANASTASIA WIWIK SWASTIWI

**JABATAN PENGAJIAN ASIA TENGGARA
FAKULTI SASTERA DAN SAINS SOSIAL
UNIVERSITI MALAYA
KUALA LUMPUR**

2017

JOGET DANGKUNG KEPULAUAN RIAU,
INDONESIA:DARIPADA HIBURAN KAMPUNG NELAYAN
KEPADA PERSEMBAHAN PENTAS

ANASTASIA WIWIK SWASTIWI

TESIS INI DISERAHKAN UNTUK MEMENUHI KEPERLUAN
BAGI IJAZAH DOKTOR FALSAFAH

JABATAN PENGAJIAN ASIA TENGGARA
FAKULTI SASTERA DAN SAINS SOSIAL
UNIVERSITI MALAYA
KUALA LUMPUR

2017

UNIVERSITI MALAYA
PERAKUAN KEASLIAN PENULISAN

Nama: **ANASTASIA WIWIK SWASTIWI**

No. Pendaftaran/Matrik : **AHA070035**

Nama Ijazah: **DOKTOR FALSAFAH**

Tajuk Kertas Projek/Laporan Penyelidikan/Disertasi/Tesis ("Hasil Kerja ini") :

JOGET DANGKUNG KEPULAUAN RIAU, INDONESIA: DARIPADA HIBURAN KAMPUNG NELAYAN KEPADA PERSEMBAHAN PENTAS

Bidang Penyelidikan: **SENI PERSEMBAHAN**

Saya dengan sesungguhnya dan sebenarnya mengaku bahawa :

- (1) Saya adalah satu-satunya pengarang/penulis Hasil Kerja ini;
- (2) Hasil Kerja ini adalah asli;
- (3) Apa-apa penggunaan mana-mana hasil kerja yang mengandungi hakcipta telah dilakukan secara urusan yang wajar dan bagi maksud yang dibenarkan dan apa-apa petikan, ekstrak, rujukan atau pengeluaran semula daripada atau kepada mana-mana hasil kerja yang mengandungi hakcipta telah dinyatakan dengan sejelasnya dan secukupnya dan satu pengiktirafan tajuk hasil kerja tersebut dan pengarang/penulisnya telah dilakukan di dalam Hasil Kerja ini;
- (4) Saya tidak mempunyai apa-apa pengetahuan sebenar atau patut semunasabahnya tahu bahawa penghasilan Hasil Kerja ini melanggar suatu hakcipta hasil kerja yang lain;
- (5) Saya dengan ini menyerahkan kesemua dan tiap-tiap hak yang terkandung di dalam hakcipta Hasil Kerja ini kepada Universiti Malaya ("UM") yang seterusnya mula dari sekarang adalah tuan punya kepada hakcipta di dalam Hasil Kerja ini dan apa-apa pengeluaran semula atau penggunaan dalam apa jua bentuk atau dengan apa juga cara sekalipun adalah dilarang tanpa terlebih dahulu mendapat kebenaran bertulis dari UM;
- (6) Saya sedar sepenuhnya sekiranya dalam masa penghasilan Hasil Kerja ini saya telah melanggar suatu hakcipta hasil kerja yang lain sama ada dengan niat atau sebaliknya, saya boleh dikenakan tindakan undang-undang atau apa-apa tindakan lain sebagaimana yang diputuskan oleh UM.

Tandatangan Calon

Tarikh

Diperbuat dan sesungguhnya diakui di hadapan,

Tandatangan Saksi

Tarikh

Nama:

Jawatan

ABSTRAK

Masyarakat Melayu Kepulauan Riau sebahagian besar mendiami kawasan pesisir pantai. Kebanyakan mereka menjalani kehidupan sebagai nelayan yang diwarisi sejak berzaman dahulu. Masyarakat ini juga turut mewarisi tradisi-tradisi yang ditinggalkan oleh generasi sebelumnya termasuk kesenian-kesenian tradisional khususnya Tarian Joget Dangkung. Tarian ini dilakukan di kawasan kampung mereka sebagai tari pergaulan selepas Upacara Semah Laut. Upacara Semah Laut dilakukan untuk memperoleh keselamatan yang diadakan selepas penangkapan ikan secara besar-besaran. Walaupun ia sebagai tari pergaulan, namun kebiasaannya tarian ini dilakukan dan diketuai oleh penari-penari dan pemuzik-pemuzik yang khusus. Ia terdiri daripada kebiasaannya empat hingga lapan orang penari dan empat orang pemuzik yang lengkap berpakaian tradisi. Penari-penari perempuan berpakaian tradisi. Penari-penari perempuan berkebaya pendek, berkain sarung sama ada kain pelekak atau kain batik bunga serta sanggul siput (sanggul jonget) dengan dihiasi bunga. Manakala penari-penari lelaki dan pemuzik-pemuzik lelaki berbaju Melayu Cekak Musang lengkap dengan songkok dan kain samping. Struktur gerak tari asasnya adalah bertabik, dondang sayang, serampang laut, jogi, timang anak, dan muka rawai. Struktur persembahannya ada empat tahap iaitu pembukaan, dondang sayang, tandak dan penutup. Manakala peralatan muzik yang digunakan adalah gendang tambur, biola (piul), dan gong. Melalui peredaran masa, berlakunya perubahan-perubahan yang melibatkan perubahan politik, ekonomi dan sosial telah membawa impak kepada masyarakat di perkampungan nelayan. Perubahan-perubahan sosial yang berlaku di kalangan masyarakat turut memberi kesan kepada Tarian Joget Dangkung. Joget Dangkung tidak hanya ditarikan di perkampungan nelayan tetapi turut dipersembahkan di pentas-pentas hiburan untuk tontonan awam. Sesuai dengan sifatnya sebagai persembahan pentas, tari ini telah mengalami perubahan struktur gerak tari dan juga koreografinya. Ia juga turut memberi kesan perubahan kepada lagu-lagu yang mengiringi tarian serta peralatan muzik yang digunakan. Struktur gerak tari bagi kebanyakan persembahan pentas telah diringkaskan kepada tiga gerakan sahaja iaitu dondang sayang, serampang laut dan jogi. Kemajuan teknologi menyebabkan Joget Dangkung sebagai persembahan pentas kini sering diiringi oleh instrumen musik moden, seperti keyboard, tamborin dan akordion. Walau bagaimanapun instrumen-instrumen ini digunakan pada waktu-waktu yang tertentu sahaja khususnya sewaktu persembahan pentas. Busana pemain Joget Dangkung sebagai persembahan pentas pada umumnya menggunakan baju kebaya pendek. Namun, seringkali busana yang dikenakan merupakan modifikasi dari baju kebaya pendek dengan model baju kebaya masa kini. Demikian juga dengan pemain muziknya berpakaian baju Melayu Cekak Musang lengkap dengan songkok dan kain samping.

ABSTRACT

People in Riau archipelago mostly live along the coast and live as fisherman, just like their ancestors. These people also inherited their ancestors's traditions, one of them is *Joget Dangkung* dance. This dance is usually performed in the suburban area as social dance to celebrate *Semah Laut* ritual, a ritual to ask safety for the fisherman after their big catch. Even though *Joget Dangkung* is a social dance, it has special dancers and music players. This dance is performed by 4-8 dancers and 4 music players who wear traditional costume. The female dancers wear short *kebaya*, sarong *pelekat* or *batik* with flower motive and *sanggul siput* (*sanggul jonget*) with flower ornaments. The male dancers and the music players wear *Melayu Cekak Musang* clothes with *songkok* and *kain samping*. *Joget Dangkung* dance structure consist of several part : *bertabik*, *dondang sayang*, *serampang laut*, *jogi*, *timbang anak* and *muka rawai*. It also has several ritual parts : opening, *dondang sayang*, *tandak* and closing. The musical instruments used in this dance performance are *gendang tambur*, violin, and *gong*. As time passes, there are social, political, and economical changes which affect these people and those changes also affect *Joget Dangkung* itself. *Joget Dangkung* then performed not only as ritual dance, but also as entertainment for commoners. As an entertainment dance *Joget Dangkung* undergo several changes in dance structure and musical instrument. As entertainment dance, it focuses only in three parts of the dance, *dondang sayang*, *serampang laut*, and *jogi*. Technological advance causes the use of modern musical instrument in *Joget Dangkung* performance, now they use keyboard, *tamburin* and accordion, though not all of them are used. The costume also undergo some changes as the dancer mostly wear the modification of short *kebaya*, adjusted to the latest model. As well as the music players, they wear Melayu's *Cekak Musang* cloth, complete with *songkok* and saroong.

PENGHARGAAN

Lafaz syukur yang tidak terhingga kepada Tuhan kerana dengan izin dan limpahNya, penulis dapat menyiapkan kajian ini dengan keadaan sihat sejahtera, aman dan damai jiwa lagi penuh semangat. Perjalanan penyelidikan ini, daripada mula sehingga akhir merupakan suatu proses latihan jiwa nurani, supaya sentiasa berada di landasan yang betul serta sentiasa dalam kesabaran, kecekalan dan ketabahan, dalam usaha mencari jalan-jalan kebenaran di alam ini.

Dalam merealisasikan kajian dan penulisan tesis ini, penulis setingginya merakamkan terima kasih kepada penyelia, Profesor Madya Dr. Hanafi Hussin. Sebagai seorang ‘guru’ yang sabar dan senantiasa melimpah dengan idea dan saranan, beliau adalah yang membuka jalan dalam mencetuskan idea penulisan, memantau penyelidikan dan menyelia sepanjang penulisan dilakukan. Ucapan ribuan terima kasih juga diucapkan kepada Profesor Dato’ Dr. Mohammad Raduan Mohd Ariff yang sentiasa memberikan idea bernas dalam pembinaan kerangka tesis ini. Ribuan terima kasih diucapkan kepada semua individu di Jabatan Pengajian Asia Tenggara, Fakulti Sastera dan Sains Sosial, Universiti yang memberikan ruang dan bantuan untuk menyelesaikan penyelidikan dan penulisan tesis ini

Seiringan dengan beliau sebenarnya, penulis turut merakamkan setinggi penghargaan terhadap individu-individu yang pernah menjadi Kepala Kantor Balai Pelestarian Nilai Budaya Tanjungpinang, Dra. Nismawati Tarigan dan Drs. Suarman, kerana mereka telah banyak membantu mempermudah jalan untuk melakukan penyelidikan.

Sepanjang proses penyelidikan dan penulisan, penulis juga telah mendapat kerja sama yang sangat baik dari banyak intitusi. Justeru, penulis mengucapkan berbanyak terima kasih kepada kakitangan yang begitu membantu dari Perpustakaan Utama Universiti Malaya, Perpustakaan Peringatan Za’aba Universiti Malaya, Perspustakaan

Daerah Tanjungpinang dan Kepulauan Riau. Seterusnya, penulis juga merakamkan penghargaan kepada adik-adik yang pernah membantu sepanjang pengajian ini.

Rasa terima kasih tidak terhingga kepada ibu kerana tidak pernah jemu mendorong dan mendoakan keupayaan diri menyiapkan pengajian ini. Penulis amat terhutang budi dengan suami Hironimus Betuwoa yang sentiasa menyokong dari belakang dari perlbagai segi. Buat anak-anak yang budiman Christian Fritz Wibisono dan Agata Anjani yang memahami situasi penulis, semoga menjadi anak yang soleh lagi mengenang jasa sesiapa sahaja yang membuat jasa. Pengorbanan dan kesabaran mereka amatlah tidak ternilai, sering di'tinggal-tinggalkan' namun tetap utuh di belakang sebagai pendorong utama.

Akhir kata, kepada semua pihak yang telah membantu secara langsung mahupun tidak langsung, dan tidak dapat penulis nyatakan satu-persatu di dalam ruang yang terhad ini, terimakasih daun keladi. Tuhan sahaja yang memperhitungkan budi baik dan membalas jasa kalian.

Anastasia Wiwik Swastiwi
Jabatan Pengajian Asia Tenggara
Fakulti Sastera dan Sains Sosial
Universiti Malaya
2017

*Untuk anak-anak
seeloknya kau tahu dalam
menuju wawasan
kita perlu selangkah di hadapan menguak
dugaan ke mercu
kejayaan*

SENARAI KANDUNGAN

Kandungan	Halaman
Abstrak	iii
Abstract	iv
Penghargaan	v
Dedikasi	vii
Senarai Kandungan	viii
Senarai Jadual	xii
Senarai Gambar	xiii
Senarai Singkatan	xviii
Senarai Peta	xix
Senarai Lampiran	xx
BAB I	
PENDAHULUAN	
1.1 Pengenalan	1
1.2 Pernyataan Masalah	3
1.3 Tujuan dan Objektif Kajian	4
1.4 Skop Kajian	5
1.5 Kepentingan Kajian	6
1.6 Metodologi Kajian	6
1.6.1 Penyelidikan Kepustakaan	7
1.6.1.1 Arkib	7
1.6.1.2 Laporan-Laporan	8
1.6.2 Pemerhatian	8
1.6.3 Pemerhatian Ikut Serta	9
1.6.4 Temu Bual	9
1.7 Pembahagian Bab	10
1.8 Rumusan	13
BAB II	
KAJIAN LITERATUR DAN KERANGKA TEORI	
2.1 Kajian Literatur	14
2.2 Kerangka Teori dan Konsep	22
BAB III	
MASYARAKAT DAN TRADISI YANG DIAMALKAN DI PERKAMPUNGAN NELAYAN KEPULAUAN RIAU, INDONESIA	
3.1 Pengenalan	29
3.2 Masyarakat Kepulauan Riau	29
3.3 Masyarakat Nelayan Kepulauan Riau	36

3.3.1	Pola Penempatan	44
3.3.2	Pola Interaksi	48
3.3.3	Teknologi	49
3.4	<i>World View</i> dan Kepercayaan Masyarakat Nelayan Kepulauan Riau	52
3.4.1	Hubungan Masyarakat Nelayan Dengan Alam Semesta	54
3.4.2	Hubungan Masyarakat Nelayan Dengan Tuhan	60
3.4.3	Kepercayaan Masyarakat Nelayan	60
3.4.3.1	Upacara Semah Laut	63
3.5	Amalan Tradisi Masyarakat Nelayan Kepulauan Riau	70
3.5.1	Keunikan Joget Dangkung Sebagai Amalan Tradisi	72
3.5.2	Joget Dangkung : Kewujudan Pandangan Hidup, Aktiviti, dan Hubungan Masyarakat Nelayan dengan Alam Semesta dan Tuhan	80
3.6	Rumusan	84

BAB IV

JOGET DANGKUNG SEBAGAI HIBURAN MASYARAKAT KAMPUNG NELAYAN KEPULAUAN RIAU

4.1	Pengenalan	86
4.2	Joget di Kepulauan Riau	87
4.3	Dari Joget ke Joget Dangkung	95
4.3.1	“Singapura” Pada Lagu Joget Dangkung di Perkampungan Nelayan	100
4.3.2	Struktur Tari Joget Dangkung di Perkampungan Nelayan	105
4.3.2.1	Bertabik	105
4.3.2.2	Dondang Sayang	105
4.3.2.3	Serampang Laut	112
4.3.2.4	Jogi	116
4.3.2.5	Timang Anak	118
4.3.2.6	Muka Rawai	122
4.3.2.7	Bertabik Sebagai Salam Penutup	124
4.3.3	Struktur Persembahan	124
4.3.3.1	Pembukaan	124
4.3.3.2	Dondang Sayang	125
4.3.3.3	Tandak	131
4.3.3.4	Penutup	141
4.3.4	Busana dan Tatarias	141
4.3.4.1	Pemakaian Busana Pemain Joget Dangkung	141
4.3.4.2	Tatarias Pemain Joget Dangkung	144
4.3.5	Muzik dan Lagu Joget Dangkung	150
4.3.5.1	Biola	150
4.3.5.2	Gendang Tambur	152
4.3.5.3	Gong	153
4.3.5.4	Pola Penyajian Muzik Joget Dangkung	153
4.3.5.4.1	Muzik Lagham	154
4.3.5.4.2	Muzik Tandak	154
4.3.5.4.3	Muzik Penutup	154
4.3.5.5	Analisis Muzikal Muzik Joget Dangkung	154
4.3.5.5.1	Analisis Muzikologis	154

	4.3.5.5.2	Analisis Tangga Nada, Ritem dan Melodi	155
	4.3.5.5.3	<i>Onomatopoeia</i> Hentakan Alat Muzik	157
4.3.5.6		Simbol Makna Muzik dan Lagu Joget Dangkung	161
	4.3.5.6.1	Lagu Dondang Sayang	162
	4.3.5.6.2	Lagu Senandung (Berhanyut)	163
	4.3.5.6.3	Lagu Dua	164
	4.3.5.6.4	Lagu Mak Inang	164
4.4		Rumusan	164

BAB V

PERUBAHAN SOSIAL MASYARAKAT NELAYAN KEPULAUAN RIAU DAN KESANNYA KE ATAS JOGET DANGKUNG

5.1		Pengenalan	166
5.2		Perkembangan Ekonomi dan Politik Indonesia Serta Kesannya Ke Atas Masyarakat Kepulauan Riau	167
	5.2.1	Periode Tahun 1963-1980	175
	5.2.2	Periode Tahun 1980-1998	180
	5.2.3	Periode Selepas Tahun 1998	184
5.3		Perkembangan Joget Dangkung di Kepulauan Riau	189
	5.3.1	Pulau Dompok	206
	5.3.2	Kepulauan Lingga	204
	5.3.3	Pulau Moro	207
	5.3.4	Sedanau Pulau Bunguran Natuna	209
	5.3.5	Perkembangan Kumpulan Joget Dangkung	211
	5.3.5.1	Kumpulan Keturunan Pemain Joget Dangkung Hiburan di Kampung	212
	5.3.5.2	Kumpulan Pelestari Joget Dangkung Hiburan di Kampung Nelayan	215
	5.3.5.3	Kumpulan Tari Generasi Baru	216
5.4		Apresiasi Pemerintah Kepulauan Riau Ke Atas Kesenian Joget Dangkung	216
5.5		Rumusan	218

BAB VI

JOGET DANGKUNG PENTAS DI KEPULAUAN RIAU

6.1		Pengenalan	220
6.2		Joget Dangkung Kepulauan Riau Tahun 1963-1980an: Proses Menuju	221
6.3		Joget Dangkung Kepulauan Riau Tahun 1980an Sehingga Kini: Persembahan	231
	6.3.1	Struktur Tari	233
	6.3.1.1	Dondang Sayang	234
	6.3.1.2	Serampang Laut	235
	6.3.1.3	Jogi	237
	6.3.2	Struktur Persembahan	239

	6.3.2.1	Dondang Sayang	240
	6.3.2.2	Tandak	241
6.3.3		Lagu dan Muzik	241
	6.3.3.1	Makna Yang Terkandung dalam Lagu Joget	242
	6.3.3.2	Muzik Joget Dangkung Pentas	253
6.3.4		Busana dan Tata Rias	257
	6.3.4.1	Busana	257
	6.3.4.2	Tata Rias	258
6.4		Fungsi sosial	259
6.5		Masyarakat Pendukung	262
6.6		Joget Dangkung Pentas Dalam Menghadapi Proses Perubahan	264
	6.6.1	Tari Kreasi	265
	6.6.2	Joget Tarik Rawai	287
	6.6.3	Tari Dangkung	287
6.7		Joget Dangkung Pentas :Sebuah wujud “Perubahan”	298
	6.7.1	Struktur Tari Joget Dangkung Sebagai Hiburan Kampung Nelayan Yang Tidak Dipersembahkan Semula	299
	6.7.1.1	Bertabik Sebagai Salam Pembuka	299
	6.7.1.2	Timang Anak	300
	6.7.1.3	Muka Rawai	303
	6.7.1.4	Bertabik Sebagai Salam Penutup	304
	6.7.2	Busana dan Tata Rias Joget Dangkung Pentas : Lebih Dinamis dan Variatif Daripada Joget Dangkung Hiburan Kampung Nelayan	305
	6.7.3	Muzik dan Lagu	307
	6.7.3.1	Penambahan Alat Muzik Pada Joget Dangkung Pentas	307
	6.7.3.2	Penambahan Lagu-Lagu Melayu Baru Pada Joget Dangkung Pentas	309
6.8		Rumusan	311
BAB VII			
PENUTUP			313
BIBLIOGRAFI			324
SENARAI INFORMAN			331

SENARAI JADUAL

		Halaman
Jadual 3.1	Jumlah Penduduk Menurut Matapencarian di Singkep, Lingga, Senayang dan Bintan Timur Tahun 2000	39
Jadual 4.1	Kumpulan Joget Dangkung di Perkampungan Nelayan Kepulauan Riau	100
Jadual 5.1	Kumpulan Joget Dangkung di Kepulauan Riau Tahun 2000-2015	211
Jadual 5.2	Kumpulan Keturunan Pemain Joget Dangkung Hiburan di Kampung Nelayan Tahun 2000-2015	213
Jadual 5.3	Apresiasi Pemerintah Kepulauan Riau Ke Atas Kesenian Joget Dangkung	217
Jadual 6.1	Kumpulan Joget Moden di Kepulauan Riau Tahun 1970-an	230
Jadual 6.2	Persembahan Joget Dangkung Menjadi Inspirasi Terciptanya Tari Kreasi Baru	265

SENARAI GAMBAR

Gambar 1.1	Joget Dangkung di Perkampungan Nelayan Kepulauan Riau	1
Gambar 1.2	Joget Dangkung Pentas di Pulau Moro	2
Gambar 3.1	Menjemur Tangkapan Ikan Laut (ikan tamban) Yang Menjadi Andalan Nelayan Desa Dendun Bintan	43
Gambar 3.2	Rumah Nelayan di Sekitar Pantai Pulau Bintan Kepulauan Riau	45
Gambar 3.3	Rumah Nelayan di Sekitar Pantai Pulau Bintan Kepulauan Riau	45
Gambar 3.4	Pola Penempatan Masyarakat Pesisir di Pulau Benan Kepulauan Riau Yang Menghadap Jalan dan Membelakangi Laut	46
Gambar 3.5	Perkampungan Nelayan di Pulau Benan Kepulauan Riau	47
Gambar 3.6	Perkampungan Nelayan di Bintan Pesisir Pulau Bintan Kepulauan Riau	47
Gambar 3.7	Ambung, alat yang dibuat daripada buluh dan diperkuat dengan rotan. Sementara tali penyandanganya dibuat daripada tali terap (kulit kayu terap) atau kulit kayu melinjau. Alat ini digunakan untuk membawa hasil-hasil laut seperti gonggong, kerang, ikan dan sebagainya.	50
Gambar 3.8	Injab merupakan perangkap ketam atau ikan. Untuk mengumpan ketam atau ikan supaya masuk ke dalam injab, nelayan meletakkan umpan berupa daging ikan hiu atau ikan pari. Nelayan meletakkan injab di laut menjelang air laut akan pasang	50
Gambar 3.9	Sondong merupakan alat menangkap ikan atau udang. Alat ini dibuat daripada benang nilon yang dirajut seperti jaring dan diletakkan pada kayu yang berdiameter lebih kurang 8 cm dan panjangnya lebih kurang 3 meter. Pada kedua-dua hujung kayu yang terletak di mulut sondong diletakkan sabut kelapa yang berfungsi sebagai tapak. Sondong digunakan untuk menangkap ikan di laut yang letaknya tidak jauh dari pantai	51
Gambar 3.10	Bubu diperbuat daripada buluh yang dianyam dengan rotan atau akar kait-kait, berfungsi sebagai alat untuk menjerat atau menangkap ikan di laut atau di sungai	51
Gambar 3.11	Kapal-kapal Nelayan Kawal di Gunung Kijang Kepulauan Riau sebelum melakukan penangkapan ikan di laut	52
Gambar 3.12	Kapal-kapal Nelayan Daik di Pulau Lingga Kepulauan Riau	52
Gambar 3.13	Sajian untuk Upacara Semah Laut (2010)	66
Gambar 3.14	Upacara Semah Laut di Bintan Kepulauan Riau (2010)	67
Gambar 3.15	Jong yang dilepaskan Pada Tempat Pertemuan Dua Arus	68
Gambar 4.1	Gambar ini awalnya sekeping postcard yang dicetak awal abad ke-20 oleh Uitg. A. Bisschop Semarang-Cheribon-Amsterdam. Judulnya: <i>Riouw: ronggeng te Penjingat</i> . Dicitak ulang dalam katalog: <i>Indonesia: 500 Early Postcard</i> , disusun oleh Leo Haks dan Steven Wachlin. Singapura: archipelagi press. 2004.	90
Gambar 4.2	Penari dalam komposisi berjajar. Kedua-dua tangan bersilang ke belakang dan menempel di punggung. Bahu bergoyang ke kiri dan ke kanan seiring muzik 2/4	105
Gambar 4.3	Penari dalam komposisi berjajar. Kedua-dua tangan bersilang ke belakang dan menempel di punggung. Kakikanan melompat-lompat. Kaki kiri diayunkan ke depan dan ke belakang	111
Gambar 4.4	Penari dalam posisi berjajar. Lima jari tangan kanan menempel di bahu kanan. Tangan kiri menempel di pinggang	112
Gambar 4.5	Melangkah sambil membuat lingkaran dan dilakukan berulang-ulang	114

Gambar 4.6	Berjalan ke depan sebanyak 8 hitungan. Pada hitungan 1 sehingga 4 berjalan melenggang dengan bahu bergetar. Pada hitungan 5 sehingga 8 tangan kiri diayunkan kedepan dan ke belakang secara pergantian	115
Gambar 4.7	Penari menari dengan penonton lelaki	116
Gambar 4.8	Berjalan ke depan sebanyak 8 hitungan. Pada hitungan 1 sehingga 4 berjalan melenggang dengan bahu bergetar. Pada hitungan 5 sehingga 8 tangan kiri diayunkan kedepan dan ke belakang secara pergantian. Namun dalam tempo cepat.	117
Gambar 4.9	Berjalan ke depan sebanyak 8 hitungan. Pada hitungan 1 sehingga 4 berjalan melenggang dengan bahu bergetar. Pada hitungan 5 sehingga 8 tangan kiri diayunkan kedepan dan ke belakang secara pergantian. Namun dalam tempo cepat.	118
Gambar 4.10	Berjalan ke depan sebanyak 8 hitungan. Pada hitungan 1 sehingga 4 berjalan melenggang dengan bahu bergetar. Pada hitungan 5 sehingga 8 tangan kanan menempel di bahu kanan. Tangan kiri menempel di pinggang kiri	120
Gambar 4.11	Tangan kanan dipinggang kanan. Tangan kiri di pinggang kiri. Bahu bergetar mengikuti irama muzik. Tubuh menunduk dan tegak kembali	121
Gambar 4.12	Jari telunjuk kanan menyentuh pipi kanan	122
Gambar 4.13	Lima jari tangan kanan dan lima jari tangan kiri bersatu di depan dada	123
Gambar 4.14	Penari dalam komposisi berjajar. Kedua-dua tangan bersilang ke belakang dan menempel di punggung. Bahu bergoyang ke kiri dan ke kanan seiring irama muzik 2/4	124
Gambar 4.15	Busana pemain lelaki Joget Dangkung Sebagai Hiburan di Kampung Nelayan. Baju Melayu Cekak Musang	142
Gambar 4.16	Busana pemain perempuan Joget Dangkung Sebagai Hiburan di Kampung Nelayan	143
Gambar 4.17	Sanggul Siput (Jonget)	147
Gambar 4.18	Sanggul Biasa (Bulat)	147
Gambar 4.19	Sanggul Lipat Pandan	147
Gambar 4.20	Sanggul Dua	148
Gambar 4.21	Tataras Pemain Perempuan Joget Dangkung Sebagai Hiburan di Kampung Nelayan Menggunakan Sanggul Siput dan Hiasan Bunga	149
Gambar 4.22	Biola, Milik Museum Sulaiman Badrul Alamsyah Tanjungpinang	151
Gambar 4.23	Gendang Joget Dangkung di Perkampungan Nelayan, Milik Museum Sulaiman Badrul Alamsyah Tanjungpinang	152
Gambar 4.24	Gong Joget Dangkung di Perkampungan Nelayan, Milik Museum Sulaiman Badrul Alamsyah Tanjungpinang	153
Gambar 4.25	Pukulan Gong Yang Dimainkan Pada Ketukan Pertama Sahaja, Ketika Menggunakan Birama 2/4	158
Gambar 4.26	Pukulan Gong Yang Dimainkan Pada Ketukan Pertama dan Ketiga, Ketika Menggunakan Birama 4/4	158
Gambar 4.27	Pukulan Dengan Menggunakan Birama 4/4	159
Gambar 4.28	Asas Pola Ritme Gendang Tambur	160
Gambar 4.29	<i>Onomatopoeia</i> Hentakan Alat Musik Gendang Tambur dan Gong Pada Musik Lagham	161
Gambar 5.1	Pembuatan Kapal Tradisional di Pulau Moro	208
Gambar 5.2	Ibu Marlina (45 tahun) keturunan Pemilik Joget Dangkung Sri Mahligai	213

Gambar 5.3	Bp. Edy (40 tahun) keturunan pemain Joget Dangkung Megat Rambai di Lingga Utara	214
Gambar 5.4	Pemain musik Joget Dangkung Megat Rambai di Lingga Utara yang Merupakan Satu Keluarga Besar	215
Gambar 5.5	Kumpulan Joget Dangkung Sanggar Mulia Sedanau Bunguran Barat	216
Gambar 6.1	Tangan Melenggang, Kaki Dua Langkah Ke Depan dan Dua Langkah Ke Belakang	227
Gambar 6.2	Tangan Melenggang, Kaki Dua Langkah Ke Depan dan Dua Langkah Ke Belakang dan Dua Langkah ke Samping	228
Gambar 6.3	Tandak, gerakan-gerakan kaki yang melangkah	229
Gambar 6.4	Lenggang, berjalan sambil menggerakkan badan	229
Gambar 6.5	Penari dalam komposisi berjajar. Kedua-dua tangan bersilang ke belakang dan menempel di punggung. Kaki kanan melompat-lompat. Kaki kiri diayunkan ke depan dan ke belakang	234
Gambar 6.6	Penari dalam posisi berjajar. Lima jari tangan kanan menempel di bahu kanan. Tangan kiri menempel di pinggang	235
Gambar 6.7	Melangkah sambil membuat lingkaran dan dilakukan berulang-ulang	236
Gambar 6.8	Berjalan ke depan sebanyak 8 hitungan. Pada hitungan 1 sehingga 4 berjalan melenggang dengan bahu bergetar. Pada hitungan 5 sehingga 8 tangan kiri diayunkan ke depan dan ke belakang secara pergantian	237
Gambar 6.9	Berjalan ke depan sebanyak 8 hitungan. Pada hitungan 1 sehingga 4 berjalan melenggang dengan bahu bergetar. Pada hitungan 5 sehingga 8 tangan kiri diayunkan kedepan dan ke belakang secara pergantian. Namun dalam tempo cepat	238
Gambar 6.10	Berjalan ke depan sebanyak 8 hitungan. Pada hitungan 1 sehingga 4 berjalan melenggang dengan bahu bergetar. Pada hitungan 5 sehingga 8 tangan kiri diayunkan kedepan dan ke belakang secara pergantian. Namun dalam tempo cepat.	239
Gambar 6.11	Tahap Dondang Sayang oleh Kumpulan Joget Dangkung Singkep Barat Pulau Singkep Kepulauan Riau	240
Gambar 6.12	Tahap Tandak oleh kumpulan Joget Dangkung Senayang	241
Gambar 6.13	Alat Muzik Joget Dangkung Dalam Persembahan Pentas, Milik Sanggar Megat Rambai Lingga Utara	254
Gambar 6.14	Alat Muzik Accordion, Milik Sanggar Megat Rambai Lingga Utara	254
Gambar 6.15	Alat Muzik Biola, Milik Sanggar Megat Rambai Lingga Utara	255
Gambar 6.16	Alat Muzik Gendang, Milik Sanggar Sri Gurindam Pulau Penyengat	255
Gambar 6.17	Alat Muzik Tamburin, Milik Sanggar Sri Gurindam Pulau Penyengat	256
Gambar 6.18	Alat Muzik Gong, Milik Sanggar Sri Gurindam Pulau Penyengat	256
Gambar 6.19	Pemuzik-pemuzik dan Instrumen Muzik Joget Dangkung Dalam Persembahan Pentas di Lingga Utara Kepulauan Riau	257
Gambar 6.20	Busana pemain Joget Dangkung Pentas di Tanjungbalai Karimun	258

	Kepulauan Riau	
Gambar 6.21	Busana Pemain Muzik Joget Dangkung Dalam Persembahan Pentas di Batam	258
Gambar 6.22	Tatarias Joget Dangkung Pentas	259
Gambar 6.23	Joget Dangkung Pada Peringatan Hari Jadi Kemerdekaan Indonesia di Tanjungpinang Kepulauan Riau	260
Gambar 6.24	Joget Dangkung Pada Acara Halal Bihalal di Tanjungpinang Kepulauan Riau	261
Gambar 6.25	Joget Dangkung Pada Acara Festival Tradisi Bahari di Tanjungpinang Kepulauan Riau	261
Gambar 6.26	Bupati Lingga Kepulauan Riau turut berjoget dengan kumpulan Joget Dangkung Singkep Barat Pulau Singkep Kepulauan Riau	264
Gambar 6.27	Tandak	267
Gambar 6.28	Igal	268
Gambar 6.29	Liuk	268
Gambar 6.30	Lenggang	269
Gambar 6.31	<i>Titi batang</i> , iaitu berjalan didalam satu garis bagai meniti batang	270
Gambar 6.32	<i>Gentam</i> , menari sambil menghentakkan tumit kaki	271
Gambar 6.33	<i>Cicing</i> , menari sambil berlari kecil	271
Gambar 6.34	<i>Ngebeng</i> , menundukkan sebelah bahu sambil mengitari penari wanita seperti seekor ayam jantan dengan betinanya	272
Gambar 6.35	<i>Sentak</i> , lari menerkam pasangannya tetapi ketika hampir bertubrukan lantas memberhentikannya	273
Gambar 6.36	<i>Legar</i> , Menari Sambil Berkeliling 180 Darjat	274
Gambar 6.37	<i>Kuak</i> , membuka lebar-lebar kedua tangan ke samping atau menutupnya ke dalam	274
Gambar 6.38	<i>Gemulai</i> , iaitu menggemulakan tangan dan jari dalam tarian senandung	275
Gambar 6.39	<i>Singsing</i> , menyingsing kain sedikit sahaja ke atas	276
Gambar 6.40	<i>Menggempar</i> , menari sambil menyeret kaki	276
Gambar 6.41	<i>Kuda-kuda</i> , berdiri sambil melengkungkan lutut	277
Gambar 6.42	Busana penari tari kreasi	283
Gambar 6.43	Peralatan penangkap ikan yang bernama ambung digunakan sebagai perlengkapan busana dan tatarias tari kreasi	284
Gambar 6.44	Peralatan penangkap ikan yang bernama tangguk digunakan sebagai perlengkapan busana dan tatarias tari kreasi	284
Gambar 6.45	Muzik Dalam Tari Kreasi	285
Gambar 6.46	Perkembangan Muzik dalam Tari Kreasi	286
Gambar 6.47	Gerakan Goyang Bahu	289
Gambar 6.48	Gerakan Lenggang	291
Gambar 6.49	Gerakan Goyang Kepala	292
Gambar 6.50	Gerakan Buka Tangan Ke Arah Atas	293
Gambar 6.51	Gerakan Berhias	295
Gambar 6.52	Gerakan Lenggang Joget	296

Gambar 6.53	Gerakan hentak tangan sambil duduk	297
Gambar 6.54	Tari Dangkung	298
Gambar 6.55	Penari dalam komposisi berjajar. Kedua-dua tangan bersilang ke belakang dan menempel di punggung. Bahu bergoyang ke kiri dan ke kanan seiring irama musik 2/4	300
Gambar 6.56	Berjalan ke depan sebanyak 8 hitungan. Pada hitungan 1 sehingga 4 berjalan melenggang dengan bahu bergetar. Pada hitungan 5 sehingga 8 tangan kanan menempel di bahu kanan. Tangan kiri menempel di pinggang kiri	301
Gambar 6.57	Tangan kanan dipinggang kanan. Tangan kiri di pinggang kiri. Bahu bergetar mengikuti irama musik. Tubuh menunduk dan tegak kembali	302
Gambar 6.58	Jari telunjuk kanan menyentuh pipi kanan	303
Gambar 6.59	Lima jari tangan kanan dan lima jari tangan kiri bersatu di depan dada	304
Gambar 6.60	Penari dalam komposisi berjajar. Kedua-dua tangan bersilang ke belakang dan menempel di punggung. Bahu bergoyang ke kiri dan ke kanan seiring irama musik 2/4	305
Gambar 6.61	Busana Penari Joget Dangkung Sebagai Persembahan Pentas Milik Sanggar Sri Mayang Moro Kepulauan Riau	306
Gambar 6.62	Busana Penari Joget Dangkung Sebagai Persembahan Pentas	306
Gambar 6.63	Busana Pemain Musik Joget Dangkung Sebagai Persembahan Pentas	307
Gambar 6.64	Penggunaan alat musik biola, gendang tambur dan gong pada Joget Dangkung hiburan kampung nelayan	308
Gambar 6.65	Penambahan alat musik 2 (dua) buah gendang pada Joget Dangkung sebagai persembahan pentas	308
Gambar 6.66	Penambahan alat musik 3 (tiga) buah gendang, tamborin dan akordion pada Joget Dangkung sebagai persembahan pentas	309

SENARAI SINGKATAN

		Halaman
FBMI	Festival Budaya Melayu Internasional	3
KRRP	Kepulauan Riau Rupiah Indonesia	176
PP	Peraturan Pemerintah	176
PKI	Partai Komunis Indonesia	177
G 30 S / PKI	Gerakan 30 September/Partai Komunis Indonesia	178
MNC	<i>Multi National Cooperation</i>	178
SIJORI	Singapura Johor Riau	178
TVRI	Television Republik Indonesia	190
FSPI	Festival Seni Pertunjukan Indonesia	193
GPS	<i>Global Positioning System</i>	198
GT	<i>Gross Tonage</i>	199
MT	Motor Tempel	199
PTM	Perahu Tanpa Motor	199
SD	Sekolah Dasar	204
TV	Television	204
KEPRI	Kepulauan Riau	217
KEK	Kawasan Khusus Indonesia	217

SENARAI PETA

		Halaman
Peta 3.1	Peta Kepulauan Riau (2012)	37
Peta 3.2	Peta Pusat Perkampungan Nelayan di Kepulauan Riau	40
Peta 4.1	Peta Alur Pelayaran Kepulauan Riau dan Singapura	103
Peta 5.1	Peta Pulau Batam (2011)	174
Peta 5.2	Peta Pulau Bintan (2011)	181
Peta 5.3	Peta Pulau Lingga (2012)	206
Peta 5.4	Peta Pulau Moro (2012)	209
Peta 5.5	Peta Pulau Bunguran (2012)	210
Peta 5.6	Pusat Perkampungan Nelayan dan Kumpulan Joget Dangkung di Kepulauan Riau Tahun 2000-an	212

SENARAI LAMPIRAN

	Halaman
Lampiran A1 Lagu-Lagu Dalam Persembahan Joget Dangkung Hiburan Kampung Nelayan dan Joget Dangkung Sebagai Persembahan Pentas	337
Lampiran A2 Undang-Undang Republik Indonesia Nombor 12 Tahun 1994 Tentang Pemerintah Daerah	417

BAB 1

PENGENALAN

1.1 Pengenalan

Masyarakat Kepulauan Riau sebahagian besar adalah masyarakat Melayu yang tersebar di pesisir pantai. Sebahagian besar dari mereka mencari rezeki sebagai nelayan. Mereka memiliki kesenian berupa tari pergaulan yang dikenali dengan Joget Dangkung yang menjadi sebahagian kegiatan dalam kehidupan berseni mereka. Tarian ini secara tradisi pada masa lalunya dipersembahkan selepas Upacara Semah Laut oleh empat hingga lapan orang penari, dan tiga orang pemuzik. Pakaian pemain muzik Joget Dangkung dan penari ialah berbaju Melayu bagi lelaki dan kebaya pendek bersarung pelekat atau kain batik bunga bagi perempuan serta sanggul siput (jonget) dengan hiasan bunga di atas kepalanya. Alat-alat muzik yang digunakan dalam tari ini adalah gendang tambur, biola (piul), dan gong.



Gambar 1.1 Joget Dangkung di Perkampungan Nelayan Kepulauan Riau
Sumber:Dokumentasi Tim Perekaman Jejak Langkah Joget Dangkong Moro
(2015)

Pada dasarnya keberadaan muzik dan tari dalam tari pergaulan cukup hidup dalam struktur budaya Melayu. Oleh itu, tari pergaulan yang merupakan gabungan

antara muzik dan tari cukup berkembang di wilayah Semenanjung Malaya. Hal ini juga berkembang dalam budaya orang Melayu Kepulauan Riau berwujud kesenian yang dikenali dengan Joget Dangkung. Ianya adalah gabungan dua unsur seni yang ditampilkan bersamaan. Terdapat seni muzik dan tari didalamnya. Saling mengikat dan tidak boleh berdiri sendiri. Joget Dangkung di Kepulauan Riau kemudiannya menjadi istimewa dibandingkan dengan bentuk tari lainnya di wilayah ini.¹ Kesenian ini mampu berkembang mengikut perubahan sosial masyarakatnya.

Kesenian tidak lahir semata-mata sebagai cetusan penemuan baru yang tiba-tiba ada, melainkan kalau dilihat dari runtut waktu yang panjang akan ternyata banyak hal-hal baru yang senantiasa berasal dari yang sudah ada sebelumnya. Sejalan dengan peredaran masa—berlakunya perubahan masyarakat dunia—turut mempengaruhi ke atas masyarakat nelayan ini, tarian ini mengalami perubahan struktur gerak dan persembahan, muzik, tata rias dan busana, serta masyarakat pendukungnya atau patron. Joget Dangkung dalam perkembangannya menyesuaikan zaman, ianya tidak hanya menjadi milik masyarakat nelayan tetapi menjadi persembahan pentas pada masyarakat secara am di Kepulauan Riau, Indonesia.



Gambar 1.2 Joget Dangkung Pentas di Pulau Moro
Sumber: Dokumentasi Tim Perekaman Jejak Langkah Joget Dangkung Moro (2015)

¹Bentuk tari lainnya di wilayah Kepulauan Riau antara lain tari Zapin dan tari Melemang. Berbeza dengan tari Zapin dan tari Melemang, Joget Dangkung sebagai tari pergaulan tidak memiliki pola yang mengikat.

1.2 Penyataan Masalah

Masyarakat nelayan Kepulauan Riau merupakan masyarakat yang masih memelihara dan mengamalkan adat istiadat, namun tidak mengasingkan diri dari berhubung dengan dunia luar. Orientasi kehidupan dan budaya mereka tidak dapat dipisahkan dengan laut. Kebudayaan mereka merangkumi kegiatan seharian, upacara tradisi, permainan rakyat, dan pemikiran sering berhubung kait dengan kesenian yang popular dikenali iaitu joget yang kemudian lebih sering dipanggil sebagai Joget Dangkung.

Seiring dengan penguatkuasaan Undang-Undang nombor 22 tahun 1999 mengenai autonomi daerah di Indonesia (lihat pada lampiran A2), warisan budaya tempatan diberikan perhatian, sehingga warna daerah sebagai wilayah masyarakat Melayu tidak akan hilang dari akar wilayahnya termasuk dalam bidang kesenian. Undang-undang ini pada dasarnya memberikan kesempatan dan ruang yang luas kepada daerah untuk menyelenggarakan autonomi daerah. Hal dasar dalam undang-undang ini adalah menyorong minat masyarakat, menumbuhkan kreativiti dan meningkatkan peran serta masyarakat.²

Sejak tahun 1999 hingga kini, pemerintah daerah Kepulauan Riau setiap tahun memartabatkan Joget Dangkung dalam program-program kesenian. Joget Dangkung dipersembahkan dalam Festival Kesenian Bintang (Bintang Arts Festival), Festival Budaya Melayu Internasional (FBMI), dan Panggung Rakyat. Joget Dangkung selanjutnya menjadi agenda tahunan pemerintah tempatan di Karimun Kepulauan Riau untuk memartabatkan kembali tarian pergaulan tersebut dalam bentuk festival yang bernama Festival Dangkung.³

² Prinsip pemberian Autonomi Daerah yang dijadikan pedoman dalam undang-undang ini adalah penyelenggaraan Autonomi Daerah dilaksanakan dengan memperhatikan aspek demokrasi, keadilan, pemerataan, serta potensi dan keanekaragaman daerah. Dalam Pasal 5 disebutkan bahwa (1) Daerah dibentuk berdasarkan pertimbangan kemampuan ekonomi, potensi Daerah, sosio- budaya, sosio-politik, jumlah penduduk, luas daerah, dan pertimbangan lain yang memungkinkan diselenggarakannya Autonomi Daerah.

³ Festival dangkung di Kabupaten Karimun yang dimulai dari tahun 1999 kemudiannya dikenali sebagai Festival Dangkung, ini pun dalam perkembangannya, tidak sahaja menampilkan persembahan Joget Dangkung tetapi juga persembahan tari tradisional Melayu lainnya seperti Zapin dan tarian pergaulan lainnya yang menjadi ciri khas daerah asal peserta. Peserta Dangkung Dance Festival ini

Permasalahan dalam kajian ini dibentangkan sebagai berikut: Pertama, masyarakat nelayan dan tradisinya di Kepulauan Riau. Kegiatan kesenian tidak terlepas daripada kehidupan sosioekonomi masyarakat pendukungnya. Oleh sebab pekerjaan nelayan tidak dapat dipisahkan dengan kegiatan di laut, maka dapat dilihat kegiatan keseniannya berhubung kait dengan laut, terutamanya setelah selesai bekerja mencari ikan. Kedua, bagaimana struktur tari, struktur persembahan, muzik, tatarias, dan busana Joget Dangkung sebagai hiburan di perkampungan nelayan. Joget Dangkung dihubungkan dengan orang-orang yang melakukannya, dan dihubungkan dengan gejala konteks kewujudannya. Hal itu untuk menegaskan apakah Joget Dangkung berhubung kait dengan budaya masyarakat nelayan.

Ketiga, berikutan perubahan sosial masyarakat di perkampungan nelayan, Joget Dangkung berubah fungsi sebagai persembahan pentas. Faktor-faktor apa yang mempengaruhi perubahan kewujudannya dan perubahan fungsi terhadap masyarakat pendukungnya. Keempat, bagaimana struktur tari, struktur persembahan, muzik, tatarias, dan busana Joget Dangkung sebagai persembahan pentas. Apakah pada Joget Dangkung sebagai persembahan pentas, kewujudannya mengubah suai bentuk daripada Joget Dangkung sebagai hiburan di perkampungan nelayan ataupun mempertahankannya.

1.3 Tujuan dan Objektif Kajian

Kajian ini bertujuan untuk menganalisis perubahan yang terjadi terhadap Joget Dangkung di Kepulauan Riau yang pada awalnya sebagai hiburan di perkampungan nelayan yang berubah sebagai persembahan pentas.

Oleh itu, kajian ini diharapkan dapat memenuhi objektif-objektif seperti berikut:

1. Mengkaji masyarakat perkampungan nelayan dan tradisi yang menjadi amalan masyarakat di Kepulauan Riau, Indonesia.
2. Mengkaji sejarah perkembangan Joget Dangkung dalam masyarakat perkampungan nelayan Kepulauan Riau dan menganalisis struktur tari, struktur persembahan, penggunaan muzik, tatarias, dan busana Joget Dangkung sebagai hiburan di Kampung Nelayan.
3. Menganalisis perubahan sosial masyarakat nelayan Kepulauan Riau dan kesannya ke atas kesenian Joget Dangkung.
4. Menganalisis perubahan yang berlaku ke atas kesenian Joget Dangkung dalam konteks persembahan pentas dari segi struktur tari, struktur persembahan, muzik, busana, dan tatarias.

1.4 Skop Kajian

Untuk menganalisis perubahan Joget Dangkung daripada hiburan di kampung nelayan kepada persembahan pentas, kajian ini akan dimulai dengan menganalisis kehidupan masyarakat nelayan dan tradisinya di Kepulauan Riau, Indonesia. Kesenian joget yang kemudian dikenali dengan Joget Dangkung merupakan kesenian yang menjadi sebahagian daripada kehidupan mereka. Analisis berdasarkan kewujudannya dari segi struktur tari, struktur persembahan, muzik, busana dan tatarias. Berikutan perubahan sosial masyarakat, Joget Dangkung berubah fungsi sebagai persembahan pentas. Analisis dilanjutkan terhadap Joget Dangkung sebagai persembahan pentas dari segi struktur tari, struktur persembahan, muzik, busana, dan tatarias. Kajian ini diakhiri dengan analisis faktor-faktor yang mempengaruhi perubahan Joget Dangkung daripada hiburan di kampung nelayan kepada persembahan pentas dan kewujudannya mengubah suai bentuk ataupun mempertahankannya.

1.5 Kepentingan Kajian

Setiap kesenian yang berkembang di tengah masyarakat, memiliki latar belakang yang berbeza dalam pembentukan mahupun perkembangannya. Joget Dangkung Kepulauan Riau semula dipersembahkan selepas Upacara Semah Laut mahupun tradisi lainnya. Tarian ini kemudiannya menjadi persembahan pentas tidak hanya pada komuniti masyarakat nelayan. Melalui kajian ini, struktur tari, struktur persembahan, muzik, tatarias dan busana Joget Dangkung sebagai hiburan kampung nelayan dan persembahan pentas dapat dirumuskan. Hal itu penting untuk diketahui agar menjadi catatan bagi masyarakat pendukung mahupun masyarakat lainnya. Catatan itu penting untuk memahami Joget Dangkung sebagai bahagian daripada kesenian dan budaya Melayu Kepulauan Riau. Kesenian ini juga menjadi istimewa dibandingkan kesenian lainnya di Kepulauan Riau kerana pada October 2015, Joget Dangkung Kepulauan Riau ditetapkan sebagai salah satu Warisan Budaya Tak Benda oleh pemerintah Indonesia.

Mengikut peredaran masa, kesenian dan budaya Melayu Kepulauan Riau akan terus mengalami perubahan ekoran daripada perubahan sosial masyarakatnya. Demikian pula dengan kewujudan Joget Dangkung sebagai bahagian daripada kesenian dan budaya Melayu di Kepulauan Riau. Kajian ini dapat menjawab permasalahan-permasalahan yang menjadi penyebab terjadinya perubahan pada kewujudan Joget Dangkung sebagai hiburan kampung nelayan. Oleh itu, kajian ini dapat dijadikan sebagai dasar untuk menyusun kebijakan terhadap permasalahan yang terkait dengan kewujudan Joget Dangkung dan dapat menyumbangkan kepada penyelidikan kesenian dan budaya Melayu Kepulauan Riau selanjutnya.

1.6 Metodologi Kajian

Kajian ini ditumpukan kepada aspek diakronik yang melihat dan mengkaji Joget Dangkung sebagai hiburan di perkampungan nelayan dan Joget Dangkung sebagai persembahan pentas. Apakah perubahannya berikutan perubahan masyarakatnya, dan

bagaimana perubahannya. Untuk mencapai tujuan dimaksudkan, maka metodologi yang digunakan adalah berhubung kait dengan metodologi penyelidikan kualitatif.

Penyelidikan kualitatif adalah kajian ke atas sesuatu situasi dan individu untuk mendapatkan maklumat secara terperinci serta mendalam. Secara amnya adalah bermaksud untuk mencari maklumat, menyoal dan menyiasat fenomena yang berlaku di sekeliling kehidupan masyarakat nelayan dan Joget Dangkung yang menjadi subjek penyelidikan. Kajian kualitatif menggunakan maklumat yang bersifat kualitatif. Data kualitatif diperoleh melalui kajian perpustakaan, pemerhatian, dan temu bual.

1.6.1 Penyelidikan Perpustakaan

Data, fakta, dan informasi yang telah dikumpulkan serta dilengkapi dengan teknik kajian kepustakaan melalui sumber-sumber bertulis yang berkaitan dengan Joget Dangkung. Sumber bertulis itu terdapat pada hal-hal berikut.

1.6.1.1 Arkib

Data diperoleh dari arkib Jabatan Kebudayaan dan Pariwisata Kepulauan Riau, Tanjungpinang, Lingga, Natuna, Kota Batam, Bintan dan Karimun berupa data kewujudan dan perkembangan kumpulan Joget Dangkung di Tanjungpinang, Lingga, Natuna, Kota Batam, Bintan, dan Karimun.

Data yang diperoleh adalah mengenai sistem kesenian Joget Dangkung. Komponen-komponen pembentuk adalah pertama; perangkat nilai-nilai dan konsep-konsep yang merupakan pengarah bagi keseluruhan kegiatan berseni Joget Dangkung (baik dalam membuat mahupun menikmatinya). Kedua; pelakon kesenian Joget Dangkung, mulai dari seniman perancang, seniman penyaji, pendukung, dan peminat. Ketiga; tindakan-tindakan berpola dan berstruktur dalam kaitan dengan kesenian Joget Dangkung. Keempat; benda-benda yang terkait dengan proses berseni Joget Dangkung.

1.6.1.2 Laporan-laporan

Bahan diperoleh dari laporan maklumat-maklumat rasmi, sama ada yang telah diterbitkan atau tidak, yang terdapat pada kumpulan Joget Dangkung di Kepulauan Riau. Kumpulan Joget Dangkung di Kepulauan Riau itu iaitu kumpulan Joget Dangkung Sri Mayang Moro, kumpulan Joget Dangkung Sri Mahligai Moro, kumpulan Joget Dangkung Megat Rambai Lingga Utara, kumpulan Joget Dangkung Pulau Medang Pulau Medang, kumpulan Joget Dangkung Senayang, kumpulan Joget Dangkung Singkep Barat Pulau Singkep, kumpulan Joget Dangkung Kota Singkep Pulau Singkep, kumpulan Joget Dangkung Mak Dare Dompok Tanjungpinang, dan kumpulan Joget Dangkung Sanggar Mulia Sedanau Bunguran Barat.

Bahan yang diperoleh dari laporan-laporan kumpulan Joget Dangkung di Kepulauan Riau di atas iaitu data jumlah anggota kumpulan Joget Dangkung, alat muzik dan busana yang dimiliki kumpulan Joget Dangkung dan jadual persembahannya.

1.6.2 Pemerhatian

Pemerhatian yang dilakukan pada kajian ini pada struktur tari dan persembahan Joget Dangkung; muzik dan lagu; busana dan tata rias; faktor-faktor yang mempengaruhi perubahan struktur tari dan persembahannya; serta fungsi tari pergaulan yang mengalami perubahan pada masyarakat pendukungnya.

Pemerhatian dilakukan pada persembahan yang dilakukan oleh kumpulan keturunan pemain Joget Dangkung hiburan perkampungan nelayan di Moro, Lingga Utara, Senayang, dan Pulau Singkep. Kumpulan peminat yang melestarikan Joget Dangkung hiburan perkampungan nelayan di Tanjungpinang. Kumpulan penari kanak-kanak dan generasi muda di Sedanau. Pemerhatian juga dilakukan pada komuniti masyarakat nelayan di Dompok, Karimun, Bintan, Singkep, Lingga, dan Sedanau Kepulauan Riau.

1.6.3 Pemerhatian Ikut Serta

Pemerhatian ikut serta dengan penglibatan pengkaji pada masa latihan dan persembahan Joget Dangkung oleh keturunan pemain Joget Dangkung hiburan di kampung nelayan, kumpulan peminat yang melestarikan Joget Dangkung hiburan di kampung nelayan, kumpulan penari kanak-kanak, dan generasi muda. Pemerhatian ikut serta dilakukan agar dapat menghayati perasaan, sikap, pola fikir yang mendasari perilaku pemain Joget Dangkung.

1.6.4 Temu Bual

Sebelum melakukan temu bual, pengkaji menyusun rangka soalan wawancara yang berhubung kait dengan kewujudan Joget Dangkung dan faktor-faktor perubahan. Temu bual yang dijalankan adalah secara formal dan tidak formal.

Temu bual formal adalah di kalangan penggiat dan juga pewaris Joget Dangkung di Kepulauan Riau antaranya pemain dan pemilik kumpulan keturunan pemain Joget Dangkung hiburan perkampungan nelayan di Moro, Lingga Utara, Senayang, dan Pulau Singkep. Pemain dan pemilik kumpulan pelestari Joget Dangkung hiburan perkampungan nelayan di Tanjungpinang. Pemain dan pemilik kumpulan penari kanak-kanak dan generasi muda di Sedanau. Tujuan temu bual formal ini dilakukan untuk mendapatkan data mengenai makna pergerakan tari dan kostum. Data ini sangat penting bagi melihat perubahan dan karakter Joget Dangkung Kepulauan Riau, Indonesia.

Temu bual tidak formal dilakukan pada kalangan pendukung Joget Dangkung di Kepulauan Riau antaranya, komuniti masyarakat nelayan Dompak, Lingga, Pulau Moro, dan Sedanau. Maklumat temu bual tidak formal dengan komuniti nelayan adalah untuk mendapatkan data tentang fenomena yang berkembang di tengah masyarakat nelayan dengan aktiviti.

Temu bual tidak formal juga dilakukan dengan pengetua Jabatan Kebudayaan dan Pariwisata Kepulauan Riau, Tanjungpinang, Lingga, Natuna, Kota Batam, Bintan, dan Karimun dan pengetua Jabatan Radio Republik Indonesia di Tanjungpinang. Maklumat temu bual tidak formal yang diperoleh adalah data tentang perhatian pihak pemerintah terhadap kewujudan Joget Dangkung dan perkembangannya.

1.7 Pembahagian Bab

Penulisan tesis ini dibahagikan kepada enam bab dan diuraikan kepada beberapa subtajuk dan ianya merupakan komponen perbincangan yang selaras dengan objektif kajian ini. Penulisan ini bermula Bab I (Pengenalan) kemudian bab II (Kajian Literatur dan Landasan Teori), Bab III (Masyarakat di Perkampungan Nelayan dan Tradisi Yang Diamalkan di Kepulauan Riau, Indonesia), Bab IV (Joget Dangkung Kepulauan Riau Sebagai Hiburan Di Kampung Nelayan). Seterusnya pada tiga bab (Bab V, Bab VI, dan Bab VII) menghuraikan mengenai perubahan pada masyarakat nelayan Kepulauan Riau dan kesannya ke atas Joget Dangkung. Joget Dangkung sebagai persembahan pentas mewakili satu bab, ianya menjadi persembahan pada masyarakat yang lebih luas tidak hanya komuniti masyarakat nelayan sahaja. Berkembangnya kumpulan Joget Dangkung membawanya menghadapi proses perubahan. Penulisan ini berakhir dengan Bab VII yang merupakan kesimpulan dari tesis ini. Huraian lebih terperinci mengenai ringkasan isi kandungan setiap bab berkenaan adalah seperti di bawah.

Bab I, merupakan bab pengenalan. Pengenalan berisi huraian tentang pengenalan tesis, pernyataan masalah yang berkaitan dengan kewujudan Joget Dangkung di Kepulauan Riau, Indonesia. Objektif kajian tesis ini dapat menganalisis sejarah masuknya Joget Dangkung dan perkembangannya di Kepulauan Riau, sehingga ditemukan struktur tari, struktur persembahan, muzik dan lagu, tata rias, fungsi sosial, masyarakat pendukungnya, faktor-faktor perubahan, dan perubahannya.

Bab II, membincangkan tentang kajian literatur dan kerangka teori. Bab ini mengungkapkan fokus kajian dan kerangka teori daripada kesenian Joget Dangkung. Kesenian Joget Dangkung tidak hanya memiliki fungsi hiburannya sahaja, namun juga berikutan dengan perubahan sosial masyarakatnya yang berimpak pada kesenian ini. Persembahan Joget Dangkung juga memiliki fungsi sebagai sarana interaksi dan komunikasi antara pelaku seni dan masyarakat pendukungnya.

Bab III membincangkan tentang masyarakat di perkampungan nelayan dan tradisi yang diamalkan di Kepulauan Riau. Bab ini dimulakan dengan menghuraikan secara am bahawa Kepulauan Riau merupakan wilayah penumpuan suku Melayu di Indonesia. Sebahagian besar daripada suku Melayu di Kepulauan Riau memperoleh hasil pencarian sebagai nelayan dan menetap di perkampungan yang terletak di pesisir pantai. Mereka memiliki pengetahuan teknologi tradisional, permainan tradisional, tradisi-tradisi tradisional yang berhubungan dengan persekitaran dan keseniannya. Kesenian yang dikenali pada masyarakat nelayan ini adalah Joget Dangkung. Joget Dangkung menjadi bahagian yang tidak dapat dipisahkan bagi masyarakat nelayan. Joget Dangkung selalu dipersembahkan sebagai bahagian daripada tradisi masyarakat nelayan seperti Upacara Semah Laut.

Bab IV dalam kajian ini menghuraikan secara khas Joget Dangkung sebagai hiburan di kampung nelayan. Huraian dimulai dengan permulaan Joget di Kepulauan Riau yang kemudiannya berkembang menjadi Joget Dangkung. Bab ini juga menjelaskan struktur tari, struktur persembahan, busana dan tata rias, muzik dan lagu, dan fungsi sosial daripada Joget Dangkung.

Bab V membincangkan perubahan sosial masyarakat nelayan Kepulauan Riau. Huraian perubahan sosial dimulai dengan mengamati permulaan perubahan itu terjadi dan menelusuri penyebab perubahan masyarakatnya. Kemasukan pemerintah (negara) di Kepulauan Riau melalui berbagai *policy* seperti *policy* ekonomi, politik dan budaya menyebabkan perubahan sosial masyarakat terutama masyarakat nelayan. *Policy*

ekonomi dan politik pemerintah (negara) yang membawa dampak pada perubahan masyarakat dapat dibahagikan dalam beberapa periode iaitu periode 1963-1980, 1980-1998 dan sesudah 1998-an. Sedangkan *policy* pemerintah (negara) yang berkait dengan budaya khususnya di Kepulauan Riau adalah *policy* pada tahun 1999 ketika masyarakat sebagai pelaku dan pemilik seni baik secara perseorangan mahupun bersama-sama memiliki tanggungjawab terhadap turun naik kesenian daerahnya. Berhubung kait hal itu, Joget Dangkung dianggap sebagai sebuah kesenian daerah yang dimiliki oleh masyarakat Kepulauan Riau dan merupakan cerminan daripada pola kehidupan atau sistem budaya masyarakat Melayu Kepulauan Riau.

Bab VI membincangkan tentang Joget Dangkung, Kepulauan Riau sebagai persembahan pentas. Joget Dangkung sebagai hiburan di perkampungan nelayan yang memiliki asas dalam struktur tari dan persembahannya juga dihadirkan kembali sebagai persembahan pentas dengan menampilkan perubahan atas dasar kreativiti. Meskipun beberapa bahagian dari tahapan kekal dipertahankan sebagai acuan. Demikian juga dengan muzik dan lagu-lagu yang dinyanyikan. Berkembangnya kumpulan Joget Dangkung pada tahun 2000-an memberi kesempatan kepada pengembangan bentuk struktur dan persembahan Joget Dangkung. Joget Dangkung, Kepulauan Riau pada akhirnya melahirkan bentuk-bentuk baru seperti Joget Tari Rawai, Tari Dangkung, dan lainnya.

Bab VII merupakan penutup daripada tesis ini. Perubahan persembahan Joget Dangkung dari hiburan perkampungan nelayan kepada persembahan pentas disebabkan oleh berbagai faktor. Baik faktor yang muncul dari dalam (faktor internal) iaitu masyarakat nelayan mahupun faktor dari luar (faktor *external*). Perubahan Joget Dangkung dapat dilihat dalam beberapa bentuk iaitu perubahan persembahannya; perubahan struktur tari; perubahan muzik dan lagu; perubahan busana dan tata rias; perubahan fungsi sosial; perubahan masyarakat pendukungnya. Namun, di tengah perubahan sosial masyarakat yang terus terjadi, dapat dilihat adanya fenomena unsur-

unsur Joget Dangkung sebagai hiburan di perkampungan nelayan yang terus berlangsung (tetap) dan ada fenomena unsur-unsurnya yang berubah.

1.8 Rumusan

Kewujudan tari berhubungan dengan format budaya sebuah masyarakat. Dalam konteks ini, sebuah tarian harus difahami sebagai sebuah bentuk yang memiliki struktur dan gaya. Keduanya memiliki makna yang penuh erti bagi sosial masyarakatnya. Kerana itu, kajian Joget Dangkung di Kepulauan Riau yang mengalami perubahan bentuk dan strukturnya merupakan ikutan daripada perubahan masyarakatnya.

Joget Dangkung di Kepulauan Riau dapat diinterpretasikan dalam berbagai tingkat persepsi; dan dalam hal memahami apa yang hendak disampaikan oleh tarian tersebut patut diketahui bukan sahaja tentang tariannya tetapi juga tentang bila, mengapa, dan oleh siapa tarian itu dilakukan. Penjelasan tentang seni tari dari sebuah kebudayaan, menuntut pemahaman tentang cara dan pandangan hidup masyarakat yang menciptakan dan menerima tarian tersebut.

BAB II

KAJIAN LITERATUR DAN KERANGKA TEORI

2.1 Kajian Literatur

Kajian yang berkaitan dengan tari dan Joget Dangkung Kepulauan Riau, Indonesia pernah dilakukan oleh beberapa penyelidik. Kajian lalu yang berkaitan dengan objek pembahasan penting untuk mendapatkan teori, konsep, dan informasi yang diperlukan dan dijadikan sebagai perbandingan dalam kajian Joget Dangkung di Kepulauan Riau sebagai hiburan di perkampungan nelayan yang berubah kepada persembahan pentas. Pengkaji-pengkaji itu adalah T. Dibyo Harsono (1995), Sita Rohana (2001), Irham Mas (1991), Daud Kadir (1994), Anastasia Wiwik Swastiwi (2007), Anya Peterson Royce (1980), Mohd Anis Md Nor (2008) dan Adrienne Kaeppler (2007).

T. Dibyo Harsono (1995) mengkaji Joget Dangkung yang bertajuk *Dinamika Sosial Masyarakat Melayu dilihat dari Kesenian Joget Dangkung*. Kajiannya lebih memberi fokus kepada latar belakang budaya kesenian Joget Dangkung. T. Dibyo Harsono (1995) menghuraikan bahawa budaya dan masyarakat Melayu juga bersifat dinamik, iaitu mengalami perubahan dari semasa ke semasa. Demikian juga kesenian tradisional dalam masyarakat Melayu yang sudah mula mengabaikan hal-hal yang dianggap kurang sesuai dengan perkembangan zaman. Hal ini termasuk Joget Dangkung yang menurut T. Dibyo Harsono tidak sesuai dengan perkembangan zaman dan semakin dilupakan. Menurutnya lagi, nilai-nilai dan norma-norma dalam masyarakat membentuk sikap dan mempengaruhi secara langsung kegiatan kesenian Joget Dangkung. Meskipun T. Dibyo Harsono menghuraikan pernyataan demikian, pada hakikatnya, kesenian Joget Dangkung masih tetap bertahan walaupun kesenian itu sudah banyak berubah berbanding yang asal. Kesenian Joget Dangkung itu

sendiri tidak dapat dihuraikan secara terperinci baik dari latar belakang sejarahnya mahupun perkembangan, bentuk, dan struktur persembahan Joget Dangkung.

Dalam analisisnya, T. Dibyo Harsono menghuraikan bahawa kegiatan kesenian tidak terlepas daripada kehidupan ekonomi masyarakat pendukungnya. Oleh sebab pekerjaan nelayan tidak dapat dipisahkan dengan kegiatan di laut, maka dapat dilihat kegiatan keseniannya turut berhubung kait dengan laut, terutamanya setelah selesai bekerja mencari ikan. Kajian di atas dijadikan sebagai rujukan untuk melihat perubahan masyarakat pendukung Joget Dangkung.

Selain daripada T. Dibyo Harsono, Sita Rohana (2001) dalam *Tari Melemang: Mencari Identitas di Tengah Puing-Puing Sejarah* juga menghuraikan kewujudan Joget Dangkung di Kepulauan Riau. Dalam kajiannya, Sita Rohana menyebut melemang merupakan sebahagian kecil daripada Joget Dangkung walaupun bukan sebagai gerakan utama, tetapi sebagai penampilan sampingan daripada pementasan Joget Dangkung.

Menurutnya, Joget Dangkung sudah tersingkir dari kesenian Melayu kerana bertentangan dengan nilai etika dan moral agama. Contohnya, melemang menganjurkan perbuatan yang tidak sopan, iaitu terjadi pergaulan antara para penonton lelaki untuk ikut menari bersama penari-penari wanita yang jelas bukan muhrimnya. Hal ini jelas bertentangan dengan nilai etika dan moral dalam agama Islam yang menjadi sendi budaya Melayu. Meskipun Sita Rohana menyebutkan bahawa Joget Dangkung telah tersingkir dari kesenian Melayu, namun Sita tidak menghuraikan sebab sehingga kini kesenian Joget Dangkung masih tetap diterima oleh masyarakat Melayu Kepulauan Riau.

Analisis di atas dapat digunakan sebagai rujukan awal untuk mengkaji struktur tari dan persembahan Joget Dangkung. Begitu juga dengan perubahan struktur tari dan persembahannya dan faktor-faktor yang mendorong kepada perkembangannya.

Gambaran mengenai tari pergaulan masyarakat Kepulauan Riau secara umum telah dilakukan oleh Irham Mas (1991) bertajuk Deskripsi Tari Joget. Penyelidikan dilakukan secara amnya bersama beberapa pengkaji lain, iaitu Amrin Sabrin, Zulkifli dan Suryaminsyah. Irham Mas (1991) dalam kajiannya Deskripsi Tari Joget, menyebutkan bahawa deskripsi terhadap tari Joget merupakan langkah awal bagi pelestarian tari Joget, sehingga nilai-nilai budaya tetap terpelihara. Penerangan mengenai tari Joget itu bertujuan untuk menyebarluaskan tari Joget dan dapat membantu para seniman tari dalam berkreasi. Tari Joget dalam tulisan di atas merupakan tari pergaulan masyarakat Melayu di Riau dan Kepulauan Riau yang kini lebih dikenali dengan Joget Dangkung.

Meskipun Irham Mas telah melakukan penerangan terhadap tari Joget, namun deskripsi tari Joget itu tidak dianalisis dari segi struktur dan secara bertahap. Pada akhirnya, struktur tari atas tari Joget sukar ditemui. Namun demikian, deskripsi yang sudah dilakukan Irham Mas dapat digunakan sebagai rujukan awal bagi mengkaji konsep asas daripada Joget Dangkung.

Mohd. Daud Kadir (1994) tentang Lagu-lagu Joget Tradisional Daerah Riau dimulakan dengan pengenalan Joget Tradisional di Riau termasuk Kepulauan Riau. Joget yang dimaksudkan adalah Joget Dangkung. Namun demikian, Daud Kadir lebih mengkaji lagu-lagu yang dipersembahkan dalam Joget Dangkung. Oleh itu, Daud Kadir tidak memfokuskan kepada struktur muzik dalam persembahan Joget Dangkung. Daud Kadir juga tidak mengkaji struktur tari dan persembahan Joget Dangkung. Namun demikian, penilaian yang telah dilakukan oleh Daud Kadir terhadap lagu-lagu yang dipersembahkan dalam Joget Dangkung dapat digunakan sebagai rujukan awal untuk mengkaji muzik Joget Dangkung di Kepulauan Riau.

Secara khusus, Anastasia Wiwik Swastiwi (2007) mengkaji Joget Dangkung di Kepulauan Riau dalam tesisnya yang bertajuk Sejarah Joget Dangkung di Kepulauan Riau 1913-1963. Kajiannya lebih menumpukan pada sejarah perkembangan kewujudan

Joget Dangkung di Kepulauan Riau sejak tahun 1913 hingga 1963. Dalam kajian itu, tidak menganalisa perubahan struktur tari dan persembahannya, faktor yang mempengaruhi perubahan dan perubahan fungsi terhadap masyarakat pendukungnya. Namun demikian, kajiannya dapat digunakan sebagai rujukan awal untuk memahami Joget Dangkung pada awal kemunculannya di Kepulauan Riau.

Kajian antropologi terhadap tari telah dilakukan oleh Anya Peterson Royce (1980) dalam *The Anthropology of Dance*, meneliti tari dengan menghubungkaitkan dengan orang-orang yang melakukannya, atau dihubungkaitkan dengan gejala konteks kewujudannya. Hal ini menegaskan bahawa peristiwa kesenian termasuk dalam kebudayaan dan kedua-duanya saling berhubung kait.

Kajian Anya Peterson Royce (1980) dalam *The Anthropology of Dance*, menjadi bahan rujukan dalam tesis ini untuk melihat fungsi Joget Dangkung pada kehidupan masyarakat Melayu Kepulauan Riau. Apakah fungsinya bersifat tetap atau mengalami perubahan. Kajian Anya Peterson Royce (1980) juga melihat bentuk daripada Joget Dangkung. Apakah dalam perkembangannya masyarakat Melayu Kepulauan Riau mempertahankan Joget Dangkung, mengubah suai bentuknya, memberi nama baru atau mengubah suai fungsi yang dimilikinya.

Terkait dengan Joget Dangkung sebagai bahagian daripada budaya Melayu, Vivienne Wee (1985) dalam kajiannya yang bertajuk *Melayu: Hierarchies of Being in Riau* menyebutkan bahawa pengertian “Melayu” di Malaysia menjadi kategori dominan warga asli, sedangkan di Indonesia kategori “Suku Melayu” hanyalah salah satu dari banyak kategori warga asli. Dalam hal ini, pemerintah Indonesia tidak memiliki perhatian istimewa dalam mendefinisikan “kemelayuan” sedemikian rupa sehingga tidak mengembangkan *secessionist separatism*. Dalam batas politis kesatuan bangsa, “kemelayuan” di Indonesia tetaplah urusan lokal yang dipahami secara lokal.

Vivienne Wee (1985) menyebutkan juga bahawa “kemelayuan” memiliki makna sebagai wilayah sebuah jaringan benang merah dengan kerajaan-kerajaan yang

berada di Semenanjung Malaya, termasuk Singapura, pantai timur Sumatera, pantai-pantai Kalimantan, dari Brunei ke arah barat hingga Banjarmasin, dan tentu saja Riau-Lingga sendiri. Kerajaan-kerajaan ini sebahagian sudah mati dan sebagian lagi masih bertahan, dan sekarang ini terbagi dalam lima negara, iaitu Indonesia, Malaysia, Singapura, Brunei, dan Thailand. Dengan demikian, “kemelayuan” menurunkan batas negara-negara ini. Analisa Vivienne Wee (1985) dapat digunakan untuk memahami latar belakang kesenian Joget Dangkung. Jenis tari pergaulan yang serupa dengan kesenian ini dapat ditemui di wilayah kemelayuan lainnya, namun bagaimana ianya kemudian berkembang di Kepulauan Riau.

Perubahan-perubahan yang berlaku pada struktur tari Joget Dangkung merujuk pada kajian Mohd. Anis Md Nor (2008) dan Adrienne Kaeppler (2007). Kajian Mohd. Anis Md Nor dan Adrienne Kaeppler dapat digunakan sebagai rujukan awal untuk mengkaji struktur tari Joget Dangkung sebagai hiburan di perkampungan nelayan dan struktur tari Joget Dangkung sebagai persembahan pentas.

Mohd. Anis Md Nor (2008) dalam kajiannya *Dance Research and Performance*, menyebut beberapa alternatif untuk menganalisis tari adalah dengan antropologi tari. Penggunaan antropologi tari dijadikan alat alternatif lain bagi menganalisis tari. Konsep muzik dan tari sebagai sebahagian daripada budaya dianalisis dengan menggunakan pendekatan hermeneutik, bahasa, dan semiotik. Analisis struktur tari dengan menggunakan analogi bahasa dapat menggambarkan pola organisasi sosial, gender, politik, dan persembahan. Bahagian utama untuk menganalisis sebuah tarian ialah pada bentuk dan strukturnya.

Suatu gaya tari dapat dianalisis melalui dasar strukturnya secara berperingkat. Kajian seperti ini dilakukan oleh Adrienne Kaeppler (2007) terhadap gaya tari Tonga. Teori yang digunakan dinyatakan dalam *Method and Theory in Analyzing Dance Structure With an Analysis of Tongan Dance*.

Kaeppler (2007) mengemukakan suatu pendekatan untuk menganalisis struktur tari dan sistem gerakannya. Orientasi *ethnoscience*, menegaskan bahwa gerak tari harus dikenal dan diketahui oleh masyarakat di tempat tarian itu berada. Pendekatan yang huraikan Kaeppler (2007) turut mengambil beberapa disiplin ilmu. *Morphokinemic* dan *kinemic* merupakan dua konsep yang dilakukan dalam menganalisis struktur tari, yaitu analisis struktural yang digunakan dalam linguistik, untuk menemukan pola yang berkaitan dengan sistem tertentu. Kedua-duanya digunakan untuk menganalisis tari yang beranalogikan sebagai fonem dan morfem dalam sebuah pengucapan.

Kaeppler (2007) menyamakan ‘bentuk’ tari dengan beranalogikan pada ilmu bahasa. Bahasa tarian terdiri daripada satu atau lebih bahagian tubuh yang bergerak dalam ruang dan waktu berdasarkan sebuah struktur gerak yang tersusun secara khas. Cara badan menampilkan gerakannya ini disebut ‘gaya’ (2001;53). Gaya adalah suatu bahagian yang penting dalam suatu aturan atau tindakan – dalam hal ini ialah gerakan tari. Untuk memahami suatu gerak tari, pelaku seni dan peneliti harus memiliki ‘peraturan’. Peraturan atau pengetahuan tentang bahasa tari yang khusus sama seperti peraturan dalam berbahasa.

Kaeppler (2007) menegaskan bahawa struktur tari sangat penting untuk difahami dalam sebuah kajian tari. Kemampuan untuk memahami bahasa tari yang spesifik diperoleh setelah memahami struktur analisis sebuah tari. Analisis tari tidak hanya penting untuk sebuah hasil penyelidikan tetapi juga untuk merekonstruksi kepada para penari dan koreografernya. Sebagai contoh, pendekatan yang disarankan oleh Kaeppler (2007) dengan menganalogikan sebuah gerakan seperti fonem dan morfem – iaitu *kinemes* dan *morpokines*.

Konsep *emes* diperoleh daripada konsep yang berkaitan dengan *phonetic* dan *phonemic*. Seperti halnya dalam ilmu bahasa, konsep tersebut mampu memahami semua notasi yang berkaitan dengan ilmu fonetik dan semua bunyi. Seorang penari

dapat melihat semua unsur dari sebuah gerakan tari, mulai yang terkecil dan merekonstruksi kembali ke dalam format tarian kontemporari. Sebelum merekonstruksi kembali sebuah tarian, seorang penari atau koreografer harus mengenali pola pergerakannya. Dengan menggunakan analogi kinemes, menyamai sebuah fonem dalam berbahasa. Dalam menari, boleh sahaja dimulakan dengan mengayunkan tangan, atau mengiringkan tubuh bahagian atas sebagai bahagian dari gerakan sebuah tari. Kaeppler (2007) menyebut bahawa bahagian dari gerakan sebuah tari menjadi tidak bermakna, melainkan jika digabungkan menjadi suatu ungkapan tari atau gerak tari secara keseluruhan.

Morphokines adalah kombinasi kinemes dan akan menjadi bermakna apabila dikombinasikan. *Morphokines* berkombinasi dengan *kinemes*—apakah posisi atau gerakannya—yang kemudian menjadi sebuah pola gerak yang memiliki had awal dan akhir. Suatu *morphokine* dapat terdiri daripada *kineme* tunggal—ulangan *kineme* yang lebih dari satu kali—atau suatu kombinasi kineme. Masing-masing tidak dapat berdiri sendiri, tetapi apabila digabungkan kedua-duanya, ia membawa kepada makna yang baru. Pada akhirnya, Kaeppler (2007) menyimpulkan bahawa gerakan secara keseluruhan sebuah tari ditentukan oleh budayanya.

Penggunaan analogi di atas sama seperti yang digunakan dalam sastra tradisi dan seni visual, walau bagaimanapun pendekatannya berbeza. Dalam sastra tradisi, sebagai contoh, sebuah motif dapat diketahui dengan mengambil beberapa bahagiannya (Thompson, 1950: 753), dalam pendekatan ini, sebuah motif hanya dapat diketahui dari tahap gerakan yang paling kecil. *Choremes* merupakan kombinasi dari *morphokines* untuk menyampaikan “sesuatu yang penuh bermakna”. Hal itu merupakan suatu gerakan yang memiliki analogi sebagai sebuah tata bahasa. *Choremes*, kadang-kadang dilakukan bersama-sama dengan *morphokines* untuk membentuk sebuah ungkapan. Ungkapan gerakan tersebut dibentuk dan ditentukan

oleh budayanya. Hasil akhir analisis struktur tarian tersebut telah menemukan gaya tarian tersebut.

