
Karakteristik Budaya dan Estetika Tari Tradisional Aceh, Betawi, Bali, Kalimantan, Sulawesi, dan Papua

Gunawan Wiradharma^{1*}, Sri Sedyaningsih², B. Kristiono Soewardjo³, Mario Aditya Prasetyo⁴

^{1,2}Universitas Terbuka, Indonesia,

³Universitas Negeri Jakarta, Indonesia,

⁴Universitas Indonesia, Indonesia

[*gunawan.wiradharma@ecampus.ut.ac.id](mailto:gunawan.wiradharma@ecampus.ut.ac.id)

Abstrak:

Penelitian ini mengkaji karakteristik budaya dan estetika tari tradisional dari enam daerah di Indonesia, yaitu Aceh, Betawi, Bali, Kalimantan, Sulawesi, dan Papua. Latar belakang penelitian ini didasarkan pada kekayaan budaya tari tradisional yang mencerminkan nilai-nilai etis dan estetis masyarakat setempat, namun belum banyak dikaji secara komparatif antar daerah. Tujuan penelitian adalah untuk menganalisis perbedaan dan persamaan karakteristik tari tradisional dari segi gerak, tema, musik, busana, serta makna etis dan estetis yang terkandung di dalamnya. Metode penelitian yang digunakan adalah kualitatif deskriptif-analitis dengan teknik pengumpulan data melalui wawancara terhadap maestro tari, budayawan, dan akademisi, serta studi pustaka. Hasil penelitian menunjukkan bahwa setiap daerah memiliki karakteristik unik: tari Aceh bernuansa religius dengan gerakan berdiri-duduk, tari Betawi bersifat profan dan luwes, tari Bali terbagi berdasarkan fungsi sakral dan hiburan, tari Kalimantan kaya unsur magis, tari Sulawesi menonjolkan gerakan jinjit, dan tari Papua menekankan kesederhanaan dan keterikatan dengan alam. Implikasi penelitian ini memberikan kontribusi bagi pelestarian dan pengembangan tari tradisional sebagai warisan budaya, serta memperkaya wawasan akademik tentang keragaman seni tari di Indonesia.

Kata kunci: karakteristik budaya, estetika, tari tradisional

Abstract:

This study examines the cultural and aesthetic characteristics of traditional dance from six regions in Indonesia, namely Aceh, Betawi, Bali, Kalimantan, Sulawesi, and Papua. The background of this study is based on the rich cultural heritage of traditional dance, which reflects the ethical and aesthetic values of local communities, but has not been extensively studied in a comparative manner across regions. The objective of this research is to analyze the differences and similarities in the characteristics of traditional dance in terms of movement, theme, music, costume, and the ethical and aesthetic meanings contained within them. The research method used is descriptive-analytical qualitative, with data collection techniques involving interviews with dance masters, cultural experts, and academics, as well as literature review. The results of the study show that each region has unique characteristics: Acehnese dance has a religious nuance with standing and sitting movements, Betawi dance is profane and flexible, Balinese dance is divided based on sacred and entertainment functions, Kalimantan dance is rich in magical elements, Sulawesi dance emphasizes tiptoe movements, and Papuan dance emphasizes simplicity and connection with nature. The implications of this research contribute to the preservation and development of traditional dance as cultural heritage, as well as enriching academic insights into the diversity of dance art in Indonesia.

Keywords: Cultural characteristics, aesthetics, traditional dance

Corresponding: Gunawan Wiradharma

E-mail: gunawan.wiradharma@ecampus.ut.ac.id



PENDAHULUAN

Khazanah penelitian yang mengkaji karakteristik dan pemaknaan pada tari tradisional terbilang kaya (Saepudin, 2018). Di mulai dari daerah Aceh, penelitian yang mengkaji nilai etis dan estetis pernah dilakukan oleh Sitti Rahma (2013) dengan judul “Estetika dan Etika Tari Guel Pada Masyarakat Aceh Gayo Kabupaten Aceh Tengah”. Tujuan penelitian ini tidak lain untuk mengetahui estetika, etika, bentuk penyajian, gerak, busana, musik iringan serta lirik tari Guel pada masyarakat Gayo Kabupaten Aceh Tengah. Metode yang digunakan adalah deskriptif kualitatif. Hasil penelitian menunjukkan bahwa tarian ini adalah tarian penyambutan pada upacara perkawinan masyarakat Gayo. Jumlah penari Guel terdiri atas 1—4 penari pria dan 6—10 penari wanita. Tarian ini mengandung unsur estetika yang dapat dilihat pada gerak, busana, musik, dan syair pada iringan tarian Guel. Estetika tari Guel tidak hanya dilihat dari segi keindahannya, tetapi juga dilihat dari segi kualitas yang terkandung dalam tari Guel. Sementara, etika dalam tari Guel dapat dilihat pada gerak, busana, dan syair pengiring tari Guel yang secara keseluruhan telah disesuaikan dengan aturan dan norma hukum Syariat Islam yang berlaku pada masyarakat Gayo di daerah Aceh Tengah.

Pada tarian Jawa penelitian pemaknaan tari pernah dilakukan oleh Darmasti (2013) dengan judul “Makna Etis dan Estetis Tari Adaninggar Kelaswara”. Tujuan penelitian ini untuk melihat komposisi tari Adaninggar-Kelaswara serta korelasinya dengan nilai etis dan estetis dari tari Adaninggar-Kelaswara. Metode yang digunakan adalah kualitatif. Hasil penelitian ini menunjukkan bahwa kandungan nilai estetis terjelma dalam penggarapan gerak, tata rias, tata busana, serta musik tariannya. Setiap pertunjukan harus mengandung nilai estetis agar menarik dan menimbulkan rasa nikmat bagi penontonnya. Kandungan nilai etis terdapat dalam penggarapan karakter tokoh yang dapat dikelompokkan menjadi tokoh protagonis, antagonis, dan tritagonis. Nilai etis juga dapat diamati dalam penggarapan gerak antar tokoh. Ajaran nilai etis yang dapat dipetik adalah manusia harus bersikap benar, baik, adi dan selalu mengutamakan kewajiban sebelum menuntut haknya.

Pada tarian Bali, penelitian serupa juga dilakukan oleh Putra (2020) dengan judul “Tari Barong: Pergulatan Sakral dan Profan (Tinjauan Teologis, Estetis, dan Etis)”. Tujuan penelitian ini adalah mengkaji dan mendeskripsikan tari Barong dari sudut pandang estetika, teologisme, dan etika. Metode yang digunakan adalah kualitatif. Hasil penelitian ini menunjukkan bahwa dalam agama Hindu estetika memiliki ranah yang penting mengingat setiap ritual keagamaan tidak lepas dari keindahan yang mengandung unsur kebenaran, kejujuran, etika moralitas yang berlandaskan ajaran agama Hindu (*satyam*). Seni itu mengandung unsur kesucian (*siwam*) dan seni itu mengandung unsur keindahan serta keseimbangan (*sundaram*). Konsep tersebut identik dengan tari keagamaan yang biasa dikenal dengan tari Barong.

Pada tarian daerah Kalimantan penelitian tentang pemaknaan tari dilakukan oleh Putri dkk. (2023) dengan judul “Kajian Nilai Estetis Tari Jepin Tali Bintang di Desa Kalimas Kecamatan Sungai Kakap”. Studi ini bertujuan untuk menggambarkan nilai estetika yang terkandung dalam Tari Jepin Tali Bintang melalui tulisan dan gambar. Metode yang digunakan adalah metode deskriptif dengan bentuk penelitian kualitatif dan pendekatan estetika koreografi serta semiotika. Berdasarkan analisis data, dapat disimpulkan bahwa nilai estetika Tari Jepin Tali Bintang dapat terlihat melalui keserasian gerak, tata rias, busana, dan properti yang digunakan. Tempo gerakan yang cenderung sedang dan cepat yang dikombinasikan dengan variasi volume gerak dan energi yang sama digunakan membuat tarian ini terlihat dinamis harmoni dari warna pakaian tata rias yang digunakan membuat tarian ini

terlihat seimbang dan memenuhi karakter penari. Keindahan properti digunakan dengan bentuk, warna, dan pesan yang mengajarkan kebaikan ajaran muslim.

