

BAB 27

KEBUDAYAAN NASIONAL INDONESIA DAN MALAYSIA: GAGASAN, TERAPAN DAN BANDINGANNYA

Muhammad Takari bin Jilin Syahrial
Universiti Malaya

Pendahuluan

Dunia Melayu secara faktual dan historis telah menunjukkan eksistensinya yang begitu matang menjadi tamadun terdepan di Nusantara. Dunia Melayu ini merangkumi kawasan-kawasan induknya di Asia Tenggara yang kini terdiri daripada negara seperti Indonesia, Malaysia, Singapura, Thailand, Brunei Darussalam, Filipina, dan juga sebilangan masyarakat Melayu di Kemboja (Kampuchea), Myanmar, Laos, dan lain-lainnya. Di lain sisi, masyarakat dunia Melayu juga menyebarkan ke seluruh dunia, yang secara antropologis dikenali dengan sebutan *diaspora* Melayu, yang meliputi pelbagai kawasan seperti di Afrika Selatan, Bangladesh, dan Suriname. Sementara itu, secara kultural dan rasial kawasan Pasifik (Oseania) selalu digolongkan sebagai kesatuan dengan dunia Melayu-Polinesia.

Gerakan kesadaran dunia Melayu ini pada separuh akhir abad ke-20 hingga awal abad ke-21 ini digerakkan, terutama rakan-rakan dari Malaysia, khususnya yang tergabung dalam Gabungan Persatuan Penulis Nasional (GAPENA) Malaysia. Gerakan Dunia Melayu atau Melayu Raya ini juga telah dirintis oleh Muhammad Yamin (Indonesia),

Vinceslao Vinzons (Filipina), Tengku Osman (Sumatera Utara), Tan Sri Ismail Hussein (Malaysia), dan lain-lainnya. Pada masa kini, kesadaran tentang dunia Melayu yang makro ini merentasi pelbagai kawasan, selain kawasan induknya Asia Tenggara, misalnya saja di Madagaskar dan Afrika Selatan. Aspek dunia Melayu dan negara bangsa tidak boleh dipisahkan dalam konteks memperkasakan umat Melayu yang jumlahnya mencapai hampir 300 juta jiwa, dan menggunakan bahasa Melayu sebagai bahasa kelima terbesar di dunia ini.

Pada tahun ini, tepatnya 31 Ogos 2007, Malaysia merayakan Jubli Emasnya, sempena 50 tahun Malaysia merdeka, menjadi negara bangsa yang berdaulat. Sementara itu Indonesia, pada tanggal 17 Ogos 2007, ini telah berumur 62 tahun, selepas merdeka daripada penjajahan Belanda dan Jepun, yang menorehkan pelbagai fakta sejarah perjuangan bangsa. Negara Malaysia dan Indonesia yang lahir dan tumbuh saat nasionalisme menjadi salah satu pilihan dalam memerintah, yang muncul di kawasan Asia Tenggara pada separuh pertama atau kedua abad ke-20. Akibatnya hubungan kultural yang terjadi sebelumnya seakan-akan dipisahkan oleh negara bangsa. Lihat saja misalnya kesultanan Melayu di Sumatera dengan Semenanjung Malaysia sebelum merdeka, mereka melakukan hubungan dan komunikasi dua hala dan seperti tak bersempadan. Namun selepas merdeka hubungan itu menjadi sedikit terhad kerana politik dan fungsi negara bangsa tadi. Namun kenyataan kultural membuktikan bahawa budaya Semenanjung Malaysia dengan Sumatera atau Kalimantan dan Sulawesi memiliki hubungan yang erat. Seni budaya seperti joget, ronggeng, zapin, gurindam, nazam, nasyid, qasidah, sinandung, dan sejenisnya tumbuh dan berkembang di kedua-dua wilayah hingga ke hari ini.

Begitu juga dengan hubungan kekerabatan dan darah, beberapa migran di Semenanjung seperti di Kedah, Perlis, dan Pulau Pinang berasal dari Aceh dan Sumatera Utara. Sebaliknya di beberapa kawasan di pulau Sumatera terdapat kelompok-kelompok masyarakat Melayu yang migrasi dari Semenanjung Malaysia. Misalnya di Pulau Jaring Halus Sumatera Utara, majoriti penduduknya ialah keturunan Kedah. Begitu juga dengan Kampung Pahang, Kampung Perlis, Kampung Perak yang membuktikan adanya hubungan darah ini. Seniman besar Malaysia, Allahyarham P. Ramlee berketurunan Aceh, begitu juga Ahmad Jais yang nenek moyangnya berasal daripada Labuhanbatu, Sumatera Utara.