Tingkatan terakhir dari teori analisis struktur pada tari Tonga didasarkan pada kategori *ethno-semanthic*. Ini dinamakan kategori, atau gaya, yang ditemukan menjadi kombinasi unsur-unsur struktural dari tingkat yang rendah dengan unsur-unsur di luar gerak tari. Metode yang diperkenalkan untuk memastikan unit gerak yang paling dasar dan gerakan dasar itu dapat digabungkan. Penerangan tarian dan gerakan daripada seorang koreografer dapat menjadi suatu dimensi tersendiri untuk menganalisis tari. Kerjasama antara pengkaji dan pelaku seni sangat diperlukan bagi memahami tari sebagai suatu tindakan yang dirancang oleh manusia. Kajian Mohd. Anis Md Nor (2008) dan Adrienne Kaeppler (2007) digunakan untuk memahami struktur tari dan struktur persembahan Joget Dangkung sebagai hiburan di perkampungan nelayan dan perubahannya sebagai persembahan pentas.

Secara keseluruhannya, kajian Dibyo Harsono (1995); Sita Rohana (2001); Irham Mas (1991); Mohd. Daud Kadir (1994) dan Anastasia Wiwik Swastiwi (2007), Anya Peterson Royce (1980); Vivienne Wee (1985); Mohd. Anis Md Nor (2008); Adrienne Kaeppler (2007); dapat digunakan untuk menganalisis Joget Dangkung, Kepulauan Riau Indonesia: Daripada Hiburan Kampung Nelayan kepada Persembahan Pentas.

Berbeza dengan kajian literatur terdahulu, kajian pada tesis ini mengungkapkan kesenian Joget Dangkung tidak hanya fungsi hiburan sahaja, namun juga berikutan dengan perubahan sosial masyarakatnya yang berimpak pada kesenian ini. Persembahan Joget Dangkung juga memiliki fungsi sebagai sarana interaksi dan komunikasi antara pelaku seni dan masyarakat pendukungnya. Hubungan ini dibangun melalui *euphoria* irama, rentak lagu dan struktur tari dalam interaksi sosial.

2.2 Kerangka Teori dan Konsep

Tesis ini menganalisis perubahan Joget Dangkung daripada hiburan di perkampungan nelayan kepada persembahan pentas menggunakan teori perubahan sosial, teori kebudayaan dan teori analisis struktur tari. Tesis ini memang dimaksudkan untuk membentangkan Joget Dangkung sebahagian dari sosial budaya masyarakat nelayan.⁴

Joget Dangkung sebagai hiburan di kampung nelayan kemudian berkembang sebagai persembahan pentas, ianya mengikut perubahan masyarakat. Setiap masyarakat pada dasarnya selalu bersifat dinamik. Oleh kerana itu, gerakan kegiatannya pun selalu tidak stabil dan selalu berubah-ubah mengikut lingkungan sosialnya. Dalam tesis ini, masyarakat nelayan merupakan pelaksana dari perubahan sosialnya, dari semasa ke semasa pola laku perubahan taraf fikir selalu menempuh proses perubahan.⁵

Perubahan Joget Dangkung sebagai hiburan di kampung nelayan yang berkembang sebagai persembahan pentas memberikan banyak pengaruh terutamanya pada fungsi. Namun demikian, Joget Dangkung tetap diterima sebagai satu bahagian genre kesenian tradisional sehingga kini. Teori perubahan sosial berikut dapat digunakan sebagai alat untuk menganalisisnya.

Proses perubahan sosial dalam intinya adalah perubahan pada norma-norma. Perubahan dan proses pembentukan norma-norma merupakan inti dari kehidupan mempertahankan persatuan kehidupan berkelompok, maka dengan

⁴ Menurut Soedarsono (1972:22) tari dapat berfungsi sebagai (a). Sarana upacara-upacara keagamaan yang masih kuat unsur-unsur kepercayaan kuno. (b). Sarana untuk mengungkapkan kegembiraan dan pergaulan. (c). Sarana pertunjukan yang timbul dari perasaan untuk memberikan hiburan atau kepuasan batin manusia. Julianti Parani (1953:28) mengatakan bahawa fungsi tari ada tiga perkara iaitu: (1). Fungsi sosial, iaitu sebagai penunjang, aspek kehidupan, masyarakat, seperti dalam upacara kehidupan, kitaran kepercayaan, hubungan manusia dengan manusia, masyarakat dengan masyarakat. (2) Fungsi perangsang, iaitu memberi sebagai emosi baik secara individu mahupun kelompok. (3) Fungsi komunikasi, iaitu hubungan manusia dengan lingkungan dan masa lampau dengan kekuatan penguasaan yang dilaksanakan. Pendapat-pendapat dari Soedarsono dan Yulianti Parani ini, dapat menjadi acuan untuk melihat fungsi persembahan Joget Dangkung pada masyarakat Kepulauan Riau.

⁵ Pola perubahan menurut pendekatan antropologi di antaranya evolusi. Evolusi adalah kemajuan yang ditandai gerakan serentak kedua arah. Di satu sisi, terciptanya keanekaragaman melalui perubahan kemampuan menyesuaikan diri; bentuk-bentuk baru dibezakan dari yang lama. Di sisi lain, evolusi menyebabkan kemajuan; bentuk-bentuk yang lebih tinggi muncul dari; dan melampaui yang lebih rendah. Meskipun kedua proses itu terjadi serentak, namun perlu disadari bahawa perubahan kebudayaan harus dilihat dari salah satu di antara kedua sudut pandangan tersebut. Kita dapat menganalisis perubahan menurut kemampuan menyesuaikan diri (adaptasi) atau menurut kemajuan umum. Difusi adalah penyebaran aspek tertentu dari satu kebudayaan ke kebudayaan lain. Akulturasi mengacu pada pengaruh satu kebudayaan terhadap kebudayaan lain atau saling mempengaruhi antara dua kebudayaan yang berbeza yang mengakibatkan terjadinya perubahan kebudayaan (Laurer, 2003: 396).

sendirinya bahawa proses perubahan masyarakat adalah proses disintegrasi dalam banyak bidang, sehingga demi proses, maka harus diusahakan adanya re-integrasi kembali, iaitu penampungan dalam suatu kehidupan bermasyarakat yang lebih cocok dengan masyarakat yang baru, norma-norma yang lebih cocok inilah yang merupakan ikatan dari masyarakat yang baharu atau lebih luas (Laurer, 2003: 35).

Laurer (2003) juga menyebutkan bahawa Auguste Comte memandang perubahan menurut kemajuan. Begitu pula, beliau melihat kemajuan terjadi pada setiap segi sistem masyarakat, termasuk segi fizikal, etika, fikiran, dan politik. Kemajuan itu berhubung kait dengan perkembangan ilmu pengetahuan. Menurut Comte, terdapat tiga faktor yang mempengaruhi tingkat kemajuan manusia.⁶ Dari ketiga-tiga faktor tersebut, faktor demografi pertambahan penduduk secara alamiah mempengaruhi tingkat kemajuan masyarakat nelayan Kepulauan Riau. Demografi Kepulauan Riau memiliki ciri khas iaitu persebaran penduduk di wilayah ini tidak merata. Sebahagian besar hanya bermukim di pinggir pantai, di pusat-pusat kekuasaan pemerintah, dan di pulau-pulau tertentu. Semakin tinggi tingkat tumpuan penduduk akan menimbulkan keinginan untuk mencapai kemajuan di Kepulauan Riau seperti di Kota Batam dan Tanjungpinang.

Perubahan sosial di Kepulauan Riau mengikut teori evolusioner Comte iaitu merupakan perubahan yang evolusioner. Auguste Comte melihat jalannya perubahan secara berlainan iaitu menurut garis lurus (linear) yang dikenali dengan teori perkembangan evolusioner. Comte memandang perubahan menurut kemajuan. Ia melihat kemajuan terjadi di setiap segi tata masyarakat, termasuk segi fizik, etika, fikiran, dan politik. Menurut Comte, terdapat tiga faktor yang mempengaruhi

⁶ Pertama, Comte melihat hierarki keperluan manusia; sekali kecekapan yang lebih rendah telah digunakan, manusia akan terdorong untuk menggunakan kecekapannya yang lebih tinggi. Semakin besar penggunaan kemampuan yang lebih tinggi, semakin tinggi tingkat kemajuan. Faktor kedua yang mempengaruhi tingkat kemajuan adalah lanjut usia manusia. Comte menganggap umur meningkatkan konservatisme, sedangkan kemudaan ditandai oleh "naluri mencipta". Jika umur manusia meningkat, kekuatan konservatif akan semakin dipengaruhi, dan mengejar arus perubahan. Sebaliknya "umur pendek" sama sulitnya dengan umur yang terlalu panjang, memberikan terlalu banyak kekuatan pada naluri pencipta. Kerana itu, ada kepanjangan umur optimum untuk tingkat kemajuan yang optimum; dan setiap peningkatan atau penurunan umur rata-rata, hingga taraf tertentu akan mempengaruhi tingkat kemajuan. Faktor ketiga yang mempengaruhi tingkat perubahan adalah faktor demografi pertambahan penduduk secara alamiah. Sumbangan pengaruhnya terhadap peningkatan kemajuan, melebihi faktor lain mana pun.

tingkat kemajuan manusia. Pertama, rasa bosan. Seperti teori modern, Comte melihat hierarki keperluan manusia. Sekali kecekapan yang lebih rendah telah digunakan, manusia akan terdorong untuk menggunakan kecekapannya yang lebih tinggi. Semakin besar penggunaan kemampuan yang lebih tinggi, semakin tinggi tingkat kemajuan. Faktor kedua, lamanya umur manusia. Comte menganggap umur meningkatkan konservatisme, sedangkan kemudaan itu ditandai oleh "naluri mencipta". Faktor ketiga, faktor demografi pertambahan penduduk secara alamiah. Sumbangan pengaruhnya terhadap pencepatan kemajuan, melebihi faktor lain mana pun. Semakin tinggi tingkat konsentrasi penduduk di suatu tempat tertentu, akan menimbulkan keinginan dan masalah baru, dan kerana itu akan menimbulkan cara-cara baru untuk mencapai kemajuan dengan menyelaraskan ketempangan fizik dan akan menghasilkan pertumbuhan kekuatan intelektual dan moral di kalangan segelintir penduduk yang tertindas (Laurer, 2003 : 71).

Ketika tari berfungsi sebagai simbol identiti yang penting, ia mendapatkan sebuah pola tertentu yang timbul berkenaan dengan tip-tip tari tertentu (Royce, 2007). Jika dalam suatu masyarakat terjadi perubahan, perubahan tersebut merupakan sesuatu yang diinginkan oleh masyarakat yang berkenaan. Perubahan bertolak dari keperluan (*need*) dalam masyarakat tersebut, yang kemudian berkembang menjadi keinginan (*want*) itu dasarnya berbeza-beza. Barnet (1953) mengemukakan bahawa keinginan adalah disebabkan oleh tiga alasan iaitu (1) pertimbangan kreatif; (2) pertimbangan melepaskan diri atau menghindarkan diri dari keadaan yang tidak menyenangkan; atau (3) pertimbangan bahawa keadaan yang berlaku tidak memberikan sesuatu yang bernilai (misalnya wang atau kesempatan) yang dapat dihitung secara kuantitatif.

Perubahan Joget Dangkung daripada hiburan kampung nelayan kepada persembahan pentas itu, meskipun pada awalnya diinginkan oleh seseorang atau sebuah kumpulan Joget Dangkung, jika diterima oleh masyarakat Kepulauan Riau, akhirnya menjadi milik masyarakat ini. Kesenian Joget Dangkung bukanlah produk kesenian

yang sacral. Ia dapat berubah sesuai keadaan dan tuntutan zaman, serta selera masyarakat pendukungnya.

Salah satu daerah di Kepulauan Riau yaitu Kabupaten Karimun bahkan memberikan perhatian khusus pada Joget Dangkung. Bentuknya adalah mengadakan Festival Dangkung. Negara Malaysia dan Singapura seringkali ikut menjadi peserta pada Festival Dangkung di Kabupaten Karimun. Joget Dangkung dianggap sebagai sebuah kesenian daerah yang dimiliki oleh masyarakat Kepulauan Riau dan merupakan ekspresi daripada pola kehidupan atau sistem budaya masyarakat Melayu Kepulauan Riau. Adrienne L. Kaeppler (2007, 50), menyebutkan bahwa festival merupakan sarana komunikasi yang penting untuk membangun, memperdayakan, dan pengakuan suatu identiti budaya.

Festival Dangkung pada akhirnya menghasilkan budaya hibrid. Budaya hibrid sentiasa terkandung dalam karnival, parade budaya, dan sejenisnya yang menampilkan terutama berbagai unsur seni persembahan (Turner 1987 :124). Hibridisasi mengacu pada sensibiliti perjalanan budaya postmodern yang merupakan campuran antara macam-macam tradisi dan masa lalu. Post-Modernisme adalah kelanjutan daripada modernisme, sekali gus melampaui modernisme. Ciri khas karya-karyanya adalah makna ganda, ironi, banyaknya pilihan, konflik, dan terpecahnya berbagai tradisi, kerana heterogenitas sangat memadai bagi pluralisme.

Joget Dangkung dalam kajian ini dipandang sebagai bahagian daripada kebudayaan. Kebudayaan sangat erat hubungannya dengan masyarakat. Melville J. Herskovits (1990) dan Bronislaw Malinowski (1992) mengemukakan kenyataan bahawa segala sesuatu yang terdapat dalam masyarakat ditentukan oleh kebudayaan yang dimiliki oleh masyarakat itu sendiri. Istilah ini disebut sebagai Cultural-Determinism. Herskovits (1990) melihat kebudayaan sebagai sesuatu yang turun temurun dari satu generasi ke generasi yang lain, yang kemudian disebut sebagai superorganic. Menurut Andreas Eppink (2002), kebudayaan mengandungi keseluruhan

pengertian, nilai, norma, ilmu pengetahuan serta keseluruhan struktur-struktur sosial, kepercayaan, dan lain-lain, di samping segala pernyataan intelektual dan artistik yang menjadi ciri khas suatu masyarakat. Tylor (1997) mengemukakan, kebudayaan merupakan keseluruhan yang lengkap, di dalamnya terkandung pengetahuan, kepercayaan, kesenian, moral, hukum, adat istiadat, dan kemampuan-kemampuan lain yang diperoleh seseorang sebagai bagian dari masyarakat.

Kebudayaan juga merupakan sesuatu hal yang semiotik dan kontekstual. Hal-hal yang berhubungan dengan simbol terdapat dalam masyarakat dan dimaklumkan oleh warga masyarakat yang berkenaan. Simbol merupakan sesuatu yang perlu difahami maknanya dan seterusnya disebarkan oleh masyarakat (Geertz, 1974:5). Unsur-unsur kebudayaan yang dapat digunakan menjadi simbol identiti mencakupi: (1) budaya benda, (2) bahasa dan ungkapan-ungkapannya, (3) mimik muka dan gerakan-gerakan tubuh, dan (4) nilai-nilai budaya (Parsudi Suparlan, 2004: 23).

Persembahan Joget Dangkung menjadi cermin kepada budaya yang berhubungan kait dengan ideologi, politik, kepercayaan, dan sebagainya. Ada hubungan antara tari dengan format budaya sebuah masyarakat. Budaya menurut Geertz (1973) dikatakan memiliki had wilayah untuk sekelompok orang mencari makna atas simbol-simbol.

“...historically transmitted pattern of meanings embodied in symbols, a system of inherited conceptions expressed in symbolic forms by means of which men communicate, perpetuate, and develop their knowledge about and attitudes toward life” (Geertz, 1973 : 89).

Melalui cara ini, budaya bersifat generik yang menuntut tingkah laku melalui simbol- simbol. Oleh kerana itu, baik simbol mahupun tingkah laku, akan dapat dinilai dengan analisis konteks. Budaya dalam hal ini dilihat sebagai sebuah teks, sehingga perlu dilakukan penafsiran untuk menangkap makna yang terkandung dalam kebudayaan tersebut. Budaya juga dilihat sebagai jaringan makna simbol yang perlu penafsiran dan pendeskripsian secara lebih dalam.

Joget Dangkung dilihat sebagai bahagian dari budaya Melayu. Di Indonesia, kategori ‘Melayu’ hanyalah salah satu daripada banyak kategori warga asli. Dalam hal ini, pemerintah Indonesia tidak memberi perhatian khusus dalam mendefinisikan ‘kemelayuan’ sedemikian rupa sehingga tidak mengembangkan secessionist separatism. Dalam batas politik kesatuan bangsa, ‘kemelayuan’ di Indonesia hanyalah urusan setempat yang difahami secara tempatan. “Melayu” dari segi definisi dengan istilah “Malay” dalam Bahasa Inggeris. Definisi istilah Melayu terbahagi kepada tiga aspek, iaitu ras, budaya, dan territorial (tempatan). Hal ini diperkuat oleh Timothy P. Barnard (2004) dalam tulisannya yang bertajuk *Contesting Malayness – Malay Identity Across Boundaries*. Istilah Melayu di Indonesia menggunakan definisi territorial (tempatan). Melayu di Indonesia merupakan salah satu etnik daripada berbagai-bagai suku bangsa yang ada. Definisi tempatan lain dilihat daripada definisi ras atau definisi kebudayaan.⁷ Menurut definisi tempatan, setiap daerah di Indonesia ada suku bangsanya, dan setiap suku bangsa ada daerahnya.

Oleh itu, motif atau gerakan tari mencerminkan sosial budaya masyarakat tersebut (Kaepler, 1999: 19). Dalam konteks ini, sebuah tarian harus difahami sebagai sebuah bentuk yang memiliki struktur dan gaya. Kedua-duanya memiliki makna yang penuh erti bagi sosial masyarakatnya. Kerana itu, kajian tari pergaulan masyarakat Melayu Kepulauan Riau yang mengalami perubahan struktur tari dan persembahannya adalah bahagian dari perubahan masyarakatnya.

Teori Kaepler menghantarkan pada satu pernyataan bahawa motif dan choreme membangun sekumpulan tarian dan tidak hanya memberi implikasi pada struktur tetapi pada gayanya. Motif berkaitan dengan tradisi tarian tertentu atau genre. Oleh itu, dari genre ini secara budaya menimbulkan taksonomi tarian rakyat karena

⁷ Menurut Parsudi Suparlan (2004), suku bangsa merupakan kategori atau golongan sosial. Sebagai golongan sosial, suku bangsa mempunyai ciri-ciri : (1) sebuah kesatuan kehidupan yang secara biologi mampu berkembang biak dan lestari; (2) mempunyai kebudayaan serta institusi sosial yang mereka miliki bersama dengan cara hidup mereka secara umum berbeza dengan suku bangsa lain; (3) keanggotaan dalam suku bangsa secara warisan, iaitu keanggotaan yang diperoleh seseorang melalui kelahirannya, dengan merujuk kepada tempat asal ibu bapanya atau daerah tempat kelahirannya.

masing-masing memiliki gaya. Genre satu-satu tarian tidak dapat dikelompokkan dengan hanya melihat gaya untuk mengetahui struktur suatu tarian sahaja. Dengan kata lain memahami gaya memungkinkan kita memahami dan mengenali perbezaan masa dan ruang dari mana tarian itu berasal. Royce (2007) menyebutkan bahawa aspek lain dari tari yang mungkin menyumbang potensinya sebagai sebuah simbol adalah bahawa tari membawa informasi dalam beberapa saluran secara berkesinambungan.

University of Malaya

BAB III

MASYARAKAT DAN TRADISI YANG DIAMALKAN DI PERKAMPUNGAN NELAYAN KEPULAUAN RIAU, INDONESIA

3.1 Pengenalan

Majoriti penduduk Kepulauan Riau terdiri daripada suku Melayu yang bekerja sebagai nelayan. Mereka pada amnya menetap di perkampungan nelayan yang terletak di pesisir pantai. Mereka memiliki pengetahuan tentang teknologi tradisional dan pengetahuan tentang persekitaran. Pada akhirnya, terbentuk sebuah sistem mengenai konsep-konsep yang diwariskan dalam bentuk simbolik, sehingga dengan cara ini manusia dapat berkomunikasi, melestarikan, dan mengembangkan pengetahuan dan sikapnya terhadap kehidupan (Geertz, 1973:89).

Pada masa lalu, masyarakat nelayan Kepulauan Riau memiliki tradisi Upacara Semah Laut. Upacara Semah Laut berhubung kait dengan sistem kepercayaannya. Di sinilah masyarakat memperjelas dan menegaskan konsep tentang hal-hal yang mereka yakini dan adat yang mereka jalankan. Usaha itu kemudiannya diperjelas melalui tindakan, nyanyian, muzik dan tari, sampai pada pemasukan simbol-simbol tertentu pada keseniannya yang dikenali dengan Joget Dangkung.

3.2 Masyarakat Kepulauan Riau

Indonesia merupakan sebuah masyarakat majmuk (*plural society*), iaitu masyarakat yang terdiri daripada pelbagai suku kaum yang disatukan oleh sistem nasional menjadi sebuah bangsa negara (Suparlan, 2004 :226). Furnivall (1948) menggolongkan masyarakat jajahan Hindia Belanda sebagai sebuah masyarakat majmuk (*plural society*). Furnivall (1948) melihat masyarakat jajahan Hindia Belanda ini sebagai sebuah masyarakat yang terdiri daripada kumpulan-kumpulan manusia yang

bercampur baur tetapi tidak menjadi satu. Setiap kelompok masyarakat mempunyai agama, kebudayaan, bahasa dan cita-cita serta cara hidup mereka tersendiri.

Pada zaman lampau, setiap suku kaum hidup dengan berteraskan kebudayaan masing-masing yang berlaku di dalam wilayah masyarakat suku kaumnya sendiri. Ahli-ahli dari setiap masyarakat suku bangsa hidup dalam komuniti-komuniti suku bangsa yang pada dasarnya bercorak homogen dengan jati diri suku bangsa dan jati diri budaya masing-masing dalam sempadan wilayahnya sendiri. Namun, pada masa kini, hampir seluruh wilayah Indonesia secara suku bangsa telah menjadi masyarakat yang heterogen, dari pelbagai suku bangsa hidup secara bersama dalam komuniti-komuniti pedesaan dan kelompok-kelompok suku bangsa setempat (Suparlan, 2004 :228).

Riau dan Kepulauan Riau merupakan wilayah penumpuan suku bangsa Melayu di Indonesia. Indonesia mempunyai ratusan suku kaum. Namun demikian, pemerintah Indonesia tidak melakukan banci penduduk yang mencakupi kesukubangsaan. Berdasarkan banci penduduk yang pernah tercatat dalam tahun 1930, suku bangsa Melayu merupakan jumlah terbesar di antara suku bangsa lainnya di Sumatera dan pulau-pulau sekitarnya iaitu seramai 3,500,000 orang (Suparlan, 2004:327).

Dalam kehidupan seharian mereka merujuk pada pusat-pusat kerajaan setempat pada masa lampau atau dengan nama penempatan yang secara tradisi dikenal dalam kaitannya dengan pusat-pusat Kerajaan Melayu. Rujukan tersebut pada akhirnya menyebabkan orang Melayu menyebut asal usul dirinya dari tempat atau kerajaan di mana orang tersebut berada. Pada masa kini, terdapat kecenderungan, terutama sesama Melayu, menyebut dirinya sebagai seseorang yang berada di daerah pentadbiran tertentu, seperti Melayu-Kampar, Melayu-Siak, dan sebagainya, termasuk Melayu-Kepulauan Riau. Berkenaan dengan penyebutan tersebut, maka yang dimaksudkan

dengan masyarakat Melayu-Kepulauan Riau ialah pendukung kebudayaan Melayu yang secara rasminya berada di Provinsi Kepulauan Riau, Indonesia.

Satu segi yang membezakan antara suku bangsa Melayu dan bukan Melayu, terutama pada masa lalu, ialah corak kehidupannya yang berorientasikan kelautan. Pengertian kelautan (laut) di sini adalah laut yang persekitarannya terdapat ratusan, bahkan ribuan pulau, baik yang besar mahupun kecil, berpenghuni atau tidak, sesuai dengan kedudukan geografi Kepulauan Riau. Corak kehidupan ini membuat kebanyakan komuniti (penempatan) mereka muncul dan berkembang di pinggir pantai atau lembangan sungai yang dapat dilalui oleh kapal-kapal besar. Penempatan ini kemudian menjadi pusat-pusat perdagangan dan pelayaran, serta unit keselamatan laluan pelayaran antarabangsa di rantau Asia Tenggara.

Penempatan komuniti suku bangsa Melayu yang kebanyakan berada di pinggir pantai atau sungai-sungai besar itu, bahkan yang berada di sekitar laluan pelayaran antarabangsa, membolehkan mereka saling berhubung dengan suku bangsa selain Melayu (pendukung kebudayaan lain). Gerak balas suatu masyarakat terhadap hubungan dengan budaya asing boleh terjadi dalam dua keadaan, iaitu asimilasi dan berkenaan tadi. Sementara akulturasi berlaku apabila satu dengan lainnya saling menyerap unsur-unsur kebudayaan yang berbeza. Pada kenyataannya, asimilasi jarang terjadi, sebaliknya yang sering terjadi adalah akulturasi. Kerana itu, tidak menghairankan apabila suku bangsa Melayu berinteraksi dengan bukan Melayu, bahkan suku Melayu paling awal menerima agama Islam, dengan ajaran-ajaran Islam diserap ke dalam pelbagai upacara dan tindakan-tindakan simbolik suku bangsa Melayu. Hal ini yang kemudiannya menjadikan suku bangsa Melayu begitu sinonim dengan Islam.

Kedudukan sosio-budaya suatu masyarakat sangat berhubung rapat dengan faktor geografi, dan sejarah masyarakat tersebut. Faktor-faktor ini menyebabkan masyarakat Melayu mengalami pertembungan budaya dengan unsur atau pendukung

kebudayaan asing. Pertembungan tersebut akhirnya mempengaruhi corak kebudayaan masyarakat Melayu itu sendiri. Masyarakat Melayu sebagai masyarakat tempatan Kepulauan Riau, merupakan suku bangsa yang memiliki sikap yang sangat terbuka. Hal ini berdasarkan kepada fakta sejarah, iaitu sejak berabad-abad lamanya masyarakat Melayu dapat hidup mesra dengan suku-suku bangsa lain. Hal ini diperkukuhkan lagi dengan kedudukan geografi Kepulauan Riau yang berada di Selat Melaka. Fakta membuktikan bahawa Selat Melaka merupakan laluan perdagangan terpenting yang menghubungkan dunia dari Timur dan Barat, Utara dan Selatan, sejak dahulu hingga sekarang. Kedudukan yang dimiliki masyarakat Melayu akhirnya membentuk kebudayaan Melayu Kepulauan.

Menurut Wee (1984), kebiasaan berhubung kait dengan dunia luar (budaya asing) juga menjadi faktor yang menjadikan struktur masyarakatnya longgar dan berbudaya terbuka. Hal ini dapat dilihat pada penerimaan orang Arab dan Bugis ke dalam struktur masyarakatnya, dengan gelaran *wan* dan *raja*. Bahkan, orang Bugis yang telah menjadi Melayu mendapat gelaran *Yang Dipertuan Muda* (Kerajaan Riau-Lingga yang berpusat di Daik-Lingga dan Penyengat). Sementara itu, keterbukaan pada perkembangannya juga menyebabkan suku bangsa Melayu mengakomodasikan dan sekali gus menyerap unsur-unsur budaya lain, selagi unsur-unsur tersebut tidak bertentangan dengan prinsip-prinsip ajaran Islam, adat-istiadat, dan adab sopan Melayu. Hal ini sebagaimana telah disebutkan sebelum ini bahawa roh budaya Melayu adalah Islam. Sehubungan dengan itu, masyarakat Melayu sering mengungkapkan dirinya sebagai masyarakat yang beragama Islam, mengamalkan adat istiadat Melayu, dan berbahasa Melayu.

Definisi Melayu pada awalnya hanya merujuk kepada nama tempat kecil dan terpencil yang disebut sebagai `Mo-lo-yeou`, di sekitar Jambi, Sumatera, iaitu sejak abad ke-7 M pada zaman Kerajaan Sriwijaya dan dikaitkan dengan Bukit Seguntang. Pada abad itu, Melayu belum mempunyai identiti atau jati diri mereka. Lama-kelamaan,

penduduk tempatan di Asia Tenggara yang menerima Islam dikenali dengan Melayu yang mencirikan sebagai satu kelompok yang menganut agama Islam dan mempunyai cara hidup dan amalan tersendiri menurut Islam yang membina jati diri penduduk berkenaan. Mereka berbeza dari penganut Hindu Buddha, walaupun mereka dari rumpun yang sama. Keadaan ini berlaku apabila dakwah Islamiyah meluas dari Asia Barat ke Timur jauh setelah sampai ke India dan China melalui jalan darat (Laluan Sutera) dan mulai abad ke-12 sampai ke Kepulauan Melayu melalui jalan laut. Pedagang ataupun pendakwah Arab-Parsi menguasai perdagangan di Pelabuhan Canton melalui perjalanan dari Asia Barat ke China. Mereka menyampaikan dakwah di tempat-tempat yang disinggahi sewaktu perjalanan. Di Alam Melayu, tempat terawal menerima dakwah Islam ialah Palembang, Pasai, Lamuri, dan Ma'bari yang semuanya terletak di Sumatera.

Pembukaan Melaka pada abad ke-14 menjadikan negeri itu sebagai pusat pelabuhan yang didatangi oleh pedagang-pedagang Islam Arab dan Parsi. Melaka menjadi pusat perdagangan timur jauh yang tiada tandingan pada abad ke-15. Di samping menjadi pusat perdagangan, Melaka juga menjadi pusat keilmuan Islam dengan tersebar pesat dakwah agama Islam ke seluruh kepulauan di 'Alam Melayu'. 'Alam Melayu', sebagai wilayah yang sangat berhubungan dengan kerajaan-kerajaan yang berada di Semenanjung Tanah Melayu, termasuk Singapura, pantai timur Sumatera, pantai-pantai Kalimantan, dari Brunei ke arah barat hingga Banjarmasin, dan tentu saja Riau-Lingga sendiri. Sebahagian besar daripada kerajaan ini sudah tidak wujud lagi kini, namun ada sebahagian yang masih bertahan, dan sekarang ini terbahagi kepada lima negara, iaitu Indonesia, Malaysia, Singapura, Brunei, dan Thailand. Dengan demikian, 'alam Melayu' menurunkan sempadan negara-negara ini. Jadi, terlepas dari konfigurasi ruang yang bersempadan negara, di sini juga terdapat 'alam Melayu' kosmopolitan yang *mentransendenkan* sempadan Indonesia. Antara negara-negara tersebut, kemungkinan yang paling relevan dalam konteks 'alam Melayu' adalah

Malaysia, kerana menyatukan sejumlah besar kesultanan di kawasan ini. Dalam salasilah kesultanan Riau-Lingga, terdapat kesultanan Johor, Selangor, Pahang, Terengganu, Perak, Kedah, Kelantan, dan Perlis. Meskipun Melaka dan Pulau Pinang termasuk dalam negeri-negeri di Malaysia, namun kesultananannya sudah tidak ada lagi (Andaya, 1982: 37-113).

Faktor keadaan alam sekeliling juga menentukan latar belakang sosio-ekonomi sesuatu masyarakat. Dalam hal ini, oleh sebab berada di persekitaran lautan, maka wajar jika kehidupan sebahagian besar masyarakat Melayu di Kepulauan Riau bergantung kepada laut, sama ada menjadi nelayan, pedagang ataupun pelaut. Dalam kata lain, dapat dikatakan orientasi masyarakat Kepulauan Riau lebih kepada kehidupan di laut berbanding daratan. Seperti juga diungkapkan oleh Wee (1984) dalam penyelidikannya, sebahagian besar masyarakat Melayu di Kepulauan Riau merupakan masyarakat nelayan yang menjadikan laut sebagai sumber rezeki dan daratan sebagai tempat tinggal⁸.

Selain itu, ia dipengaruhi oleh bentuk muka bumi wilayah ini yang kurang memiliki dataran subur untuk pertanian. Meskipun ada beberapa tempat yang berpotensi dijadikan kawasan pertanian, namun didapati tidak ramai orang Melayu yang mengusahakan kawasan tersebut bagi tujuan pertanian. Dalam penelitian Wee (1985) dinyatakan terdapat usaha-usaha untuk mengajarkan kaedah pertanian kepada masyarakat Melayu, namun tidak pernah berhasil. Wee melihat kegiatan pertanian dan perkebunan hanya ditemui di daerah-daerah tertentu yang sebahagian besar diusahakan oleh para pendatang seperti orang Cina. Orang Melayu hanya memanfaatkan sedikit tanah untuk pertanian seperti mengusahakan tanaman kelapa dan getah di beberapa tempat, namun jarang yang mengusahakannya menjadi tanah pertanian dan perkebunan dengan tanaman kontan yang bernilai ekonomi dan memerlukan penjagaan rutin, seperti

⁸ Lihat Sita Rohana. 2003. *Kampung Tembeling dan Perkembangannya (Kajian Mengenai Permukiman di Pesisir Pantai di Kabupaten Kepulauan Riau)*. Tanjungpinang : Balai Kajian Sejarah dan Nilai Tradisional Tanjungpinang

kebun sayur-sayuran atau buah-buahan. Sehingga kini, pertanian kontan memang lebih banyak diusahakan oleh orang Cina sejak abad ke-17.

Fakta sejarah membuktikan bahawa kedatangan orang Cina di Kepulauan Riau berlaku pada abad ke-17. Hal ini dibuktikan dengan kewujudan tokong tertua di Pulau Senggarang yang dibina pada sekitar abad ke-17. Selain itu, tokong tertua di Tanjungpinang, iaitu yang berada di hujung Jalan Merdeka kini, dikatakan dibina pada abad-17. Apabila melihat kedatangan orang Cina secara besar-besaran pada waktu itu untuk menjadi buruh pemasak gambir, maka dapat disimpulkan bahawa orang Cina yang membuka penempatan di sekitar Tanjungpinang pada awalnya merupakan buruh pemasak gambir dan bukan sebagai pedagang. Hal ini sesuai dengan sumber bertulis yang menyebut bahawa orang Cina di sepanjang pantai Timur Sumatera, di Kepulauan Riau dan Kalimantan Barat adalah orang Teociu (Mely G Tan, 1981: 7). Bidang kepakaran mereka ialah pertanian.

Orang Cina dalam perkembangannya menguasai sepenuhnya perdagangan di Tanjungpinang, Kepulauan Riau iaitu pada tahun 1808. Pada tahun itu, Tanjungpinang berkembang sebagai pusat perdagangan gambir. Oleh sebab Raja Djaafar Yang Dipertuan Muda Riau VI, memindahkan pusat pemerintahan ke Pulau Penyengat, maka beliau membina gedung-gedung baru yang menyebabkan Pulau Penyengat menjadi tumpuan ramai dan Tanjungpinang, Kepulauan Riau semakin berkembang.

Sekitar akhir tahun 1830, penduduk Tanjungpinang terutama orang Cina dan India semakin bertambah. Namun, tidak ada data secara terperinci mengenai jumlah penduduk pada tahun itu. Pertambahan penduduk pada tahun tersebut disebabkan termeterainya perjanjian antara Sultan Riau dan Belanda melalui perjanjian politik tahun 1857 yang mengatakan bahawa golongan etnik Cina dan India disamakan dengan golongan Eropah. Mereka menjadi sebahagian daripada penduduk pemerintah Belanda bukan menjadi sebahagian penduduk Kerajaan Riau.

Sehingga tahun 1857, orang Cina tetap diketuai oleh seorang pemimpin dengan pangkat Kapitan. Sementara itu, sehingga tahun 1914 semakin ramai orang Cina dan India yang datang untuk menjadi buruh kontrak. Namun begitu, ramai orang Cina yang datang atas inisiatif mereka sendiri. Orang-orang Cina tersebut tidak kembali ke negeri asalnya setelah tempoh kontrak selesai, tetapi pada umumnya orang-orang India kembali ke negerinya setelah kontrak mereka ditamatkan. Pada tahun 1906 hingga 1910, Tanjungpinang, Kepulauan Riau merupakan kota dengan orang Cina mendominasi peratusan terbesar di antara kota lain di Indonesia iaitu sebanyak 58.86%.

Selain orang Cina, suku bangsa lain yang juga dominan adalah Bugis. Pada tahun 1721, persekutuan Melayu-Bugis secara rasminya ditubuhkan bagi menghadapi Raja Kecil. Setelah berlaku siri pertempuran pada tahun 1722, Raja Kecil mengalami kekalahan dan meninggalkan Riau, lalu menuju ke Siak dan mendirikan kerajaan di sana. Dengan kekalahan Raja Kecil, persekutuan Melayu-Bugis diperkukuhkan dengan sumpah setia bahawa Sultan Melayu akan duduk sebagai 'yang dipertuan besar' dan Bugis menjadi 'yang dipertuan muda'.

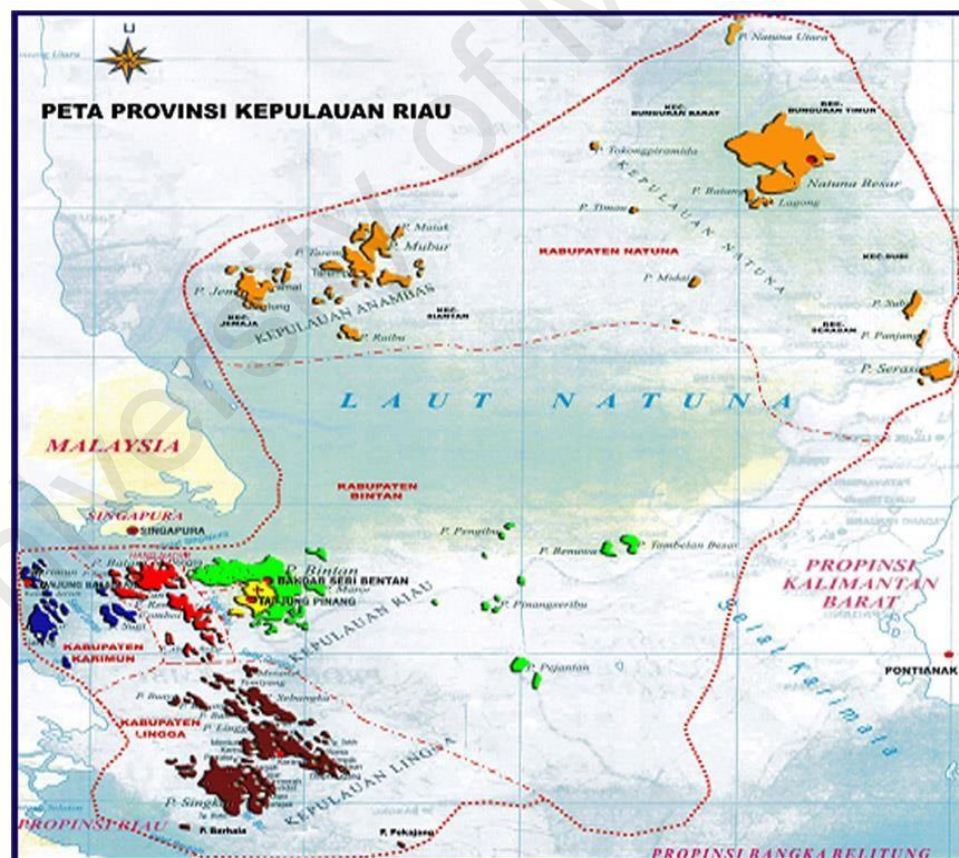
Dengan demikian, ketiga-tiganya merupakan kelompok suku bangsa yang terbesar di Kepulauan Riau dibandingkan dengan suku bangsa lainnya. Namun demikian, berdasarkan model hipotesis kebudayaan dominan oleh Bruner (1974), masyarakat Melayu sangat dominan berbanding suku bangsa lainnya. Dalam hipotesis ini, dapat dirumuskan bahawa corak ungkapan suku bangsa dalam sesuatu masyarakat itu dipengaruhi oleh ada atau tidaknya dominasi kebudayaan dan satu diantara suku bangsa yang hidup setempat.

3.3 Masyarakat Nelayan Kepulauan Riau

Kepulauan Riau terbentuk berdasarkan Undang-undang Nombor 25 tahun 2002 yang merupakan provinsi ke-32 di Indonesia. Secara keseluruhan jumlah provinsi di Indonesia berjumlah 34. Wilayah Kepulauan Riau merupakan wilayah kelautan,

sehingga keluasan laut lebih besar daripada kawasan darat, dengan perbandingan keluasan adalah 2% bagi darat atau sekitar 8.201,707 Km² dan 98% bagi lautan atau sekitar 417.012,969 Km². Jumlah keluasan wilayah Kepulauan Riau ialah 425.214,676 Km².⁹ Berdasarkan administrasi wilayah, wilayah Kepulauan Riau terdiri dari 5 (lima) Kabupaten dan 2 (dua) Kota iaitu Kabupaten Bintan, Lingga, Natuna, Kepulauan Anambas, Karimun, Kota Batam dan Kota Tanjungpinang.

Suku Melayu tersebar merata di sekitar daerah Kepulauan Riau. Mereka umumnya menetap di tepi pantai dan bekerja sebagai nelayan. Terkecuali menjadi pegawai kerajaan, umumnya suku Melayu ini juga cenderung mengelompokkan sesama mereka membentuk masyarakat nelayan.



Peta 3.1: Peta Kepulauan Riau (2012)
Sumber: Badan Pertanahan Nasional (2012)

⁹ Biro Pusat Statistik Kepulauan Riau Tahun 2011

Masyarakat nelayan merupakan masyarakat yang menetap di daerah pesisir pantai. Pada umumnya, mereka menangkap ikan atau hidupan laut lain untuk memenuhi keperluan hidup sehari-hari. Masyarakat nelayan mempunyai ciri-ciri tertentu yang membezakannya dengan masyarakat lainnya, iaitu segala aktiviti berhubung kait dengan persekitaran laut dan pesisir sebagai sumber rezeki.

Nelayan adalah kelompok masyarakat yang paling miskin berbanding petani atau pengusaha pertukangan (Mubyarto, 1984: 16). Terdapat andaian yang menyatakan bahawa sebutan masyarakat nelayan sering merujuk kepada golongan masyarakat miskin berbanding dengan masyarakat lainnya (Mubyarto, et. al. 1984: 10). Dengan itu, masyarakat nelayan dikaitkan dengan kemiskinan, kebodohan, dan ketinggalan.

Nelayan meletakkan kehidupan mereka kepada laut, memandang laut sebagai permulaan dan pengakhiran kehidupan mereka. Gambaran kehidupan nelayan yang selalu dipenuhi kekurangan dan kesusahan bukannya merupakan masalah baru. Kebergantungan yang tinggi terhadap sumber yang terbuka dan milik umum sangat mempengaruhi tahap produktiviti nelayan yang rendah. Hal ini menurut Firth disebabkan pendapatan nelayan yang tidak menentu, memandangkan hasil yang diperoleh bergantung kepada keadaan laut yang tidak menentu pula (Firth, 1930: 185-233). Selain itu, ianya disebabkan oleh turun naik harga dan kurangnya pengetahuan nelayan terhadap maklumat pasaran yang menyebabkan mereka tidak memiliki kepentingan dalam proses tawar-menawar (Carner, 1982; Bailey, 1988; dan Mubyarto, 1985).

Pekerjaan sebagai nelayan merupakan pekerjaan yang berat kerana terpaksa berhadapan dengan fenomena alam di laut. Cabaran alam sekeliling menjadikan masyarakat nelayan cekal dan pantang menyerah, sehingga ramai kelompok nelayan yang mampu bertahan hidup dalam menghadapi kesukaran, terutama pada waktu-waktu kesulitan. Kesukaran yang dihadapi mendorong masyarakat nelayan mengamalkan sikap bersatu padu dan tolong-menolong antara sesama mereka.

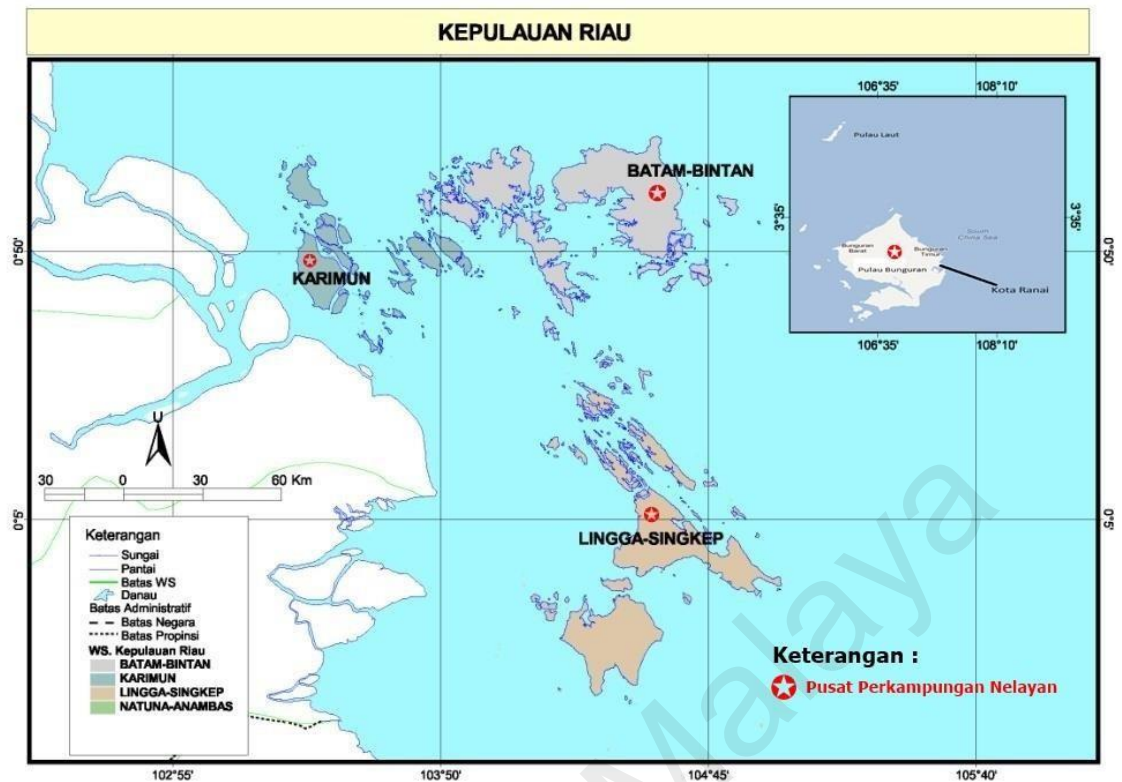
Data statistik yang menunjukkan sebahagian besar masyarakat memperoleh hasil pencarian sebagai nelayan adalah berdasarkan data jumlah penduduk berdasarkan pekerjaan masyarakat di wilayah Singkep, Lingga, Senayang, dan Bintan Timur pada tahun 2000. Wilayah ini pada tahun 2000 paling banyak bekerja sebagai nelayan dengan pekerja sebanyak 14.851 jiwa dan kegiatan pegawai negeri sipil dengan tenaga kerja sebanyak 1896 jiwa. Mata pencarian buruh industri sebanyak 1323 jiwa, petani sebanyak 1698 jiwa. Untuk lebih jelasnya dapat dilihat pada jadual 3.1 berikut.

Jadual 3.1
Jumlah Penduduk Menurut Jenis Pekerjaan di Singkep, Lingga, Senayang dan
Bintan Timur Tahun 2000

No	Mata Pencapaian	Singkep	Lingga	Senayang	Bintan Timur	Jumlah
1.	Petani	83	-	237	1378	1698
2.	Nelayan	366	3112	9015	2358	14851
3.	Pengusaha Sedang/Besar	-	-	198		198
4.	Pengrajin/Industri Kecil	222	162	-	401	785
5.	Buruh Industri	497	154		672	1323
6.	Buruh Bangunan	66	32			98
7.	Buruh Pertambangan	109	43			152
9.	Pedagang	395	45			440
10.	Pengangkutan	203	98			301
11.	Pegawai Negeri Sipil	509	124	162	1101	1896
12.	ABRI	40	35		56	131
13.	Pensiunan (PNS/ABRI)	124	38		443	605
14.	Peternak	81	44			125
15.	Jasa	69	14			83
16.	Karyawan	841	116		1982	2939
17.	Lain-Lain	24	8	164	191	387
	Jumlah	6929	4025	9776	8582	22686

Sumber: Biro Pusat Statistik Tanjungpinang Tahun 2000

Berdasarkan kajian lapangan pada pusat perkampungan nelayan tidak hanya di wilayah Singkep, Lingga, Senayang, dan Bintan Timur sahaja tetapi termasuk juga wilayah Karimun dan Sedanau. Berikut peta pusat perkampungan nelayan di wilayah Karimun, Bintan, Singkep, Lingga, dan Sedanau.



Peta 3.2: Peta Pusat Perkampungan Nelayan di Karimun, Bintan, Singkep, Lingga, dan Sedanau

Sumber: Kajian Lapangan (2006- 2011)

Walaupun pekerjaan sebagai nelayan merupakan pekerjaan yang mencabar, tetapi kemahiran sebagai nelayan bersifat amat sederhana sehingga mudah dipelajari daripada orang tua mereka. Berdasarkan kes-kes keluarga nelayan yang dikaji, kebanyakan mereka yang bekerja sebagai nelayan merupakan pekerjaan yang diwarisi oleh orang tuanya (Sastrawidjaja, 2002: 6-7).

Kemiskinan pada masyarakat nelayan merupakan fenomena ketidakupayaan nelayan untuk keluar dari lingkungan kemiskinan tersebut. Fenomena ini berlaku kepada hampir seluruh masyarakat nelayan yang ada di Indonesia. Kebanyakan nelayan tetap bertahan dengan kedudukan pekerjaan tersebut sungguhpun hasil daripada pekerjaannya sebagai nelayan tidak mencukupi. Nikijuluw (2001) menyebut terdapat tiga perkara yang menyebabkan nelayan tetap miskin. Pertama, disebabkan set perikanan bersifat tetap (*fixity and rigidity of fishing cost*) sehingga sukar untuk diubah. Kedua, peluang (*opportunity cost*) untuk bekerja di sektor lain yang tipis. Ketiga,

pekerjaan sebagai nelayan dianggap sebagai cara hidup mereka (*preference of particular way of life*).

Ketidakupayaan nelayan kecil untuk memperbaiki taraf hidup menyebabkan mereka tetap bersedia dalam keadaan miskin. Lebih lanjut, Nikijuluw (2001) menyebutkan faktor ketidakupayaan masyarakat pesisir ini disebabkan tiga perkara utama iaitu: (1) kemiskinan struktural; (2) kemiskinan super-struktural; dan (3) kemiskinan kultural.

Kemiskinan struktural adalah kemiskinan yang disebabkan pengaruh faktor luaran individu nelayan. Faktor-faktor tersebut terdiri daripada struktur sosial ekonomi masyarakat, kebolehcapaian intensif pembangunan, kemudahan infrastruktur, teknologi dan sumber sedia ada, khususnya sumber alam. Hubungan antara angkubah-angkubah ini dengan kemiskinan umumnya terbalik. Hal ini bermakna semakin tinggi tahap dan kualiti angkubah-angkubah ini maka kemiskinan semakin berkurang. Khusus untuk angkubah sosial ekonomi, hubungannya dengan kemiskinan lebih sukar ditentukan. Jelasnya, keadaan sosial ekonomi masyarakat yang terjadi di persekitaran nelayan menentukan kemiskinan dan kesejahteraan mereka.

Kemiskinan super-struktural merujuk kepada kemiskinan yang disebabkan oleh dasar ekonomi makro yang tidak berpihak kepada pembangunan sektor nelayan. Variabel-variabel super-struktural antaranya adalah dasar kewangan, dasar fiskal, undang-undang sedia ada, pelaksanaan dasar pemerintah dalam projek dan program pembangunan. Kemiskinan super-struktural hanya dapat ditangani oleh pemerintah dengan menggubal asas-asas yang berpihak kepada nelayan.

Kemiskinan kultural adalah kemiskinan yang disebabkan oleh faktor-faktor yang tetap, sedia ada dan menjadi gaya hidup tertentu. Faktor-faktor penyebab kemiskinan kultural merangkumi tahap pendidikan, pengetahuan, adat, budaya, kepercayaan, kesetiaan pada pandangan-pandangan tertentu, serta ketaatan terhadap pegangan.

Usaha untuk mengurangkan kadar kemiskinan masyarakat bukan suatu perkara yang mudah. Menurut Carvalho dan White (1994), secara konseptual terdapat dua strategi bagi mengurangkan kemiskinan penduduk, iaitu; (1) Dengan menambahkan wilayah pertumbuhan (ekonomi) yang memungkinkan dapat menggunakan lebih tenaga kerja secara efisien terhadap kelompok masyarakat paling miskin; dan (2) Menyediakan keperluan asas kepada golongan miskin. Dalam hubungan itu, kriteria untuk intervensi adalah berdasarkan kepada pemahaman mengenai: (1) Adanya suatu mekanisme khusus untuk mengidentifikasikan dan menemukan kelompok miskin; dan (2) Menggalakkan penyertaan aktif kelompok miskin yang pastinya terlibat dalam projek pembasmian kemiskinan. Kemiskinan dapat dipandang sebagai suatu keterbatasan struktural atau masyarakat untuk meraih pelbagai kemungkinan kemajuan diri.

Kesukaran dalam mengungkapkan fenomena kemiskinan sebagai realiti sosial dan usaha-usaha untuk mengatasinya, menurut andaian, disebabkan masih terdapat kekeliruan dalam menggunakan kriteria yang dapat mengukur tingkat kemiskinan penduduk. Secara konseptual, kemiskinan (*poverty*) dirumuskan sebagai suatu keadaan hidup yang serba kekurangan dalam memenuhi keperluan asas manusia, iaitu keperluan makan minum dan pakaian, keperluan kesihatan, dan keperluan pendidikan asas untuk anak-anak.

Situasi ini menimbulkan persoalan yang semakin rumit untuk menelusuri, kerana pada satu sisi, golongan miskin merupakan golongan terpinggir yang perlu ditangani secara khusus agar dapat keluar dari lingkaran kemiskinannya. Namun di sisi lain, dasar pembangunan yang ada justeru tidak kondusif bagi mereka, bahkan menyebabkan mereka semakin melarat.

Kondisi ketidaktentuan dan harga yang berubah-ubah, menurut Acheson, tidak sahaja disebabkan oleh persekitaran fizikalnya sahaja (alam dan ekologi), tetapi juga disebabkan keadaan persekitaran sosial berasal. Hasil tangkapan yang tidak menentu

bergantung kepada kegiatan sesama nelayan, berapa banyak mereka memperoleh hasil tangkapan secara keseluruhan (Acheson, 1981). Mereka menjadi nelayan yang setiap hari turun ke laut, dengan menggunakan peralatan menangkap hasil laut, seperti ikan, udang, sotong, ketam, dan lain-lain.



Gambar 3.1: Menjemur Tangkapan Ikan Laut (ikan tamban) Yang Menjadi Andalan Nelayan Desa Dendun Bintan.
Sumber: Kajian Lapangan (2010)

Melihat wilayah perairan Indonesia yang sangat luas, tentunya tidak semua perkampungan nelayan dapat dijangkau dengan mudah. Hal ini akan mempengaruhi sistem sosial yang terbentuk di dalam setiap desa nelayan tersebut. Bagi masyarakat nelayan yang berasal dari daerah dan pulau-pulau terpencil, tujuan utamanya adalah untuk kegunaan sara diri (membahagikannya kepada keluarga atau jiran tetangganya). Mereka tidak mampu mengadakan semua keperluannya sendiri, tetapi juga harus dibantu oleh masyarakat luar. Bagi memenuhi keperluan utama, mereka melakukan barter atau tukar menukar barang dan perkhidmatan. Sedangkan pada masyarakat nelayan terutama berada pada pulau-pulau besar, terdapat pelbagai kemudahan dan kelengkapan sehingga masyarakatnya tidak terasing, tujuan utama adalah untuk menjual hasil tangkapan mereka sehingga memperoleh penghasilan yang digunakan untuk memenuhi keperluan keluarganya (Sastrawidjaja, 2002: 14).

Nelayan dari daerah terpencil biasanya merupakan nelayan yang sangat tradisional, dengan teknik dan alat tangkap yang digunakan masih sederhana. Berbeza dengan nelayan yang berada di daerah mudah dicapai yang dilengkapi dengan pelbagai kemudahan, teknik, dan alat tangkapan yang digunakan lebih moden. Oleh itu, Sastrawidjaja (2002:15) membezakan binaan struktur masyarakat nelayan menjadi dua iaitu masyarakat nelayan yang heterogen dan masyarakat nelayan yang ditandai dengan kehomogenan.

Masyarakat nelayan yang berhampiran dengan pusat tumpuan orang ramai pada umumnya merupakan masyarakat yang heterogen. Masyarakat heterogen yang mempunyai kepelbagaian ciri dapat ditemui di sepanjang pantai Utara Jawa dan beberapa buah pantai di Timur Sumatera, Barat Kalimantan dan Sulawesi Utara serta Pulau Ambon, manakala nelayan yang mendiami kepulauan yang agak kecil, keaslian masyarakat nelayan masih lebih nyata kelihatan. Masyarakat yang homogen terdapat di pantai-pantai kepulauan Nusa Tenggara Barat, Nusa Tenggara Timur, di Kepulauan Riau, dan Kepulauan Maluku.

3.3.1 Pola Penempatan

Kurangnya pengangkutan yang dapat menghubungkan pulau-pulau kecil di wilayah Kepulauan Riau menyebabkan penduduk membina rumah mereka dengan menggunakan bahan yang ada di pulau tersebut. Memandangkan masih terdapat kawasan hutan di situ, maka penggunaan bahan kayu banyak dipilih sebagai bahan binaan rumah. Begitu juga dengan atap bangunan yang mana penduduk menggunakan daun kelapa bagi menggantikan atap genting. Atap dengan rangkaian daun kelapa ini lazimnya tahan digunakan selama lima tahun. Selepas jangka masa tersebut, pemilik rumah akan membaik pulih rumah dengan menggantikan atap rangkaian daun kelapa yang baru. Rumah masyarakat nelayan pada umumnya didirikan berhampiran dengan pantai, malah banyak juga yang dibina tepat di atas laut.



Gambar 3.2: Rumah Nelayan di Sekitar Pantai Pulau Bintan Kepulauan Riau
Sumber: Kajian Lapangan (2010)



Gambar 3. 3: Rumah Nelayan di Sekitar Pantai Pulau Bintan Kepulauan Riau
Sumber: Kajian Lapangan (2010)

Pola penempatan masyarakat pesisir kepulauan umumnya menghadap jalan dan membelakangi laut. Pada bahagian belakang rumah didirikan pelantar untuk kegiatan seperti menjemur ikan, berbual-bual dan tempat pengangkat ikan dari laut. Laut merupakan jaringan perhubungan dan pengangkutan bagi masyarakat dengan menghubungkan antara sebuah kampung dengan kampung lain.



Gambar 3.4: Pola Penempatan Masyarakat Pesisir di Pulau Benan Kepulauan Riau
Yang Menghadap Jalan dan Membelakangi Laut
Sumber: Kajian Lapangan (2010)

Pola penempatan perkampungan nelayan biasanya berkelompok-kelompok di pulau-pulau, kemudian tersebar jauh ke daratan sebagaimana adanya sekarang. Dengan kondisi seperti ini pola kehidupannya berorientasikan *reverine culture* (pola kebudayaan penduduk yang hidup di tepi pulau atau pesisir). *Reverine culture* merupakan suatu persekitaran atau keadaan dengan dayung memegang peranan penting sebagai alat dan prasarana kehidupan. Di samping dayung, pola kehidupan pantai atau pesisir itu akrab dengan ada pancang-pancang sebagai simbol komunikasi dan penghubung gerakan atau mobiliti anggota masyarakat pesisir. Mobiliti masyarakat pesisir menelusuri dari pulau ke pulau sampai ke laut luas dengan tempoh perjalanan memakan masa selama puluhan jam, dan hitungan hari hingga ke minggu, untuk sampai ke daerah yang dituju.

Berdasarkan pengamatan di beberapa buah kampung seperti Limbung, Sekana, Mahmud, Penaah, Berjong, Tajur Biru dan Benan, masyarakatnya berasal dari merata daerah dan suku bangsa (Melayu sebagai penduduk “asli”, Bugis, Flores, Buton, dan lainnya sebagai penduduk pendatang). Dalam kalangan suku ini, kemudian terjadi interaksi, integrasi, dan terjadi asimilasi, yang akhirnya mewujudkan generasi Melayu baru.



Gambar 3.5: Perkampungan Nelayan di Pulau Benan Kepulauan Riau
Sumber: Kajian Lapangan (2010)



Gambar 3.6: Perkampungan Nelayan di Bintan Pesisir Pulau Bintan Kepulauan Riau
Sumber: Kajian Lapangan (2010)

3.3.2 Pola Interaksi

Interaksi sosial dalam kalangan masyarakat nelayan yang tinggal di pulau-pulau terpencil memiliki tahap interaksi yang cukup tinggi memandangkan mereka memiliki jaringan sosial yang kuat. Begitu juga dengan masyarakat pulau-pulau kecil yang terdekat, dan mereka masih memiliki hubungan kekeluargaan yang erat. Masyarakat nelayan pada umumnya memiliki sifat kerjasama dan responsif terhadap pembangunan. Tahap pendidikan masyarakat masih rendah, disebabkan mereka menghadapi kesukaran untuk menyambung persekolahan ke peringkat menengah. Dengan itu, ramai anak nelayan yang hanya berpendidikan Sekolah Dasar (sekolah rendah).

Sifat tolong-menolong dan bekerjasama antara masyarakat nelayan merupakan hasil adaptasi daripada persekitaran yang telah terbentuk sejak dahulu dan tetap dipertahankan. Sastrawidjaja (2002;9) menyebut bahawa sifat kerjasama dan tolong-menolong itu sangat perlu, terutamanya dalam menangani situasi yang melibatkan perbelanjaan yang besar dan kerahan tenaga kerja yang ramai, seperti ketika berlayar di laut, membina rumah atau tambak penahan gelombang di sekitar pantai dan kampung-kampung.

Dalam pergaulan dan tradisi seharian, Masyarakat Melayu pesisir kepulauan tergolong dalam orang yang taat melaksanakan ajaran agama, dan menjadi penganut agama Islam yang sejati. Hal ini juga dilihat dari sendi kehidupan orang Melayu dengan ajaran agama Islam yang erat. Menurut pandangan orang Melayu, orang beragama “Islam” adalah Melayu. Islam menjadi kayu ukur etika, tingkah laku, sikap dan perbuatan masyarakat Melayu. Bagi orang Melayu masyarakat di kampung-kampung pesisir kepulauan, agama Islam merupakan cara hidup dan mendasari segala tingkah laku seharian.

Pandangan masyarakat terhadap laut (air) pertama, laut sebagai tempat bermain, kedua, sebagai sumber kehidupan (pasar), dan ketiga, laut sebagai bekalan masa

hadapan. Ketiga jenis laut itu perlakuannya berbeza-beza dan hasilnya juga berbeza. Laut sumber kehidupan yang dipungut merupakan hasil-hasil lautnya yang dapat diperoleh untuk keperluan seharian, seperti dengan kaedah memancing dan menjala. Laut sebagai bekalan seperti sangkar-sangkar ikan batu (kerapu sunu dan sebagainya).

Pola interaksi bagi masyarakat kepulauan pesisir bukan hanya terbatas kepada manusia, tetapi juga berhubungan dengan alam sekitar (air) dan makhluk lainnya. Manusia berinteraksi dengan alam melalui upacara tradisi yang diadakan. Beberapa upacara yang terdapat dalam masyarakat nelayan Kepulauan Riau adalah sebagai berikut.

3.3.3 Teknologi

Sebahagian besar peralatan menangkap ikan dibuat sendiri oleh para nelayan, kerana pada umumnya mereka memang mempunyai kemahiran untuk membuatnya. Kemahiran tersebut diwarisi secara turun temurun dari satu generasi ke generasi yang lain. Dengan itu, dapat dinyatakan bahawa peralatan tradisional penangkapan hasil laut yang digunakan oleh para nelayan di Kepulauan Riau merupakan sebahagian daripada kebudayaan setempat, iaitu kebudayaan Melayu. Antara peralatan penangkapan hasil laut yang sering digunakan ialah tombak/serampang, bento campak, ambung (raga), bubu, injap, pancing, jala atau jaring, sondong, pencedok, kerontang (sangkar), kelong, dongkah, dan sebagainya.¹⁰

¹⁰Peralatan penangkapan hasil laut ini dalam perkembangannya dijadikan sebagai salah satu peralatan dalam pementasan kesenian tari kreasi baru, tari yang diilhamkan daripada Joget Dangkung dan kehidupan nelayan di Kepulauan Riau. Lihat dalam bab 6.



Gambar 3.7: Ambung, alat yang dibuat daripada buluh dan diperkuat dengan rotan. Sementara tali penyandanganya dibuat daripada tali terap (kulit kayu terap) atau kulit kayu melinjau. Alat ini digunakan untuk membawa hasil-hasil laut seperti gonggong, kerang, ikan dan sebagainya.
Sumber: Kajian Lapangan (2010)



Gambar 3.8: Injab merupakan perangkap ketam atau ikan. Untuk mengumpan ketam atau ikan supaya masuk ke dalam injab, nelayan meletakkan umpan berupa daging ikan hiu atau ikan pari. Nelayan meletakkan injab di laut menjelang air laut akan pasang.
Sumber: Kajian Lapangan (2010)



Gambar 3.9: Sondong merupakan alat menangkap ikan atau udang. Alat ini dibuat daripada benang nilon yang dirajut seperti jaring dan dilekatkan pada kayu yang ukurannya diameter lebih kurang 8 cm dan panjangnya lebih kurang 3 meter. Pada kedua-dua hujung kayu yang terletak di mulut sondong diletakkan sabut kelapa yang berfungsi sebagai tapak. Sondong digunakan untuk menangkap ikan di laut yang letaknya tidak jauh dari pantai.

Sumber : Kajian Lapangan (2010)



Gambar 3.10: Bubu diperbuat daripada buluh yang dianyam dengan rotan atau akar kait-kait, berfungsi sebagai alat untuk menjerat atau menangkap ikan di laut atau di sungai.

Sumber: Kajian Lapangan (2010)

Selain peralatan penangkapan hasil laut, nelayan di Kepulauan Riau menggunakan kapal atau perahu untuk berlayar ke laut.



Gambar 3.11: Kapal-kapal Nelayan Kawal di Gunung Kijang Kepulauan Riau sebelum melakukan penangkapan ikan ke laut.
Sumber: Kajian Lapangan (2010)



Gambar 3.12: Kapal-kapal Nelayan Daik di Pulau Lingga Kepulauan Riau
Sumber: Kajian Lapangan (2010)

3.4 *World View* dan Kepercayaan Masyarakat Nelayan Kepulauan Riau

Menurut Ninian Smart (1998), *worldview* adalah kepercayaan, perasaan dan segala hal yang terdapat dalam fikiran orang yang berfungsi sebagai penggerak bagi kelangsungan dan perubahan sosial. Hampir serupa dengan Smart, Thomas F Wall (2001) mengemukakan bahawa *worldview* adalah sistem kepercayaan asas yang integral

tentang hakikat diri kita, realiti, dan tentang makna eksistensi. Setiap aktiviti manusia akhirnya dapat kita telusur dari pandangan hidupnya.

Suatu sistem nilai budaya sering juga berupa pandangan hidup atau *world view* bagi manusia yang menganutinya. Pandangan hidup itu biasanya mengandungi sebahagian dari nilai-nilai yang dianut oleh suatu masyarakat, yang dipilih secara selektif oleh para individu dan golongan-golongan dalam masyarakat. Dengan demikian, apabila sistem nilai itu merupakan pedoman hidup yang dianut oleh sebahagian besar warga masyarakat, pandangan hidup itu merupakan suatu sistem pedoman yang dianut oleh golongan-golongan atau lebih sempit lagi, individu-individu khusus dalam masyarakat. Kerana itu, hanya ada pandangan hidup golongan atau individu tertentu, tetapi tidak ada pandangan hidup seluruh masyarakat.

Secara geografi, masyarakat nelayan adalah masyarakat yang hidup, tumbuh dan berkembang di kawasan pesisir, iaitu suatu kawasan transisi antara wilayah darat dan laut. Mereka juga memiliki sistem nilai dan simbol-simbol kebudayaan sebagai rujukan perilaku mereka sehari-hari. Sebahagian besar masyarakat pesisir, baik langsung mahupun tidak langsung, menggantungkan kelangsungan hidupnya dari mengelola potensi sumber daya perikanan.

Secara umum kehidupan nelayan berpegang teguh pada agama dan adat-istiadat. Dengan demikian, seluruh pola kehidupan masyarakat masih dipengaruhi oleh agama dan juga adat istiadat termasuk dalam pengambilan keputusan pun selalu dilakukan dengan musyawarah muafakat. Sesuai dengan adat istiadat suku wilayah nelayan setempat diatur dengan sistem matrilineal yang dilandasi syariat Islam yang kuat sehingga peranan pemuka adat dan masyarakat memiliki peranan dalam pengambilan keputusan.

Mereka menyukai air dan laut, sebab itu budaya mereka selalu berkaitan dengan air dan laut, seperti sampan, rakit, perahu, jalur, titian, berenang, dan bermacam

perkakas penangkap ikan seperti kail, lukah, hingga jala. Laut dan nelayan adalah dua hal yang tidak boleh dipisahkan. Nelayan merupakan profesion yang berhubung kait dengan keberadaan laut dalam melangsungkan kewujudan hidupnya. Sebaliknya laut memberikan karakter tersendiri terhadap individu yang menggantungkan kehidupannya secara menyeluruh. Fenomena ini memberikan ciri keperibadian nelayan dengan penggambaran karakter yang keras, dari bahasa, jasmani ataupun disiplinnya seperti kehidupan di lautan lepas.

3.4.1 Hubungan Masyarakat Nelayan Dengan Alam Semesta

Musim ikan biasanya tidak sepanjang tahun. Dalam satu tahun sekitar bulan April sehingga bulan Ogos menandakan bahawa produksi ikan melimpah yang diperoleh oleh nelayan. Laut merupakan ladang bagi orang laut yang harus dipelihara dan dijaga. Mereka percaya, apabila merosakkan kawasan laut akan mendapat musibah yang membinasakan. Ada warisan nenek moyang yang hingga kini pantang dilanggar. Mereka percaya bahawa dunia ini dihuni oleh makhluk hidup dan roh-roh yang tidak dapat dilihat oleh mata. Arwah leluhur boleh marah apabila orang laut melanggar adat istiadat, terutama merosak lingkungan. Mereka percaya arwah nenek moyang akan mengirim bencana alam. Jadi, ketika melakukan aktiviti sehari-hari di laut, orang laut tidak pernah merosak ekosistem laut. Mereka mencari ikan dengan cara turun-temurun tanpa merosak habitat mereka, seperti dengan menyelam, memancing, dan menggunakan tombak. Anak-anak orang laut pada usia 15 tahun biasanya sudah pandai menggunakan tombak untuk menangkap ikan.

Demikian juga saat menghadapi kesulitan seperti gelombang laut yang cukup tinggi, hujan lebat, atau badai, selain memohon kepada Tuhan, masyarakat nelayan juga memohon kepada roh nenek moyang agar diberi kemudahan saat melaut. Saat ini tradisi memberikan sesajen di tempat-tempat yang dianggap sakti mulai berkurang. Namun, mereka percaya roh-roh yang ada di lingkungan mereka terus mengawasi dan

memperhatikan sehingga pantangan-pantangan yang bisa mengganggu lingkungan tidak pernah dilakukan. Bila ada orang berbuat jahat dan merosak lingkungan tempat-tempat yang dianggap memiliki kekuatan ghaib, roh halus akan menampilkan sosok yang menakutkan, membuat sakit si pelaku kejahatan, atau mempermainkan sampan mereka saat di laut. Sebagai nelayan, pengetahuan tentang tanda-tanda alam seperti musim, bintang dan tanda-tanda tertentu dijadikan sebagai panduan untuk menjalankan kegiatan penangkapan ikan di laut. Pada musim panas dan musim selatan banyak dimanfaatkan untuk menangkap ikan dan udang. Lazimnya, pada musim barat (hujan) biasanya berlaku pada bulan September sehingga Februari, yang mana hujan lebat sering berlaku pada bulan September hingga Disember. Biasanya, dalam tempoh tersebut ombak besar di laut yang menyebabkan kapal-kapal di laut lebih berhati-hati berlayar agar tidak tenggelam. Pada bulan Januari sehingga bulan Februari, biasanya dinamakan sebagai musim peralihan antara musim panas dan hujan. Pada masa itu pula angin utara bertiup yang menyebabkan ombak besar. Pada bulan Mac bermulanya musim panas dan laut dalam keadaan tenang. Namun, agak sukar untuk meramal dan menentukan masa yang tepat apabila berlakunya perubahan musim.

Pengetahuan mengenai musim mempengaruhi kegiatan masyarakat dalam menangkap ikan di laut, malah dapat menentukan hasil tangkapan ikan yang banyak, yang mana musim panas lebih menguntungkan berbanding musim hujan. Pada musim hujan, ikan beralih untuk mencari daerah yang lebih panas. Selain itu, musim hujan menyukarkan nelayan untuk turun ke laut. Musim panas merupakan musim yang sangat diharapkan, kerana cuaca panas membolehkan ikan muncul dengan banyak sehingga mudah ditangkap. Dalam musim panas, nelayan bebas menangkap ikan tanpa bimbang akan kehujanan. Pada musim panas juga memudahkan nelayan untuk mengamati cuaca atau keadaan alam, sehingga mereka mengetahui waktu untuk turun ke laut dan waktu kembali ke daratan.

Musim ini juga menentukan jenis ikan dan hidupan laut yang dapat ditangkap. Pada musim selatan biasanya banyak udang, sehingga musim selatan dikatakan musim udang. Sedangkan musim barat (panas) sering disebut sebagai musim selangit, kerana banyak ikan selangit yang muncul pada waktu tersebut. Hal yang menarik ketika musim barat muncul, ikan selangit pun banyak dan sebaliknya udang menghilang.

Di samping pengetahuan tentang musim dalam menangkap ikan di laut, pasang surut air laut juga penting untuk diketahui. Pasang surut air laut terjadi setiap hari, yang mana masyarakat menyebutnya sebagai air naik dan turun. Waktu penentuan pasang surut ini ditentukan dengan kedudukan bulan dan matahari pada waktu pagi, petang dan malam. Apabila bulan sedang naik atau sedang mengambang menandakan air pasang naik. Jika bulan berada pada kedudukan 90 darjah atau sedang tegak menandakan air tenang. Sementara apabila bulan telah tergelincir atau turun, ianya menandakan air surut atau turun.

Selain daripada tanda melihat bulan, ada pula yang menentukan pasang surut berdasarkan kepada bintang yang disebut bintang pagi. Ketika bintang sedang tegak bertanda air tenang, jika bintang condong ke atas bertanda air pasang dan seandainya bintang condong ke bawah bertanda air surut. Dengan melihat tanda-tanda ini dapat dijelaskan bahawa pasang surut air laut terjadi setiap hari. Apabila disamakan dengan waktu, pagi hingga tengah hari merupakan waktu air pasang dan air tenang ketika matahari berada di atas kepala. Sedangkan apabila matahari condong ke barat merupakan waktu air surut. Pada malam hari, tanda-tanda tersebut dapat digantikan dengan kedudukan bulan.

Tanda lain yang sering diperhatikan ialah dengan melihat burung helang. Ketika burung helang turun ke bumi menandakan air pasang, dan kemudian helang turun ke bumi lagi menandakan air surut. Namun, kebiasaannya nelayan memerhatikan pasang

surut berdasarkan bulan dan bintang. Hal ini juga berlaku sejak zaman dahulu dan banyak membantu nelayan dalam menangkap ikan.

Pengetahuan tentang cuaca dalam menangkap ikan di laut ditentukan pula keadaan bulan gelap dan terang. Apabila menangkap ikan pada bulan gelap atau kelam akan mendapat hasil yang banyak. Namun, pada bulan yang terang, harapan untuk mendapatkan ikan agak tipis, kerana pada umumnya ikan suka berada di tempat yang gelap.

Masyarakat nelayan juga memiliki pengetahuan tentang angin, yang mana mereka mengetahui adanya angin barat, timur, utara dan selatan. Angin timur bertiup sangat perlahan, tetapi bila-bila masa sahaja boleh menjadi angin kencang. Berada di laut ketika angin barat bertiup boleh mengundang bahaya kepada nelayan. Ketika angin barat berlangsung, kemudian digantikan dengan angin utara, apabila terjadinya kapal tenggelam maka akan sukar untuk diselamatkan. Ketika angin utara bertiup, berlaku ombak besar dan berlangsung dengan berterusan. Sementara angin selatan merupakan angin yang baik dan menguntungkan bagi nelayan atau disebut juga sebagai musim teduh.

Di samping pengetahuan tentang angin barat, timur, utara dan selatan dikenal pula adanya angin ribut. Tanda-tanda dari angin ribut ini antara lain cuaca buruk, terjadi kilat yang bertalu-talu, bunyi guruh dan adanya gumpalan awan hitam ke arah barat. Angin ribut ini tidak begitu menakutkan kerana tidak mengakibatkan kerosakan teruk. Angin yang menakutkan masyarakat adalah angin puting beliung. Angin ini dapat menerbangkan rumah kerana arah angin ini berputar dari bawah, sehingga dapat mengangkat kapal/perahu, rumah dan menumbangkan pokok. Menurut kepercayaan masyarakat angin puting beliung merupakan pusat angin, selain disebut juga sebagai kepala angin.

Air laut tidak digunakan oleh masyarakat untuk mandi, minum, mencuci dan sebagainya kerana dianggap kotor, memandangkan air laut telah bercampur dengan benda asing seperti bangkai manusia, haiwan, kotoran atau sampah. Sungguhpun begitu, secara keseluruhan laut sangat membantu bagi meneruskan kehidupan dan peningkatan taraf hidup ekonomi masyarakat. Di sini dapat dilihat peranan laut sebagai tempat mencari nafkah bagi masyarakat pelaut.

Laut dianggap keramat sehingga tidak berlaku semena-mena. Laut dianggap mempunyai penghuni, disebut sebagai Jerambang laut yang harus dijaga agar tidak sampai menimbulkan kemarahannya. Kemarahan penghuni laut dianggap akan membahayakan masyarakat dan nelayan. Oleh sebab itu, setiap kali nelayan turun ke laut untuk menangkap ikan, diadakan upacara doa selamat dan persembahan kepada laut. Upacara persembahan ini merupakan upacara khusus yang dimiliki oleh nelayan, namun kini ia sudah jarang dilakukan. Selain itu, terdapat beberapa pantang-larang yang harus diambil perhatian oleh masyarakat dan nelayan. Antara pantang larang tersebut ialah dilarang bercakap besar dan bersikap takbur. Sekiranya mengingkari pantang larang tersebut, maka akan terjadi perkara yang tidak baik. Begitu juga bersiul-siul atau makan sehingga bersepah di laut akan menimbulkan hal yang kurang baik, dan nelayan perlu berhati-hati apabila melalui batu karang di laut disebabkan terdapat 'penghuni' yang menjaga batu karang itu.

Pentingnya laut bagi masyarakat nelayan pada umumnya dapat dilihat dari bahan masakan Melayu yang terdiri daripada ikan-ikan laut seperti tenggiri, kembung, selar dan hidupan laut seperti udang, sotong, siput, ketam dan kerang seperti gorong. Semua jenis ikan tersebut dapat ditemui di setiap rumah masyarakat Melayu.

Semua masyarakat nelayan tentunya tidak boleh mengabaikan pengetahuan tentang unsur kosmos seperti matahari, bulan dan bintang yang membantu pekerjaan dalam menangkap ikan. Seperti telah diketahui masyarakat telah mengenali bintang

(kutika), bulan naik dan bulan turun, matahari ketika di timur dan di barat dan sebagainya. Semua itu berpengaruh dan menjadi tanda-tanda alam.