Pada daerah Sulawesi penelitian yang membahas nilai estetis pernah dilakukan oleh Indriawati (2021) dengan judul “Nilai Estetis Tari *Pa’bitte Passapu’* di Desa Tana Toa Kecamatan Kajang Kabupaten Bulukumba”. Penelitian ini bertujuan untuk mengetahui nilai estetis tari *Pa’bitte Passapu’* di Desa Tana Toa Kecamatan Kajang Kabupaten Bulukumba. Jenis dari penelitian ini adalah kualitatif yang bersifat deskriptif dengan teknik pengumpulan data dilakukan dengan cara studi pustaka, observasi, wawancara, dan dokumentasi. Hasil penelitian ini menunjukkan bahwa tari *Pa’bitte Passapu’* adalah tari yang sifatnya hiburan yang ditarikan oleh laki-laki berjumlah empat orang yang mana tarian ini menggambarkan atau menceritakan tentang alur dari Pa’bitte Manu (sabung ayam) pada masa lampau. Nilai estetis dari *Pa’bitte Passapu’* terdapat pada enam unsur dari Sembilan unsur yang memenuhi syarat estetis, yaitu kesatuan, keragaman, pengulangan, urutan, keseimbangan, dan harmoni. Nilai estetis tarian ini juga dapat dilihat dari makna filosofis yang terkandung di dalamnya. Tari *Pa’bitte Passapu’* mempunyai urutan struktur gerak diantaranya *hille’ (ammiti’)*, *pasilele manu’*, *soe saunggu’unggu’*, *anngasaja taji*, *abbulang taji*, *pa’bitte passapu*, dan *pappulikang*.

Pada korpus yang terakhir, penelitian yang membahas tentang makna etis ataupun estetis pada tarian di daerah Papua belum pernah dilakukan. Namun, penelitian yang bersinggungan dengan kajian makna etis dan estetis pernah dilakukan oleh Winarsih & Narahawarin (2019) dengan judul “Nilai Kearifan Lokal Dalam Tari Tradisional Papua Pangkur Sagu”. Penelitian ini bertujuan untuk mengungkapkan dan menggambarkan nilai-nilai kearifan lokal masyarakat Papua yang terkandung secara tersirat di dalam tarian tersebut. Penelitian ini merupakan deskriptif kualitatif dengan tiga objek penelitian, yakni tari Pangkur Sagu pimpinan sanggar sebagai informan dan naskah sinopsis tari Pangkur Sagu. Hasil penelitian menunjukkan bahwa berdasarkan klasifikasi jenis kebudayaan nilai kearifan lokal dalam tari tradisional Pangkur Sagu adalah (1) Nilai gotong royong dan nilai hidup berkelompok, (2) sistem kepemimpinan Ondoafi dan peran pria dan wanita, (3) Patuh melaksanakan peran masing-masing sesuai identitas, (4) Senantiasa bersyukur kepada Tuhan, (5) Melestarikan ritual Pangkur Sagu sebagai mata pencaharian pokok, (6) Bersuka cita atas rezeki yang diperoleh bersama, 8) menunjukkan identitas gender, identitas status sosial, dan identitas marga suku Marind Anim Papua.

Berdasarkan *literature review* yang dibahas sebelumnya, dapat dikatakan bahwa penelitian yang mengkaji makna etis dan estetis pada tari tradisi terbilang kaya. Artinya, potensi untuk menggali kekayaan budaya pada perspektif kesenian tari hingga saat ini masih sangat relevan dilakukan. Selain itu, melihat pada penelitian sebelumnya juga peneliti rasa hasil dari pembahasan dan diskursus tentang kajian karakteristik tari tradisional masih terasa monoton dan kurang komprehensif. Tidak terdapat korelasi yang komprehensif antara unsur-unsur estetis tarian dengan makna etis yang menjadi sistem norma masyarakat. Kemudian, penelitian yang membandingkan antara satu tarian dengan tarian lain antar beberapa daerah dalam kajian makna etis dan estetis belum pernah dilakukan sebelumnya, melihat fokus peneliti sebelumnya hanya pada satu tarian dipilih. Oleh karena itu, penelitian dengan judul “Karakteristik Budaya dan Estetika Tari Aceh, Betawi, Bali, Kalimantan, Sulawesi, dan Papua” dapat dikatakan sebagai penelitian baru yang dirasa mampu memberikan kontribusi penuh terhadap perkembangan serta pelestarian pada tari tradisional di Indonesia.

Indonesia dikenal sebagai negara dengan kekayaan budaya yang beragam, termasuk dalam seni tari tradisional. Meskipun banyak penelitian telah mengkaji tari tradisional secara parsial, belum ada kajian komprehensif yang membandingkan karakteristik budaya dan estetika tari dari berbagai daerah, seperti Aceh, Betawi, Bali, Kalimantan, Sulawesi, dan Papua. Urgensi penelitian ini terletak pada perlunya pemahaman mendalam tentang nilai-nilai etis dan estetis yang terkandung dalam tari tradisional yang tidak hanya berfungsi sebagai hiburan tetapi juga sebagai cerminan identitas dan norma masyarakat. Dengan semakin terpinggirkannya seni tradisional di era modern, penelitian ini menjadi penting untuk mendokumentasikan dan melestarikan warisan budaya tersebut sebelum tergerus oleh perubahan zaman.

Kebaruan penelitian ini terletak pada pendekatan komparatif yang menghubungkan karakteristik tari dari enam daerah berbeda sehingga memberikan perspektif masyarakat tentang keragaman dan kesamaan budaya Indonesia. Selain itu, penelitian ini mengisi celah akademik dengan menganalisis korelasi antara unsur estetis tari dan makna etis yang mendasari norma masyarakat yang belum banyak dieksplorasi dalam studi sebelumnya. Manfaat penelitian ini tidak hanya terbatas pada dunia akademik, tetapi juga dapat menjadi referensi bagi praktisi seni, pemerintah, dan masyarakat umum dalam upaya pelestarian dan pengembangan tari tradisional. Dengan demikian, penelitian ini diharapkan dapat memperkaya pengetahuan sekaligus mendorong apresiasi terhadap seni budaya bangsa.

METODE PENELITIAN

Metode penelitian yang digunakan dalam menganalisis objek yang dipilih adalah kualitatif yang dipadu dengan pendekatan deskriptif analitis. Metode ini digunakan untuk menguji dan menjawab pertanyaan tentang bagaimana, di mana, apa, kapan, dan mengapa seseorang bertindak dengan cara-cara tertentu pada permasalahan yang spesifik (Oun dan Bach dalam Helaluddin dan Hengki, 2019). Dengan melihat fenomena, konstruk sosial, serta kompleksitas yang saling berkorelasi peneliti rasa metode kualitatif mampu memberikan hasil pengetahuan yang luas, tajam, dan komprehensif terkait makna etis dan estetis pada tari tradisional di Indonesia (Helaluddin & Hengki, 2019).

Objek penelitian yang dipilih adalah tari tradisional dari Aceh, Betawi, Bali, Kalimantan, Sulawesi, dan Papua. Sumber data yang digunakan adalah primer yang berasal dari jawaban wawancara kepada maestro tari, seniman, koreografer, budayawan, dan akademisi, sedangkan data dan sekunder diperoleh dari sumber bacaan atau studi kepustakaan. Teknik pengumpulan data yang digunakan adalah triangulasi, yakni observasi, wawancara, dan dokumentasi.

Data yang sudah terkumpul kemudian dianalisis dengan menggunakan model Miles dan Huberman, yakni reduksi data, sajian data, dan penarikan simpulan. Ketiga komponen utama tersebut ada dalam analisis data kualitatif karena hubungan dan keterkaitan antara ketiga komponen itu perlu dikomparasikan untuk menentukan arahan isi simpulan sebagai hasil akhir penelitian (Ambarwati, 2022).