Selain hubungan mesra kedua-dua negara, dalam beberapa masa pernah mengalami "renggang hubungan" kerana faktor negara bangsa. Selepas sahaja Indonesia merdeka, kemudian arah politiknya cenderung ke arah blok Timur, maka Indonesia dan Malaysia dekad 1960-an mengalami konfrontasi terbuka. Hingga akhirnya di bawah Orde Baru 1966-1998, hubungan dua hala negara kembali dinormalisasikan. Begitu juga masalah

politik seperti masalah Pulau Sipadan dan Ligitan yang diserahkan penyelesaiannya mengikut Mahkamah Internasional di Den Haag (The Hague), yang kemudian memenangkan Malaysia sebagai pemiliknya. Namun kemudian ada masalah lain lagi seperti Blok Ambalat, penanganan masalah tenaga kerja Indonesia "illegal" (pendatang haram), dan lainnya, yang sedikit sebanyak mengganggu hubungan dua hala negara Indonesia dan Malaysia. Namun hingga kini hubungan itu terus terpelihara dalam konteks silaturahmi keislaman dan kemelayuan.

Menerusi tulisan ini, penulis akan mengkaji eksistensi kebudayaan nasional Indonesia dan Malaysia, dengan fokus pada dua masalah utama: (1) gagasan atau idea, dan (2) terapan atau aplikasinya di lapangan sebagai sebuah negara bangsa (*nation state*). Kemudian membandingkannya.

Gagasan Kebudayaan Nasional Indonesia

Indonesia adalah sebuah negara bangsa yang sampai saat ini telah berumur enam dekad lebih dua tahun. Dalam usianya yang demikian negara ini mengalami pasang surut dalam perjalanannya. Indonesia pernah mengalami masa-masa revolusi fizik, ancaman disintegrasi, guncangan ekonomi, otoritarianisme, dan sejenisnya-namun bangsa Indonesia juga telah melakarkan pelbagai prestij budaya dalam pelbagai bidang yang diakui secara internasional. Bangsa Indonesia secara historikal terbentuk daripada eksistensi kebudayaan nenek moyangnya yang dimulai dari era animisme dan dinamisme sama kurun pertama Masihi, dilanjutkan masa Hindu-Buddha pada abad pertama hingga 13 dan masa Islam pada abad ke-13 hingga kini. Kemudian masa penjajahan kolonialisme bangsa Barat abad ke-16, terutama oleh Belanda, selama tiga setengah abad. Pada awal abad ke-20, muncul idea nasionalisme yang akhirnya menghantarkan bangsa Indonesia merdeka pada tahun 1945. Kemudian terjadi destabilisasi politik dari tahun 1945 hingga 1966. Namun saat ini telah tersemat dasar-dasar negara Indonesia, iaitu landasan ideologikalnya Pancasila, dan landasan konstitusionalnya Undang-undang Dasar 1945 (UUD45).

Selama kurun waktu kemerdekaan, bangsa Indonesia mengalami tiga fase pemerintahan: Orde Lama, Orde Baru, dan Era Reformasi. Dalam mengisi periode-periode sejarah itu, pelbagai aspek kebudayaan saling tumpang-tindih perkembangannya.

Sebagai sebuah negara bangsa, Indonesia telah meletakkan dasar konstitusionalnya mengenai kebudayaan nasional, seperti yang termaktub dalam fasal 32 Undang-undang Dasar 1945. Bahkan lambang negara Indonesia, Garuda Pancasila merentangkan tulisan *Bhinneka Tunggal Ika* (yang ertinya "biar berbeza-beza tetapi tetap satu"). Selengkapnyanya fasal 32 berbunyi: "Pemerintah memajukan kebudayaan nasional Indonesia." Ditambah

dengan penjelasannya: "Kebudayaan bangsa ialah kebudayaan yang timbul sebagai buah usaha budinya rakyat Indonesia seluruhnya. Kebudayaan lama dan asli yang terdapat sebagai puncak-puncak kebudayaan di daerah-daerah seluruh Indonesia terhitung sebagai kebudayaan bangsa. Usaha kebudayaan harus menuju ke arah kemajuan adab, budaya, dan persatuan dengan tidak menolak bahan-bahan baru dari kebudayaan asing yang dapat memperkembangkan atau memperkaya kebudayaan bangsa sendiri, serta mempertinggi derajat kemanusiaan bangsa Indonesia."