Pertama akan terjadinya musim panas, hujan, pasang surut air laut dan masa yang sesuai untuk turun ke laut. Semua tanda alam tersebut menjadi kompas atau petunjuk bagi masyarakat dan nelayan. Tanpa pengetahuan tersebut, sudah pasti nelayan sukar untuk mendapatkan hasil penangkapan yang memuaskan. Malah, akan berhadapan dengan musibah seperti tenggelam, tersesat dibawa arus dan sebagainya.

Adapun pantang-larang yang berkaitan dengan haiwan-haiwan laut yang pernah wujud dalam masyarakat nelayan ialah :

1. Apabila ternampak di laut, tidak boleh menegur. Apabila membunuh, alamat hari ribut. Hal ini bermaksud agar manusia jangan membunuh ular laut, kerana haiwan jenis ini merupakan haiwan pelik (jarang ditemui).
2. Jika terjumpa ikan lumba-lumba di laut, jangan diganggu. Kalau diganggu alamat akan mendapat musibah di laut. Ini bermaksud agar manusia jangan mengganggu ikan lumba-lumba, kerana haiwan jenis ini banyak memberikan pertolongan kepada manusia yang mendapat bencana di laut.
3. Pantang membuang sampah di laut, alamat ribut akan turun. Ini bermaksud perlunya menjaga kebersihan laut.

Namun sekarang, akibat perubahan iklim, nelayan kesulitan menentukan kapan musim hujan dan musim kemarau. Untuk masa ini, mereka hanya menandai awal musim hujan apabila di laut banyak burung camar berterbangan. Pengetahuan mereka terhadap angin dan pasang surut air sangat membantu untuk menetapkan kapan waktu terbaik melaut dan arah mana yang akan dituju. Berdasarkan angin pula mereka sudah bisa menentukan hasil tangkapan. Biasanya pada saat angin utara yang berhawa dingin, perolehan ikan sangat sedikit karena ikan tidak mahu memakan umpan pancing. Adapun pada musim angin timur, perolehan tangkapan laut hanya cumi-cumi atau sotong karena

nelayan memilih melaut dekat pulau. Nelayan juga pandai membaca daerah biota laut dengan melihat warna air laut. Dari pengalaman mereka, bila air laut agak kehijauan, gemercik di permukaan laut, penuh batu karang, dan muncul ikan melompat-lompat di permukaan laut, biasanya di situlah lumbung ikan.

3.4.2 Hubungan Masyarakat Nelayan Dengan Tuhan

Dalam kehidupan sehari-hari ada empat upacara yang sangat penting terutama menyangkut daur hidup, mulai kelahiran, khatan, menikah, dan kematian. Pesta-pesta ritual yang berkaitan dengan usaha-usaha untuk menghalau berbagai makhluk halus jahat yang dianggap sebagai penyebab tidak beratur dan kesengsaraan dalam masyarakat.

Clifford Geertz (1960), menyebutkan bahawa kebudayaan dan kehidupan keagamaan yang menekankan pada ritual untuk memohon keselamatan, memperlihatkan bagaimana alam menjadi faktor penentu tindakan mereka. Upacara-upacara keagamaan yang mereka lakukan selalu menekankan permohonan keselamatan karena sebagai manusia yang mewakili mikro kosmos tidak berdaya melawan kehendak alam. Mereka hanya memohon perlindungan kepada Tuhan. Kebudayaan dalam hal ini menyediakan asas pembentukan perilaku sosial masyarakat, seperti menghindari konflik, hidup selaras dengan alam dan tidak merosak, serta selalu memohon perlindungan dengan mengadakan ritual-ritual keagamaan.

3.4.3 Kepercayaan Masyarakat Nelayan

Memahami suatu kebudayaan masyarakat, dapat dilakukan salah satunya dengan mempelajari agama atau kepercayaan dari pendukung masyarakat tersebut. Dalam praktik pelaksanaan ibadah agama, terdapat simbol-simbol yang mewujudkan agama atau kepercayaan tersebut dan dilaksanakan oleh masyarakat pendukungnya.

Dalam pengertiannya, agama merupakan sistem keyakinan yang dipunyai secara individual yang melibatkan emosi-emosi dan pemikiran-pemikiran yang sifatnya

peribadi, dan yang diwujudkan dalam tindakan-tindakan keagamaan (upacara ritual, ibadat dan amal ibadat) yang sifatnya individual ataupun kelompok dan sosial yang melibatkan sebahagian atau seluruh masyarakat (Suparlan, 1980:vii).

Begitu pentingnya peranan agama dalam kebudayaan, terlihat dalam tulisan Geertz. Bagi Geertz, agama merupakan bahagian dari sistem kebudayaan yang lebih meresap dan menyebar luas, dan bersamaan dengan itu kedudukannya berada dalam suatu hubungan dan untuk menciptakan serta mengembangkan kedudukan tersebut (Geertz, 1973:168). Demikian pula dengan pengamatan terhadap fenomena agama. Pemahaman agama dalam konteks kebudayaan pada hakikatnya tidak berbeza dengan kebudayaan itu sendiri, iaitu suatu simbol atau suatu sistem pengetahuan yang menciptakan, menggolongkan, meramu dan menggunakan simbol berkomunikasi (Geertz, 1973:90).

Secara struktural fungsional agama juga melayani keperluan manusia untuk mencari kebenaran dan mengatasi berbagai hal buruk dalam kehidupannya. Semua agama menyajikan formula-formula ini, yang pada hakikatnya bersifat asas dan umum berkenaan dengan kewujudan dan perjalanan hidup manusia. Ianya bersifat rasional sesuai dengan keyakinan agamanya, mendalam serta penuh emosi dan perasaan yang manusiawi (Suparlan, 1980:xi).

Menurut Smith, untuk memahami agama, dapat mendekati sistem keyakinan atau mempelajari doktrin suatu agama, selain itu orang juga dapat melihat pada upacara atau ritualnya. Hal seperti ini menjadi dasar gagasan bahawa keyakinan dan doktrin, suatu sistem upacara atau ritual juga merupakan kewujudan agama (Koentjaraningrat, 1982:67-68).

Dalam studi-studi tentang ritual yang telah dilakukan Malinowski (1972), Rappaport (1968), Turner (1969), Suparlan (1985), dapat diambil kesimpulan bahwa kegiatan ritual dilaksanakan atas dasar suatu pedoman yang memberi petunjuk kegiatan masyarakat. Kebudayaan dalam hal ini menjadi asas panduan masyarakat untuk menentukan mana yang dianggap baik dan yang dianggap buruk. Simbol-simbol yang terdapat dalam kegiatan ritual juga mempunyai fungsi menjaga keteraturan yang terdapat dalam masyarakat sekali gus berfungsi menjadi penyatu bagi masyarakat pendukung kebudayaan yang melaksanakan amalan ritual ini.

Peranan upacara (baik ritual mahupun istiadat) adalah untuk selalu mengingatkan manusia berkenaan dengan kewujudan dan hubungan dengan lingkungan mereka. Dengan adanya upacara-upacara, warga sesuatu masyarakat bukan hanya selalu diingatkan tetapi juga dibiasakan untuk menggunakan simbol-simbol yang bersifat abstrak yang berada pada tingkat pemikiran untuk berbagai kegiatan sosial yang nyata ada dalam kehidupan mereka sehari-hari. Upacara ritual yang dikenali pada masyarakat nelayan Kepulauan Riau adalah Upacara Tradisional Semah Laut.

Menurut Koentjaraningrat (2000), upacara merupakan sesebuah unsur keagamaan, iaitu kepercayaan terhadap adanya kekuatan yang berada di luar kekuasaan manusia (kuasa ghaib). Manusia percaya dengan kewujudan kuasa ghaib tersebut yang turut menentukan nasib kehidupan manusia. Kekuatan kuasa ghaib tersebut wujud dengan kepercayaan terhadap dewa, makhluk halus, Tuhan dan ilmu ghaib.

Masyarakat nelayan Melayu, selain percaya kewujudan Tuhan, mereka turut mempercayai adanya penguasa lain di persekitaran mereka. Kepercayaan terhadap adanya ilmu ghaib yang boleh mereka dapatkan melalui makhluk halus atau tempat-tempat keramat masih mewarnai kehidupan masyarakat. Kepercayaan terhadap makhluk halus yang mempunyai kuasa ghaib banyak ditemui di tempat-tempat seperti laut, teluk, hutan dan paya yang ada di sekitar tempat tinggal mereka.

Agama dan kepercayaan merupakan suatu kekuatan yang sangat berperan dalam membentuk masyarakat dan kebudayaan. Agama dikaitkan dengan pengabdian serta kepatuhan terhadap Tuhan, sedangkan kepercayaan dihubungkan dengan kekuatan-kekuatan yang diharapkan bantuannya untuk menolong dan melindungi diri seseorang atau masyarakat. Menurut Yussuwadinata (2002), dalam kehidupan masyarakat Melayu, mereka membezakan dua alam yang wujud, iaitu alam ghaib dan alam nyata. Pemikiran tentang adanya alam ghaib mendatangkan kepercayaan tentang adanya kekuatan di luar kekuasaan manusia. Berkaitan dengan pemikiran ini, maka setiap benda di alam ini, seperti gunung, lautan, hutan, dan sebagainya diyakini mempunyai penjaga. Kejadian bencana alam misalnya, dipercayai sebagai hukuman terhadap pelanggaran yang dilakukan oleh manusia kerana tidak mengendahkan ketetapan yang digariskan oleh penjaganya. Berkaitan dengan kepercayaan terhadap alam ghaib, dalam kehidupan masyarakat terdapat upacara yang intinya merupakan usaha pendekatan manusia terhadap para penjaga alam.

3.4.3.1 Upacara Semah Laut

Upacara Semah Laut semula merupakan tradisi yang dilakukan oleh “orang laut” di Kepulauan Riau. Definisi “orang laut” dalam berbagai penyelidikan etnografi mengenai masyarakat yang hidup di laut dan berpindah di kawasan Asia Tenggara, dikenali dengan “sea nomads”, “sea folk”, “sea hunters and gatherers” (Sopher, 1977; Chou, 2003:2; Lenhart, 2004:750). Walau bagaimanapun, masyarakat Kepulauan Riau mengenalinya sebagai ‘orang laut’ (Chou, 2003:2). Tradisi Semah Laut bagi “orang laut” bertujuan untuk memberi persembahan kepada makhluk halus. Upacara ini dilakukan untuk meminta keselamatan dalam menempuh perjalanan di laut. Tradisi ini juga dilakukan untuk meminta kesembuhan dari penyakit yang berasal dari gangguan makhluk halus di laut.

Berikutan peredaran zaman, masyarakat nelayan Kepulauan Riau meneruskan tradisi Semah Laut yang dilakukan oleh “orang laut”. Namun, Upacara Semah Laut yang dilakukan oleh masyarakat nelayan adalah bertujuan untuk mendapatkan keselamatan dan berkat dari Tuhan atas hasil tangkapan ikan yang berlimpah, membersihkan lingkungan tempat tinggal dan lautan dari sesuatu yang dipandang tidak baik serta jahat. Dalam melakukan upacara itu, tidak serta merta mereka melakukannya kerana tidak ada waktu tertentu untuk melaksanakannya. Apabila akan diadakan Upacara Semah Laut, biasanya ketua masyarakat didatangi roh nenek moyangnya yang menyatakan bahawa mereka harus melakukan upacara tersebut. Di dalam mimpi roh nenek moyang tersebut menyatakan waktu yang tepat untuk melaksanakan buang jong.

Setelah mendapat mimpi, ketua masyarakat terus mengumpulkan seluruh anggota dan bermesyuarat mengenai hal tersebut. Misalnya, jika semah laut akan dilaksanakan satu bulan kemudian, maka ketua masyarakat akan menentukan para anggotanya untuk mempersiapkan segala sesuatu yang mereka perlukan. Apabila semua telah mencapai kata sepakat, maka mereka memulakan Upacara Semah Laut buang jong.

Pembahagian kerja diagihkan kepada setiap anggota masyarakat, seperti bagi mencari kayu di hutan diperlukan tenaga lelaki muda yang kuat dan perkasa seramai enam orang. Kemudian untuk membuat jong diperlukan lelaki yang mahir membuat perahu kecil tersebut seramai dua orang, termasuk mengecat dan menghias jong. Yang terakhir merupakan tugas kaum perempuan, terutama ibu-ibu yang dipercayai mampu dan teliti, untuk menyediakan sajian kelengkapan buang jong. Namun, biasanya isteri pengetua masyarakat diberi kepercayaan untuk menyiapkan sajian.

Kegiatan pertama yang mereka lakukan adalah mencari kayu di hutan yang berhampiran dengan kawasan kampung. Sekiranya kayu yang dikehendaki tidak ditemui, biasanya mereka akan mencari kayu di kawasan berhampiran ladang getah.

Kayu digunakan untuk dijadikan jong atau perahu kecil yang akan mereka gunakan untuk upacara tersebut. Kayu yang digunakan untuk membuat jong terdiri daripada kayu pulai yang tua dan kuat. Pemilihan kayu pulai disebabkan kayu tersebut yang kuat namun ringan. Jadi, sekiranya dilepaskan di laut jong akan terapung dan melaju kencang. Setelah kayu pulai diperoleh, kemudian kayu tersebut dikeringkan lebih kurang dua minggu atau lima belas hari agar kayu tersebut kering sehingga pada waktu dibuat jong tidak pecah atau menyusut.

Seterusnya mereka akan mula membuat jong. Bilangan jong yang hendak dibuat adalah bergantung kepada jumlah yang diperlukan. Apabila mereka memerlukan empat jong, maka akan dibuat empat. Namun, ada yang membuat sebuah jong sahaja. Peralatan yang digunakan untuk membuat jong masih sangat sederhana iaitu parang, pisau, dan berus untuk mengecat.

Bagi membuat jong atau perahu kecil, terlebih dahulu kayu bulat dibersihkan bahagian kulit luarnya. Setelah itu, kayu dipotong memanjang, dengan mengambil hanya tiga perempat bahagian, manakala sebahagian lagi disimpan untuk dijadikan kelengkapan jong yang lain. Kemudian pembuat jong membentuk kayu yang telah dipotong tadi menjadi perahu kecil yang berukuran satu meter. Jong yang sudah siap diraut, kemudian dicat. Sementara itu, anggota masyarakat yang lain membuat dayung dan sepasang patung kecil. Patung kayu yang telah siap, dicat dan dilukiskan mata, hidung, dan mulut. Setelah semuanya siap, mereka memasukkan dayung dan melekatkan patung ke dalam jong.

Sementara kaum ibu dan anak gadis menyiapkan kain putih berukuran kira-kira satu meter dan kertas minyak yang berwarna-warni. Antara warna yang dipilih ialah merah, putih, hijau dan biru. Kain putih tersebut dipotong lalu dijahit tangan untuk dijadikan layar. Jahitannya begitu sederhana sehingga benang jahitannya kelihatan timbul dan kasar. Sementara kertas minyak warna-warni digunting segi tiga berukuran

hari, duit syiling seratus rupiah, sirih, pinang, rokok yang dibuat sendiri dari
lalu digulung dengan kertas minyak berwarna putih. Bagi mendapatkan be
hitam, kuning dan hijau biasanya pewarna pakaian digunakan untuk mewarna
tersebut. Duit syiling dibungkus dengan plastik atau dilekatkan dengan pe
tidak tercicir. Sementara pisang, beras, dan beberapa bahan lain juga dima
dalam plastik. Terdapat juga sajian yang diletakkan di dalam jong, se
sebahagian lagi untuk ditaburkan ke laut ketika menghanyutkan jong.



upacara doa sebelum membawa jong ke laut. Setelah semuanya bersedia untuk berangkat, kemudian jong dibawa ke laut. Dalam upacara ini, dua buah perahu perlu disediakan, yang mana perahu pertama digunakan khusus untuk membawa jong bersama-sama pengetua masyarakat, pemimpin doa, dan mereka yang berkepentingan. Manakala perahu yang lain untuk masyarakat yang ingin menyaksikan pelepasan jong di laut.



Gambar 3.14: Upacara Semah Laut di Bintan Kepulauan Riau (2010)
Sumber: Dokumentasi Balai Pelestarian Sejarah dan Nilai Tradisional
Tanjungpinang (2010)

Apabila jong telah diletakkan di dalam perahu dan mula berlayar, pengetua masyarakat yang biasanya turut merangkap sebagai dukun mula membaca mantera dan menabur-naburkan beras yang dibawa ke laut sehingga tiba di laut yang dituju untuk melepaskan jong. Biasanya mereka memilih laut yang berarus deras sebagai tempat pertemuan dua arus (bono). Menurut mereka, apabila jong dilepaskan pada tempat pertemuan dua arus, maka jong akan melaju dan mereka pun mempercayai bahawa tempat tersebut merupakan tempat tinggal bagi makhluk halus. Maka, tidak hairan apabila sering berlakunya kemalangan di pertemuan arus tersebut. Bagi menghindari kecelakaan tersebut, mereka melepaskan jong sebagai persembahan di daerah tersebut.



Gambar 3.15: Jong yang Dilepaskan Pada Tempat Pertemuan Dua Arus
Sumber: Dokumentasi Balai Pelestarian Sejarah dan Nilai Tradisional
Tanjungpinang (2010)

Setelah jong dilepaskan ke laut, maka proses Upacara Semah Laut buang jong telah terlaksana. Rombongan yang menghantar jong kembali ke balai desa untuk mengadakan doa penutup. Doa ini dimaksudkan bahawa hajat masyarakat telah terlaksana dan mereka mengharapkan segala permintaannya akan dikabulkan oleh Tuhan. Upacara doa diakhiri dengan jamuan makan. Pada masa lalu, selepas jamuan makan inilah dipersembahkan kesenian yang dikenali dengan Joget Dangkung.

Upacara Semah Laut yang dikenali sebagai buang jong di Kepulauan Riau pada masa kini sudah kurang diamalkan. Hal ini disebabkan pengetahuan dan kesedaran masyarakat yang meningkat mengenai agama, terutama agama Islam. Dalam Islam diajarkan bahawa persembahan kepada makhluk selain Allah tidak boleh dilakukan. Namun, terdapat sebahagian masyarakat yang masih mengamalkan upacara ini.

Upacara Semah Laut pada masyarakat nelayan Kepulauan Riau berdasarkan teori simbol Geertz adalah merupakan sistem yang saling berhubungan dengan tanda-tanda yang dapat ditafsirkan, sehingga kebudayaan tidak dapat memberi makna khusus pada suatu peristiwa sosial, perilaku, *pranata* maupun proses. Dalam suatu kebudayaan justru peristiwa sosial, perilaku, *pranata* dan proses berkaitan satu sama lain yang dapat dijelaskan secara mendalam (Geertz, 2004: 17).

Upacara Semah Laut dalam masyarakat nelayan Kepulauan Riau tidak dapat dipisahkan dari sistem kepercayaannya. Ia merupakan transformasi hubungan manusia dengan pencipta alam sebagaimana terwujud dalam setiap prosesi upacara. Upacara Semah Laut pada masyarakat nelayan Kepulauan Riau merupakan tradisi yang mengekspresikan gagasan harmoni dari tiga dimensi kehidupan manusia, dimensi manusia dengan Tuhan, manusia dengan manusia dan manusia dengan alam. Pada dimensi hubungan manusia dengan Tuhan dimaksudkan sebagai ungkapan rasa syukur atas karunia Tuhan berupa limpahan rezeki dari laut, dan sekali gus ungkapan permohonan perlindungan dari segala mara-bahaya yang muncul di laut. Pada dimensi hubungan manusia dengan sesama, Semah Laut merupakan media harmoni di antara para kaum nelayan beserta keluarga mereka. Pada dimensi hubungan manusia dengan alam, Semah Laut dimaksudkan memberikan kesadaran dan pembelajaran kepada masyarakat untuk memelihara alam, khususnya laut.

Pada Upacara Semah Laut itu juga ada harapan, keinginan, agar masyarakat terhindar dari malapetaka yang menimpa mereka. Hal itu terkait dengan kepercayaan masyarakat bahwa laut memiliki karakter tertentu seperti ombak yang sangat besar, angin yang sangat kencang dan mendampak pada malapetaka. Sehingga untuk mencegah hal itu maka diperlukan Upacara Semah Laut. Dengan tetap memelihara kepercayaan yang sudah diamlkan secara turun temurun, nelayan berharap mendapatkan kemudahan setiap kali turun ke laut.

Bagi masyarakat nelayan Kepulauan Riau, Upacara Semah Laut selain untuk kepentingan ritual dan spiritual, Upacara Semah Laut juga merupakan moment untuk mencari hiburan iaitu dipersembahkannya kesenian Joget Dangkung. Ianya dipersembahkan selepas Upacara Semah Laut. Di sinilah masyarakat memperjelas dan menegaskan konsep tentang apa yang mereka yakini dan adat yang mereka jalankan. Usaha itu kemudiannya diperjelas melalui tindakan, nyanyian, muzik dan tari, sampai pada penuangan simbol-simbol tertentu pada keseniannya yang dikenali dengan Joget Dangkung.

3.5 Amalan Tradisi Masyarakat Nelayan Kepulauan Riau

Tradisi-tradisi yang berkembang pada masyarakat merupakan wujud dan bagian dari unsur kebudayaan. Sebagaimana pandangan Benedict (1959), bahawa tradisi merupakan salah satu konstruksi kebudayaan suatu masyarakat tertentu. Pada setiap kebudayaan biasanya terdapat nilai-nilai tertentu yang mendominasi ide yang berkembang. Dominasi ide tertentu dalam masyarakat akan membentuk dan mempengaruhi aturan-aturan bertindak masyarakatnya (*the rules of conduct*) dan aturan-aturan bertingkah laku (*the rules of behavior*) yang kemudiannya secara bersama-sama membentuk pola kultural masyarakat.

Meskipun Upacara Semah Laut pada masa kini hanya sebahagian masyarakat nelayan Kepulauan Riau yang masih mengamalkannya, namun tradisi, *worldview* dan kepercayaan mereka merupakan kearifan tempatan (*local wisdom*) yang terus dipelihara. Amalan tradisi masyarakat Kepulauan Riau itu memiliki berbagai bentuk, dari ajaran lisan yang tertuang dalam pepatah, dalam nyanyian mahupun cerita rakyat. Media yang digunakan untuk mengamalkan tradisi bagi masyarakat nelayan Kepulauan Riau adalah melalui lagu dan pantun. Masyarakat nelayan Kepulauan Riau dikenali sebagai

komuniti budaya yang melahirkan berbagai genre lagu, baik dalam bentuk lagu timang anak, lagu yang mengiringi permainan anak, mahupun lagu-lagu hiburan pelipur lara.

Lagu-lagu Melayu pada umumnya berbentuk pantun atau syair, yang terikat pada persajakan mahupun yang bebas. Dalam lagu yang diciptakan lebih awal, biasanya tanpa nama pencipta, lagu tersusun dari pantun dengan sajak abab, atau syair bersajak *aaaa*. Pada lagu-lagu ini, pantun-pantun pembentuk lirik lagu diambil dari realiti kehidupan yang melingkupinya. Kata-kata dalam pantun berakar pada realiti pada saat ia diciptakan. Oleh karena itu, pantun-pantun dalam lagu-lagu Melayu adalah juga media pembeku realiti, padanya tersimpan sejarah kehidupan, yang mungkin sudah tidak dapat kita temui sekarang ini. Pantun-pantun ini pada umumnya dikenal luas dalam masyarakat dan digunakan dalam berbagai media, tidak hanya lagu. Pada lagu-lagu Melayu yang dicipta kemudian, terutama lagu-lagu Melayu modern, lirik-liriknya berupa syair bebas yang tidak terikat pada kesamaan persajakan. Akan tetapi lirik-lirik ini pun lahir dari realiti kehidupan, baik realiti masa kini mahupun masa lalu.

Secara tradisional lagu-lagu Melayu yang berkembang biasanya merupakan bagian dari kesenian lain, seperti menjadi pengiring seni tari atau teater tradisional. Jarang sekali lagu Melayu tampil sebagai kesenian tersendiri. Dalam perkembangannya, lagu-lagu Melayu mengiringi kesenian masyarakat nelayan iaitu Joget Dangkung.

Sedangkan berpantun bagi masyarakat nelayan Kepulauan Riau adalah untuk menyampaikan pesan-pesan moral yang sarat berisi nilai-nilai luhur agama, budaya dan norma-norma sosial masyarakatnya. Melalui pantun, nilai-nilai luhur itu disebarkan ke tengah-tengah masyarakat, diwariskan kepada anak cucunya. Selain itu, pantun berperanan pula dalam mewujudkan pergaulan yang seresam, mengekalkan tali persaudaraan, hiburan serta penyampaian “aspirasi” masyarakat.

Orang tua-tua mengatakan dengan pantun banyak yang dituntun. Di dalam ungkapan dikatakan pantun dipakai membaiki perangai atau pantun mengajar bersopan

santun. Di dalam menyebarluaskan agama, pantun berperanan pula untuk menanamkan nilai-nilai keagamaan seperti tercermin dalam ungkapan melalui pantun syarak menuntun.

3.5.1 Keunikan Joget Dangkung Sebagai Amalan Tradisi

Kesenian Melayu, salah satunya berupa seni persembahan yang ada dan pernah ada di Kepulauan Riau berdasarkan beberapa sumber tertulis dan lisan di antaranya dalam bentuk teater seperti : (1) Boria, (2) Makyong, (3) Mendu, (3) Bangsawan. Dalam bentuk muzik terdiri daripada : (1) Gazal, (2) Hadrah, (3) Berzanji, (4) Marabhan, (5) Orkes. Dalam bentuk tari terdiri daripada : (1) zapin, (2) joget. Dari dua bentuk tari yang ada di Kepulauan Riau itu, hanya joget yang termasuk dalam kategori tari pergaulan.

Kesenian Melayu adalah ekspresi dari kebudayaan masyarakat Melayu. Di dalamnya terkandung sistem nilai Melayu, yang dijadikan pedoman dan tunjuk ajar dalam berbudaya. Kesenian Melayu menjadi bahagian yang integral dari institusi adat. Kesenian Melayu juga meluahkan falsafah hidup dan konsep-konsep tentang semua hal dalam budaya, seperti ketuhanan, kosmologi, globalisasi, akulturasi, inovasi, enkulturasi, dan lain-lainnya. Kesenian Melayu dalam rangka mengisi zaman yang dilalui pastilah mengalami kesinambungan (kontinuiti) dan disertai dengan perubahan. Kesinambungan adalah meneruskan apa-apa yang telah diciptakan sebelumnya, dan mengaplikasikannya secara fungsional di masa seni itu hidup. Kesinambungan seni ini bisa berupa gagasan yang terkandung di dalamnya, atau boleh juga dalam kenyataan sesungguhnya seperti genre yang diteruskan. Selain itu, kesenian Melayu juga mengalami perubahan-perubahan sesuai dengan masa ia hidup.

Bukti kewujudan kesenian dalam masyarakat Melayu khususnya masyarakat nelayan di Kepulauan Riau sehingga hari ini tidak dinyatakan dalam bentuk bertulis, namun berdasarkan sumber lisan kesenian yang berkembang pada masyarakat nelayan adalah joget. Sumber bertulis iaitu *Tuhfat Al Nafis, Syair Perkahwinan Anak Kapitan*

Cina, *Syair Perkahwinan Si Komeng dan Syair Perkahwinan Raja Muhammad Yusuf dengan Raja Zaleha* dapat memberikan gambaran kewujudan kesenian khususnya joget di Kepulauan Riau.¹¹ Namun demikian, keempat-empat sumber bertulis itu tidak menyebutkan secara detail bagaimana kewujudan kesenian joget di Kepulauan Riau. Lagu-lagu yang dibawakan dalam joget juga tidak satu pun bertulis dalam sumber itu. Namun dalam perkembangannya, sumber bertulis inilah yang akan menjadi inspirasi tumbuhnya lagu-lagu joget baru (lihat muka surat 252,253,254).

Dalam *Tuhfat Al Nafis*, kewujudan kesenian di Kepulauan Riau tidak disentuh secara terperinci, namun pada saat Raja Haji menjawat jawatan sebagai Kelana sewaktu pemerintahan Kerajaan Johor-Riau, yang memiliki wilayahnya meliputi pulau-pulau di Riau seperti Bintan, Bulan, Siantan, Tambelan, Singapura, Johor, Selangor, Terengganu, Pahang dan Indragiri¹², terdapat kesenian yang disebut sebagai joget tandak dan wayang. Hal ini dapat digambarkan seperti berikut :

“Apabila Raja Haji Engku Kelana (Pangeran Suta Wijaya) mendengar khabar (atau) surat (yang datang) dari Pontianak itu, maka ia pun bersiaplah di dalam negeri Selangor akan (beberapa) kelengkapan daripada (kapal) perangnya (sebuah, dan penjajabnya sepuluh buah yang besar-besar tahan meriam yang besar-besar, dan berapa pula kakap-kakapnya). Maka (apabila) sudah mustaiblah (alat kelengkapan perangnya), maka (ia pun) keluarlah dari Selangor. Maka lalulah berlayar ke sebelah Riau dan Lingga dengan membawa permainan **joget tandaknya**, serta membawa anak-anak gundiknya serta gonggong biduannya”. (Matheson Hooker, Virginia.1991:372-373)

Dalam petikan kata di atas, Raja Haji Engku Kelana merupakan pembesar Kerajaan Johor Riau yang pada ketika itu pusat pemerintahan berada di Riau¹³ sedang mengadakan perjalanan wilayah Kerajaan Johor Riau di antaranya Selangor, membawa

¹¹ Sumber bertulis berupa *Tuhfat Al Nafis, Syair Perkahwinan Anak Kapitan Cina, Syair Perkahwinan Si Komeng dan Syair Perkahwinan Raja Muhammad Yusuf dengan Raja Zaleha* merupakan naskhah kuno yang beraksara Arab-Melayu. Keempat-empat naskhah kuno itu merupakan karya sastra yang dikarang oleh para sasterawan Kerajaan Riau-Lingga sekitar abad ke-19. Karya sastra tersebut telah diterjemahkan ke dalam bahasa Indonesia dan disimpan di Balai Maklumat Pulau Penyengat Kepulauan Riau, tetapi tidak diterbitkan secara luas. *Tuhfat Al Nafis*, karya sastra ini misalnya banyak dijadikan tajuk penyelidikan, salah satunya kajian oleh Virginia Matheson Hooker.

¹² Lihat dalam Leonard Y. Andaya. *Kerajaan Johor 1641-1728 : Pembangunan Ekonomi dan Politik*. Terjemahan Shamsudin. Dewan Bahasa dan Pustaka. Kementerian Pendidikan Malaysia. Kuala Lumpur.1987. hal.35

¹³ Riau dalam konteks yang pada masa kini berada dalam wilayah Kepulauan Riau, Indonesia.

kesenian yang disebut sebagai joget tandak. Joget tandak juga disebut dalam petikan berikutnya iaitu :

“Kemudian apabila sudah (selesai daripada) berjumpa-jumpa (saudara-bersaudara) itu, maka Raja Haji pun bermohonlah hendak pergi ke Pontianak hendak berjumpa (dengan) paduka kakanda (adinda baginda). Utin Candra Midi, iaitu putera Opu Dahing Menambun (jua) yang menjadi isteri Pangeran Syarif Abd al-Rahman (al-Kadri). Maka berangkatlah Raja Haji itu ke Pontianak (Maka apabila sampai di Pontianak), maka dipermuliakan oleh Pangeran Syarif Abd al-Rahman serta diperjumpakannya dengan istrinya Utin Candra Midi. Apabila berjumpalah keduanya maka bertangis-tangisanlah (antara keduanya kerana) sebab baharu-(baharu) berjumpa dengan sanak-sanak saudaranya yang jauh-jauh. Kemudian maka diberilah oleh Pangeran Syarif Abd al-Rahman itu akan Raja Haji sebuah istana. Maka naiklah Raja Haji itu ke istana serta membawa anak gundiknya serta dengan **joget tandaknya**.”
(Matheson Hooker, Virginia.1991:376-377)

“syahadan kedua raja itu pun mudiklah ke negeri Sanggau tempat kerajaannya, maka berhentilah di situ kira-kira dua belas hari. Kemudian raja kedua pun hilirlah, maka berhenti (di) Pulau Simpang Labai. Maka Raja Haji (serta Pangeran Syarif Abd al-Rahman itu) membuatlah (ia) satu benteng di Pulau Labai itu dan ditaruhnya enam meriam, serta diberinya nama pulau itu Jambu Basrah. Setelah (selesai daripada pekerjaan) itu maka kedua raja itu pun baliklah ke Pontianak dengan segala kelengkapannya itu. Maka tetaplah raja (kedua) itu di (dalam) Pontianak serta bersuka-sukaan makan minum saudara-bersaudara ipar-beripar serta (dengan) segala (orang) tua-tua yang dari Riau dan yang di dalam Pontianak dan Mempawah dengan beberapa permainan, dengan **joget tandaknya** dan lain-lainnya daripada segala permainan adanya”.
(Matheson Hooker, Virginia.1991:380-381)

“Syahadan (kata sahib al-hikayah) apabila selesai pekerjaan lantik-melantik itu, maka Raja Haji pun memperbuatkan akan paduka adinda baginda itu iaitu Sultan Syarif Abd al-Rahman laki isteri satu kota perdalamannya. Adapun kayu itu, iaitu (kayu) kota Sanggau (yang) dipindahkannya (ke Pontianak). Kemudian (baharulah) diaturnya segala orang besar-besarnya dengan gelarannya dan pangkatnya dan pekerjaannya dan diaturnya pula adat di dalam istana dan di balai (rung seri pada angkat-berangkat orang makan minum di balai), seperti adat negeri Riau. (Demikian lagi adat nikah kahwin semuanya itu diaturnya oleh Raja Haji itu, seperti adat negeri Riau jua yakni adat negeri Johor demikianlah kisahnya).

Syahadan kata ahli al-tawarikh adalah kira-kira enam belas bulan Raja Haji itu di dalam (negeri) Pontianak dengan bersuka-sukaan dengan (paduka adinda baginda) Sultan Syarif Abd al-Rahman laki istri dengan permainan(nya), dengan memalu bunyi-bunyian daripada memalu gamel-gamelan serta bermain joget dan wayang, di dalam beberapa hari serta makan minum beramai-ramai dengan segala orang besar-besar dan orang tua-tua serta raja-raja sekalian dengan gurau sendanya. Maka tetaplah yang demikian itu hal keadaannya). Syahadan tiba-tiba maka datanglah suruhan dari Riau menyilakan Raja Haji balik ke Riau kerana Yang Dipertuan Muda (Dahing Kamboja) gering sangat.”
(Matheson Hooker, Virginia,1991: 382-383)

Keempat-empat petikan dalam *Tuhfat Al Nafis* tersebut menggambarkan bahawa Raja Haji ketika masih menyandang pangkat Kelana pada tahun 1760-an mengharungi laut dan sungai untuk pergi ke Jambi, Indragiri, Asahan, Melaka dan Pontianak. Dalam perjalanan tersebut, Raja Haji sering membawa bersama dua bentuk seni persembahan, iaitu joget tandak dan wayang. Namun, wayang yang dimaksudkan dalam petikan adalah kesenian menora (Ediruslan Pe Amanriza, 1993:11). Menora merupakan seni persembahan yang berasal dari Siam. Kedua-dua jenis kesenian itu juga dibawa Raja Haji dalam peperangannya dengan Belanda di Melaka pada tahun 1784. Fungsinya untuk menghibur pasukan tentera ketika berehat. Namun, tidak ada kenyataan kukuh yang membuktikan asal usul kewujudan permainan joget tandak dan menora pada masa itu.

Namun, pada masa pemerintahan Yang Dipertuan Muda Riau VIII kesenian joget sangat dilarang dimainkan di Kerajaan Riau Lingga. Hal itu diperkukuhkan dengan kenyataan dalam *Tuhfat Al Nafis* berikut :

“(tiadalah boleh lagi, dan segala orang-orang Islam berjudi dan menyabung jika diketahuinya dihukumnyalah dengan yang sepatutnya, sehingga ia mengerjakan puteranya nikah kahwin pun tiada diberinya orang-orang berjudi dan menyabung). Dan jika ada orang jahat-jahat perompak-perompak dihukum(kan)nya terkadang (dengan) dibuangnya (diserhakkannya kepada residen Riau) terkadang dibunuhnya (dikeratnya kepala, dan berapa kali yang demikian itu supaya yang lain mengambil insaf dan gerun). Dan demikian lagi Yang Dipertuan Muda Raja Ali inilah bencikan orang bermain-main yang membawa kepada cabul laki-laki dengan perempuan serta orang bernyanyi-nyanyi beranyut dengan pantun sindir-menyindir pada pekerjaan zinah. Terkadang disuruhnya rampas biola kecapinya orang yang yang beranyut itu dan berdondang sayang yang dekat-dekat rumah orang yang baik-baik supaya jangan jadi fitnah kepada anak muda orang, dan (supaya) jangan jadi cabul negeri. (Matheson Hooker, Virginia.1991: 611)

Joget sebagai sebahagian daripada kesenian Makyong kemudian diberi peluang untuk dipersembahkan di dalam ruang istana pada masa Yang Dipertuan Muda Riau IX Raja Abdullah (1857-1858). Salah satu sumber bertulis yang membuktikan peristiwa tersebut ialah *Syair Perkahwinan Anak Kapitan Cina* yang dikarang oleh Encik

Abdullah di Pulau Penyengat. Syair itu dijangka ditulis pada tahun 1860 M. Dalam rangkap syair ini, digambarkan bahawa pada masa itu joget merupakan sebahagian daripada kesenian makyong yang telah mendapat tempat dalam kehidupan masyarakat.

Syairnya antara lain berbunyi sebagai berikut:

056. Bersukaan malam dan siang
Serta menjamu minum dan makan
Sukanya bukan lagi kepalang
Makan dan minum selang menyelang
090. Siang dan malam bermain wayang
Orangnya ramai bukan kepalang
Makyong menari **joget** menembang
Sekalian melihat hatinya berimbas
214. Berbunyilah gegamelan cara peninggi
Merdu bunyinya tiada terperi Seperti
bunyi dandi dan mur Sekaliannya
mendengar khabarkan diri
215. Menarilah ia berpusing-pusing
Rupanya ligat seperti gasing
Seperti rupa kedidi keling
Sekaliannya melihat hatinya rungsing
216. Sekaliannya itu bangkit menari
Nona yang seperti bidadari
Elok majelis tiada terperi
Halus manis rupanya jari
222. Sangatlah indah rupa **tandaknya**
Patutlah dengan limbai langkahnya
Berpatutan pula baju gaunnya
Sekaliannya gemar melihat lakunya
(Hasan Junus, dkk.1989 : 47-56)
- menyuruhkan orang membuat panggung
serta berbuat bangsal makyong
suatu tempat orang menyabung
wayang kulitnya dua panggung (v.054)
- sekaliannya orang disuruh kampungkan
pelantar yang buruk disuruh baikkkan
bangsal makyong disuruh buatkan
menyusuh berhadir segala kelengkapan (v.249)

demikianlah perintah permaisuri
di hadapan selasar makyong menari
Said Husin musa bestari
Dialah memerintah di dalam puri (v.268)

Orang melihat terlalu banyak
hendak menanti orang berarak
melihat makyong sudahlah jelak
hendak melihat pengantin pulak (v.375)

University of Malaya

seketika duduk bermohon keluar
serta berjalan turun ke selasar
melihat makyong menari berbanjar
kapitan melihat terlalu gemar (v.389)

baginda berdiri memberi titah
orang kita baiklah dikerah
sekalian makyong suruh bawalah
aturkan betul janganlah salah (v.411)

kemudian nasik berastakona
diusung oleh muda teruna
kemudian bandangan lembing sempena
serta makyong dengan penjawatnya (v.415)

makyong menari sambil berjalan
serta dengan bunyi-bunyian
orang melihat berlari-lari
ada laki-laki ada perempuan (v.419)
(Ediruslan Pe Amanriza, 1993:39-40)

Asal usul makyong ini belum dapat dipastikan, namun berkemungkinan berasal dari Thailand atau Kemboja. Berdasarkan petikan syair tersebut, pada tahun 1860, iaitu ketika syair itu dicipta, makyong sudah menjadi sebahagian daripada kesenian istana. Hal ini kerana Engku Puteri Raja Hamidah yang mengadakan kenduri perkahwinan anak seorang kapitan Cina Tanjungpinang telah membina tempat khas yang disebut bangsal. Makyong pada waktu itu dikemas dalam suasana pesta pembesar kerajaan. Oleh itu, makyong dalam *Syair Perkahwinan Anak Kapitan Cina* digambarkan sebagai kesenian istana.

Makyong bagi masyarakat pendukungnya berfungsi sebagai permainan penglipur lara, dengan itu cerita-cerita yang dimainkan lebih berbentuk komedi, diiringi oleh lagu-lagu meriah dan segar seperti Timang Wele, Selendang Awang, Kelautan dan Cik Milik yang riang ria. Pada masa sekarang, makyong sudah jarang dipersembahkan, bahkan diancam pupus. Akhirnya, makyong yang masih ada hanya satu-satunya di Mantang Arang, Kecamatan Bintan Timur-kawasan Kepulauan Riau.

Bukti bertulis lain turut menyebut bahawa ketika pemerintahan Yang Dipertuan Muda Riau IX, joget dan jenis-jenis kesenian yang ada di Kepulauan Riau diberi

peluang untuk dipersembahkan dalam acara rasmi kerajaan. Salah satunya pada istiadat pertabalan Sultan Sulaiman Badrul Alamsyah II. Hal itu dapat dilihat dalam *Tuhfat Al Nafis* sebagai berikut :

“ Syahadan adapun Yang Dipertuan Muda apabila senanglah ia daripada rubsyah (lelah daripada) pekerjaannya, maka musyawarahlah ia serta residen Riau hendak menyilakan Sultan Sulaiman (Badr al-Alam Syah) ke (negeri) Riau supaya ditabalkan akan dia. Di hadapan mata wakil gebermen (residen Riau itu, akan maksud Yang Dipertuan Muda Raja Abdullah itu). Maka Yang Dipertuan Muda pun menyuruh akan seorang saudaranya yang bernama Raja Abdullah itu maksudnya Yang Dipertuan Muda hendak ditabalkan di hadapan mata wakil gebermen maka menerimalah residen (itu) akan maksudnya Yang Dipertuan (Muda Raja Abdullah) itu. (Maka) lalu diberi (oleh residen itu) satu kapal (api) perang akan mengambil Yang Dipertuan Besar itu. Maka Yang Dipertuan Muda pun menyuruhkan orang saudaranya (yang bernama) Raja Abdullah itu pergi bersama-sama (komedan) kapal (api) itu, maka berlayarlah kapal perang itu ke Lingga. Maka apabila sampai ke Lingga, (maka) lalu dibawa Sultan Sulaiman itu (turun ke kapal, maka lalulah) berlayar ke Riau. Maka apabila tiba ke Riau disambutlah oleh Yang Dipertuan Muda dengan meriam serta (dengan) bunyi-bunyian. Maka lalulah naik (diam) di dalam istana Yang Dipertuan Muda. (Kemudian Yang Dipertuan Muda pun bersiaplah akan alat perkakas menabalkan Yang Dipertuan Besar itu sebagaimana adat purbakala. Apabila sudah siap maka lalulah meletakkan kerja bermain-main daripada wayang dan **joget** dan lainnya. Maka siang malam orang-orang pun berkumpul masuk ke dalam).

(Matheson Hooker, Virginia, 1991:633)

Huraian di atas mengandungi makna bahawa joget merupakan salah satu kesenian yang popular di masyarakat Kepulauan Riau sejak pemerintahan Kerajaan Riau-Lingga. Malah, selepas pemerintahan Kerajaan Riau-Lingga berakhir, joget tetap diminati oleh masyarakat pendukungnya.

Joget pernah hidup pada masyarakat Melayu Kepulauan Riau sejak zaman pemerintahan Kerajaan Riau-Lingga dan mengalami perubahan dengan cepat, namun dapat bertahan mengikuti peredaran zaman. Perubahan tersebut sudah pasti mempengaruhi joget sebagai salah satu kesenian tradisional Melayu. Joget di Kepulauan

Riau dalam perkembangannya lebih populer dengan nama Joget Dangkung. Dengan itu, perlu diadakan kajian lebih mendalam mengenai perubahannya.

3.5.2 Joget Dangkung : Kewujudan Pandangan Hidup, Aktiviti, dan Hubungan Masyarakat Nelayan dengan Alam Semesta dan Tuhan

Posisi kesenian pada masing-masing masyarakat dapat berbeza-beza. Ada masyarakat yang menjadikan kesenian sebagai pranata “mandiri” dan sebagai sarana memenuhi satu bahagian kebutuhan hidup manusia yang dikenali sebagai suatu kebutuhan tersendiri, sementara dalam masyarakat lain mungkin kesenian adalah sesuatu yang bersifat “pendukung” saja terhadap pranata tertentu, misalnya pranata agama. Kewujudan Joget Dangkung pada masyarakat nelayan Kepulauan Riau merupakan sarana hiburan, namun pada masa lalu kesenian Joget Dangkung menjadi “pendukung” pada Upacara Semah Laut. Kesenian Joget Dangkung juga dipersembahkan selepas dilaksanakannya Upacara Semah Laut.

Kewujudan kesenian Joget Dangkung pada masyarakat nelayan Kepulauan Riau terkait rapat dengan pola hidup masyarakatnya. Pada masa lalu para nelayan tinggal di rumah hanyalah pada musim berangin atau laut yang sedang menggelora iaitu pada bulan November – Februari yang dikenal dengan sebutan musim Utara, dan di saat turun angin Barat sekitar bulan Oktober dan November, sehingga dalam setahun dapat dikatakan mereka menempati rumahnya hanya empat bulan sahaja.

Akibat dari hal tersebut, maka mereka tidak memperhatikan rumah dan kurang memberi perhatian terhadap tanah atau lahan pertanian dan kebun yang mereka miliki. Akan tetapi, yang mereka perhatikan adalah sampan dan perahu serta perlengkapan nelayan seperti jaring, pukot, singkap, atau sejenis serampang bermata satu.¹⁴ Oleh itu,

¹⁴ Lihat pembahasan dalam teknologi

banyak waktu luang dan sering mereka mengembara, masyarakat tersebut menciptakan dan akrab dengan berbagai seni yang telah mereka warisi sejak turun temurun.

Berdalung iaitu berbalas-balas pantun, sedangkan berdendang merupakan seni yang sangat mereka gemari. Hal ini dapat dimaklumi karena seringkali mereka melakukan saat menunggu jaring dan memperbaiki jong. Berlama-lama di laut tentu sahaja membuat nelayan bosan dan melelahkan. Kerana itulah untuk menghilangkan rasa jenuh mereka berdendang sendiri ataupun berbalas pantun di antara mereka, bahkan antar perahu mereka.

Bertandak dan berjoget, serta menari ini merupakan suatu hiburan yang pasti tidak akan ditinggalkan saat mereka mendarat, apalagi terlebih saat terang bulan di tepi pantai yang suasananya sangat sendu, tentu tidak dilewatkan begitu sahaja oleh mereka. Tua muda, laki-laki, perempuan, serta anak-anak semuanya ikut serta dan memberi keakraban. Melalui pantun dan syair orang tua-tua memberikan nasihat dan petua atau amanah kepada yang muda-mudi, sedangkan syair dan pantun digunakan pemuda untuk memikat atau menarik perhatian sang pemudi serta sebaliknya. Kesenian inilah yang kemudian dikenali sebagai Joget Dangkung. Ada 3 (tiga) lagu Melayu wajib pada Joget Dangkung iaitu Dondang Sayang, Serampang Laut dan Cik Milik. Syairnya adalah sebagai berikut.

Dondang Sayang :

Encik leman menanam padi Padi
ditanam di tengah laman Bukan
sengaja kami kemari Hendak
menghibur tuan dan puan

Padi ditanam di tengah laman
Sayang cik siti membeli ragi
Hendak menghibur tuan dan puan
Kaulah sudi mari menari

Kalau ada titian patah
Tolonglah tuan carikan ganti
Kaulah kami beriman salah
Mohon maaf sepuluh jari

Anak udang dalam perigi Encik
abang pergi mandi Dondang
sayang sampai di sini Dalam
lagu berteman lagi

Orang jawe membuat batik
Dipakai anak pergi berpekan
Mari tuan marilah encik
Jangan malu dan jangan segan

Serampang Laut :

Ini lagu serampang laut
Pulau sambu nampak sepadan
Jangkarku tolak kemudi dipaut
Kalau tak laju badan celaka badan

Pulau sambu nampak sepadan
Nampak mari belakang mati
Kalaulah lagu celaka badan
Pandai-pandailah pegang kemudi

Kapal anjangan dari benggala
Ganti geladah di singapura
Tetaplah iman kita semua
Supaya tidak jadi cedera

Cik mamat menggulai gamat
Sayang cik ali menggulai pari
Biar lambat asal selamat
Tidak kan sesar gunung berlari

Cik Milik :

Sayang merenuk ombak dikarang
Turun ke pantai menjale udang
Dimana duduk menanggung bimbang
Mengenang baik budi orang

Lenggang mak inang lenggang
Anak raje turun ke taman
Lenggang mak inang lenggang
Ingatkan kami jangan lupakan

Dari syair ketiga-tiga lagu Melayu yang dikumpulkan, berdasarkan isinya dapat dikelompokkan dalam berbagai tema, iaitu tema aktiviti dan relasi dengan alam semesta, relasi antar manusia, termasuk di dalamnya relasi antara laki-laki dan

perempuan dan relasi dengan Tuhan. Berikut ini akan dibahas syair yang berisikan tema-tema di atas.

Tema Aktiviti : Melaut dan Menanam Padi

Sayang merenuk ombak dikarang
Turun ke pantai menjale udang

Encik leman menanam padi
Padi ditanam di tengah laman

Relasi dengan Alam Semesta

Biar lambat asal selamat
Tidak kan sesar gunung berlari

Relasi Antar Manusia

Hendak menghibur tuan dan puan
Kaulah sudi mari menari

Relasi Dengan Tuhan

Kaulah kami beriman salah
Mohon maaf sepuluh jari

Dalam perkembangannya, Joget Dangkung tidak hanya merupakan kesenian yang dilakukan pada waktu luang tetapi juga menjadi “pendukung” pada upacara ritual masyarakat nelayan seperti Upacara Semah Laut. Persembahan Joget Dangkung dilakukan selepas Upacara Semah Laut.

Upacara ritual Semah Laut di atas dalam perkembangannya jarang dilakukan, namun pada masa nelayan tidak turun ke laut untuk menangkap ikan, mereka memanfaatkan waktu terluang dengan melakukan kegiatan lainnya. Kegiatan yang dilaksanakan yang pelbagai, baik dilakukan secara individu mahupun berkelompok. Pemanfaatan pada waktu lapang, pada dasarnya disebabkan oleh motivasi atau dorongan-dorongan tersendiri untuk memperoleh keperluan hidup, baik dalam bentuk material mahupun bukan material.

Kegiatan rekreasi merupakan salah satu kegiatan yang dijalankan pada masa tidak turun ke laut untuk menangkap ikan. Kegiatan itu dapat dilaksanakan secara individu ataupun bersama keluarga. Melibatkan anggota keluarga mengikutinya, tergantung pada tempat di mana rekreasi itu dilaksanakan. Kegiatan berekreasi bermacam-macam dilaksanakan menurut kesenangan.

Pada masa lalu, lokasi untuk melakukan kegiatan rekreasi ini tidak banyak pilihan. Oleh kerana itu, melakukan Joget Dangkung merupakan satu-satunya pilihan untuk melepaskan segala kepenatan. Persembahan Joget Dangkung itu benar-benar dilakukan untuk hiburan. Oleh kerana itu, lagu-lagu dan pantun pada persembahan Joget Dangkung berkisar tentang kehidupan selama berada dalam perahu mahupun hal-hal yang berkaitan dengan cinta dan kehidupan manusia.

Joget Dangkung terkait dan tergantung kepada pendukung dan *patron* masing-masing. *Patron* adalah pihak yang menyediakan segala kelengkapan agar kegiatan kesenian itu dapat dilakukan. Sedangkan pendukung adalah para pelaku dan peminat yang sama-sama mengilhamkan karya-karya seni itu untuk dilahirkan¹⁵. Demikian pula dengan pendukung dan *patron* kesenian Joget Dangkung. Pendukung Joget Dangkung di Kepulauan Riau yang utama adalah kaum nelayan dari masyarakat Melayu. Kerana kesenian itu lahir dari masyarakat Melayu di perkampungan nelayan.

3. 6 Rumusan

Kepulauan Riau merupakan wilayah kelautan, sehingga keluasan laut lebih besar daripada kawasan darat. Suku Melayu tersebar merata di sekitar daerah Kepulauan Riau. Mereka umumnya menetap di tepi pantai dan bekerja sebagai nelayan. Mereka juga memiliki *worldview* dan kepercayaan sebagai rujukan perilaku mereka sehari-hari. Secara umum kehidupan nelayan berpegang teguh pada kepercayaannya.

¹⁵ Edy Sedyawati. 1995/1996. Kumpulan Makalah (1993-1995). Jakarta. Departemen Pendidikan dan Kebudayaan. hlm. 215

Mereka menyukai laut, sebab itu budaya mereka selalu berkaitan dengan laut, *Worldview* dan kepercayaan masyarakat nelayan Kepulauan Riau merupakan cerminan daripada pola kehidupan atau sistem budaya masyarakatnya yang berorientasi kepada kelautan. Bagi masyarakat nelayan Kepulauan Riau, sikap hidup dasar masyarakat tersebut adalah memiliki atau menganggap bahawa laut merupakan sumber daya untuk kelangsungan, pertumbuhan, dan kesejahteraan masyarakat. Oleh kerananya, mereka memiliki cara pandang tertentu terhadap sumber daya laut dan persepsi kelautan. Melalui latar belakang budaya yang dimiliki oleh masyarakatnya, muncul suatu tradisi untuk menghormati kekuatan sumber daya laut. Tradisi tersebut diwujudkan melalui Upacara Semah Laut, yang bertujuan untuk mengungkapkan rasa syukur karena alam melalui sumber daya laut telah memberikan kelimpahan serta rezeki dalam kelangsungan hidup mereka.

Seiring peredaran zaman, Upacara Semah Laut jarang dilakukan. Namun, kesenian Joget Dangkung yang dipersembahkan selepas Upacara Semah Laut tetap wujud pada masyarakat nelayan Kepulauan Riau. Dalam perkembangannya, tradisi masyarakat nelayan Kepulauan Riau yang tetap diamalkan adalah melalui lagu dan pantun pada kesenian Joget Dangkung.

Joget Dangkung inilah yang kemudian berkembang secara pesat dan dinikmati oleh masyarakat nelayan. Joget Dangkung menjadi kewujudan pandangan hidup, aktiviti dan hubungan masyarakat nelayan dengan alam semesta dan Tuhan. Bila, bagaimana dan mengapa Joget Dangkung dapat memasuki Kepulauan Riau memerlukan kajian yang lebih mendalam.

BAB IV

JOGET DANGKUNG SEBAGAI HIBURAN MASYARAKAT KAMPUNG NELAYAN KEPULAUAN RIAU

4.1 Pengenalan

Amalan tradisi pada masyarakat nelayan Kepulauan Riau melalui lagu dan pantun dikenali pada kesenian Joget. Joget di sesetengah tempat selain daripada Kepulauan Riau dipanggil ronggeng, Joget Tandak, Joget Lambak. Joget sebagai tari pergaulan masyarakat nelayan Kepulauan Riau dalam perkembangannya lebih dikenali dengan Joget Dangkung. Nama dangkung merupakan *onomatopoeia* (pembentukan kata mengikuti bunyi yang keluar dari objek) antara hentakan alat muzik gendang dan gong (Daughlas, 1999: 1). “Dang” dari bunyi gendang, sedangkan “kung” dari bunyi gong. Bunyi “dang” dan “kung” merupakan suara yang sangat dominan dalam kesenian ini. Tidak ada bukti bertulis bila penamaan joget menjadi Joget Dangkung. Namun demikian, periode 1913-1963, ramai kumpulan Joget Dangkung di perkampungan nelayan Kepulauan Riau.

Pada persembahan Joget Dangkung, penari-penari berpakaian tradisi, perempuan berpakaian berkebaya pendek, berkain sarung pelekak atau batik bunga serta sanggul siput (jonget) dengan dihiasi bunga dan pemuzik umumnya lelaki berpakaian baju Melayu Cekak Musang lengkap dengan songkok dan kain sampung. Struktur gerak tari asasnya adalah Bertabik, Dondang Sayang, Serampang Laut, Jogi, Timang Anak, dan Muka Rawai. Struktur persembahannya adalah Pembukaan, Dondang Sayang, Tandak dan Penutup. Peralatan muzik yang digunakan adalah Gendang Tambur, Biola (piul), dan Gong.

4.2 Joget di Kepulauan Riau

Definisi joget di Kepulauan Riau adalah orang menari sambil berpantun. Joget juga disebut sebagai ronggeng meskipun persembahan ronggeng di sesetengah tempat berbeza (Mohd Anis, 1990:122)¹⁶. Persembahan ronggeng menurut Katherine Sim (1946) terdiri atas empat orang gadis yang menari, dengan tata rias iaitu bibir merah, mata diberi dirias sehingga nampak besar dan wajah memakai bedak. Para penari mengenakan kebaya sutera sehingga pinggul yang berwarna hijau, merah muda atau *orange*. Kain yang dipakai adalah kain sarong. Perhiasan yang dikenakan adalah kalung emas pada leher dan tidak mengenakan alas kaki. Rambut disanggul dan diberi hiasan bunga warna putih. Penari ronggeng juga memakai sebuah bunga warna merah muda yang diselipkan di belakang salah sebuah telinganya¹⁷.

Ronggeng juga dikenal di Tanah Jawa, Indonesia sejak abad ke-15. Sejarah ronggeng seiring dengan jejak kehidupan masyarakat agraris tanah Jawa. Letnan Gubernur Jenderal Inggris di Jawa era 1811-1816 iaitu Sir Thomas Stamford Raffles menulis dalam *The History of Java* menyebutkan bahawa ronggeng adalah tradisi populer di kalangan petani Jawa masa itu. Kedekatan petani dan ronggeng berikutan keyakinan bahawa tarian itu berawal daripada sebuah ritual pemujaan terhadap Dewi Kesuburan atau Dewi Sri. Dalam perkembangannya, begitu banyak catatan mengenai sebutan atas tarian ini. Masyarakat Betawi dan Jawa Barat di Indonesia mengenalnya sebagai *ngibing*. Pantai Utara Jawa, Indonesia menyebutnya *dombret* dan *sintren*. Tanah Parahyangan, Indonesia menamakannya Ronggeng Gunung. Tayub, lengger, dan ledhek gandrung dikenal di sekitar Jawa Tengah dan Jawa Timur, Indonesia. Keadaan yang sama di

¹⁶ Ronggeng, Joget Tandak, Joget Lambak adalah varian dari tari joget. Ronggeng Malaysia dan Singapura sangat berbeza dengan Ronggeng di Sumatera Utara Indonesia. Ronggeng cukup popular di Sumatera Utara Indonesia pada tahun 1930 sehingga 1950an. Ronggeng di Sumatera Utara terdiri atas 5 muzik yang berbeza iaitu Gunung Sayang, Lagu dua, Inang, Zapin dan Patam-Patam. Sedangkan ronggeng di Malaysia dan Singapura merupakan campuran antara genre joget dan inang yang bertempo lambat. Perbezaan lainnya itu, berbalas pantun yang dominan dalam ronggeng Sumatera Utara kurang begitu penting dalam persembahan ronggeng di Malaysia dan Singapura. Md Nor, Mohd Anis, PhD. (1992). *The Zapin Melayu Dance of Johor : From Village To A National Performance Tradition*. United States : The University Of Michigan

¹⁷ Katherine Sim. (1946). *Malayan Landscape*. London: Michael Joseph Ltd. p. 52

temukan juga di Bali, Indonesia terutama pada masa kejayaan raja-raja di mana dikenal beberapa seni joget, di antaranya Joget Tongkohan, Joget Bumbung, dan Joget Pingitan (Bandem, 2000: 54).

Pada masa Gubernur Jenderal Van den Bosch (1830-1833) dan Baud (1833-1836) di mana Belanda memberlakukan “Tanam Paksa” (*Cultuurstelsel*) yang dijalankan untuk menutup kas negara yang kosong akibat Perang Diponegoro (1825-1830). Pada “Tanam Paksa” ini pemerintah Belanda berupaya agar pekerja nyaman di wilayah *onderneming*. Cara yang dilakukan antara lain dengan memberikan hiburan-hiburan ronggeng. Ronggeng dari Jawa itu juga dikirim ke wilayah-wilayah perkebunan di Deli Sumatera Utara, untuk tujuan yang sama.

Pada abad ke-17 daerah-daerah pantai Sumatra Utara dan Timur dihuni oleh orang Melayu, meskipun kerana merupakan daerah perdagangan maka kota-kota di pantai tersebut juga dihuni oleh orang Batak-Karo, Arab, dan Cina. Orang-orang Melayu yang tinggal di sepanjang pantai Sumatra Utara dan Timur mempunyai hubungan sosio-kultural dengan orang Melayu di Semenanjung Malaya. Mereka memakai bahasa yang sama, memiliki legenda yang sama, dan bahkan para bangsawannya menjalin hubungan kerabat dan perkawinan. Oleh itu, tidak mengherankan bila di antara mereka juga terdapat keterkaitan budaya termasuk keseniannya.

Berbeza dengan ronggeng di Jawa, Indonesia, ronggeng yang kemudiannya dikenali dengan joget dalam wilayah “Alam Melayu” sangat dipengaruhi oleh tarian rakyat Portugis. Orang-orang Portugis yang datang ke Melaka pada abad ke-15 memperkenalkan sejenis tarian yang diiringi dengan iringan muzik yang terdiri dari sebuah tambur dan sebuah biola. Tarian itu dikenali dengan branyo¹⁸. Jenis tari dan rentak muzik tersebut sangat menarik perhatian Melayu. Lama-kelamaan berkembang dalam masyarakat Melayu Kepulauan Riau. Menurut pengertian bahasa Melayu, kata joget bererti melompat- lompat tanpa arah sebagai manifestasi ungkapan lonjakan perasaan

¹⁸ Md Nor, Mohd Anis, PhD. (1992). *The Zapin Melayu Dance of Johor : From Village To A National Performance Tradition*. United States : The University Of Michigan. P.143

senang dan gembira. Akhirnya lagu-lagu joget ini disesuaikan dengan cita rasa etnik Melayu. Alat muzik yang pada mulanya hanya terdiri dari sebuah tambur dan biola dilengkapi dengan gong. Joget ini terdiri dari unsur rentak muzik, tari, nyanyi dan lagu yang bersifat khas joget. Keempat-empat unsur inilah yang merupakan ciri inti joget (Mohd Anis,1990:123). Mohd Anis (1990) menggambarkan kesenian joget sebagai berikut :

“The main characteristic of the joget music is the rhythm. It is fast-pace with duple and triple beat divisions closely related to the European 6/8 dance forms, such as the tarantella and fandango. characteristics similar to the joget are found in the lagu dua genre of the Sumateran ronggeng. The joget is performed by male and female dance partners. They dane around and opposite each other flit-tatiously but never touch one another”¹⁹.

Joget dibawakan oleh penari laki-laki dan perempuan. Mereka menari berpasangan tetapi tidak pernah menyentuh satu sama lain. Tarian yang bersifat hiburan di kalangan masyarakat Melayu sudah wujud sejak masa dahulu lagi dengan panggilan ronggeng seperti yang terdapat dalam *Hikayat Hang Tuah* (Kassim Ahmad,1975:85). Permainan ronggeng dalam hikayat ini dikenali sebagai persembahan hiburan di mana penari lelaki dan perempuan yang menari saling berbalas pantun. Katharine Sim (1946) menggambarkan bahawa meskipun penari lelaki dan perempuan menari dan saling berbalas pantun namun mereka tidak saling bersentuhan. Seperti dalam kutipan berikut.

“The steps of the Ronggeng dancers are little more than a rhythmic shuffle which becomes more difficult and intricate as the music grows faster. There is a system of “cutting out” the men which gives an appearance of the girls’ line weaving through the mens’s line, each always taking great care not to touch the other.”²⁰

Berdasarkan kenyataan tersebut, meskipun ronggeng merupakan tarian hiburan yang sangat disukai oleh orang Melayu namun pengaruh ajaran Islam pada orang Melayu tetap kuat. Gadis-gadis yang benar-benar mentaati ajaran Islam tidak bersedia untuk menari menghibur bersama-sama lelaki umum. Oleh itu, melahirkan penari-

¹⁹ Md Nor, Mohd Anis, PhD. (1992). *The Zapin Melayu Dance of Johor : From Village To A National Performance Tradition*. United States : The University Of Michigan. p. 122-123

²⁰ Katherine Sim. (1946). *Malayan Landscape*. London:Michael Joseph Ltd. p. 53

penari ronggeng profesional. Berikut pemerhatian Katharine Sim (1946) tentang ronggeng:

“The girls must not be touched, the men can only follow their steps while the monotonous music gets faster and faster working up to a terrific crescendo. Curiously, inspite of the mounting speed there was nothing abandoned about it.

Most of the girls danced with a pretence of aloofness and boredom. They were of course, all professional dancers, hired for the evening as one would hire a cabaret show, and of a low class²¹.”

Joget inilah kemungkinan besar adalah ronggeng yang juga masuk ke wilayah Kepulauan Riau. Namun kemudian bentuk persembahannya disesuaikan dengan sosial budaya masyarakat Kepulauan Riau²².



Gambar 4.1: Gambar ini awalnya sekeping postcard yang dicetak awal abad ke-20 oleh Uitg. A. Bisschop Semarang-Cheribon-Amsterdam. Judulnya: *Riouw: ronggeng te Penjingat*. Dicitak ulang dalam katalog: *Indonesia: 500 Early Postcards*, disusun oleh Leo Haks dan Steven Wachlin. Singapura: archipelagi press. 2004.

²¹ Katherine Sim. (1946). *Malayan Landscape*. London: Michael Joseph Ltd. p. 52

²² Lihat Md Nor, Mohd Anis, PhD. (1992). *The Zapin Melayu Dance of Johor : From Village To A National Performance Tradition*. United States : The University Of Michigan dan Katherine Sim. (1946). *Malayan Landscape*. London: Michael Joseph Ltd. Bentuk persembahan ronggeng sesetengah tempat iaitu Malaysia dan Singapura dan Sumatera Utara berbeza.

Akar dari joget yang kemudian masuk ke Kepulauan Riau seperti terungkap dalam huraian di atas iaitu ronggeng kemudian mendapat pengaruh juga dari kesenian Dondang Sayang. Hal itu dilihat dari bentuk persembahan, alat-alat muzik yang digunakan dan lagu joget yang masuk ke wilayah Kepulauan Riau. Fakta itu diperkuat iaitu salah satu lagu yang dibawakan pada Joget Dangkung adalah Dondang Sayang. Demikian juga dengan bahagian daripada struktur tari dan struktur persembahannya ada yang dinamakan Dondang Sayang.

Dondang Sayang merupakan sejenis nyanyian atau balada cinta yang sering digunakan oleh masyarakat Melayu Melaka ketika itu untuk menyampaikan perasaan kasih mereka. Dondang Sayang dinyanyikan dalam bentuk berbalas pantun yang disampaikan secara spontan oleh penyanyinya. Kualiti nyanyian bagi seni ini bergantung kepada kecekapan penyanyinya berjual beli pantun. Ketua kumpulan ahli muzik bagi Dondang Sayang ini biasanya disandang oleh pemain biola yang bertugas untuk membekalkan melodi kaunter dalam persembahan mereka. Alat-alat muzik yang digunakan untuk mengiringi nyanyian Dondang Sayang terdiri daripada sebuah biola, sebuah gong dan 3 buah rebana yang mana terbahagi kepada dua, iaitu rebana kompong atau rebana keras (Mohd Anis,1990:144) .

Dondang Sayang mula wujud pada saat-saat terakhir kerajaan Melayu Melaka iaitu pada akhir kurun Masihi yang ke 15. Dijelaskan pula bahawa kemungkinan Dondang Sayang lahir di zaman tersebut adalah pada tahap asasnya sahaja iaitu ia lebih berbentuk lagu nasib. Satu daripada faktor yang menyokong pendapat di atas menyatakan bahawa Dondang Sayang dicipta dan dilahirkan di Pulau Sebang, Tampin, Melaka. Masanya juga tidak jelas tetapi mengikut andaian ia dikatakan di antara tahun-tahun akhir 1400 hingga 1500 Masihi. Penciptaannya dikatakan dibuat khas kerana meraikan Datuk Temenggung melawat ke daerah tersebut sebagai pembesar negeri dalam pemerintahan kerajaan Melayu Melaka di zaman lampau. Menurut ceritanya lagi sebatang pokok kelapa telah ditebang, batangnya dibuat rebana dan gendang. Alat-alat

tersebut dijadikan alat muzik bagi mengiringi nyanyian Dondang Sayang (Moh Yasin Ahmad, 1984 : 5).

Sementara itu ada pula pendapat yang bulat-bulat menyatakan lagu Dondang Sayang lahir kerana pengaruh seni lagu Portugis dan masyarakat Portugis yang berjasa melahirkan lagu tersebut di negara ini. Ini berdasarkan dua faktor iaitu faktor, pertamanya ialah alat muzik biola dibawa masuk ke rantau ini dari Eropah. Faktor kedua adalah berdasarkan kegemaran bersuka ria dan berhibur adalah cara hidup orang Portugis dan diperkenalkan pula kepada masyarakat tempatan.

Bagaimanapun pendapat tersebut tidak dapat diterima oleh pihak lain kerana tidak terdapat unsur-unsur seni Barat dalam lagu Dondang Sayang. Dengan itu jelaslah bahawa Dondang Sayang adalah seni tradisi negeri Melaka, bukan ciptaan atau pengaruh daripada seni lagu Portugis. Namun demikian dapat pula diyakinkan lagu ini sudah mula berkembang di zaman pemerintahan Portugis di Melaka. Sejak wujudnya, lagu ini terus berkembang dari utara hingga ke selatan Selat Melaka. Yang dimaksudkan kawasan budaya atau dunia Melayu ialah di Sumatera, Riau dan Kepulauan Riau, Indonesia. Pengaruh alam setempat menimbulkan beberapa ciri perbezaan yang menambahkan lagi gaya dan corak atau langgam orang menyanyikan lagu ini²³.

Masyarakat pendukung (Sedyawati, 2007) dapat dikategorikan menjadi dua iaitu masyarakat umum, yang sifatnya terbuka bagi siapa sahaja dan kumpulan- kumpulan khusus yang terdiri daripada orang-orang pilihan atau yang ditunjukkan secara khusus. Pendukung yang dimaksudkan ialah komuniti atau kelompok masyarakat yang menjadi pelindung, peminat, pelaku, penyelenggara atau penanggung jawab dari kesenian joget tersebut.

²³ Itulah sebabnya timbul kumpulan atau kelompok-kelompok ahli-ahli Dondang Sayang yang terkenal hingga melahirkan nama-nama seperti Dondang Sayang Melaka, Dondang Sayang Tanjung Surat, Dondang Sayang Temasik dan Dondang Sayang Baba dan Nyonya. Perbezaannya bukan pada dasar dan bentuk lagu ataupun alat musik tetapi pada cara persembahan nyanyian. Keistimewaan dan keutamaan menyanyikan lagu Dondang Sayang ialah nyanyian pantunnya. Tanpa dinyanyikan dengan pantun lagu ini kurang meninggalkan kesan karena belum lengkap sebagai suatu persembahan lagu. Lihat Philip L. Thomas. (1986). Like Tigers Around a Piece of Meat : The Baba Style of Dondang Sayang. Singapore : Institute Of Southeast Asian Studies.

Berdasarkan huraian di atas, fungsi sosial joget sebagai ungkapan kegembiraan bersuka ria dan berhibur adalah cara hidup orang Portugis dan diperkenalkan pula kepada masyarakat tempatan. Joget yang kemudian juga mendapat pengaruh dari kesenian Dondang Sayang, bukan sahaja diminati oleh orang Melayu sahaja bahkan diminati juga oleh golongan masyarakat bukan Melayu iaitu masyarakat Cina Peranakan yang dikenali dengan panggilan Baba dan Nyonya. Istilah baba dan nyonya digunakan sebagai rujukan untuk orang cina (atau orang tua mereka) yang lahir di Pulau Pinang, Melaka dan Singapura selama pemerintahan Inggeris. Baba (lelaki) dan nyonya (wanita) berbicara Melayu sebagai bahasa rumah dan telah memasukkan tradisi budaya Cina dan Melayu ke dalam gaya hidup mereka (Mohd Anis,1990:144). Hal inilah yang kemudiannya memperkuat analisa bahawa dalam perkembangannya ada elemen joget yang menggunakan perlengkapan dari budaya masyarakat Cina seperti pemakaian bedak pada penari-penari joget menggunakan bedak cap nyonya. Bedak yang biasa digunakan oleh masyarakat Cina pada masanya untuk mempercantik diri. Elemen lainnya, berupa lirik lagu yang dipersembahkan iaitu Lagu Singapura, merujuk pada gadis gadis Cina yang berparas cantik.

Dalam *Ensiklopedia Tari*, Edy Sedyawati (1992: 26) memberikan beberapa ciri tarian joget, pertama, gerak tarian berdasarkan irama lagu yang mengiringinya dengan tangan gemulai dan rentak kakinya perlahan bila iringannya berupa pantun meratapi nasib. Ada pula yang cepat, bertempo 2/4 bila diiringi pantun jenaka atau pantun cinta kasih. Muzik yang mengiringi joget tidak terbatas pada orkestra Melayu sahaja, tetapi boleh juga lagu-lagu pop Barat, keroncong, dangdut, gambang kromong, Amerika Latin dan sebagainya. Kedua, joget merupakan salah satu bentuk tarian rakyat tradisional yang popular di daerah Lombok, Nusa Tenggara Barat. Bentuknya dapat dikatakan sama dengan joget bumbung yang popular di daerah Bali. Istilah joget juga digunakan untuk sebutan penari. Joget dilakukan oleh seorang wanita. Sedangkan pasangan penari dipilih di antara para penonton yang tampil secara bergilir-gilir yang

dipanggil *pengibing*. *Pengibing* diwajibkan memberi *salaman* dengan memberikan honorarium sejumlah wang yang tidak ditentukan kepada penari joget sewaktu hampir selesai menari. Instrument pengiring tari joget ini disebut gerantang. Gerantang iaitu gamelan yang dibuat daripada buluh. Gerakan dan komposisi tari joget tampak dipengaruhi oleh tari gandrung. Persamaan lainnya dengan tari gandrung ialah penari joget menari bersama *pengibing* sambil menyanyikan lagu *Lelaka Lombo*. Ketiga, joget merupakan sebuah tari tradisional yang dibawakan oleh dua orang penari wanita pada saat pelaksanaan Upacara Erau di Kraton Bulungan, Kalimantan Timur. Ianya dilakukan pada malam hari. Tarian ini dimulai dengan posisi duduk bersimpuh dan mengaturkan sembah. Semasa menari banyak gerak tarian mereka yang menggambarkan cara berhias dengan tangan kanan memegang kipas. Tarian ini diakhiri dengan kedua penari kembali duduk bersimpuh dan melakukan sembah. Joget ini dipersembahkan ketika sultan dan permaisuri menerima tetamu kehormat mereka. Pada waktu ini kedua penari wanita tersebut digendong masuk ke arena untuk menari di hadapan para tetamu tersebut. Dengan jalan mengambil salah satu barang miliknya, seorang tetamu lelaki dijemput untuk menari bersamanya. Acara ini disebut *ngibing*²⁴. Tarian diakhiri dengan tetamu lelaki memberikan wang untuk mendapatkan kembali barangnya tadi.

Keempat, joget merupakan tari pergaulan yang biasanya dilaksanakan di dalam pesta umum atau pasar malam. Tarian ini dikatakan berasal dari tari Ronggeng Melayu di kalangan masyarakat Melayu Sumatera Utara. Ia dianggap sebagai tarian hiburan dengan muzik iringannya boleh terdiri daripada alat-alat moden. Kelima, joget merupakan sejenis tari pergaulan yang berasal dari masyarakat Melayu yang hidup sebagai nelayan, tetapi kemudian berkembang pula ke istana raja-raja Melayu Riau. Ia

²⁴ Istilah *ngibing* seringkali juga diucapkan dengan kata *ngebeng*. Namun kedua-duanya mempunyai makna yang sama iaitu menarik wang daripada tamu lelaki yang menari bersama penari joget.

juga turut berkembang sebagai tari pergaulan umum yang juga merupakan sejenis tarian joget yang terdapat di Kepulauan Riau.

Kesenian joget masa itu lazim juga disebut dengan joget “tandak”. Ia disebut tandak kerana penari wanita tersebut tidak boleh di *ibing* (menari berhadapan) oleh penari lelaki atau yang berminat. Penari lelaki yang membayar disebut penandak atau *pengibing*. Joget juga adalah tarian rakyat dan merupakan tarian pergaulan serta hiburan. Joget dipersembahkan untuk hiburan para nelayan di pantai. Ketika ini kaum lelaki yang berjoget dengan wanita disebut bertandak. Dengan perkembangan yang berlaku, joget inilah yang dikenali dengan nama Joget Dangkung.

Berdasarkan huraian di atas, pola kesenian joget adalah bentuk tarian rakyat sebagai ungkapan kegembiraan bersuka ria dan berhibur di daerah Jawa, Bali, Lombok, Nusa Tenggara Barat, wilayah Sumatera termasuk Kepulauan Riau. Sebagai suatu perwujudan seni kemasyarakatan, yang telah tumbuh menjadi suatu tradisi, joget diikat oleh nilai-nilai budaya masyarakat bersangkutan. Kerana itu, joget ini kemudiannya berkembang, dimiliki dan didukung bahkan mungkin dijadikan identiti atau simbol kebanggaan suatu komuniti.

4.3 Dari Joget ke Joget Dangkung

Kesenian Joget di Kepulauan Riau dalam perkembangannya mendapat pengaruh ajaran Islam di kalangan masyarakat Melayu. Gadis-gadis dilarang untuk menari menghibur lelaki di pentas umum. Hal ini mengakibatkan munculnya sekumpulan penari wanita profesional yang pandai menyanyi dan berpantun semasa menari. Fungsi mereka pada masa ini adalah untuk menghiburkan orang ramai khususnya kaum lelaki yang membayar maka adat dan tatasusila tidak lagi dipentingkan. Berikutan daripada perkembangan tersebut, melahirkan lebih banyak kumpulan joget yang sedia untuk dijemput untuk menghiburkan orang ramai sambil berjoget atau bertandak sambil *mengibing*. Tarian tersebut perlu diiringi dengan irama khas yang popular sebagai irama

joget yang memiliki ciri yang khusus dalam gaya dan rentaknya. Sebagai kesenian rakyat, muzik pengiringnya adalah lagu-lagu joget yang diiringi oleh biola, gong dan gendang (Edy Sedyawati, 1999:40).

Joget itulah dalam perkembangannya dikenali dengan nama Joget Dangkung. Nama dangkung merupakan *onomatopoeia* (pembentukan kata mengikuti bunyi yang keluar dari objek) antara hentakan alat muzik gendang dan gong (Daughlas, 1999: 1). “Dang” dari bunyi gendang, sedangkan “kung” dari bunyi gong. Bunyi “dang” dan “kung” merupakan suara yang sangat dominan dalam kesenian ini. Bilakah istilah dangkung ini lahir, dalam suasana yang bagaimana, dan siapa yang memperkenalkan istilah itu tidak diketahui secara pasti. Tidak ada bukti bertulis yang menyebutkan hal itu. Namun demikian, pendukung utama Joget Dangkung iaitu komuniti nelayan secara turun temurun menyebut kesenian itu dengan nama Joget Dangkung.

Manakala, joget yang berkembang di kalangan kaum nelayan dikenali Joget Dangkung sebagai hiburan mereka di waktu lapang khususnya selepas musim melaut. Persembahan Joget Dangkung selepas musim melaut dilakukan semasa ritual semah laut khususnya di Daerah Dompok, Pulau Mantang, Pulau Lingga, Pulau Sugi, Pulau Parit dan Tanjung Batu, Tanjung Balai, Karimun serta Tembeling. Tujuannya adalah untuk memperoleh keselamatan dan apabila setiap kali diadakan melaut ini hasil tangkapan adalah lumayan²⁵.

Versi lain menyebutkan bahawa di daerah Moro Kepulauan Riau, joget yang berkembang di kalangan nelayan khususnya di Pulau Moro inilah yang dalam perkembangannya dikenali dengan nama tari Dangkong bukan Dangkung. Perbezaan terletak pada penyebutan Dangkung menjadi Dangkong. Namun masyarakat pendukung keduanya merupakan masyarakat nelayan.