HASIL DAN PEMBAHASAN

Bagian ini membahas karakteristik tari tradisional Aceh, Betawi, Bali, Kalimantan, Sulawesi, dan Papua. Melalui pembahasan karakteristik tari dari berbagai daerah akan diketahui etika dan estetika budaya masyarakat. Berikut penjelasannya.

Karakteristik Tari Tradisional Aceh

Pada umumnya kebudayaan pada masyarakat Aceh berakar dari nilai-nilai ajaran agama Islam. Pada abad XVI, agama Islam berkembang pesat di daerah Aceh. Pengaruh Islam sangat jelas terlihat dalam sistem politik, aturan adat, hubungan masyarakat, dan struktur pemerintahannya. Ada beberapa kitab yang ditulis oleh ulama-ulama terkenal di Aceh yang dijadikan rujukan oleh pemerintah dan sistem politik Aceh, seperti kitab *Taj al-Salatin*, *Butan al-Salatin*, serta *Tadhkirat al-Raddikin* (Restela & Narawati, 2017).

Hal ini juga dilandasi oleh masuknya agama Islam yang diiringi oleh banyaknya ulama dan pedagang dari Gujarat, Arab, dan Persia yang berdatangan ke Aceh. Melalui kesenian para ulama menyampaikan pesan-pesan moral, dakwah, dan syair agama sehingga hampir setiap gerak dan syair-syair yang mengiringi tarian di Aceh merupakan lafal *syahadat* dan *syalawat* (Restela & Narawati, 2017). Jika kita kembali pada konteks, tidak heran jika rangkaian pada tarian-tarian di Aceh penuh dengan nuansa keislaman.

Tari Rabbani Wahed, misalnya, sudah sejak lama dipertunjukkan di mushola saat peringatan besar agama Islam, seperti Maulid Nabi Muhammad SAW, malam Tahun Baru Islam 1 Muharram, Bulan Ramadhan. Tari Rabbani Wahed menggambarkan bentuk penyerahan diri seorang hamba kepada Yang Maha Esa. Dalam alunan syair yang mengiringi tari Rabbani Wahed, terdapat *Saleum lingka* (salam pencipta), *syuko* (bersyukur), *bismillah*, dan *Hasan Husein*. Beberapa syairnya juga berisi zikir kepada Allah SWT dan salawat kepada Nabi Muhammad SAW (Restella & Rahma, 2013).

Hermaliza, dkk. (2014) memaparkan bahwa eksistensi tari tradisi Aceh yang bersifat menyebarkan dakwah dan bersifat komunal merupakan representasi dari karakteristik masyarakat Aceh yang agamis dan memiliki sikap kekerabatan satu sama lain.

Meskipun penamaan tarian di masing-masing daerah berbeda, tarian-tarian di Aceh memiliki karakteristik yang serupa. Secara komposisi hampir semua bentuk tarian Aceh dimainkan secara berkelompok. Hal ini mengisyaratkan bahwa masyarakat Aceh menjunjung tinggi nilai-nilai persatuan, solidaritas, kekompakan, dan kebersamaan dalam kelompoknya. Ketentraman, keseimbangan, keamanan, dan kedamaian merupakan hal-hal yang sangat menentukan dalam kehidupan masyarakat Aceh. Mereka selalu berupaya menghormati nilai-nilai yang telah disepakati bersama dan aturan yang telah ditetapkan oleh agama (Restela & Narawati, 2017).

Bentuk tarian Aceh terdiri atas dua babak/bagian, yakni *rateub deung* (berdiri) dan *rateub duek* (duduk). Tari Seudati dan Laweut masuk ke dalam babak *rateub deung* karena dipertunjukkan secara berdiri, sementara Ratoeh Duek dan Saman masuk ke dalam babak *rateub duek* karena dipertunjukkan secara duduk. Jika dirunut pada struktur pertunjukannya secara umum, tarian di Aceh pasti selalu di mulai dengan *Salam Alue* (awal), *Salam Ulang* (antara penyair dan penari), *Saman* (tarian yang dibawakan), *Lani/Pho* (syair berisi nasihat, agama, pantun), dan bagian ekstra atau penutup.

Hal yang tidak kalah penting dari karakteristik tarian di Aceh adalah keberadaan *Syekh*, *Aneuk syahi*, dan *Apiet* pada pertunjukan tariannya. *Syekh* adalah seorang pemimpin yang mengatur jalannya pertunjukan tari. *Aneuk syahi* adalah seseorang yang melantunkan syair untuk mengiringi tarian. *Apiet* adalah seseorang yang membantu *Syekh* dalam mengarahkan gerakannya. Oleh karena itu, babak tarian, gerak, dan syair dalam tari di Aceh harus tersinkronisasi dengan *Syekh* dan penari dalam membentuk suatu kesatuan sehingga tari tidak bisa berlangsung apabila salah satu syarat tersebut tidak lengkap.

Karakteristik Tari Tradisional Betawi

Pada dasarnya tari Betawi terdiri atas beberapa jenis kelompok tarian, yakni tari topeng, cokek, silat, dan zapin. Pengelompokan tari Betawi tersebut telah disepakati pakar tari Betawi dan tertuang dalam Standardisasi Tari dan Musik Betawi yang disetujui oleh para pakar pendidikan, budayawan, para ahli tari dan penata tari pada tahun 2012 (Triani & Yudha, 2022).

Pengelompokan tari Betawi tersebut bermuara pada satu pernyataan bahwa tarian Betawi umumnya merupakan sebuah tarian rakyat. Kebudayaan Betawi merupakan hasil proses asimilasi antara penduduk pribumi dengan berbagai unsur luar yang bercampur dalam jangka waktu yang lama. Oleh karena itu, pada identitas etnis Betawi dibedakan menjadi dua bagian, yaitu Betawi Tengah dan Betawi Pinggiran. Alokasi ini tidak hanya mengubah sistem sosial politik secara administratif, tetapi juga mengubah struktur akar kebudayaan masyarakat Betawi.

Pada konteks seni, budaya Betawi Tengah mendapatkan pengaruh besar dengan kesenian Melayu, seperti pada Orkes, tari Samrah dan tari Japin yang bernuansa Islam. Sementara wayang, topeng, lenong, tanjidor, dan cokek adalah kesenian yang lahir pada budaya Betawi Pinggir.

Buku yang ditulis oleh W. L. Ritter dan E. Hardovin pada tahun 1872 menyatakan bahwa di Jakarta dan sekitarnya ada suatu permainan yang populer yang disebut *Klein Markerspel*, yaitu suatu *straat vertoning* (tontonan jalanan) yang diduga berasal dari topeng Babakan Cirebon (Soewardjo dkk., 2022). Hal ini mengindikasikan bahwa tari Topeng Betawi merupakan sebuah pertunjukan jalanan yang dibawakan oleh masyarakat kelas bawah.

Tari topeng memiliki pola gerak tertentu meskipun penari dapat juga melakukan improvisasi saat pementasan. Perjalanan penelitian tentang tari topeng bermuara pada titik yang sama bahwa topeng Betawi merupakan gabungan dari tiga unsur seni pertunjukan, yaitu teater, tari, dan musik rakyat Betawi. Setidaknya terdapat tiga syarat utama yang harus dipenuhi untuk menjadi seorang penari topeng Betawi, yaitu luwes, ceria dan lincah. Tujuan utamanya agar terwujud kesatuan gerak tubuh yang estetik dan harmonis. Penari topeng Betawi juga harus memenuhi beberapa ketentuan saat menari seperti mendek, dongko, ngengkreg, madep, megar, dan ngepang (Chaer, 2015).

Beberapa tarian, seperti tari Lipet Gandes, tari Topeng Tunggal, tari Enjot-Enjotan, tari Gagah, tari Topeng Puteri, dan tari Topeng Bapak Jantuk adalah segelintir dari repertoar pertunjukan topeng Betawi. Pementasan dimulai dengan pembukaan musik *tetalu* atau *ganjuran*. Tetalu pun dibagi atas tiga repertoar, yakni tetalu satu dengan irama musik pendek tempo sedang; tetalu dua dengan irama musik panjang tempo lambat-cepat; dan tetalu tiga dengan irama musik pendek-tempo sangat cepat. Tendensi dinamika halus menuju keras bertujuan agar terdengar atraktif dalam mengawali sajian pertunjukan topeng Betawi (Wiradharma, 2021).