Dengan demikian jelas bahwa Indonesia memiliki budaya nasional yang berasal daripada budaya etnik, bukan penjumlahan budaya etnik-sekali gus mengandung budaya asing yang dapat memperkaya budaya nasional. Beberapa dekad menjelang terbentuknya negara Kesatuan Republik Indonesia, para intelektual dan aktivis budaya telah memiliki gagasan tentang kebudayaan nasional. Dalam konteks ini, mereka mengajukan pemikiran masing-masing sambil berpolemik apa itu kebudayaan nasional dan ke mana arah tujuannya. Pelbagai tulisan membahaskan gagasan itu dari pelbagai sudut pandang, yang terbit dalam dekad 1930-an.

Sebahagian tulisan ini merupakan hasil daripada Permusyawaratan Perguruan Indonesia di Surakarta (Solo) pada 8-10 Jun 1935. Antara intelektual budaya yang mengemukakan gagasannya ialah Sutan Takdir Alisyahbana (STA), pengarang dan juga mahasiswa Sekolah Tinggi Hukum (*Rechtshogeschool*) Jakarta; Sanusi Pane, seorang pengarang; Soetomo, doktor perubatan dan pengarang; Tjindarbumi, wartawan; Poerbatjaraka, pakar filologi; dan Ki Hajar Dewantara, pendiri dan pemimpin perguruan nasional Taman Siswa (lihat Koentjaraningrat 1995).

Gagasan mereka secara garis besar adalah sebagai berikut. Sutan Takdir Alisyahbana berpendirian bahawa gagasan kebudayaan nasional Indonesia, yang dalam artikelnya diistilahkan dengan *Kebudayaan Indonesia Raya*, sebenarnya baru mulai timbul dan disadari pada awal abad ke-20 oleh generasi muda Indonesia yang berjiwa dan bersemangat keindonesiaan. Mengikutnya, sebelum gagasan Indonesia Raya disadari dan dikembangkan, yang ada hanyalah kebudayaan suku bangsa di daerah. Beliau menganjurkan agar generasi muda Indonesia tidak terlalu tersangkut dalam kebudayaan pra-Indonesia itu, dan dapat membebaskan diri daripada kebudayaan etniknya-agar tidak berjiwa provinsialis, tetapi dengan semangat Indonesia baru. Kebudayaan Nasional Indonesia merupakan suatu kebudayaan yang dikreasikan, yang baru sama sekali, dengan mengambil banyak unsur daripada kebudayaan yang kini dianggap paling universal, iaitu budaya Barat. Unsur yang diambil terutama ialah "teknologi", "orientasi ekonomi", "organisasi", dan "sains". Begitu juga orang Indonesia harus mempertajam rasio akalinya dan mengambil dinamika budaya Barat. Pandangan ini mendapat sanggahan sengit daripada pemikir lainnya.

Sanusi Pane menyatakan bahawa kebudayaan nasional Indonesia sebagai kebudayaan Timur harus mementingkan aspek kerohanian, perasaan, dan gotong-royong yang bertentangan dengan kebudayaan Barat yang terlalu berorientasi materi, intelektualisme, dan individualisme. Beliau tidak begitu bersetuju dengan Sutan Takdir Alisyahbana yang dianggapnya terlalu berorientasi kebudayaan Barat dan harus membebaskan diri daripada kebudayaan pra-Indonesia. Ini kerana itu bererti pemutusan diri daripada kesinambungan sejarah budayanya dalam rangka memasuki zaman Indonesia baru.