²⁵ Temubual dengan Junewal Muchtar (45) di Tanjungpinang pada 1 Mac 2004 yang merupakan seniman dan penyair nasional Kepulauan Riau yang merupakan cucu daripada pemain Joget Dangkong di Moro. Beliau mengatakan bahawa neneknya di Moro pernah berkata bahawa setiap kali diadakan usia melaut dan hasil tangkapan ikan banyak jumlahnya. Diadakanlah Upacara Semah Laut.

Terdapat dua versi mengenai latar belakang sejarah tari Dangkong di Pulau Moro ini. Versi pertama, telah disebutkan di atas bahawa Dangkong diadakan semasa upacara semah laut. Versi kedua, Tari Dangkong ditampilkan setiap kali diminta bangsa Portugis. Pada masa lalu, sistem pemerintahan di Karimun berbentuk kerajaan, yang pemerintahannya dipimpin oleh seorang raja. Sama seperti wilayah-wilayah Indonesia yang lainnya, seluruh wilayah Karimun lainnya yang dijajah oleh beberapa bangsa asing, Pulau Moro hanya dijajah oleh bangsa Portugis. Sebagai bangsa yang dijajah, masyarakat Pulau Moro merasakan kesengsaraan dalam kesejahteraan hidupnya, baik kesejahteraan dalam kehidupan sosial mahupun dalam bidang ekonomi. Para lelaki yang pada masa itu terlibat langsung dalam medan perang tidak dapat menafkahi keluarganya secara maksimal. Sebahagian besar kaum lelaki ini sering tertangkap bahkan dipenjarakan oleh penjajah. Bermula dari permasalahan ini, maka para wanita di Pulau Moro ini mulai bekerja ataupun mencari nafkah demi kelangsungan hidup keluarganya. Pada masa itulah tari Dangkong lahir dan digolongkan ke dalam tari pergaulan. Walau bagaimanapun, tari Dangkong dinilai sebagai tarian yang menimbulkan permasalahan suami istri, serta permasalahan tentang etika wanita yang kurang baik. Sejak awal kewujudannya, fungsi tari ini adalah sebagai sarana tari pertunjukan bahagi bangsa Portugis yang berlabuh dan singgah di Pulau Moro ini.

Pada masa lalu, gerakan tari Dangkong lebih kepada gerak eksplorasi ataupun spontan penari serta gerakannya cukup erotik, sehingga para penari sering disebut sebagai wanita penghibur. Pada masa itu, tari Dangkong menggunakan sistem tiket pada setiap pertunjukannya. Sistem tiket yang dimaksudkan tersebut adalah sebelum dimulai pertunjukannya, orang Portugis harus menukarkan wang dengan kad yang telah disediakan untuk dapat menari dengan para penari Dangkong²⁶.

²⁶ Dari data sejarah yang ada, pada masa Kerajaan Melaka, beberapa kawasan Karimun termasuk Moro merupakan daerah *pegangan* yang dipegang oleh pembesar dari Malaka sendiri. Kawasan *pegangan* ini merupakan hadiah Sultan atau kesetiannya. Para pembesar ini bertanggungjawab terhadap kawasan pegangannya. Mereka memperoleh pendapatan dari kawasan pegangannya masing-masing. Selanjutnya, pada masa Kerajaan Johor, Karimun menjadi pusat konsentrasi orang laut sebagai kekuatan angkatan laut Melayu. Ia juga sebagai sesebuah tempat yang strategis sebagai pangkalan untuk menyerang Portugis di Melaka dan tempat yang strategis untuk mengadakan pertahanan, sekali gus melepaskan diri apabila musuh melakukan penyerangan balasan.

Walau bagaimanapun, kadang kala orang Portugis juga suka memberikan wang secara langsung kepada penari Dangkong. Wang tersebut diberikan dengan cara menyelipkannya di belahan dada penari Dangkong yang menari dengannya. Ironisnya lagi, terkadang ada dari penari Dangkong dipaksa untuk menemani kaum penjajah ini tidur.

Gerak tari Dangkong menceritakan secara jelas tentang kegiatan ataupun aktiviti seharian yang dilakukan oleh para ibu rumah tangga. Dalam tari Dangkong tersirat pesanan yang sangat mulia, iaitu memberi pesan tentang kesetiaan seorang isteri yang menjadi ibu rumah tangga seutuhnya. Kesetiaan yang dimaksudkan dalam tari Dangkong ini, iaitu menggambarkan kesabaran seorang isteri yang menanti kepulangan suaminya yang bekerja mencari nafkah untuk keluarganya.

Pada awal mulanya para penari tersebut dulunya adalah para wanita yang tidak memiliki pekerjaan untuk menafkahi keluarganya. Para wanita tersebut termasuk wanita yang sudah tidak berusia muda lagi. Sehingga dalam pertunjukannya mereka menggunakan sedikit unsur magis pada bedak yang mereka gunakan. Hal ini dimaksudkan agar selama pertunjukan mereka terlihat menarik, walaupun usia mereka yang sudah tidak muda lagi. Dalam perkembangannya, tari Dangkong juga dipertunjukkan pada acara pernikahan sebagai suatu hiburan.

Dengan perubahan masa dan perkembangan, tradisi ritual semakin jarang dilakukan. Namun tidak mustahil bahwa kekosongan waktu selepas musim melaut menjadi faktor lahirnya banyak bentuk hiburan. Selepas musim melaut merupakan masa senggang yang panjang dan masyarakat nelayan memerlukan hiburan tari-tarian dan nyanyi-nyanyian. Keadaan kehidupan laut yang memberikan sumber kehidupan dan deburan ombak serta desiran angin menambahkan perasaan nelayan untuk berhibur sambil melakukan *escapism* untuk melepaskan lelah mereka. Oleh itu, berkesenian joget merupakan sesebuah hiburan utama untuk tujuan ini. Maka, antara tahun 1913

hingga 1963 munculnya kumpulan-kumpulan Joget Dangkung yang sedia untuk dipanggil menghiburkan para nelayan tersebut. Hampir setiap kampung nelayan di daerah tersebut mempunyai penari-penari profesionalnya. Pada masa kerajaan Riau-Lingga, penari-penari joget tersebut merupakan penari yang diberi jaminan hidup yang baik, tetapi selepas kejatuhannya penari-penari terpaksa mencari nafkah dengan berjoget kepada siapa yang mampu membayarnya (Edy Sedyawati, 1992). Walau bagaimanapun, tidak ada catatan rasmi yang menunjukkan perkembangan ini. Kesenian Joget Dangkung yang berkembang di kalangan masyarakat ini walau bagaimanapun tidak hanya dilakukan selepas musim melaut sahaja tetapi juga dilakukan untuk hiburan sempena meraikan sesuatu kejayaan seperti majlis perkahwinan, berkhatan dan sebagainya.

Tumbuh dan berkembangnya Joget Dangkung di perkampungan nelayan, diminati oleh masyarakat pendukungnya sebagai hiburan untuk komuniti. Joget Dangkung sebagai hiburan kampung nelayan di Kepulauan Riau terdapat beberapa kumpulan yang pernah popular dan tersebar di beberapa daerah Kepulauan Riau. Kumpulan Joget Dangkung di perkampungan nelayan memiliki struktur organisasi tersendiri, dan setiap individu memiliki peranan masing-masing sesuai dengan statusnya dalam kumpulan. Struktur organisasi kumpulan tersebut iaitu pengetua kumpulan yang sekali gus merangkap sebagai seorang penari dan penyanyi. Seorang pengetua kumpulan Joget Dangkung di perkampungan nelayan tidak hanya harus menguasai Joget Dangkung tetapi juga harus mampu berlaku adil kepada setiap anggota. Pengetua kumpulan Joget Dangkung di perkampungan nelayan seringkali disebut dengan Induk Joget. Ada pula yang menyebutnya dengan Mak Joget. Penari yang berjumlah empat hingga lapan orang penari disebut sebagai anak joget, dan tiga orang pemuzik disebut sebagai *panjak* joget. Pada masa lalu kumpulan Joget Dangkung lebih dikenali dengan nama *pasok* Joget²⁷. Kumpulan Joget Dangkung di perkampungan nelayan berdasarkan

²⁷ Temubual dengan Bapak Suryaminsyah (52 Tahun) di Pulau Moro pada 17 Disember 2014

kajian lapangan (2006-2007) dalam jadual 4.1 berikut.

Jadual 4.1
Kumpulan Joget Dangkung di Perkampungan Nelayan
Kepulauan Riau

No.	Kumpulan	Lokasi
1.	Joget Dangkung Sri Batam	Batam
2.	Joget Dangkung Dompok	Dompok
3.	Joget Dangkung Moro	Moro
4.	Joget Dangkung Pulau Mantang	Pulau Mantang
5.	Joget Dangkung Pulau Lingga	Pulau Lingga
6.	Joget Dangkung Pulau Sugi	Pulau Sugi
7.	Joget Dangkung Pulau Parit	Pulau Parit
8.	Joget Dangkung Tanjung Batu	Tanjung Batu
9.	Joget Dangkung Tanjung Balai Karimun	Tanjung Balai Karimun
10.	Joget Dangkung Tembeling	Tembeling

Sumber: Kajian Lapangan (2006-2007)

4.3.1 “Singapura” Pada Lagu Joget Dangkung di Perkampungan Nelayan

Pada persembahan Joget Dangkung di Kepulauan Riau seringkali syair pada lagu-lagu Joget Dangkung ditemukan ayat “Singapura”. Lagu yang menggunakan ayat “Singapura” adalah lagu Serampang Laut dan Lagu Nona Singapura. Berikut syair lagu Serampang Laut.

Ini lagu serampang laut
Pulau sambu nampak sepadan
Jangkarku tolak kemudi dipaut
Kalau tak laju badan celaka badan

Pulau sambu nampak sepadan
Nampak mari belakang mati
Kalaulah lagu celaka badan
Pandai-pandailah pegang kemudi

Kapal anjangan dari benggala
Ganti geladah di **singapura**
Tetaplah iman kita semua
Supaya tidak jadi cedera

Cik mamat menggulai gamat
Sayang cik ali menggulai pari
Biar lambat asal selamat
Tidak kan sesar gunung berlari

Lagu Nona Singapura seringkali dinyanyikan dalam persembahan Joget Dangkung sebagai hiburan di Kampung Nelayan²⁸. Syair lagu Nona Singapura adalah sebagai berikut :

Macam itik pulang petang dia jalan melenggang
Bibirnya merah bak delima merekah
Kain tinggi sebelah betisnya membayang
Itu dia nona Singapura, itu dia nona Singapura

Bajunya jarang hai ketat di pinggang
Bunga di depan bunga di belakang
Pinggang ramping diikat keras-keras
Sampai susah bernafas

Rambut hitam ikal mayang kerinting
Sungguh mengerbang pakai sepatu asal dari kayu
Tas tangan pelastik tersangkut dibahu
Itu dia nona Singapura, Itu dia nona Singapura

Tudung pelangi hai tak pakai lagi
Bajunya basah mandi air wangi
Orang kata semua tolak tepi
Asal senang dihati

Tidak ada sumber bertulis yang mencukupi bahawa Lagu Serampang Laut dan Nona Singapura diciptakan dan berasal dari Singapura. Namun demikian, sumber *Utusan Melayu Online* menyebutkan bahawa lagu Nona Singapura adalah lagu nyanyian R. Azmi yang mula ke udara pada tahun 1955. R. Azmi atau Raja Azmi Raja Ambiah adalah penyanyi yang semasa dengan Allahyarham Tan Sri P. Ramlee dan Aziz Jaafar. Kebanyakan lagu-lagu nyanyian R. Azmi disadur dari filem-filem Hindustan yang dimelayukan seperti filem Teernandaz, Miss Coca Cola, Aan, Arman, Andaz dan lain-lain. Lagu-lagu R. Azmi tetap mendapat sambutan daripada pendengar dan masyarakat zaman tersebut memandangkan pengaruh filem-filem Hindustan yang cukup kuat ketika itu. Lagu Nona Singapura pada masa itu telah mengundang reaksi yang cukup hangat di kalangan masyarakat Singapura ketika itu. Melalui tulisan di majalah-majalah tempatan, dia teruk dikritik dan dimarahi oleh kebanyakan wanita Singapura

²⁸ Temubual dengan Bapak Salim (67 Tahun) di Pulau Benan pada 22 September 2010

yang menganggapnya bersikap berat sebelah dengan menyifatkan mereka seperti itik pulang petang. R. Azmi mempertahankan dirinya dengan menjelaskan bahwa lirik lagu tersebut ditulis hasil pemerhatiannya terhadap gaya, sikap dan ragam kaum wanita ketika bergegas pulang dari tugas masing-masing pada waktu petang.

Apabila lagu Nona Singapura sebagai nyanyian R. Azmi yang mula ke udara pada tahun 1955, maka dapat dikatakan penggunaan lagu itu pada Joget Dangkung dilakukan 1955-an. Masa Joget Dangkung sangat berkembang pesat di Kepulauan Riau pada periode itu. Berdasarkan temu bual dengan Bapak Salim (67 tahun), Lagu Nona Singapura sudah dipersembahkan pada kesenian Joget Dangkung di Kepulauan Riau pada periode 1955-an. Berikut penuturannya :

“menurut cerita nenek kami pada masa dahulu, kumpulan Joget Dangkung selalu menaiki perahu kecil yang berkeliling dari pulau ke pulau hingga ke Singapura. Setiap akan berlabuh ke tepi pantai, bunyi gendang dan gong dimainkan, masyarakat di Pulau Benan ini sudah mendengar kedatangan kumpulan Joget Dangkung dari kejauhan. Lagu-lagu yang dipersembahkan diantaranya adalah Lagu Nona Singapura itu.”

Kondisi sejarah, geografi dan politik Kepulauan Riau dan Singapura yang dihubungkan oleh alur pelayaran sangat memungkinkan kedua dua wilayah berhubungan erat. Alur pelayaran yang menghubungkan Kepulauan Riau dan Singapura, sangat memungkinkan kedua dua wilayah saling berinteraksi. Alur pelayaran adalah perairan laut tempat kapal ataupun perahu bergerak dari suatu tempat ke tempat lain yang ditujunya. Alur pelayaran di perairan Kepulauan Riau cukup padat mengingat banyaknya pulau-pulau kecil yang berpenghuni, sehingga alat pengangkutan yang digunakan untuk perpindahan penduduk antara pulau, serta akses yang digunakan untuk mencapai suatu pulau adalah melalui pengangkutan laut (lihat peta 4.1). Sehingga sangat memungkinkan syair dalam lagu Joget Dangkung menyebut nama tempat “Singapura”.



Peta 4.1: Alur Pelayaran Kepulauan Riau dan Singapura
Sumber: Badan Pertanahan Nasional (2012)

Fakta itu diperkuat oleh sumber bertulis yang menyebutkan bahawa Kepulauan Riau dan Singapura pada masa lalu merupakan satu wilayah kekuasaan Kerajaan Johor Riau.²⁹ Pergolakan politik yang kemudian mengakhiri masa kekuasaan Kerajaan Johor Riau, ditandai dengan kepergian sultan terakhirnya iaitu Sultan Abdul Rahman Muazam Syah ke Singapura. Sultan membawa keluarga, kerabat dan pembesar kerajaan ke Singapura dengan menggunakan kapal “Seri Daik” dan menempati Istana Kampung Gelam.³⁰ Kondisi ini dalam perkembangannya membuka kemungkinan Kepulauan Riau dan Singapura saling mempengaruhi dalam kehidupan budayanya termasuk pada kesenian Joget Dangkung.

²⁹ Berdasarkan perjalanan sejarah Kepulauan Riau, pada masa lalu Kepulauan Riau dan Singapura. merupakan satu wilayah kekuasaan Kerajaan Johor Riau. Lihat Anastasia Wiwik Swastiwi (2011), “Kepulauan Riau dan Dinamika Sosial Ekonominya” dalam Agus Suwignyo (et al), *Sejarah Sosial (di) Indonesia: Perkembangan dan Kekuatan*, Yogyakarta: jurusan Sejarah UGM, 2011). hlm., 376-396 Lihat juga Andaya Barbara Watson, dan Leonard Y. Andaya (1982). *A History of Malaya*. London: Maxmillian Press Ltd

³⁰ Ibid

Letak geografi Singapura dengan Kepulauan Riau, sangat mempengaruhi kewujudan dan perkembangan Joget Dangkung, ini dapat dilihat dari pemain alat muzik biola Joget Dangkung yang terkenal di Kepulauan Riau pada masa lalu bernama Kencong berasal dari Moro Kepulauan Riau, adalah pemain biola yang terkenal hingga ke Singapura pada tahun 1960-an. Kencong adalah guru daripada Dolmat ayah dari Hamzah Dolmat, seorang pemain alat muzik biola terkenal di Singapura. Dolmat berasal dari Mantang Arang, Bintan Timur Kepulauan Riau (Kadir, 1994: 2-16).

4.3.2 Struktur Tari Joget Dangkung di Perkampungan Nelayan

Dalam khazanah tari Melayu dikenal empat istilah yang bermakna tari. Empat istilah ini iaitu pertama, tandak yang bermakna menekankan pada langkah-langkah kaki. Hal ini bermakna kehidupan yang penuh dengan kegembiraan sesebuah simbol kebahagiaan. Kedua, igal yang bermakna menekankan pada gerakan-gerakan tubuh. Ketiga, liuk, yang bermakna menekankan pada gerakan merendahkan tubuh dan mengayunkan badan dan tangan seperti menggelai dan melayah. Keempat, Lenggang yang ditandai dengan gerakan lengan, tangan, dan jari-jari yang lemah gemulai. Hal ini bermakna memanfaatkan waktu luang sebuah simbol optimis dalam kehidupan. Keempat-empat istilah tari ini juga digunakan untuk menyebut tari Melayu pada umumnya (Sheppard, 1972: 82). Tandak, Igal, liuk dan lenggang menjadi bahagian daripada struktur tari Joget Dangkung di perkampungan nelayan.

Struktur tari Joget Dangkung di perkampungan nelayan asasnya adalah Bertabik, Dondang Sayang, Serampang Laut, Jogi, Timang Anak, dan Muka Rawai. Tarian Joget Dangkung di perkampungan nelayan pada awal dan akhir dengan tarian bertabik. Urutannya sebagai berikut:

4.3.2.1 Bertabik

Bertabik ertinya salam pembuka. Deskripsi tariannya adalah penari dalam komposisi berjajar. Kedua-dua tangan bersilang ke belakang dan menempel di punggung. Bahu bergoyang ke kiri dan ke kanan seiring musik 2/4.



Gambar 4. 2: Penari dalam komposisi berjajar. Kedua-dua tangan bersilang ke belakang dan menempel di punggung. Bahu bergoyang ke kiri dan ke kanan seiring musik 2/4
Sumber: Kajian Lapangan (2014)

4.3.2.2 Dondang Sayang

Setiap gerak di dalam tari juga memuatkan erti. Demikian juga dengan ragam tari dalam Joget Dangkung di perkampungan nelayan Kepulauan Riau. Dondang Sayang, ertinya penghulu lagu yang merupakan simbol sebuah kehormatan. Dondang sayang, merupakan penghulu dari segala lagu Melayu. Lagu itu disebut-sebut sebagai sebuah “bismillah” lagu. Hal ini menunjukkan betapa besar perhatian orang Melayu

terhadap lagu, dan seni suara. Sambutan masyarakat terhadap setiap karya seni itu amat tinggi. Mereka telah meletakkan Dondang Sayang ke tempat teratas, tetap didahulukan sebagai pembukaan lagu. Dondang Sayang merupakan nyanyian yang terhormat.³¹

Pernyataan di atas juga diperkuat oleh Philip L. Thomas dalam “Like Tigers Around A Piece of Meat. The Baba Style of Dondang Sayang”³² sebagai berikut :

“If the pantuns are, as malays asserts, the heart of Malay culture, then dondang sayang is its ultimate perfections.”

Ayat tersebut mengandung makna :

“Jika pantun untuk menegaskan kemelayuan, maka inti dari budaya Melayu adalah pada saat dondang sayang berakhir dinyanyikan dengan sempurna”

Menurut catatan beberapa manuskrip bertuliskan Arab-Melayu, satu di antaranya tulisan Daud bin Sulaiman bin Muhammad Shaleh yang berjudul *Dondang Sayang*, Dondang Sayang diciptakan oleh Putri Bintang Tahun Masihi 1159³³. Dijelaskan erti Dondang Sayang iaitu perkataan “Dondang” bermaksud nyanyian. Sedangkan imbuhan “Sayang” menurut sendi bahasa Melayu bermakna “pengulit kasih”. Pengulit, asal katanya “ulit” yang bererti mengasuh, menidurkan anak, membelai dengan mesra sambil baring di tempat tidur.

Lagu Dondang Sayang menurut rentak bunyi, gaya dalam lantunan suaranya, terbahagi tiga iaitu “Dondang Sayang Melaka”, “Dondang Sayang Tanjung Surat Johor” dan “Dondang Sayang Pulau : Singapura dan Riau”. Dalam catatan sejarah yang diterangkan oleh Datuk Kailani Pulau Bintang, Dondang Sayang tercipta di Bintang dalam tahun 1159. Nyanyian terkarang oleh Wan Seri Benai, Puteri Iskandar Syah Raja di Bintang.

Konon, Wan Seri Benai asyik dengan lagunya, dibawa secara berpantun sambil bergaya, serta diikuti oleh Mak Inang selaku pengikut kasih menyulam irama pantun

³¹ B.M. Syamsudin. (t.t). *Dondang Sayang Lagu Ciptaan Puteri Bintang*.

³² Ibid. hlm. 60

³³ *Utusan Melayu* 2 Oktober 1957. Kliping Hasan Junus

dengan perkataan “Dondang Sayang”. Diceritakan, tatkala datang putera Sang Sapurba ke Bintan, Sang Nila Utama namanya, putera Palembang yang kelak dikenali bergelar Tribuana itu, dirajakan di Bintan. Raja berasal dari Bukit Siguntang itu dipersandingkan dengan Wan Seri Benai Puteri Tunggal Raja Ishar Syah, dengan permaisurinya bernama Iskandar Syah.

Begitu manisnya madu perkahwinan itu, sehingga permaisuri Wan Seri Beni selalu mengulit tidur, menghibur Tri Buana dengan nyanyian berpantun kasih sayang. Konon kisahnya, suatu hari Sang Nila Utama pergi berkelana ke Tanjung Bemban, Tanjung Uban sekarang, diiringi oleh permaisuri berserta dayang dan para pembesar istana.

Pada masa itu, permaisuri Wan Seri Benai bersama-sama isteri para pembesar istana, turun ke pantai bersenang-senang menghiburkan diri. Sebagai penyemarak suasana, ketika itu dimainkan wayang Inang-dayang berlakon peranan, menyanyi dan menari, diiringi ketawa ria berderai-derai. Suara riuh itu semakin semarak dengan suara tepuk tangan. Para dayang pengasuh mengikuti irama pantun. Lagu dan pantun itu diikuti oleh para isteri pembesar istana. Dinyanyikan pula untuk mengulit tidur anaknya di rumah. Selanjutnya berkembanglah Dondang Sayang menjadi hiburan “kasih sayang”,

Walaupun Tun Sri Lanang tidak menulis lagu Dondang Sayang itu di dalam Kitab *Sejarah Melayu* karangannya, namun di dalam sejarah yang ditulisnya itu terdapat pernyataan bahawa ada lagu “diperbuat orang nyanyian”. Sekalipun tidak diterangkannya lagu apa yang dimaksudkan itu, tapi bagi segala orang berakal tentu dapat memahaminya. Sebab lagu yang disebutkan itu sudah jelas lagu yang cukup popular di kalangan orang Melayu pada zamannya.

Setelah dilengkapi dengan bunyi-bunyian atau muzik, lagu Dondang Sayang di Melaka ditarikan pula sebagai penyemarak. Tarian Dondang Sayang itu pun akhirnya

cukup digemari masyarakat, dijadikan tari Dondang Sayang yang selalu dimainkan sebagai tarian majlis.

Dondang Sayang seperti tersebut di atas, kemudian dinyanyikan sebagai lagu pembukaan di setiap pementasan Joget Dangkung. Tidak dapat diketahui secara pasti bila lagu Dondang Sayang menjadi penghulu bagi segala lagu. Tetapi sekitar sebelum Perang Dunia II, lagu Dondang Sayang telah menjadi lagu pembukaan dalam setiap pementasan Joget Dangkung. Hal itu juga diperkuat oleh penuturan Mak Wet (92 tahun), primadona Joget Dangkung seperti berikut :

“Nenek kami yang mengajari main joget pun dah cakap bahawa setiap akan main joget, kumpulan kami membukanya dengan dondang sayang. Itu dah aturan, jadi kumpulan-kumpulan joget lainnya pun akan membukanya dengan dondang sayang. Tapi nenek kami tak tau...siapa yang kali pertama harus membukanya dengan lagu dondang sayang”.

Namun demikian, hingga saat ini belum ada bukti tertulis yang cukup mengenai asal-usul Dondang Sayang. Pendapat lain menyebutkan bahawa Dondang Sayang diyakini berasal di Melaka. Bukan mudah menyanyikan lagu ini. Ia tidak boleh ditiru atau dipelajari melalui pendengaran seperti mempelajari lagu-lagu lain. Lagu Dondang Sayang mesti dipelajari dengan sungguh-sungguh kerana ia mempunyai bentuk dan cara yang tertentu untuk menyanyikannya. Bagaimanapun lagu ini bukan sahaja diminati oleh orang Melayu bahkan diminta juga golongan masyarakat bukan Melayu iaitu masyarakat Cina Peranakan yang dikenali dengan panggilan Baba dan Nyonya dan juga masyarakat Serani atau yang dikenali sebagai orang Portugis. Beberapa tulisan mengenainya lebih menekankan kepada aspek pantun yang dinyanyikan dalam lagu ini, kurang atau tidak langsung memperkatakan tentang asal usul lagu Dondang Sayang³⁴.

³⁴ Maklumat terbaru mengenai sejarah Dondang Sayang ditulis oleh Madulara. Lihat Madulara (1998). Dondang Sayang Seni Tradisi Negeri Melaka

Madulara (1998) dalam *Dondang Sayang Seni Tradisi Negeri Melaka* menyatakan ada tiga pendapat yang hampir tepat tentang sejarah mulanya tercipta lagu tersebut. Pendapat pertama menyatakan lagu Dondang Sayang mula wujud pada saat-saat terakhir kerajaan Melayu Melaka iaitu pada akhir kurun Masihi yang ke 15. Dijelaskan pula bahawa kemungkinan Dondang Sayang lahir di zaman tersebut adalah pada tahap asasnya sahaja iaitu ia lebih berbentuk lagu nasib. Satu daripada faktor yang menyokong pendapat di atas menyatakan bahawa Dondang Sayang dicipta dan dilahirkan di Pulau Sebang, Tampin, Melaka. Masanya juga tidak jelas tetapi mengikut andaian, ia dikatakan di antara tahun-tahun akhir 1400 hingga 1500 Masihi. Penciptaannya dikatakan dibuat khas kerana meraikan Datuk Temenggung melawat ke daerah tersebut sebagai pembesar negeri dalam pemerintahan kerajaan Melayu Melaka di zaman lampau. Menurut ceritanya lagi sebatang pokok kelapa telah ditebang, batangnya dibuat rebana dan gendang. Alat-alat tersebut dijadikan alat muzik bagi mengiringi nyanyian Dondang Sayang. Sementara itu ada pula pendapat yang bulat-bulat menyatakan lagu Dondang Sayang lahir kerana pengaruh seni lagu Portugis dan masyarakat Portugis yang berjasa melahirkan lagu tersebut di negara ini. Ini berdasarkan dua faktor iaitu faktor, pertamanya ialah alat muzik biola dibawa masuk ke rantau ini dari Eropah. Faktor kedua adalah berdasarkan kegemaran bersuka ria dan berhibur adalah cara hidup orang Portugis dan diperkenalkan pula kepada masyarakat tempatan.

Bagaimanapun pendapat tersebut tidak dapat diterima oleh pihak lain kerana tidak terdapat unsur-unsur seni Barat dalam lagu Dondang Sayang. Dengan itu jelaslah bahawa Dondang Sayang adalah seni tradisi negeri Melaka, bukan ciptaan atau pengaruh daripada seni lagu Portugis. Namun demikian dapat pula diyakinkan lagu ini sudah mula berkembang di zaman pemerintahan Portugis di Melaka.

Suatu hakikat yang harus diakui bahawa seni lagu Dondang Sayang lebih diperkemas lagi dengan adanya alat muzik dari Barat iaitu biola. Alat-alat muzik tradisional yang digunakan ialah rebana, gendang dan gong. Dengan demikian dapatlah dibuat kesimpulan bahawa lagu Dondang Sayang serta dengan alat-alat muziknya adalah hasil daripada ciptaan ahli-ahli seni lagu di Melaka. Ini bererti lagu ini telah wujud dalam kesenian Melayu di Malaysia sejak abad yang ke 15 Masihi. Sejak wujudnya, lagu ini terus berkembang dari utara hingga ke selatan Selat Melaka. Yang dimaksudkan kawasan budaya atau dunia Melayu ialah di Sumatera dan Riau, Indonesia.

Pengaruh alam setempat menimbulkan beberapa ciri perbezaan yang menambahkan lagi gaya dan corak atau langgam orang menyanyikan lagu ini. Itu sebabnya timbul kumpulan atau kelompok-kelompok ahli-ahli Dondang Sayang yang terkenal hingga melahirkan nama-nama seperti Dondang Sayang Melaka, Dondang Sayang Tanjung Surat, Dondang Sayang Temasik dan Dondang Sayang Baba dan Nyonya. Perbezaannya bukan pada dasar dan bentuk lagu ataupun alat muzik tetapi pada cara persembahan nyanyian. Jikalau didengar pada cara menyanyi akan dapat dirasakan kelainannya yang nyata. Nyanyian Dondang Sayang Tanjung Surat dan Temasik, sebutan patah lagunya pada suara pertengahan, dan kadang-kadang tinggi, diikuti oleh nyanyian baris dua maksud pantun. Sedangkan bagi Dondang Sayang Melaka sebutan itu rendah dan berakhir dengan kelembutan suara yang lunak dan beralun. Bagaimanapun pada dasarnya pantun dan suara serta gaya menyanyi menentukan nilai atau mutu nyanyian Dondang Sayang. Jikalau tidak demikian akan terasa kepincangan pada pendengaran dan cita rasa seninya. Keistimewaan dan keutamaan menyanyikan lagu Dondang Sayang ialah nyanyian pantunnya. Tanpa dinyanyikan dengan pantun lagu ini kurang meninggalkan kesan kerana belum lengkap sebagai suatu persembahan lagu.

Deskripsi tariannya adalah sebagai berikut :

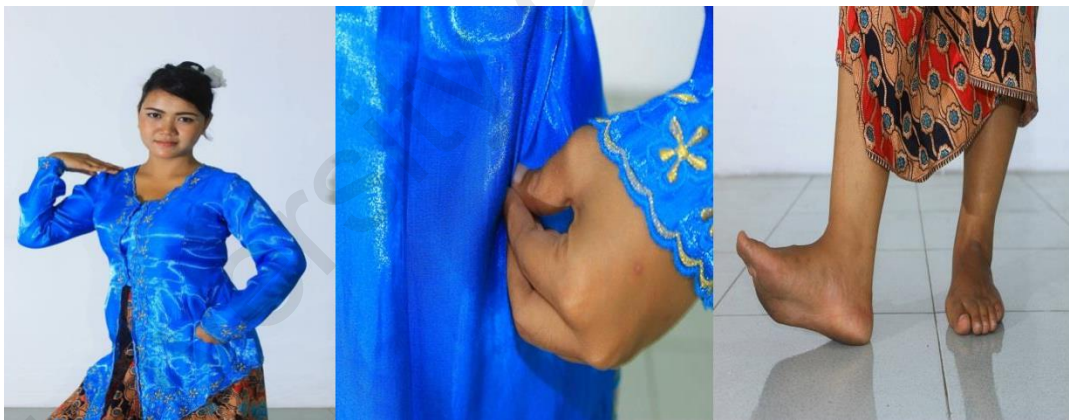
1. Penari dalam komposisi berjajar. Kedua-dua tangan bersilang ke belakang dan menempel di punggung. Kaki kanan melompat-lompat. Kaki kiri diayunkan ke depan dan ke belakang.



Gambar 4.3: Penari dalam komposisi berjajar. Kedua-dua tangan bersilang ke belakang dan menempel di punggung. Kaki kanan melompat-lompat. Kaki kiri diayunkan ke depan dan ke belakang

Sumber: Kajian Lapangan (2014)

2. Penari dalam posisi berjajar. Lima jari tangan kanan menempel di bahu kanan. Tangan kiri menempel di pinggang.



Gambar 4.4: Penari dalam posisi berjajar. Lima jari tangan kanan menempel di bahu kanan. Tangan kiri menempel di pinggang
Sumber: Kajian Lapangan (2014)

4.3.2.3 Serampang Laut

Serampang laut ertinya menjemput untuk menandak. Serampang Laut, ertinya simbol orientasi seluruh aspek kehidupan pada laut. Joget Serampang Laut adalah merupakan salah satu seni persembahan yang berasal dari Negeri Melaka berikutan tersebarnya pengaruh kebudayaan masyarakat Portugis di Melaka. Lagu dan muziknya

rancak seperti rentak muzik Portugis atau juga dikenali sebagai 'branyo'. Joget Serampang Laut juga menjadi suatu kemestian untuk upacara-upacara kebesaran ketika itu para penari akan menari beramai-ramai (Joget Lambak). Joget Serampang Laut ini kemudian menyebar hingga ke Kepulauan Riau dan berkembang sesuai dengan keadaan masyarakat Kepulauan Riau yang dikelilingi oleh lautan.

Lautan menjadi inspirasi setiap tingkah laku mereka termasuk dalam berseni. Pandangan hidupnya diungkapkan seperti "pantai adalah tubuh kita dan laut adalah roh kita". Terlepas dari mereka suka pindah tempat atau tidak, pada suatu saat mereka akan bertemu sesama di sebuah pantai. Hal ini menunjukkan bahawa masyarakat nelayan bukan bererti tidak mempunyai ikatan dengan darat, melainkan sejak semula mereka lahir di darat dan meninggal dan dimakamkan pun di darat. Dalam pandangan mereka, pantai diertikan lain sebagai darat kerana dari sini mereka dapat melakukan transaksi sosial-ekonomi, termasuk kegiatan berseni. Pantai adalah pintu gerbang dari segala kehidupan. Tidak hanya masyarakat nelayan di Kepulauan Riau yang memiliki pandangan hidup seperti itu tetapi juga sebuah komuniti orang laut di Kepulauan Riau yang bergantung kehidupannya pada laut. Deskripsi tariannya adalah sebagai berikut:

1. Melangkah sambil membuat lingkaran dan dilakukan berulang-ulang.



Gambar 4.5: Melangkah sambil membuat lingkaran dan dilakukan berulang-ulang
Sumber: Kajian Lapangan (2014)

2. Berjalan ke depan sebanyak 8 hitungan. Pada hitungan 1 sehingga 4 berjalan melenggang dengan bahu bergetar. Pada hitungan 5 sehingga 8 tangan kiri diayunkan ke depan dan ke belakang secara pergantian.



Gambar 4.6: Berjalan ke depan sebanyak 8 hitungan. Pada hitungan 1 sehingga 4 berjalan melenggang dengan bahu bergetar. Pada hitungan 5 sehingga 8 tangan kiri diayunkan ke depan dan ke belakang secara pergantian
Sumber: Kajian Lapangan (2014)

Pada struktur tari Serampang Laut ini, seluruh penari wanita boleh menari dengan penonton lelaki, dengan syarat penonton lelaki terlebih dulu membeli karcis atau sesuai kesepakatan dari pengetua kumpulan Joget Dangkung. Seterusnya, penonton lelaki menyesuaikan penari wanita dengan rentak dalam lagu Serampang Laut.



Gambar 4.7: Penari menari dengan penonton lelaki
Sumber: Kajian Lapangan (2010)

4.3.2.4 Jogi

Jogi, ertinya ungkapan keceriaan simbol sebuah kebahagiaan. Ragam Jogi mengungkapkan keceriaan perempuan Melayu pesisir pantai, terutama ketika menunggu sang suami pulang dari melaut. Dalam lenggok lemah gemulai, mereka menari, bersenda gurau³⁵. Penyebutan struktur tari Jogi di Pulau Moro Kepulauan Riau dikenali dengan masri. Makna masri ertinya adalah simbol sebuah kebahagiaan, sama dengan makna Jogi³⁶. Deskripsi tariannya adalah sebagai berikut :

1. Berjalan ke depan sebanyak 8 hitungan. Pada hitungan 1 sehingga 4 berjalan melenggang dengan bahu bergetar. Pada hitungan 5 sehingga 8 tangan kiri diayunkan ke depan dan ke belakang secara pergantian. Namun dalam tempo cepat.

³⁵ Ragam Jogi pada masa sekarang menjadi nama sebuah tarian yang disebut dengan Tari Jogi. Tari Jogi merupakan tari khas Batam Kepulauan Riau, informasi yang diterima dari pimpinan kelompok kesenian Pulau Panjang Pak Dolano, tari jogi ini ditetapkan sebagai tari daerah khas Batam saat walikota Batam yang pertama iaitu Bapak Usman Draman. Tari jogi yang dipersembahkan pada saat sosialisasi merupakan persembahan yang kedua kali dilakukan oleh kumpulan ini. Persembahan yang pertama pada saat Batam Expo tahun 2002. Batam Expo merupakan kegiatan pameran yang menampilkan hasil-hasil kerajinan rakyat yang selalu rutin setiap tahun dilakukan di Kota Batam.

³⁶ Temu bual dengan Bapak Suryaminsyah (52 Tahun) di Pulau Moro pada 17 Desember 2014.



Gambar 4.8: Berjalan ke depan sebanyak 8 hitungan. Pada hitungan 1 sehingga 4 berjalan melenggang dengan bahu bergetar. Pada hitungan 5 sehingga 8 tangan kiri diayunkan ke depan dan ke belakang secara pergantian. Namun dalam tempo cepat.
Sumber: Kajian Lapangan (2014)

2. Berjalan ke depan sebanyak 8 hitungan. Pada hitungan 1 sehingga 4 berjalan melenggang dengan bahu bergetar. Pada hitungan 5 sehingga 8 tangan kiri diayunkan ke depan dan ke belakang secara bergantian. Namun dalam tempo cepat.



Gambar 4.9: Berjalan ke depan sebanyak 8 hitungan. Pada hitungan 1 sehingga 4 berjalan melenggang dengan bahu bergetar. Pada hitungan 5 sehingga 8 tangan kiri diayunkan ke depan dan ke belakang secara pergantian. Namun dalam tempo cepat.
Sumber: Kajian Lapangan (2014)

4.3.2.5 Timang Anak

Timang anak, disebut juga dengan menidurkan anak. Timang anak, ertinya ungkapan cinta kasih yang tulus dari seorang ibu simbol keikhlasan. Menimang berarti menaruh sesuatu di telapak tangan lalu diangkat-angkat turun naik. Selain itu dapat juga berarti memegang anak atau menaruh anak di tangan lalu diayun-ayunkan dan dipuji-puji. Ragam timang anak mengisyaratkan cinta kasih seorang ibu kepada anaknya.

Erich Fromm (1996) menyebutkan bahwa cinta itu terutama memberi, bukan menerima. Memberi merupakan ungkapan yang paling tinggi dari kemampuan. Hal yang paling penting dalam memberi ialah hal-hal yang sifatnya manusiawi, bukan material. Cinta selalu menyatakan unsur-unsur dasar tertentu, yaitu pengasuhan, tanggung jawab, perhatian dan pengenalan. Pada pengasuhan contoh yang paling menonjol adalah cinta seorang ibu pada anaknya; bagaimana seorang ibu dengan rasa cinta kasihnya mengasuh anaknya dengan sepenuh hati. Sedang dengan tanggung

jawab dalam erti benar adalah sesuatu tindakan yang sama sekali suka rela yang dalam kasus hubungan ibu dan anak bayinya menunjukkan penyelenggaraan atas hubungan fisik. Unsur yang ketiga adalah perhatian yang berarti memperhatikan bahawa peribadi lain itu hendaknya berkembang dan membuka diri sebagaimana adanya. Yang keempat adalah pengenalan yang merupakan keinginan untuk mengetahui rahsia manusia. Dengan keempat unsur tersebut, iaitu pengasuhan, tanggung jawab, perhatian dan pengenalan, suatu cinta dapat dibina secara lebih baik. Deskripsi tariannya adalah sebagai berikut :

1. Berjalan ke depan sebanyak 8 hitungan. Pada hitungan 1 sehingga 4 berjalan melenggang dengan bahu bergetar. Pada hitungan 5 sehingga 8 tangan kanan menempel di bahu kanan. Tangan kiri menempel di pinggang kiri.





Gambar 4.10: Berjalan ke depan sebanyak 8 hitungan. Pada hitungan 1 sehingga 4 berjalan melenggang dengan bahu bergetar. Pada hitungan 5 sehingga 8 tangan kanan menempel di bahu kanan. Tangan kiri menempel di pinggang kiri
Sumber: Kajian Lapangan (2014)

2. Tangan kanan di pinggang kanan. Tangan kiri di pinggang kiri. Bahu bergetar mengikuti irama muzik. Tubuh menunduk dan tegak kembali.





Gambar 4.11: Tangan kanan di pinggang kanan. Tangan kiri di pinggang kiri. Bahu bergetar mengikuti irama musik. Tubuh menunduk dan tegak kembali
Sumber: Kajian Lapangan (2014)

2. Jari telunjuk kanan menyentuh pipi kanan.





Gambar 4.12 : Jari telunjuk kanan menyentuh pipi kanan
Sumber : Kajian Lapangan (2014)

4.3.2.6 Muka Rawai

Muka rawai ertinya melambangkan ibu-ibu yang suka sekali suaminya pulang membawa ikan banyak. Muka Rawai, ertinya ungkapan kebahagiaan dari akhir sebuah penantian yang merupakan simbol kesabaran. Rawai adalah alat untuk menangkap ikan yang dibuat dari tali atau rotan yang direntangkan dan diikatkan beberapa buah kail. Merawai iaitu menangkap ikan dengan rawai atau memasang rawai. Ragam muka rawai mengisytiharkan kegembiraan kaum ibu saat mengetahui suaminya pulang kembali dengan ikan hasil tangkapan mereka.

Penyebutan struktur tari Muka Rawai di Pulau Moro Kepulauan Riau dikenali dengan Bongkar Rawai.³⁷ Makna daripada Bongkar Rawai adalah menceritakan aktiviti nelayan menangkap ikan dengan rawai. Terkait dengan struktur tari ini di Moro pada tahap ini dinyanyikan sebuah lagu yang bertajuk “Bongkar Rawai”. Syairnya adalah sebagai berikut.

Merentang lagi ai ai merentang lagi
Dayung lagi ai ai dayung lagi
Bongkar lagi ah, tarik lagi
Bongkar lagi, tarik lagi

³⁷ Temubual dengan Bapak Suryaminsyah (52 Tahun) di Pulau Moro pada 17 Desember 2014.

Bongkar lagi, tarik lagi
Seekor lagi tarik lagi, seekor lagi
Tarik lagi seekor lagi
Tarik lagi seekor lagi

Deskripsi tariannya adalah lima jari tangan kanan dan lima jari tangan kiri bersatu di depan dada.



Gambar 4.13: Lima jari tangan kanan dan lima jari tangan kiri bersatu di depan dada
Sumber: Kajian Lapangan (2014)

4.3.2.7 Bertabik Sebagai Salam Penutup

Bertabik sebagai salam penutup. Deskripsi tariannya adalah penari dalam komposisi berjajar. Kedua-dua tangan bersilang ke belakang dan menempel di punggung. Bahu bergoyang ke kiri dan ke kanan seiring musik 2/4.



Gambar 4.14: Penari dalam komposisi berjajar. Kedua-dua tangan bersilang ke belakang dan menempel di punggung. Bahu bergoyang ke kiri dan ke kanan seiring musik 2/4
Sumber: Kajian Lapangan (2014)

4.3.3 Struktur Persembahan

4.3.3.1 Pembukaan

Dalam babak ini hanya ditampilkan musik, tanpa ada nyanyian maupun tari-tarian. Para penyanyi dan penari belum tampil ke pentas. Hal ini dimaksudkan sebagai pembukaan dan salam perjumpaan. Tujuannya untuk menjemput penonton atau pengunjung. Irama-irama yang dimainkannya bernada gembira, dinamik sehingga menciptakan suasana yang meriah. Musik pembukaan ini disebut dengan “buka tanah”. Pemberitahuan ini dilakukan dengan cara memainkan alat musik gong dan gendang tambur pada hari akan diadakan persembahan Joget Dangkung. Gong dan gendang tambur dipercayai oleh masyarakat sebagai alat musik yang memiliki kekuatan magis. Suara atau bunyi yang dihasilkan oleh gong dan gendang tambur dapat terdengar hingga ke pelosok kampung tempat kumpulan Joget Dangkung sedang melakukan persembahan.

Setiap orang yang mendengar alunan muzik “buka tanah”, akan menyampaikan pesan ke orang lain di sekitarnya sehingga kewujudan kumpulan Joget Dangkung di kampung mereka semakin tersebar luas. Bunyi gong pada masa itu dipercayai mampu menarik hati setiap orang yang mendengarnya sehingga tertarik untuk menyaksikan persembahan Joget Dangkung. “Buka tanah” berlangsung kurang lebih setengah jam. Selepas tahapan ini, kumpulan Joget Dangkung mulai mempersiapkan diri untuk tahap Dondang Sayang.

4.3.3.2 Dondang Sayang

Pada babak kedua ini para penyanyi dan penari telah keluar ke pentas untuk menyanyi dan menari dengan nyanyian yang bernada gembira serta dinamik. Lagu yang pertama kali dinyanyikan adalah lagu Bertabik, iaitu lagu persembahan dengan tempo sedang. Lagu Bertabik merupakan “pembuka tanah” yang memberi pesan kepada penonton sebagai pemula dalam pertunjukan Joget Dangkung. Syair lagu Bertabik berupa pantun yang dapat diubah suai menurut ide si penyanyi. Pantun Bertabik berisi ucapan perkenalan dan meminta izin memulai persembahan. Pantun tersebut adalah sebagai berikut.

Orang pulau datang berkolek Kami
ke sini datang bersampan Kami
berjoget sambil bergelek Untuk
menghibur hati cik dan tuan

Burung dare tinggi di awan
Turun menukik nak mencari makan
Kami datang ke kampung tuan
Tuk bersilaturahmi sambil mencari makan

Tabik encik tabeklah tuan
Kami bermain berkawan-kawan
Hilangkan sedih hilangkan duke
Menghibur encik dan tuan semua

Kemudian diteruskan dengan lagu Dondang Sayang. Lagu Dondang Sayang merupakan lagu pembukaan. Persembahan lagu Dondang Sayang juga bertujuan untuk

menghindari atau mencegah gangguan orang yang ingin berbuat jahat. Pemain Joget Dangkung di perkampungan nelayan pada masa lalu percaya bahawa orang-orang tertentu yang memiliki kekuatan magis mampu menutup pintu rezeki para pemain Joget Dangkung, dengan cara menyihir pendengaran orang ramai sehingga alunan muzik dangkung yang dimainkan tidak sedap didengar. Hal itu membuat persembahan Joget Dangkung menjadi sunyi. Selain itu, juga dipercayai bahawa orang-orang tertentu memiliki kemampuan untuk membuat para pemain mendadak sakit, sehingga tidak boleh melanjutkan persembahan³⁸.

Syair lagu Dondang Sayang adalah sebagai berikut:

Dondang Sayang

Hanyut Kepayang si dari ulu
Tebang Kayu di Panjang Pandah
Hanyut Kepayang si dari Ulu
Dondang Sayang berhenti dulu
Dondang Sayang hendak mengalih
Lah Tandak lagulah tandak

Versi lain syair lagu dondang sayang yang sering dinyanyikan di daerah Lingga Kepulauan Riau adalah sebagai berikut:

Dondang Sayang Versi Lingga

Encik leman menanam padi
Padi ditanam di tengah laman
Bukan sengaja kami kemari
Hendak menghibur tuan dan puan

Padi ditanam di tengah laman
Sayang cik siti membeli ragi
Hendak menghibur tuan dan puan
Kalaulah sudi mari menari

Kalau ada titian patah
Tolonglah tuan carikan ganti
Kalaulah kami beriman salah
Mohon maaf sepuluh jari

³⁸ Temubual dengan Bapak Suryaminsyah (52 Tahun) di Pulau Moro pada 17 Disember 2014

Anak udang dalam perigi Encik
abang pergi mandi Dondang
sayang sampai di sini Dalam
lagu berteman lagi

Orang jawe membuat batik
Dipakai anak pergi berpekan
Mari tuan marilah encik
Jangan malu dan jangan segan

Pada tahap ini para pengunjung belum diperkenankan untuk ikut menari (bertandak). Pengunjung belum diperkenankan untuk ikut bertandak pada tahap ini, terkait dengan makna falsafah lagu Dondang Sayang. Dondang Sayang, ertinya penghulu lagu yang merupakan simbol sebuah kehormatan dan merupakan penghulu dari segala lagu Melayu. Lagu itu disebut-sebut sebagai sebuah “bismillah” lagu. Dondang Sayang merupakan tempat teran terhormat.

Dengan demikian, pada acara tahap kedua ini hanya disajikan lagu-lagu dan tarian oleh para pemain. Lagu-lagu yang hanya dinyanyikan oleh para pemain Joget Dangkung tersebut antara lain sebagai berikut.

1. Tudung Periuk

Tudung periuk tudung periuk
Pandailah menari
Mainan anak mainan anak putra mahkota
Kain yang buruk kain yang uruk
Berikanlah kami
Untuk penghapus untuk penghapus
Air mata

2. Patah Hati

Patahlah hati membawalah diri
Merajuklah diri tuan merajuklah
Diri tak tentu haluan
Kuharap janjimu kuharap
Janjimu bahagia selalu
Sayang rupanya patah rupanya patah
Separuhlah jalan

3. Gunung Banang

Selat Melaka lautnya pun tenang
Hai lautnya tenang
Disitulah banyak berlabuh perahu bugis
Hai perahu bugis
Hati yang susah jangan dikenang
Kalau dikenang menangis tentu menangis
Hai tentu menangis

4. Sayang Musalmah

Ahai sayang musalmah memakai sanggul
Ahai turun ke sawah turun ke sawah menanam padi
Ahai turun ke sawah turun ke sawah menanam padi
Ahai hendak di jual hendak dijual ke pekan lama

Emasse koyan kupikul
Aku tak sanggup menanggung budi
Emase soyan dapat kupikul
Aku tak sanggup menanggung budi

Jangan selalu menanggung budi
Keraplah jadi bencana jangan selalu
Dapat kupikul
Aku tak sanggup menanggung budi

5. Makan Sirih

Makan Sirih ujunglah ujungan
Aduhailah sayang kuranglah kapur
Tambahilah ludah
Hidupku ini untunglah untungan
Aduhailah sayang seharilah
Senang seharilah susah
Makanlah sirih berjauhlah malam

6. Anak Dara

Sepatu tumit tinggi langkah
Berdetak di batu bata
Tas atom tangan kiri
Sebelah kanan bombing sepeda
Baju gaun letak gincu
Rambut keriting berkepit pita
Setiap hari berlalu ke tempat kerjanya wanita kota

7. Ayam Didek

Bulan Mana tahunlah mana saying
Tahunlah mana bulan mana
Tahunlah mana saying
Tahunlah mana
Anak dara ala sayang memakai gande
Anak dara ala sayang memakai gande
Abang sayang abangku sayang
Entah dimana abang sayang
Abangku sayang
Sayang entah dimana
Tiap hari menanti balik
Tiap hari menanti balik

8. Hari Ribut

Tandak Randak Hari Ribu
Tandak-tandak hari ribut
Terang bulan dua puluh tujuh
Angin berhembus perlahan dari laut
Siang malam duduklah
Mengeluh terkenang kekasih
Yang jauh dari jauh
Tandak-tandak hari ribut
Tandai tandak hari ribut

9. Ikan Kekek

Ikan kekek maelo elai Ikan
gulami maelo elo Kalaulah
ada sumur di ladang
Bolehlah saya menumpang mandi
Kalaulah ada sumurku panjang
Bolehlah kita bertemu lagi
Ikan kekek maelo elo
Elai ikan gulami maelo elo

Mendekati berakhirnya tahap Dondang Sayang ini, dinyanyikan lagu-lagu Melayu yang singkat iaitu hanya terdiri daripada 1 (satu) rangkap pantun sahaja. Pantun ialah sejenis puisi pada umumnya, yang terdiri atas: empat baris dalam satu rangkap, empat perkataan sebaris, mempunyai rima akhir a-b-a-b, dengan sedikit variasi dan pengecualian. Tiap-tiap rangkap terbagi ke dalam dua unit: pembayang (sampiran) dan maksud (isi). Setiap rangkap melengkap satu ide. Dinyanyikan lagu-lagu Melayu yang singkat ini, semakin memperkuat fakta bahawa tahap Dondang Sayang adalah tahap penghulu lagu yang merupakan simbol sebuah kehormatan dan merupakan

penghulu dari segala lagu Melayu. Lagu-lagu Melayu yang hanya terdiri 1 rangkap pantun sahaja ini menyampaikan satu ide. Lagu-lagu adalah seperti berikut.

1. Sri Mersing

Langitlah cerah awanlah membiru
Angin berembus menyayukan kalbu
Langitlah cerah kalau nak tahu untuk nasibku
Bagai kaca terhempas ke batu

2. Sri Siantan

Ombak menggulung di laut sina
Seri siantan syair terkarang dengan lagunya
Ombak menggulung di laut cina seri siantan

Apa nak disesal apa nak dikata
Kaulah pergi entah kemana na....

3. Sri Serawak

Sayang serawak sungainya sempit sayang serawak
Hendak kubawa perahuku sempit hendak kubawa
Buanglah rengas lambung lambungan
Tinggallah emas tinggal junjungan

4. Pancang Jermal

Due tige kucing berlari
Tidak serupe dengan si belang
Due tige dapat dicari
Tidak serupe dengan sidie

5. Anak Kala

Raden ayu bagus mimpinya
Bagus memotong lenganlah baju
Jika kayu sama tingginya
Bagai mana angin hendak lalu

6. Sri Taman

Harum semerbak bunga melati
Ditanam orang dalam jambangan
Malanglah sungguh nasib menimpa
Badan bunga dipetik layulah di tangan

7. Selendang Mak Inang

Selendang mak inang selendang
Anaklah raja turun ke tanah
Berlenggang mak inang berlenggang
Angkatlah kaki kiri dan kanan berlenggang

8. Lenggang Mak Inang

Kalau berburu ke padang datar
Mendapat rusa belang di kaki
Kalau berguru ke Palanga
Ibarat bunga kembang tak jadi

9. Ram-Ram Pisang

Ram ram pisang pisang masak sebiji
Datang nek kecibok bawa watu bari bari
O nenek o nenek rumah kite nak ruboh
Keretik keretik ke degum

Kewujudan pantun dalam lagu Joget Dangkung di atas tidak hanya menunjukkan bahawa pantun memiliki peran penting dalam kesenian Joget Dangkung, tetapi lebih dari menggambarkan betapa pentingnya pantun dalam kehidupan masyarakat nelayan Kepulauan Riau. Pantun sebagai bahagian *world view* dan amalan tradisi masyarakatnya.

4.3.3.3 Tandak

Pada tahap ini penonton ikut menari. Tahap ini merupakan puncak persembahan Joget Dangkung. Lagu-lagu yang dipersembahkan adalah mengikuti permintaan para pengunjung³⁹. Dua buah lagu iaitu Serampang Laut, dan Tanjung Katung selalu menjadi permintaan pengunjung pada persembahan Joget Dangkung. Berikut syair kedua-dua buah lagu tersebut.

³⁹ Berdasarkan temubual dengan Bapak Suryaminsyah (52 Tahun) di Pulau Moro pada 17 Desember 2014, pada tahap ini, pengunjung membeli tiket untuk *mengebeng* (berjoget berpasangan) ataupun hanya sekadar meminta lagu. Tidak ada aturan yang baku mengenai urutan lagu yang dimainkan dalam persembahan joget Dangkung di perkampungan nelayan.

1. Serampang laut

Angin berhembus di malam sepi
Angin berhembus di malam sepi
Burung merbah duduk mengeram
Burung merbah buduk mengeram

Jangan di tumpang biduk kami
Jangan ditumpang biduk kami
Biduk tiris menanti karam
Biduk tiris menanti karam

Versi lain syair lagu Serampang Laut yang sering dinyanyikan di daerah Lingga

Kepulauan Riau adalah sebagai berikut:

Ini lagu serampang laut
Pulau sambu nampak sepadan
Jangkarku tolak kemudi dipaut
Kalau tak laju badan celaka badan

Pulau sambu nampak sepadan
Nampak mari belakang mati
Kalaulah lagu celaka badan
Pandai-pandailah pegang kemudi

Kapal anjangan dari benggala
Ganti geladah di singapura
Tetaplah iman kita semua
Supaya tidak jadi cedera

Cik mamat menggulai gamat
Sayang cik ali menggulai pari
Biar lambat asal selamat
Tidak kan sesar gunung berlari

2. Tanjung Katung

Tanjung katung airnya biru
Tempat anak mencuci muka
Sedang sekampung hatiku rindu
Ini pula jauh di mata

Lagu Tanjung Katung seperti tersebut di atas hanya terdiri daripada satu rangkap pantun sahaja. Namun demikian, dilakukan secara berulang-ulang sehingga 6 kali. Versi

lain syair lagu Tanjung Katung yang sering dinyanyikan di Lingga adalah sebagai berikut:

Tanjung Katung

Tanjung katung airnye biru
Tempat mak dara mencuci mata
Lagi sekampung hatiku
Inikan pula jauh airmata

Datuk laksemane raje dilaut
Datuk panglime gelar bangsawan
Sudahlah lame hati terpaut
Siang dan malam jadi ingatan

Kuale daik airnya dalam
Sampan kolek mudik ke hulu
Hati selalu merindu dendam
Orang dirindu tak ambil tahu

Kalau begini moga mejaya
Batang perepat di tepi kuala
Kalau ku tahu sakit berantau
Tidak ku mulai dari semula

Selain kedua-dua versi lagu Tanjung Katung di atas, terdapat sebuah versi lain

iaitu :

Tanjung Katung

Tanjung Katung pantainya lebar
Bunga selasih terbang melayang
Mata memandang darah berdabar
Terbitlah kasih dan sayang

Kiri jalan kananpun jalan
Ditengah tumbuh pohon kemiri
Kirim jangan pesanpun jangan
Kalau rindu datang sendiri

Lagu Serampang Laut dan Tanjung Katung berirama agak cepat iaitu 2/4 dengan kurang lebih 12 variasi pukulan irama bernada gembira. Selain daripada Lagu Serampang Laut dan Tanjung Katung, pada tahap tandak juga ditampilkan lagu-lagu Melayu seperti berikut.

1. Nona Singapura

Bacam itik pulang petang dia jalan melenggang
Bibirnya merah bak delima merekah
Kain tinggi sebelah betisnya membayang
Itu dia nona singapura, itu dia nona singapura

Bajunya jarang hai ketat di pinggang
Bunga di depan bunga di belakang
Pinggang ramping diikat keras-keras
Sampai susah bernafas

Rambut hitam ikal mayang kerinting
Sungguh mengerbang pakai sepatu asal dari kayu
Tas tangan pelastik tersangkut dibahu
Itu dia nona singapura
Itu dia nona singapura

Tudung pelangi hai tak pakai lagi
Bajunya basah mandi air wangi
Orang kata semua tolak tepi
Asal senang dihati

2. Joget Hitam Manis

Itam si tampuk manggis
Manis pula rase buahnya sayang
Sungguh hitamku pandang manis
Manislah pule budi bahase

Hitamlah hitam si tampuk manggis
Mariku pandang bertambah manis
Itamlah hitam si gula jawa
Walaupun hitam mahal harganya

Buah manggis buah rambutan
Dimakan anak raje bengkulu
Hitam manis jadi rebutan
Siang dan malam selalu kurindu

Hitamlah hitam bijik mengkudu
Walaupun hitam selalu kurindu
Hitam hitam buah rambutan
Si hitam manis jadi rebutan

Kalau tuan pergi ke Jambi
Belikan saye buah ketapang
Kalau tuan senang di hati
Mari menari sambil bergoyang

3. Siti Payung

Tiuplah api hembunlah berderai
Dabah galah haluan perahu
Niat di hati tak mau bercerai
Kuasa Allah siapa yang tahu

Lagu Siti Payung tersebut hanya terdiri daripada satu rangkap pantun sahaja. Namun dinyanyikan secara berulang-ulang sehingga 6 kali. Dalam perkembangannya, syair lagu Siti Payung berkembang menjadi seperti berikut.

Putuslah tali jalak jemantung
Putus disambar ikan raya
Putuslah tali jalak jemantung
Putus disambar si ikan raya
Putuslah hati tempat bergantung
Alah siti payung orang tak mau sayang
Orang tak mau apalah nak daya
Ya....

4. Jalak Lenteng

Pukul gendang kulit biwak sedikit tidak sedikit tidak
Berdentum lagi hai berdentum lagi
Kemana untung kemana untung hendak kubawa
Sedikit tidak sedikit tidak beruntung lagi

Sakit sungguh kena jelatang sakit tak boleh sakit
Sakit tak boleh sakit tak boleh kubawa mandi
Hai kubawa mandi sakitlah sungguh sakitlah sungguh
Hidup menumpang sakit tak boleh sakit tak boleh
Kehendak hati

Jalak lenteng hai ayam babungan
Hatiku rindu mengenangkan tuan
Jalak lenteng melayu lagu melayu
Hatiku sedih bertambah pilu

5. Pucuk Pisang

Api si api di pagar dusun
Anaklah keling bergelang kacaan
Bukanlah mati karena racun
Mati karena kerlingan mata
Tralala lalala tralalala
Papa pucuk pucuk pisang si bunga jantung
Tralala lalala tralalala
Lalu sayang bila kukenang hatiku bingung

6. Merawai

Bintang memudar gunung menghilang
Badai menghembus kolek melenggang
Jaring ditarik daman diulur
Dayung dirangkul pantai mengabur
Kilat bernabung kandil pun mati
Ombak berhembus gundah di hati
Raga berserah merana
Biduk mengarah entah kemana
Aku semadi azan ngumandang
Aku bertobat iman mendatang

7. Anak Nelayan

Anak nelayan mengail ikan
Ikan dikail dengan umpan si udang galan
Anak nelayan pergi memancing
Pancing tersangkut oleh akar si pohon bakau
Udang galah kalaulah tahu untung
Malangnya badan itu akibat menjadi beban

8. Asam Kana

Asamlah kana lagu sumatra cek adek
Asamlah kana
Lagu Sumatra cek adik lagu yang lama
Jangan di lupa janganlah di lupa
Asam asam kana
Asam asam kana lagu lama
Asam asam kana
Asam asam kana lagu lama

9. Asam Paya

Sempaya buah sempaya
Sempaya buah dari seberang
Sempaya buah sempaya dari seberang
Apalah kan daya baru berkasih direbut orang
Apalah kan daya baru berkasih direbut orang

Sempaya buah sempaya sempaya dari sumatra
Sempaya buah sempaya sempaya dari sumatra
Apalah kan daya kekasih baru jahu di mata
Apalah kan daya kekasih baru jauh di mata

10. Bantal Satu

Ruki ruki tanah betawi
Pinang muda di belah dua
Ruki ruki tanah betawi
Pinang muda di belah dua

Pikir pikir dalamlah hati
Bantalah satu kepala dua
Pikir pikir dalamlah hati
Bantalah satu kepalahlah dua

11. Buah Melaka

Buah Melaka buah melaka
Buah melaka sayang dari seberang
Buah melaka buah melaka
Buah melaka sayang dari seberang
Orang dikenang jauh di mata
Tinggallah diri rindu seorang
Abang di kenang
Jauh di mata tinggallah diri
Rindu seorang

12. Bunga Tanjung

Harum bau bunga tanjung
Bunga kecil molek rasanya
Harum semerba bunga tanjung
Tebar berserak di bawah pokoknya
Tebar berserak di bawah pokoknya
Wahai bunga tanjung bunga kecil molek
Rupa harum baunya dipungut sipa yang melintas
Diikat dirantai ditali seutas
Diikat dirantai setali seutas

13. Burung Barau

Burunglah barau burung barau burung putih
Burunglah barau burung barau burung putih
Anaklah punai la sayang terbanglah jauh
Anaklah punai la sayang terbanglah jauh
Anaklah punai la sayang terbanglah jauh
Hatiku risau bertambah sedih
Bila terkenang orang yang jauh

14. Bercerai Kasih

Bercerai kasih bercerai sayang
Hilang kekasih terbayang-bayang
Bercerai kasih muda bestari
Hilang kekasih sukar dicari

Banyak orang pergi berkelah
Satulah dua pergi
Berburu sayang siang dan malam
Duduk gelisah ingatkan wajah tuan selalu
Bercerai kasih muda laksana
Hilang kekasih terbayang-bayang

Bercerai kasih muda bestari
Hilang kekasih susah dicari

15. Cek Siti

Kaulah mau cek siti selendang gulo
Cek siti kaulah mau cek siti selendang gulo
Cek siti marilah mari cek siti ketokotoyo
Marilah mari cek siti ketokotoyo
Tengok tengok siti melenggok
Tengok tengok siti melenggok
Tengok tengok siti melenggok

16. Dayung Sampan

Dayung sampan dayung dayung sampan
Berlabuh tentang bandar cina sampai surabaya
Dayung sampan dayung dayung sampan
Berlabuh tentang bandar cina sampai surabaya
Dayung mendayung sampai ke surabaya
dayung dayung dayung

17. Demam Puyuh

Berlaga puyuh di tengah titi
Darilah pagi hingga ke petang
Berlaga puyuh di tengah titi
Darilah pagi hinggalah petang
Awak mengeluh seorang diri
Orang dinanti tak juga datang
Awak mengeluh seorang diri
Orang dinanti tak juga datang

18. Encik Mamat

Encik mamat si parang tajam
Parang tajam siapa siapa punya
Encik mamat dimana diam?
Kampung dalam tempat tinggalnya
Encik mamat yang baik budi
Encik mamat si jantung hati
Encik mamat cik mamat matanya galak

19. Pantun Lama

Pantun lama madah seloka
Gubah syair peri bahasa
Manis pahit bertukar masa
Zaman beralih bertukar masa

Pulau Pandan jauh di tengah
Pulau di balik angsa dua

Handur badanlah di kandung tanah
Budi baik dikandung jua

Rama-rama kumbang jati
Batil endah pulang bekuda
Patah tumbuh hilang berganti
Pusaka lama begitu juga

20. Rentak 106

Ketipak ketipak tipung
Suara gendang bertalu-talu
Pura-pura bingung hati di dalam bagai digaru
Ketipak ketipak tipung
Suara gendang bertalu-talu
Pura-pura bingung hati di dalam bagai digaru
Jangan suka dik makan mentimun
Mentimun itu banyak getahnya
Jangan suka dik duduk melamun
Duduk melamun tiada gunanya

21. Seringgit Dua Kupang

Seringgit dua kupang
Tuk membeli ubi keladi
Seringgit dua kupang
Tuk membeli ubi keladi
Siang malam duduk mengenang
Orang dikenang abang berbudi
Sisang malam duduk mengenang
Orang dikenang abang berbudi

Seringgit dua kupang
Dibawa orang dari melaka
Seringgit dua kupang
Dibawa orang dari melaka
Sudah lama hati terkenang
Orang dikenang jauh di mata
Sudah lama hati terkenang
Orang dikenang jauh di mata

22. Selendang Mak Inang

Selendang Mak Inang
Selendang anaklah raja turun ke kanan
Selendang Mak Inang
Selendang anaklah raja
Turun ke taman
Belenggang Mak Inang
Belenggang angktlah kaki kiri dan kanan
Belenggang Mak Inang belenggang
Angkatlah kaki kiri dan kanan

Darimana datangnya lintah
Daralah sawah turun ke kali
Dari mana datangnya lintah
Dari sawah turun ke kali
Darimana datangnya cinta
Darilah mata turun ke hati
Darimana datangnya cinta
Darilah mata turun ke hati

Pada acara ini bagi penonton yang bertandak diharuskan membayar kepada para penyanyi dan penari. Sekali bertandak biasanya terdiri dari empat sampai dengan lapan orang, sesuai dengan jumlah para penyanyi mahupun penari sebagai pasangannya.

Pada tahap tandak ini para peminatnya diberi kesempatan menyanyi, berbalas pantun (sambil menyanyi) sesuai dengan irama lagu. Berikut beberapa buah pantun yang sering diungkapkan pada tahun 1960, berdasarkan temu bual dengan Joyah, anak tertua Mak Wet (55 tahun).⁴⁰

Pantunnya antara lain berbunyi:

1. Pantun Nasihat

Bila kuingat sungai bengkulu
Jumpa buah setangkai redan
Bila kuingat zaman dahulu
Rasa ndak habis jiwa di badan

2. Pantun Nasihat

Nyiur gading puncak mahligai
Sayang ketupat berisi inti
Hancur daging tulang berceraai
Belum dapat belum berhenti

3. Pantun Cinta

Banyak orang menanam pulut
Saya seorang menanam padi
Banyak orang karam di laut
Saya seorang karam di hati

⁴⁰ Temu bual dengan Joyah (55 tahun) di Pulau Penyengat, 27 February 2004

4.3.3.4 Penutup

Pada tahap ini disajikan lagu penutup yang berjudul “Cik Milik”. Syair daripada “Cik Milik” iaitu :

Cik Milik

Sayang merenuk ombak dikarang
Turun ke pantai menjale udang
Dimana duduk menanggung bimbang
Mengenang baik budi orang

Lenggang mak inang lenggang
Anak raje turun ke taman
Lenggang mak inang lenggang
Ingatkan kami jangan lupa

Sebagai sebuah kesenian yang memiliki fungsi sebagai hiburan, Joget Dangkung tidak mengutamakan aturan-aturan khusus serta koreografi tari. Namun lebih kepada lagu-lagu Joget Dangkung yang dimainkan serta ramainya penonton yang ikut menari dalam persembahan Joget Dangkung. Oleh kerana itu, untuk boleh menjadi penari dan penyanyi Joget Dangkung pada masa itu, tidak hanya harus menguasai gerak tari dan penyelarasan dengan irama muzik pendukungnya, tetapi ia juga harus mempunyai suara yang merdu dan kemampuan berpantun yang baik. Apalagi masa itu belum ada teknologi pembesar suara seperti masa kini. Kerana itu, diperlukan kemampuan suara lantang yang baik sebagai seorang penari sekali gus penyanyi.

Penari dalam Joget Dangkung tersebut terdiri antara 4 hingga 8 orang penari wanita, 3 orang pemuzik yang memainkan alat muzik biola, gendang tambur, dan gong. Pada umumnya pemain muzik Joget Dangkung dimainkan oleh orang laki-laki. Setiap penari wanita umumnya pandai pula bernyanyi.

4.3.4 Busana dan Tatarias

4.3.4.1 Pemakaian Busana Pemain Joget Dangkung

Pemakaian pakaian pemain muzik Joget Dangkung mahupun penari joget lelaki di perkampungan nelayan adalah sepasang baju Melayu lengkap dengan kopiah, kain

samping dan sepatu atau capal. Sementara pakaian wanita ialah kebaya pendek. Adapun kelengkapan baju kebaya pendek ini adalah kain sarung pelekot atau batik bunga. Warna-warna pakaian lelaki dan wanita biasanya seragam untuk menimbulkan keserasian dan kesenian tarian joget.

Cara berpakaian baju Melayu orang lelaki adalah baju Melayu Cekak Musang iaitu leher berkerah setinggi 2cm yang dalamnya dilapisi kain keras supaya kerah Cekak Musangnya kelihatan lebih rapi. Pada leher dipasang dua buah butang baju (kancing baju), dan 3 buah butang baju di bahagian depan kerah lebih kurang 22 cm dari leher ke dada. Perlengkapan lain memakai baju Melayu Cekak musang adalah kopiah hitam dan tidak memakai apa pun di kopiah dan memakai ikat kain.



Gambar 4.15: Busana pemain lelaki Joget Dangkung Sebagai Hiburan di Kampung Nelayan. Baju Melayu Cekak Musang
Sumber: Kajian Lapangan (2014)

Selanjutnya, warna dasar yang dipilih para penari Joget Dangkung adalah warna-warna cerah seperti merah, hijau, biru dan oren. Tetapi mereka menghindari warna kuning, kerana warna kuning adalah warna diraja dan yang berhak memakai warna kuning adalah Sultan. Selain warna kuning, juga tidak dibenarkan memakai warna hitam, kerana warna hitam adalah warna yang dipakai oleh para datuk dan orang besar kerajaan dalam upacara rasmi.

Menurut Siti Zainon (2000), warna merupakan amalan yang telah digunakan sejak permulaan peradaban manusia, manusia masa itu memakai ekstrak dari tumbuh-tumbuhan untuk berbagai keperluan hidup sehari-hari. Warna digunakan sebagai media komunikasi dan juga diguna pakai dalam perubatan masyarakat Melayu lama. Dari segi estetik terdapat hubungan yang erat antara kreativiti dan unsur-unsur warna serta betapa pentingnya peranan warna dalam proses kreatif manusia Melayu ketika suatu masa dulu. Kajian-kajian mengenai simbol warna dalam kebudayaan manusia mendapati bahawa warna mempunyai makna dan erti tertentu yang dipandang sebagai lambang dalam kehidupan manusia. Simbol warna adalah sesuatu yang dapat mengekspresikan atau memberi makna sebuah warna, suatu konstitusi, dan sebuah lambang.



Gambar 4.16: Busana pemain perempuan Joget Dangkung Sebagai Hiburan di Kampung Nelayan
Sumber: Kajian Lapangan (2014)

4.3.4.2 Tatarias Pemain Joget Dangkung

Tatarias menurut Kamus Dewan adalah usaha mengatur atau menyusun hiasan untuk sesuatu yang akan dipertunjukkan seperti muka, rambut dan lain-lain.⁴¹ Tatarias diperlukan dalam Joget Dangkung kerana Joget Dangkung berfungsi sebagai tontonan dan hiburan. Sebagai kesenian yang berfungsi sebagai persembahan maka dituntut berbagai syarat seperti penampilan paras rupa serta aspek-aspek lain yang menonjolkan kehebatan pertunjukan. Hal itu harus diperhatikan agar penonton puas dalam menikmatinya.

Tatarias penyanyi dan penari Joget Dangkung di perkampungan nelayan sangat sederhana. Hanya menggunakan bedak dan pemerah bibir sahaja. Bedak yang digunakan pada umumnya menggunakan bedak cap nona. Bibir dimerahi dengan pewarna sejenis kertas yang disebut kertas cina. Celak untuk penghitam alis dan keliling mata, dipergunakan anak korek api yang dibakar.

Sebahagian besar penari dan penyanyi Joget Dangkung pada masa itu seringkali membekali diri mereka dengan kemampuan batin untuk “memikat” penonton, terutama kaum lelaki, melalui suara dan parasnya. Hal itu diperkuat oleh kenyataan Mak Wet (92 tahun) berikut:⁴²

“Saya punya ilmu pemerdu suara dan penyeri wajah... tak macam sekarang ni... semuanya bisa dibeli di toko..dulu mana ada benda macam tu.”

Mak Wet (92 tahun) memiliki ilmu seri muka, ilmu suara, dan ilmu perindang suara. Ketiga-tiga ilmu ini merupakan pendukung yang dapat menghantarnya menjadi primadona dalam Joget Dangkung. Ilmu tersebut berbunyi demikian :

Ilmu Seri Muka

Bismillah....
Sirih Hawe Berhawe
Sirih Sipat Urat dan Kuta

⁴¹ Lihat. (2002). Kamus Dewan Edisi Ketiga. Dewan Bahasa dan Pustaka : Kuala Lumpur. .hlm.1383

⁴² Temu bual dengan Mak Wet (92 tahun) di Tembeling, 28 February 2004

Sendi Menyendi Seri Laut
Aku Pake Berkat doa,
Cahaya Fatimah Sri Pulang ke tubuh
Cahaya pulang ke muka
Cahaya Allah Cahaya Muhammad
Cahaya Bedinda
Rasul Allah
Sirih kuning
Gagang Kuning,
Orang Beramal Tiang Kaca
Mukaku kuning Macam matahari
Menyamar muda
Sirih pulang ke muka
Cahaya Allah
Cahaya Muhammad
Cahaya Bedinda
Rasul Allah

Ilmu Suara :

Piru, Berain, Berair
Barang dilarang, barang dipaku
Para sekalian Muhammad,
Tunduk kasih sayang kepadaku
Harus Mudik Badang Salangkan, Petahan
Mendengar suaraku
Seperti Nabi Daud
Elok seperti Nabi Yusuf
Cantik seperti Nabi Muhammad
Kusemangati sekalian umat Muhammad
Tunduk Kasih Sayang Cinta Berahi
Siang dan Malam
Laila Muhammad Rasul Allah

Ilmu Perindang Suara :

Seitala Sri Pohon
Aku naik Monde Loke Tidak
Jelas orang berdusun Aku
pake Perindang perindu
Pemanis Mata
Manis Bunga
Manis lagi lagi mukaku

Manis Bulan Manis Lagi Rupaku
Manis Matahari
Manis Lagi Rupaku

Rimau Beranak
Muda Salangkan

Sujud Menyembah
Tapak Aku Yang Terbuang
Ini pula sekalian umat Muhammad
Tunduk Kasih Sayang Cinta Berahi
Siang dan Malam Padaku

Ilmu Seri Muka dalam wujud lain yang dimiliki oleh penari Joget Dangkung di Moro adalah sebagai berikut⁴³.

Ilmu Seri Muka

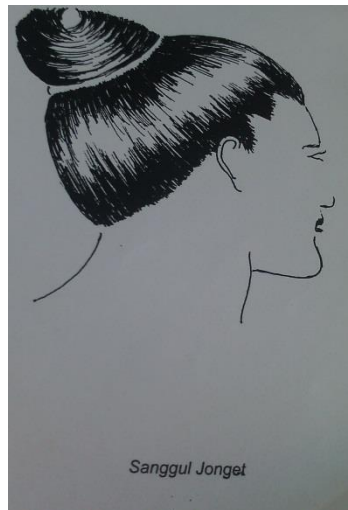
Bismillah.....
Insan mulia bercahaya
Cahaya indah bagaikan bulan
Cahaya aku mulia melenakan
Berkat cahaya nur
Lailahaillah....

Ilmu Perindang Suara :

Bismillahirrohmanirrohim
Kepada allah aku menghadap
Hendak sampai segala makrifat
Berkati aku memakai perindang Nabi – Allah Muhammad
Sesiapa umat hatinya terpaut
Kepada suara aku.....
Maka hilanglah segala umpat

Paras rupa penari Joget Dangkung yang sangat sederhana itu dilengkapi dengan pemakaian sanggul di kepala penyanyi mahupun penari Joget Dangkung. Hiasan di kepala seringkali memakai sanggul. Jenis sanggul yang digunakan antara lain sanggul siput (jonget), sanggul biasa (bulat), sanggul lipat pandan dan sanggul dua. Di antara jenis sanggul tersebut yang paling ramai digunakan oleh penari Joget Dangkung di perkampungan nelayan adalah sanggul siput (jonget).

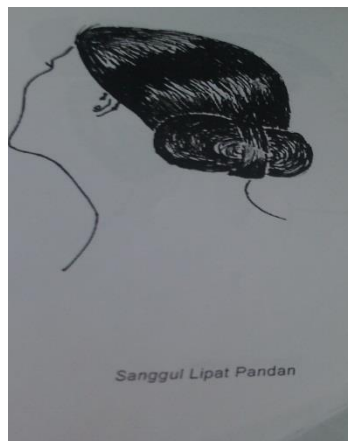
⁴³ Temubual dengan Bapak Suryaminsyah (52 Tahun) di Pulau Moro pada 17 Desember 2014.