Selanjutnya adalah *ngelontang* atau sajian gending yang menunjukkan laju dari permainan tempo lambat menuju cepat dengan hentakan-hentakan keras. Sajian ini biasanya dimainkan untuk mengiringi sajian tari Topeng Tunggal (Yanuar, 2019). Tari Topeng Tunggal adalah tarian yang dibawakan oleh seorang penari dengan tiga karakter topeng yang berbeda. Topeng-topeng tersebut diantaranya topeng Panji dengan karakter berwarna putih yang menggambarkan watak halus dan penyabar; Samba dengan karakter topeng merah jambu yang menggambarkan watak kenes, suka bertingkah, dan pandai berbicara; serta topeng Jingga dengan karakter topeng warna merah yang menggambarkan watak kemunafikan dan amarah (Jakarta, 2014).

Hal tersebut juga tampak pada tari Cokek. Setelah Indonesia merdeka, pertunjukan tari Cokek hanya berkembang di wilayah pinggiran dan perlahan meredup. Alasan pandangan negatif

masyarakat pada tari Cokkek karena dianggap sebagai pertunjukan hiburan yang tidak jauh dari aktivitas prostitusi. Tari Cokkek pada zaman dahulu dikembangkan oleh tuan-tuan tanah Tionghoa kaya yang disebut *cukong*. Dalam hal ini *cukong* juga membina grup Gambang Kromong sehingga akulturasi terjadi antara budaya Betawi dengan budaya Tionghoa pada wujud tarian rakyat. Bentuk tari Cokkek Betawi memiliki kemiripan dengan bentuk tari daerah lainnya, seperti Tayub dari Tuban, tari Doger Kontrak dari Subang, tari Ronggeng Gunung dari Ciamis, tari Ketuk Tilu dari Jawa Barat, tari Gandrung dari Banyuwangi, tari Lariangi dari Wakatobi, Jogged Bumbung dari Bali (Rohmawati, 2016).

Gerak tari Cokkek, sebagaimana tari topeng Betawi, tidak memiliki pakem gerak tertentu. Ciri khas tari Cokkek sangat sederhana dan menitikberatkan pada gerakan pinggul membentuk seperti angka 8 yang digerakkan mulai dari lebel atas hingga level bawah dan itu dilakukan secara kontinuitas. Gerakan pinggul ini terkesan demonstratif dan erotis (Soewardjo dkk., 2022).

Hal tersebut berbeda dengan tari Sip Pat Mo. Meskipun sama-sama berasal dari percampuran asimilasi budaya Betawi dengan Peranakan Tionghoa, perbedaan mendasar antara kedua tarian tersebut terlihat pada tatanan motif gerak yang dilakukan. Jika tari Cokkek fokus pada gerakan pinggul sehingga menghasilkan gerakan erotis, tari Sip Pat Mo justru fokus pada tatanan motif gerak yang bersumber pada 9 titik simbol yang terdiri dari sembilan lubang yang harus dijaga dan ditaati oleh penari, seperti misalnya: Kedua mata, artinya tidak boleh melihat hal-hal yang dianggap negatif yang dapat mempengaruhi jiwanya; Mulut, artinya tidak boleh mengeluarkan kata-kata yang dapat menyinggung perasaan orang lain; Lubang kemaluan wanita, artinya menjaga jati diri kesucian bagi seorang perempuan dan sebagainya. Oleh karena itu, gerakan-gerakannya pun juga lemah lembut dan gemulai dibandingkan tari Cokkek yang bebas (Soewardjo dkk., 2022).

Karakteristik Tari Tradisional Bali

Para penari tari Bali biasanya memakai hiasan kepala yang disebut *gelung*, *awiran*, dan *lelamkan* yang dibuat dari kain berwarna dan di prada. Tari Bali biasanya diiringi dengan musik gamelan.

Kategori tari Bali terdiri atas tari *Wali* (tari untuk upacara), *Bebali* (tari pendukung upacara), dan *Balih-balihan* (tari untuk profan). Tari Wali atau tari upacara yang dilakukan di pura-pura dan tempat-tempat yang berhubungan dengan ritual. Ciri khas tarian Wali pada umumnya tidak membawakan lakon. Hal tersebut dapat dilihat pada tari *Rejang*, tari *Pendet*, tari *Sang Hyang*, dan tari *Baris* (Iryanti, 2000).

Tari Wali biasanya identik dengan gerak-gerak tarinya yang sederhana dan penuh pengabdian kepada leluhur. Bagian akhir tari Rejang biasanya dilanjutkan dengan tari perang yang diakhiri dengan *siratan tirta amerta* oleh Sang Sulinggih. Begitupun pada tari Pendet yang merupakan sajian untuk para leluhur yang disebut *Bharata* dan *barhari* yang menggambarkan penyambutan atas turunya para dewa ke Marcapada. Oleh karena itu, tari Pendet dilakukan oleh para wanita dengan memakai pakaian adat yang membawa sebuah bokor berisi canang sari, kawangan, dan bunga-bunga. Kemudian, tari Sang Hyang adalah salah satu dari jenis tari Bali sisa kebudayaan pra-Hindu. Tarian ini adalah tarian Kerawuhan (*intrace*) yang membuat para penarinya kemasukan roh (Hyang) yang menyebabkan mereka tidak sadarkan diri. Tarian ini disebut juga tari Kecak atau Cek atau tari Kera yang bersifat massal dan mementingkan nyanyian bersama, seperti *choir* dan tidak diiringi tetabuhan atau gamelan. Cerita yang diangkat dalam tari Wali biasanya diambil dari cerita Ramayana. Sementara tari Baris adalah salah satu tari upacara yang sangat penting di Bali dan

sifatnya sakral atau suci. Tari ini mempunyai gerakan yang sangat unik, menekan keseimbangan, dan kestabilan dari langkah-langkah pada waktu berbaris dan juga mengutamakan cara memainkan senjata (Iryanti, 2000).

Selain ada tari *Wali*, terdapat tari *Bebali* atau tari pengiring upacara. Perbedaan mendasar tarian ini dengan tari *Wali* adalah pada tari *Bebali* digunakan lakon dalam struktur pertunjukannya. Tari yang digolongkan dalam seni tari *Bebali* adalah seni pewayangan (termasuk wayang wong dan wayang Parwa), Topeng, Jauk, Gambuh, dan Barong.

Sementara, tari *Balih-balihan* adalah sebuah istilah yang digunakan untuk menyebutkan seni tari sekuler di Bali. Karakteristik utama tarian ini bersifat profan karena mayoritas tarian ini adalah tarian pergaulan muda-mudi yang ditarikan oleh sekelompok orang secara berpasangan sehingga gerakan dan suasana tariannya terasa lebih luwes dan dinamis. Contoh tarian Balih-balihan, yaitu *Legong*, *Kebyar*, *Joged*, *Janger*.

Meskipun tarian Bali dikategorikan berdasarkan fungsionalnya, pada dasarnya prinsip tari Bali fokus pada teknik gerak tari keras dan halus. Sebenarnya banyak istilah yang digunakan dalam tari Bali, terutama dalam menggambarkan perbendaharaan gerakannya. Beberapa di antaranya yang sering dan harus diketahui adalah *Agem* atau sikap pokok dalam tari Bali, *Tandang* atau gaya atau gerak-gerak dalam tari Bali sesuai dengan watak dari tokoh yang diperankan, dan *Tangkep* atau ekspresi yang timbul melalui cahaya muka atau mimik (Dewi & Satria, 2020).

Gerak pada tari Bali secara lengkap dapat diamati dalam tari *Legong*. Tari *Legong* dapat dijadikan patokan untuk memahami gerak Bali karena memiliki ragam gerak yang sangat kompleks dari gerak yang dinamis, lembut, hingga pada gerak luwes yang mencerminkan sikap kewanitaan.