Pemikir lain, Poerbatjaraka menganjurkan agar orang Indonesia mempelajari sejarah kebudayaannya, agar dapat membangunkan kebudayaan yang baru. Kebudayaan Indonesia baru itu harus berakar kepada kebudayaan Indonesia sendiri atau kebudayaan pra-Indonesia. Ki Hajar Dewantara menyatakan bahawa kebudayaan nasional Indonesia ialah puncak-puncak kebudayaan daerah. Di sisi lain, Soetomo pula menganjurkan agar asas sistem pendidikan pesantren (di Malaysia *pondok*, dan khusus di Aceh *dayah* atau *meunasah*) dipergunakan sebagai dasar pembangunan pendidikan nasional Indonesia, namun ditentang oleh Sutan Takdir Alisyahbana. Sementara itu, Adinegoro mengajukan sebuah gagasan yang lebih moderat, iaitu agar pendidikan nasional Indonesia didasarkan pada kebudayaan nasional Indonesia, sedangkan kebudayaannya harus memiliki inti dan pokok yang bersifat kultur nasional Indonesia, tetapi dengan kulit (peradaban) yang bersifat kebudayaan Barat.

Sebuah gagasan akan dilanjutkan ke dalam praktik, apabila ia fungsional dalam masyarakat pendukungnya. Fungsi sebuah gagasan bisa saja relatif sedikit, namun boleh pula menjadi banyak. Demikian pula gagasan kebudayaan nasional yang memiliki pelbagai fungsi dalam negara Indonesia merdeka. Koentjaraningrat menyebutkan bahawa kebudayaan nasional Indonesia memiliki dua fungsi: (1) sebagai suatu sistem gagasan dan pralambang yang memberi identiti kepada warganegara Indonesia; (2) sebagai suatu sistem gagasan dan pralambang yang dapat dipergunakan oleh semua warganegara Indonesia yang bhinneka itu untuk saling berkomunikasi, sehingga memperkuat solidariti. Dalam fungsinya yang pertama, kebudayaan nasional Indonesia memiliki tiga syarat: (1) harus merupakan hasil karya warganegara Indonesia, atau hasil karya orang-orang zaman dahulu yang berasal dari daerah-daerah yang sekarang merupakan wilayah negara Indonesia; (2) unsur itu harus merupakan hasil karya warga Indonesia yang tema pikirannya atau wujudnya mengandungi ciri-ciri khas Indonesia; dan (3) harus sebagai hasil karya warganegara Indonesia lainnya yang dapat menjadi kebanggaan mereka semua, sehingga mereka mahu mengidentitikan diri dengan kebudayaan itu.

Dalam fungsi kedua, harus ada tiga syarat juga, iaitu dua antaranya sama dengan syarat yang terdapat dalam fungsi pertama, manakala syarat ketiga ialah harus

sebagai hasil karya dan tingkah laku warganegara Indonesia yang dapat difahami oleh sebahagian besar orang Indonesia yang berasal daripada kebudayaan suku bangsa, umat agama, dan ciri keturunan ras yang aneka warna, sehingga menjadi gagasan kolektif dan unsur-unsurnya dapat berfungsi sebagai wahana komunikasi dan sarana untuk menumbuhkan saling pengertian antara aneka warna orang Indonesia, dan mempertinggi solidariti bangsa.

Mengikut penulis, dalam proses pembentukan budaya nasional Indonesia selain orientasi dan fungsinya, juga harus diperhatikan keseimbangan etniksiti, keadilan, dan kejujuran dalam mengangkatnya dari lokasi daerah (etnik) ke tingkat nasional. Sebaiknya proses ini terjadi secara wajar, alamiah, dan semula jadi, bukan bersifat pemaksaan pusat terhadap daerah atau sebaliknya. Di samping itu, proses itu harus pula menyeimbangkan *bhineka* dengan ikanya budaya Indonesia. Perlu disadari pula bahawa budaya nasional bukan penjumlahan kuantitatif budaya etnik Indonesia. Budaya nasional terjadi sebagai proses dialogikal antara budaya etnik dengan setiap etnik merasa memilikinya.

Daripada huraian di atas jelas tergambar kepada kita adanya perbezaan pendapat antara pemikir budaya. Ada yang berorientasi kepada budaya Barat yang dinamis dan rasional dan ada pula yang mengemukakan bahawa perlunya meneruskan budaya lama pra-Indonesia sambil menerima dan mengolah kebudayaan asing yang dapat memperkuat jati diri nasional Indonesia. Dalam konstitusi Indonesia, UUD 1945, tampaknya pendapat kedualah yang tercermin. Namun secara konseptual, para pemikir budaya juga memiliki persamaan persepsi, iaitu mereka setuju akan adanya dan terbentuknya kebudayaan nasional Indonesia sejak lahirnya negara Republik Indonesia yang berasal dari daerah-daerah di wilayah Indonesia.