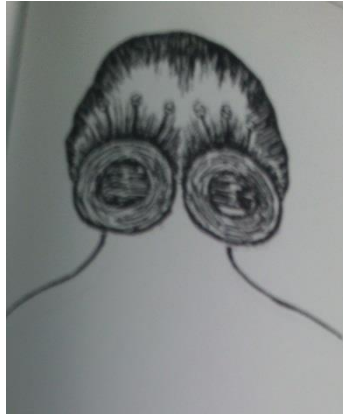
Gambar 4.17: Sanggul Siput (Jonget)
Sumber: Nizami Jamil, 1998: 30



Gambar 4.18: Sanggul Biasa (Bulat)
Sumber: Nizami Jamil, 1998: 31



Gambar 4.19: Sanggul Lipat Pandan
Sumber: Nizami Jamil, 1998: 32



Gambar 4.20: Sanggul Dua
Sumber: Nizami Jamil, 1998: 33

Hal itu diperkuat oleh kenyataan Mak Wet, mantan primadona Joget Dangkung (92 tahun) berikut :⁴⁴

“Saya tak ingat mulai tahun berapa kami mulai memakai sanggul lipat pandan. Yang pasti sejak remaja, saya selalu pakai sanggul siput. Pakaian pun kebaya pendek. Tetapi masa-masa dollar (60-an), duit banyak sehingga mulai memakai kebaya labuh dan sanggul lipat pandan.”

Penuturan di atas juga diperkuat oleh Zainah (70 tahun) berikut :⁴⁵

“Selepas sepuluh tahun saya menari, saya memakai sanggul siput dengan hiasan bunga di kepala. Tetapi banyak penggemarku mengatakan kalau saya lebih cantik apabila memakai sanggul lipat pandan, maka saya pun berganti-ganti memakai kedua sanggul itu.”

⁴⁴ Temu bual dengan Mak Wet (92 tahun) di Tembeling, 28 February 2004

⁴⁵ Temu bual dengan Zainah (70 tahun) di Tanjung Balai Karimun, 26 Mac 2006



Gambar 4.21: Tatarias Pemain Perempuan Joget Dangkung Sebagai Hiburan di Kampung Nelayan Menggunakan Sanggul Siput dan Hiasan Bunga Sumber: Kajian Lapangan (2014)

Sementara itu, beberapa bahagian daerah di Kepulauan Riau seperti Moro, Tanjung Batu, Pulau Lingga, Pulau Parit busana baju Melayu kebaya pendek mahupun kebaya labuh tidak dilengkapi dengan sanggul siput mahupun sanggul lipat pandan. Hal itu sedemikian kerana seperti telah diungkapkan dalam bab terdahulu adalah secara spontan yang dilakukan selepas melaut. Dengan demikian, rambut dibiarkan terurai saja. Hal itu diperkuat oleh kenyataan Zainah (70 tahun) berikut:⁴⁶

“Semasa awal saya menari, saya dan kawan-kawan saya tidak pernah memakai sanggul siput mahupun sanggul lipat pandan. Hanya rambut disisir rapi saja. Mana sempat berdandan lagi. Yang penting hati senang, orang pun ramai berjoget.”

Kenyataan Zainah (70 tahun) juga diperkuat oleh penuturan Moh. Lawi (65 tahun) berikut :⁴⁷

“Kebanyakan Joget Dangkung dari Moro, Tanjung Batu, Pulau Lingga, Pulau Parit penarinya tidak memakai sanggul

⁴⁶ Temu bual dengan Zainah (70 Tahun) di Tanjung Balai Karimun, 26 Mac 2006

⁴⁷ Temu bual dengan Moh. Lawi (65 Tahun) di Tanjung Balai Karimun, 26 Mac 2006

siput mahupun sanggul lipat pandan. Mereka memakainya bila ada jemputan rasmi iaitu pesta perkahwinan mahupun khitanan.”

4.3.5 Muzik dan Lagu Joget Dangkung

Alat muzik bila direka sebaik-baiknya dapat berfungsi sebagai pengiring nyanyian dan tarian, apabila dibunyikan dapat menyatakan emosi pada pemainnya⁴⁸. Untuk menghadirkan muzik yang memiliki rentak cepat dalam Joget Dangkung, awalnya hanya digunakan 2 (dua) jenis alat muzik perkusi iaitu gong dan gendang tambur. Kedua-dua jenis alat muzik ini menunjukkan bahawa muzik joget lebih memberikan penekanan kepada alat muzik gendang tambur dan gong, sedangkan alat muzik biola hanya berguna pakai sebagai alat muzik tambahan dalam Joget Dangkung. Alat muzik gendang dan gong dapat dikatakan sebagai alat muzik wajib dan merupakan ”roh” bagi kesenian Joget Dangkung.

4.3.5.1 Biola

Pada abad ke 9 biola seringkali digantikan oleh alat muzik rebab⁴⁹. Baik rebab mahupun biola, keduanya merupakan salah satu alat muzik yang paling penting dalam masyarakat Melayu. Biola termasuk alat muzik kordofon (lute type) dan fungsinya digunakan untuk muzik melodi solo. Cara memainkan biola ini dengan cara menggesek tali biola menggunakan penggesernya. Cara memainkannya dengan jari-jari. Jari tangan kanan menggesek tali biolanya, sedangkan jari-jari tangan kiri memegang bagian atasnya sambil menekan tali untuk menentukan tinggi rendahnya suara.

Pada masa lalu, di Lingga Kepulauan Riau alat muzik biola seringkali dibuat dari pelepah pohon sagu, benang dan kayu kerana alat muzik biola asli sangat mahal pada masa itu. Bunyi yang dikeluarkan dari biola yang dibuat dari pelepah sagu

⁴⁸ Urai Husna Asmara. *Peralatan Hiburan Dan Kesenian Tradisional Daerah Kalimantan Barat*. Fahrana Bahagia Pontianak. 2003. hlm. 6

⁴⁹ Ibid. hlm. 8

tersebut, serupa dengan bunyi biola asli. Walaupun sangat sederhana namun tetap memiliki nada-nada seperti biola asli.



Gambar 4.22: Biola, Milik Museum Sulaiman Badrul Alamsyah Tanjungpinang
Sumber: Kajian Lapangan (2011)

Mengikuti sejarahnya, biola pada kebudayaan Melayu akulturasi dari biola pada kebudayaan Barat. Suku Melayu menyebut alat muzik gesek ini dengan kata “viol”. Mereka mengakulturasi alat muzik biola ini ke dalam kebudayaan Melayu, kerana adanya hubungan dengan bangsa-bangsa Eropah seperti Portugis, Inggeris dan Belanda sejak abad ke-16. Sistem akulturasi biola dalam kebudayaan Melayu mengikuti konsep kebudayaan Melayu. Alat muzik biola memang berasal dari Barat, namun gaya melodi yang disajikan adalah khas Melayu. Dalam memainkan variasi melodi dan ornamentasi nada, mereka menggunakan konsep patah lagu, cengkok, dan gerenek yang menjadi identiti budaya muzikal Melayu di beberapa kawasan. Melalui alat muzik biola ini, para pemuzik biola mengakomodasikan konsep-konsep melodi pada kebudayaan suku Melayu dengan ciri memakai interval mikrotonal dan nada-nada luncur. Suku Melayu di

Kepulauan Riau adalah suku yang terbuka dalam menerima pengaruh-pengaruh kebudayaan yang datang dari luar. Namun unsur kebudayaan luar tersebut mereka gunakan sesuai dengan keperibadian dan jati diri mereka⁵⁰.

4.3.5.2 Gendang Tambur

Gendang tambur memiliki dua sisi dan umumnya terbuat dari kayu cempedak. Sisi-sisinya ditutupi dengan kulit kambing dan diikat dengan menggunakan rotan. Selain itu, terdapat juga kaki yang terbuat dari kayu untuk tempat meletakkan gendang ketika dimainkan. Gendang ini dimainkan melalui cara dipukul dengan rotan untuk menghasilkan bunyi atau pun suara yang lebih kuat. Hal ini kerana pada masa lalu masyarakat nelayan Kepulauan Riau belum memiliki alat pengeras suara. Gendang tambur yang digunakan dalam Joget Dangkung adalah gendang yang ukuran diameternya antara 35-45 cm, dengan panjang badan gendang 40 cm.



Gambar 4.23: Gendang Joget Dangkung di Perkampungan Nelayan, Milik Museum Sulaiman Badrul Alamsyah Tanjungpinang Sumber: Kajian Lapangan (2011)

⁵⁰ Kedudukan dan peranan biola di Kepulauan Riau ternyata mirip pada masyarakat pesisir Sumatera Utara. Lihat Zulfahmi, Muhammad. *Biola Melayu, Musik Melayu Pesisir Timur Sumatera Utara*. Universitas Gadjah Mada. Yogyakarta. 2008.

4.3.5.3 Gong

Alat muzik gong terbuat dari bahan tembaga dan ada juga dari besi mahupun campuran. Alat muzik gong masuk ke wilayah Indonesia termasuk Kepulauan Riau tercatat dalam naskhah kuno dinasti T'ang buku 222 (masa dinasti ini memerintah tahun 618-906), yang menyebutkan bahawa raja P'oli menaiki gajah dengan iringan gendang dan gong⁵¹. Cara memainkan gong adalah dengan jalan memukul bagian yang menonjol.



Gambar 4.24: Gong Joget Dangkung di Perkampungan Nelayan, Milik Museum Sulaiman Badrul Alamsyah Tanjungpinang
Sumber: Kajian Lapangan (2011)

4.3.5.4. Pola Penyajian Muzik Joget Dangkung

Sebagaimana kesenian lainnya, kesenian Joget Dangkung dalam mengadakan pertunjukan juga memiliki bentuk penyajian sendiri, dengan urutan penyajian muzik sebagai berikut:

⁵¹ Ibid. hlm. 12

4.3.5.4.1 Muzik Lagham

Ketika permainan Joget akan dimulai, selalu dimulakan dengan permainan muzik. Permainan muzik inilah yang disebut dengan Lagham. Penekanan muzik Lagham, seolah-olah yang dominan adalah bunyi gong, karena gong dipukulkan setiap jatuhnya ketukan, jadi bunyinya terkesan menonjol. Namun demikian, alat muzik lain, seperti biola dan gendang, juga berguna.

4.3.5.4.2 Muzik Tandak

Lagu-lagu yang sering dibawakan seperti Lagu Serampang Laut, Tanjung Katung, Gunung Banang, Kuala Mandah, Selendang Mak Inang, Pucuk Pisang, Jambu Merah, Seri Langkat, Anak Kala, Asam Paye, Rentak 106, Lode Mak Lode, Serampang Delapan dan Mak Inang Pulau Kampai (lihat dalam lampiran A1).

4.3.5.4.3 Muzik Penutup

Sebagai pertanda berakhirnya permainan joget, lagu yang dibawakan adalah lagu penutup. Sebagai adat, sopan dan santun bagi orang-orang Melayu, datang tampak muka, dalam erti memberi tahu, dengan pola penyajian lagu “tabik” (hormat), dan pulang tampak punggung, dalam erti berpamitan.

4.3.5.5 Analisis Muzikal Muzik Joget Dangkung

Analisis muzikal dalam Muzik Joget Dangkung meliputi beberapa hal seperti : analisis muzikologis, analisis muzik iringan, dan analisis struktur muzik.

4.3.5.5.1 Analisis Muzikologis⁵²

Menganalisis muzik ada dua cara. Pertama, berangkat dari keseluruhan lagu dengan melihat segi struktur yang memandang awal dan akhir struktur sebuah lagu. Dengan melihat gelombang naik turunnya nada, serta klimaks dari lagu tersebut. Hanya dengan cara ini dapat ditemukan keindahan yang terdapat dalam muzik, didalam bentuk

⁵² Analisis muzikologis pada dasarnya menganalisis muzik berdasarkan ilmu-ilmu pengetahuan muzik. Hakikatnya adalah analisis muzik dengan cara yang sangat teliti, meliputi analisis Tangga Nada, Ritem dan Melodi (lagu).

lagu. Kedua, berangkat dari nada-nada dengan melihat sejumlah nada yang tersusun dalam ruang birama.

4.3.5.5.2 Analisis Tangga Nada, Ritem dan Melodi

Lagu-lagu dalam Muzik Joget Dangkung menggunakan tangga nada diatonik, yang terdiri dari tangga nada major dan tangga nada minor. Tangga nada major adalah tangga nada yang memiliki interval: $1 - 1 - \frac{1}{2} - 1 - 1 - 1 - \frac{1}{2}$ (satu – satu- setengah – satu –satu – satu – setengah), dan tangga nada minor adalah tangga nada yang memiliki interval: $1 - \frac{1}{2} - 1 - 1 - \frac{1}{2} - 1 - 1$ (satu – setengah – satu –satu – setengah – satu – satu).

Tangga nada minor terdiri dari beberapa jenis pula, seperti tangga nada minor asli, minor harmonis, minor melodis dan minor zigana. Lagu-lagu muzik Joget Dangkung menggunakan berbagai macam tangga nada minor. Berikut ini juga dapat diuraikan beberapa lagu dalam muzik Joget Dangkung yang menggunakan tangga nada major dan tangga nada minor seperti:

1. Lagu Tabik (Pembukaan) dalam tangga nada “B-minor”,
2. Lagu Penutup dalam tangga nada “E”,
3. Lagu Serampang Laut dalam tangga nada “G”,
4. Kuala Mandah dalam tangga nada “F-minor”,
5. Asam Paye dalam tangga nada “G”,
6. Mak Inang Pulau Kampai dalam tangga nada “C-minor”.
7. Menggunakan tangga nada major dan tangga nada minor, seperti: Dondang Sayang, Gunung Banang, Selendang Mak Inang, Serampang Lapan, Anak Kala, Seri Langkat, Rentak 106, Pucuk Pisang Jambu Merah, Tanjung Katung dan lainnya.

Karakter sebuah lagu, dapat dirasakan dari perjalanan gerak melodi. Dari gerak melodi dapat ditentukan dalam tangga nada apa lagu tersebut dimainkan. Berikut ini dapat dicontohkan gerak melodi dalam Muzik Joget Dangkung adalah sebagai berikut:

Lagu Lagham ini dimainkan dalam tangga nada A-minor, dengan tangga nadanya adalah: a – b – c – d – e – f – g – a dan bunyinya: la (6) – si (7) – do (1) – re (2) – mi (3) – fa (4) – sol (5) – la (6). Jangkauan wilayah nada lagu Lagham dimulai nada mi (3) ke nada mi oktaf (3), dengan urutan nadanya adalah: mi (3) – fa (4) – sol (5) – la (6) – li (6) – si (7) – do (1) – re (2) – mi (3). Bererti masih dalam jangkauan wilayah satu oktaf.

Pada lagu yang berbirama 2/4, aksentuasi (tekanan)nya terletak pada ketukan pertama. Penekanan utama pada lagu Lagham terletak pada nada “mi” (3). Dan lagu ini, juga diakhiri dengan nada mi (3). Bererti, lagu ini berakhir dalam perjalanan akor yang tidak sempurna. Perjalanan akor suatu lagu dapat dikatakan sempurna (*perfect*), apabila penekanan dari lagu tersebut berakhir dengan nada yang bunyinya “la” (6) jika dalam tangga nada minor, dan berakhir dengan nada yang bunyinya “do” (1) jika dalam tangga nada major.

Lagu-lagu dalam muzik Joget Dangkung pada umumnya menggunakan tempo sedang dan agak cepat. Yang dimaksudkan dengan tempo adalah cepat atau lambat gerak perjalanan sebuah lagu. Jika pembawaan sebuah lagu tidak disesuaikan dengan tempo, maka akan menjadi rosak bentuk dan karakter dari lagu tersebut. Perjalanan tempo yang disertai dengan ketepatan penggunaan dinamik, membentuk muzik tersebut akan menjadi lebih hidup.

Jika pemuzik mahir dalam memainkan atau menggunakan tempo yang tepat, disertai pula dengan permainan dinamik, menjadikan muzik tersebut lebih menarik dan sekali gus mengundang gelak tawa penonton, melihat tingkah para pelaku Joget. Perjalanan alur melodi dalam muzik Joget Dangkung yang dimainkan secara lincah oleh pemain biola, menambah kelincahan pula bagi para pejoget tersebut. Jika dilihat dari struktur melodi dari lagu-lagu yang dibawakan oleh pemain biola dan ditambah pula dengan rentak pukulan gendang dan gong, menjadikan muzik Joget Dangkung semakin

enak di dengar dan tanpa disadari atau dengan spontan penonton ikut bergoyang dan ada yang naik ke pentas untuk *mengibeng* Joget.

4.3.5.5.3 Onomatopoeia Hentakan Alat Musik Gendang Tambur dan Gong

Muzik iringan dalam pola penyajian lagu-lagu muzik Joget sama dengan muzik iringan dalam kelompok muzik lainnya. Walau tentunya terdapat sedikit perbezaan. Perbezaan terletak pada teknik bermain dan pola ritmenya. Perbezaan yang dimaksudkan seperti perbezaan dalam teknik memainkan instrumen muzik, misalnya teknik memukul gendang dengan berbagai macam pola ritme yang dapat dikatakan kurang teratur, teknik menggesek biola, dan teknik memukul gong. Dari perbezaan teknik permainan tersebut, tentunya akan melahirkan intensiti bunyi. Kemudian dari intensiti bunyi yang dihadirkan, akan menimbulkan berbagai macam penilaian. Muzik iringan dalam muzik Joget Dangkung, dapat dikatakan bentuknya sederhana sahaja, sebagaimana biasa muzik iringan lainnya. Hanya saja kerana lagu-lagunya dipersembahkan dalam tempo agak cepat dan cepat menjadikan muzik tersebut lebih menarik.

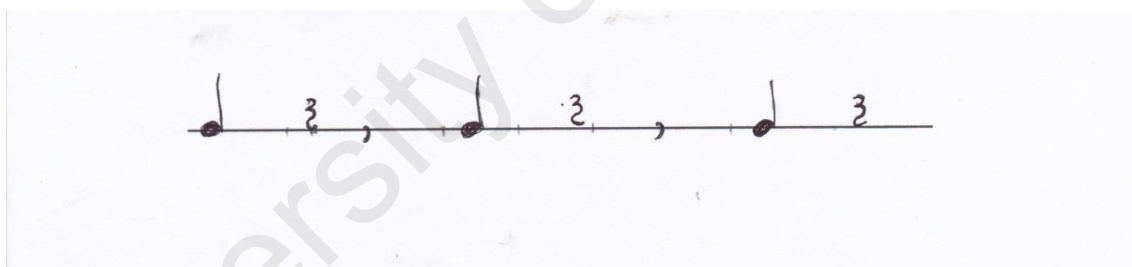
Bentuk dasar pola ritme yang dimainkan instrumen muzik dalam Joget Dangkung, misalnya pada instrumen muzik biola selalu mengikut lagu, mengisi dan menyerlah nada-nada kosong. Ketika muzik lagham dimainkan, terasa muncul suatu suasana yang agak berbeza. Dengan aksentuasi yang dimainkan oleh “gong”, terkesan monotonous dan seolah-olah dominan menonjol adalah bunyi gong, kerana dipukul setiap jatuhnya ketukan. Ketika muzik ini dibunyikan, sangat terkesan nuansa tradisinya. Dalam hal ini bukan bererti alat muzik lain (biola dan gendang) tidak berfungsi, mereka juga sangat berfungsi. Muzik Lagham ini dimainkan berulang kali secara berterusan, hingga lima mencapai sepuluh kali ulang dalam bentuk perulangan murni. Perulangan murni yang dimaksudkan adalah kalimat-kalimat muzik dan frasa-

frasa yang secara utuh dimainkan berulang kali sehingga membentuk suatu kalimat musik.

Suatu hal yang lebih menarik dalam permainan musik Lagham ini adalah pola permainan “gong” biasanya gong dipukulkan dengan aksentuasi pada hitungan atau ketukan pertama sahaja, jika menggunakan birama 2/4, dan juga gong dipukulkan dengan aksentuasi pada hitungan atau ketukan pertama dan ketiga jika menggunakan birama 4/4. Tetapi, dalam lagu Lagham, gong dipukul tidak hanya pada aksentuasinya (ketukan pertama), juga dipukulkan pada ketukan kedua, dalam erti pada setiap ketukan, gong dipukul. Pada dasarnya motif-motif irama atau pola ritme yang dimainkan instrumen musik Joget Dangkung dapat dikatakan bentuknya sederhana.

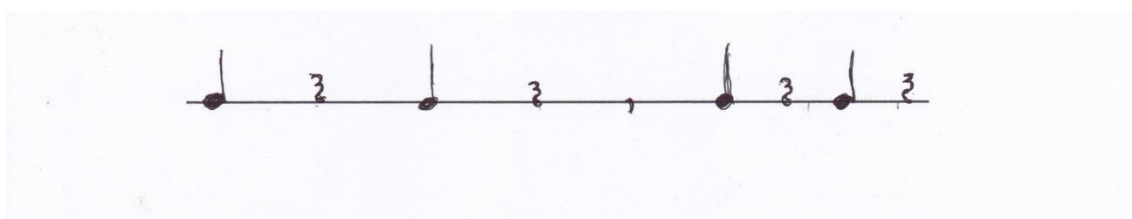
Pada muzik Joget Dangkung, pola ritme yang dimainkan oleh gong dalam tiga bentuk iaitu :

1. Gong yang dipukulkan pada ketukan pertama sahaja



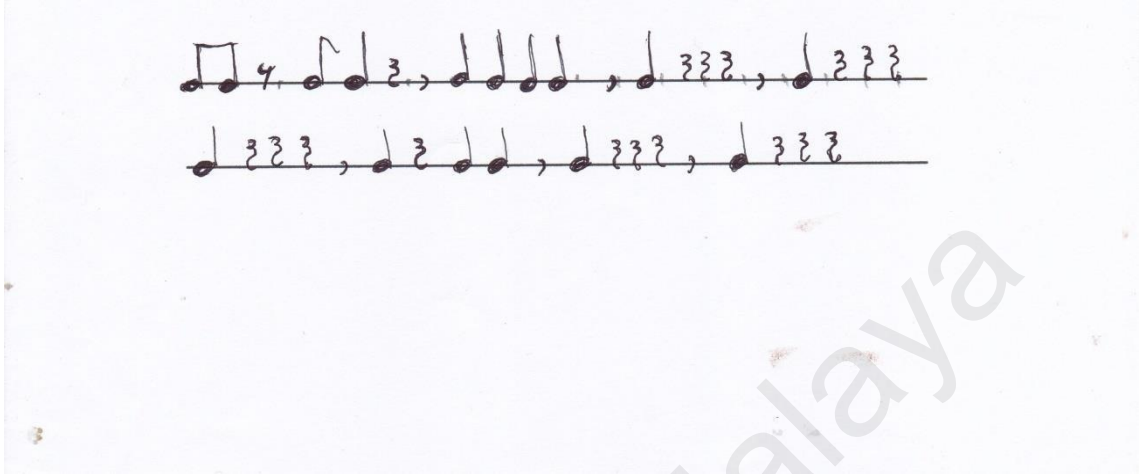
Gambar 4.25: Pukulan Gong Yang Dimainkan Pada Ketukan Pertama Sahaja, Ketika Menggunakan Birama 2/4
Sumber: Kajian Lapangan (2015)

2. Gong yang dipukulkan pada ketukan pertama dan ketiga



Gambar 4.26: Pukulan Gong Yang Dimainkan Pada Ketukan Pertama dan Ketiga, Ketika Menggunakan Birama 4/4

3. Gong yang dipukulkan pada ketukan dan tidak pada ketukan atau menggantung.



Gambar 4.27: Pukulan Dengan Menggunakan Birama 4/4
Sumber: Kajian Lapangan (2015)

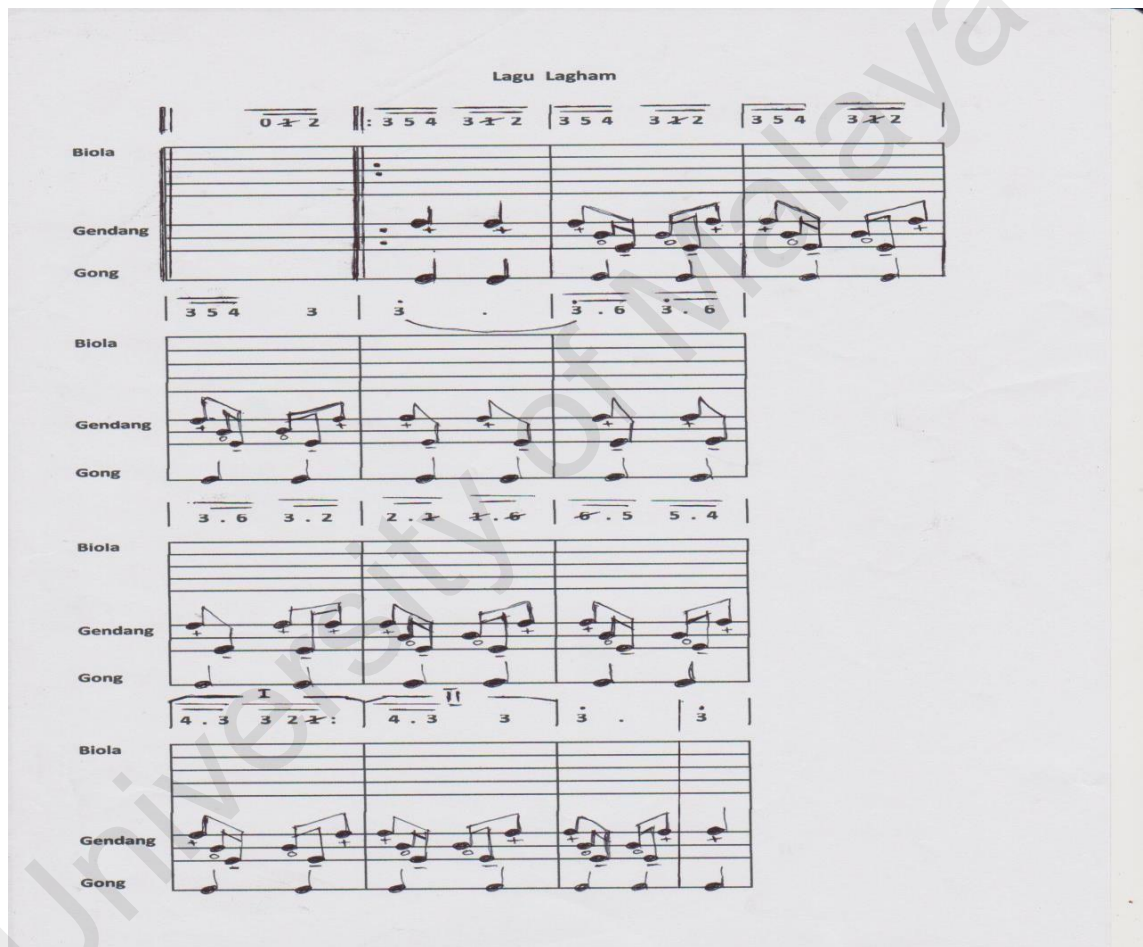
Selain gong, gendang tambur dalam muzik Joget Dangkung juga sangat berfungsi sekali. Walaupun dengan pola ritme yang sangat sederhana, namun kerana disertai dengan teknik pukulan yang dinamik, membuat muzik tersebut menjadi lebih hidup dan suasana pun menjadi semakin meriah. Apabila ditinjau dari teknik permainannya, tidak ada ketentuan dalam teknik memukul gendang tambur. Demikian juga dengan pola ritme dan bentuk-bentuk pukulannya tidak teratur. Dapat dikatakan bahawa pemain alat muzik gendang tambur memainkan alat muziknya menurut perasaan mereka masing-masing, yang disesuaikan dengan rentak irama lagu yang dibawakan. Namun demikian asas pola ritme adalah sebagai berikut:



Gambar 4.28: Asas Pola Ritme Gendang Tambur
Sumber: Kajian Lapangan (2015)

Perpaduan permainan alat muzik gendang tambur dan gong menimbulkan bunyi “dang” dan “kung” yang sangat dominan dalam kesenian ini “Dang” dari bunyi gendang tambur, sedangkan “kung” dari bunyi gong. Dalam perkembangannya, bunyi “dang”

dan “kung” inilah yang menjadi dasar penyebutan kesenian Joget Danguk. Nama dangkung merupakan *onomatopoeia* , pembentukan kata mengikuti bunyi yang keluar dari objek, antara hentakan alat musik gendang dan gong. *Onomatopoeia* merupakan kata yang terbentuk sebagai hasil peniruan bunyi (Daughlas,1999:1). Pada lagu Lagham berikut, terlihat bunyi “dang” dan “kung” yang sangat dominan. Lagu Lagham sebagai tanda persembahan Joget Danguk akan segera dipersembahkan dan sebagai musik untuk menjemput penonton.



Gambar 4.29: *Onomatopoeia* Hentakan Alat Musik Gendang Tambur dan Gong Pada Musik Lagham
Sumber: Kajian Lapangan (2015)

4.3.5.6 Simbol Makna Musik dan Lagu Joget Danguk

Permainan Joget Danguk sebagai hiburan kampung nelayan selalu diawali dengan musik Lagham. Nuansa bunyi dari irama musik yang dimaksudkan adalah untuk memanggil atau sebagai pemberitahuan, bahwa permainan Joget Danguk akan segera

dimulai. Jadi dalam hal ini dapat diertikan, Lagham adalah bunyi muzik sebagai pemberitahuan kepada penonton, bahawa persembahan Joget Dangkung akan segera dimulai. Dengan kata lain, muzik untuk menjemput penonton. Muzik Lagham dipersembahkan dalam bentuk instrumentalia atau tidak menggunakan syair. Muzik Lagham kemudiannya diikuti oleh muzik tandak yang diringi oleh lagu-lagu sebagai berikut.

4.3.5.6.1 Lagu Dondang Sayang

Lagu yang dipersembahkan dalam Joget Dangkung setelah lagu bertabik iaitu Dondang Sayang. Sementara itu, tandak sebagai bahagian daripada persembahan Joget Dangkung adalah jenis tarian yang masuk dalam kategori tari ronggeng untuk menandak. Tengku Luckman Sinar (1990) membahagi tari-tarian Melayu ke dalam empat kelompok iaitu, pertama, kelompok tari yang masih bersifat magis-religi pada gerakan tari dipimpin oleh pawang-pawang dengan mengucapkan mantra-mantra tertentu. Kedua, kelompok tari perang. Termasuk jenis ini adalah tari silat-silat dan tari pedang. Ianya dipersembahkan oleh penari lelaki dengan memakai senjata. Tarian ini dilakukan untuk menyambut tamu-tamu penting atau untuk mengiringi pengantin. Ketiga, tari persembahan yang dapat dibezakan antara yang bersifat semi religi dan yang bersifat hiburan. Keempat, kelompok tari ronggeng untuk menandak. Termasuk dalam kategori tari ronggeng untuk menandak ini adalah lagu dan tari senandung, tari lagu dua, lagu dan tari mak inang, lagu dan tari pulau sari dan tari patam-patam. Di antara kategori tari ronggeng untuk menandak tersebut, lagu senandung, lagu dua dan lagu mak inang seringkali juga dinyanyikan dalam persembahan Joget Dangkung⁵³.

⁵³ Ibid. hlm. 59

4.3.5.6.2 Lagu Senandung (Berhanyut)

Lagu senandung berirama lambat 8/4 andante. Ia biasanya diiringi dengan nyanyian yang memakai pantun nasib, bernada sedih mengenai peruntungan seseorang yang malang.

Contoh:

Buah padi selasih diulang,
Saya menumpang ke Jawa saja,
Buah hati kekasih orang,
Saya menumpang tertawa saja.

Pohon mengkudu ditepi jalan,
Tumbuh rapat ke padang temu.
Kalau rindu pandanglah bulan,
Disitu tempat mata bertemu

Kalau meletus Gunung Sibayak,
Alamat Medan menjadi abu.
Angin berembus layarku koyak,
Pulau mana hendak dituju

Pantun dalam nyanyian tersebut dapat dibezakan dengan syair. Pantun terdiri daripada empat baris yang mana dua baris permulaan merupakan pembayang maksud dan dua baris akhir menjelaskan isi yang hendak disampaikan. Lagu-lagu Melayu jenis ini memiliki ciri khas yang tersendiri. Contohnya, lagu-lagu Melayu yang bertajuk “Lagu Berayun” atau “Lagu Berhanyut” mengingatkan desus angin laut. Nelayan masa itu menyanyikan senandung ini tatkala membiarkan sampannya dibawa arus air laut atau sungai. Beberapa lagu-lagu yang terkenal di dalam jenis ini ialah:

1. Lagu Gunung Sayang
2. Lagu Kuala Deli
3. Lagu Makan Sirih
4. Lagu Damak

4.3.5.6.3 Lagu Dua

Jenis Lagu Dua merupakan jenis lagu yang mendapat pengaruh daripada Portugis, ketika Portugis menduduki Melaka sejak tahun 1511. Lagu Dua yang sangat popular dalam rentak ini adalah Serampang Laut dan Tanjung Katung⁵⁴.

4.3.5.6.4 Lagu Mak Inang

Lagu Mak Inang Iramanya mengarah kepada irama “Rhumba”. Sedangkan nama “Mak Inang” adalah nama yang diberikan kepada wanita pengasuh yang biasanya sudah setengah baya (Matron, Duenna). Selain itu, “Mak Inang” juga mengetuai sejumlah dayang-dayang yang juga penari istana. Pantun yang dinyanyikan dalam lagu dan tari Mak Inang ini biasanya pantun jenaka yang gembira. Salah satu pantun tersebut berbunyi :

Selendang Mak Inang selendang,
anaklah raja turun ke taman.
Mak Inang lengganglah Mak Inang,
Lengganglah tangan kiri dan kanan

4.4 Rumusan

Joget Dangkung di perkampungan nelayan Kepulauan Riau menjadi hiburan yang sangat diminati sekali gus sebagai amalan tradisi masyarakat nelayan melalui pantun dalam lagu-lagu Melayu pada persembahan Joget Dangkung. Berikutan dengan ramainya kumpulan Joget Dangkung di perkampungan nelayan Pulau Batam, Dompak, Moro, Pulau Mantang, Pulau Lingga, Pulau Sugi, Pulau Parit dan Tanjung Batu, Tanjung Balai, Karimun serta Tembeling.

Mengikut Kaeppler (2007), struktur tari dan gerakan secara keseluruhan sebuah tari ditentukan oleh budayanya. Struktur tari Joget Dangkung adalah Bertabik, Dondang Sayang, Serampang Laut, Jogi, Timang Anak, dan Muka Rawai. Dondang

⁵⁴ Tentang Lagu Dua lihat Md Nor, Mohd Anis, PhD. (1992). *The Zapin Melayu Dance of Johor : From Village To A National Performance Tradition*. United States : The University Of Michigan The. p. 27

Sayang merupakan simbol sebuah kehormatan. Serampang Laut sebagai simbol bahawa lautan menjadi inspirasi setiap tingkah laku masyarakat termasuk dalam berseni. Jogi adalah simbol kebahagiaan. Timang Anak adalah simbol keikhlasan dan Muka Rawai adalah simbol kesabaran. Simbol-simbol itu merupakan pola-pola makna yang *ditransmisikan secara historis* sebagai bentuk budaya masyarakat nelayan Kepulauan Riau. Sebagaimana dikemukakan oleh Clifford Geertz (1973) bahawa kebudayaan adalah suatu pola makna-makna yang ditransmisikan secara historis dan terkandung dalam bentuk-bentuk simbol.

Melihat Joget Dangkung melalui struktur tari, struktur persembahan, busana dan tata rias, dan alat muziknya adalah sebagai bentuk seni yang dirasakan sebagai milik masyarakat pendukungnya. Kesenian ini lahir berdasarkan atas cita-rasa masyarakat pendukungnya. Cita-rasa menunjuk pada pemahaman pengertian yang luas, termasuk tradisi, pandangan hidup, rasa etika dan estetik serta ungkapan budaya lingkungan (Royce, 1980).

BAB V

PERUBAHAN SOSIAL MASYARAKAT NELAYAN KEPULAUAN RIAU DAN KESANNYA KE ATAS JOGET DANGKUNG

5.1 Pengenalan

Setiap masyarakat pasti mengalami perubahan, demikian juga masyarakat nelayan Melayu Kepulauan Riau. Pembahasan mengenai perubahan sosial di Kepulauan Riau dimulai dengan tumpuan permulaan perubahan itu terjadi dan mencari perkaitan penyebab perubahan masyarakat nelayan termasuk keseniannya. Pentadbiran pemerintah (negara) di Kepulauan Riau melalui berbagai polisi seperti ekonomi, politik dan budaya menyebabkan perubahan sosial masyarakat nelayan.

Perubahan masyarakat bagi kajian ini khususnya berhubung dengan masyarakat nelayan Kepulauan Riau dapat dibahagi mengikut perkembangan masa iaitu 1963-1980, 1980-1998 dan selepas 1998. Setiap periode memiliki sifat khusus dan membezakan dengan zaman berikutnya. Namun demikian, pada asasnya ketiga-tiga zaman itu pemerintah (negara) sangat berperanan dalam perubahan politik, sosial ekonomi dan budaya di Indonesia termasuk Kepulauan Riau. Perkembangan-perkembangan dan perubahan yang berlaku ini telah membawa impak kepada perubahan-perubahan polisi kebudayaan dan kesenian Indonesia. Dampak kepada perubahan ini berlaku di Kepulauan Riau dengan melihat pada polisi yang berhubung kait dengan warisan seni mula diberikan perhatian pada tahun 1999. Memandangkan Joget Dangkung merupakan warisan kesenian masyarakat Melayu Kepulauan Riau, maka kesenian ini telah diberikan perhatian dalam menangani agenda perubahan yang berlaku.

5.2 Perkembangan Ekonomi dan Politik Indonesia Serta Kesannya Ke Atas Masyarakat Kepulauan Riau

Kondisi perekonomian masyarakat nelayan di Kepulauan Riau, dengan sebahagian besar penduduknya yang masih menjalankan kegiatan penangkapan ikan secara tradisional, tidak banyak kemajuan ekonomi yang dicapai. Sampan mahupun kapal penangkap ikan tradisional dengan motor tempel adalah aset utama bagi keluarga nelayan. Di beberapa daerah, rumah tinggal pun didirikan di atas air laut sebagai tambatan kapal untuk memastikan sampan dan kapal tidak hanyut ke tengah laut.

Nelayan tradisional di sekitar Pulau Batam, Kepulauan Riau, menangkap ikan dengan alat tradisional, seperti jaring, bubu, dan mata pancing. Area tangkapan ikan mereka sudah terbatas. Kegiatan kapal tanker, kapal minyak, dermaga-dermaga yang telah didirikan, termasuk industri galangan kapal, membuat kondisi air laut tidak bagus.

Mencari ikan bagi nelayan tempatan di perairan pulau-pulau di Kepulauan Riau kini semakin sulit. Wilayah penangkapan ikan semakin terbatas. Air laut semakin tercemar oleh kapal tanker, kapal minyak, dan pengembangan industri galangan kapal. Hal ini juga akibat pembangunan dermaga-dermaga tambang bauksit di pinggir pantai hutan bakau di wilayah Tanjung Pinang dan Bintan Kepulauan Riau. Masyarakat pesisir semakin *termarginalkan*.

Ekonomi di Kepulauan Riau dipegang oleh etnik Cina. Sektor ekonomi yang terpenting seperti usaha penangkapan dan perdagangan ikan yang menghidupkan rumah tangga nelayan yang dikuasai oleh warganegara Indonesia keturunan Cina. Begitu juga sektor perdagangan yang merupakan sektor yang terpenting di daerah ini telah secara tradisional menjadi lapangan pekerjaan dominan oleh kelompok etnik Cina. Dominasi kelompok etnik Cina dalam bidang perdagangan ini berakar pada sejarah masa lalu. Dalam fasa perkembangan Singapura di masa lampau telah tercipta pembahagian pekerjaan atau kerja sama antara pengusaha Eropah, terutama Inggeris,

dan pedagang Cina setempat. Pengusaha Inggris menangani kegiatan hubungan Singapura dengan dunia luar, sedangkan pedagang Cina melakukan pengumpulan barang-barang dari daerah sekelilingnya, yang selanjutnya akan diekspor ke negara maju. Sebaliknya barang-barang yang telah diimport oleh pengusaha Eropa dari negara maju lebih lanjut diurus pula penyaluran ke daerah-daerah sekeliling oleh pedagang Cina. Dengan demikian pedagang Cina menjadi pedagang perantara bagi penyaluran dari dan ke daerah sekeliling yang mencakupi Kepulauan Riau⁵⁵.

Petunjuk penting bahwa dominasi etnik Cina dalam bidang ekonomi perdagangan telah sedemikian kuatnya di daerah ini berkaitan dengan Peraturan Presiden No. 10 Tahun 1959⁵⁶. Peraturan itu melarang pedagang kecil dan eceran (*retail*) asing di kawasan pedesaan dan mengharuskan orang asing untuk menyerahkan usaha mereka pada peribumi Indonesia sampai pada batas akhir tanggal 30 September 1959.

Apabila ia dilaksanakan, maka ia akan menyebabkan kelumpuhan ekonomi di daerah ini. Pedagang Cina menguasai bukan sahaja perdagangan runcit di desa-desa dalam wilayah Kepulauan Riau, tetapi juga perdagangan pada tingkat daerah, kabupaten, dan bahkan jaringan ke Singapura. Dengan demikian pemerintah (negara) tidak mampu menembusi struktur sosial ekonomi yang tidak seimbang di daerah ini, sehingga penguasaan sumber-sumber daya ekonomi tetap dikuasai oleh kelompok tertentu dan cenderung bersifat akumulatif.

Namun demikian, meskipun pedagang Cina juga menguasai perdagangan di

⁵⁵ Pedagang Cina memiliki peranan sebagai pedagang yang menjualkan barang dari pedagang besar kepada pedagang kecil. Lihat Alex Josey. Lee Kwan Yew : *Perjuangan Untuk Singapura* (Jakarta : Gunung Agung, 1982), hlm 107-108, Lihat juga Victor Purcell, *The Chinese in Southeast Asia* (Kuala Lumpur : Oxford University Press, 1965), hlm. 388. J.A. Mackie and Charles A. Coppel, "A Preliminary Survey", dalam *The Chinese in Indonesia* ed. J.A.Mackie (Honolulu :University Press of Hawaii, 1976), hlm 13, Ong Eng Die, "Peranan Orang Tionghoa Dalam Perdagangan", dalam Mely G Tan (ed.), *Golongan Etnis Tionghoa di Indonesia* (Jakarta: Gramedia, 1979), hlm. 34, Hidayat Z.M. *Masyarakat dan Kebudayaan Cina di Indonesia* (Bandung :Transito, 1977), hlm 109, D.E. Willmott, *The Chinese of Semarang : A Change Minority in Indonesia* (Ithaca : cornell University Press, 1960), hlm. 36

⁵⁶ Peraturan Presiden No. 10 Tahun 1959 berisi peraturan yang melarang pedagang kecil dan eceran (*retail*) asing di kawasan pedesaan dan mengharuskan orang asing untuk menyerahkan usaha mereka pada peribumi Indonesia sampai pada batas akhir tanggal 30 September 1959. ...Di pulau-pulau lain, beberapa komandan militer menyatakan kawasan pedesaan tertutup bagi orang asing (baca: orang asing Cina) sebelum tenggat waktu September. Lihat. Suryadinata (1978: 135)

perkampungan, perkampungan di Kepulauan Riau dikuasai oleh masyarakat Melayu. Ini merupakan polarisasi yang lebih jauh dari dualitas kampung dan kota. Kampung-kampung dihuni oleh penduduk asli Kepulauan Riau, sedangkan kota-kota dihuni oleh bukan penduduk asli, meliputi ‘orang dari luar’ mahupun ‘bangsa lain’. Namun, dualitas ini secara politik tidak simetri. Sebuah kota adalah pusat pemerintahan kabupaten dan kecamatan, sedangkan kampung bahkan tidak menjadi unit pemerintahan bagi dirinya sendiri, namun semata-mata hanya bahagian dari kepenghuluan, yang juga menjadi bahagian dari bahagian pentadbiran.

Pola berikutnya menunjukkan bahawa penduduk asli di kampung-kampung diperintah oleh orang kota yang bukan penduduk asli. Hal ini ditunjukkan melalui bahasa. Di kota, orang berbicara dalam bahasa Indonesia, bahasa nasional Indonesia; di kampung-kampung orang berbicara dalam dialek setempat yang tidak dibakukan dan tidak diakui rasmi.

Semua pejabat-pejabat pemerintah berada di kota-kota, aktiviti perdagangan juga cenderung berpusat di sini. Impak dari peluang kerja yang dihasilkannya, kepadatan penduduk di kota-kota cenderung lebih tinggi dibandingkan dengan di kampung-kampung. Jika diamati, Kawasan pentadbiran Bintan Selatan, yang pusat pemerintahannya berada di Tanjungpinang, dapat dilihat perbezaan tingkat kepadatan penduduknya, semakin dekat sebuah kampung ke Tanjungpinang, maka semakin padat penduduknya, dan yang semakin jauh akan semakin jarang penduduknya. Tanjungpinang sendiri sangat padat penduduknya, sehingga terbahagi dalam beberapa kepenghuluan, dan dalam begitu banyak wilayah perkampungan.

Dilihat dari empat kepenghuluan, jelas semakin dekat ke Tanjungpinang, penduduknya semakin padat, dan semakin jauh dari Tanjungpinang, penduduknya semakin jarang. Kepenghuluan Penyengat adalah yang terpadat penduduknya, kerana cukup dekat dari Tanjungpinang, merupakan daerah pinggiran kota. Berikutnya adalah Kepenghuluan Bintan yang penduduknya cukup padat juga, meskipun jauh dari

Tanjungpinang, namun terdapat jalan darat yang menghubungkannya dengan Tanjungpinang. Kepenghuluan Pangkil, lebih jarang penduduknya, kerana terpisah dari Tanjungpinang. Kepenghuluan Karas adalah yang paling jarang penduduknya, kerana berada di perbatasan wilayah Kecamatan Bintan Selatan.

Pola pemukiman seperti tersebut di atas, berkait dengan perkembangan kota Tanjungpinang di Kepulauan Riau. Dalam perkembangan suatu kota ada beberapa faktor pendukung yang mempengaruhi, hal ini tidak terlepas dari situasi dan kondisi tempat tersebut yang secara langsung akan mempengaruhi pertumbuhan kota. Kerana ia dapat dilihat dalam suatu perencanaan kota terbentuk dari faktor keadaan geografi kota, dalam Branch, C. Melville (1945 : 50-52). Perkembangan fizik kota tersebut sebagai tempat pertukaran barang antara daerah pedalaman dan daerah pinggir pantai atau sebagai tempat bongkar muat barang (kota pelabuhan), dan juga di dalam dan juga sebagai kota yang secara fizik berkembang secara garisan menerus, mengikuti garis pantai.

Proses perkembangan kota, kota mengalami ciri kebudayaan perkotaan yang menurut Harris dan Edward L. Ullman (1945) dalam Budianto (2001) melihat kota sebagai pusat permukiman dan pemanfaatan sumber daya bumi yang ada oleh manusia, manusia ini menempati dan mengeksploitasi sumber daya sehingga menimbulkan pertumbuhan kota dan berbagai macam masalah sosial, sehingga terdapat interaksi yang sangat kompleks dalam sebuah kota, baik untuk organisasi, kebudayaan, pusat pelayaran (perdagangan), penduduk, masalah sosial dan lain-lain.

Ciri masyarakat pendatang dari segi struktur hubungan di kota, dapat dilihat sebagai pusat atau puncak dari kegiatan-kegiatan pentadbiran dan politik, ekonomi dan perdagangan, komunikasi dan penyampaian informasi, pendidikan dan teknologi, kesenian, kemajuan peradaban dari kegiatan-kegiatan yang ada di kota-kota dan di desa-desa dalam wilayah Indonesia (Suparlan, 2004).

Dalam kaitan ini juga, kemudahan-kemudahan yang ada pada kedudukan masing-masing dan struktur yang secara pentadbirannya berada di bawah kekuasaan kota induk. Dalam kenyataannya ini ada hubungan antara kota induk dengan kota-kota lain di sekitarnya, dan ini diketahui oleh warga masyarakat dan menjadi faktor pendorong untuk datang ke kota untuk mengadu nasib agar hidup mereka lebih baik lagi.

Speare (1975: 67) mencatat, berdasarkan banci tahun 1971, tingkat migrasi sepanjang masa di Provinsi Riau hanya 9,9%, jauh lebih rendah daripada tingkat migrasi di provinsi lain di Sumatera seperti Lampung (35%) dan Jambi (12,9). Rendahnya tingkat migrasi ini barangkali dapat dikatakan sebagai petanda bahawa orang Indonesia yang ada di provinsi-provinsi lain memandang Provinsi Riau sebagai pinggiran dan tidak menarik sebagai tujuan migrasi. Walaupun tingkat migrasinya rendah, namun imigrasi terus berlanjut dari berbagai tempat. Dalam perkembangannya, dibedakan antara “penduduk asli” dengan “orang luar”. Sebahagian besar, menempatkan diri dalam kategori pertama, iaitu “penduduk asli”. Walaupun, untuk pendatang generasi pertama, perbezaan ini masih mungkin dipakai, iaitu antara yang lahir di Riau dengan yang tidak. Kekaburannya baru dimulai pada generasi kedua dan seterusnya.

Auda Murad (1977: 18) menunjukkan tiga jenis pendatang di Provinsi Riau, laki-laki Minangkabau yang ‘merantau’, ‘pergi mencari penghidupan’, transmigran dari Jawa Timur, dan pendatang musiman dari Sulawesi. Dari penyelidikan di lapangan, migrasi dari Sulawesi bersifat musiman. Dengan kapal layar, anak buah kapal yang semua laki-laki, berlayar ke barat dari Sulawesi pada musim angin timur laut, berlabuh dan berdagang di berbagai tempat singgah sepanjang jalur pelayaran mereka, termasuk Kampung Bugis yang berhadapan dengan Tanjungpinang. Mereka juga berlayar ke Singapura dan Semenanjung Malaya. Di Singapura, mereka biasanya berlabuh di *Barter Trading Station* di Pasir Panjang. Mereka tinggal untuk beberapa bulan, bekerja sebagai

buruh kontrak, seperti dalam proyek konstruksi, sampai angin berubah arah ke arah barat daya dan mereka dapat kembali berlayar ke timur. Mereka yang tinggal menetap di bagian barat kepulauan Melayu-Indonesia cenderung menikah dengan perempuan setempat. Pendatang dari Sulawesi lebih dari sekadar pendatang bermusim. Di Kecamatan Bintan Selatan misalnya, terdapat Kampung Bugis yang terletak di dekat Tanjungpinang, yang menjadi tempat tinggal para pendatang dari daerah asal yang sama.

Ciri demografi Kepulauan Riau juga khas. Persebaran penduduk di wilayah ini tidak merata. Sebahagian besar hanya bermukim di pinggiran pantai serta di pusat-pusat kekuasaan pemerintah, pada pulau-pulau tertentu. Menurut Banci Penduduk 1980 (Seri: L No. 2), Kabupaten Kepulauan Riau berpenduduk 422.712 jiwa dan Provinsi Kepulauan Riau berpenduduk 2.168.535 jiwa dengan luas wilayah 94.562 km². Artinya, Wilayah Riau yang luasnya 4,93% dari luas seluruh wilayah Indonesia, penduduknya hanya 1,47% dari keseluruhan jumlah penduduk Indonesia yang berjumlah 147.490.298 jiwa. Bahkan, meskipun tingkat pertumbuhan penduduknya peringkat ke-9 di Indonesia iaitu 3,11%, kepadatan penduduknya yang sekitar 23 jiwa per km² masih yang paling rendah di Sumatera dan peringkat ke-7 di dari 27 wilayah di Indonesia.

Seperti ditulis oleh Kato (1984: 10):

Selain terkait dengan rendahnya kepadatan penduduk, juga kurangnya pusat-pusat perkotaan. Satu-satunya kota yang substansial di Riau hanyalah Pekanbaru, ibukota provinsi, yang secara komparatif baru mengalami urbanisasi... Selain Pekanbaru, kota-kota lainnya yang cukup dikenal yaitu... Tanjungpinang, Tembilahan, Rengat, Dumai, Duri, dan Bangkinang.

Dari semua kota tersebut, hanya Tanjungpinang satu-satunya yang berada di Kepulauan Riau. Dan menjadi pusat di tingkat tempatan bagi orang-orang yang tinggal di wilayah ini.

Pernyataan di atas menunjukkan pentingnya perhubungan antara pusat dan pinggiran dalam konfigurasi ruang, pusat-pusat secara sejarahnya dibangun untuk

kepentingan pihak asing. Batavia adalah pusat kekuasaan Belanda. Pekanbaru, Riau menjadi pelabuhan penting pada zaman Belanda, terutama sejak Caltex menemui minyak di wilayah ini⁵⁷, kemudian menjadi ibu kota provinsi.

Rendahnya urbanisasi di Provinsi Riau, seperti dicatat oleh Kato (lihat di atas), seiring dengan relatif terlambat masuknya kolonisasi Belanda. Asosiasi keterasingan dengan pusat-pusat perkotaan sepertinya berlanjut hingga sekarang. Sebahagian besar pendatang di Daerah Riau yang tertarik pada kota-kota yang menyediakan lapangan kerja dengan upah tunai. Di Riau daratan waktu itu, kota-kota yang menarik migrasi adalah Tanjungpinang, Tanjunguban, Tanjungbalai, dan Sekupang.

Dua puluh tahun kemudian, berdasarkan data tahun 2000⁵⁸ jumlah penduduk mencapai 798.000 orang, sejumlah 58,73 peratus berpusat di kota dan selebihnya tinggal di desa. Sebanyak 72, 9 peratus dari penduduk Kepulauan Riau masuk dalam usia kerja dengan tingkat pendidikan yang relatif baik dengan komposisi 79 peratus berijazah sekolah menengah. Sementara lapangan kerja terbuka luas, khususnya di sektor pelancongan, industri, pengangkutan, pertanian, dan jasa. Apabila diklasifikasikan menurut suku bangsa (etnis) di Kepulauan Riau, pada tahun 2000 terdapat orang Melayu sebanyak 374,436 (37 %), orang Jawa sebanyak 221, 756 (22%), orang Minang 92,245 (9%) dan lain-lainnya sebanyak 311,254 (31%)⁵⁹. Sepuluh tahun kemudian, tahun 2010 jumlah penduduk Kepulauan Riau mencapai 1.392.918 jiwa, sekitar 50% mendiami di Kota Batam.

Penyebaran penduduk di Kepulauan Riau belum merata, kerana masih terpusat

⁵⁷ Kato (1984: 10) menggambarkan sejarah Pekanbaru sebagai berikut: Pada awalnya dikembangkan sebagai kota niaga di tepian sungai pada akhir abad ke-18. Pada masa Belanda, tempat ini berkembang menjadi pelabuhan penting yang dilayari kapal uap hingga jauh ke pedalaman Riau. Namun, Pekanbaru masih merupakan kota kecil dengan penduduk sebanyak 2.990 jiwa pada tahun 1930. Perubahan dramatis terjadi ketika kandungan minyak yang melimpah ditemukan oleh Caltex di dekat kota ini pada tahun 1939; penambangan minyak segera dirintis setelah akhir Perang Dunia II. Pada tahun 1960, ibu kota Provinsi Riau yang baru berdiri dipindahkan dari Tanjungpinang di Kepulauan Riau ke Pekanbaru.

⁵⁸ Ketika Kepulauan Riau masih bergabung dengan Provinsi Riau, lihat Biro Pusat Statistik Riau Tahun 2000

⁵⁹ Ibid

di Kota Batam. Penduduk yang tinggal di Batam sebanyak 56.34 peratus, sementara bakinya yang masing-masing kurang dari 13 peratus tersebar di kabupaten/kota lainnya di Kepulauan Riau. Sebagai provinsi baru, berbagai permasalahan telah muncul iaitu permasalahan ketimpangan baik ketimpangan demografi, ketimpangan ekonomi dan ketimpangan sosial. Kota Batam sebagai maskot sekali gus juga magnet Kepulauan Riau, mempunyai persoalan jumlah penduduk yang cukup besar dengan penunjuk dapat dilihat dari banyaknya rumah bermasalah, tahap diskriminasi, tahap pengangguran dan tahap kesejahteraan sosial yang timpang.



Peta 5.1: Peta Pulau Batam (2011)

Sumber: Badan Pertanahan Nasional Kepulauan Riau 2011

Permasalahannya dapat disimpulkan bahawa sebaran penduduk yang tidak merata dan ditambah dengan kebijakan bidang ekonomi yang mengutamakan Batam sebagai asas perekonomian seperti industri, perdagangan, alih kapal, pelancongan dan juga dalam infrastruktur.

Provinsi Kepulauan Riau merupakan provinsi kepulauan (*archipelagic Province*) dengan hampir 2,408 buah pulau. Menurut Peraturan Presiden No. 78 Tahun

2005 khususnya di Provinsi Kepulauan Riau terdapat 19 pulau-pulau kecil terluar terbentang dari gugusan di Laut China Selatan, perbatasan dengan Malaysia sampai ke Selat Singapura. Kedudukan ini diperkuat pula oleh kondisi Kota Batam dengan 339 buah pulau sebagai kota kepulauan (*archipelagic city*) dan pulau yang *bertipologi* kota (*municipal islands*).

Salah sebuah konsep perkembangan kota baru di sekitar kota besar adalah penciptaan lokasi baru yang “potensial” dengan jalan desentralisasi kegiatan ekonomi. Pembangunan kota-kota baru di Indonesia diarahkan pada pembentukan kota-kota “mandiri” (*self –contained city*), yaitu kota yang memiliki kegiatan ekonomi asas perkotaan (*urban economic base*) yang menjadi sumber lapangan kerja bagi warganya. Menurut Perloff dan Sandberg (1989), kota baru mandiri ditandai dengan rendahnya jumlah penglaju ulang alik, tingkat lapangan kerja yang memenuhi kebutuhan lapangan kerja bagi penduduk kota, dan keragaman jenis lapangan kerja yang ada.

Polisi ekonomi pemerintah di Kepulauan Riau dapat dibagi dalam beberapa periode yaitu sekitar peredaran tahun 1963-1980, tahun 1980-1998 dan sesudah 1998.⁶⁰ Setiap periode memiliki karakter khusus dan membezakan dengan zaman berikutnya. Namun demikian, pada dasarnya ketiga zaman itu pemerintah (negara) sangat berperan dalam perubahan politik, sosio-ekonomi dan budaya di Indonesia termasuk Kepulauan Riau.

5.2.1 Periode Tahun 1963-1980

Setelah kemerdekaan Indonesia tahun 1945, Kepulauan Riau sebagai sebahagian dari wilayah Indonesia merupakan daerah yang unik dan istimewa. Terutama sekali

⁶⁰ Sejarah mengenal periode, yang dianggap merupakan suatu kesatuan tertentu, berdasarkan beberapa patokan yang telah ditentukan, baik secara konvensional dan umum diterima, maupun secara individual yaitu sesuai dengan sasaran perhatian sejarawan. Lihat dalam Taufik Abdullah, ed. Ilmu Sejarah dan Histografi Arah dan Perspektif (Jakarta: PT Gramedia, 1985), hlm. xi.

dalam bidang ekonomi. Kepulauan Riau pada saat itu masih menggunakan mata wang asing ringgit dan dolar berdasarkan peraturan pemerintah yang bernama PP. No. 44 Tahun 1952 tentang penggunaan mata wang asing. Polisi ekonomi pemerintah itu membawa impak kemakmuran bagi masyarakat Kepulauan Riau hingga dikeluarkan peraturan pemerintah pada tanggal 15 Oktober 1963 tentang penggunaan mata wang Rupiah Kepulauan Riau.

Tahun 1963, sebagaimana telah disebutkan di atas, merupakan tahun berakhirnya zaman dolar. Dolar sebagai alat pertukaran yang nilainya lebih tinggi berbanding dengan rupiah tidak bernilai lagi. Dan, sebagai gantinya adalah rupiah khusus yang hanya berlaku di daerah Kepulauan Riau. Namun rupiah ini juga tidak bertahan lama kerana satu tahun kemudian, tepatnya tahun 1964, Presiden menetapkan melalui ketetapan No. 3 tahun 1964, Rupiah Kepulauan Riau diganti dengan Rupiah Indonesia sebagaimana daerah lainnya di Indonesia. Waktu itu, kadar Rupiah Kepulauan Riau untuk Rupiah Indonesia adalah KR.RP 1,00 sama dengan Rp. 170,00.

Namun demikian, polisi ekonomi kewangan yang telah diambil tersebut tidak diikuti oleh polisi lain yang lebih mendasar dan konsepsi seperti membina fungsi yang lebih nyata antara daerah ini dengan ekonomi nasional dan daerah-daerah lainnya di Indonesia. Akibatnya, polisi ekonomi kewangan yang telah diambil tahun 1963 tersebut tidak membawa hasil bahkan sebaliknya menyukarkan perekonomian masyarakat setempat. Hal itu didukung oleh garis geografi Kepulauan Riau yang dilihat dari segi *modality* dan ciri-ciri sistem ekonomi dapat dikatakan cenderung bergabung dalam suatu *region* ekonomi Singapura, sehingga pengaruh dan intervensi ekonomi Singapura sangat kuat⁶¹.

⁶¹ Lihat Raja Syofyan Sama dalam Negara dan Masyarakat Studi Penetrasi Negara di Riau Kepulauan Masa Orde Baru. Pustaka Pelajar, Yogyakarta. 2010. Hlm. 28-29. Keterkaitan antara Kepulauan Riau dan Singapura bukan hanya dalam bentuk perdagangan resmi, iaitu export-import sahaja. Dalam sektor perikanan, sebanyak 17.729 rumah tangga nelayan yang bekerja dan hidup dari sektor perikanan ini semuanya bekerja atau menjual tangkapan ikan mereka kepada tauke-tauke Cina yang dimodali oleh pengusaha Singapura. Selain sektor perikanan, dalam industri-industri yang berkembang pesat pada masa itu, modal Singapura ikut ambil bagian dan mendominasi perekonomian daerah Kepulauan Riau secara makro melalui hubungan tradisional dengan pengusaha WNI keturunan Cina setempat.

Selain itu, dibuat kebijakan ekonomi melalui Peraturan Pemerintah Penganti UU No. 8 tahun 1963 tanggal 10 November 1963. Kebijakan ini bertujuan untuk meningkatkan pendapatan pemerintah, barang-barang yang masuk dari Sumatera dan Riau Daratan akan dikenai pajak. Akibatnya semakin menghambat perdagangan antara Kepulauan Riau dan daratan Sumatera.

Perubahan kebijakan ini sangat menyulitkan masyarakat di Kepulauan Riau kerana terjadi pula perubahan sistem perdagangan. Perdagangan yang sejak berabad-abad dilakukan secara bebas dan langsung kerana begitu dekatnya Kepulauan Riau dan Singapura menjadi berubah. Singapura yang sejak lama merupakan pasar bagi hasil-hasil komoditas pertanian, perikanan dan perternakan serta perkebunan, menjadi terhenti. Barang-barang kebutuhan pokok sehari-hari yang berasal dari Singapura dan Malaysia jadi sulit didapat. Perdagangan tradisional bahkan perdagangan barter antara Kepulauan Riau dengan Malaysia dan Singapura langsung terhenti dan dilarang.

Kebijakan pemerintah pusat yang bertujuan memblokir ekonomi Singapura, kemudian merubah jalur perdagangan hingga Thailand, Filipina dan bahkan Jepang. Namun letak geografis Kepulauan Riau dan Singapura yang relative dekat dan semakin memburuknya kehidupan masyarakat, mulai timbul perdagangan gelap dan penyelundupan dari dan ke Singapura. Pada awalnya hanya untuk kebutuhan pokok sehari-hari, lalu berkembang menjadi perdagangan illegal berbagai hasil bumi dan komoditas. Banyak penduduk mulai menjual hasil bumi mereka secara diam-diam ke Singapura. Kebijakan ekonomi berlanjut dengan pemutusan perdagangan dan hubungan ekonomi dengan Malaysia, serta menasionalisasi badan usaha Malaysia dan Inggris, di Kepulauan Riau dan Riau Daratan. Akibat lebih jauh adalah terjadinya perdagangan gelap berbagai komoditas, terutama bahan-bahan baku industri di Singapura.

Pada tahun 1965 Partai Komunis Indonesia (PKI) mengadakan pemberontakan yang disebut sebagai Gerakan 30 September (G 30 S/PKI). Gerakan yang dapat

ditumpas ini pada akhirnya tidak hanya menenggelamkan Orde lama, tetapi juga melumpuhkan perekonomian Indonesia. Gerakan 30 September (G 30 S/PKI) tidak membawa pengaruh pada kehidupan budaya Kepulauan Riau. Kehidupan budaya di Kepulauan Riau tetap berjalan dan tidak ada larangan apapun untuk kesenian yang akan dipersembahkan kepada masyarakatnya. Namun karena kehidupan ekonomi Kepulauan Riau yang melemah, maka berbagai kesenian melayu di Kepulauan Riau jarang dipersembahkan untuk masyarakat ramai.

Begitu sistem pemerintahan lama tumbang, muncul pula sistem pemerintahan baru. Sistem pemerintah baru ini tidak meneruskan berkonfrontasi dengan Malaysia. Malahan ia “melupakannya”. Tahun 1967 hubungan diplomatik dan ekonomi dengan Singapura dan Malaysia dijalin kembali. Hubungan diplomatik dan ekonomi di satu pihak, ditambah dengan program pemerintah zaman baru tentang pembangunan (Rencana Pembangunan Lima Tahun I) di lain pihak, membuat perekonomian masyarakat mula dibaiki.

Mula 1967, banyak penduduk dari daerah sekitarnya datang beramai-ramai untuk mengadu nasib dengan harapan mendapat kehidupan yang lebih baik di Kepulauan Riau. Mereka berasal dari daerah lain seperti Sumatera Barat, Sumatera Utara dan sebagainya. Oleh itu, tidak hairan jika kadar penduduknya mengalami pertambahan yang cukup pesat.

Bermula tahun 1980-an terjadi perubahan dan perkembangan drastik dalam tahap penetrasi negara di Kepulauan Riau. Hal itu ditandai sebagai berikut. Pertama, pembangunan daerah industri Batam dan perkembangan daerah Kepulauan Riau dalam kerangka SIJORI. SIJORI merupakan *one investmen region* ekonomi global dan jaringan MNC (*Multi National Corporation*).⁶² Ini bererti bahawa secara sedar ekonomi kawasan Kepulauan Riau diintegrasikan ke ekonomi global dan kapitalis

⁶²Sijori adalah gagasan pembangunan segi tiga pertumbuhan Singapura, Johor dan Riau (Sijori). Semula dilontarkan oleh Deputy Perdana Menteri Goh Chok Tong pada bulan Disember 1989. Kesepakatan Presiden Soeharto dengan PM Mahathir Muhammad, Juni 1990, memperkukuh konsep pengembangan Sijori. Setelah persetujuan itu terjadi beberapa upaya bersama untuk membangun

internasional. Proses penggabungan daerah ini ke dalam sistem tersebut telah membawa akibat yang serius dalam masyarakat dan daerah ini. Sebab Kepulauan Riau bukan sekadar unit ekonomi, melainkan juga unit pentadbiran, politik, kultural dan merupakan bahagian dari wilayah Negara Kesatuan Republik Indonesia. Perikatan yang kompleks antara pengusaha nasional, MNC (*Multi National Corporation*) dan negara telah terjadi dan hal tersebut lebih banyak merugikan masyarakat.

Ini dilihat dengan nyata pada tahap-tahap awal pembangunan projek ini, terutama dalam masalah pembebasan tanah dan penghalauan penduduk, sukar mengelakkan kesan bahawa negara tidak membela rakyat, melainkan cenderung untuk dijadikan sebagai modal. Dengan demikian penetrasi negara di Riau Kepulauan yang di permukaan memberi alasan untuk kepentingan nasional, sebenarnya secara substantif lebih berorientasi kepada kepentingan kapitalis. Sukar untuk menghindarkan kesan bahawa penetrasi negara terutama penetrasi kapitalis yang didukung oleh negara membenarkan pendapat Robinson bahawa hal tersebut merupakan bahagian dari strategi kelompok-kelompok ekonomi dominan untuk mempertahankan penguasaan mereka atas sumber daya ekonomi. Kelompok-kelompok ini merupakan campuran *kompador* domestik yang sebahagian besar adalah borjuis Cina dengan kapitalisme antarabangsa.⁶³

Dengan kata lain proses penetrasi negara di Riau Kepulauan mencerminkan proses masuknya kawasan ini ke dalam sistem kapitalis dunia. Sebagaimana yang telah dikemukakan oleh Wallerstein⁶⁴, pemilik modal (negara sentral) memerlukan daerah ekonomi baru untuk memindahkan modalnya dari tempat yang sudah tidak lagi efisien ke tempat baru yang sedang tumbuh, kerana ekonomi di negara sentral yang sebelumnya merupakan ekonomi unggul, telah mengalami penurunan atau bahkan

kerjasama efektif antara ketiga sisi Sijori. Perusahaan yang menguasai resort wisata di Lagoi adalah Bintan Resort Corporation iaitu perusahaan patungan antara PT. Buana Mega Wisata milik Salim Group dengan perusahaan Singapura. BRC mempercayakan manajemen resort-resort ini kepada Bintan Resort Management dari Singapura

⁶³ Robinson, Richard. *Indonesia : The Rise of Capital*. North Sydney : Allen & Unwin. 1986

⁶⁴ Wallerstein, "Dependence in an Interdependent World. The Limited Possibilities of Transformation Within The Capitalist World-Economy", dalam Wallerstein. *The Capitalist World-Economy*. New York. Combridge. University Press. 1979.hlm 66-94

kehilangan keuntungan biaya komparatif yang pernah dimiliki. Dalam hal ini menurut Wallerstein diperlukan tempat-tempat baru yang dapat menghasilkan laba optimum, kerana laba yang dapat dihasilkan di negara sentral semakin kecil sebagai akibat peningkatan upah yang terus menerus. Tempat-tempat baru ini disebut Wallerstein sebagai negara semi pinggiran⁶⁵.

5.2.2 Periode Tahun 1980-1998

Bulan Ogos 1990, Indonesia dan Singapura menandatangani perjanjian untuk membangun bersama Kepulauan Riau. Untuk kepentingan pembangunan itu, pemerintah telah membebaskan tanah masyarakat di Pulau Bintan Kepulauan Riau melalui ganti rugi dan diserahkan kepada pihak swasta bagi lokasi pembangunan projek-projek iaitu untuk daerah tangkap air (*catchment area*) seluas 40.000 ha, kawasan wisata terpadu 19.000 ha dengan 10.000 merupakan Resort Wisata dan 9.000 ha daerah penyangga. Juga dibebaskan untuk kawasan industri tanah masyarakat seluas 6.000 ha, kawasan agro wisata 7.000 ha. Dengan demikian luas tanah yang dibebaskan adalah 72.000 ha atau 60% dari luas Pulau Bintan itu sendiri. Di samping pembebasan tanah, juga terpaksa memindahkan penduduk dari permukiman sebanyak 3,696 Kepala Keluarga sebanyak 1.747 Kepala Keluarga atau 7.932 jiwa di antara bermukim selama ini pada kawasan yang direncanakan untuk kawasan pelancongan dan industri tersebut.

Sejak tahun 1990 itulah terjadi perubahan yang asas dan luas di kawasan Kepulauan Riau terutama dalam aspek pentadbiran negara. Apabila pada abad ke-14 sampai awal abad ke-20 kawasan ini menjadi bahagian dan bahkan pernah menjadi pusat Kerajaan Melayu-Bintan, Tumasik, Malaka, Johor Riau Lingga. Selepas tahun 1980-an, terutama sekali tahun 1990 kawasan Kepulauan Riau mengalami anti klimaks dari pengalaman sejarah dan masa lalunya.

⁶⁵ Ibid. Hlm 69-70

yang 17,45 % dan pertambahan (21,72%).⁶⁶ Seiring dengan pertumbuhan ekonomi yang cukup pesat, semakin banyak orang Melayu yang meninggalkan pekerjaannya sebagai petani dan nelayan.

Pentadbiran negara melalui investasi ekonomi yang mendapat sokongan penuh dari negara seperti Pengembangan Daerah Industri Pulau Batam dan Segitiga Pertumbuhan Sijori, secara kuantitatif dan makro telah membawa manfaat terutama bagi pemasukan kewangan negara dan penciptaan lapangan kerja. Akan tetapi secara kualitatif cenderung merugikan masyarakat tempatan disebabkan projek itu sejak semula tidak berniat mengakomodasikan kepentingan masyarakat tempatan. Selain itu, kerana keterbatasan sumber daya dan keterampilan yang dimiliki oleh masyarakat itu sendiri. Sebaliknya terdapat kesan yang kuat bahawa pentadbiran negara pada tahun 1990 itu lebih diasaskan untuk melayani kebutuhan dan kepentingan ekonomi kelompok dominan terutama pengusaha nasional keturunan Cina dan perusahaan multinasional.

Oleh kerana pada dasarnya kegiatan pertanian relatif tidak boleh dipercayai kerana keadaan tanah yang kurang subur terutama untuk tanaman padi. Sekiranya terdapat penduduk yang hasil pencariannya sebagai petani, pada umumnya tanaman yang dikembangkan adalah dari pelbagai jenis sayuran dan buah-buahan, bayam, ubi, bawang merah, betik, nenas, pisang, nangka, kelapa, dan sebagainya. Pada umumnya tanaman itu adalah bagi memenuhi keperluan seharian keluarga manakala sebahagiannya lagi adalah untuk jualan.

Sementara itu, kebanyakan kaum pendatang di Kepulauan Riau tersebut telah menyebabkan warna budaya asli sukar untuk ditemui terutama pada majlis upacara adat. Sebagai contoh iaitu pada upacara perkahwinan. Pada umumnya majlis perkahwinan Melayu sudah tidak lengkap lagi. Pakaian yang dikenakan juga pada umumnya semakin pelbagai. Adalah perkara biasa dalam suatu pesta perkahwinan, pengantinnya berganti

⁶⁶ Laporan Tahunan Walikota Tanjungpinang tahun 1984

berganti pakaian adat sebanyak empat kali. Pakaian adat tersebut merupakan pakaian adat dari luar daerah seperti pakaian adat Jawa, Minang, dan lain sebagainya. Menurut anggapan mereka, semakin banyak berganti pakaian adat, maka prestasi keluarga yang mempunyai hajat akan meningkat.

Selain itu, kenyataan di lapangan menunjukkan bahawa impak kemajuan ilmu pengetahuan dan teknologi serta kelajuan arus pendatang menyebabkan terjadinya perubahan dan pergeseran nilai-nilai budaya di dalam kehidupan masyarakat Melayu, termasuk nilai-nilai adat resamnya. Perubahan itu ada yang bersifat positif, tetapi terdapat juga yang bersifat negatif.

Tenas Effendy (1990), menyebutkan adanya perubahan yang bersifat negatif pada masa sekarang, antara lain dapat diteliti pada kekurangan pewaris nilai dari generasi tua kepada generasi muda, semakin longgar keteguhan penganut budaya Melayu terhadap kebudayaannya dan semakin banyak ancaman dan tentangan terhadap kelangsungan pelestarian budaya serta nilai-nilai luhur Melayu.

Bagi masyarakat Melayu, kebudayaannya adalah budaya yang sehati dengan ajaran agama Islam. Nilai-nilai keislaman sangat kental, bahkan menjadi jiwa dari kebudayaan Melayu itu sendiri. Oleh kerana itu, jika ada pelbagai jenis perubahan sepanjang menjurus kepada pengikisan kebudayaan Melayu, tentulah dapat diertikan sebagai pengikisan terhadap nilai keislaman.

Struktur masyarakat dan kebudayaan Melayu semakin melonggari dan terbuka. Kelonggaran dan keterbukaan masyarakat serta kebudayaan Melayu itu disebabkan oleh kedalaman tradisi wujudnya kebudayaan Melayu yang biasa dengan ikatan-ikatan dengan dunia luar, proses mengadun, dan akulturasi unsur-unsur kebudayaan sebagaimana ditunjukkan dalam sejarah mereka. Keterbukaan struktur kebudayaan Melayu memungkinkan untuk mengakomodasikan perubahan-perubahan kebudayaan

yang berbeza-beza, sepanjang perkara ini tidak bertentangan dengan prinsip-prinsip agama (Islam), adat-istiadat, dan sopan santun Melayu.

Salah satu usaha pemerintah daerah untuk melestarikan budaya daerah Kepulauan Riau khususnya Tanjungpinang pada tahun 1996 setiap hujung minggu diadakan pentas persembahan kesenian berupa persembahan teater mahupun tari yang dibuka pada tanggal 24 Ogos 1996 sampai dengan 20 Jun 1997. Namun demikian, berdasarkan penelitian, sesudah tahun 1997 pementasan persembahan kesenian secara rutin jarang sekali, kecuali pada peringatan-peringatan tertentu seperti peringatan Proklamasi 17 Ogos, peringatan hari Sumpah Pemuda, dan lain sebagainya.

5.2.3 Periode Selepas Tahun 1998

Memasuki tahun 1997, Indonesia dilanda krisis kewangan yang diikuti dengan panasnya keadaan politik dengan tumbanganya rejim Soeharto. Pada masa ini harga barang-barang keperluan asas mengalami kenaikan sebanyak tiga kali ganda. Oleh kerana di Kepulauan Riau hampir semua harga barang bergantung pada naik turunnya nilai pertukaran rupiah terhadap dollar Singapura. Kepulauan Riau yang sebelumnya dikenali sebagai sebuah pusat barang-barang elektronik, tidak lagi dijumpai. Harga-harga elektronik juga mengalami kenaikan hingga tiga kali ganda.

Ketika situasi perekonomian Indonesia mulai pulih (pada pertengahan tahun 1998-1999), harga barang-barang mulai mengalami penurunan. Sektor industri mulai bangkit lagi. Namun demikian, dapat dikatakan bahawa sara hidup di Kepulauan Riau tetap tinggi berbanding dengan daerah lain.

Peningkatan kadar sara hidup di Kepulauan Riau disebabkan oleh pengaruh hubungan perdagangan dengan Singapura. Hampir semua barang dinilai dengan dolar Singapura. Oleh kerana itu, para pedagang di kota Tanjungpinang Kepulauan Riau, khususnya pedagang Cina, tidak lepas dari alat pengiraan (kalkulator) dan sentiasa

memantau gerakan dollar. Peningkatan taraf sara hidup nampaknya tidak hanya disebabkan oleh hubungan perdagangan dengan Singapura semata-mata, tetapi juga keperluan utama seperti beras, sayur, dan buah-buahan didatangkan dari daerah sekitarnya yang pengangkutan relatif mahal (pengangkutan laut lebih mahal dibandingkan dengan darat).

Berdasarkan huraian di atas, perubahan ekonomi masyarakat Kepulauan Riau sangat dipengaruhi oleh peranan pemerintah dalam pembangunan ekonomi. Polisi ekonomi di Kepulauan Riau ini apabila dikategorikan berdasarkan Chodak (2003), pemerintah sangat terlibat secara langsung dalam perancangan dan pelaksanaan pembangunan ekonomi⁶⁷. Chodak (2003) menunjukkan bahawa ada tiga kebijakan politik berbeza yang menentukan pembangunan ekonomi itu iaitu:

1. Peranan Pemerintah mungkin menciptakan kondisi yang mempermudah pembangunan ekonomi tetapi tidak memiliki peranan aktif di dalamnya. Kebijakan ini dapat berarti seperti memberikan jaminan kestabilan sosial dan mendukung berbagai jenis pembangunan perdagangan dan industri yang dilakukan pengusaha swasta.
2. Pemerintah mungkin secara aktif mengatur proses pembangunan hingga taraf tertentu. Sebagai contoh, berbagai kelompok kepentingan mungkin memerlukan perlindungan dalam hal tertentu sehingga mereka tidak dikalahkan oleh kelompok lain yang lebih kuat, dan dengan demikian, suasana kompetensi tetap dipertahankan.
3. Pemerintah mungkin secara langsung terlibat dalam perencanaan dan pelaksanaan pembangunan ekonomi melalui mekanisme seperti nasionalisasi cabang-cabang industri tertentu, spesifikasi prioritas dan tujuan nasional, dan menetapkan berbagai jenis sumber daya yang penting bagi pembangunan.