Jika dilihat dari istilah, gerak tari Bali menirukan gerak alam (*nature mimicry*), binatang (*hayati mimicry*), dan gerak sosial (*social mimicry*) yang diekspresikan, baik dalam bentuk seni tari maupun dramatari sehingga sumber gerak tari juga dikatakan peniruan terhadap gerak teater. Berbagai jenis peniruan gerak ini dijalin menjadi satu jalinan estetika dalam bentuk tari Bali (Erawati, 2018).

Karakteristik Tari Tradisional Kalimantan

Tari tradisi di daerah Kalimantan pada umumnya dapat diklasifikasikan menjadi dua sesuai dengan etnisitas masyarakat Kalimantan. Kebudayaan di Kalimantan dapat diklasifikasikan sesuai dengan adat-istiadat dan kepercayaan yang bersifat magis, yakni etnis Dayak dengan akulturasi budaya antara penduduk lokal dengan masyarakat lokal yang terpengaruh budaya Islam dengan label etnis Melayu. Berdasarkan pembagian ini, terlihat bahwa pada dasarnya kesenian tari di Kalimantan terbagi oleh pengaruh etnis Melayu yang identik terjadi di kawasan pesisir atau sungai dan tari asli masyarakat setempat yang identik di pedalaman hutan (Isman, 2014).

Karakteristik paling khas dari tarian Kalimantan etnis Dayak adalah nuansa magis yang diciptakan. Salah satu contoh paling nyata adalah tari topeng khas Kalimantan Timur, yakni tari Hudoq. Tari Hudoq adalah sebuah tarian yang dipercaya sebagai tarian jin yang berasal dari kayangan, bawah tanah, dan atas air.

F. Jiu Luwai dalam Gobang (2022) menceritakan bahwa himpunan tulisan legenda tari ritual rakyat Dayak Wehea, Kalimantan Timur bermula dari perkawinan Heleang Hebeung dari alam manusia dengan Selau Sen Yeang seorang putri dari kerajaan dasar pusaran sungai. Pada saat Heleang Hebeung tinggal di dasar sungai, ia pernah menyaksikan persembahan hiburan berupa tari dari warga makhluk dasar sungai. Muncul bunyi-bunyian dan gerak tari dengan karakter asli

mahluk dasar sungai di dalam tarian Hudoq yang menakutkan. Dari rasa kagum, berangsur menjadi takut. Ia pun meminta kepada Selau Sen Yeang untuk kembali ke alam bumi hidup seperti mula. Kemudian ia berusaha mengigat kejadian hiburan itu dan menceritakan kepada warga apa yang dialaminya. Untuk mengenang istri dan anaknya serta alam gaib, Heleang Hebeung dan masyarakat Dayak di pedalaman Kalimantan Tinur berusaha membuat topeng-topeng yang mirip dengan ekspresi dan karakter yang dilihatnya. Sejak saat itu pula Heleang Hebeung menjadi pencetus tari Hudoq (Gobang, 2022).

Tarian tersebut hanya dapat ditampilkan saat perayaan puncak *Lom Plai* atau pesta panen, khususnya dalam ritual Mbob Jengea. Sebenarnya tari Hudoq memiliki nama, ragam, dan fungsi yang berbeda-beda di setiap daerah. Kata tari Hudoq sendiri memiliki arti menjelma. Sejak dulu tari ini erat hubungannya sebagai pengungkapan rasa syukur atas keberhasilan panen dan perlindungan roh-roh baik terhadap kampung (Gobang, 2022).

Serupa dengan tari Hudoq, tari Topeng Bukung mempunyai unsur simbol dan bentukan visual yang terkait dengan upacara adat kematian masyarakat di Kabupaten Lamandaum, Kalimantan Tengah. Bukung atau Habukung adalah sosok manusia yang menghias dirinya menjadi seperti hantu atau jin dengan muka bercoreng, dada berukir, lalu menggunakan aksesoris seperti daun kelapa atau terkadang juga menggunakan topeng. Topeng Bukung bermotif Sababuka, yakni motif berupa wajah seram dan menakutkan dengan ciri-ciri hidung panjang, mata besar, bertaring, dan lidah menjulur keluar (Sagita dkk., 2022). Tarian ritual ini menirukan gerakan-gerakan menyerupai hantu yang bebas, tidak beraturan, lucu dan riang dengan iringan tetek tatum (ratap tangis sejati). Tarian topeng Bukung dahulu banyak dilakukan oleh Suku Dayak yang menganut sistem kepercayaan Kaharingan. Tarian ini terdiri atas tiga proses ritual, yakni tari Topeng Bukung, Nebang Jaraw, dan Upacara Tiwah (Khairunnisa, 2016).

Ada juga tari tradisi etnis Dayak yang diadaptasi dari kepercayaan *batang haring (kaharingan)* suku Dayak di masa lampau, yakni tari Kenyah Mandau dari suku Dayak Siang, Out Danum, serta Ngaju di Kalimantan Tengah. Sebagai catatan, dahulu Mandau dianggap memiliki unsur magis dan hanya digunakan dalam acara ritual tertentu seperti perang, *ngayau* atau ritual pemburuan kepala manusia dari pihak musuh, upacara, dan tarian adat. Masyarakat suku Dayak percaya bahwa mandau memiliki kesaktian dan semakin banyak orang yang berhasil di-kayau dalam tradisi pengayauan, maka mandau yang digunakan akan semakin sakti (Darmadi, 2016).

Penampilan busana dan gerak tari ini menirukan perilaku burung enggang yang secara mitologi termasuk sebagai burung keramat yang selalu dikaitkan dengan penciptaan/kematian manusia dan dunia atas. Gerak kaki meloncat-loncat, berlari kecil, diselingi dengan gerak silat menyerang dan menangkis dengan sikap tubuh tegap menjulang lalu membungkuk tiba-tiba merupakan perpaduan antara gerak-gerak burung enggang dan mengayau. Tari Kenyah Mandau dijadikan magi simpatetik untuk kelangsungan kehidupan dan keseimbangan kosmis yang tersimpan dalam nilai-nilai dan falsafah manusia ideal Dayak, yaitu 'mamut-menteng-hadat-bahadat yang berarti kegagahan dan keberanian untuk mempertahankan bumi/ibu, langit/bapa dan angin sebagai napas hidup dengan memegang teguh adat leluhur (Narawati, 2013).

Hal tersebut sejalan dengan prinsip dasar magi simpatetik bahwa: 1) dunia ini penuh dengan daya-daya gaib; 2) bahwa daya-daya gaib itu dapat dipergunakan tetapi penggunaannya tidak dengan akal pikiran melainkan dengan alat-alat di luar akal. Perilaku magi oleh para masyarakat Dayak awalnya didasarkan pada sebuah asumsi bahwa alam ini bekerja sesuai dengan simpati atau pengaruh sehingga ketika dua dua hal dalam suatu cara dapat dihubungkan secara mental dan

berhubungan di dunia luar secara fisik, maka hubungan jiwa adalah cerminan dari hubungan fisik itu sendiri. Itulah yang disebut magi simpatetik (Sanjaya, 2018).

Sementara tari tradisi etnis Melayu yang berkembang di wilayah pesisir Kalimantan lebih didominasi oleh budaya Islam dengan ciri khas tariannya, yakni tari Jepin layaknya tari Zapin. Tari Jepin di Kalimantan, khususnya Kalimantan Barat, memiliki banyak nama dan variasi gerak, seperti Tari Jepin Langkah Simpang, Zapin Arab, Jepin Sengarong, Jepin Tali Bui, Jepin Bismillah, Jepin Anyam Tali Selampik, Jepin Langkah Serong, Jepin Tembong'k, Jepin Pisau, Jepin Langkah Penibong.