Selaras dengan era reformasi, maka pelbagai tatanan negara dan masyarakat Indonesia akan berubah bentuk dan fungsinya yang tentu sahaja akan berpengaruh kepada kebudayaan nasional. Saat ini, Indonesia menerapkan sistem pemerintahan gabungan antara "unitarianisme" dengan "federalisme" yang dikonsepskan ke dalam autonomi daerah. Begitu juga dengan kedudukan legislatif, eksekutif, dan yudikatif yang ditata dan dikaji ulang agar terjalin keseimbangan kekuasaan. Kebudayaan nasional Indonesia juga seharusnya dapat mengekspresikan keperibadian bangsa Indonesia. Dalam perundangan Indonesia, kebudayaan nasional ialah puncak-puncak daripada kebudayaan daerah. Kata puncak memiliki nosi parsial bahawa suatu unsur budaya nasional harus bermutu. Yang menjadi pertanyaan adalah siapa yang akan mengukur mutu atau puncak budaya daerah itu, dan bagaimana parameternya secara akurat. Padahal kalau kita lihat pemikiran dalam estetika (filsafat keindahan), para filosof pada umumnya mengesahkan keindahan itu ditentukan secara parsial oleh masyarakat

pendukungnya-kerana akan ditemui kesulitan dalam menentukan unsur-unsur universal dalam menilai kesenian atau keindahan. Dalam hal ini, kita akan dihadapkan pada pelbagai kendala dalam menentukan "puncak" atau "lembah" kebudayaan daerah. Mungkin kata yang lebih pas ialah "inti sari" atau "sublimasi" kebudayaan daerah atau sejenisnya.

Dikotomi antara budaya Barat (Oksidental) dengan Timur (Oriental) yang begitu dipertajam pada masa polemik kebudayaan, tampaknya tidak lagi begitu relevan dikembangkan pada masa kini. Permasalahan utama adalah bukan orang Indonesia mengambil budaya Barat atau secara kaku meneruskan budaya Timur dengan pelbagai kelebihan dan kekurangannya, tetapi yang penting ialah bagaimana bangsa Indonesia mengolah dan mengelola budaya dunia dalam konteks memperkuat identiti budaya berdasarkan nilai-nilai universal. Bagaimanapun budaya Barat tidak antibudaya Timur atau sebaliknya. Bahkan Islam yang dianuti sebahagian besar (87% daripada 220 juta) masyarakat Indonesia sendiri mengajarkan mereka untuk menerima pelbagai budaya dunia dalam konteks "tauhid" kepada Allah. Islam juga telah menyumbangkan pelbagai peradaban moden ke seluruh dunia termasuk Barat. Islam ialah sarana transmisi peradaban Barat yang menetapkan asasnya pada zaman Yunani-Romawi. Demikian juga agama Kristian Protestan dan Kristian Katolik memiliki konsep "inkulturasi" yang sebenarnya juga menerima unsur kebudayaan etnik seluruh dunia dalam konteks ajaran Gereja.

Dalam kurun waktu lebih dari enam dekad Indonesia merdeka, penerapan kebudayaan nasional terus berkembang mencari bentuk, namun terbentuk melalui pelbagai proses. Ada yang terjadi secara wajar menurut fungsi sosial budaya pada masyarakat, ada pula yang berkembang melalui saluran institusi tertentu dalam masyarakat. Ada yang muncul kerana keinginan elit penguasa dan ada yang cenderung mentafsirkan bahawa yang dimaksudkan budaya nasional itu ialah budaya yang dilakukan oleh kumpulan etnik majoriti di Indonesia. Demikian sekilas gagasan kebudayaan nasional Indonesia. Selanjutnya kita lihat bagaimana gagasan kebudayaan nasional Malaysia.