⁶⁷ ¹³ Lihat dalam Robert H. Lauer. *Perspektif Tentang Perubahan Sosial*. PT. Rineke Cipta. Jakarta. 2003 hlm. 320

Batam, misalnya, perkembangan industri dan perdagangan yang pesat ternyata tidak dapat dinikmati oleh orang-orang Melayu yang menjadi penduduk asli pulau ini. Mereka terpinggir dari perkembangan tersebut dan hanya menjadi penonton saja. Perubahan yang begitu pesat di wilayah Batam membawa dampak bagi penduduk tempatan. Sebelum wilayah ini diusahakan untuk dijadikan sebagai kawasan industri dan perdagangan, wilayah ini masih berupa hutan yang dikelilingi oleh banyak pulau. Wilayah ini dihuni oleh penduduk warga Melayu yang jumlahnya sangat sedikit, ditambah pula dengan pendatang yang telah berinteraksi dengan warga Melayu. Hasil pencarian mereka mayoritas adalah sebagai nelayan yang kehidupannya berdasarkan daripada hasil laut. Selain nelayan, ada di antara penduduk yang memiliki hasil pencarian sebagai pedagang. Kemajuan ekonomi mereka seperti tidak pernah berkembang. Hal ini dapat dilihat dari corak kehidupan ekonomi mereka yang relatif rendah. Sementara itu, ada di antara penduduk yang berjaya dalam pendidikan tinggi dan dibentuk untuk menduduki di jabatan dan masuk dalam birokrasi tempatan bersama-sama dengan birokrasi lainnya.

Tidak dapat dinafikan bahawa perkembangan Batam yang demikian pesat, menimbulkan persepsi sama ada positif mahupun negatif bagi penduduk domestik. Penanaman modal yang demikian besar membuka peluang kerja bagi penduduk domestik, yang bererti dapat mengurangkan jumlah pengangguran. Pembukaan lapangan kerja yang menyerap tenaga kerja domestik memberikan kesejahteraan bagi pekerjanya. Namun, bagi mereka yang kurang beruntung, mereka tetap hidup di batasan kemiskinan, yang kadang-kadang turut melakukan tindakan negatif sebagai reaksi dari kecurigaan sosial yang seharusnya tidak patut terjadi.

Sebagai contoh, penduduk yang tinggal di Kecamatan Belakang Padang. Penduduk dari kecamatan ini hampir tidak menikmati dampak dari kemajuan wilayahnya. Bagi masyarakat Belakang Padang yang secara geografi wilayahnya dekat dengan

Batam dan Singapura, wilayahnya masih sangat terpencil, kerana keadaan jalan yang sangat teruk, sehingga kenderaan empat roda tidak pernah mencapai wilayah ini.

Berdasarkan pengakuan warga Belakang Padang ini, hasil pencarian mereka sebagai nelayan yang mencari ikan di laut, hasilnya belum cukup untuk memenuhi keperluan seharian. ketidakseimbangan antara mereka dan penduduk pendatang sangat luas, sehingga menyebabkan terjadinya pertembungan sosial, yang mengarah kepada tindakan yang tidak dapat dikawal baik oleh pemuka adat mahupun pengelola keamanan setempat.

Tradisi melaut yang diwariskan oleh nenek moyang mereka sangat sulit untuk ditransformasikan. Mereka masih memelihara tradisi melaut ini secara turun temurun. Akibat langsung dari kondisi ini adalah kekalahan untuk bersaing dalam dunia kerja. Berdasarkan hukum alam, mereka akan termarginalkan, kalah bersaing, dengan pekerja pendatang. Kondisi ini tidak hanya menimpa sebahagian besar penduduk di wilayah ini. Mereka yang mendapatkan keuntungan untuk mendapatkan pendidikan yang lebih tinggi daripada warga lainnya, juga harus menerima kekalahan melawan tenaga kerja pendatang ini, yang secara khusus didatangkan ke wilayah ini. Kekalahan bersaing ini disebabkan oleh banyak faktor seperti kalah bersaing dalam kualiti, kreativiti, mahupun kegigihan dalam menjalankan tugas.

Di Lobam dan Lagoi, penduduk setempat teraniaya kerana tanah-tanah mereka telah diambil untuk dijadikan lokasi pembangunan kedua pusat industri dan pelancongan ini dengan ganti rugi yang merugikan⁶⁸. Sementara, ketika pusat industri dan pelancongan itu telah dibangunkan, mereka juga sukar untuk masuk ke dalamnya dan mendapatkan kepentingan sebagai pekerja. Baik di Batam, Lobam mahupun Lagoi, para pekerjanya lebih ramai berasal dari luar daerah jika dibandingkan dari wilayah Kepulauan Riau sendiri.

⁶⁸ Ketika kawasan Lagoi dan Lobam diambil-alih oleh PT Mega Buana Wisata, penduduk hanya memperoleh ganti rugi sebesar Rp 100-300/ meter persegi. SK Bupati Nombor 75/V/1990 menentukan ganti rugi sebesar Rp 50-70/ meter persegi. Padahal pihak Singapura sebagai investor menyediakan dana sebesar SIN\$ 3/ meter persegi, atau Rp 1.300-1.500 kurs pada waktu itu (*Sijori Pos*, 23/01/2000).

Oleh kerana itu, pencapaian pembangunan ekonomi di Kepulauan Riau pada masa peraturan baru hanya dapat dilihat dari perspektif pusat, tidak bagi daerah. Hal ini menegaskan pinggirnya Kepulauan Riau secara politik dalam kerangka pemerintahan Provinsi Riau, lebih lagi dalam kerangka Indonesia. Agenda pembangunan ekonomi yang dicanangkan pemerintah pusat di Kepulauan Riau seolah-olah menjadikan kawasan ini sebagai kawasan tidak bertuan, tanpa penduduk, tanpa sejarah. Cerdik pandai yang diambil tidak pernah melibatkan masyarakat tempatan. Kesannya, pusat-pusat pertumbuhan ekonomi yang didirikan pun menjadi ruang-ruang eksklusif yang sulit untuk diakses oleh masyarakat tempatan⁶⁹.

Kerjasama ekonomi regional seperti Sijori yang pada mulanya untuk memanfaatkan keunggulan masing-masing daerah, Kepulauan Riau pun dilihat memiliki kelebihan dalam sumber daya manusia dan lahan, ternyata tidak sepenuhnya dapat dirasakan manfaatnya oleh masyarakat Melayu Kepulauan Riau. Perlahan-lahan telah dijadikan pusat-pusat ekonomi tanpa mempertimbangkan para pemiliknya. Sedangkan, sumber daya manusia tidak dapat turun saham dalam gerakan ekonomi tersebut kerana keterbatasan pendidikan dan keterampilan yang diakibatkan oleh kurangnya pembangunan di bidang peningkatan kualiti sumber daya manusia. Akibat lainnya, terjadi kerosakan di kawasan pesisir pantai dan terumbu karang kerana masuknya kapal-kapal pengangkut pasir. Seperti yang terjadi di Teluk Bintan yang merupakan kawasan keluar-masuk kapal-kapal pasir. Nelayan-nelayan yang tinggal di perkampungan sepanjang garis pantai Teluk Bintan ini bahkan pada tahun 2000-an sudah sangat menurun hasil tangkapannya. Sebagai kumpulan nelayan kecil, keadaan ini memburukkan tingkat ekonomi mereka.

Lancarnya arus pengangkutan baik laut mahupun darat menyebabkan daerah Kepulauan Riau menjadi tarikan kepada bakal penghijrah. Hal ini berimplikasi pada

⁶⁹ Secara fizik diwujudkan dengan pagar-pagar tinggi yang mengelilingi kompleks lengkap dengan penjagaan selama 24 jam. Di Lagoi, selain pagar dan penjaga, mata wang yang beredar adalah dolar Singapura, sehingga kuat mengesankan kehadiran 'negara lain' di wilayah Kepulauan Riau yang tidak tersentuh.

tingkat urbanisasi yang terus berlanjut dengan tumpuan permukiman yang terus berkembang, dan akibatnya tingkat kepadatan penduduk pun terus semakin meningkat. Hal ini mula dirasakan khususnya di daerah Pulau Bintan yang mengarah ke Timur dan Utara. Sementara di kawasan Kota Tanjungpinang masalah permukiman yang kotor sudah mulai dilihat khususnya pada tempat tanah paya dan kawasan *mangrove*. Orang-orang Melayu, Bugis dan Jawa yang telah bermukim lebih dari 30 tahun menjual tanah dan rumahnya kepada pihak swasta membangun rumah toko dan perumahan lainnya serta tempat-tempat dengan kegiatan yang bernilai ekonomi tinggi. Penduduk tempatan membeli tanah di kawasan-kawasan kampung yang berdekatan dengan perbatasan Bintan Timur. Secara perlahan-lahan etnik Melayu dari lapisan bawah terus bergerak dan semakin merangkak menjadi masyarakat marginal.

5.3 Perkembangan Joget Dangkung di Kepulauan Riau

Presiden Soekarno, presiden Indonesia tahun 1945-1966, dicemuh sebagai pembelengguan kebebasan dalam ekspresi seni. Indonesia terdiri dari ribuan pulau, ratusan bahasa dan begitu banyak budaya lokal yang terkandung dalam adat. Pancasila adalah gagasan yang boleh menyatukan suku bangsa di Indonesia, dengan motto utamanya: *Bhinneka Tunggal Ika*. Pada prinsipnya, Pancasila adalah gagasan tentang toleransi dan keadilan sosial. Soekarno ketika itu mencari formula yang bisa menjadi falsafah kebangsaan. Soekarno memperkenalkan konsep Pancasila. Konfrontasi dengan Malaysia menandai tahun-tahun terakhir kekuasaan Sukarno yang memuncak pada peristiwa G 30 S/PKI pada tahun 1965. Namun, Kepulauan Riau sebagai wilayah yang secara geografis bersempadan dengan Malaysia, konfrontasi itu tidak berimpak pada kehidupan berkesenian, termasuk kesenian Joget Dangkung. Kesenian Joget Dangkung tetap dapat dipersembahkan tanpa tekanan ataupun kebijakan dari pemerintah pusat mahupun pemerintah Kepulauan Riau. Tetapi pada masa ini jarang dipersembahkan pada masyarakat ramai kerana perekonomian Kepulauan Riau melemah.

Selepas Presiden Sukarno dimakzulkan, saat ini justeru ia harus dikaji sebagai orang yang berjasa dalam menggali dan mempertahankan kebudayaan Indonesia dari gangguan budaya asing. Tanpa polisi tersebut, ia seperti sukar untuk mengatakan bahawa industri muzik Indonesia akan ada pencinta setianya. Meskipun ada faktor-faktor lainnya seperti muzik-muzik Indonesia yang memanfaatkan momentum polisi tersebut dengan menciptakan berbagai muzik dan lagu yang selaras dengan polisi Soekarno.

Untuk menciptakan kecintaan terhadap muzik Indonesia, Soekarno juga mendorong kreativiti muzik dengan mendirikan *Lokananta*. *Lokananta* adalah suatu perusahaan rakaman negara yang mendokumentasikan dan menyebar luaskan muzik-muzik Indonesia ke berbagai daerah. Polisi Soekarno yang anti barat telah mengakibatkan dominan lagu-lagu berbahasa Indonesia dan lagu-lagu daerah di tanah air.

Era Soeharto, presiden selepas Soekarno, disengajakan atau tidak juga telah melanjutkan ke-Indonesia-an melalui muzik terus berlanjutan. Pada era pemerintahan Soeharto inilah industri muzik Indonesia semakin berkembang. Soeharto tidak mengeluarkan polisi anti barat seperti yang dilakukan Soekarno, tetapi melalui polisinya yang menetapkan TVRI sebagai satu-satunya stesen televisyen di Indonesia, telah menjaga keberuntungan industri muzik Indonesia. Keberuntungan tersebut disebabkan TVRI hanya menyiarkan muzik-muzik Indonesia. TVRI merupakan media yang paling efektif untuk mengiklankan, secara tersembunyi, muzik Indonesia sampai ke pelosok daerah.

Industri muzik Indonesia mempunyai modal sumber daya budaya iaitu bangsa Indonesia sebagai panel yang setia pada muziknya dan muzik yang kreatif. Akan tetapi, hal tersebut tidak akan menunjukkan tingkat pengertian apabila ia tidak ditunjang pengurusan yang baik dan dukungan oleh pemerintah. Kemunculan televisyen swasta

tempatan di berbagai daerah juga telah menyuburkan industri muzik di daerah. Sementara perubahan yang terjadi adalah dalam bentuk wujud muzik, masa kaset dan CD hampir berlalu⁷⁰.

Media komunikasi yang semakin canggih telah menyebabkan masyarakat berintegrasi ke dalam suatu aturan yang lebih luas, dari yang bersifat tempatan menjadi global (Featherstone, 1991; Miller, 1995; Strathern, 1995). Berbagai desa, tidak terkecuali, menjadi bahagian dari apa yang disebut sebagai *global village* yang memperlihatkan betapa nilai-nilai yang dipelajari dan diyakini kemudian bukan hanya berasal dari penempatan seseorang itu berada, tetapi juga nilai-nilai dari suatu pusat dunia atau suatu daerah lain⁷¹.

Craig Lockhard (1998) juga menunjukkan kesenian popular sebagai budaya masa yang popular di Asia Tenggara dan Indonesia telah berlalu sejak abad 19 dengan berkembang pesatnya proses, terutama dengan penemuan teknologi media massa dan komunikasi. Teknologi telah mempercepat penyebaran berbagai informasi baru baik tentang pengetahuan umum mahupun hiburan massa. Demikian juga dengan kesenian di Kepulauan Riau, sangat terbuka untuk menerima perubahan yang datangnya dari luar daerah Kepulauan Riau.

Reformasi di Indonesia yang terjadi di penghujung abad ke-20 membawa perubahan yang amat besar dalam kehidupan bangsa Indonesia, termasuk kehidupan kebudayaan. Kehidupan kebudayaan pada masa zaman baru merupakan kebudayaan

⁷⁰ Saat ini, wujud perdagangan muzik yang berkembang di Indonesia adalah melalui internet dan Ring Back Tone (RBT). Dengan bergeser konsumen kepada internet dan RBT telah memotong beberapa jalur distribusi industri, seperti distributor dan toko-toko kaset. Dan jelas menurunkan angka penjualan album rakaman dalam bentuk konvensional. Selain itu, saat ini produser rakaman harus berbagi keuntungan dengan provider telefon seluler. Akan tetapi, apakah angka penjualan secara keseluruhan dengan demikian dapat dikatakan menurun? Juga penghasilan artis apakah menurun? Gejala penurunan angka penjualan album rakaman memang menurun secara global, tetapi angka penjualan digital secara global juga mulai menunjukkan trend yang meningkat. HP yang pernah dituduh sebagai salah satu penyebab turunnya penjualan album, karena generasi muda lebih banyak menghabiskan wangnya membeli *top up* daripada membeli lagu, ternyata telah menjadi penyelamat. Generasi muda adalah konsumen utama RBT. Selain itu, RBT bebas dari pembajakan.

⁷¹ Istilah kebudayaan hampir selalu terikat pada batas-batas fizik yang jelas, seperti halnya budaya Jawa yang menunjuk pada suatu tradisi yang hidup di sebuah pulau yang disebut Jawa, demikian pula halnya budaya Bali yang secara langsung membawa fikiran kita ke Pulau Dewata. Batas-batas fizik telah menjadi dasar dalam pendefinisian keberadaan suatu kebudayaan, khususnya pada saat sesuatu yang bersifat fizik masih dianggap paling penting dan menentukan. Namun demikian, perubahan masyarakat menunjukkan kecenderungan lain dalam pendefinisian suatu praktik yang menunjukkan proses mencairnya batas-batas ruang (fizik). Mobilitas fizik, misalnya, telah dilengkapi dengan mobilitas sosial dan intelektual yang jauh lebih padat dan intensif.

yang memaksakan “satu” kebudayaan, sehingga harus diubah menuju kepada “Kehidupan Kebudayaan yang beragam”. Penekanan kebijakan terletak pada pemahaman dan upaya untuk hidup dalam konteks perbezaan sosial-budaya dan tidak terjebak pada primordialisme dan eksklusivitas kelompok atau etnisitas yang sempit (Shahab, 2004 :7).

Kerana pengaruh globalisasi, para seniman di Indonesia memiliki kebebasan untuk menampilkan gaya yang mereka inginkan. Akibatnya, timbul pelbagai arus perkembangan seni yang disebut sebagai multikulturalisme atau pluralisme yang menghargai karya seni dengan gaya apa dan dari negara mana sekalipun. Seni istana sudah tidak menjadi rujukan lagi, demikian pula aliran-aliran seni dari mancanegara. Dalam bidang seni persembahan, setiap kelompok etnik di Indonesia ingin menampilkan jatidiri mereka. Hal ini memperlihatkan sekali apabila pemerintah menyelenggarakan Festival Kesenian Daerah Tingkat Nasional yang diadakan setiap tahun, dan juga Parade Tari Daerah yang selalu dipersembahkan dalam acara menyongsong hadirnya Tahun Baru.

Sejalan dengan tergubalnya Undang-Undang nombor 22 tahun 1999 di Indonesia, tentang otonomi daerah (lihat dalam lampiran A2), peranan tempatan diberikan tempat, sehingga warna daerah sebagai wilayah masyarakat Melayu tidak akan hilang dari akar wilayahnya⁷². Dampak positif otonomi daerah adalah memunculkan kesempatan identiti tempatan yang ada di masyarakat. Berkurangnya wewenang dan kendali pemerintah pusat mendapatkan sambutan tinggi dari pemerintah daerah dalam menghadapi masalah yang berada di daerahnya sendiri. Bahkan dana yang diperoleh lebih banyak daripada yang didapatkan melalui jalur birokrasi dari pemerintah pusat. Dana tersebut memungkinkan pemerintah tempatan mendorong pembangunan daerah serta membangun promosi kebudayaan dan juga pariwisata.

⁷² Lihat dalam Rizky Argama. (2005) Pemberlakuan Otonomi Daerah dan Fenomena Pemekaran Wilayah di Indonesia. Fakultas Hukum Universitas Indonesia. Disember

Di era otonomi daerah ini, setiap provinsi memiliki Dinas Kebudayaan dan Pariwisata, Taman Budaya dan Dewan Kesenian Daerah diharapkan dapat lebih fokus melakukan pelestarian kesenian di daerahnya masing-masing. Sementara peranan pemerintah pusat dalam hal ini Departemen Kebudayaan dan Pariwisata memberikan kemudahan berupa bimbingan, dorongan, bantuan. Departemen Kebudayaan dan Pariwisata melalui Direktorat Kesenian, Direktorat Jenderal Nilai Budaya Seni dan Film melakukan kegiatan menahan kembali dalam bentuk kemudahan kegiatan berskala nasional seperti Festival Seni Pertunjukan Indonesia (FSPI), Lomba Cipta Seni, dan Art Summit.

Berkaitan dengan Undang-Undang nombor 22 tahun 1999, kesenian yang hidup dan berkembang di daerah merupakan kekayaan bangsa yang tak ternilai harganya. Melalui kesenian, sebagai bangsa dapat menunjukkan jati dirinya. Supaya kewujudannya sebagai unsur budaya dapat memberikan sumbangan terhadap kehidupan bangsa baik secara jasmani mahupun rohani. Masyarakat sebagai pelaku dan pemilik seni baik secara perseorangan mahupun bersama-sama memiliki tanggungjawab terhadap turun naiknya kesenian daerah itu.

Sementara itu, pertumbuhan industri di perkampungan nelayan memungkinkan perkampungan tersebut tumbuh menjadi daerah industri dengan segala akibat positif dan negatifnya. Hal tersebut akan membawa perubahan-perubahan dalam masyarakat, termasuk di sini adalah masyarakat di perkampungan nelayan Kepulauan Riau. Perkembangan industri di pesisir pantai Kepulauan Riau tersebut membawa impak dalam kehidupan budaya masyarakat nelayannya. Hirschman (1998) menyebutkan ada tiga faktor yang dapat mempengaruhi perubahan sosial iaitu tekanan kerja dalam masyarakat, komunikasi efektif dan perubahan lingkungan alam.

Perubahan sosial yang terjadi di dalam kehidupan bermasyarakat, dan kehidupan tradisional menuju kehidupan moden akibat daripada perkembangan ekonomi telah menyebabkan semakin memudahkan nilai-nilai tradisional termasuk dalam bidang

kesenian. Kesenian masyarakat Melayu yang salah satunya mencirikan kemajuan Joget Dangkung juga mengalami perubahan fungsi, struktur persembahan, struktur tari, dan masyarakat pendukungnya. Kemajuan prasarana ekonomi di Kepulauan Riau ini pada kenyataannya tidak disejajarkan dengan pembangunan dalam bidang kebudayaan, sehingga identitas kemelayuannya semakin pudar (Azhar 1997:768).

Pentadbiran negara menyebabkan semakin kuatnya pengaruh pemerintah pusat dan pembangunan serta sebaliknya prinsip otonomi. Bahkan Pemerintah Riau Kepulauan kehilangan hak ke atas wilayahnya sejumlah lebih kurang 71.500 Ha (115% x luas Singapura) untuk wilayah Batam, dan 80.000 Ha untuk kawasan Bintan (Sijori). Sebaliknya terjadi proses pinggirian masyarakat melalui *displacement* dan alih profesi tanpa persiapan. Hal ini telah menyebabkan terpinggirnnya masyarakat dari negara. Jika proses marginalisasi dan pemusatan atau alienasi masyarakat dari negara tersebut berlanjut, maka akan timbul keadaan dengan apa yang dinamakan oleh Ted Gurr (1970) dengan “deprivasi relatif” di kalangan masyarakat. Apabila perasaan tersebut semakin meluas, maka keadaan politik daerah ini di masa depan potensial menjadi rawan.⁷³

Masyarakat Riau Kepulauan yang sebahagian besar merupakan Suku Melayu, belum kelihatan tanda-tanda akan “memberontak” disebabkan pertama, tradisi yang dijunjung tinggi oleh budaya Melayu adalah pantang untuk menderhaka kepada sultan (raja, penguasa). Nilai budaya ini tercermin dalam konsep “daulat tuanku”. Kedua, masyarakat Riau Kepulauan terutama masyarakat nelayan masih merasa dilindungi oleh sifat hubungan *patron-client* yang masih kuat antara mereka dengan tauke. Ketiga, walaupun dominasi etnik Cina semakin kuat dan meluas dalam bidang ekonomi

⁷³ Menurut Ted Gurr, kekerasan politik terjadi apabila banyak anggota masyarakat menjadi marah, khususnya jika kondisi praktis dan kondisi budaya yang ada merangsang terjadinya agresi terhadap sasaran-sasaran politik. Masyarakat akan menjadi marah, khususnya jika kondisi praktis dan kondisi budaya yang ada merangsang terjadinya agresi terhadap sasaran-sasaran politik. Masyarakat akan menjadi marah apabila terjadi terdapat jurang pemisah antara barang-barang berharga dan kesempatan yang mereka anggap sebagai haknya yang sebenarnya – suatu kondisi yang dikenal sebagai deprivasi relatif. Pemberontakan hanya mungkin apabila terdapat kondisi deprivasi relatif yang hebat, meluas dan menyangkut berbagai segi kehidupan yang menyentuh baik para calon elit maupun massa rakyat. Lihat Ted Robert Gurr, *Why Men Rebel* (Princeton N.J : Princeton University Press, 1970), terutama hlm. 334 – 347. Lihat juga Theda Skocpol, *State and Social Revolutions : a Comparative Analysis of France, Russia and China* (Cambridge : Cambridge University Press, 1979).

perdagangan, tetapi masyarakat setempat tidak merasakan sebagai “ancaman”, sebab bidang tersebut bukanlah bidang pekerjaan mereka dan secara tradisi mereka tidak tertarik dengan pekerjaan berdagang⁷⁴.

Perbandingan jumlah penduduk tempatan dengan pendatang menunjukkan penduduk pendatang lebih banyak daripada penduduk asli merupakan faktor keempat yang menyebabkan tidak terjadinya usaha bantahan dari penduduk Melayu. Apatah lagi penduduk pendatang umumnya lebih giat bekerja dan mereka tidak begitu memilih jenis pekerjaan, maka mereka secara sosio-ekonomi lebih berhasil dibandingkan penduduk Melayu. Adanya perbezaan tingkat kesejahteraan ini yang menyebabkan terjadinya perbezaan pentafsiran terutama tentang apa yang dianggap “adil” dan “tidak adil” yang diperbuat negara terhadap masyarakat.

Sebagaimana pada umumnya masyarakat nelayan yang tidak tertarik pada masalah politik, berpendidikan relatif rendah, bermukim di berbagai pulau yang mengalami kesulitan jaringan komunikasi dan pengangkutan serta tidak tertarik kepada masalah politik, berpendidikan relatif rendah, bermukim di berbagai pulau yang mengalami kesulitan jaringan komunikasi dan pengangkutan serta tidak begitu terlibat dengan arus informasi, maka tentu sulit lahir proses radikalisme dari masyarakat yang demikian itu.

Kemiskinan yang dialami oleh nelayan khususnya nelayan tradisional berada dalam tingkatan sistem pengelolaan negara secara menyeluruh. Sistemnya yang menekan mempunyai hubungan pada tiga asas persoalan iaitu struktur pengelolaan pesisir dan laut, persoalan kebijakan pengelolaan pesisir dan laut, serta budaya pengelolaan pesisir dan laut yang didirikan oleh pemerintah.

Setidaknya proses keterpinggiran yang dialami oleh nelayan tradisional dapat dilihat pada beberapa hal antara lainnya; Pertama, struktur pengelolaan pembangunan

⁷⁴ Sektor perekonomian yang terpenting seperti usaha penangkapan dan perdagangan ikan sejumlah 17.729 rumah tangga nelayan hidup dari bidang ini, dikuasai oleh WNI keturunan Cina. Begitu juga sektor perdagangan – sektor yang terpenting di daerah ini – telah secara tradisional menjadi lapangan pekerjaan yang dikuasai oleh etnik Cina.

pesisir dan laut yang dibangun oleh rejim Orde Baru selama 32 tahun lebih bersifat terpusat atau *top down* dan sifatnya *coersive*. Misalnya dalam penentuan pelaksanaan pembangunan pesisir dan laut lebih ditentukan oleh pemerintah tanpa pernah melibatkan nelayan khususnya nelayan tradisional. Kemudian pemberangusan struktur adat masyarakat pesisir pantai seperti perubahan istilah “kampung” menjadi “desa” oleh nelayan tradisional cukup besar.

Ketiga, dalam pelaksanaan pembangunan yang dilakukan oleh pemerintah Orde Baru selama ini, pendekatan yang selalu dipakai adalah pendekatan ekonomi. Ada banyak contoh yang memperlihatkan pelaksanaan pembangunan pesisir dan kelautan oleh pemerintah sebelumnya dilakukan dalam rangka meningkatkan rizab negara tanpa memperhitungkan kondisi kehidupan nelayan tradisional.

Keempat, dalam peringkat peraturan, hak-hak nelayan tradisional ternyata juga tidak banyak dibicarakan. Misalnya di dalam Undang-Undang Perikanan, no 9 tahun 1985 tidak jelas secara tersurat tentang hak-hak nelayan tradisional. Hak mereka untuk mengawasi dan mengelola lautan seperti yang selama ini mereka lakukan ternyata tidak mendapat pengakuan secara jelas di Undang-Undang Perikanan. Bahkan peraturan yang ada ternyata lebih besar berpihak kepada pengusaha.

Sebelum di kawasan Kepulauan Riau dilakukan industrialisasi, masyarakat nelayan mengaku tidak memiliki masalah. Mereka merasa dapat hidup layak, aman tenteram, bekerja dengan leluasa di wilayah hak daerahnya sendiri. Penghasilan mereka dalam satu hari dapat untuk membiayai hidup sekeluarga selama satu minggu. Mereka tidak akan mengganggu kehidupan para pendatang atau kelompok etnik lain di kawasan itu. Pada hakikatnya mereka sadar bahawa suatu saat akan memerlukan orang lain di kawasan itu. Secara bertahap daerah pesisir pantai dibuka sebagai kawasan industri. Pulau-pulau dihubungkan dengan jembatan, bukit-bukit menjadi botak, air laut menjadi

cemar kerana lalu-lintas kapal-kapal yang sedang mengerjakan projek besar. Paling menyedihkan adalah pantai-pantai dihabiskan untuk kawasan industri.

Provinsi Kepulauan Riau dikenal sebagai provinsi maritim yang hampir keseluruhannya terdiri dari perairan atau sekitar 96 peratus dari luas keseluruhan dan potensi kekayaan hasil laut yang melimpah. Namun kerana lemahnya perdayaan. Maka, hingga sekarang masih banyak masyarakat nelayan yang hidup di bawah garis kemiskinan.

Masyarakat nelayan Kepulauan Riau tidak hanya merasakan imbas kebijakan ekonomi dan politik pemerintah. Pada bulan Mei 2011 ada rencana penambangan pasir timah lepas pantai di perairan gugusan Pulau Pekajang, Kabupaten Lingga, Provinsi Kepulauan Riau, dipastikan akan mengusur mata pencarian nelayan setempat⁷⁵.

Sagu hati yang diajukan masyarakat nelayan sebagai syarat diterimanya kegiatan penambangan sejauh ini belum mendapatkan jawapan dari pihak pelabur. Kawasan gugusan Pulau Pekajang menyimpan potensi pasir timah. Namun demikian, ia tidak mengetahui berapa banyak potensinya. Gugusan Pulau Pekajang terdiri di atas tujuh buah pulau. Pulau tersebut meliputi Pekajang Kecil atau Cibia, Pekajang Besar, Tokongyu, Penyaman, Lalang, Pasir Keliling, dan Kembung. Pulau yang mempunyai jumlah penduduk teramai adalah Cibia, iaitu 120 keluarga terdiri atas sekitar 400 orang. Beberapa pulau lain tidak berpenghuni.

Majoriti penduduk setempat bekerja sebagai nelayan tradisional. Mereka menjaring dan memancing ikan serta memasang bubu. Hasil tangkapan kemudian dijual ke peraih setempat yang kemudian menjualkannya ke Belinyu di Bangka. Taraf hidup masyarakat di gugusan Pulau Pekajang adalah relatif miskin. Faktor utamanya adalah kerana pulau tersebut terpencil. Tak ada pelayaran biasa yang melalui pulau tersebut.

⁷⁵ Berdasarkan rapat desa beberapa waktu lalu di Pulau Cibia, masyarakat di gugusan Pulau Pekajang sepakat meminta kompensasi kepada investor yang akan menambang pasir timah. Nilai kompensasi yang diajukan sebesar Rp 5 juta per keluarga per bulan selama penambangan berlangsung. Pengajuan kompensasi berikut nilainya tersebut didasarkan atas dampak ekonomi yang akan dialami masyarakat nelayan selama penambangan berlangsung. Pendapatan nelayan dipastikan akan turun kerana penambangan menggunakan kapal penyedut pasir timah mahu tidak mahu akan merosak ekosistem laut. Ikan-ikan yang selama ini menjadi sumber pendapatan nelayan setempat, populasinya akan turun drastis.

Jaringan komunikasi pun hampa. Mobiliti dan pengedaran barang ke dan dari pulau tersebut mengandalkan perahu tempel memiliki mesin atau kapal ukuran kecil.

Oleh kerana itu, pemerintah pada tahun 2007 memberikan bantuan sebanyak 54 buah kapal motor yang telah dimanfaatkan nelayan, tersebar di Kabupaten Lingga sebanyak 50 buah kapal motor 2 GT dikelola oleh 100 orang nelayan, dan Kabupaten Natuna sebanyak 4 buah kapal motor 5 GT dikelola oleh 20 orang nelayan. Sementara pada tahun 2008 diberikan bantuan sebanyak 17 buah kapal motor ukuran 2 GT yang diberikan kepada 31 keluarga nelayan dan 4 kelompok. Secara keseluruhan jumlah nelayan yang telah mendapatkan bantuan kapal motor dari tahun 2007 sampai 2008 melalui Dinas Kelautan dan Perikanan Provinsi Kepulauan Riau berjumlah 159 Rumah Tangga Perikanan atau mencakup sebanyak 636 jiwa keluarga nelayan.⁷⁶

Penyediaan kapal motor dan alat tangkap ini akan terus ditingkatkan baik kualiti dan kuantitinya sehingga dapat menjangkau keperluan kepada sarana armada perikanan yang lebih layak. Sarana dan prasarana perikanan juga akan terus ditingkatkan dari tahun ke tahun untuk memberikan pelayanan terbaik bagi masyarakat nelayan dalam usaha sehingga membawa dan menjual hasil tangkapannya ke pelabuhan – pelabuhan Perikanan yang akan dibangun.

Pemerintah juga memberikan bantuan kepada nelayan berupa alat canggih iaitu menemukan letak ikan (*fish finder*) yang dihubungkan dengan GPS (*Global Positioning System*) alat yang dihubungkan secara langsung dengan satelit yang akan membantu nelayan tradisional untuk mengetahui letak atau posisi ikan berkumpul. Tentunya alat GPS ini akan memudahkan atau membantu nelayan dalam tangkapan ikan di laut dengan teknologi yang canggih untuk meningkatkan pendapatan kesejahteraan masyarakat nelayan itu sendiri.

Kehadiran GPS dengan memiliki manfaat yang cukup besar terutama pada saat musim penangkapan ikan tiba. Daerah penangkapan menjadi pasti di suatu tempat dan

⁷⁶ Batam Pos, 12 Oktober 2007

tentunya tujuan daerah penangkapan sudah ditandai oleh GPS di mana letak posisi ikan kemudian nelayan pergi menangkap di tempat yang sudah ditentukan. Dengan alat itu, nelayan dapat menjimatkan bahan bakar kerana mereka tidak lagi memburu dan mengejar kelompok ikan. Demikian juga dengan jenis ikan yang ditangkap, dapat lebih bervariasi dan memiliki nilai jual yang tinggi sehingga kesejahteraan nelayan pun semakin meningkat.

Gabenor Kepulauan Riau pada bulan Disember 2010, memberikan bantuan kepada nelayan berupa pompong, kawat bubu dan buku-buku yang berkaitan dengan perikanan kepada nelayan. Sebanyak 162 nelayan mendapat bantuan pompong dari pemerintah provinsi Kepulauan Riau. Kabupaten Bintan, Kepulauan Riau. Pemberian bantuan tersebut merupakan bukti dan bentuk perhatian yang sungguh-sungguh dari pemerintah Provinsi Kepulauan Riau terhadap rakyat dan masyarakatnya. Pemberian bantuan tersebut dapat meningkatkan kesejahteraan petani, khususnya nelayan di daerah ini. Oleh kerana itu, diharapkan bantuan tersebut dapat dimanfaatkan dan dipelihara dalam jangka waktu yang panjang. Sejalan dengan karakter provinsi Kepulauan Riau yang sebahagian besar merupakan lautan, maka pemberian bantuan pompong dan alat-alat tangkapan ini tentunya sangat diharapkan oleh masyarakat nelayan Kepulauan Riau⁷⁷.

Pemberian bantuan kapal motor ini adalah sebagai salah satu usaha secara berperingkat untuk mengurangkan kekangan yang dihadapi masyarakat nelayan. Saat ini di Provinsi Kepulauan Riau tercatat sebanyak 28.801 armada perikanan, terdiri dari perahu tanpa motor (PTM) sejumlah 9.575 buah, motor tampal (MT) 4.158 buah, kapal ≤ 30 GT sejumlah 14.045 buah, dan kapal ≥ 30 GT 1.023 buah. Dilihat dari angka tersebut kondisi masyarakat nelayan kita sebahagian besar atau lebih dari 50% masih menggunakan perahu tanpa motor (sangat tradisional).

⁷⁷Batam Pos, 5 Disember 2010

Kemajuan teknologi seperti yang tersebut di atas juga sangat berpengaruh terhadap kearifan tempatan masyarakat nelayan. Pada masa lalu, pengetahuan masyarakat nelayan tradisional Kepulauan Riau berkaitan dengan kegiatan penangkapan ikan adalah berdasarkan gejala alam. Sebagai nelayan, pengetahuan-pengetahuan tentang gejala alam seperti musim, bintang dan tanda-tanda tertentu dijadikan sebagai pemandu untuk melakukan penangkapan ikan di laut.

Berkaitan dengan pengaruh kemajuan teknologi pada masyarakat nelayan seperti penggunaan GPS dan bantuan kapal motor, maka pengetahuan tentang laut oleh masyarakat nelayan juga mengalami perubahan. Hal ini diperkuat oleh pendapat Leslie White (1975) yang melihat kebudayaan sebagai kumpulan dari tiga komponen, iaitu komponen tekno-ekonomi, sosial, dan ideologi.⁷⁸ Komponen tekno-ekonomi adalah cara yang digunakan oleh para anggota suatu kebudayaan untuk menghadapi lingkungannya. Dari sini, kemudian berpengaruh terhadap komponen sosial dan ideologi. Laut seakan-akan tidak lagi menjadi “roh” kehidupan. Laut hanya dianggap sebagai sumber penghasilan ekonomi mereka. Dengan demikian corak kesenian mereka juga mengalami perubahan dengan cenderung ke arah kepentingan ekonomi.

Perubahan sosial masyarakat Kepulauan Riau dari masa ke masa semakin memarginalkan masyarakat nelayan di Kepulauan Riau. Namun demikian, di antara perkampungan nelayan yang tersebar di Kepulauan Riau terdapat perkampungan nelayan yang tetap menghasilkan kumpulan-kumpulan Joget Dangkung. Daerah yang memunculkan kumpulan-kumpulan Joget Dangkung itu adalah Pulau Dompak, Kepulauan Lingga, Pulau Moro dan Sedanau Pulau Bunguran.

5.3.1 Pulau Dompak

Permukiman nelayan di Pulau Dompak merupakan salah satu kawasan yang sedikit dengan aktiviti perkotaan dengan majoriti penduduknya bekerja sebagai nelayan.

⁷⁸ Lihat Leslie White dalam *The evolution of Culture*. Bagi Leslie White, perkembangan kebudayaan merupakan suatu reaksi atas perkembangan dan kemajuan teknologi.

Minimumnya pendapatan sebahagian besar penduduk yang diperoleh dari mata pencariannya sebagai nelayan menyebabkan majoriti penduduk di Pulau Dompak masuk ke dalam kategori keluarga miskin.

Pembangunan yang terjadi di Kota Tanjungpinang saat ini tidak merata ke seluruh wilayah. Hal ini terlihat dengan timbulnya ketimpangan pembangunan antara daerah pusat dan daerah pinggiran. Daerah pinggiran Kota Tanjungpinang yang serupa dengan daerah kecil aktiviti perkotaan di antaranya menimbulkan daerah miskin di kawasan permukiman nelayan Pulau Dompak. Hal ini ditandai dengan minimumnya sarana dan prasarana lingkungan permukiman serta rendahnya pendapatan masyarakat. Namun kemudian, kemiskinan tersebut ditambah oleh karakter masyarakat nelayan yang 'berbeza' dengan masyarakat lainnya.

Dari sudut pandang ekonomi, masyarakat miskin tidak memiliki posisi yang kuat untuk melawan kekuatan dari luar. Akan tetapi dari sudut pandang sosial, mereka memiliki daya tahan (resistensi) yang tinggi dalam mempertahankan eksistensi. *"For those with a weak economic important: they are more bound to their neighborhood"* (Nientied, 1982: 24).

Kemiskinan dalam berbagai bidang ini disebut sebagai kemiskinan plural. Menurut Max-Neef (2009), sekurang-kurangnya ada 6 jenis kemiskinan yang ditanggung komuniti dan membentuk suatu pola kemiskinan tertentu, iaitu : Pertama, kemiskinan sub-sistensi, penghasilan rendah, jam kerja panjang, perumahan buruk, kemudahan air bersih mahal. Kedua, kemiskinan perlindungan, lingkungan buruk (sanitasi, sarana pembuangan sampah, pencemaran), kondisi kerja buruk, tidak ada jaminan atas hak pemilikan tanah. Ketiga, kemiskinan pemahaman, kualiti pendidikan formal buruk, terbatasnya akses atas informasi yang menyebabkan terbatasnya kesedaran ke atas hak, kemampuan dan potensi untuk mengupayakan perubahan. Keempat, kemiskinan partisipasi , tidak ada akses dan kawalan ke atas proses

pengambilan keputusan yang berkaitan dengan nasib diri dan komuniti. Kelima, kemiskinan identiti, terbatasnya percampuran antara kelompok sosial, pemencilan. Keenam, kemiskinan kebebasan, stres, rasa tidak berdaya, tidak aman baik di tingkat peribadi mahupun komuniti. Sedangkan Ridlo (2001: 11) mengatakan terdapat beberapa pola kemiskinan, (a) dari pola waktunya iaitu kemiskinan yang telah kronis atau turun temurun (*persistent poverty*); (b) *cyclical poverty* iaitu kemiskinan yang mengikuti pola lingkaran kualiti ekonomi secara keseluruhan; (c) *seasonal poverty* iaitu kemiskinan bermusim seperti yang sering terjadi khususnya kepada para nelayan dan petani tanaman pangan; dan (d) *accidental poverty* iaitu kemiskinan yang disebabkan oleh terjadinya bencana alam atau impak dari suatu kebijakan tertentu yang menyebabkan menurunnya tingkat kesejahteraan suatu masyarakat.

Kemiskinan yang terjadi akibat ketimpangan wilayah dengan daerah perkotaan Tanjungpinang dan pola hidup masyarakat nelayan menyebabkan terbentuknya permukiman nelayan yang kumuh di pinggiran pantai (daerah pinggiran). Permukiman nelayan di Pulau Dompak, merupakan salah satu kawasan yang kecil dengan aktiviti perkotaan dengan majoriti penduduknya bekerja sebagai nelayan. Pendapatan minima sebahagian besar penduduk yang diperoleh dari mata pencariannya sebagai nelayan menyebabkan majoriti penduduk di Pulau Dompak masuk ke dalam kategori keluarga miskin.

Pembangunan yang terjadi di Kota Tanjungpinang saat ini tidak merata ke seluruh wilayah. Hal ini terlihat dengan timbulnya ketimpangan pembangunan antara daerah pusat dan daerah pinggiran. Daerah pinggiran Kota Tanjungpinang yang identiti dengan daerah minimum aktiviti perkotaan di antaranya menimbulkan daerah miskin di kawasan permukiman nelayan Pulau Dompak. Hal ini ditandai dengan kurangnya sarana dan prasarana lingkungan permukiman serta rendahnya pendapatan masyarakat.

Namun kemudian, kemiskinan tersebut ditambah lagi oleh sikap masyarakat nelayan yang berbeza dengan masyarakat lainnya.

Kawasan subur adalah kawasan kota yang secara fungsional dan fizik berada dalam transisi dan dominasi kegiatan bukan komuniti pertanian. Hal ini bererti bahawa masih terdapat tanah pertanian walaupun tidak lagi dominan. Secara logik kawasan pusat kota adalah kawasan bukan pertanian yang penuh dan kawasan pinggiran kota masih dominan oleh penggunaan lahan untuk pertanian. (Adisetyawan, 1998 : 35). Pulau Dompok sebagai daerah pinggiran kota, aktivitiya juga diramaikan oleh kegiatan pertanian (perikanan tambak). Hal ini disebabkan kerana letak wilayah yang berada di pinggir laut dimana lahannya didominasi oleh pantai dan laut. Selain itu, daerah ini dipenuhi pula oleh permukiman nelayan, yang letaknya menyebar antara satu sama lain. Masing-masing permukiman nelayan tersebut membentuk koloni sendirian sehingga menyebar ke dalam beberapa kampung, seperti kampung Tg. Siambang, Tg. Duku, Sekatap, Dompok Seberang, Kampung Seberang, Kampung Dompok, Kampung Dompok Lama, Sungai Ungar, Kampung Pagi, dan Kampung Kelam pagi.

Oleh kerana karakter lokasi Pulau Dompok yang berada di pinggir laut, maka kegiatan utama masyarakatnya adalah nelayan ataupun pengelola tambak. Kegiatan menangkap ikan dijadikan sebagai hasil pencarian utama mereka. Hal ini sesuai dengan banyaknya (38,08%) jumlah lapangan usaha di bidang pertanian (perikanan) di Kota Tanjungpinang. Ini bererti bahawa sebahagian besar penduduknya yang berada di pedesaan (kelurahan) dan atau dekat dengan pantai sebagai nelayan.

Berdasarkan hasil wawancara terhadap masyarakat, tingkat pendidikan penduduk yang rendah di permukiman nelayan Pulau Dompok disebabkan oleh tiga hal, iaitu: Pertama, besarnya biaya perolehan pendidikan. Kedua, besarnya biaya yang dikeluarkan untuk memperoleh pendidikan bila dibandingkan antara pendapatan yang diperoleh nelayan sehari-sehari menyebabkan mereka enggan bersekolah. Ketiga,

kemudahan pendidikan yang terdapat di Pulau Dompok hanyalah sebuah Sekolah Dasar (SD). Lokasi permukiman tersebut cukup jauh dari Sekolah Menengah. Keadaan ini menyebabkan kesempatan masyarakat untuk memperoleh pendidikan semakin kecil kerana terbatasnya kemudahan pendidikan yang ada dan tingginya biaya pendidikan bagi mereka. Selain itu, keadaan ini menimbulkan kesulitan bagi masyarakat nelayan untuk melanjutkan pendidikan ke tahap yang lebih tinggi. Walaupun keterpaksaan yang dihadapi masyarakat setempat adalah kesulitan bagi mereka untuk memperoleh pendidikan ataupun meneruskan pendidikan ke tahap yang lebih tinggi, namun masyarakat setempat tidak sukar dalam memperoleh informasi global. Hal ini disebabkan kerana pada umumnya masyarakat setempat memiliki TV dan radio. Sehingga, bagi mereka yang ingin mengakses informasi maka dapat diperoleh melalui acara yang ditayangkan di dalam radio dan TV. Tidak ada keinginan untuk berubah masyarakat merasakan bahawa nelayan merupakan pekerjaan turun-temurun dan keahlian melaut merupakan warisan nenek moyang mereka. Sehingga mereka enggan untuk beralih arah daripada pencarian tersebut.

Dengan keadaan masyarakat Dompok seperti yang tersebut di atas, masyarakat mengapresiasi keseniannya dengan menjadikannya sebagai peminat pasif pada kesenian Joget Dangkung. Pelakon Joget Dangkung tetap mempertahankan keseniannya seperti “format” lama. Kerana keadaan masyarakatnya yang termasuk dalam kategori miskin serta berpendidikan rendah. Kumpulan Joget Dangkung di daerah ini bernama Kumpulan Joget Dangkung “Mak Dare”.

5.3.2 Kepulauan Lingga

Orientasi dan pola kebudayaan masyarakat Kepulauan Lingga dan Senayang adalah hidup di tepi pulau atau pesisir di mana dayung memegang peranan penting sebagai sarana dan prasarana kehidupan. Di samping dayung, pola kehidupan pantai atau pesisir itu akrab dengan ada pancang-pancang sebagai simbol komunikasi dan

penghubung gerakan atau mobiliti anggota masyarakat pesisir. Mobiliti masyarakat pesisir menelusuri dari pulau ke pulau sehingga ke laut luas dengan jarak dan tempoh memakan waktu puluhan jam, dan bilangan hari sampai ke minggu, baru mereka sampai ke daerah yang akan dituju⁷⁹.

⁷⁹ Pola permukiman masyarakat pesisir kepulauan umumnya menghadap jalan dan membelakangi laut. Rumah bagian belakang itu berupa pelantar untuk kegiatan seperti menjemur ikan, diskusi, tempat pengangkat ikan dari laut. Dan air sebagai jaringan komunikasi dan transportasi bagi masyarakatnya. Air atau laut bagi masyarakat adalah sarana lalu lintas penghubung antara kampung satu dengan kampung lainnya. Pandangan masyarakat terhadap laut (air) pertama adalah laut sebagai tempat bermain, kedua sumber penghidupan (pasar), ketiga laut sebagai tabungan masa depan. Ketiga jenis laut itu perlakuannya berbeda-beda dan hasilnya juga berbeda-beda. Laut sumber penghidupan yang dipungut adalah hasil-hasil lautnya yang dapat diambil untuk keperluan sehari-hari, seperti dengan cara memancing, menjala.



Peta 5.3: Peta Pulau Lingga (2012)
Sumber: Badan Pertanahan Nasional (2012)

Kegiatan ekonomi masyarakat kampung-kampung Pesisir Kepulauan Lingga pada umumnya adalah di laut sebagai nelayan tradisional. Pola hidup sederhana tidak menjadikan mereka sebagai kaum yang material dan serakah. Pengetahuan masyarakat pesisir tentang gerak-geri laut atau perilaku laut sudah tersedia sejak nenek moyang mereka. Penurunan pengetahuan itu melalui ujaran secara lisan dan turun langsung ke laut. Konsep ini dikenali dengan membawa anak mencari makan (pemagangan).

Dengan keadaan masyarakat Lingga seperti tersebut di atas, masyarakatnya tetap mempertahankan Joget Dangkung sebagai apresiasi keseniannya. Kumpulan Joget Dangkung yang berkembang di Lingga adalah Kumpulan Joget Dangkung Megat Rambai Lingga Utara, Kumpulan Joget Dangkung Pulau Medang, Kumpulan Joget Dangkung Senayang, Kumpulan Joget Dangkung Singkep Barat, Kumpulan Joget Dangkung Kota Singkep.⁸⁰

⁸⁰ Kajian Lapangan (2008-2012)

5.3.3 Pulau Moro

Pulau Moro merupakan daerah yang cukup aman untuk berlindung dari beberapa musim dan cuaca laut. Pada masa lalu merupakan tempat berlindung dari kawanan *lanon* (sebutan untuk bajak laut) yang sering beraksi di perairan Selat Malaka. Kedudukan geografi adalah hampir dengan Singapura.

Sebelum orang mengenali daerah Moro, yang dijadikan permukiman pertama kali adalah daerah Sulit. Daerah Sulit sekarang termasuk dalam Perkampungan Keban, berbatasan dengan Pulau Sugi Atas. Dikatakan daerah Sulit, kerana untuk sampai ke daerah ini sering berhadapan dengan gelombang yang besar dan banyak batu terdampar, sehingga apabila musim angin utara banyak pelayaran yang melalui jalur ini mengalami kecelakaan di laut. Masuk di daerah sulit juga tidak mudah kerana banyak pulau-pulau yang ada di sekitarnya sehingga jika tidak hati-hati atau mengenali dengan baik lokasi daerah ini maka akan tersesat⁸¹.

Pada masa sekarang, masyarakat nelayan Pulau Moro lebih memfokuskan mata pencariannya dengan membuat kapal tradisional berupa bot pancung. Boat pancung adalah sejenis sampan yang menggunakan mesin tempel. Bahan dasarnya menggunakan kayu yang diperoleh dari hutan di Pulau Sugie dan beberapa pulau lain, seperti kayu kempas, meranti atau suntai. Setiap keluarga memiliki usaha pembuatan bot pancung yang dikerjakan secara bersama-sama di tanah lapang desa dan di pekarangan rumah. Industri kapal tradisional di Pulau Moro terutama sekali di Pasir Todak dan Pulau Selatmie.

⁸¹ Selepas kawasan Sulit berkembang kemudian di bangunlah beberapa kantor seperti Kantor Camat dan Kantor Polisi. Sedangkan yang menjadi Amir pertama kali adalah Raja Husin. Beliau adalah anak dari Raja Ja'far Yang Dipertuan Muda, yang berkedudukan di Pulau Penyengat. Daerah Sulit ini juga dijadikan suatu perkampungan pertahanan oleh keluarga raja. Hal ini untuk mengatasi keadaan laut kepulauan, di mana sering terjadi perampokan, merampas harta benda kapal-kapal oleh bajak laut atau lanon. Untuk menangkap dan merangkul mereka bukan suatu hal yang mudah, karena pada umumnya mereka selain ganas, memiliki ilmu ketangkasan juga tinggi ilmu kebatinannya. Tidak sedikit orang yang mencuba menaklukkan mereka mengalami kegagalan atau tidak dapat kembali dengan selamat.



Gambar 5 .1: Pembuatan Kapal Tradisional di Pulau Moro
Sumber: Kajian Lapangan (2008-2012)

Dengan keadaan kebersamaan seperti itulah, kesenian Joget Dangkung sebagai bahagian daripada kehidupan masyarakat nelayan tetap bertahan. Ada dua kumpulan Joget Dangkung di Pulau Moro iaitu kumpulan Joget Dangkung Sri Mayang dan kumpulan Joget Dangkung Sri Mahligai⁸².

⁸² Kajian Lapangan (2008-2012)



Peta 5.4: Peta Pulau Moro (2012)
Sumber: Badan Pertanahan Nasional (2012)

5.3.4 Sedanau Pulau Bunguran Natuna

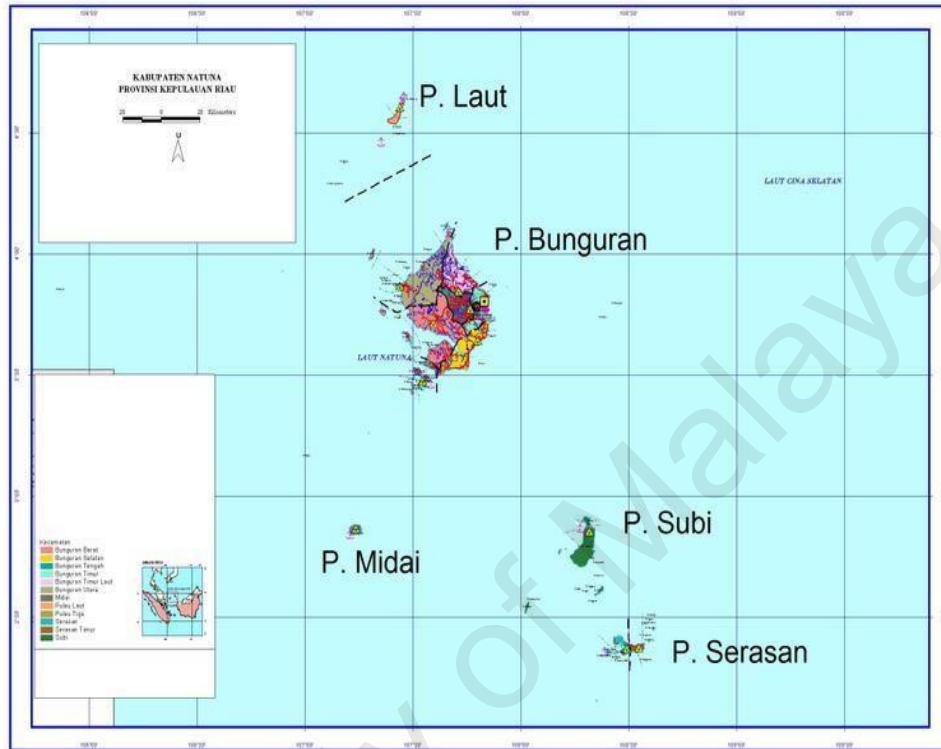
Sedanau⁸³ terletak di Pulau Bunguran Natuna. Dalam segi perekonomian, Sedanau termasuk daerah yang paling berkembang di antara daerah lainnya di Natuna. Pada masa lalu, masyarakat Sedanau menaruh kepercayaan mata pencarian mereka sebagai nelayan, namun dengan seiring kemajuan dalam pendidikan, secara perlahan pola mata pencarian telah beralih dari nelayan menjadi budidaya ikan⁸⁴. Kini, masyarakat Sedanau telah menjadikan budidaya ikan sebagai sandaran hidup yang baru.

Namun dengan semakin majunya perekonomian dan majunya pendidikan, Joget Dangkung sebagai bahagian daripada kehidupan mereka semakin pupus. Namun

⁸³ Sedanau merupakan ibu kota Kecamatan Bunguran Barat di Kabupaten Natuna

⁸⁴ Masyarakat Sedanau sudah mengembangkan budidaya ikan laut seperti Kerapu Macan atau *Epinehelus fuscoguttatus*, Kerapu Bebek atau *Chromileptes Altivelis*, Kerapu Sunuk atau *Coral Trout* dan Kerapu Lumpur atau *Estuary Groupe*. Ada dua cara pemeliharaan ikan kerapu, iaitu pemeliharaan dengan tambak mahupun dengan jala terapung. Dari dua cara ini, pemeliharaan dengan jala terapung dinilai lebih efektif dan mudah karena pada saat panen, nelayan tinggal mengangkat jala dan ikan kerapu yang siap untuk dimakan.

demikian keinginan untuk menghidupkan kembali kesenian itu telah dilakukan oleh kumpulan Joget Dangkung Sanggar Mulia agar generasi baru masyarakatnya kembali mencintai kesenian Joget Dangkung⁸⁵.



Peta 5.5: Peta Pulau Bunguran (2012)
Sumber: Badan Pertanahan Nasional (2012)

Berdasarkan huraian di atas, daerah Dompok, Lingga, Moro dan Sedanau memiliki karakter khusus sebagai daerah yang dapat disebut sebagai kota tepi pantai. Menurut Suprijanto (2000: 16), karakter ekonomi, sosial dan budaya dari kota tepi pantai, adalah sebagai berikut:

- Memiliki keunggulan lokasi yang dapat menjadi pusat pertumbuhan ekonomi;
- Penduduk mempunyai kegiatan sosial-ekonomi yang berorientasi ke air dan darat;
- Rata-rata penduduk golongan ekonomi lemah, dengan latar belakang pendidikan relatif terbatas
- Pengetahuan akan lingkungan sihat cenderung masih kurang, terjadi kebiasaan '*tidak sadar lingkungan*' serta cenderung kurang memperhatikan bahaya dan risiko.

⁸⁵ Kajian Lapangan (2008-2012)

- e. Terdapat peninggalan sejarah/budaya seperti museum bahari, dsb.
- f. Terdapat masyarakat yang secara tradisi terbiasa hidup (bahkan tidak dapat dipisahkan) di atas air. Terdapat pula budaya/tradisi pemanfaatan perairan sebagai sarana penghubung yang utama.
- g. Merupakan kawasan terbuka (akses langsung), sehingga rawan terhadap keamanan, seperti penyeludupan, penyusupan (masalah pertahanan dan keamanan) dsb.

Secara umum daerah Dompak, Lingga, Moro dan Sedanau memiliki keunggulan lokasi yang dapat menjadi pusat pertumbuhan ekonomi meskipun masing-masing daerah memiliki karakter yang khas, sehinggakan kemungkinan ekspresi keseniannya diwujudkan kembali dalam Joget Dangkung. Meskipun orientasi keseniannya untuk kepentingan ekonomi.

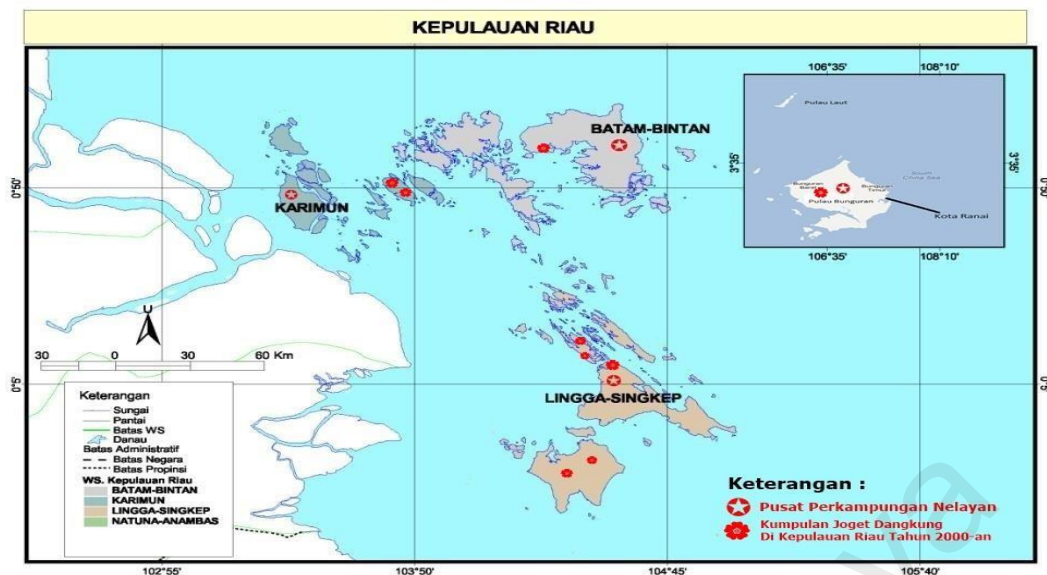
5.3.5 Perkembangan Kumpulan Joget Dangkung

Memasuki tahun 2000-an ketika ekonomi Indonesia khususnya Kepulauan Riau semakin pulih, muncul kembali kumpulan Joget Dangkung (jadual 4.1).

Jadual 5.1
Kumpulan Joget Dangkung di Kepulauan Riau Tahun 2000-2015

No.	Kumpulan	Lokasi
1.	Joget Dangkung Sri Mayang	Moro
2.	Joget Dangkung Sri Mahligai	Moro
3.	Joget Dangkung Megat Rambai	Lingga Utara
4.	Joget Dangkung Pulau Medang	Pulau Medang
5.	Joget Dangkung Senayang	Senayang
6.	Joget Dangkung Singkep Barat	Pulau Singkep
7.	Joget Dangkung Kota Dabo	Pulau Singkep
8.	Joget Dangkung Mak Dare	Dompak Tanjungpinang
9.	Joget Dangkung Sanggar Mulia	Sedanau Bunguran Barat

Sumber: Kajian Lapangan (2008-2015)



Peta 5.6: Pusat Perkampungan Nelayan dan Kumpulan Joget Dangkung di Kepulauan Riau Tahun 2000-an
Sumber: Kajian Lapangan (2006-2011)

Kemunculan kembali kumpulan Joget Dangkung pada tahun 2000-an tersebut, kerana beberapa faktor. Apabila diklasifikasikan, kumpulan tersebut memiliki beberapa motif iaitu:

1. Kumpulan Keturunan Pemain Joget Dangkung Hiburan di Kampung Nelayan
2. Kumpulan Pelestari Joget Dangkung Hiburan di Kampung Nelayan
3. Kumpulan Sanggar Tari Generasi Muda

5.3.5.1 Kumpulan Keturunan Pemain Joget Dangkung Hiburan di Kampung Nelayan

Berdasarkan penelitian yang dilakukan dari tahun 2008-2015, terdapat enam kumpulan Joget Dangkung yang pemiliknya mewarisi pemain kumpulan Joget Dangkung sebagai hiburan di kampung nelayan pada masa lalu (jadual 4.2). Dari keenam-enam kumpulan itu dapat dilakukan temu bual dengan pemilik Kumpulan Joget Dangkung Sri Mahligai, di Moro Kepulauan Riau dan pemilik Kumpulan Joget Dangkung Megat Rambai.

Berikut temu bual dengan Marlina (45 tahun) pemilik Kumpulan Joget Dangkung Sri Mahligai, di Moro Kepulauan Riau⁸⁶:

“Nenek kami adalah pemain Joget Dangkung. Sedangkan Atuk kami adalah pemain piul. Alat-alat muzik ada di rumah, sayang bile tak kami pake untuk berjoget”.



Gambar 5.2: Ibu Marlina (45 tahun) keturunan pemilik Joget Dangkung Sri Mahligai

Sumber: Kajian Lapangan (2010)

Jadual 5.2
Kumpulan Keturunan Pemain Joget Dangkung Hiburan di Kampung
Nelayan Tahun 2000-2015

No.	Kumpulan	Lokasi	Pemilik
1.	Joget Dangkung Sri Mayang	Moro	Khairul Azam mewarisi
2.	Joget Dangkung Sri Mahligai	Moro	Marlina Mak Joyah mewarisi
3.	Joget Dangkung Megat Rambai	Lingga Utara	Edy ChikIsa mewarisi
4.	Joget Dangkung Senayang	Senayang	Salim Kharim mewarisi
5.	Joget Dangkung Singkep Barat	Pulau Singkep	Syarifah Mak Ihza mewarisi
6.	Joget Dangkung Kota Singkep	Pulau Singkep	Fuad Zaenal mewarisi

Sumber: Kajian Lapangan (2008-2015)

⁸⁶ Temu bual dengan Marlina (45 tahun) di Tanjungpinang, 3 March 2010

Selain Marlina (45 tahun), di Lingga Utara juga terdapat kumpulan Joget Dangkung yang merupakan keturunan pemain Joget Dangkung pada masa lalu iaitu Kumpulan Joget Dangkung Megat Rambai. Berikut temu bual dengan Edy (40 tahun) pemilik Kumpulan Joget Dangkung Megat Rambai.

“Kakek saya bernama Chik Isa dulu pemilik kumpulan Joget Dangkung di Lingga Utara, setelah kakek meninggal ayah saya yang bernama Ahmad melanjutkan kepemilikan kumpulan itu. Selepas ayah saya (Ahmad) meninggal dunia, kumpulan Joget Dangkung sempat terbengkalai karena tidak ada tawaran job. Baru setelah 3 tahun terakhir, tahun 2009, saya menghidupkan kembali kumpulan Joget Dangkung ini. Pemain musiknya masih famili kami juga. Sedangkan anggotanya terdiri atas 60 orang 40 diantaranya merupakan generasi muda yang masih belajar di bangku SMA. 20 orang lainnya merupakan usia dewasa.”



Gambar 5.3: Bp. Edy (40 tahun) keturunan pemain Joget Dangkung Megat Rambai di Lingga Utara
Sumber: Kajian Lapangan (2012)



Gambar 5.4: Pemain muzik Joget Dangkung Megat Rambai di Lingga Utara Yang Merupakan Satu Keluarga Besar
Sumber: Kajian Lapangan (2012)

Persembahan Joget Dangkung oleh kumpulan keturunan pemain Joget Dangkung hiburan di kampung nelayan tahun 2000-an, disesuaikan dengan permintaan pemberi job (pekerjaan). Bila pemberi pekerjaan menginginkan Joget Dangkung versi lama maka, pemainnya adalah pemain umur dewasa. Sedangkan bila pemberi pekerjaan menginginkan Joget Dangkung “masa kini” yang segar dan dinamis maka pemainnya adalah generasi baru.

5.3.5.2 Kumpulan Pelestari Joget Dangkung Hiburan di Kampung Nelayan

Joget Dangkung Mak Dare di Tanjungpinang dan kumpulan Joget Dangkung Tiga Serangkai di Singkep dibentuk berdasarkan kecintaan anggotanya pada kesenian Joget Dangkung. Mereka dengan senang hati membentuk dan mengembangkan kembali kesenian ini di tengah masyarakat Kepulauan Riau. Meskipun kumpulan joget ini pada akhirnya merupakan kumpulan yang bersifat “menjual” dan bernilai ekonomi dalam mempersembahkan keseniannya, dan tidak semata-mata hanya untuk hiburan para anggotanya.

5.3.5.3 Kumpulan Tari Generasi Baru

Di Sedanau Bunguran Barat Kepulauan Riau, terdapat kumpulan yang bermotifkan keinginan agar Joget Dangkung dapat dikembangkan kembali oleh generasi baru melalui sebuah kumpulan tradisional⁸⁷. Kumpulan itu bernama kumpulan Joget Dangkung Sanggar Mulia. Berikut temu bual dengan Nurul Huda (42 tahun) pemilik Sanggar Mulia di Sedanau Bunguran Barat Kepulauan Riau, berkait dengan terbentuknya kumpulan Joget Dangkung di Sedanau⁸⁸:

“Joget ini disebarluaskan kepada generasi muda. Sebab sudah terdapat beberapa tarian Melayu yang sudah hilang dan jarang dimainkan oleh masyarakat. Salah satu penyebabnya, para penari terdahulu tidak mewariskan tarian itu kepada generasi muda. Mungkin, tarian-tarian sejarah Melayu yang kini mulai hilang itu, akibat tidak adanya generasi penerus yang menerima warisan kesenian. Sementara penari-penari terdahulu yang kini sudah tua, sudah sulit untuk memperagakan kembali.”



Gambar 5.5: Kumpulan Joget Dangkung Sanggar Mulia Sedanau Bunguran Barat
Sumber : Dokumentasi Sanggar Mulia (2011)

5.4. Apresiasi Pemerintah Kepulauan Riau Ke Atas Kesenian Joget Dangkung

Pemerintah Kepulauan Riau memberi perhatian kepada kesenian tempatan, dengan mengangkat dan melestarikan kesenian tempatan. Di antaranya, sejak tahun

⁸⁷ *Batam Pos*, 20 Oktober 2011

⁸⁸ Temu bual dengan Nurul Huda (42) di Sedanau, 18 Oktober 2011

1999 selalu dipersembahkan Festival Tari dan Muzik Tradisional (jadual 5.3).

Jadual 5.3
Apresiasi Pemerintah Kepulauan Riau Ke Atas Kesenian Joget
Dangkong

No	Tahun	Event	Lokasi
1.	Oktober 2004	Dangkong Dance Festival	Tanjungbalai Karimun
2.	Jun 2005	Dangkong Dance Festival	Tanjungbalai Karimun
3.	Ogos 2005	Bintan Arts Festival	Tanjungpinang
4.	Jun 2006	Dangkong Dance Festival	Tanjungbalai Karimun
5.	September 2006	Festival Budaya Melayu Internasional (FBMI)	Tanjungpinang
6.	Oktober 2007	Dangkong Dance Festival	Tanjungbalai Karimun
7.	Oktober 2008	Dangkong Dance Festival	Tanjungbalai Karimun
8.	November 2009	Dangkong Dance Festival	Tanjungbalai Karimun
9.	Januari 2010	Panggung Rakyat	Tanjungpinang
10.	Jun 2011	Bintan Art Festival	Kabupaten Bintan
11.	Mei 2012	Revitalisasi Budaya Melayu	Tanjungpinang

Sumber: Kajian Lapangan (2008-2012)

Pada tahun 2008, Gabenor Kepulauan Riau (Kepri) saat itu, Ismeth Abdullah bercadang untuk mendaftarkan budaya asli Kepri ke Badan Hak Cipta Dunia, untuk menghindari pengakuan (tuntutan) oleh negara lain seperti terjadi pada beberapa kesenian Indonesia. Menurutnya perkara itu sangat penting menyangkut ancaman globalisasi. Joget Dangkong adalah salah satu kesenian Kepulauan Riau yang akan mendapatkan paten. Keperluan terhadap tahap kesedaran masyarakat tempatan kepada kebudayaan tempatan. Ia mengatakan keseluruhan pihak harus arif mengenai kebijakan penetapan KEK (Kawasan Ekonomi Khusus) di Kepulauan Riau. Seharusnya penetapan KEK justeru dapat menyemarakkan perkembangan kesenian, kesusasteraan, kebahasaan Melayu yang akhirnya mengukuhkan kebudayaan Melayu Kepulauan Riau sebagai kebudayaan tempatan. Gabenor menyatakan akan memberikan penghargaan kepada

seniman, sanggar, lembaga kesenian yang kreativiti dan aktiviti pada tahun 2008. Pemerintah provinsi juga sedang membangunkan Gedung Kesenian di Pulau Pusat Pemerintahan, Pulau Dompak⁸⁹.

5.5 Rumusan

Pentadbiran pemerintah (negara) Riau pada tahun 1963, membawa impak jatuhnya perekonomian di Kepulauan Riau. Perubahan drastik yang membawa perubahan di segala aspek kehidupan adalah pada tahun 1990, ketika masyarakat Melayu Kepulauan Riau yang sebahagian besar bekerja sebagai nelayan termajinalkan akibat polisi pemerintah (negara). Sebahagian besar dari nelayan beralih pekerjaan, sedangkan mereka yang tetap bekerja sebagai nelayan dan mengalami perubahan dalam memandang kearifan tempatan. Masyarakat nelayan Kepulauan Riau mengalami proses perubahan sosial seiring dengan adanya beberapa polisi ekonomi oleh pemerintah pusat dan daerah-daerah, orientasi mereka tidak lagi berdasarkan pada kelautan sahaja.

Dalam perkembangannya, perubahan sosial masyarakat Kepulauan Riau dari masa ke masa semakin memarginalkan masyarakat nelayan di Kepulauan Riau. Tahun 1999, pemerintah (negara) mengeluarkan polisi yang memberi perhatian kepada warisan budaya tempatan. Joget Dangkung sebagai kesenian masyarakat nelayan Kepulauan Riau kemudiannya menjadi persembahan kepada masyarakat yang lebih luas tidak hanya dalam komuniti nelayan.

Fakta itu diperkuat oleh kewujudan kumpulan Joget Dangkung di Pulau Dompak, Kepulauan Lingga, Pulau Moro dan Sedanau Pulau Bunguran. Kumpulan Joget Dangkung di Pulau Dompak, Kepulauan Lingga, Pulau Moro dan Sedanau Pulau Bunguran tidak hanya mempersembahkan Joget Dangkung pada masyarakat nelayan sahaja tetapi kepada masyarakat yang lebih luas.

⁸⁹ Batam Pos, 28 November 2008

Perkampungan nelayan Pulau Dompak, Lingga, Moro dan Sedanau menghasilkan kumpulan-kumpulan Joget Dangkung pada tahun 2000-an. Apabila diklasifikasikan, kumpulan ini memiliki beberapa motif iaitu kumpulan keturunan pemain Joget Dangkung hiburan di kampung nelayan, kumpulan pelestari Joget Dangkung hiburan di kampung nelayan, kumpulan sanggar tari generasi baru.

University of Malaya

BAB VI

JOGET DANGKUNG PENTAS DI KEPULAUAN RIAU

6.1 Pengenalan

Joget Dangkung sebagai hiburan di perkampungan nelayan dihadirkan kembali sebagai persembahan pentas dengan menampilkan kreativitinya dengan perubahan-perubahan tertentu dilakukan ke atas struktur tari dan struktur persembahannya. Walau bagaimanapun bentuk asal struktur tari dan struktur persembahan masih lagi dipertahankan. Perubahan-perubahan turut juga berlaku terhadap muzik dan lagu-lagu yang dibawakan.

Sebagai persembahan pentas, struktur persembahan Joget Dangkung yang perlu melalui 4 tahap seperti pada persembahan di kampung nelayan, lambat laun telah mengalami perubahan. Sehingga seringkali tahap pembukaan dan penutup tidak dilakukan lagi. Tetapi terus dilaksanakan ke tahap Dondang Sayang dan Tandak. Demikian juga dengan struktur tari dan alat muziknya. Struktur gerak tari asasnya yang semula Bertabik, Dondang Sayang, Serampang laut, Jogi, Timang anak, dan Muka Rawai menjadi lebih sederhana iaitu Dondang Sayang, Serampang Laut dan Jogi. Peralatan muzik Joget Dangkung sebagai persembahan pentas semakin bervariasi iaitu tamborin, gong, gendang, biola, accordion. Bahkan kemajuan teknologi menyebabkan Joget Dangkung sebagai persembahan pentas kini sering diiringi oleh instrumen muzik moden.

6.2 Joget Dangkung Kepulauan Riau Tahun 1963-1980an: Proses Menuju Perubahan Ke Persembahan Pentas

Pada tahun 1940-an, di Indonesia dikenali istilah “Orkes Melayu”. Seorang tokoh yang dianggap berjasa dalam kemunculan istilah “Orkes Melayu” adalah Dr. A.K. Gani, aktivis Partai Serikat Islam Indonesia (PSII) dan Gerakan Rakyat Indonesia (Gerindo) (Frederick, 1982: 106). Merujuk keberhasilan film musik (keroncong) Terang Boelan (1938) menarik penonton pribumi dalam jumlah yang besar, Dr. A. K. Gani melihat peluang penggunaan bentuk-bentuk budaya populer sebagai media penumbuh dan penyebar semangat nasionalisme. Semangat nasionalisme kultural (*cultural nationalism*) itulah yang memunculkan istilah “Orkes Melayu” sebagai penyetara sekaligus pembeza dari “Orkes Barat” milik penguasa kolonial masa itu. Dengan membubuhkan istilah “orkes” yang dipinjam dari bahasa penguasa kolonial Belanda, para pengguna awal istilah “Orkes Melayu” seakan membuktikan bahawa muzik-muzik pribumi pantas didudukkan setara dengan muzik-muzik Eropah. Namun demikian, “Orkes Melayu” pada masa itu merujuk pada satu jenis muzik yang berkembang di pantai Sumatra Timur, khususnya di daerah Deli dalam perkembangannya tidak selalu memainkan lagu dan muzik Melayu.

Pada tahun 1964, perkembangan teknologi alat muzik di Indonesia umumnya dan di Kepulauan Riau khasnya diiringi oleh kemasukan seni muzik dangdut di Kepulauan Riau. Dangdut merupakan sesebuah genre seni muzik yang berkembang di Indonesia. Bentuk muzik ini berakar dari muzik Melayu pada tahun 1940-an dengan kemunculan seorang bintang, Ellya Khadam dengan hit-nya “Boneka Dari India” disusul oleh banyak ciptaan dan bintang-bintang lain. Dalam jenis ini terlihat kuatnya pengaruh nada dan beat irama muzik tanah Hindustan. Penyanyi-penyanyi yang muncul itu tidak lagi menyanyikan lagu-lagu Melayu Asli seperti “Makan Sirih Berjauh Malam” atau lagu-lagu Melayu lama seperti “Anak Tiung” atau pula lagu Melayu-Deli

seperti “Pulau Puteri”, tetapi mereka menyanyikan irama lagu-lagu Melayu bergaya Hindustan yang diciptakan oleh A. Kadir, Husein Bawafie dan lain-lain.

Irama Melayu sangat dominan dengan unsur aliran muzik dari India dan gabungan dengan irama muzik dari Arab. Unsur tabuhan gendang yang merupakan bahagian unsur dari muzik India digabungkan dengan unsur khas penyanyi. Ianya merupakan harmonisasi dengan irama muziknya yang merupakan sesebuah ciri khas dari irama Melayu. Hal ini merupakan awal mutasi dari irama Melayu ke dangdut. Perkembangan—politik dan budaya bangsa Indonesia—muzik Melayu juga turut berkembang seiring dengan perkembangan zaman. Irama Melayu menjadi suatu aliran muzik kontemporari, iaitu suatu cabang seni yang terpengaruh dengan impak modenisasi.

Di Kepulauan Riau pada 1960-an banyak berkembang kumpulan yang memainkan lagu-lagu Melayu Deli Sumatera. Pada masa ini mula memasuki eksperimen tentang kemasukan unsur India dalam muzik Melayu. Pada tahun 1960-an muzik Melayu mulai dipengaruhi oleh banyak unsur yang bermula dengan gambus, degung, keroncong, langgam. Pada masa ini sebutan untuk irama Melayu mulai berubah dan menjadi terkenal dengan sebutan muzik dangdut. Perkembangan dunia sinema pada masa itu dan politik anti Barat dari Presiden Sukarno menjadi pendorong untuk kumpulan-kumpulan tersebut.

Dari masa ini dapat dicatat nama-nama seperti Said Effendi (dengan lagu “Seroja”), Ellya (dengan gaya panggung seperti penari India, sang pencipta “Boneka dari India”), Husein Bawafie (salah seorang penulis lagu “Ratapan Anak Tiri”), Munif Bahaswan (pencipta “Beban Asmara”). Gaya bermuzik masa ini masih terus bertahan hingga 1970-an, walaupun pada masa itu juga terjadi perubahan besar pada dunia muzik Melayu yang dimulakan oleh Soneta Group yang diketuai oleh Rhoma Irama. Beberapa nama dari masa 1970-an yang dapat disebut iaitu Mansyur S., Ida Laila, A. Rafiq, serta

Muchsin Alatas. Popularnya muzik Melayu dapat dilihat dari keluarnya beberapa album pop Melayu oleh kelompok muzik pop Koes Plus di masa jayanya. Tahun 1970-an muzik dangdut dan muzik rock berebut-rebut untuk mendapatkan pasar muzik Indonesia, hingga pernah diadakan konser antara Soneta Group dan God Bless. Sejak masa ini muzik Melayu telah berubah, termasuk dalam pola usaha bermuzik beliau.

Dangdut moden, yang berkembang pada awal tahun 1970-an sejajar dengan politik Indonesia yang terdedah terhadap budaya Barat, kemasukan alat-alat muzik moden Barat seperti gitar elektrik, organ elektrik, perkusi, trompet, saksofon, obo, dan lain-lain untuk meningkatkan variasi dan sebagai tahap kreativiti pemuzik-pemuziknya. Mandolin juga masuk sebagai unsur penting. Pengaruh rock (terutama pada permainan gitar) sangat kental terasa pada muzik dangdut.

Sejak tahun 1970-an dangdut boleh dikatakan telah matang dalam bentuk yang kontemporari. Sebagai muzik popular, dangdut sangat terbuka terhadap pengaruh bentuk muzik lain, mulai dari keroncong, langgam, degung, gambus, rock, pop, bahkan 'house music'. Penyebutan nama "dangdut" merupakan *onomatopoeia* dari suara permainan tabla (dalam dunia dangdut disebut gendang saja) yang khas dan didominasi oleh bunyi "dang" dan "ndut" (Daughlas, 1999: 1). Dangdut sangat dominan mempengaruhi bentuk muzik yang lain. Lagu-lagu barat popular pada tahun 1960-an dan 1970-an banyak yang *didangdutkan*.