Meskipun memiliki nama dan variasi gerak yang berbeda, pada dasarnya seluruh tari Jepin tersebut masih berpedoman pada tari Zapin Melayu, baik dalam segi fungsi, properti, gerak, musik, dan sebagainya. Fungsi tari Jepin, sebagaimana tari Zapin di budaya Betawi, pada mulanya sebagai media dakwah atau syair agama Islam. Terlihat dari syair-syair yang dibawakan dalam musik pengiring tari Jepin yang berisikan sejarah nabi dengan segala perbuatan baiknya yang patut diteladani sebagai cara untuk mendekatkan diri kepada Tuhan Yang Maha Esa. Selain itu, tari Jepin juga merupakan suatu hiburan dan tontotan bagi masyarakat kelas bawah.

Tarian ini merupakan tari rakyat karena tumbuh dan berkembang di kalangan rakyat dan gerakan-gerakannya masih berpijak pada gerak-gerak khas tari suku Melayu, yakni berpihak pada pergerakan kaki dengan menitikan tumit di awal pergerakan. Musik khas Melayu dengan alat musik gambus dan beruas. Properti yang berbagai macam, seperti tembung, kipas, selendang, tali, pisau. Busana yang digunakan penari pria adalah Telok Belanga dan wanita menggunakan baju kurung (Oktariani dkk., 2015).

Biasanya tari Jepin atau Zapin di Kalimantan memiliki ciri khas dengan gerak yang sangat lincah dan energik, seperti gerakan melompat-lompat, maju-mundur, duduk berdiri, dan ditambah dengan gerak tangan dan kepala yang mengikuti iringan musik serta syair yang dilantunkan. Secara umum, pola lantai yang digunakan. yaitu pola lantai horizontal kemudian penari ini membentuk memanjang kesamping. Pada mulanya penari tari Jepin/Zapin hanya boleh ditarikan oleh laki-laki karena gerakannya banyak mengangkat tangan dan kaki dengan tinggi. Wanita dilarang menarikan tarian ini karena dianggap wanita harus sangat menjaga auratnya. Saat ini tarian Jepin/Zapin di Kalimantan sudah banyak ditarikan berpasangan (Amanda dkk., 2019).

Karakteristik yang paling khas dari tarian Kalimantan adalah gerakan rendah mereka dikombinasikan dengan langkah-langkah kecil dan halus. Gerakannya setia pada musik dan mencerminkan tempo. Hal ini memungkinkan untuk interaksi yang besar antara tarian dan musik. Tarian tradisional Kalimantan menampilkan berbagai gerakan yang berkisar dan melompat kuat dan berputar hingga bergoyang lengan yang lembut dan anggun. Tari Kalimantan dikenal karena gerakannya yang spesifik, khususnya penggunaan tangan dan lengan di udara. Bentuk tarian ini dikaitkan dengan sukacita dan perayaan.

Karakteristik Tari Tradisional Sulawesi

Dalam bahasa Bugis, tari disebut dengan *sere*, *jaga*, *jogek*, *katia* atau *sajo*. *Sere* berarti 'mondar-mandir kian kemari', sedangkan *jaga* berarti 'tetap waspada' dengan tidak tidur semalaman. Setiap istilah di atas diberikan awalan "ma-", sebagai penambahan kata kerja majogek yang berarti "berjoget" atau "menari". Awalan "pa-" sebagai imbuhan yang menandakan seseorang selaku pelaku atau penarinya (Lathief & Sumiani, 2000). Ragam tarian dan musik ritual telah ditampilkan secara teratur di lingkungan istana kerajaan atau para penguasa tradisional dan di kawasan pedesaan wilayah Sulawesi. Beberapa ritual bergenre tari yang sering dipertunjukkan adalah

tari *Pakarena* (Makassar), *Pagellu'* dan *Mabadong* (Toraja), serta *Pajaga* dan beberapa tarian *Bissu* (Bugis).

Pada masyarakat Toraja, misalnya, bentuk kesenian yang paling menonjol dalam setiap upacara adat adalah seni tari dan musik. Kedua jenis seni ini muncul secara spesifik pada setiap upacara adat, yaitu upacara *rambu tuka'* (upacara kegembiraan atau keselamatan hidup), dan upacara *rambu solo'* (upacara kematian dan pemakaman manusia). Pada kedua upacara adat tersebut tidak bisa terlepas dari kesenian yaitu seni tari (Mangiri, 2007).

Tarian di daerah Toraja ini merupakan tari kegembiraan yang ditarikan pada acara rambu tuka', seperti pernikahan, syukuran rumah adat, syukuran atas hasil panen. Bentuk tarian ini yaitu gerakan kaki yang selalu jinjit dan gerakan tangan patah-patah (*stacato*). Gerak tarinya merupakan gerak tradisi dan masih sangat sederhana, antara gerak satu dengan yang lain memiliki kemiripan serta adanya pengulangan gerak. Ciri khas tarian ini pada bentuk kaki yang selalu jinjit (Larasati, 2020).

Begitupun pada tari Maengket di Minahasa, Sulawesi Utara. Pada awalnya tarian ini merupakan nyanyian-nyanyian sakral dengan maksud dan tujuan tertentu. Suatu upacara sakral dari masyarakat petani di Minahasa yang pelaksanaannya tidak sembarang waktu dan dipimpin oleh seorang yang bergelar *walian*. Ketika *walian* menyanyikan lagu-lagu pujian dan permohonan, para peserta akan mengikuti dan mengulangi yang diucapkan oleh para *walian* dengan suara yang keras sebagai ungkapan kesungguhan hati memuja dan memohon. Ada begitu banyak nyanyian, seperti *maowey kamberu*, *marambak*, dan *lalayaan*. Saat ini, ketiga nyanyian tersebut menjadi tema tarian tersendiri pada tari Maengket. Syair pada babak *Maowey*, misalnya, digunakan untuk ritual panen padi. Syair pada babak *marambak* biasanya ditarikan melalui tari Maengket *Marambak* untuk ibadah peresmian rumah baru. Sementara syair pada *lalayaan* biasanya ditarikan melalui tari Maengket *Lalayaan* untuk pesta perkawinan (Tumurang, 2017).

Menurut konsep kenegaraan klasik Dewaraja, disebutkan bahwa esensi dewa-raja mengambil pada diri raja sebenarnya, yang merupakan ciri pikiran kosmis-magis sehingga dianggap sebagai titisan dewa dan seluruh lingkungan budaya keraton sejajar dengan lingkungan para dewa. Di sana banyak tercipta ekspresi seni dan budaya yang halus dan terpelihara. Kesenian tradisional yang hidup di dalam tembok keraton tumbuh dan berkembang menjadi kesenian tradisional bersifat klasikal, sedangkan di luar keraton berkembang menjadi kesenian tradisional folklor yang bersifat kerakyatan (Haryanti, 2010).

Karakteristik Tari Tradisional Papua

Tari Papua pada umumnya dapat diklasifikasikan menjadi dua jenis tarian, yakni tarian gunung dan tarian pesisir. Perbedaan mendasar dari kedua jenis tarian tersebut dapat dilihat dari seluruh unsur pembentuk tariannya. Pada gerakan dan ritme tari gunung biasanya lebih kaku dan monoton dibandingkan dengan tari pesisir. Hal ini disebabkan fungsi tarian dari kedua wilayah tersebut berbeda.

Pada wilayah pesisir Papua, tarian ditampilkan sebagai tari pergaulan muda-mudi masyarakat Papua sehingga ritme gerakannya lebih cepat, dinamis, dan energik, seperti pada tari *Nsuh*, tari *Strumsye*, dan tari *Weru*. Hal tersebut juga dapat dilihat pada tari *Yosim Pancar* yang merupakan tari tradisional asli Papua wilayah Saireri Pesisir.

Nama tari *Yosim Pancar* atau *Yospan* pada mulanya berasal dari dua jenis tarian yang berbeda, yaitu tari *Yosim* dan tari *Pancar*. Menurut sejarah, tari *Yosim* berasal dari dua daerah yaitu

daerah Sarmi dan Biak. Tarian ini adalah jenis tari gembira yang bisa dilakukan oleh masyarakat dalam acara-acara yang bahagia atau menyenangkan dengan bentuk tarian yang hampir sama dengan tari Lemon Nipis, yaitu para penari terdiri dari dua baris memanjang mengikuti perintah dari pimpinan tari. Khusus pada tari Yosim di wilayah Biak, gerakan dasarnya diambil dari tradisi masyarakat Biak (*Wor*) yang dikenal dengan nama tari "*Mas Kopra*" (gerak tari untuk laki-laki) dan "*Fyer*" (gerak tari untuk perempuan). Sementara tari Pancar berasal dari Biak, yaitu tari yang tercipta karena faktor akulturasi antara budaya asli Biak dengan budaya luar akibat terjadinya kontak budaya, terutama pada pertemuan nilai-nilai tradisional dengan ajaran agama Kristen Protestan di Pulau Biak (1908), aturan-aturan pemerintah Belanda (1913), dan sistem pemerintahan Jepang hingga masuknya pemerintahan Indonesia (1960-an) (Krobo, 2021). Keinginan gembira bersama, menari bersama, bernyanyi bersama yang begitu besar mendorong orang Biak untuk menciptakan tari baru yang dikenal dengan tari Pancar.

Pada tarian gunung di Papua, gerakannya identik kaku dan monoton. Hal tersebut merujuk pada tujuan utama tarian itu diciptakan, yakni sebagai bentuk pemujaan terhadap dewa dan roh-roh leluhur. Hal tersebut dapat dilihat pada tari *Musyoh* atau tari sakral tradisi suku adat Papua yang bertujuan menenangkan arwah suku adat Papua yang meninggal karena kecelakaan. Pementasan tarian ini biasanya diiringi permainan alat musik tradisional Papua, yaitu *Tifa*. Selain tari *Musyoh*, di Papua pegunungan juga ada tari *Suanggi* yang mengisahkan tentang seorang suami ditinggal mati istrinya yang menjadi korban *angi-angi*. Jika kita lihat dari deskripsinya, tari *Suanggi* adalah bentuk ekspresi masyarakat Papua Barat tentang kekentalan nuansa magis di daerah Papua Barat. Karl Jaspers menyebutkan bahwa pengalaman-pengalaman yang bisa memunculkan krisis eksistensi ini sebagai situasi batas dan yang paling penting ialah pengalaman menghadapi peristiwa kematian (Elas, 2018).

Pada dasarnya semua dewa atau Tuhan diakui dan dihormati oleh masyarakat Papua karena dianggap pencipta yang mempunyai kekuasaan mutlak atas nasib kehidupan manusia, makhluk yang tidak tampak, juga dalam unsur alam tertentu (angin, hujan, petir, pohon besar, sungai, pusaran air, dasar laut, tanjung tertentu). Kekuatan alam itu dibujuk untuk melindungi manusia dengan pemberian sesaji dan upacara tertentu. Semua kepercayaan tersebut didasarkan pada mitologi pada masing-masing suku bangsa di tanah Papua sehingga menjadi dasar dari gerakan *kargoisme* di tanah Papua, yakni gerakan-gerakan yang menyerupai harapan dan kerinduan kembalinya para leluhur dari kematian atau dari dunia manapun untuk membawa kehidupan yang bahagia dan makmur seperti yang tertera pada mitos *Manarmakeri*, yakni tokoh mitologis yang digambarkan sebagai seorang bujang buruk rupa yang mengetahui rahasia hidup abadi dan berjanji kepada orang-orang yang tidak mempercayainya akan kembali pada suatu saat ini membawa kehidupan yang bahagia; dan mitos tentang *Tomalup* dan *Mbeten*, yakni tokoh mitologis yang bangkit dari kematian dan melakukan perjalanan ke ujung dunia untuk membantu bila ada yang mengalami kesulitan (Rumansara, 2015).

Selain tari pemujaan, pada wilayah pegunungan juga terdapat tari Perang. Tari Perang adalah tari yang melambangkan kepahlawanan dan kegagahan masyarakat Papua. Konteks perang dalam hal ini bukanlah bentuk kekerasan, melainkan suatu tradisi budaya masyarakat Papua untuk bayar adat berupa hasil kebun. Tanah yang subur menjadi incaran suku lain yang mendiami daerah tersebut. Untuk mempertahankan wilayah mereka, perang merupakan salah satu solusi. Dalam konteks perang mereka menyepakati berbagai aturan yang ditetapkan bersama-sama untuk tetap menjaga tidak timbulnya korban jiwa yang besar. Masyarakat Papua melakukan perang sebagai ritual agama dan kegiatan suci yang diwajibkan. Perang itu mengikat karena perang bagi masyarakat

Papua didasarkan atas perintah para leluhur (*innappu-innopaneb*). Kalau tidak berperang, akan menimbulkan akibat yang menyusahkan, seperti panen ketela yang gagal, penyakit, dan berbagai malapetaka lainnya (Howay, 2018).

Meskipun tarian di Papua terbagi atas di wilayah, pada umumnya gerakan-gerakan dasar tari Papua sangat sederhana. Gerak dasar dominan pada bagian kaki dan pinggul tubuh para penarinya. Hal tersebut tentu dipengaruhi oleh lingkungan di sekitarnya. Pada tari dalam budaya Maybrat, misalnya, jenis-jenis tariannya dipengaruhi oleh lingkungan alam, seperti fisik, jenis hewan, sistem religi, tumbuhan (Yumame, 2021). Selain gerak yang sederhana, kostum pada tari Papua juga sederhana mengikuti apa yang dilihat oleh masyarakat Papua di sekitar lingkungan, kecuali pada kepala suku biasanya diberi ornamen khusus misalnya bulu kasuari/cendrawasih. Konsep menyatu dengan alam membuat tari tradisi di Papua menjadi khas karena tidak berpaku pada pakem dan lebih menonjolkan spontanitas.

KESIMPULAN

Berdasarkan penelitian yang telah dilakukan dapat disimpulkan bahwa masing-masing daerah memiliki karakteristik tarian yang berbeda-beda baik dari segi gerak, tema, musik, busana, dan seluruh instrumen dalam sebuah pertunjukan tari. Karakteristik tarian di Aceh terlihat dari aspek religiusitas dengan ciri khas gerakan berdiri-duduk, permainan hentakan tangan ke dada. Karakteristik tarian di Betawi terlihat pada sifatnya yang profan dengan ciri khas gerakan yang luwes, cerita, lincah, dan erotis. Karakteristik tarian Bali terlihat dari pembagian tarian berdasarkan segi fungsional, yakni tari Wali (upacara), Bebali (pendukung upacara), dan Balih-balihan (profan) dengan ciri khas gerakan menirukan gerak alam, binatang, dan sosial. Karakteristik tarian di Kalimantan dapat dilihat dari unsur magis dengan ciri khas gerakan yang spesifik, khususnya penggunaan tangan dan lengan di udara yang dikombinasikan dengan langkah-langkah kecil dan halus. Karakteristik tarian di Sulawesi terlihat dari aspek religiusitas tinggi dengan ciri khas gerakan yang identik jinjit dan gerakan tangan patah-patah. Karakteristik tarian di Papua terlihat pada aspek religiusitas dan kesederhanaan pada seluruh instrumen tariannya sehingga ritme gerakannya lebih cepat, dinamis, dan energik dengan dasar gerak dominan pada bagian kaki dan pinggul.