William H.F Rederick (1982) menyebutkan bahawa kerana sifat kontemporarinya maka di awal tahun 1980an muzik dangdut berinteraksi dengan aliran seni muzik lainnya, iaitu dengan masuknya aliran muzik pop, rock dan disco atau house muzik. Selain masuknya unsur seni muzik moden. Muzik dangdut juga mulai bersinergi dengan irama muzik tradisional seperti gamelan, *jaranan*, *jaipongan* dan muzik tradisional lainnya.

Meskipun lagu-lagu dangdut dapat menerima berbagai unsur muzik lain secara mudah, sebahagian besar lagu dangdut sangat konservatif, sebahagian besar tersusun dari kesatuan lapan irama 4/4. Menurut Andrew Weintrub (2010), lagu dangdut juga kurang improvisasi, baik dari melodi mahupun harmoni. Bahagian awal tersusun dari lapan irama, dengan atau tanpa pengulangan. Jika terdapat pengulangan, dapat diselitkan dengan suatu baris permainan secara terus-menerus. Bahagian ini biasanya berlirik pengantar tentang isi lagu, dan situasi yang dihadapi penyanyi.

Seni muzik dangdut menggunakan alat muzik gendang yang juga digunakan dalam Joget Dangkung di Kepulauan Riau. Alat muzik dan seni muzik dangdut dalam perkembangannya tidak hanya menggunakan gendang tetapi juga keyboard, tamborin dan akordion. Perkembangan seni muzik dangdut dan masuknya seni muzik dangdut di Kepulauan Riau menjadi faktor tumbuhnya joget moden⁹⁰ di Kepulauan Riau masa tahun 1970-an. Perubahan itu membawa dampak pada berkembangnya alat muzik yang digunakan oleh kumpulan Joget Dangkung. Penggunaan alat muzik yang digunakan terdiri dari keyboard, dua gendang tanjak, gong dan akordion. Gong bahkan seringkali tidak dipergunakan dan diganti dengan gitar. Keyboard dianggap lebih praktis dan mudah untuk mengiringi alunan lagu-lagu Melayu. Lagu-lagu yang dibawakan seringkali bercorak lagu-lagu dangdut seperti “Nasib Diri”, “Boneka Dari India”, “Katanya Suka Sama Suka”, “Abang Becak” dan “Terajana”.

Lirik lagu-lagu dangdut⁹¹ bersifat sederhana dan menghiburkan, sehingga masyarakat pendukungnya akan lebih mudah mencerna dan menikmatinya. Kerana itu, lagu-lagu “dangdut” berhasil memenuhi keinginan sebahagian besar masyarakat tidak hanya di Kepulauan Riau saja, namun juga di sebahagian kota-kota besar di Indonesia

⁹⁰ Lihat dalam Departemen Pendidikan dan Kebudayaan. (1995). Pesan-Pesan Budaya Lagu-Lagu Pop Dangdut dan Pengaruhnya Terhadap Perilaku Sosial Remaja Kota.

⁹¹ Lihat Edy Sedyawati & Sapardi Djoko Damono. (1983). Seni Dalam Masyarakat Indonesia. PT. Gramedia. Jakarta.

lainnya seperti Jakarta, Bandung, dan sebagainya. Seperti yang dituturkan oleh Bp.

Salim (67)⁹² berikut :

“Keyboard nih, pak Nyat Kadir yang beli. Waktu pak Usman Draman masih menjadi walikota, ayah saya sering diundang main orkes,” sebut Abdullah. Selain bermain Orkes (kelompok joget), pemain grup musik Melayu “lime saudare”, juga sering ditunjuk sebagai musik pengiring tarian Mak Jogi (tari nelayan)” Mak saye paling jago tari jogi. Dia pun banyak hapal lagu-lagu melayu 60 puluhan. Makanya kami tak bisa pisah dengan die. Dielah pembina muzik orkes kami. Tak ade dia, habislah orkes kami ni,” sebut abdullah.

Kepada saya, Mak Norma mengaku orkesnya (kelompok jogetnya) khusus didirikan untuk membesarkan senibudaya Melayu. Ia pun mengaku tak banyak tahu dengan lagu-lagu Melayu moden, kecuali lagu Siti Nurhalizah. “Kalau disuruh menyanyikan lagu Melayu moden dan dangdut, mak biasenye tak turun. Suruh orang lain aje... pasalnya mak tak bise,” sebut dia

Meskipun lagu-lagu dangdut dapat menerima berbagai unsur muzik lain secara mudah, bangunan sebahagian besar lagu dangdut sangat konservatif, sebahagian besar tersusun dari kesatuan lapan berirama 4/4. Jarang sekali ditemukan lagu dangdut dengan berirama 3/4, kecuali pada beberapa lagu masa 1960-an seperti “Burung Nuri” dan “Seroja”. Lagu dangdut juga sedikit improvisasi, baik melodi mahupun harmoni. Sebagai muzik pengiring tarian, dangdut sangat mengandalkan ketukan tabla dan sinkop. Bentuk bangunan lagu dangdut secara umum adalah: A - A - B -A, namun dalam aplikasi kebanyakan memiliki urutan menjadi seperti ini:

Intro - A - A - Interlude - B (Reffrain) - A - Interlude - B (Reffrain) - A

Pengenalan dapat berupa vokal tanpa iringan atau berupa permainan seruling, selebihnya merupakan permainan gitar atau mandolin. Panjang intro dapat mencapai lapan irama. Bahagian awal tersusun dari lapan irama, dengan atau tanpa pengulangan. Jika terdapat pengulangan, dapat diselitkan dengan suatu baris permainan jeda (*interlude*). Bahagian ini biasanya ber lirik pengantar tentang isi lagu, situasi yang dihadapi si penyanyi. Lagu dangdut biasanya tidak memiliki *refrain*, namun memiliki

⁹² Temu bual dengan Bp. Salim (67) di Batam , 22 September 2010

bahagian kedua dengan bangunan melodi yang berbeza dengan bahagian pertama. Sebelum memasuki bahagian kedua biasanya terdapat dua kali lapan irama jeda tanpa lirik (*interlude*). Bahagian kedua biasanya sepanjang dari dua kali lapan irama dengan diselitkan satu baris jeda tanpa lirik. Di akhir bahagian kedua kadang-kadang terdapat kod sepanjang empat irama. Lirik bahagian kedua biasanya berisi kesudahan dari situasi yang digambarkan pada bahagian pertama atau tindakan yang diambil si penyanyi untuk menjawab situasi itu. Selepas bahagian kedua, lagu diulang penuh dari awal hingga akhir. Lagu dangdut diakhiri pada pengulangan bahagian pertama.

Pada masa ini, joget yang berkembang dalam masyarakat Kepulauan Riau lebih dikenali dengan nama Joget moden. Menggeser kewujudan Joget Dangkung sebagai hiburan di kampung nelayan. Joget moden yang menggunakan alat muzik keyboard ini lebih banyak dipersembahkan untuk hiburan masyarakat umum, tidak hanya pada masyarakat nelayan sahaja. Pada umumnya, kumpulan Joget moden dijemput untuk mempersembahkan pada majlis perkahwinan, sunatan mahupun hari-hari besar Negara seperti ulang tahun kemerdekaan Indonesia.

Masyarakat pendukung pada Joget moden ini tidak terbatas pada masyarakat Melayu khususnya masyarakat nelayan. Pada umumnya, masyarakat pendatang seperti Jawa, Minang, Batak dan Flores menjadi pendukung Joget moden ini. Oleh kerana lagu-lagu yang dipersembahkan biasanya bercorak dangdut, sudah dikenal dan ini bukan hanya di Kepulauan Riau sahaja. Struktur tari, struktur persembahan, busana dan tatarias, dan alat muziknya sangat berbeza dengan kewujudan Joget Dangkung sebagai hiburan kampung nelayan. Masyarakat pendukungnya pun tidak memahami tahapan struktur tari dan persembahan yang pernah terwujud pada Joget Dangkung sebagai hiburan kampung nelayan.

Struktur tari pada Joget moden ini sangat sederhana kerana hanya mengikut dari lagu-lagu yang dibawakan. Namun pada umumnya, struktur tari pada joget moden ini adalah sebagai berikut:

1. Tangan melenggang, kaki dua langkah ke depan dan dua langkah ke belakang



Gambar 6.1:

Tangan Melenggang, Kaki Dua Langkah Ke Depan dan Dua Langkah Ke Belakang
Sumber: Kajian Lapangan (2014)

2. Tangan melenggang, kaki dua langkah ke depan, dua langkah ke belakang dan dua langkah ke samping



Gambar 6.2:
Tangan Melenggang, Kaki Dua Langkah Ke Depan, Dua Langkah Ke Belakang
Dan Dua Langkah Ke Samping
Sumber : Kajian Lapangan (2014)

Walau bagaimanapun, pada Joget moden ini menggunakan beberapa istilah gerakan-gerakan tari yang dikenal pada Joget Dangkung di perkampungan nelayan iaitu tandak dan liuk. Deskripsinya adalah sebagai berikut.

1. Tandak, gerakan-gerakan kaki yang melangkah.





Gambar 6.3:
Tandak, gerakan-gerakan kaki yang melangkah
Sumber: Kajian Lapangan (2014)

2. Lenggang, berjalan sambil menggerakkan badan.



Gambar 6.4:
Lenggang, berjalan sambil menggerakkan badan
Sumber: Kajian Lapangan (2014)

Kumpulan Joget moden menggunakan alat muzik moden. Alat muzik yang digunakan oleh kumpulan Joget moden adalah akordion, gitar bahkan seringkali juga menggunakan keyboard. Kumpulan Joget moden di Kepulauan Riau Tahun 1970-an adalah seperti berikut (jadual 6.1).

Jadual 6.1
Kumpulan Joget Moden di Kepulauan Riau Tahun 1970-an

No.	Kumpulan	Lokasi
1.	Joget Trikora	Pulau Mantang
2.	Joget Tanjung Balai Karimun	Tanjung Balai Karimun
3.	Joget “Sempena Grup”	Tembeling
4.	Joget “Sri Bintang”	Batam
5.	Joget “Lima Saudare”	Pulau Panjang
5.	Joget Pulau Lingga	Pulau Lingga
6.	Joget “Sri Dompok”	Dompok
7.	Joget “Sri Bintang”	Batam

Sumber: Kajian Lapangan (2007-2011)

Kumpulan Joget Modern menggunakan nama tempat dari mana joget itu berasal. Seperti Joget Trikora adalah kumpulan Joget Modern yang berasal dari daerah Pantai Trikora. Nama Trikora berdasarkan penuturan masyarakat setempat berasal dari kata “*three corals*” yang diucapkan seorang warga asing kepada masyarakat setempat. Tanpa tahu apa artinya kata-kata tersebut menyebar keseluruh penduduk sekitar pantai. Sehingga sekarang masyarakat menyebut pantai itu dengan nama Trikora.⁹³

Pada umumnya busana dan tatarias yang digunakan pada masa ini menggunakan pakaian bebas dan rapi sahaja. Jarang yang mengenakan baju kebaya panjang dan baju kurung cekak musang. Namun, seringkali pemain muziknya menggunakan kemeja putih dengan seluar panjang warna hitam. Dalam hal tatarias, penari tidak menggunakan sanggul lipat pandan dan hiasan bunga. Pada umumnya rambut dibiarkan terurai, dengan sedikit bunga di rambut.

⁹³ Penamaan Kumpulan Joget Trikora ini tidak berkaitan dengan kondisi politik Indonesia masa itu dimana Presiden Soekarno menyerukan TRIKORA. TRIKORA yang merupakan singkatan dari Tri Komando Rakyat adalah sebuah komando yang diserukan Presiden Soekarno, pada tanggal 19 Desember 1961, untuk membebaskan Irian Barat.

Seringkali pemain joget moden juga menggunakan aksesori tambahan seperti menggunakan kaca mata hitam. Seperti yang dituturkan oleh Bp. Salim (67)⁹⁴ berikut :

Pada tanggal 20 Agustus 2008, saya melihat seorang wanita bayah mengenakan baju kebaya warna putih dan berkacamata reben, memegang tangkai mix di iringi biola diatas panggung yang di tonton petinggi negeri. Setelah ia turun panggung, saya dekati mak itu. Saya pun pura-pura bertanya.

Dari apa yang dia tuturkan kepada saya, barulah saya paham bahwa dia ini seniman Melayu tulen pemilik orkes Melayu (kelompok joget) “lime saudare” yang sedari awal menghibur saya dan tetamu lainnya di Bandar Sri Purnama.

” Orkes (kelompok joget) ni milik mak. Itu anak saye nombor due yang menjalankannya. Nama Mak, cik Norma. Umur mak sudah 60 tahun. Orang kampung panggil mak, tauke orkes melayu Lime Saudare, Pulau Panjang.” Perbincangan saya pun semakin seru. Apalagi, anak keduanya Abdullah (36tahun), memakai baju koko warna oranye yang mulai lusuh, datang menghampiri saya dan maknya itu.

” Ini die anak saye tu. Die nomor due. Kakak dengan adik-adik die, belum datang. Kami sedang nunggu die orang,” Menurut Abdullah, Orkes (kelompok joget) Lime Saudare yang dia usahakan bersama emaknya, adalah usaha peninggalan bapaknya, Almarhum Basri. Pada zaman walikota Batam, Usman Draman dan Nyat Kadir, Abdullah mengaku sering diundang untuk menghibur mereka di acara nikah kawin atau open house lebaran Idul Fitri.

6.3 Joget Dangkung Kepulauan Riau Tahun 1980an Sehingga Kini: Persembahan

Pentas

Kesenian Joget Dangkung dalam perkembangannya mendapatkan perhatian dari pemerintah di Kepulauan Riau. Melalui Forum Seminar Kebudayaan Melayu 17 Jun 1985 di Tanjungpinang, pemerintah Kepulauan Riau Indonesia merekomendasikan untuk segera melakukan revitalisasi bentuk kesenian tempatan yang sudah hilang dan menggiatkan kembali kesenian tradisi yang mulai ditinggalkan. Semua ini bertujuan untuk menguatkan kewujudan kebudayaan Melayu dalam konteks kebudayaan Indonesia (Sita Rohana, 2002). Event itu kemudian dilanjutkan pada tahun-tahun berikutnya yang merupakan rangkaian kegiatan berskala nasional. Dalam event

⁹⁴ Temu bual dengan Bp. Salim (67) di Batam , 22 September 2010

kebudayaan itu, Joget Dangkung tampil sebagai kesenian yang merupakan identiti kesenian Melayu Kepulauan Riau. Dalam perkembangannya, Joget Dangkung selalu menjadi persembahan bagi event-event kebudayaan.

Pemerintah Kepulauan Riau kemudiannya menjadi *patron* bagi kesenian Joget Dangkung. James Scott (1977) mengatakan bahawa hubungan *patron-klien* itu mempunyai ciri-ciri khusus yang berbeza dari corak hubungan-hubungan sosial lainnya, yang disebabkan oleh adanya unsur-unsur ; (1) interaksi tatap muka di antara para pelaku yang bersangkutan; (2) adanya pertukaran benda dan jasa yang relatif tetap berlangsung di antara para pelaku; (3) adanya ketidakseimbangan dan ketidakseimbangan dalam pertukaran benda dan jasa tersebut; dan (4) ketidakseimbangan ini menghasilkan kategori *patron dan klien* yang memperlihatkan ciri-ciri ketergantungan dan ikatan yang bersifat meluas dan melentur di antara patron dan kliennya. Secara terperinci dikatakan oleh Scott (1977:125), pihak *klien* adalah pihak yang menjalin hubungan saling tukar-menukar benda dan jasa secara tidak seimbang dengan *patronnya*, sehingga tidak mampu untuk membalasnya secara sepenuhnya. Ianya terlibat dalam hutang budi yang telah mengikatnya pada *patronnya*. *Patron* mempunyai kedudukan sosial ekonomi yang lebih tinggi dan kekuatan sosial yang lebih besar dibandingkan dengan kliennya. Kerana itu hubungan sosial di antara *patron* dan *klien* bukan hanya melalui berbagai satu jalur hubungan saja tetapi melalui berbagai bentuk hubungan yang dinamakan sebagai “*multiplex*”(mayer, 1978) atau “*many stranded*” (wolf, 1983 : 139). Hubungan-hubungan yang terjadi antara *patron* dengan *kliennya* bukan hanya mencakup hubungan ekonomi sahaja, misalnya, tetapi juga melibatkan aspek-aspek kehidupan lainnya termasuk kesenian.

Pemerintah Kepulauan Riau berusaha menghidupkan kembali Joget Dangkung yang semula berkembang di perkampungan nelayan. Hal itu untuk menegaskan identiti Melayu dan mengangkat darjat kebudayaan Melayu di tengah masyarakat Indonesia yang majmuk. Identiti hanya dapat dipertahankan bila ia berhasil digunakan atau

diperlihatkan dengan mudah. Bila tidak, mereka akan meninggalkannya untuk memilih identitas lain, atau mengubahnya dengan menggantikan kriteria yang menentukan identitas (Barth, 1969: 143).

Pada akhirnya, pengembangan kesenian Joget Dangkung secara terbuka telah turut menyebarkan pengetahuan dan menyampaikan pelbagai makna, mulai dari yang semata-mata bersifat hiburan hingga makna baru yang bersifat seremonial. Pada kenyataannya, dalam meningkatkan permintaan yang berkait nilai pasar, kesenian sangat berhubungan dengan persepsi kultural peminatnya dan tidak boleh mengelak dari persepsi kultural lingkungan peminatnya. Ia juga tidak boleh mengelak dari persepsi politik kebudayaan pemerintah terhadap masyarakatnya. Untuk membangun kesenian memang memerlukan kolaborasi pemerintah dengan masyarakatnya. Di masa lalu sebelum munculnya modernisasi, ruang lingkup peradaban lebih cenderung monokultural, terbatas pada kepentingan masyarakat pemilik. Dalam pemekaran kebudayaan masyarakat maka pembangunannya menjadi semakin kompleks. Pembangunan budaya, termasuk produk kesenian, berkembang di antara dua kepentingan yang tarik-menarik antara kepentingan ekspresi individual dan budaya masyarakat lebih luas (Julianti L Parani, 2011:34).

6.3.1 Struktur Tari

Apabila struktur gerak tari Joget Dangkung di perkampungan nelayan asasnya adalah Bertabik, Dondang Sayang, Serampang Laut, Jogi, Timang Anak, dan Muka Rawai. Maka, sebagai persembahan pentas struktur tari Joget Dangkung pun lebih sederhana iaitu Dondang Sayang, Serampang Laut dan Jogi. Kewujudan Dondang Sayang, Serampang Laut dan Jogi pada Joget Dangkung pentas tidak ada perbezaan dengan struktur tari Dondang Sayang, Serampang Laut dan Jogi pada Joget Dangkung hiburan di kampung nelayan. Tetapi masyarakat pendukung Joget Dangkung pentas

sebahagian besar tidak memahami urutan struktur tari⁹⁵. Urutan dan deskripsi struktur tari Joget Dangkung pentas adalah sebagai berikut.

6.3.1.1 Dondang Sayang

Dondang Sayang, deskripsi tariannya adalah sebagai berikut:

1. Penari dalam komposisi berjajar. Kedua-dua tangan bersilang ke belakang dan menempel di punggung. Kaki kanan melompat-lompat. Kaki kiri diayunkan ke depan dan ke belakang.



Gambar 6.5: Penari dalam komposisi berjajar. Kedua-dua tangan bersilang ke belakang dan menempel di punggung. Kaki kanan melompat-lompat. Kaki kiri diayunkan ke depan dan ke belakang
Sumber : Kajian Lapangan (2014)

2. Berjalan ke depan sebanyak 8 hitungan. Pada hitungan 1 sehingga 4 berjalan melenggang dengan bahu bergetar. Pada hitungan 5 sehingga 8 tangan kanan menempel di bahu kanan. Tangan kiri menempel di pinggang kiri.

⁹⁵ Temu bual dengan Bapak Suryaminsyah (52 Tahun) di Pulau Moro pada 17 Disember 2014



Gambar 6.6: Penari dalam posisi berjajar. Lima jari tangan kanan menempel di bahu kanan. Tangan kiri menempel di pinggang
Sumber : Kajian Lapangan (2014)

6.3.1.2 Serampang Laut

Serampang laut ertinya menjemput untuk menandakan, deskripsi tariannya adalah sebagai berikut:

1. Melangkah sambil membuat lingkaran dan dilakukan berulang-ulang.



Gambar 6.7: Melangkah sambil membuat lingkaran dan dilakukan berulang-ulang
Sumber: Kajian Lapangan (2014)

2. Berjalan ke depan sebanyak 8 hitungan. Pada hitungan 1 sehingga 4 berjalan melenggang dengan bahu bergetar. Pada hitungan 5 sehingga 8 tangan kiri diayunkan ke depan dan ke belakang secara pergantian.





Gambar 6.8: Berjalan ke depan sebanyak 8 hitungan. Pada hitungan 1 sehingga 4 berjalan melenggang dengan bahu bergetar. Pada hitungan 5 sehingga 8 tangan kiri diayunkan ke depan dan ke belakang secara pergantian
Sumber : Kajian Lapangan (2014)

6.3.1.3 Jogi

Jogi, deskripsi tariannya adalah sebagai berikut :

1. Berjalan ke depan sebanyak 8 hitungan. Pada hitungan 1 sehingga 4 berjalan melenggang dengan bahu bergetar. Pada hitungan 5 sehingga 8 tangan kiri diayunkan ke depan dan ke belakang secara pergantian. Namun dalam tempo cepat.





Gambar 6.9: Berjalan ke depan sebanyak 8 hitungan. Pada hitungan 1 sehingga 4 berjalan melenggang dengan bahu bergetar. Pada hitungan 5 sehingga 8 tangan kiri diayunkan ke depan dan ke belakang secara pergantian. Namun dalam tempo cepat.
Sumber : Kajian Lapangan (2014)

2. Berjalan ke depan sebanyak 8 hitungan. Pada hitungan 1 sehingga 4 berjalan melenggang dengan bahu bergetar. Pada hitungan 5 sehingga 8 tangan kiri diayunkan ke depan dan ke belakang secara pergantian. Namun dalam tempo cepat.





Gambar 6.10: Berjalan ke depan sebanyak 8 hitungan. Pada hitungan 1 sehingga 4 berjalan melenggang dengan bahu bergetar. Pada hitungan 5 sehingga 8 tangan kiri diayunkan ke depan dan ke belakang secara pergantian. Namun dalam tempo cepat.
Sumber: Kajian Lapangan (2014)

6.3.2 Struktur Persembahan

Struktur persembahan Joget Dangkung tradisi yang berkembang di perkampungan nelayan biasanya berasaskan kepada 4 tahap persembahan iaitu pembukaan, Dondang Sayang, Tandak dan penutup. Dengan berlakunya Joget Dangkung sebagai persembahan pentas, terdapat beberapa kumpulan tari ini yang melakukan perubahan kepada struktur persembahan joget ini seperti yang dilakukan

oleh kumpulan Joget Dangkung Pulau Medang, kumpulan Joget Dangkung Senayang dan kumpulan Joget Dangkung Singkep Barat Pulau Singkep. Struktur persembahan Joget Dangkung sebagai persembahan pentas adalah sebagai berikut:

6.3.2.1. Dondang Sayang

Tahap pembukaan yang hanya mempersembahkan muzik tanpa ada nyanyian mahupun tari-tarian tidak ada lagi. Persembahan dimulai oleh para penyanyi dan keluar ke pentas untuk menyanyi dan menari dengan nyanyian yang bernada gembira serta dinamik. Tariannya disebut dengan tarian “bertabik”. Kemudian diteruskan dengan tarian Dondang Sayang yang diiringi dengan lagu Dondang Sayang. Pada tahap ini para pengunjung belum diperkenankan untuk ikut menari (bertandak).

Kumpulan Joget Dangkung Singkep Barat Pulau Singkep Kepulauan Riau memulai tahap Dondang Sayang ini dengan posisi duduk di kursi sambil menyanyikan lagu Dondang Sayang.



Gambar 6.11: Tahap Dondang Sayang oleh Kumpulan Joget Dangkung Singkep Barat Pulau Singkep Kepulauan Riau
Sumber: Kajian Lapangan (2009- 2011)

6.3.2.2 Tandak

Pada babak ini penonton ikut menari. Babak ini merupakan puncak persembahan Joget Dangkung. Lagu-lagu yang ditampilkan adalah mengikuti permintaan para pengunjung. Lagu Tanjung Katung selalu menjadi permintaan pengunjung pada persembahan Joget Dangkung. Joget Dangkung sebagai persembahan pentas ditutup dengan lagu Serampang Laut, dan pengunjung boleh ikut menari bersama di atas pentas.



Gambar 6.12: Tahap Tandak oleh kumpulan Joget Dangkung Senayang
Sumber: Kajian Lapangan (2009- 2011)

6.3.3 Lagu dan Muzik

Tiga lagu wajib pada Joget Dangkung sebagai hiburan kampung nelayan iaitu lagu Dondang Sayang, Serampang Laut dan Cik Milik tidak lagi menjadi lagu wajib pada Joget Dangkung pentas. Walau bagaimanapun lagu-lagu joget pada persembahan pentas terdiri dari lagu-lagu lama dan lagu-lagu baru. Sebahagian dari lagu-lagu lama

sudah banyak yang hilang, kerana tak ada yang berusaha melestarikannya. Rakaman-rakaman lama banyak yang rosak pada masa Perang Dunia ke-2. Bersamaan dengan rosak alat-alat ini, lagu-lagu joget lama yang terakam turut rosak. Pada umumnya penulis-penulis lagu joget lama tidak dikenali.

Lagu-lagu joget karya penulis terbaru, sebahagian besar belum masuk ke daerah Kepulauan Riau sehingga kurang dikenali dan kurang popular. Kerana itu, lagu-lagu joget baru ini belum dapat dituntut sebagai lagu joget dari daerah Kepulauan Riau. Pada umumnya lagu-lagu joget ditulis oleh orang Melayu baik yang berasal dari daerah Riau mahupun dari daerah di luar Riau seperti dari Medan, Palembang, Jambi, Betawi, Kalimantan bahkan dari Singapura, Malaysia, Brunei dan sebagainya.

6.3.3.1 Makna Yang Terkandung dalam Lagu Joget Dangkung Pentas

Lagu-lagu Melayu Joget Dangkung pentas yang menjadi permintaan pengunjung dalam perkembangannya semakin bervariasi. Lagu-lagu ini tidak dapat dikenal pasti siapa penciptanya dan siapa yang pertama kali menyanyikannya. Lagu-lagu Melayu pada Joget Dangkung pentas adalah lagu Melayu lama dan lagu Melayu baru. Walau bagaimanapun sebahagian besar lagu-lagu yang dipersembahkan pada Joget Dangkung pentas adalah lagu-lagu Melayu baru. Liriknyanya berupa syair bebas yang tidak terikat pada kesamaan persajakan. Lirik-lirik ini lahir dari realiti kehidupan, baik realiti masa kini mahupun masa lalu. Sebahagian besar tema lagu Melayu baru pada Joget Dangkung pentas adalah tentang hubungan percintaan antara lelaki dan perempuan. Hubungan lelaki dan perempuan yang digambarkan dalam lagu-lagu ini terbahagi dalam dua tema, tema percintaan yang bersambut dan tema percintaan yang tidak bersambut. Tema lainnya berkisah tentang persekitaran mahupun kehidupan sosial masyarakat tempatan.

Pada beberapa lagu Melayu baru, meskipun temanya percintaan, namun liriknya tidak selalu dipenuhi dengan lirik-lirik percintaan. Ada bahagian-bahagian yang juga memberikan penggambaran lain mengenai kondisi sosial dan ekonomi masyarakat pada umumnya. Dengan demikian, lagu-lagu Melayu baru selain memiliki fungsi sosial sebagai hiburan juga merupakan sebuah rakaman mengenai kehidupan dan sosial budaya masyarakat Kepulauan Riau. Selain itu, lagu-lagu Melayu baru pada Joget Dangkung pentas juga menjadi media untuk pengajaran nilai-nilai yang patut. Berikut adalah lagu-lagu Melayu pada Joget Dangkung pentas yang boleh dibahagi dalam beberapa jenis.

Lagu Melayu Lama

1. Nona Singapura

Bacam itik pulang petang dia jalan melenggang
Bibirnya merah bak delima merekah
Kain tinggi sebelah betisnya membayang
Itu dia nona singapura,itu dia nona singapura

Bajunya jarang hai ketat di pinggang
Bunga di depan bunga di belakang
Pinggang ramping diikat keras-keras
Sampai susah bernafas

Rambut hitam ikal mayang kerinting
Sungguh mengerbang pakai sepatu asal dari kayu
Tas tangan pelastik tersangkut dibahu
Itu dia nona singapura
Itu dia nona singapura

Tudung pelangi hai tak pakai lagi
Bajunya basah mandi air wangi
Orang kata semua tolak tepi
Asal senang dihati

2. Joget Bunga Tajuk

Bunga bunga tajuk
Bunga bunga mahkota
Janganlah merajuk
Merajuk cepat tua
Bunga bunga tajuk
Bunga bunga mahkota
Janganlah merajuk
Merajuk cepat tua

Angin berhembus layar terkembang
Angin meniup tali tali temberang
Siang menunggu malam terkenang
Orang ditunggu tidaklah datang

3. Joget Merawai

Adalah satu tukang merawai
Adalah satu tukang mendayung
Adalah satu tukang menimba
Adalah satu tukang kemudi
Bintang memudar gunung menghilang
Badai menghembus kolek melenggang
Jaring ditarik daman di ulur
Dayung dirangkul
Pantai Mengabur
Sabung kandil pun mati
Ombak menggulung gundah di hati
Jiwa berserah raga merana
Kolek menuju kemana

4. Joget Gula Batu

Hiu hiu disangkalah tamban
Kaulah tamban manalah loncatnya
Hati rindu dikatakan demam
Kaulah demam sayang dimanalah pucatnya
Kaulah demam sayang dimanalah pucatnya

Bagailah mana tamban hendaklah loncat
Tambanlah cuma sejarilah jari
Bagailah mana demam hendak pucat
Demam baru cuma satu dua hari
Demam baru cuma satu dua hari

5. Joget Cek Abang Songkok Mireng

Anaklah cina anaklah cina
Anaklah pulang ke cina
Pulang ke cina pulang ke cina
Pulang ke cina membeli piring Tidur
tak lena tidur tak lena Mengenang
abang bersongkok miring Tidur tak
lena mengenang abang Bersongkok
miring

Anaklah cina anaklah cina
Anaklah cina menjual kain
Kain dijual kain dijual
Si dari keeling
Tidur tak lena tidur tak lena teringat
Abang bersongkok miring

Tidur tak lena teringat abang bersongkok miring

6. Tandak Hari Ribut

Tandak tandak hari ribut
Tandak tandak hari rebut
Nyiur manis kelapa Rudi makan ke kulit
Ya tuan sampai ke isi
Lagi hidupkita berbudi
Ingatlah ingat ya tuan
Di belakang hari tandak tandak
Hari rebut tandak hari ribut

Tandak tandak hari ribut
Tandak tandak hari ribut
Nyiur tinda kelapa tunggal
Kami mengidam ya tuan
Silimau manis
Hendak tinggal bolehlah tinggal
Tinggal sepetang ya tuan
Pondok menangis tandak tandak hari ribut
Tandak tandak hari ribut

Lagu Riang Percintaan

Lagu-lagu ini pada umumnya berirama riang. Lirik-liriknya pun menggambarkan romantis bercinta yang penuh keindahan dan kesenangan. Tema percintaan yang digambarkan adalah hubungan antara lelaki dan perempuan, apakah dalam tahap pendekatan atau sudah dalam tahap berhubungan. Ada pula yang menggambarkan kecemburuan yang menjadi bahagian dari romantis percintaan.

1. Hati Kasih

Kaulah padi katakanlah padi
Janganlah saya tertampi tampi
Kaulah jadi katakanlah jadi
Janganlah saya ternanti nanti

Tatanglah puan tatanglah cerana
Datanglah biduk si seri rama
Datanglah tuan datanglah nyawa
Marilah duduk bersama sama

2. Kopi Susu

Kopi susu kopi enak rasanya
Mati sersannya kopral gantinya
Susu kopi ketan
Jika mati sersan kopral

Kopral gantinya
Badan lesu ya sayang
Apa obatnya

3. Tua Tua Keladi

Ada ubi ada keladi
Anak cina main judi
Ada ubi ada keladi
Anak cina main judi
Makinlah tua semakin menjadi
Itulah tua tua keladi
Makinlah tua semakin menjadi
Itulah tua tua keladi

Ada ubi ada keladi
Ubi datang dari bali
Ada ubi ada keladi
Ubi datang dari bali
Makinlah tua semakin menjadi
Itulah tua tua keladi
Makinlah tua semakin menjadi
Itulah tua tua keladi

4. Pantun

Serai serumpun di tengah laman
Tempatlah murai turunlah mandi
Tinggallah kampung tinggal haluan
Tinggallah tuan pujaan hati

Cincin bindu permata sailan
Jatuh ke padang ke pati temu
Jike rindu pandanglah bulan
Di dalam bulan kite bertemu

Anak hindu Raje Sulaiman
Duduk di tingkap melambai angin
Jike rindu pandanglah halaman
Disitulah tempat kite bermain

Awan berarak bergulung-gulung
Padi dijemur di tengah ladang
Janganlah jahat di lambung untung
Budi jue di kenang orang

Encik sama memetik kembang
Kembang dipetik diwaktu subuh
Tuan umpame payung terkembang
Saye di bawa numpang berteduh

5. Baju Hitam

Dari jauh sudah kelihatan
Siapa itu siapa dia berbaju hitam
Subang belian keronang intan
Cahaya memancar sekotanya alam

Sangat cantik dan sangat lawa
Tidak tinggi tidak rendah samalah saja
Rupanya manis seperti budak
Tutur katanya sangatlah bijak

O... siapa itu, o... siapa dia berbaju hitam

Lagu Kasih tak Sampai

Lagu-lagu ini seringkali menggambarkan cinta tak bersambut, harapan yang pupus kerana berbagai hal, perpisahan pasangan bercinta kerana salah sebuah pasangan pergi untuk merantau, atau kekasih terpijak kepada pada orang lain.

1. Damak

Patahlah dahan si kayu jati
Bungelah melur gugur tertimpa
Hai damak sayang patahlah dahan si kayu jati
Bungelah melur gugur tertimpa
Aduhai damak sayang
Gelisah badan merindu hati aduhai damak sayang
Tidur sikit tak lena

2. Kain Batak

Kain batik bajulah batik
Batiklah datang dari lah jawa
Kain batik bajulah batik
Batiklah datang darilah jawa
Adik cantik abanglah cantik
Bagai pinang dibelahlah dua

Selagi tumbuh di bawah rumah
Ditunda dengan pisaulah raut
Selaseh tumbuh di bawah rumah
Ditunda dengan pisaulah raut
Hati kasih berasalah punah
Bagai air cucur ke laut

3. Pulut Hitam

Pulut hitam pulutlah hitam

Makan berhidang makan berhidang
Dihidang oleh dihidang oleh
Si anak dara si anak dara

Rindu dan dendam-rindu dan dendam
Saling berpandang – saling berpandang
Untuk pelipur – untuk pelipur
Hati nan lara – hati nan lara

Lagu Kegundahan

Lagu-lagu ini menggambarkan situasi hati yang galau kerana berbagai hal, kerana tidak memiliki kekasih, kerana tidak memiliki pekerjaan, dan kerana sebab lain.

1. Embun Menitik

Embun menitik di waktu subuh
Titik menimpa sayang titik menimpa
Si pohonlah pauh uh...
Kalau kukenang nasib diriku
Kalau ku ingat nasib diriku
Hidup di rantau orang hidup di rantau
Menanggung rindu

2. Bang Selebu

Bang selebuku ale sawe
Hujanmu not mandi katang sirih
Rampai pinang menteri
Minta pelok tangan kiri

Bang selebuku ale sawe
Hujanmu not mandi katang sirih
Rampai pinang menteri
Minta pelok tanagan kiri

Tempat-tempat dan Peta Mobiliti

Lagu-lagu Melayu Joget Dangkung pentas seringkali menyertakan berbagai tempat yang ada di Kepulauan Riau. Kewujudan tempat-tempat dalam lagu ini memperlihatkan peta mobiliti latar kehidupan dalam masyarakat Kepulauan Riau sehari-hari.

1. Tanjungpinang

Berteluk berliku jalani menurun naik
Menyusur pantai teratur rapi indah dan permai
Tanjungpinang kotanya ramai
Lalu lintasnya hilir mudik

Tani nelayan buruh pegawai bekerja tekun mencari nafkah
Untuk keluarga semua di rumah
Hempasan ombak memecah pantai
Menderu angin bertiupan pandangan indah
Menyerap jiwa tentera terasa dalam keheningan damai
Bahagia untuk dikenang indah
Sentiasa kota tanjungpinang

2. Tanjung Balai

Dari daik pergi ke johor
Orang berdayung berganti ganti
Dari Daik pergi ke johor
Orang berdayung berganti ganti
Tarian Joget sudahlah masyur
Marilah kita bersuka ria
Tarian joget sudahlah masyur
Marilah kita bersuka ria

Pagi pagi pergi ke kebun
Hendak menanam ubi keladi
Pagi pagi pergi ke kebun
Hendak menanam ubi keladi
Sambil menari kita berpantun
Janganlah sampai menyakitkan hati
Sambil menari kita berpantun
Janganlah sampai menyakitkan hati

3. Pantai Batu Berdaun

Pantai batu berdaun indah permai Di laut
selatan di sana tempatku Dilahirkan di
buai manja dan dibesarkan Pantai timah
nan indah tiada sangka Kaya hasilnya
kuingin tetap ada di sana Terasa megah
di dalam dada tapi kini
Kujauh di rantau mencari bekal untuk dihari tua
Kan kuberi isi nilai upaya untuk keluarga semua
Disana pantai batu berdaun Pulau Singkep di sana letaknya
Selalu akan dikenang orang tanah pusaka di kandung

4. Indahnya Alam Dabo Singkep

Alam indah terbentang luas
Batu berdaun dengan pasir yang memutih
Diujung sana bukit muncung menjulang tinggi
Dan kokoh menaburkan aroma berita
Dabo singkep dabo singkep kota kelahiranku
Dabo singkep dabo singkep tetap terjaga
Kelestarian alamnya

5. Tiga Dare

Ujung selatan tanah Melayu Pukulan
ombak memecah karang Anak
dagang datang menderu sayang
Singkep lingge senayang bersatu
Kini terbuang tak membuah hasil
Habis manis sepah dibuang sayang

Karene harte mereka datang
Selingseng kini berbenah diri
Tiga dare bersolek diri
Menghias diri tak cukup alat
Singkep Lingge Senayang
Bersatu ketige pulau dianggap tak mampu

6. Joget Moro

Gendang bertalu dan gong berbunyi
Biola menghiba menyayat hati
Lantai berderak diinjak kaki
Joget Moro mulai beraksi
Joget Moro di Tanjung Batu
Joget terkenal masa dahulu
Di waktu kini merasa letih
Joget modern mengambil alih
Karimun kundur dan tanjungpinang
Oh jangan mundur wahai cik abang

Kepedihan dan Kekalahan

Dalam beberapa lagu Melayu terdapat nuansa kepedihan dan kekalahan, baik muncul dalam lirik dan judul mahupun dalam atmosfera yang dibawakan lagu-lagu ini. Kepedihan dan kekalahan ini mencakup banyak hal, seperti kehidupan percintaan atau kondisi sosio-ekonomi.

1. Pancaran Senja

Bukitlah tinggi dapat kudaki Lurah
yang dalam berawa-rawa Bukitlah
tinggi dapat kudaki Bolehlah
berhenti beban yang berat Siape
nak bawa

2. Mega Mendung

Mendung si mega mendung
Mendung datang dari utara
Mendunglah datang mendunglah datang dari utara
Termenung jangan termenung sayang
Kalau termenung rusak binasa

Tokoh Kepahlawanan

1. Laksamana Hang Tuah

Dang merdu bunda perkasa melahirkan
Putra mahkota Hang Tuah laksamana satria
Teladan negeri dan bangsa
Dari bintang Kepulauan Riau gaung bakti muke
Segenap negeri walu kini engkau telah tiada
Fatwamu tiada
Engkau susun jari sepuluh mengatur sembah
duduk bersimpah halus budi resap Melayu Hang tuah Oh....

Tuah sakti hamba negeri
Eka hilang dus terbilang
Patah tumbuh hilang kan berganti
Takkan Melayu hilang di bumi

2. Laksamana Mati Di Bunuh

Sayang Laksmene mati dibunuh
Mati dibunuh
Tuan umpa meminyak yang penuh minyak yang penuh
Bukan tanaman tak mau tumbuh tak mau tumbuh

Mati dibunuh Datok Menteri
Mati dibunuh Datok menteri
Sedikit tidak melimpah lagi
Sedikit tidak melimpah lagi
Kiranya bumi tak menerima
kiranya bumi tak menerima

Lagu-lagu Melayu dalam Joget Dangkung pentas ini merupakan ekspresi budaya yang tidak hanya berfungsi sebagai hiburan semata, namun juga memiliki dimensi kesejarahan dan kebudayaan. Seperti Lagu Laksamana Hang Tuah. Berdasarkan *Sullalatus Salatin*, Laksamana Hang Tuah ialah seorang pahlawan legenda berbangsa Melayu pada masa pemerintahan Kesultanan Melaka pada abad ke-15. Kesultanan Melayu Melaka sebenarnya bermula pada tahun 1400 sehingga 1511. Menurut rekod sejarah, Laksamana Hang Tuah dilahirkan di Kampung Sungai Duyong, Melaka iaitu

pada tahun 1444. Bapanya bernama Hang Mahmud manakala ibunya pula ialah Dang Merdu Wati. Bapanya juga pernah menjadi hulubalang istana yang handal suatu ketika dahulu manakala ibunya pula merupakan keturunan dayang di istana. Hang Tuah ialah Laksamana yang terkenal dengan kesetiaannya kepada Raja dan merupakan petarung silat yang amat handal dan tiada tolok bandingnya.

Demikian juga dengan lagu Laksamana Mati dibunuh. Kisah itu diambil dari *Tuhfat al-Nafis*. Mengikut kitab *Tuhfat al-Nafis*, cerita ini berlaku apabila Laksamana Bentan (dikenali Bintang pada hari ini), iaitu Megat Seri Rama, telah berperang untuk menumpaskan lanun di perairan Johor atas perintah Sultan Mahmud Shah II. Pada suatu hari, isteri Megat Seri Rama yang sedang mengandung, telah bertemu dengan penghulu kebun Sultan yang sedang membawa nangka untuk dipersembahkan kepada Sultan. Dang Anum kemudian telah meminta seulas nangka kerana dia mengidam. Penghulu kemudiannya memotong seulas lalu diberikan kepada Dang Anum. Ketika Sultan Mahmud Syah hendak bersantap tengah hari, baginda menyedari bahawa nangka yang hendak disantapnya telah diusik orang. Sultan Mahmud amat murka kerana dihidangkan dengan sisa orang dan memerintahkan Dang Anum ditangkap dan dibelah perutnya menyebabkan kematian isteri Laksamana. Beberapa hari kemudian, Laksamana telah kembali ke Kota Tinggi dengan membawa kejayaan cemerlang bagi angkatan tentera Johor. Selepas sultan memberi anugerah kepada Laksamana, Megat pun balik ke rumahnya mendapat khabar buruk daripada Tun Aman yang mengatakan bahawa isterinya telah mati. Laksamana merasa marah, kecewa dan menangis apabila mengetahui isterinya telah mati. Megat Seri Rama kemudiannya berazam untuk membalas dendam kepada sultan kerana bagindalah yang memerintahkan supaya isteri kesayangannya dibunuh. Sultan tidak berputus asa lalu menyentap sebilah keris yang tersisip di pinggangnya lalu dilontarkan di kaki laksamana. Megat yang tiba-tiba memuntahkan darah pula mati secara tiba-tiba.

Lirik dalam lagu-lagu tersebut merupakan penggambaran dari persekitaran. Apabila dikaji lebih dalam dapat digunakan untuk melihat konteks masa lagu ini diciptakan. Lirik-liriknya juga menjadi media pengekalan nilai-nilai tradisi, melalui rakaman peristiwa yang dikisahkan, pantun dan syair yang dipakainya. Kisah-kisah yang dituangkan dalam lirik lagu merupakan kisah-kisah yang diambil dari kehidupan sehari-hari, pengalaman hidup orang Melayu dalam arus perubahan.

Lagu-lagu Melayu baru ini juga mengandung nilai-nilai kearifan yang menjadi pedoman hidup masyarakatnya. Dalam sebahagian lagu, mungkin penciptaan lagu ini tidak dengan sengaja menuangkan muatan ini. Walau bagaimanapun secara naluriiah mengalir bersama ayat-ayat yang membentuk lagu ini. Tetapi ada lagu-lagu tertentu yang secara sadar memasukkan muatan nilai dalam baris liriknya, sebagai pesan kepada pendengar mahupun generasi muda. Sifatnya sebagai lagu-lagu hiburan memungkinkan lagu Melayu Joget Dangkung pentas sebagai media untuk menyampaikan dan meneruskan nilai-nilai kearifan yang dijunjung tinggi dalam masyarakatnya.

Penari Joget Dangkung menyampaikan pesan yang terkandung dalam lirik lagu-lagu Joget Dangkung pada tahap tandak. Lirik lagu Joget Pentas yang sederhana, memudahkan penari Joget Dangkung dalam menyampaikan pesan berikutan gerak dan irama yang didendangkan. Bila lirik lagu berkisah keceriaan baik itu bertema cinta, mobilitas, keindahan alam mereka akan menarikannya dengan lincah sesuai dengan irama lagu. Sebaliknya, bila lirik lagu berkisah tentang tokoh kepahlawanan, mereka akan menarikannya dengan sangat santun namun tidak meninggalkan pesan kegembiraan dalam setiap persembahannya.

6.3.3.2 Muzik Joget Dangkung Pentas

Instrumen muzik yang digunakan dalam Joget Dangkung sebagai persembahan pentas antara lain:

1. Tamborin
2. Gong

3. Gendang
4. Biola
5. Akordion
6. Keyboard



Gambar 6.13: Alat Muzik Joget Dangkung Dalam Persembahan Pentas, Milik Sanggar Megat Rambai Lingga Utara
Sumber: Kajian Lapangan (2012)



Gambar 6.14: Alat Muzik Accordion, Milik Sanggar Megat Rambai Lingga Utara
Sumber: Kajian Lapangan (2012)



Gambar 6.15: Alat Muzik Biola, Milik Sanggar Megat Rambai Lingga Utara
Sumber: Kajian Lapangan (2012)



Gambar 6 .16: Alat Muzik Gendang, Milik Sanggar Sri Gurindam Pulau Penyengat
Sumber: Kajian Lapangan (2012)



Gambar 6.17: Alat Muzik Tamborin, Milik Sanggar Sri Gurindam Pulau Penyengat
Sumber: Kajian Lapangan (2012)



Gambar 6.18: Alat Muzik Gong, Milik Sanggar Sri Gurindam Pulau Penyengat
Sumber: Kajian Lapangan (2012)

Kemajuan teknologi menyebabkan Joget Dangkung pentas kini sering diiringi oleh alat muzik moden, seperti keyboard, accordion dan biola. Berikut adalah gambar

yang menunjukkan penggunaan alat muzik keyboard, akordion, dan biola pada Joget Dangkung pentas.



Gambar 6.19: Pemuzik-pemuzik dan Instrumen Muzik Joget Dangkung Dalam Persembahan Pentas di Lingga Utara Kepulauan Riau
Sumber: Kajian Lapangan (2012)

6.3.4 Busana dan Tata Rias

6.3.4.1 Busana

Busana pemain Joget Dangkung pentas pada umumnya menggunakan baju kebaya pendek. Demikian juga dengan pemain muziknya menggunakan baju kurung Melayu. Namun, seringkali busana diubah suai dari baju kebaya pendek dengan model baju kebaya masa kini.



Gambar 6.20: Busana pemain Joget Dangkung Pentas di Tanjungbalai Karimun Kepulauan Riau
Sumber: Kajian Lapangan (2010)



Gambar 6.21: Busana Pemain Muzik Joget Dangkung Dalam Persembahan Pentas di Batam
Sumber: Kajian Lapangan (2014)

6.3.4.2 Tata Rias

Tatarias pemain Joget Dangkung sebagai persembahan di perkampungan nelayan tidak menggunakan makeup seperti *eye shadow*, serta *makeup* penunjang lainnya. Pada masa itu, pemain Joget Dangkung hanya menggunakan bedak untuk

mempercantik diri saat persembahan. Namun pemain Joget Dangkung pentas telah menggunakan beberapa alat kecantikan seperti *eye shadow* dan *makeup* penunjang lainnya. Tatarias pemain Joget Dangkung pentas adalah bentuk hias cantik.

Pemain Joget Dangkung pentas seringkali menggunakan aksesoris kepala dan aksesoris bahagian atas berupa bunga plastik, selendang dan anting panjang. Aksesoris yang dikenakan bahagian tengah berupa ikat pinggang dan gelang. Aksesoris bahagian bawah berupa sapu tangan yang diselitkan di bawah ikatan pinggang. Penggunaan aksesoris-aksesoris tersebut hanya untuk menambah unsur keindahan dalam persembahan Joget Dangkung. Tiada makna tertentu dalam penggunaan kostum, aksesoris mahupun rias yang dikenakan dalam persembahan Joget Dangkung.



Gambar 6.22: Tatarias Joget Dangkung Pentas
Sumber: Kajian Lapangan (2012)

6.4 Fungsi sosial

Joget Dangkung “membangun” suasana gembira secara spontan yang murni diikuti oleh penonton-penonton yang gembira, untuk ikut serta mengungkapkan tarian itu. Dengan demikian penonton tidak dituntut untuk mengikuti sifat-sifat gerak yang sukar dan tinggi mutunya dalam erti tari, atau gaya tari tertentu yang tinggi nilainya.

Tetapi justru sifat atau bentuk gerak yang sederhana. Sekadar mengimbangi bentuk gerak dan irama pasangannya. Atau apabila ia dapat mengungkapkan gerak tari, secara spontan mengembangkan kemungkinan-kemungkinan dengan gerakan perkembangan yang tentunya tidak terlalu rumit untuk dicapai oleh pasangannya.

Pada masa sekarang Joget Dangkung selalu dipersembahkan dalam hajatan masyarakat pada acara pesta nikah kahwin, mahupun pada hajatan pemerintah seperti kenduri seni, gawai seni, *dragon boat race*, peringatan Hari Kemerdekaan Indonesia. Upah untuk kumpulan Joget Dangkung pada masa sekarang antara Rp. 750.000 – Rp. 1.500.000,- seperti dituturkan berikut :

Memang tak banyak rundinglah kalau masyarakat nak memanggil Mak Dare, mereka tak pernah mematok harus dibaya berapa, sangat fleksibel. Dibaya satu juta setengah jadi, dibaya satu jutapon jadi, tujuh ratus ribupon boleh, bahkan cukup tolak transport pegi-balek plus makan-minum dan rokok untuk pemainnyepun jadilah.⁹⁶



Gambar 6.23: Joget Dangkung Pada Peringatan Hari Jadi Kemerdekaan Indonesia di Tanjungpinang Kepulauan Riau
Sumber: Kajian Lapangan (2010)

⁹⁶ Diungkapkan oleh Said Parman dalam blog <http://saidparman.wordpress.com/2010/10/>



Gambar 6.24: Joget Dangkung Pada Acara Halal Bi halal di Tanjungpinang Kepulauan Riau
Sumber: Kajian Lapangan (2010)



Gambar 6.25: Joget Dangkung Pada Acara Festival Tradisi Bahari di Tanjungpinang Kepulauan Riau
Sumber: Kajian Lapangan (2010)

6.5 Masyarakat Pendukung

Masyarakat pendukung Joget Dangkung terutama sekali pemain muzik dan penari secara beransur-ansur bukan lagi berasal dari kaum nelayan sahaja, tetapi juga dari seluruh lapisan masyarakat yang berminat terhadap Joget Dangkung dan bersedia belajar kesenian tersebut⁹⁷. Namun demikian, kumpulan Joget Dangkung Sri Mayang dan Joget Dangkung Sri Mahligai di Moro yang pada saat ini sangat popular di Kepulauan Riau berasal dari kaum nelayan. Bila mereka tidak mempersembahkan Joget Dangkung, waktu luang dipergunakannya untuk aktiviti nelayan, seperti yang dituturkan berikut.

Musim panen emas dah lame berlalu bersame-same masoknye era peti begamba sebagai alternatif tontonan masyarakat yang sangat vareatif, sekarang musim paceklik yang luar biasenye lame dan entah bile pulak berakhir, namun Mak Dare dan madunye serte Pak Odong suaminya sang violist tetap survive, untuk menyele kehidupan ketike sepi permintaan mereke turun kelaot, kadang dengan sampan buruk dan lampu strongkeng plus comek, mereke menyomek, kadang menyuloh ketam dan nyondong udang, musim surut jaoh mereke berkarang, ketike aer laot lelak mereke menyelam gonggong dan kerang, bedagang dengan membuat kedai roncet memang tak pandai, pernah mencobe tapi katenye macam bedagang “buloh Kasap”, “modal raib untong lesap”.⁹⁸

Kesenian Joget Dangkung dalam perkembangannya juga mendapatkan perhatian dari pemerintah di Kepulauan Riau. Sehingga masyarakat pendukungnya dapat menikmati kesenian Joget Dangkung ini tidak hanya di ruangan terbuka seperti di tepi laut mahupun di halaman rumah penjemput, tetapi dapat menikmatinya di ruangan tertutup seperti gedung kesenian yang disediakan oleh pemerintah.

Beberapa kumpulan Joget Dangkung di Kepulauan Riau seperti kumpulan Joget Dangkung Sri Mayang dan Joget Dangkung Sri Mahligai di Moro yang pada saat ini

⁹⁷ Berkaitan dengan kewujudan Joget Dangkung, Hoesnizar Hood, Ketua Dewan Kesenian Kepulauan Riau mendirikan sebuah sanggar kesenian yang bernama “Sanggam” pada tahun 1997. “Sanggam” memiliki 100 orang anggota yang bergabung menjadi penari. Hoesnizar Hood mencuba menciptakan sebuah tarian yang berinspirasi pada dari Joget Dangkung. Tarian itu dinamakannya Tari Dondang Dangkung Lambak. Di dalam tarian ini ada Mak Joget yang dimainkan oleh seorang laki-laki.

⁹⁸ Diungkapkan oleh Said Parman dalam blog <http://saidparman.wordpress.com/2010/10/>

sangat popular di Kepulauan Riau seringkali mendapat bantuan kewangan dari pemerintah, meskipun jumlahnya relatifnya adalah sedikit, seperti yang dituturkan dalam petikan berikut.

Sampai disini Mak Dare bergumam lirih, mengulang bait lagu Nona Singapura...”orang kaya semua tolak tepi...asal senang dihati....itu dia nona singapura...itu dia nona singapura” Hampir boleh disebut tragis memang keadaan nasib komunitas joget dangkong satu-satunya yang ade di Tanjungpinang, Semangat saje yang ade dihati Mak Dare, pak Odong dan Madunye taklah cukup membiakan grup ini tekapang-kapang seorang diri seorang senyawe menghadang laju dan hiruk-pikuknye zaman multimedia, memang diperlukan ade sebuah terapi dan suplemen khusus dari pemerintah dan mitranye dewan perwakilan rakyat, Awang Pengasuh punye solusi meski belum bijak, karene jumlahnya yang tak begitu banyak, baik grup maupun anggotenye bolehlah diberikan semacam honorarium tetap/bulanan, termasuk juge grup Gazal satu-saunye di Tanjungpinang yang ade di Pulau Penyengat. Due Grup ini paling jumlahnya 40 orang bagidue 20 orang per grup kalilah 12 bulan kemudian kalilah sekian, cukup dengan kesepakatan Pemerintah dan Dewan Kote, Masya Allah, Subhanallah indahnye hidop ketike mau berbagi dengan masyarakat awam yang secare nyate telah dan sangat berjase terhadap negeri karene menjage dan melestarikan ketinggian nilai-nilai kearifan lokal nenek moyang sebagai pendahulu yang jenius⁹⁹.

Berikut adalah gambaran yang menunjukkan bahawa masyarakat pendukung Joget Dangkung pentas tidak hanya dari kalangan masyarakat nelayan sahaja. Tetapi juga dari seluruh lapisan masyarakat.

Dari tahun 1999 sampai saat ini kumpulannya masih banyak yang mendapat job mulai dari restoran besar hingga ke pulau-pulau terkecil. Nilai kontraknya pun telah bervariasi tetapi minimal Rp. 300.000 untuk sekali tampil.

“Sampai sekarang kita masih memasang harga Rp. 2.500 bagi orang yang ingin bertandak dalam Joget Dangkung. Tetapi, kalau pihak pengundang telah teken kontrak secara keseluruhan, maka orang yang akan bertandak tidak akan di pungut bayaran¹⁰⁰”

Kalangan pejabat pemerintah yang biasanya hadir pada persembahan kesenian Melayu khususnya Joget Dangkung, turut berjoget berbaur dengan seluruh lapisan masyarakat yang ada. Seperti terlihat dalam gambar berikut :

⁹⁹ Diungkapkan oleh Said Parman dalam blog <http://saidparman.wordpress.com/2010/10/>

¹⁰⁰ Temu bual dengan Mak Dare, 4 November 2010 di Tanjungpinang



Gambar 6.26: Bupati Lingga Kepulauan Riau turut berjoget dengan kumpulan Joget Dangkung Singkep Barat Pulau Singkep Kepulauan Riau
Sumber: Kajian Lapangan (2011)

6.6 Joget Dangkung Pentas Dalam Menghadapi Proses Perubahan

Kehadiran kesenian Joget Dangkung ke dalam masyarakat yang lebih luas selain komuniti masyarakat nelayan, perkembangan muzik Melayu dan berkembangnya kumpulan Joget Dangkung pada tahun 2000-an memberi kesempatan kepada pengembangan struktur tari dan struktur persembahan Joget Dangkung pentas. Perkembangan itu, meskipun pada awalnya diinginkan oleh seseorang atau sebuah kumpulan Joget Dangkung, jika diterima oleh masyarakat Kepulauan Riau, akhirnya menjadi keinginan masyarakat yang tidak dapat dielakkan. Gejala budaya seperti ini dapat melahirkan inovasi.

Inovasi daripada Joget Dangkung pentas pada akhirnya melahirkan variasi-variasi seperti Joget Air Pasang, Tarian Susuk Memikat, Tari Dondang Dangkung Lambak, Tari Tandak Lemang, Pikat Kasih, Tari Joget Payung, Jeluong Tang'aghi, Telindok, Kipas Mahdewi, Dangkung Anak, Senandung Ujung Utara, Tari Sondong,

Joget Tari Rawai dan Tari Dangkong. Variasi-variasi baru ini merupakan wujud tari yang mengarah kepada kebebasan pengungkapan dan tidak berpedoman pada pola tradisi. Demikian juga dengan struktur tari, sangat bebas dalam pengungkapan isinya. Kerana itu, penyebutan daripada inovasi-inovasi tidak boleh disebut sebagai Joget Dangkung pentas.

6.6.1 Tari Kreasi

Joget Dangkung pentas kemudiannya menjadi inspirasi lahirnya tari kreasi baru oleh inovator dalam hal ini, koreografer. Pemerintah sebagai *patron*¹⁰¹ bertindak untuk melestarikan dan mengembangkan Joget Dangkung, mempersembahkan dan terus menghantar karya itu di tengah masyarakat. Kerana semua wujud seni persembahan memerlukan biaya untuk mewujudkannya di atas panggung persembahan (*production cost*). Hal ini terkait pula dengan siapa yang menjadi peminat ataupun penyokong daripada persembahan itu. Pada akhirnya, Joget Dangkung mewujudkan karya-karya tari kreasi (jadual 6.2).

Jadual 6.2
Persembahan Joget Dangkung Menjadi Inspirasi Terciptanya Tari Kreasi Baru

No	Nama Tari	Produksi	Tahun
1.	Joget Air Pasang	Kabupaten Lingga	2001
2.	Tarian Susuk Memikat	Kabupaten Tanjungbalai Karimun	2001
3.	Tari Dondang Dangkung Lambak	Sanggar Sanggam Tanjungpinang Kota Tanjungpinang	2002
4.	Tari Tandak Lemang	Sanggar Sanggam Tanjungpinang Kota Tanjungpinang	2003
4.	Pikat Kasih	Sanggar Langkadura Natuna Kabupaten Natuna	2005
5.	Tari Joget Payung	Sanggar Langkadura Natuna Kabupaten Natuna	2005
6.	Jeluong Tang'aghi	Sanggar Langkadura Natuna Kabupaten Natuna	2005
7.	Telindok	Sanggar Langkadura Natuna Kabupaten Natuna	2006

¹⁰¹ ¹¹Lihat Soedarsono. Prof.Dr.R.M Seni Pertunjukan Indonesia Di Era Globalisasi. Gadjah Mada University Press. 2002 .hlmn. 105.

8.	Kipas Mahdewi	Sanggar Langkadura Natuna Kabupaten Natuna	2007
9.	Dangkung Anak	Kabupaten Lingga	2009
10.	Senandung Ujung Utara	Sanggar Langkadura Natuna Kabupaten Natuna	2009
11.	Tari Sondong	Sanggar Seni Warisan Budaya Pulau Penyengat	2010

Sumber: Kajian Lapangan (2008-2010)

Tari kreasi adalah suatu bentuk karya tari setelah bentuk-bentuk tari tradisi hidup berkembang cukup lama di masyarakat. Kebebasan ini mendorong pula kreativiti para seniman tari setelah melihat atau merasakan ada perubahan zaman dalam kehidupan masyarakatnya dan menjadikan motivasi untuk membuat karya-karya baru.¹

Tari kreasi dibezakan menjadi dua golongan iaitu : pertama, tari kreasi baru berpolakan tradisi iaitu tari kreasi yang garapannya dilandasi oleh kaedah-kaedah tari tradisi, baik dalam koreografi, muzik, rias dan busana, mahupun tata teknik pentasnya. Walaupun ada pengembangan namun tidak menghilangkan esensi tradisinya. Kedua, tari kreasi baru tidak berpolakan tradisi (non tradisi). Tari kreasi yang garapannya melepaskan diri dari pola-pola tradisi baik dalam hal koreografinya, muzik, rias dan busana, mahupun tata teknik pentasnya. Meskipun tarian ini tidak menggunakan pola-pola tradisi, tidak bererti sama sekali tidak menggunakan unsur-unsur tari tradisi.

Tari kreasi dapat juga diertikan sebagai tari yang kreativitinya mengarah kepada kebebasan pengungkapan dan tidak berpijak pada pola tradisi. Demikian juga dengan struktur tari dalam tari ciptaan baru di Kepulauan Riau seperti tersebut di atas, sangat bebas dalam pengungkapan. Namun demikian, dalam tari kreasi ini menggunakan 4 ragam tari asas iaitu tandak, igal, liuk dan lenggang¹⁰². Istilah tandak, igal, liuk dan lenggang adalah ragam tari yang juga digunakan pada Joget Dangkung di perkampungan nelayan. Deskripsi sebagai berikut.

¹⁰² Sal Murgiyanto, MA. (1980). Seni Tari Melayu : Struktur dan Refleksi Keindahan. Jakarta : Departemen Pendidikan dan Kebudayaan Direktorat Sejarah dan Nilai Tradisional Jakarta. hlm. 45

1. Tandak, yaitu gerakan-gerakan kaki (*footsteps*) yang terdiri dari banyak macam langkah dan lonjak.



Gambar 6. 27: Tandak
Sumber: Kajian Lapangan (2014)

2. Igal, menekankan kepada gerakan-gerakan badan dan tangan.





Gambar 6. 28: Igal
Sumber: Kajian Lapangan (2014)

3. Liuk, iaitu gerakan-gerakan menunduk dan mengayunkan badan (menggelai atau melayah).



Gambar 6. 29: Liuk
Sumber: Kajian Lapangan (2014)

4. Lenggang, berjalan sambil menggerakkan tangan



Gambar 6. 30: Lenggang
Sumber: Kajian Lapangan (2014)

Tari kreasi (jadual 5.2) menggunakan gerakan yang disebut *Titi batang*, *Gentam*, *Cicing*, *Ngebeng*, *Sentak*, *Legar*, *Kuak*, *Gemulai*, *Singsing*, *Mengepar* dan *Kuda-kuda*.

103

Gerakan-gerakan ini tidak dipergunakan pada Joget Dangkung di perkampungan nelayan. Walau bagaimanapun sesebuah gerakan iaitu *ngebeng*, dilakukan pada saat penonton ikut menari dengan penari Joget Dangkung di perkampungan nelayan.

Deskripsi adalah sebagai berikut:

1. *Titi batang*, iaitu berjalan di dalam satu garis bagai meniti batang



Gambar 6.31: *Titi batang*, iaitu berjalan di dalam satu garis bagai meniti batang
Sumber: Kajian Lapangan (2014)

2. *Gentam*, menari sambil menghentakkan tumit kaki.





Gambar 6.32: *Gentam*, menari sambil menghentakkan tumit kaki
Sumber: Kajian Lapangan (2014)

3, *Cicing*, menari sambil berlari kecil



Gambar 6. 33: *Cicing*, menari sambil berlari kecil
Sumber: Kajian Lapangan (2014)

3. *Ngebeng*, menundukkan sebelah bahu sambil mengitari penari wanita seperti seekor ayam jantan dengan betinanya.



Gambar 6. 34: *Ngebeng*, menundukkan sebelah bahu sambil mengitari penari wanita seperti seekor ayam jantan dengan betinanya
Sumber: Kajian Lapangan (2014)

4. *Sentak*, lari menerkam pasangannya tetapi ketika hampir bertubrukan lantas memberhentikannya.



Gambar 6. 35: *Sentak*, lari menerkam pasangannya tetapi ketika hampir bertubrukan lantas memberhentikannya
Sumber: Kajian Lapangan (2014)

5. *Legar*, menari sambil berkeliling 180 derajat





Gambar 6.36: *Legar*, Menari Sambil Berkeliling 180 Darjat
Sumber: Kajian Lapangan (2014)

6. *Kuak*, membuka lebar-lebar kedua tangan ke samping atau menutupnya ke dalam



Gambar 6.37:
Kuak, membuka lebar-lebar kedua tangan ke samping atau menutupnya ke dalam
Sumber: Kajian Lapangan (2014)

7. *Gemulai*, iaitu menggemulaikan tangan dan jari dalam tarian senandung



Gambar 6. 38: *Gemulai*, iaitu menggemulaikan tangan dan jari dalam tarian senandung
Sumber: Kajian Lapangan (2014)

8. *Singsing*, menyingsing kain sedikit sahaja ke atas





Gambar 6.39: *Singsing*, menyingsing kain sedikit sahaja ke atas
Sumber: Kajian Lapangan (2014)

9. *Menggempar*, menari sambil menyeret kaki.



Gambar 6.40: *Menggempar*, Menari Sambil Menyeret Kaki
Sumber: Kajian Lapangan (2014)

10. *Kuda-kuda*, berdiri sambil melengkungkan lutut



Gambar 6. 41: *Kuda-kuda*, berdiri sambil melengkungkan lutut
Sumber: Kajian Lapangan (2014)

11. Masih banyak lagi seperti *terkam*, *lonjak*, *elak*, *gemulai berbisik*, *senandung berbalas*, *langkah empat* dan lain-lain.

Ada beberapa tari kreasi iaitu Tari Dondang Dangkung Lambak dan Tari Dangkung Anak yang mengambil salah sebuah struktur Joget Dangkung di perkampungan nelayan. Berikut adalah struktur tari yang seringkali digunakan dalam tari kreasi baru.

a. Bertabik ertinya salam pembuka, deskripsi tariannya adalah sebagai berikut :

Penari dalam komposisi berjajar. Kedua-dua tangan bersilang ke belakang dan menempel di punggung. Bahu bergoyang ke kiri dan ke kanan seiring muzik 2/4.

b. Dondang Sayang, deskripsi tariannya adalah sebagai berikut:

1. Penari dalam komposisi berjajar. Kedua-dua tangan bersilang ke belakang dan menempel di punggung. Kaki kanan melompat-lompat. Kaki kiri diayunkan ke depan dan ke belakang.
2. Penari dalam posisi berjajar. Lima jari tangan kanan menempel di bahu kanan. Tangan kiri menempel di pinggang.

c. Serampang laut ertinya menjemput untuk menandak, deskripsi tariannya adalah sebagai berikut :

1. Melangkah sambil membuat lingkaran dan dilakukan berulang-ulang.
2. Berjalan ke depan sebanyak 8 hitungan. Pada hitungan 1 sehingga 4 berjalan melenggang dengan bahu bergetar. Pada hitungan 5 sehingga 8 tangan kiri diayunkan ke depan dan ke belakang secara bergantian.

d. Jogi

1. Berjalan ke depan sebanyak 8 hitungan. Pada hitungan 1 sehingga 4 berjalan melenggang dengan bahu bergetar. Pada hitungan 5 sehingga 8 tangan kiri diayunkan ke depan dan ke belakang secara bergantian. Namun dalam tempo cepat.
2. Berjalan ke depan sebanyak 8 hitungan. Pada hitungan 1 sehingga 4 berjalan melenggang dengan bahu bergetar. Pada hitungan 5 sehingga 8 tangan kiri diayunkan ke depan dan ke belakang secara bergantian. Namun dalam tempo cepat.

Selain ragam tari seperti di atas dalam tari kreasi dikenali ragam awal, maju dan mundur, putar, acak kiri kanan, angkat lutut yang tidak dipersembahkan secara mengikat. Ada penari yang tidak menggunakan ragam ini. Walau bagaimanapun, ada penari yang menggunakan ragam awal, maju dan mundur, putar, acak kiri kanan, angkat lutut ketika berjoget. Deskripsi adalah sebagai berikut.

1. Ragam awal

Ragam awal, ketika muzik memainkan sebuah lagu, semua *pengibing* masuk arena panggung menuju ke tempat duduk penari joget yang dipilih. Sebelum mulai menari *pengibing* datang menjemput penari, berdiri sambil membuka kedua-dua belah tapak tangan ke atas, badan dilengkungkan sedikit. Selepas joget berdiri, *pengibing* mengambil tempat, berdiri pada jarak yang agak jauh sambil menghadap pasangan masing-masing. Selepas berdiri *pengibing* meletakkan tangan di pinggang sedangkan penari joget meletakkan ujung jari-jari tangan ke bahu (tangan kanan ke atas atau kanan). Pada masa ini joget mulai berpantun, sambil meletakkan tangan di pinggang, ujung kaki digerak-gerakkan dari arah tempat berdiri ke depan berulang-ulang mengikut irama rentak gendang. Ragam awal ini merupakan simbol salam pembuka.

2. Maju dan mundur

Ragam maju mundur; selepas muzik semakin rancak, *pengibing* maju ke depan dengan gerak mendekati joget. Ketika *pengibing* maju mendekat, penari joget berputar di tempat. Setelah dekat, mundur sedikit kemudian maju, demikian seterusnya. Ragam maju mundur merupakan simbol keceriaan.

3. Putar

Apabila *pengibing* akan mundur jauh, ia mengadakan putaran di depan joget sambil mundur ke belakang dan berputar lagi, maju ke depan dengan cepat dan kadang-kadang seperti burung helang menyambar. Ketika *pengibing* berputar dan menjauh ke belakang, penari joget maju ke depan sambil berputar. Putar merupakan simbol kebahagiaan¹⁰⁴.

4. Acak kiri kanan

Ragam acak dan putar ke kiri ke kanan; seolah-olah menerkam ke arah kanan, penari joget lari ke kiri, dalam jarak yang cukup dekat, kemudian diacah pula ke arah

¹⁰⁴ Temu bual dengan Nurul Huda (42) di Sedau, 18 Oktober 2011

kiri. Setelah melakukan gerakan acah ke kiri dan kanan, biasanya *pengibing* berputar maju membelakangi joget dan berputar lagi, lalu maju ke depan. Saat melakukan acah dan putar disesuaikan dengan lagu dan rentak gendang. Tidak setiap saat melakukan gerak acah dan putar. Pemain biola memberikan irama tambahan yang menyesuaikan kedua-dua gerakan. Ragam acah kiri dan kanan merupakan simbol optimisme dalam kehidupan¹⁰⁵.

5. Angkat lutut sebelah merupakan simbol refleksi diri. Hal ini merupakan refleksi dari kehidupan bermasyarakat yang sangat rawan dengan potensi konflik antara sesama. Budaya Melayu salah satunya mengajarkan untuk menghindari potensi konflik itu dengan refleksi diri. Dalam kesenian khususnya dalam ragam tari diungkapkan dengan ragam angkat lutut sebelah¹⁰⁶.

6. Tandak atau berkincah

Ragam tandak atau berkincah; dipersembahkan ketika tarian akan berakhir. Pemuzik memberikan simbol dengan tanda-tanda pukulan gendang, gesekan biola dalam irama dan rentak cepat serta menghentak-hentak. *Pengibing* dan joget saling mendekat. Kedua lutut diangkat bergantian, kaki yang di sebelahnya lalu diangkat seperti melompat sambil bergerak ke depan 2 langkah kecil. Lutut kanan diangkat, kaki kiri melompat 2 kali loncatan kecil ke depan. Kedua tangan ke belakang. Kedua hujung kaki secara bergiliran disorong ke depan dan ditarik ke belakang. Kaki yang lain secara bergiliran diangkat melonjak ke atas sedikit mengikut irama gendang dan sentakan biola. Kadang-kadang kaki yang disorongkan ke depan dijedahkan (didiamkan) sekejap. Selepas itu ditarik kembali secepatnya. Ragam ini dipersembahkan sambil berhadapan dengan penari joget dalam jarak yang dekat, di daerah tari penari joget. Jika arena panggung dibahagi dua, sebelah untuk arena penari joget dan sebelah lagi arena

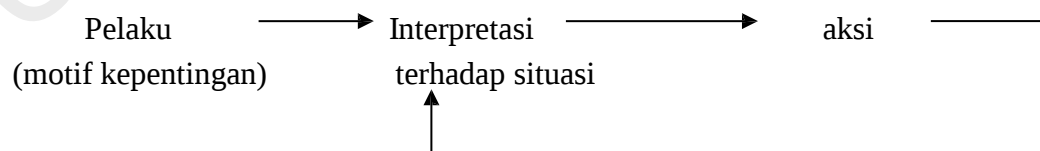
¹⁰⁵ Temu bual dengan Nurul Huda (42) di Sedanau, 18 Oktober 2011

¹⁰⁶ Temu bual dengan Khamarul (42) di Daik Lingga, 5 March 2012

pengibing. Arena tari yang banyak dipakai menari di daerah arena penari joget bertandak atau berkincah sebagai akhir tari dilakukan di arena penari joget.

Setelah tandak selesai, *pengibing* merentangkan kedua-dua belah tangan sambil menundukkan badan, demikian juga penari joget. Sikap ini dilakukan mengikut tata tertib berjoget, sebagai pernyataan ucapan terima kasih bahawa penari joget dengan senang hati telah menemani *pengibing* menari. Sebaliknya dari pihak joget mengucapkan terima kasih telah bersedia memilihnya sebagai pasangan atau teman menari. Ragam tandak seperti yang telah dihuraikan terdahulu merupakan simbol dari keceriaan.

Pada akhirnya, dalam tari kreasi yang terlahir di Kepulauan Riau melahirkan sebuah gaya tarian Melayu Kepulauan Riau yang merupakan perpaduan dari simbol kehormatan dan orientasi kehidupan pada laut iaitu kebahagiaan. Tari kreasi baru yang ada di Kepulauan Riau pada umumnya bertemakan kehidupan masyarakat nelayan mahupun kehidupan yang terkait dengan kelautan, sesuai dengan keadaan geografi Kepulauan Riau. Hal ini dapat difahami kerana pada dasarnya, setiap pelaku (individu atau kelompok individu) memiliki cara pandang terhadap persekitaran sosialnya. Ianya didasarkan oleh faktor psiko-histori dan motif kepentingan yang berada dalam dirinya. Faktor ini selanjutnya akan sangat mempengaruhi pelaku tersebut dalam menginterpretasikan situasi terakhir hingga proses perumusan tindakan. Hal ini dapat dijelaskan melalui skema sebagai berikut.



Skema di atas menjelaskan bahawa setiap pelaku akan menginterpretasikan situasi yang dihadapi, seterusnya akan melakukan suatu tindakan atau aksi yang didasarkan pada interpretasi sebelumnya. Jika si aktor adalah pelaku budaya (tari), maka dia akan melihat dan menginterpretasikan persekitaran serta membuat gerakan yang

sesuai dengan persekitarannya yang baru (*action*). Seterusnya akan melakukan interpretasi ulang persekitarannya, sehingga ada perubahan dan ada keterlanjuran¹⁰⁷.

Berdasarkan pernyataan di atas, sangatlah memungkinkan seorang koreografer tari kreasi baru di Kepulauan Riau menciptakan struktur tari dan struktur persembahan yang mengambil salah sebuah bahagian daripada struktur tari dan struktur persembahan Joget Dangkung di perkampungan nelayan. Koreografer tari kreasi baru ini, merupakan improvisasi untuk mencari berbentuk gerakan mahupun aksesori yang paling sesuai dengan muzik yang dimainkan. Dalam setiap tahapan tari, perlu kreativiti seniman dituntut untuk mencari gerak, mencuba mengumpulkan motif gerak dan menggabungkan motif gerak, pembentukan konstruksi dan komposisi persiapan pentas. Bahkan, dalam sebuah tarian biasanya terkandung dimensi spiritualitas, estetik, religi dan sosial dalam masyarakat.

Kaeppler (1993) menegaskan bahawa seorang penari dapat melihat semua unsur-unsur dari sebuah gerakan tari, dari mulai yang terkecil dan merekonstruksi kembali ke dalam format tarian kontemporari. Sebelum merekonstruksi kembali sebuah tarian, seorang penari atau koreografer harus mengenali pola gerak.

Sinopsis daripada tari kreasi pada umumnya mengambil latar belakang kehidupan masyarakat nelayan seperti menceritakan sebuah penantian terhadap datangnya air pasang untuk menurunkan perahu yang terdampar di pantai. Dalam penantian pasangan penari menanti tetap di tempat dengan senang dan sabar. Tari kreasi yang mengisahkan tentang pergaulan rakan remaja dalam merujuk hati sehingga terjalin sebuah persahabatan dan tari kreasi yang menggambarkan pergaulan remaja yang sedang merujuk hati, sehingga ditemui kesepakatan bersama antara pasangannya

Identiti tempatan umumnya berwujud pada upaya mentransformasikan tari tradisional menjadi sesuatu yang beridentiti nasional, ada kalanya melalui karya artistik

¹⁰⁷ Berkhofer, JR. *A Behavioral Approach to Historical Analysis*. New York. 1971. Hlm.80

antara seniman sebagai pencipta dengan selera birokrat pemerintahan dalam menterjemahkan kebijakan kultural pemerintah yang terikat oleh stereotipe masa lalu. Sal Mugiyanto (1991:473) menunjuk gagasan koreografer individu sebagai sebuah aspek penting dari impak kebudayaan Barat. Menurutnya, koreografer individu menciptakan karya-karya baru lebih sebagai kewujudan diri dibandingkan dengan kewujudan komunal. Karya-karya semacam ini menekankan kreativiti.

Pemilihan busana dalam tari kreasi sangat bervariasi (gambar 6.42). Demikian juga dalam pemilihan warna. Seringkali penari juga membawa beberapa peralatan seperti alat penangkap ikan seperti ambung (gambar 6.43), tanduk (gambar 6.44), lukah, jaring, sondong dan sebagainya. Peralatan penunjang produktiviti kehidupan masyarakat Kepulauan Riau menjadi sumber inspirasi dan tajuk kerja koreografer Kepulauan Riau¹⁰⁸.



Gambar 6.42: Busana penari tari kreasi
Sumber: Kajian Lapangan (2009-2011)

¹⁰⁸ Temubual dengan A. Razak (64) di Tanjungpinang, 2 April 2006



Gambar 6.43: Peralatan penangkap ikan yang bernama ambung digunakan sebagai perlengkapan busana dan tatarias tari kreasi
Sumber: Kajian Lapangan (2011)



Gambar 6.44: Peralatan penangkap ikan yang bernama tangguk digunakan sebagai perlengkapan busana dan tatarias tari kreasi
Sumber: Kajian Lapangan (2009)

Muzik yang digunakan dalam tari kreasi baru di Kepulauan Riau sangat dinamis dan cenderung cepat. Namun ada kalanya iringan tari pelan dan gemulai. Apabila mencapai merupakan puncak dari tarian, maka irama iringan tentu berubah lebih

dinamis, lebih cepat. Hentakan-hentakan pukulan kendang lebih kerap, yang menyebabkan gending iringan terasa lebih dinamis.

Alat muzik yang digunakan dalam tari kreasi antara lain gendang, biola, gitar, tamborin, dan keyboard. Dalam muzik tarian Melayu dikenal istilah *rentak*, iaitu motif irama (muzik) tertentu yang mendasari motif-motif gerak tertentu.¹⁰⁹ Rentak inilah yang membangun suasana dan identiti tari Melayu. Berbagai rentak di antaranya adalah: rentak Zapin, rentak Joget, rentak Gazal, rentak Melayu, rentak Mak Inang, rentak Nobat dan sebagainya. Semua rentak di atas masih dapat dibahagi dalam tiga garis besar; rentak cepat, rentak sedang, rentak lambat.



Gambar 6.45: Muzik Dalam Tari Kreasi
Sumber: Kajian Lapangan (2009-2010)

Muzik pengiring tari kreasi ini adalah beberapa alat muzik tradisi mahupun alat muzik lain yang sudah diterima sebagai alat muzik Melayu iaitu :

- a. Gendang Panjang,
- b. Gendang Ketobong,
- c. Marwas,

¹⁰⁹ Rumusan Loka Karya Tari Melayu, Pesta Seni 1976. 1978. Jakarta: Dewan Kesenian Jakarta.hlm. 99

- d. Rebana,
- e. Tambur,
- f. Gambus,
- g. Celempong,
- h. Gong/Tetawak,
- i. Canang,
- j. Akordion,
- k. Biola,
- l. Mandolin dan
- m. Tamborin

Berdasarkan penelitian, perkembangan muzik Melayu bahkan saat ini sudah memasuki pada era industri muzik popular yang sudah dikemas menggunakan teknologi yang lebih maju. Persembahan-persembahan mahupun industri rakaman muzik Melayu banyak menghadirkan lagu-lagu Melayu yang sudah disusun menggunakan alat-alat muzik tradisional yang digabungkan dengan gitar, bas, keyboard, drum, biola, alat tiup logam mahupun kayu, dengan sound system yang moden (gambar 6.46). Perkembangan muzik Melayu berkait rapat dengan perkembangan masyarakat pendukungnya dalam usaha melestarikan muzik Melayu sesuai dengan kondisi zaman.



Gambar 6.46: Perkembangan Muzik dalam Tari Kreasi
Sumber: Kajian Lapangan (2009-2011)

6.6.2 Joget Tarik Rawai

Persembahan Joget Dangkung, Kepulauan Riau terus berkembang dan menghasilkan variasi. Ada beberapa kumpulan Joget Dangkung di antaranya kumpulan Joget Dangkung Sri Mayang dan Joget Dangkung Sri Mahligai di Moro yang memasukkan tarian Joget yang mereka namakan “Joget Tarik Rawai”.¹¹⁰ Penari terdiri daripada empat orang lelaki dan empat orang perempuan. Kedua-dua kumpulan Joget Dangkung memiliki ciri khas yang dapat menarik perhatian masyarakat pendukungnya. Walau bagaimanapun, “Joget Tarik Rawai” tidak boleh disebut sebagai Joget Dangkung pentas. Ianya hanya merupakan variasi dari persembahan Joget Dangkung hiburan kampung nelayan. “Joget Tarik Rawai” juga tidak menggunakan struktur tari dan struktur persembahan Joget Dangkung hiburan kampung nelayan.

6.6.3 Tari Dangkong

Joget Dangkung di Pulau Moro yang penyebutannya dikenali dengan Joget Dangkong, dalam perkembangannya mewujudkan corak baru yang dikenali sebagai Tari Dangkong. Struktur tari dan struktur persembahan daripada Tari Dangkong sangat berbeza dengan struktur tari dan persembahannya semasa menjadi hiburan kampung nelayan. Masyarakat pendukungnya tidak lagi mengenali tahapan struktur tari dan persembahan Tari Dangkong. Mereka menikmatinya sebagai hiburan namun tidak memahami makna yang terkandung pada tahapan struktur tari dan persembahannya.

Struktur tari pada persembahan Tari Dangkong adalah sebagai berikut:

1. Struktur tari pada bahagian awal atau pembukaan

Kemasukan muzik pembuka kemudian dilanjutkan dengan gerakan awal tari Dangkong itu sendiri, iaitu: gerak rentak Joget. Pada gerakan ini penari memasuki arena

¹¹⁰ Temubual dengan Marlina (45 tahun) di Tanjungpinang, 3 March 2010

panggung, membentuk pola lantai sejajar, serta hitungan gerakannya disesuaikan dengan masuknya nyanyian.

Ragam gerak rentak joget didominasi gerakan hentakan kaki. Gerak rentak joget ini juga terdapat pada beberapa tarian khas Melayu lainnya. Pada seni pertunjukan tari Dangkong ini, gerakan rentak joget merupakan gerakan asas.

Adapun posisi badan penari dalam melakukan gerakan rentak joget ini iaitu badan tegak, kedua tangan memegang hujung baju di bawah ikat pinggang. Posisi kaki menghentak sambil berjalan memasuki panggung. Hentakan kaki dimulai dengan kaki kanan yang berada di depan dan kemudian diikuti oleh kaki kiri. Pada gerakan rentak joget ini, menceritakan tentang keceriaan para wanita (ibu rumah tangga) ketika menyambut pagi harinya dan bersiap-siap menjalankan aktiviti rumah tangga dengan hati yang gembira.

2. Struktur tari yang terdapat dalam bagian tengah/inti adalah:

a. Gerakan goyang bahu ke arah belakang

Gerakan ini dilakukan sebanyak 2 x 8 hitungan. Gerakan goyang bahu digerakkan ke arah belakang. Dalam tarian ini terjadi dua kali pengulangan gerakan. Gerakan goyang bahu ke arah belakang bukanlah merupakan gerakan pokok dalam tari Dangkong ini. Gerakan goyang bahu juga terdapat dalam berbagai tarian tradisi dari daerah lain selain di tanah Melayu.

Posisi badan penari dalam melakukan gerakan ini iaitu badan tegak, jari jempol tangan kiri menyentuh hujung bahu sebelah kiri, sementara itu empat jari lainnya dikepal, sedangkan tangan kanan lurus dan diam di tempat. Bahu digoyangkan ke arah belakang. Kemudian kembali ke posisi tegak, begitu seterusnya dilakukan sebanyak 2x8 perkiraan. Salah satu kaki, baik kaki kiri maupun kaki kanan berada di depan kaki yang berada pada posisi normal.

Gerakan goyang bahu ini menceritakan tentang para wanita yang menyingsingkan lengan bajunya untuk memulakan rutin hariannya sebagai ibu rumah tangga. Gerakan ini juga menyampaikan cerita bahawa para wanita tersebut menjalankan semua aktivitinya dengan tulus dan ikhlas¹¹¹.



Gambar 6.47: Gerakan Goyang Bahu
Sumber: Kajian Lapangan (2014)

b. Gerakan goyang bahu berputar

Gerakan ini dilakukan sebanyak 4x8 kali. Gerakan goyang bahu digerakkan sambil berputar 180°. Sama halnya dengan gerakan goyang bahu ke arah belakang tersebut di atas, gerakan goyang bahu sambil berputar juga bukan merupakan gerakan asas dalam tari Dangkong ini. Gerakan goyang bahu sambil berputar ini juga terdapat dalam tarian tradisi Nusantara lainnya.

Posisi badan penari dalam melakukan gerakan ini adalah badan tegak, jari jempol tangan sebelah kiri menyentuh hujung bahu sebelah kiri, sementara itu empat

¹¹¹ Temu bual dengan Marlina (45 tahun) di Tanjungpinang, 3 March 2010

jari lainnya dikepal. Sedangkan tangan sebelah kanan memegang pinggang sebelah kanan. Kaki digerakkan seperti rentak joget pada gerakan awal tari Dangkong ini.

Gerakan goyang bahu sambil berputar ini masih menceritakan tentang para wanita yang menyingsingkan lengan bajunya untuk memulakan aktiviti. Akan tetapi, dalam gerakan ini posisi tangan kanan yang diletakkan di pinggang sebelah kanan menceritakan bahawa para wanita tersebut membawa bakul yang berisikan pakaian kotor¹¹².

c. Gerakan hentak tangan

Gerakan ini dilakukan sebanyak 3x8 hitungan. Dalam tarian ini terjadi 2 (dua) kali pengulangan gerakan. Gerakan hentak tangan dahulu dalam rumpun tari tradisi yang ada di tanah Melayu, khususnya di Kepulauan Riau, hanya terdapat dalam tari Dangkong. Walau bagaimanapun, tidak menutup kemungkinan gerakan hentak tangan ini terdapat pada tarian-tarian Nusantara lainnya. Hal itu kerana gerakan hentak tangan bukan merupakan gerakan pokok ataupun bukan merupakan gerakan khas tarian Melayu¹¹³.

Posisi penari dalam melakukan gerakan hentak tangan ini iaitu arah badan mengadap serong kanan depan. Posisi menyilang, yang mana kaki kiri berada di depan kaki kanan dengan arah hadap kaki kiri serong kanan depan kaki kanan dan badan sedikit didekatkan. Gerakan kaki juga dilakukan secara rentak joget seperti pada awal gerakan tari Dangkong ini. Pada gerakan ini menceritakan tentang para wanita yang sedang mencuci pakaian kotor¹¹⁴.

d. Gerakan Lenggang

Gerakan lenggang ini merupakan gerakan peralihan dari gerakan 1 menuju ke gerakan berikutnya. Dalam tarian ini terjadi 4 (empat) kali pengulangan gerakan

¹¹² Temu bual dengan Marlina (45 tahun) di Tanjungpinang, 3 March 2010

¹¹³ Temu bual dengan Marlina (45 tahun) di Tanjungpinang, 3 March 2010

¹¹⁴ Temu bual dengan Nurul Huda (42) di Sedau, 18 Oktober 2011

lenggang, dengan perkiraan 1x8 dan 2x8. Gerakan lenggang ini merupakan salah satu gerak khas dari tarian tradisi Melayu. Gerak lenggang juga terdapat dalam beberapa tarian tradisi Melayu lainnya.

Posisi badan penari dalam melakukan gerakan ini iaitu badan tegak. Apabila tangan kanan diayunkan ke depan, tangan kiri sedikit diangkat diayunkan ke arah belakang kemudian langsung diturunkan kembali, sedangkan kaki kanan diam di tempat. Sebaliknya, apabila tangan kiri diayunkan ke arah depan, tangan kanan diayunkan ke arah belakang kemudian diturunkan kembali, sedangkan kaki kanan sedikit diangkat kemudian terus diturunkan kembali, kaki kiri diam di tempat. Gerakan lenggang dalam tari Dangmong ini menceritakan tentang para wanita yang telah selesai mencuci pakaian dan sedang berjalan melenggang, kemudian bersiap untuk menjemur pakaian yang telah dicuci.¹¹⁵



Gambar 6.48: Gerakan Lenggang
Sumber: Kajian Lapangan (2014)

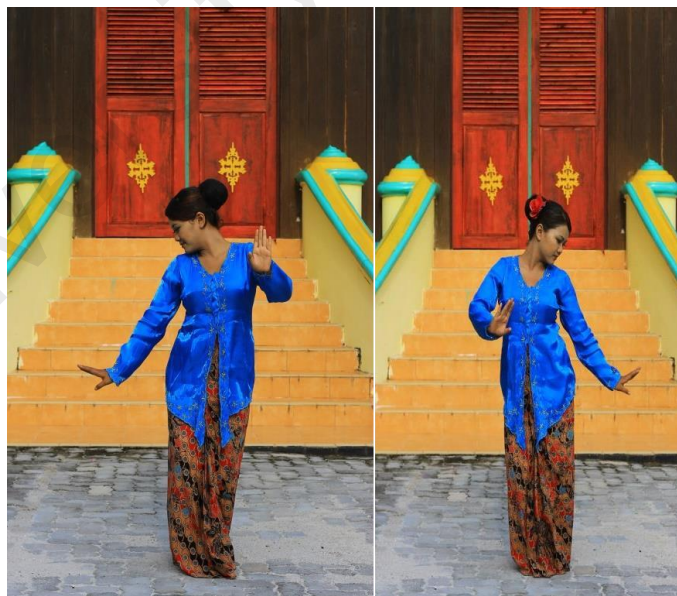
¹¹⁵ Temu bual dengan Nurul Huda (42) di Sedau, 18 Oktober 2011

e. Gerakan Goyang Kepala

Gerakan ini dilakukan sebanyak 2x8 perkiraan. Dalam tarian ini terjadi 2 (dua) kali pengulangan gerakan dengan perkiraan 2x8. Gerakan ini juga dilakukan dilengkapi dengan gerakan kedua-dua belah tangan yang terletak di bawah dagu. Gerakan goyang kepala juga bukan merupakan gerak khas dari tari tradisi Melayu. Gerakan ini merupakan gerakan rekaan yang diciptakan oleh koreografer tari Dangkong untuk dijadikan salah sebuah gerak pelengkap dalam tari Dangkong ini.

Posisi badan penari dalam melakukan gerakan ini iaitu tetap tegak. Kedua-dua punggung tapak tangan kira-kira setengah jengkal di bawah dagu, kepala digoyangkan ke kiri dan ke kanan. Kedua-dua kaki digerakkan dengan gerakan rentak joget seperti gerak pada awal tari Dangkong ini. Gerakan goyang kepala dilakukan sambil berputar.

Gerakan goyang kepala dalam tari Dangkong ini menceritakan kelanjutan dari aktiviti para wanita selepas mencuci pakaian. Pada gerakan ini disampaikan bahawa para penari wanita tersebut sedang berehat seketika sambil membersihkan keringatnya setelah penat mencuci pakaian¹¹⁶.



Gambar 6.49: Gerakan Goyang Kepala
Sumber: Kajian Lapangan (2014)

¹¹⁶ Temu bual dengan Zainah (70) di Lubuk Semut Tanjung Balai Karimun, 1 April 2006

f. Gerakan buka tangan ke arah atas

Gerakan ini dilakukan sebanyak 3x8 kali. Posisi badan penari dalam melakukan gerakan buka tangan ke arah atas yaitu badan tegak, kedua-dua belah tangan dibuka tinggi ke arah atas. Kedua-dua belah kaki menggerakkan gerakan rentak joget di tempat yang mana posisi kaki kiri sedikit maju ke depan dan kaki kanan berada di tempat.

Gerakan buka tangan ke arah atas ini menceritakan tentang para wanita ini tidak larut dalam masa rehat. Mereka membangkitkan semangat diri mereka sendiri untuk kembali melanjutkan aktivitinya sebagai ibu rumah tangga¹¹⁷.



Gambar 6.50: Gerakan Buka Tangan Ke Arah Atas
Sumber: Kajian Lapangan (2014)

g. Gerakan ayun tangan

¹¹⁷ Temu bual dengan Zainah (70) di Lubuk Semut Tanjung Balai Karimun, 1 April 2006

Gerakan ini dilakukan sebanyak 3x8 kali. Posisi kedua-dua belah tangan tidak lurus secara maksimum. Kedua-dua belah tangan di tekuk bahagian lengan atasnya, kemudian bahagian lengan bawah tapak tangan diangkat dan berada sejengkal di depan kening penari. Kedua-dua belah kaki tetap melakukan gerakan rentak joget, gerakan ini dilakukan sambil berputar 180 darjat. Gerakan rentak joget sering dilakukan dalam tari Dangkong ini kerana gerakan rentak joget merupakan gerakan asas dalam tari Dangkong ini. Gerakan ini menceritakan para wanita yang sedang menjemur pakaian yang telah dicucinya¹¹⁸.

h. Gerakan berhias

Gerakan ini dilakukan sebanyak 2x8 kali. Gerakan berhias ini juga bukan merupakan gerakan khas dari tari tradisi Melayu. Posisi badan penari dalam melakukan gerakan ini iaitu badan tegak. Apabila badan digerakkan ke arah kiri, maka posisi tangan kiri berada sejengkal di samping pipi sebelah kiri, kemudian jari tangan melakukan gerakan memetik jari manakala tangan kanan di tekuk dan berada sejengkal di depan perut serta jari tangan kanan juga melakukan gerakan memetik jari. Sebaliknya, apabila badan digerakkan ke arah kanan, posisi tangan berada di samping pipi sebelah kanan kemudian jari tangan melakukan gerakan memetik jari manakala tangan kiri di tekuk dan berada sejengkal di depan perut serta jari tangan juga melakukan gerakan memetik jari.

Apabila melakukan gerakan ke arah kiri, posisi kanan menyilang di depan kaki kiri. Begitu sebaliknya, apabila melakukan gerakan ke arah kanan, kaki kiri menyilang di depan kaki kanan. Pada gerakan ini menceritakan tentang para wanita yang telah selesai mengerjakan aktiviti sehariannya, kemudian mereka berhias untuk mencantikan diri menyambut suami dan anaknya pulang.¹¹⁹

¹¹⁸ Temu bual dengan Moh. Lawi (65) di Lubuk Semut Tanjung Balai Karimun, 1 April 2006

¹¹⁹ Temu bual dengan Zainah (70) di Lubuk Semut Tanjung Balai Karimun, 1 April 2006



Gambar 6.51: Gerakan Berhias
Sumber: Kajian Lapangan (2014)

i. Gerakan Lenggang Joget

Gerakan ini dilakukan sebanyak 2x8 hitungan dan digerakkan ke arah kanan dan kiri. Gerakan lenggang joget ini merupakan gerakan lanjutan cerita dari gerakan berhias. Apabila badan digerakkan ke arah kanan, posisi tangan kanan berada sejengkal di samping pinggang sebelah kanan, tangan kiri berada sejengkal di depan dada sebelah kiri. Begitu pun sebaliknya apabila badan digerakkan ke arah kiri, posisi tangan kiri berada sejengkal di samping pinggang sebelah kiri, tangan kanan berada sejengkal di depan dada sebelah kanan.

Apabila melakukan gerakan ke arah kiri, posisi kanan menyilang di depan kaki kiri. Begitu sebaliknya, apabila melakukan gerakan ke arah kanan, kaki kiri menyilang di depan kaki kanan. Gerakan ini menceritakan tentang keceriaan dan kegembiraan para wanita yang telah menyelesaikan rutin sehariannya.



Gambar 6.52: Gerakan Lenggang Joget
Sumber: Kajian Lapangan (2014)

j. Gerakan hentak tangan sambil duduk

Gerakan ini dilakukan sebanyak 2x8 kali. Gerakan ini dilakukan sambil mengayunkan tangan ke arah atas dan bawah kemudian berdiri kembali. Posisi badan duduk di atas lipatan kedua kaki, kedua tangan dihentakkan ke atas dan ke bawah manakala posisi kedua tangan lurus. Kepala mengikuti arah gerak tangan. Gerakan ini menceritakan tentang para wanita yang sedang menyiapkan atau menghidangkan makanan untuk suami dan anaknya¹²⁰.

¹²⁰ Temubual dengan Moh. Lawi (65) di Lubuk Semut Tanjung Balai Karimun, 1 April 2006



Gambar 6.53: Gerakan hentak tangan sambil duduk
Sumber: Kajian Lapangan (2014)

3. Struktur tari pada bahagian-bahagian penutup

Gerakan penutup dari tari Dangkong ini adalah gerakan ayun sebelah tangan. Gerakan ini dilakukan 5x8 hitungan sambil membentuk pola lantai lingkaran sambil meninggalkan panggung. Posisi badan penari tegak, tangan kiri diayunkan ke samping kiri atas dan ke bawah, tangan kanan memegang pinggang sebelah kanan. Posisi kaki melakukan gerakan rentak joget. Gerakan ini menceritakan tentang kepuasan tersendiri para wanita yang telah selesai menguruskan keluarganya pada saban hari dengan sempurna¹²¹. Gerakan-gerakan yang terdapat dalam tari Dangkong tidak menceritakan secara terperinci tentang aktiviti para ibu rumah tangga melalui gerak. Tari Dangkong ini hanya menyampaikan cerita secara singkat tentang aktiviti seharian para ibu rumah tangga melalui beberapa gerak. Gerakan-gerakan tersebut diwakilkan oleh beberapa gerakan, antara lain adalah gerakan hentak tangan, gerakan ayun tangan ke atas, gerakan berhias dan gerakan hentak tangan sambil duduk.

¹²¹ Temu bual dengan Marlina (45 tahun) di Tanjungpinang, 3 March 2010



Gambar 6.54: Tari Dangkong
Sumber: Kajian Lapangan (2007-2012)

6.7 Joget Dangkung Pentas : Sebuah wujud “Perubahan”

Pada awalnya, kesenian Joget Dangkung merupakan hiburan di perkampungan nelayan. Joget Dangkung di perkampungan nelayan menjadi hiburan yang sangat diminati. Perkembangan masa dan perubahan sosial masyarakat nelayan mendorong terjadinya perubahan dalam seluruh aspek kehidupan masyarakat nelayan. Joget Dangkung sebagai bahagian dalam kehidupan masyarakat nelayan Kepulauan Riau juga mengalami berbagai perubahan yang sangat berarti.

Dalam proses perubahan itu, kewujudan kesenian Joget Dangkung sebagai persembahan pentas dapat dibezakan antara Joget Dangkung persembahan pentas yang mengurangi ataupun menambahkan unsur-unsur yang terdapat pada Joget Dangkung sebagai hiburan di perkampungan nelayan dan Joget Dangkung sebagai persembahan pentas. Sebagai persembahan pentas, Joget Dangkung mewujudkan variasi baru. Variasi daripada Joget Dangkung sebagai persembahan pentas iaitu Joget Air Pasang, Tarian

Susuk Memikat, Tari Dondang Dangkung Lambak, Tari Tandak Lemang, Pikat Kasih, Tari Joget Payung, Jeluong Tang'aghi, Telindok, Kipas Mahdewi, Dangkung Anak, Senandung Ujung Utara, Tari Sondong, Joget Tari Rawai dan Tari Dangkong.

Perubahan itu merupakan penyesuaian dengan perubahan selera seni masyarakat, perubahan pola kehidupan, dan tuntutan perkembangan zaman, sehingga kesenian Joget Dangkung mudah diterima dan tetap hidup dalam masyarakat nelayan bahkan pada masyarakat yang lebih luas di Kepulauan Riau. Perubahan Joget Dangkung sebagai persembahan pentas yang mengurangi ataupun menambahkan unsur-unsur yang terdapat pada Joget Dangkung sebagai hiburan di perkampungan nelayan meliputi struktur tari, struktur persembahan, busana dan tata rias, muzik dan lagu.

6.7.1 Struktur Tari Joget Dangkung Sebagai Hiburan Kampung Nelayan Yang Tidak Dipersembahkan Semula

6.7.1.1 Bertabik Sebagai Salam Pembuka

Deskripsi tariannya adalah penari dalam komposisi berjajar. Kedua-dua tangan bersilang ke belakang dan menempel di punggung. Bahu bergoyang ke kiri dan ke kanan seiring muzik 2/4.



Gambar 6.55: Penari dalam komposisi berjajar. Kedua-dua tangan bersilang ke belakang dan menempel di punggung. Bahu bergoyang ke kiri dan ke kanan seiring muzik 2/4
Sumber: Dokumentasi Tim Perekaman Jejak Langkah Joget Dangkong Moro (2015)

6.7.1.2 Timang Anak

Deskripsi tariannya adalah sebagai berikut:

1. Berjalan ke depan sebanyak 8 hitungan. Pada hitungan 1 sehingga 4 berjalan melenggang dengan bahu bergetar. Pada hitungan 5 sehingga 8 tangan kanan menempel di bahu kanan. Tangan kiri menempel di pinggang kiri.



Gambar 6. 56: Berjalan ke depan sebanyak 8 hitungan. Pada hitungan 1 sehingga 4 berjalan melenggang dengan bahu bergetar. Pada hitungan 5 sehingga 8 tangan kanan menempel di bahu kanan. Tangan kiri menempel di pinggang kiri
Sumber: Kajian Lapangan (2014)

2. Tangan kanan di pinggang kanan. Tangan kiri di pinggang kiri. Bahu bergetar mengikuti irama muzik. Tubuh menunduk dan tegak kembali.



Gambar 6.57: Tangan kanan di pinggang kanan. Tangan kiri di pinggang kiri. Bahu bergetar mengikuti irama musik. Tubuh menunduk dan tegak kembali
 Sumber: Dokumentasi Tim Perekaman Jejak Langkah Joget Dangkong Moro (2015)

2. Jari telunjuk kanan menyentuh pipi kanan.



Gambar 6.58: Jari telunjuk kanan menyentuh pipi kanan
Sumber: Dokumentasi Tim Perekaman Jejak Langkah Joget Dangkong Moro (2015)

6.7.1.3 Muka Rawai

Deskripsi tariannya adalah lima jari tangan kanan dan lima jari tangan kiri bersatu di depan dada.



Gambar 6.59: Lima jari tangan kanan dan lima jari tangan kiri bersatu didepan dada
Sumber: Dokumentasi Tim Perekaman Jejak Langkah Joget Dangkong Moro (2015)

6.7.1.4 Bertabik Sebagai Salam Penutup

Bertabik sebagai salam penutup. Deskripsi tariannya adalah penari dalam komposisi berjajar. Kedua-dua tangan bersilang ke belakang dan menempel di punggung. Bahu bergoyang ke kiri dan ke kanan seiring musik 2/4.



Gambar 6.60: Penari dalam komposisi berjajar. Kedua-dua tangan bersilang ke belakang dan menempel di punggung. Bahu bergoyang ke kiri dan ke kanan seiring musik 2/4
Sumber: Kajian Lapangan (2014)

6.7.2 Busana dan Tata Rias Joget Dangkung Pentas : Lebih Dinamis dan Variatif Daripada Joget Dangkung Hiburan Kampung Nelayan

Perubahan juga terjadi pada busana dan tata rias. Pada Joget Dangkung sebagai persembahan pentas, penari tidak hanya mengenakan baju kebaya pendek dan kain bermotif batik sahaja, tetapi juga memakai berbagai macam pakaian seperti baju kebaya moden yang dipadukan dengan kain tanpa motif ataupun baju kurung biasa yang dipadukan dengan kain songket. Untuk hiasan rambut, penari Joget Dangkung menggunakan hiasan rambut bunga yang terbuat dari plastik dengan berbagai model dan warna ataupun hiasan rambut yang terbuat dari kuningan atau tembaga. Busana penari Joget Dangkung sebagai persembahan pentas juga telah ditambah dengan berbagai aksesori seperti gelang, kalung, ikat pinggang, sapu tangan mahupun selendang.



Gambar 6.61:
Busana Penari Joget Dangkung Sebagai Persembahan Pentas Milik Sanggar Sri Mayang
Moro Kepulauan Riau
Sumber: Dokumentasi Tim Perekaman Jejak Langkah Joget Dangkung Moro (2015)



Gambar 6.62: Busana Penari Joget Dangkung Sebagai Persembahan Pentas
Sumber: Kajian Lapangan (2014)



Gambar 6. 63:
Busana Pemain Muzik Joget Dangkung Sebagai Persembahan Pentas
Sumber: Kajian Lapangan (2014)

6.7.3 Muzik dan Lagu

6.7.3.1 Penambahan Alat Muzik Pada Joget Dangkung Pentas

Alat muzik Joget Dangkung sebagai hiburan kampung nelayan hanya menggunakan biola, gendang tambur dan gong. Ketiga-tiga alat muzik ini tetap digunakan pada Joget Dangkung sebagai persembahan pentas. Pada persembahan pentas alat muzik seringkali ditambahkan dengan alat muzik tamburin, accordion, penambahan jumlah gendang dan keyboard.



Gambar 6.64:
Penggunaan alat muzik biola, gendang tambur dan gong pada Joget Dangkong hiburan kampung nelayan
Sumber: Dokumentasi Tim Perekaman Jejak Langkah Joget Dangkong Moro (2015)



Gambar 6.65:
Penambahan alat muzik 2 (dua) buah gendang pada Joget Dangkong sebagai persembahan pentas
Sumber: Dokumentasi Tim Perekaman Jejak Langkah Joget Dangkong Moro (2015)



Gambar 6.66:
 Penambahan alat muzik 3 (tiga) buah gendang, tamborin dan accordion pada Joget Dangkung sebagai persembahan pentas
 Sumber: Kajian Lapangan (2012)

6.7.3.2 Penambahan Lagu-Lagu Melayu Baru Pada Joget Dangkung Pentas

Perubahan ruang dan tujuan persembahan Joget Dangkung menyebabkan terjadinya perubahan lagu joget. Joget Dangkung sebagai persembahan pentas. Terdapat penambahan lagu-lagu joget baru yang lirik lagunya merupakan kisah-kisah yang diambil dari kehidupan sehari-hari, pengalaman hidup orang Melayu dalam arus perubahan. Tema lagu-lagu Melayu baru di antaranya tentang percintaan, kasih tak sampai, kegundahan, tempat-tempat dan peta mobiliti, kepedihan dan kekalahan, tokoh kepahlawanan.

Lagu-lagu yang digunakan pada Joget Dangkung sebagai hiburan di perkampungan nelayan adalah sebagai berikut (lihat dalam lampiran A1):

1. Dondang Sayang
2. Tudung Periuk
3. Anak Dara
4. Ayam Didek
5. Hari Ribut
6. Ikan Kekek
7. Sri Mersing

8. Sri Siantan
9. Sri Serawak
10. Pancang Jermal
11. Anak Kala
12. Sri Taman
13. Selendang Mak Inang
14. Lenggang Mak Inang
15. Ram-Ram Pisang
16. Serampang Laut
17. Tanjung Katung
18. Nona Singapura
19. Joget Hitam Manis
20. Siti Payung
21. Jalak Lenteng
22. Pucuk Pisang
23. Merawai
24. Anak Nelayan
25. Asam Kana
26. Asam Paya
27. Bantal Satu
28. Buah Melaka
29. Bunga Tanjung
30. Burung Barau
31. Cek Siti
32. Bercerai Kasih
33. Dayung Sampan
34. Demam Puyuh
35. Encik Mamat
36. Pantun Lama
37. Rentak 106
38. Seringgit Dua Kupang
39. Selendang Mak Inang

Pada Joget Dangkung sebagai persembahan pentas terdapat penambahan lagu-lagu Melayu. Penambahan lagu-lagu Melayu tersebut disebabkan oleh banyaknya bermunculan lagu-lagu Melayu baru yang boleh disesuaikan dengan tempo joget. Penambahan lagu-lagu Melayu pada Joget Dangkung sebagai persembahan pentas adalah sebagai berikut (lihat dalam Lampiran A1).

1. Hati Kasih
2. Kopi Susu
3. Kain Batak
4. Tanjungpinang
5. Tua Tua Keladi
6. Tandak Hari Ribut
7. Tanjung Balai
8. Pantai Batu Berdaun
9. Indahnya Alam Dabo Singkep

10. Tiga Dare
11. Laksamana Mati Di Bunuh
12. Pulut Hitam
13. Cecah Inai
14. Pulut Hitam
15. Laksamana Hang Tuah
16. Embun Menitik
17. Bang Selebu
18. Pantun
19. Baju Hitam
20. Pancaran Senja
21. Mega Mendung

6.8 Rumusan

Struktur persembahan Joget Dangkung sebagai persembahan pentas, tidak selalu melalui 4 (empat) tahap tetapi hanya 2 (dua) tahap sahaja iaitu Dondang Sayang dan Tandak. Struktur tari Joget Dangkung sebagai persembahan pentas lebih sederhana iaitu dari semula Bertabik, Dondang Sayang, Serampang laut, Jogi, Timang anak, dan Muka Rawai menjadi Dondang Sayang, Serampang Laut dan Jogi sahaja. Ketiga-tiga struktur tari tersebut menjadi sebuah simbol dari kesenian Joget Dangkung di Kepulauan Riau. Joget Dangkung melalui struktur tari Dondang Sayang, Serampang Laut dan Jogi kemudian menjadi salah sebuah simbol kesenian masyarakat Melayu pesisir Kepulauan Riau. Joget Dangkung pada akhirnya cenderung masuk dalam situasi formal.

Dondang Sayang merupakan simbol sebuah kehormatan, Serampang Laut sebagai simbol bahawa lautan menjadi inspirasi setiap tingkah laku masyarakat termasuk dalam kegiatan kesenian. Jogi adalah simbol kebahagiaan. Pada akhirnya, simbol kehormatan, orientasi kehidupan pada laut, kebahagiaan menjadi sebuah trilogi yang menjadi satu kesatuan sebagai simbol budaya Melayu Kepulauan Riau dalam berkesenian dan menjadi identiti masyarakat Melayu Kepulauan Riau. Joget Dangkung pentas mewujudkan variasi-variasi baru iaitu Joget Air Pasang, Tarian Susuk Memikat, Tari Dondang Dangkung Lambak, Tari Tandak Lemang, Pikat Kasih, Tari Joget Payung, Jeluong Tang'aghi, Telindok, Kipas Mahdewi, Dangkung Anak, Senandung

Ujung Utara, Tari Sondong, Joget Tari Rawai dan Tari Dangkong. Dari variasi itu pada umumnya bertemakan kehidupan masyarakat nelayan mahupun kehidupan yang terkait dengan kelautan, sesuai dengan keadaan geografi Kepulauan Riau. Properti tari seringkali berupa alat penangkap ikan. Keberadaan properti tari berupa alat penangkap ikan pada inovasi tersebut merujuk pada latar belakang kehidupan masyarakat pesisir yang merupakan budaya masyarakat Melayu Kepulauan Riau seperti yang disimpulkan oleh Kaeppler (2007) bahawa gerakan secara keseluruhan sebuah tari ditentukan oleh kulturalnya.

Meskipun pada akhirnya Joget Dangkung melahirkan beberapa variasi. Pada kenyataannya, Joget Dangkung kini masih dipersembahkan tidak hanya dalam komuniti masyarakat nelayan sahaja iaitu dalam rangka hiburan dan perayaan acara, seperti majlis perkahwinan dan sunatan. Joget Dangkung juga dipersembahkan sebagai pelengkap upacara sehubungan dengan masa-masa putaran waktu seperti hari jadi kemerdekaan Republik Indonesia, hari jadi Kota Tanjungpinang, perayaan Cap Go Meh dan lain-lain. Joget Dangkung hadir kembali sebagai persembahan pentas dengan ungkapan rasa keindahan yang dipersembahkan dari segi hiburan, meskipun ada unsur-unsur komersil. Joget Dangkung seringkali juga hadir pada majlis panggung rakyat pada hajat pemerintah seperti kenduri seni, gawai seni, *dragon boat race*. Sebagai persembahan pentas dengan ungkapan rasa keindahan yang dipersembahkan dari segi hiburan meskipun ada unsur-unsur komersil. Sehingga masyarakat pendukungnya dapat menikmati kesenian Joget Dangkung ini tidak hanya di ruangan terbuka seperti di tepi laut mahupun di halaman rumah penjemput, tetapi dapat menikmatinya di ruangan tertutup seperti gedung kesenian yang disediakan oleh pemerintah.

BAB VII

PENUTUP

Joget Dangkung di Kepulauan Riau, Indonesia merupakan kesenian yang berkaitan rapat dengan budaya masyarakatnya. Ianya merupakan satu genre tari pergaulan. Joget Dangkung bermula dari kesenian yang bernama Joget. Joget di sesetengah tempat dipanggil ronggeng, joget tandak, joget lambak dan lain-lain. Sebagai kesenian rakyat, muzik pengiringnya adalah lagu-lagu joget yang diiringi oleh biola, gong dan gendang tambur.

Joget di Kepulauan Riau ini kemudiannya lebih dikenali dengan nama Joget Dangkung. Pendukung utama Joget Dangkung iaitu komuniti nelayan di Kepulauan Riau yang secara turun temurun menyebut kesenian itu dengan nama Joget Dangkung. Penamaan “Dangkung” oleh masyarakat pendukungnya berasal dari bunyi “dang” dan “kung” yang merupakan suara sangat dominan dalam kesenian ini. “Dang” dari bunyi gendang, sedangkan “kung” dari bunyi gong. “Dangkung” merupakan *onomatopoeia* antara hentakan alat muzik gendang dan gong (Daughlas,1999: 1). Penamaan “Dangkung” juga disokong oleh ramainya kumpulan kesenian itu di Pulau Dompok, Pulau Mantang, Pulau Lingga, Pulau Sugi, Pulau Parit, Tanjung Batu, Tanjung Balai, Karimun serta Tembeling. Joget Dangkung kebiasaannya dipersembahkan selepas upacara Semah Laut dilakukan di kebanyakan perkampungan nelayan di Kepulauan Riau.

Berdasarkan huraian pada Bab IV yang menyebutkan bahawa akar dari joget yang kemudian masuk ke Kepulauan Riau seperti terungkap dalam huraian di atas iaitu ronggeng kemudian mendapat pengaruh juga dari kesenian Dondang Sayang. Kesenian Dondang Sayang juga diminati oleh masyarakat Cina di Semenanjung Malaya. Hal itu dilihat dari bentuk persembahan, alat-alat muzik yang digunakan dan lagu joget yang masuk ke wilayah Kepulauan Riau. Fakta itu diperkuat iaitu salah satu lagu yang dibawa pada

Joget Dangkung adalah Dondang Sayang. Demikian juga dengan bahagian daripada struktur tari dan struktur persembahannya ada yang dinamakan Dondang Sayang. Hal itu memperkuat analisa bahawa elemen Joget Dangkung mendapat pengaruh dari Portugis dan juga masyarakat Cina di Semenanjung Malaya sebagai penikmat akar kesenian ini.

Salah satunya adalah lagu dalam persembahan Joget Dangkung sebagai hiburan di perkampungan nelayan iaitu Lagu Nona Singapura. Kondisi sejarah, geografi dan politik Kepulauan Riau dan Singapura yang dihubungkan oleh alur pelayaran sangat memungkinkan kedua-dua wilayah berhubungan erat. Alur pelayaran yang menghubungkan Kepulauan Riau dan Singapura, sangat memungkinkan kedua-dua wilayah ini saling berinteraksi. Kondisi ini dalam perkembangannya membuka kemungkinan Kepulauan Riau dan Singapura saling mempengaruhi dalam kehidupan budayanya termasuk pada kesenian Joget Dangkung. Dalam lirik lagu Singapura yang sangat diminati dalam persembahan Joget Dangkung disebutkan bahwa nona tersebut adalah gadis dari masyarakat Cina di Singapura yang berparas cantik. Lagu-lagu lainnya iaitu Lagu Dua yang sangat popular dalam rentak yang mendapat pengaruh Portugis iaitu Serampang Laut dan Tanjung Katung.

Pada sekitar tahun 1964 - 1999, kewujudannya tidak lagi menjadi kesenian utama masyarakat nelayan Kepulauan Riau. Hal itu berkaitan dengan pentadbiran pemerintah (negara) di Kepulauan Riau melalui berbagai polisi seperti ekonomi, politik dan budaya yang memberikan impak kepada kehidupan masyarakat nelayan di Kepulauan Riau ini khususnya perubahan sosial. Ekonomi dan politik negara yang membawa kesan perubahan masyarakat khasnya masyarakat nelayan dapat dibahagi dalam beberapa peredaran zaman iaitu 1963-1980, 1980-1998 dan selepas 1998. Setiap periodisasi itu, polisi memiliki karakter khusus dan membezakan dengan zaman berikutnya. Namun demikian, pada dasarnya ketiga-tiga zaman itu pemerintah (negara) sangat berperanan

dalam perubahan politik, sosio-ekonomi dan sosio-budaya di Indonesia termasuk Kepulauan Riau. Periodisasi ini juga sangat berpengaruh pada kewujudan Joget Dangkung di Kepulauan Riau yang meliputi perkembangan lagu dan muzik, struktur tari dan struktur persembahan, kostum dan tata rias.

Periode 1963-1980-an ditandai dengan ramainya penduduk dari daerah sekitarnya datang beramai-ramai untuk mengadu nasib dengan harapan mendapat kehidupan yang lebih baik. Mereka tidak hanya dari wilayah Kepulauan Riau sahaja tetapi terdapat juga dari daerah lain seperti Sumatera Barat, Sumatera Utara dan sebagainya. Oleh itu, kadar penduduknya mengalami pertambahan yang cukup pesat. Periode 1980-1998 semakin banyak nelayan yang beralih profesion seiring dengan pertumbuhan ekonomi yang cukup pesat. Periode penghujung 1990-an, ketika pusat industri dan pelancongan itu telah dibangunkan di Batam, Lobam dan Lagoi, masyarakat Melayu sukar untuk terlibat secara langsung dan mendapat faedah dalam industry ini sebagai pekerja. Baik di Batam, Lobam maupun Lagoi, para pekerjanya lebih ramai berasal dari luar daerah jika dibandingkan dari wilayah Kepulauan Riau sendiri. Perubahan sosial yang terbahagi dalam beberapa periodisasi itu, pada dasarnya menggeser masyarakat nelayan berikutan keseniannya iaitu Joget Dangkung.

Tahun 1999, negara mengeluarkan polisi yang berkaitan dengan budaya iaitu masyarakat wajib memiliki tanggungjawab terhadap maju-mundurnya kesenian tempatan. Joget Dangkung dianggap sebagai sebuah kesenian tempatan yang dimiliki oleh masyarakat Kepulauan Riau. Kesenian ini merupakan kewujudan daripada pola kehidupan atau sistem budaya masyarakat Melayu Kepulauan Riau. Joget Dangkung menjadi ekspresi masyarakat Kepulauan Riau dengan bentuk dan cirinya memang merupakan khas daerah Kepulauan Riau.

Pemerintah Kepulauan Riau juga melakukan pelestarian terhadap kesenian Joget Dangkung melalui bentuk *culture experience*. *Culture experience* merupakan upaya pelestarian budaya yang dilakukan dengan cara berkecimpung langsung ke dalam sebuah pengalaman kultural. Masyarakat dianjurkan belajar dan berlatih untuk menguasai tarian tersebut. Maka regenerasi untuk mempertahankan dan melestarikan kesenian ini tetap terjaga. Hal ini juga berdampak pada kewujudan kesenian Joget Dangkung. Ianya mengalami perubahan dari semula sebagai hiburan di perkampungan nelayan hingga menjadi persembahan pentas.

Sejak tahun 1999, pemerintah Kepulauan Riau secara rutin melaksanakan Festival Tari dan Muzik Tradisional. Pulau Karimun yang merupakan salah sebuah daerah di Kepulauan Riau memberikan perhatian khusus pada Joget Dangkung. Bentuknya adalah mengadakan Festival Dangkung. Menurut Beverly J. Stoeltje (1992, 261), festival ini merupakan sesuatu yang berulang secara periodik, merupakan peristiwa sosial yang lewat bentuk-bentuk umumnya terdiri daripada rentetan peristiwa yang dihubungkan, melibatkan secara langsung atau tidak langsung dan untuk maksud yang beragam, seluruh anggota dari keseluruhan komuniti, disatukan oleh etnisitas, bahasa, agama, ikatan kesejarahan, dan saling tukar pandangan di antara mereka. Hal itu diperkuat oleh Adrienne L. Kaeppler (2007, 50), yang menyebutkan bahawa festival merupakan sarana komunikasi yang penting untuk membangun, memberdayakan, dan pengakuan suatu identiti budaya. Joget Dangkung melalui Festival Tari dan Muzik Tradisional serta Festival Dangkung mendapat pengakuan sebagai suatu identiti budaya Melayu Kepulauan Riau.

Apresiasi pemerintah Kepulauan Riau ke atas Joget Dangkung, berkembangnya alat muzik dan muzik Melayu, berkembangnya kumpulan Joget Dangkung pada tahun 2000-an memberi kesempatan kepada pengembangan struktur dan persembahan Joget Dangkung sebagai persembahan pentas. Memasuki tahun 2000-an ketika ekonomi

Indonesia khususnya Kepulauan Riau semakin pulih, muncul kembali kumpulan Joget Dangkung. Berkembangnya kumpulan Joget Dangkung pada tahun 2000-an yaitu di perkampungan Dompok, Lingga, Moro dan Sedanau. Apabila diklasifikasikan, kumpulan tersebut memiliki beberapa motif yaitu :

1. Kumpulan Keturunan Pemain Joget Dangkung Hiburan di Kampung Nelayan
2. Kumpulan Pelestari Joget Dangkung Hiburan di Kampung Nelayan
3. Kumpulan Sanggar Tari Anak-anak dan Generasi Baru

Bagi kumpulan Pelestari Joget Dangkung hiburan di Kampung Nelayan, Joget Dangkung diertikan sebagai pusaka yang harus dipertahankan keasliannya. Yang penting adalah mengikuti secara lurus persembahan Joget Dangkung para pendahulunya. Sehingga melaksanakan dengan ketat apa yang telah diwariskan sudah merupakan bentuk penghormatan dan wujud bakti terhadap leluhur. Persembahan Joget Dangkung dalam hal ini diperlakukan secara ketat baik semangat, materi, dan bentuknya. Dalam konteks bermakna kelangsungan Joget Dangkung seperti ini disadari atau tidak sebenarnya para pelestari telah melakukan perubahan dan perkembangan meskipun mungkin hanya pada perubahan pelaku, perubahan tempo, durasi waktu penyajian, dan atribut-atribut lainnya.

Berbeda dengan kumpulan pengembang yaitu Kumpulan Sanggar Tari Anak-anak dan Generasi Baru, Joget Dangkung disikapi secara lentur bahwa materi, nilai atau semangat, dan bentuk merupakan fakta persembahan yang harus dilihat sebagai bahan. Maka perwujudan kembali karya-karya berikutnya cenderung lebih bersemangat. Ada orientasi nilai ke depan jika dilihat dari zaman sebelumnya meskipun masih selalu saja beralih ke belakang. Artinya, semangat pengembang, yaitu Kumpulan Sanggar Tari Anak-anak dan Generasi Baru dalam memperlakukan Joget Dangkung adalah mempersembahkan Joget Dangkung dengan semangat terkini.

Dari ketiga-tiga klasifikasi kumpulan tersebut, struktur gerak tari asas Joget Dangkung yang tidak mengalami perubahan (tetap) dan tetap dipergunakan adalah struktur tari Dondang Sayang, Serampang Laut dan Jogi. Ketiga-tiga struktur tari tersebut menjadi sebuah simbol dari kesenian Joget Dangkung di Kepulauan Riau. Dondang Sayang merupakan simbol sebuah kehormatan, Serampang Laut sebagai simbol bahawa lautan menjadi inspirasi setiap tingkah laku masyarakat termasuk dalam berkesenian. Jogi adalah simbol kebahagiaan yang melambangkan sebuah ungkapan keceriaan perempuan Melayu pesisir pantai, terutama ketika menunggu sang suami pulang dari melaut. Dalam lenggok lemah gemulai, mereka menari, bersenda dan bersandiwara.

Sebagai persembahan pentas, struktur persembahan Joget Dangkung sebagai persembahan pentas dari yang asal melalui 4 tahap iaitu Pembukaan, Dondang Sayang, Tandak dan Penutup, menjadi lebih sederhana iaitu Dondang Sayang dan Tandak sahaja. Struktur gerak tari asasnya yang semula Bertabik, Dondang Sayang, Serampang laut, Jogi, Timang anak, dan Muka Rawai menjadi lebih sederhana iaitu Dondang Sayang, Serampang Laut dan Jogi. Peralatan muzik yang asal digunakan adalah gendang tambur, biola (piul), dan gong, pada persembahan Joget Dangkung sebagai persembahan pentas menjadi tamborin, gong, gendang, biola, accordion. Bahkan kemajuan teknologi menyebabkan Joget Dangkung sebagai persembahan pentas kini sering diiringi oleh instrumen muzik moden, seperti keyboard. Walau bagaimanapun instrumen-instrumen ini digunakan pada waktu-waktu yang tertentu sahaja khususnya sewaktu persembahan pentas.

Penari-penari Joget Dangkung asalnya berpakaian tradisi iaitu perempuan berpakaian kebaya pendek, berkain sarung pelekak atau batik bunga serta sanggul siput dengan dihiasi bunga dan penari lelaki dan pemuzik umumnya berpakaian baju Melayu

Cekak Musang lengkap dengan kopiah dan kain sampung. Walau bagaimanapun, kini sebagai persembahan pentas, pakaian yang dikenakan kumpulan Joget Dangkung merupakan modifikasi dari baju kebaya pendek dengan model baju kebaya masa kini. Berbeza dengan pemain muziknya, mereka tetap berpakaian baju Melayu Cekak Musang lengkap dengan kopiah dan kain sampung.

Tatarias penari Joget Dangkung juga mengalami perubahan dari hiburan di kampung nelayan ke persembahan pentas. Tatarias penari Joget Dangkung sebagai persembahan di perkampungan nelayan sangat sederhana iaitu hanya menggunakan bedak dan pemerah bibir sahaja. Sebahagian besar penari dan penyanyi Joget Dangkung pada masa itu seringkali membekali diri mereka dengan kemampuan batin untuk “memikat” penonton. Sebagai persembahan pentas, penari Joget Dangkung menggunakan beberapa alat kecantikan seperti *eye shadow* dan *makeup* penunjang lainnya. Tatarias penari Joget Dangkung sebagai persembahan pentas adalah bentuk hias cantik.

Joget Dangkung sebagai persembahan pentas dalam menghadapi proses perubahan mewujudkan variasi daripada Joget Dangkung iaitu Joget Air Pasang, Tarian Susuk Memikat, Tari Dondang Dangkung Lambak, Tari Tandak Lemang, Pikat Kasih, Tari Joget Payung, Jeluong Tang’aghi, Telindok, Kipas Mahdewi, Dangkung Anak, Senandung Ujung Utara, Tari Sondong, Joget Tari Rawai dan Tari Dangkong.

Walaupun bagaimanapun variasi-variasi baru itu tidak boleh dinyatakan sebagai Joget Dangkung pentas. Dari variasi itu pada umumnya bertemakan kehidupan masyarakat nelayan mahupun kehidupan yang terkait dengan kelautan, sesuai dengan keadaan geografi Kepulauan Riau. Properti tari seringkali berupa alat penangkap ikan. Keberadaan properti tari berupa alat penangkap ikan pada inovasi tersebut merujuk pada latar belakang kehidupan masyarakat pesisir yang merupakan budaya masyarakat Melayu Kepulauan Riau seperti yang disimpulkan oleh Kaeppler (2007) bahawa gerakan secara

keseluruhan sebuah tari ditentukan oleh budaya masyarakatnya. Turner (2009) menyebutkan bahwa budaya lokal akan selalu mendapat pengaruh dari luar. Budaya tempatan bercampur dan membaurkan banyak pengaruh yang mempengaruhinya, menciptakan suatu bentuk budaya pembauran. Demikian juga dengan perubahan persembahan Joget Dangkung daripada hiburan perkampungan nelayan kepada persembahan pentas.

Dari tesis ini ditemukan proses perubahan persembahan Joget Dangkung daripada hiburan perkampungan nelayan kepada persembahan pentas disebabkan oleh berbagai faktor. Baik faktor yang muncul dari dalam (faktor internal) yaitu masyarakat Kepulauan Riau mahupun faktor yang datang dari luar (faktor eksternal).

Faktor internal yang paling penting dan berperan dalam perubahan persembahan Joget Dangkung adalah terjadinya ubah suai pada peringkat-peringkat idea pemain Joget Dangkung. Ubah suai ini disetujui secara sosial dan melahirkan ciptaan-ciptaan baru melalui para *innovator* iaitu para pemain Joget Dangkung pada persembahan pentas. Ciptaan-ciptaan baru ini, kemudiannya dikomunikasikan oleh para *innovator* kepada masyarakat luas.

Faktor luaran yang terlibat dalam proses perubahan persembahan Joget Dangkung adalah terjadinya perubahan sosial pada masyarakat nelayan. Bertambahnya penduduk Kepulauan Riau dan kemasukan pendatang ke Kepulauan Riau ditambah dengan polisi ekonomi pemerintah dapat dianggap sebagai penyebab tumbuh dan berkembangnya Kepulauan Riau. Hal itu diperkuatkan dengan ketika masyarakatnya mulai bersentuhan dengan industri dan teknologi serta dunia perniagaan yang cenderung memperhitungkan untung rugi, maka kesenian dapat menjadi bersifat lebih komersial. Proses perubahan masyarakat Kepulauan Riau khasnya masyarakat nelayan merupakan proses disintegrasi dalam banyak bidang, sehingga demi proses, maka harus diusahakan adanya integrasi

kembali, iaitu penampungan dalam suatu kehidupan bermasyarakat yang lebih sesuai dengan masyarakat yang “baru”, sehingga norma-norma yang lebih sesuai inilah akan merupakan ikatan dari masyarakat yang baru atau lebih luas.

Perubahan sosial masyarakat nelayan menyebabkan perkembangan atau bahkan perubahan yang dinamik pada keseniannya. Dinamika suatu genre kesenian merupakan hal yang tidak dihindarkan bila masyarakatnya mengalami perubahan. Perubahan Joget Dangkung dapat dilihat dalam beberapa bentuk iaitu perubahan dalam persembahannya; struktur tari; fungsi sosial; masyarakat pendukungnya. Tesis ini menunjukkan perubahan sosial masyarakat nelayan Kepulauan Riau mempunyai impak pada kesenian Joget Dangkung.

Masyarakat nelayan sebagai pendukung utama Joget Dangkung menjadikan kesenian ini sebagai kesenian yang mempunyai nilai ekonomi daripada hanya sekadar sebagai sebuah hiburan. Secara beransur-ansur kehidupan sebagai nelayan pun bukan lagi menjadi profesion utama. Salah satu penyebab adalah perkembangan teknologi dan inovasi-inovasi yang membawa perubahan tersendiri di dalam masyarakat. Di tengah perubahan sosial masyarakat khasnya masyarakat nelayan Kepulauan Riau yang terus terjadi, dapat dilihat adanya fenomena yang terus berlangsung (tetap) dan ada fenomena yang berubah seperti kesenian Joget Dangkung.

Perubahan terjadi melalui proses sosial yang panjang dan tidak sederhana. Perubahan Joget Dangkung dari persembahan di kampung nelayan ke persembahan pentas ini dapat dikategorikan atas dua kategori besar iaitu “perubahan alamiah” serta “perubahan yang direncanakan” (Shahab, 2001; 103). “Perubahan alamiah” terjadi ketika masyarakatnya berubah maka keseniannya akan berubah, demikian juga dengan Joget Dangkung. Sedangkan “perubahan yang direncanakan” dilakukan oleh pihak luar dan pendukung Joget Dangkung. Pihak luar terdiri atas, pertama; polisi ekonomi, politik dan

budaya pemerintah pusat dan daerah Kepulauan Riau. Kedua; masuknya teknologi modern yang berpengaruh pada perkembangan alat muzik Joget Dangkung di Kepulauan Riau. Sedangkan pendukung kebudayaan terdiri atas, pertama; pemain Joget Dangkung, kedua; pemilik kumpulan Joget Dangkung, ketiga; masyarakat Kepulauan Riau yang semakin heterogen, keempat; pemerintah Kepulauan Riau.

Bertambahnya penduduk Kepulauan Riau yang didukung oleh masuknya pendatang ke Kepulauan Riau, memerlukan kedekatan yang saling tatap muka dengan orang lain secara berkala (teman, kerabat, rekan kerja, kolega, jaringan), juga dengan tempat lain seperti pantai serta dengan peristiwa seperti konferensi, festival, dan pameran (Turner, 2009:815). Adanya keinginan emosional khusus dan kesemuanya mendorong ramai orang untuk mengunjunginya secara berkala. Festival tari dan muzik tradisional di Kepulauan Riau yang memungkinkan Joget Dangkung dapat dipersembahkan, memberi ruang bagi masyarakat luas tidak hanya komuniti masyarakat nelayan untuk dapat menikmatinya.

Taylor (1997) menyebutkan bahawa budaya tempatan yang telah mengalami pembauran akan memiliki keunggulan untuk bisa meluaskan jangkauannya ke peringkat yang lebih luas. Demikian pula dengan Joget Dangkung, ianya merupakan seni persembahan yang terkemas sangat sederhana. Akan tetapi kesederhanaan itu tidak mengancam nilai komersialnya untuk suatu perniagaan hiburan. Sifat dan bentuk Joget Dangkung yang sederhana bukan merupakan kelemahan melainkan suatu kekuatan yang ada dalam dirinya. Gaya gerak yang sederhana menyebabkan seni seperti ini sangat komunikatif dengan penikmat mahupun masyarakatnya. Dalam Joget Dangkung ada unsur partisipasi, maka kesenian ini tetap mampu bertahan bahkan mungkin dapat terus hidup dan berkembang, khususnya di lingkungan masyarakat pendukung seni dan budaya itu sendiri.

Ada makna yang ingin disampaikan pada kesenian Joget Dangkung ini baik pada masa sebagai hiburan di kampung nelayan mahupun sebagai persembahan pentas. Suasana kondusif di Kepulauan Riau yang ditumbuhkan oleh pihak pemerintah, masyarakat, para seniman, dan intelektual, termasuk pers sangat membantu keberadaan dan perkembangan Joget Dangkung. Pemerintah masih memiliki kewajiban yang besar untuk memberi ruang gerak bahagi pelaku seni Joget Dangkung.

University of Malaya

BIBLIOGRAFI

Buku

- Andaya Barbara Watson, dan Leonard Y. Andaya. (1982). *A History of Malaya*. London: Maxmillian Press Ltd.
- Auslander, Philip. (2008). *Theory for Performance Studies A Student's Guide*. Routledge 2 Park Square, Milton Park, Abingdon, Oxon OX14 4RN. Diperolehi 12-10-2010, dari [http :// www.eBookstore.tandf.co.uk](http://www.eBookstore.tandf.co.uk).
- Alex Josey. (1982). *Lee Kwan Yew : Perjuangan Untuk Singapura*. Jakarta : Gunung Agung.
- Ade Darmawan. (2006). *Apresiasi Seni Media Baru*. Jakarta : Direktorat Kesenian Direktorat Jenderal Nilai Budaya, Seni dan Film Departemen Kebudayaan dan Pariwisata.
- Barth, Fredrik. (1969). *Ethnic Groups and Boundaries*. Norway : Waveland Press, Inc.
- Benny H. Hoed. (2011). *Semiotik Dan Dinamika Sosial Budaya*. Jakarta : Komunitas Bambu.
- Barnett, Homer Garner. (1953). *Innovation: The Basis of Cultural Change*. New York : McGraw-Hill.
- Berkhofer, Jr. Robert F. (1971). *A Behavioral To Historical Analysis*. New York : The Free Press.
- Barnard, Timothy P. (2004). *Contesting Malayness – Malay Identity Across Boundaries*. Singapore : University Press
- B.M. Syamsudin. (1989). *Dondang Sayang Lagu Ciptaan Puteri Bintan*. Tanjungpinang : Batam Pos
- Burt, Ramsay. (1998). *Alien Bodie Representations Of Modernity, 'Race' And Nation in Early Modern Dance*. London and New York, Diperolehi 12-10-2010, dari [http :// www.eBookstore.tandf.co.uk](http://www.eBookstore.tandf.co.uk).
- Brandon, James R. (1971). *The Performing Arts in Asia*. United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization, Diperolehi 12-10-2010, dari [http :// www.eBookstore.tandf.co.uk](http://www.eBookstore.tandf.co.uk).
- Barth, Frederick. (1996). *Boundaries and Connections*. Signifying Identities Antropological Perspectives On Boundaries and Contested Values. Edinburgh conference. Diperolehi 12-10-2010, dari [http :// www.eBookstore.tandf.co.uk](http://www.eBookstore.tandf.co.uk).
- Bandem, I Made, and Fredrik deBoer. (2000). *Kaja and Kelod: Balinese Dance in Transition* (2nd ed.). New York: Oxford University Press.
- Dibyo Harsono, T. Drs. (1995). *Dinamika Sosial Masyarakat Melayu Dilihat Dari Kesenian Joget Dangkung*. Tanjungpinang : Balai Kajian Sejarah dan Nilai Tradisional Tanjungpinang.
- Daud Kadir. (1994). *Lagu-lagu Joget Tradisional Daerah Riau*. Pekanbaru : Proyek Pembinaan Kesenian Riau Kantor Wilayah Departemen Dikbud Propinsi Riau.
- Edi Sedyawati. (1995/1996). *Kumpulan Makalah (1993-1995)*. Jakarta : Departemen

Pendidikan Dan Kebudayaan.

Edy Sedyawati & Sapardi Djoko Damono.(1983). *Seni Dalam Masyarakat Indonesia Bunga Rampai*. Jakarta : PT. Gramedia.

Edy Sedyawati dkk. (1986). *Pengetahuan Elementer Tari Dan Beberapa Masalah Tari*. Jakarta:Direktorat Kesenian Proyek Pengembangan Kesenian Jakarta Departemen Pendidikan dan Kebudayaan.

Ediruslan Pe Amanriza. (1993). *Seni Pertunjukan Tradisional (Teater Rakyat) Daerah Riau*. Pekanbaru.

E.R MBY. *Seni Tari*. (1992). Tanjungpinang : Departemen Pendidikan dan Kebudayaan Direktorat Jenderal Kebudayaan Balai Kajian Sejarah dan Nilai Tradisional Tanjungpinang

Fandy Hutari. (2011). *Hiburan Masa Lalu dan Tradisi Lokal Kumpulan Esai Seni, Budaya, dan Sejarah Indonesia*. Yogyakarta : Insist Press.

Geertz, Clifford. (1973). *The Interpretation of Cultures*. New York : Basic Books.

Geertz, Clifford. (1960). *The Religion of Java*. London : The Free Press of Glencoe.

Hidayat Z.M. (1977). *Masyarakat dan Kebudayaan Cina di Indonesia*. Bandung: Transito

Husna Asmara. (2003). *Peralatan Hiburan Dan Kesenian Tradisional Daerah Kalimantan Barat*. Pontianak : Fahrana Bahagia.

Haferkamp, Hans and Neil J. Smelser.(1992). *Social Change and Modernity*. Berkely Los Angeles : Oxford. Diperolehi 12-10-2010, dari <http://www.eBookstore.tandf.co.uk>.

Helly Minarti. (2009). *Mencari Tari Modern/Kontemporer Indonesia*. Diperolehi 19-5-2009, dari <http://www.docstoc.com/docs/6125509/Mencari-Tari-Modern--Kontemporer-Indonesia>

Iwan Irawan Permadi. (1992). *Pembaharuan Tari Riau :Sebuah Harapan*. Pekanbaru : Bilik Kreatif Press.

Irham Mas dkk. (1991-1992). *Deskripsi Tari Joget*. Pekanbaru : Proyek Pembinaan Kesenian Riau Kantor Wilayah Departemen Pendidikan Kebudayaan Propinsi Riau.

Ismail Hamid. (1998). *Masyarakat dan Budaya Melayu*. Kuala Lumpur : Dewan Bahasa dan Pustaka. Kementerian Pendidikan Malaysia.

Irwan Abdullah. Prof. Dr. (2010). *Konstruksi dan Reproduksi Kebudayaan*. Yogyakarta : Pustaka Pelajar.

Irwin, Rita L. Tony Rogers, Yuh-Yao Wan.(1999). *Making Connections Throgh Cultural Memory,Cultural Translation*, Diperolehi 04-03-2009, dari <http://www.jstor.org/stable/4147320>

Jaafar Mampak. (1973). *Seni Tari Melayu dalam Usaha mengwujudkan indentiti kebangsaan Asas Kebudayaan Kebangsaan*. Kuala Lumpur : Kementerian Kebudayaan Belia dan Sukan.

Julianti Parani. (2011). *Seni Pertunjukan Indonesia:Suatu Politik Budaya*. Jakarta: Penerbit Nalar.

Koleksi Etnografi Daerah Riau. (1982/1983). Pekanbaru : Proyek Pengembangan Permuseuman Riau Departemen Pendidikan dan Kebudayaan Direktorat Jenderal Kebudayaan Balai Kajian Sejarah dan Nilai Tradisional Riau.

Kamus Dewan Edisi Ketiga. (2002). Kuala Lumpur : Bahasa dan Pustaka.

Koentjaraningrat. (1974). *Kebudayaan, Mentalitet, dan Pembangunan*. Jakarta: Gramedia.

Karl Edmund Prier. (1991). *Sejarah Musik*. Yogyakarta : Pusat Musik Liturgi.

Kassim Ahmad (ed.). (1975). *Hikayat Hang Tuah*. Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka

Laurer, Robert H. (2003). *Perspektif Tentang Perubahan Sosial*. Jakarta : PT Rineka Cipta.

- Lacan, Jacques. (1977). *The Four Fundamental Concepts of Psycho-analysis*. London : Hogarth Press
- Lockhard, Craig A. (1998). *Dance of Life: Popular Music and Politics in Southeast Asia*. Hawai : University of Hawaii Press.
- Matheson Hooker, Virginia. (1991). *Tuhfat Al-Nafis. Sejarah Melayu Islam*. Penerjemah Pengenalan Ahmad Fauzi Basri. Kuala Lumpur : Dewan Bahasa dan Pustaka Kementerian Pendidikan Malaysia.
- Mohd. Ghouse Nasarudin. (1995). *The Malay Dance*. Kuala Lumpur : Dewan Bahasa dan Pustaka. Kementerian Pendidikan Malaysia.
- Mohd. Taib Osman. (1989). *Masyarakat Melayu Struktur, Organisasi dan Manifestasi*. Kuala Lumpur : Dewan Bahasa dan Pustaka Kementerian Pendidikan Malaysia.
- Muchtr Lutfi.et.ed. (1977). *Sejarah Riau*. Pekanbaru : Percetakan Pekanbaru, 1977.
- Mohd. Daud Kadir. (1994). *Lagu-lagu Joget Tradisional Daerah Riau*. Pekanbaru : Dinas Kebudayaan dan Pariwisata
- Muhammad Amin.(2009). *Berbusana Melayu Penuh Makna*.Pekanbaru:Yayasan Sagang.
- Muhammad Zulfahmi. (2008). *Biola Melayu,Musik Melayu Pesisir Timur Sumatera Utara*. Yogyakarta : Universitas Gadjah Mada.
- Mubyarto. (1985). *Nelayan dan Kemiskinan : Studi Ekonomi Antropologi di Dua Desa Pantai*. Jakarta : Rajawali.
- Madulara. (1998). *Dondang Sayang Seni Tradisi Negeri Melaka*. Kuala Lumpur : Dewan Bahasa dan Pustaka.
- Mackie, J.A. Coppel. (1976). *The Chinese in Indonesia ed. J.A.Mackie*. Honolulu : University Press of Hawaii.
- Nur Syam, Dr. (2007). *Madzhab-Madzhab Antropologi*. Yogyakarta : Penerbit PT.LKIS Yogyakarta.
- Parsudi Suparlan.(2004). *Hubungan Antar Sukubangsa*. Jakarta : Yayasan Pengembangan Kajian Ilmu Kepolisian.
- Purcell, Victor.(1965). *The Chinese in Southeast Asia*. Kuala Lumpur : Oxford University Press.
- Royce, Anya Peterson. (1977). *The Anthropology of Dance*. Bloomington and London: Indiana University Press.
- Refrisul.(1993/1994).*Kesenian Rakyat Daerah Kepulauan Riau*. Tanjungpinang : Departemen Pendidikan dan Kebudayaan Direktorat Jenderal Kebudayaan Balai Kajian Sejarah dan Nilai Tradisional.
- Read,Herbert. (1995). *Art and Society*. London : Faber and Faber.
- Reid, Anthony. (1969). *The Contest for The North Sumatra Aceh, the Netherlands and Britain 1858-1898*. Kuala Lumpur : University of Malaya Press.
- Rookmaker,H.R. (1970). *Modern Art and The Death of a Culture*. England : Inter Varsity Press.
- Robinson, Richard. (1986). *Indonesia : The Rise of Capital*. North Sydney : Allen & Unwin.
- Raja Syofyan. (2010). *Negara dan Masyarakat Studi Penetrasi Negara di Riau Kepulauan Masa Orde Baru*. Yogyakarta : Pustaka Pelajar.
- Raffles, Th Thomas Stamford. (1817) *History of Java*. London : Publisher, Black, Parbury & Allen.
- Sita Rohana. (2001). *Tari Melemang : Mencari Identitas Di Tengah Puing-Puing Sejarah*. Jakarta : Laporan Penelitian Kebijakan Kebudayaan Di Masa Orde Baru Kerjasama Pusat Penelitian dan Pengembangan Kemasyarakatan dan Kebudayaan – LIPI dengan Ford Foundation.

- Sita Rohana. (2003). *Kampung Tembeling dan Perkembangannya (Kajian Mengenai Pemukiman di Pesisir Pantai di Kabupaten Kepulauan Riau)*. Balai Kajian Sejarah dan Nilai Tradisional Tanjungpinang.
- Sumantri Ardi. (2002). *Amuk Melayu. Dalam Tuntutan Propinsi Kepulauan Riau*. Pekanbaru : UNRI Press Pekanbaru.
- Sal Murgiyanto, MA. (1980). *Seni Tari Melayu : Struktur dan Refleksi Keindahan*. Jakarta : Departemen Pendidikan dan Kebudayaan Direktorat Sejarah dan Nilai Tradisional Jakarta.
- Santosa. (2011). *Komunikasi Seni Aplikasi Dalam Pertunjukan Gamelan*. Surakarta : ISI Press Surakarta Bekerja Sama Dengan Program Pasca Sarjana ISI Surakarta.
- Soedarsono, Prof.Dr.R.M. (2002). *Seni Pertunjukan Indonesia Di Era Globalisasi*. Yogyakarta : Gadjah Mada University Press.
- Selo Soemardjan. (1979). *Perkembangan Kebudayaan Nasional dan Daerah di Indonesia*. Jakarta : Gramedia, 1979.
- Soedarsono. (1974). *Dances in Indonesia*. Jakarta: Gunung Agung.
- Thomas, Helen . (1995). *Dance, Modernity and culture Exploration in the Sociology of Dance*. Routledge 11 New Fetter Lane, London EC4P 4EE, Diperolehi 12-10-2010, dari [http :// www.eBookstore.tandf.co.uk](http://www.eBookstore.tandf.co.uk)
- Turner, Bryan S. (ed.) (2009). *Teori Sosial Dari Klasik Sampai Postmodern*. Yogyakarta : Pustaka Pelajar
- Taylor, T. (1997). *Global Pop : World Music, World Markets*. Newyork : Routledge
- Tengku Lukman Sinar, SH. (1990). *Pengantar Etnomusikologi dan Tarian Melayu*. Medan : Percetakan Perwira.
- Tenas Effendy. (2004). *Tunjuk Ajar Melayu: Butir-butir Budaya Melayu Riau*. Yogyakarta: Balai Kajian dan Pengembangan Budaya Melayu dan Penerbit Adicita.
- Mudji Sutrisno dan Hendar Putranto (editor). (2005). *Teori-Teori Kebudayaan*. Yogyakarta : Penerbit Kanisius.
- Wertheim, W.F. (1999). *Masyarakat Indonesia Dalam Transisi Studi Perubahan Sosial*. Yogyakarta : PT. Tiara Wacana Yogya.
- Willmott, D.E. (1960). *The Chinese of Semarang : A Change Minority in Indonesia*. Ithaca : Cornell University Press.
- White, Leslie A. (1959). *The Evolution of Culture : The Development of Civilization to the Fall of Rome*. New York : McGraw.

Artikel (dari Jurnal atau buku)

- Anastasia Wiwik Swastiwi. (2011). Kepulauan Riau dan Dinamika Sosial Ekonominya. *Sejarah Sosial (di) Indonesia: Perkembangan dan Kekuatan*. Yogyakarta: Jurusan Sejarah UGM), 376-396.
- Felfoldi, Laszlo. (2007). Structural Approach in Hungarian Folk Dance Research. *Dance Structure Perspectives on the Analysis of Human Movement*. Akademiai Kiado Budapest, 155-184.
- Giurchescu, Anca. (2007). Theory and Method of Dance Form Analysis. *Dance Structure Perspectives on the Analysis of Human Movement*. Akademiai Kiado Budapest, 21-52.
- Huddy, Leonie. (2001). *From Social to Political Identity: A Critical Examination of*

- Social Identity Theory*. Political Psychology, Vol. 22, No. 1 (Mar., 2001). International Society of Political Psychology, pp. 127-156, Diperolehi 04-03-2009, dari <http://www.jstor.org/stable/4147320>
- M. Heni Winahyuningsih. (2008). Dance Of Yogyakarta : A Strategy For Local Cultural Identity Within A National Context. *Independence & Identity*. Malaysia : Faculty of Dance Akademi Seni Budaya Dan Warisan Kebangsaan & The Ministry of Unity, Culture, Arts And Heritage, 55-62.
- Kaepler, Adrienne L. (2007). Method and Theory In Analyzing Dance Structure With An Analysis Of Tongan Dance. *Dance Structure Perspectives on the Analysis of Human Movement*. Akademiai Kiado Budapest, 53-102.
- Koutsouba, Maria. (2007). Structural Analysis For Greek Folk Dances : A Methodology. *Dance Structure Perspectives on the Analysis of Human Movement*. Akademiai Kiado Budapest, 253 – 276.
- Ong Eng Die. (1979). Peranan Orang Tionghoa Dalam Perdagangan. dalam Mely G Tan (ed.), *Golongan Etnis Tionghoa di Indonesia*. Jakarta : Gramedia, 30-73.
- Mohd Anis Md Nor. (2003). Dance Research : Transference And Reconstruction In Contemporary Malaysian Dance. *Diversity in Motion*. Kuala Lumpur : The Cultural Centre University of Malaya, 1-22.
- Mohd Anis Md Nor. (2008). Dance Research and Performance. *Independence & Identity*. Malaysia : Faculty of Dance Akademi Seni Budaya Dan Warisan Kebangsaan & The Ministry of Unity, Culture, Arts And Heritage, 1-10.
- Mohd Anis Md. Nor. (2007). Convergence of Diverse Cultural Backgrounds as Discourse of Contemporary Dance in Malaysia. *Dialogues in Dance Discourse Creating Dance in Asia Parific*. Kuala Lumpur : The Cultural Centre University of Malaya, 107-125.
- Mohd Anis Md. Nor. (2000). Dance Research : Tradition and Transition in Southeast Asia. *Asia Dance Voice Of The Millennium*. Kuala Lumpur : Asia Pacific Dance Research Society Cultural Centre, University of Malaya, 11-17.
- Molesky-Poz, Jean. (1993). Reconstructing Personal and Cultural Identities. *American Quarterly*, Vol. 45, No. 4 , The Johns Hopkins University Press, pp. 611-620, Diperolehi 04-03-2009, dari <http://www.jstor.org/stable/4147320>
- Prickett, Stacey. (2004). Technique and Institutions : The Transformation of British Dance Tradition Trough South Asian Dance. *Dance Research : The journal of the society for Dance Research*. Vol 22. No. 1, pp. 1-21. Diperolehi 04-03-2009, dari <http://www.jstor.org/stable/4147320>
- Reicher, Stephen. (2004). The Context of Social Identity: Domination, Resistance, and Change. *Political Psychology*, Vol. 25, No. 6, Symposium: Social Dominance and Intergroup Relations. International Society of Political Psychology, pp. 921-94, Diperolehi 04-03-2009, dari <http://www.jstor.org/stable/4147320>
- Reid, Anthony. (2001). Understanding Melayu (Malay) as a Source of Diverse Modern Identities. *Journal of Southeast Asian Studies*, 32 (3), The National University of Singapore, pp 295-313 October 2001. Diperolehi 12-10-2010, dari <http://www.eBookstore.tandf.co.uk>.
- Smith, Philip. (2001). Chapter III : Culture as Ideology in Western Marxism. *Cultural Theory : An Introduction*. Oxford : Blackwell Publisher, 56-70.
- Sal Murgianto. (2000). Indonesia Dance Festival 1992 -1999 : In Search Of Alternatives. *Asia Dance Voice Of The Millennium*. Kuala Lumpur : Asia Pacific Dance Research Society Cultural Centre, University of Malaya, 31-52.
- Said Parman. (2010). *Mak Dare Menyare Lare*. Diperolehi 11-10-2011, dari <http://>

saidparman.wordpress.com/Sanders, Jimmy M. (2002). *Ethnic Boundaries and Identity in Plural Societies*. Annual Review of Sociology Vol. 28, pp. 327-357. Annual Reviews. Diperolehi 04-03-2009, dari <http://www.jstor.org/stable/4147320>
Zainurin MD Dom. (2011). *Joget Dangkung Warisan Budaya Yang Kian Ditinggalkan*. Diperolehi 26-10-2011, dari <http://sejarah.kompasiana.com/2011/10/26/joged-dangkong-warisan-budaya-yang-kian-ditinggalkan>

Paper

Said Parman. (1990, Jan). *Modernisasi dan Pemasyarakatan Tari Riau*. Paper Panel Diskusi Pengembangan Kesenian Daerah Dalam Rangka Menunjang Kepulauan Riau Sebagai Daerah Tujuan Wisata, Tanjungpinang, Indonesia.

Peraturan Perundangan

Habibie, Bacharuddin Jusuf. (1999). *Undang-Undang Nomor 22 Tahun 1999 Tentang Pemerintah Daerah*. Jakarta : Menteri Negara Sekretaris Negara Republik Indonesia.

Laporan

Laporan Kumpulan Joget Dangkung Sri Mayang Moro. (2004-2012)
Laporan Kumpulan Joget Dangkung Sri Mahligai Moro. (2004-2012)
Laporan Kumpulan Joget Dangkung Megat Rambai Lingga Utara. (2004-2012)
Laporan Kumpulan Joget Dangkung Pulau Medang Pulau Medang. (2004-2012).
Laporan Kumpulan Joget Dangkung Senayang Senayang. (2004-2012)
Laporan Kumpulan Joget Dangkung Singkep Barat Pulau Singkep. (2004-2012)
Laporan Kumpulan Joget Dangkung Kota Singkep Pulau Singkep. (2004-2012)
Laporan Kumpulan Joget Dangkung Mak Dare Dompok Tanjungpinang. (2004-2012)
Laporan Kumpulan Joget Dangkung Sanggar Mulia Sedanau Bunguran Barat. (2004-2012)
Laporan Tahunan Walikota Tanjungpinang. (1984)

Bahan – bahan Dari Arkib

Data Kumpulan Joget Dangkung. (2004-2012). Kantor Kebudayaan dan Pariwisata Kepulauan Riau
Data Kumpulan Joget Dangkung. (2004-2012). Kantor Kebudayaan dan Pariwisata Tanjungpinang
Data Kumpulan Joget Dangkung. (2004-2012). Kantor Kebudayaan dan Pariwisata Lingga
Data Kumpulan Joget Dangkung. (2004-2012). Kantor Kebudayaan dan Pariwisata Natuna

Data Kumpulan Joget Dangkung. (2004-2012). Kantor Kebudayaan dan Pariwisata Kota Batam
Data Kumpulan Joget Dangkung. (2004-2012). Kantor Kebudayaan dan Pariwisata Bintan
Data Kumpulan Joget Dangkung. (2004 – 2012). Kantor Kebudayaan dan Pariwisata Karimun

Surat Khabar

Kesenian Melayu. (2-10-1957). *Utusan Melayu*. 5
Joget : Dulu Beras, Sekarang Band. (17-03-2002). *Sijori Pos*. 9
Membangun Batam Dengan Seni. (17-3-2002). *Sijori Pos*. 8
Honor Joget Dangkung Masih “Digantung”. (28-10-2002), *Sijori Pos*. 1
Singapura dan Malaysia Ikut Festival Dangkung. (30-09-2004). *Batam Pos*. 10
Hoesnizar Ingin Ubah Tradisi. (2-10-2004). *Batam Pos*. 12
Festival Dangkung ke IV 2004 Modifikasi Tradisional Dengan Modern. (9-10-2004). *Batam Pos*. 1
Festival Dangkung Bius Penonton. (14-10-2004). *Batam Pos*. 1
Ketika Nelayan Tak Lagi Melaut. (12-10-2007). *Batam Pos* 17
Joget Dangkung dan Tradisi. (28-11-2008). *Batam Pos*, 15
Bantuan Pompong Dan Alat Tangkap Ikan. (5-12-2010). *Batam Pos*, 12
Joget Dangkung Dalam Kenangan. (20-10-2011). *Batam Pos*, 5
Joget Dangkung Yang Melenakan. (18-03-2012). *Riau Pos*. 1
Jadikan Dangkung Ikon Lobam. (28-08-2012). *Batam Pos*. 5

Disertasi/Thesis

Anastasia Wiwik Swastiwi. (2007). Sejarah Joget Dangkung di Kepulauan Riau 1913-1963. MA Diss. Kuala Lumpur : Universiti of Malaya.
Wee, Vivienne. (1985). Melayu: Hierarchies of Being in Riau. PhD Diss. Australia: Australian National.