DAFTAR PUSTAKA

- Saepudin, A. (2018). *Tradisi dan budaya masyarakat Baduy: Kajian etnografi*. Pustaka Adat Nusantara.
- Amanda dkk., N. Y. (2019). Fungsi Tari Zapin Arab di Pontianak Kalimantan Barat. *Jurnal Pendidikan Dan Pembelajaran Khatulistiwa*, 8(1).
- Ambarwati. (2022). Metode Penelitian Kualitatif (Kosep dan Praktis dalam Bidang Pendidikan Agama Islam). Al Qalam Media Lestari.
- Chaer, A. (2015). *Betawi Tempo Doeloe: Menelusuri Sejarah Kebudayaan Betawi*. Masup Jakarta.
- Darmadi, H. (2016). Dayak Asal-Usul dan Penyebarannya di Bumi Borneo. *SOSIAL HORIZON: Jurnal Pendidikan Sosial*, 3(2).
- Darmasti. (2013). Makna Etis dan Estetis Tari Adaningsar Kelaswara. *Gelar: Jurnal Seni Budaya*, 11(1), 15–21. <https://doi.org/https://doi.org/10.33153/glr.v11i1.1429>
- Dewi, I. A. G. P. dan I. K. S. (2020). Konsep Tri Angka Dalam Belajar Teknik Tari Bali. *Jurnal Widyanatya*, 2(1).
- Elas, E. (2018). Keunikan Cara Adat Bakar Batu dan Noken Sebagai Daya Tarik Wisata Budaya Masyarakat di Papua. *Seminar Prosiding: Domestic Case Studi 2018*.
- Erawati, N. M. P. (2018). Mengenal Ragam Gerak dan Jalinan Estetika Tari Bali. *Jurnal Widyadari*, 19(2).

- Gobang, P. W. (2022). Makna Simbolis dan Fungsi tari Hudoq Suku Dayak Wehea di Pedalaman Kalimantan Timur. *Jurnal Komunikasi Dan Budaya*, 3(2).
- Haryanti, S. (2010). Tari Bedhaya Ketawang: Refleksi Mitos Kanjeng Ratu Kidul dalam Dimensi Kekuasaan Raja Kasunanan Surakarta. *Jurnal Greget*, 9(1).
- Helaluddin & Hengki Wijaya. (2019). Analisis Data Kualitatif: Sebuah Tinjauan Teori & Praktik. Sekolah Tinggi Theologia Jaffray.
- Hermaliza, E. (2014). Seudati di Aceh. Balai Pelestarian Nilai Budaya Banda Aceh.
- Howay, L. (2018). Budaya (Kearifan Lokal) Dalam Perang Suku Pada Masyarakat Suku Dani Di Papua. Seminar Prosiding Nasional.
- Indriawati, I. (2021). Nilai Estetis Tari Pa'bitte Passapu' di Desa Tana Toa Kecamatan Kajang Kabupaten Bulukumba [Universitas Negeri Makassar]. <http://eprints.unm.ac.id/id/eprint/19215>
- Iryanti, V. E. (2000). Tari Bali: Sebuah Telaah Historis. *Harmonia: Jurnal Pengetahuan Dan Pemikiran Seni*, 1(2).
- Isman, Z. (2014). Dayak dan Melayu di Kalimantan. *Jurnal Ilmu-Ilmu Sosial Dan Humaniora*, 19(2).
- Jakarta, D. K. (2014). Telisik Tari DKI: Tari Betawi Topeng & Coket. Komite Tari Dewan Kesenian Jakarta.
- Khairunnisa, S. (2016). Tari Topeng Bukung Sebagai Komponen Religi Pada Upacara Kematian Masyarakat di Kabupaten Lamandau Kalimantan Tengah. Universitas Negeri Jakarta.
- Krobo, A. (2021). Tari Tradisional Yosim Pancar Meningkatkan Kemampuan Seni Anak TK Dobonsolo Yahim Sentani Jayapura Provinsi Papua Tahun 2018. *PERNIK: Jurnal PAUD*, 4(1).
- Larasati. (2020). Nilai-nilai Sosial Tari Pa'gellu' Dalam Kehidupan Masyarakat Toraja Kecamatan Rindingallo Kabupaten Toraja Utara Sulawesi Selatan. Universitas Negeri Yogyakarta.
- Mangiri. (2007). *The Guide Magazine Toraja. Ritus Gerak dan Suara*.
- Narawati, T. (2013). Etnokoreologi: Pengkajian Tari Etnis & Kegunaannya Dalam Pendidikan Seni. *Proceeding of the International Seminar on Languages and Arts*.
- Oktariani dkk., D. (2015). Analisis Struktur Gerak Tari Jepin Langkah Simpang di Kota Pontianak Kalimantan Barat. *Jurnal Pendidikan Dan Pembelajaran Khatulistiwa*, 4(3).
- Putra, I. W. S. (2020). Tari Barong: Pergulatan Sakral dan Profan (Tinjauan Teologis, Estetis, dan Etis). *Jnanasiddhanta: Jurnal Teologi Hindu*, 2(1), 81–90. <https://doi.org/https://doi.org/10.55115/jnana.v2i1.823>
- Putri, S. A., Ismunandar, I., & Tindarika, R. (2023). Kajian Nilai Estetis Tari Jepin Tali Bintang di Desa Kalimas Kecamatan Sungai Kakap Kabupaten Kubu Raya. *Jurnal Pendidikan Dan Pembelajaran Khatulistiwa (JPPK)*, 12(2), 753–762. <https://doi.org/https://doi.org/10.26418/jppk.v12i2.63471>
- Rahma, S. (2013). Estetika dan Etika Tari Guel pada Masyarakat Gayo Kabupaten Aceh Tengah. *Gesture: Jurnal Seni Tari*, 5. <https://doi.org/https://doi.org/10.24114/senitari.v2i1.894>
- Restela, R. dan T. N. (2017). Tari Rampoe sebagai Cerminan Karakteristik Masyarakat Aceh. *Jurnal Panggung*, 27(2).
- Rohmawati, N. (2016). Fenomena Tari Coket di Jakarta. *Pantun Jurnal Ilmiah Seni Budaya*, 1(2).
- Rumansara, E. H. (2015). Memahami Kebudayaan Lokal Papua: Suatu Pendekatan Pembangunan yang Manusiawi di Tanah Papua. *Jurnal Ekologi Birokrasi*, 1(1).
- Sagita dkk., N. (2022). Tradisi Habukung Upacara Kematian Agama Hindu Kaharingan. *Prosiding Seminar Nasional Jilid 1*.
- Sanjaya, P. (2018). Magi dan Agama Dalam Pandangan James George Frazer. *Jurnal Genta Hredaya*, 2(1).

- Sitti, R. R., & Restella, R. dan S. R. (2013). Karakteristik Tari Rabbani Wahed Pada Masyarakat Aceh Kecamatan Samalanga Kabupaten Bireun. *Gesture: Jurnal Seni Tari*, 2(1).
- Soewardjo, B. Kristiono , Didin Supriadi, Rizki Taufik Rakhman, dan E. H. P. (2022). Visualisasi Karakteristik Topeng Tunggal Melalui Penciptaan Film Tari Berbasis Topeng Gegot Betawi Berjudul Nindak Jirumklan. *Jurnal Seni Nasional Cikini*, 8(2).
- Soewardjo dkk., B. K. (2022). Penggambaran Perempuan Dalam Budaya Peranakan Melalui Penciptaan Karya Tari Coket Berjudul Nyai Cukin Era Jakarta Tempo Doeloe. *Jurnal Pendidikan Tari*, 2(2).
- Triani, D. D. dan P. P. Y. (2022). Penilaian Unjuk Kerja Tari Betawi : Studi Korelasi Kecerdasan Kinestetik untuk Mengukur Keterampilan Menari. *Jurnal Seni Tari*, 11(2).
- Tumurang, M. M. (2017). Fungsi Tari Maengket Di Kota Tomohon Provinsi Sulawesi Utara. Institut Seni Indonesia Yogyakarta.
- Winarsih, S., & Narahawarin, M. F. (2019). Nilai Kearifan Lokal Dalam Tari Tradisional Papua Pangkur Sagu. *Musamus Journal of Language and Literature*, 2(1), 89–101.
- Wiradharma, G. (2021). Empat Wajah Topeng Indonesia: Karakteristik Tradisi Pada Budaya Jakarta, Cirebon, Malang, dan Bali. *Jurnal Sastra Indonesia*, 10(3).
- Yanuar, D. (2019). Interaksi Musikal Dalam Pertunjukan Kesenian Topeng Betawi. *Dewa Ruci: Jurnal Pengkajian Dan Penciptaan Seni*, 14(1), 10–18.
- Yumame, E. (2021). *Orang Maybrat Papua: Dari Primitif Berjuang Menuju Kehidupan Modern*. Deepublish.