Gagasan Kebudayaan Nasional Malaysia

Mengikut Zainal Abidin Borhan (2005), sejarah telah membuktikan bahawa Malaysia secara khusus adalah sebuah *Malay Nation* yang bermakna bahawa seluruh kepulauan Melayu itu ialah *Malay Nation*, sebuah *Melayu Raya* dengan meminjam terminologi Ibrahim Yaakob, *Malaysia Eradenta* oleh Wincelao Vinzons, Indonesia Raya oleh Muhammad Yamin, juga yang popular adalah istilah *MAPHILINDO*. Sebuah kesinambungan sejarah yang cukup monumental. Malaysia, Indonesia, Brunei, dan Filipina ialah sebagian daripada unsur *Malay Nation*-sebuah bangsa yang besar, beragam,

dan pelbagai. Konsep bangsa ialah lanjutan daripada *nation* tersebut, yang sinonim maknanya dan sukar dipisahkan. *Malay Nation* terpecah kerana faktor penjajahan dan politik moden Eropah, namun sebaliknya muncul semangat kebangsaan Melayu untuk mencapai pemerintah sendiri dan merdeka yang digerakkan oleh pemikiran para intelektual Melayu. Ketika maruah Melayu tercalar pada saat tragedi 1969, Melayu masih berkeyakinan dan berwawasan untuk hidup bersama dengan warga lainnya. Maka diusulkan Dasar Ekonomi Baru, Rukun Negara, Dasar Bahasa Kebangsaan, Dasar Pendidikan Kebangsaan, dan Dasar Kebudayaan Kebangsaan (DKK) yang termaktub di Parlimen untuk perpaduan dan identiti negara Malaysia.

Walaupun ada yang mengatakan dasar-dasar tersebut ialah dasar yang "pro-Melayu", "Malayic", dan "Malaynisation", serta dikritik oleh bukan Melayu dengan pelbagai tuntutan dan penolakan, namun terbukti dapat menenteramkan masyarakat hingga kini. Selain dasar tersebut, pemerintahan yang kuat di bawah Barisan Nasional yang memberikan *power sharing*, bertoleransi dan bekerjasama untuk memainkan peranan penting kepada kesejahteraan rakyat Malaysia.

Atas nama GAPENA, Zainal Abidin Borhan (2005: 14) menyatakan bahawa Dasar Kebudayaan Kebangsaan atau DKK adalah: (a) berasaskan kebudayaan asal masyarakat rantau ini; (b) unsur-unsur asing yang sesuai dan wajar dapat diterima; (c) Islam sebagai teras kebudayaan kebangsaan, perlu dipertegas kembali, tidak boleh dirombak dan tidak boleh diubah oleh pihak pemerintah atau pihak yang dipertanggungjawabkan serta diamanahkan untuk menjaga, mentadbir (menata), mengurus, mengembang, memajukannya khususnya Kementerian Kebudayaan, Kesenian, dan Warisan dan umumnya kerajaan Persekutuan Malaysia dan kerajaan negeri-negeri di Malaysia. Dasar ini ialah amanah rakyat kepada yang berkuasa dan *testamen* rakyat. Piagam, testamen, dan *wa'ad* yang terungkap daripada Kongres Kebudayaan Melayu 1957-1958 dan Kongres Kebudayaan Kebangsaan 1971 merupakan satu perjuangan dan semangat rakyat yang perlu dijiwai oleh setiap birokrat dan fungsionaris pemerintah untuk melaksanakan pemerintahan serta meletakkan paksi pemerintahan berdasarkan dasar-dasar tersebut.

Konsep mengenai kebudayaan kebangsaan Malaysia ini juga pernah dikemukakan oleh Allahyarham Tun Abdul Razak, Perdana Menteri Malaysia kedua, semasa merasmikan Kongres Kebudayaan Kebangsaan pada 16 Ogos 1971 yang menyebutkan perkara seperti yang berikut:

... nenek moyang bangsa kita yang mendiami rantau Nusantara ini meninggalkan pusaka kebudayaan yang kaya-raya dan tinggi mutunya. Maka itu, sudah sewajarnya kita menerima gagasan bahawa Kebudayaan

Kebangsaan yang sedang dibentuk dan dicorakkan itu hendaklah berlandaskan kebudayaan rakyat asal rantau ini. Bagaimanapun, patutlah juga kita mengambil unsur-unsur kebudayaan yang datang ke rantau ini dan membawa pengaruh-pengaruh ke atasnya semenjak beberapa lama supaya pengaruh-pengaruh yang bermanfaat dapat menyegarkan dan menentukan corak kebudayaan Malaysia bagi masa hadapan. Namun, haruslah diingat, dalam mencari bentuk dan menentukan corak Kebudayaan Kebangsaan, kita tidaklah melupakan hakikat masyarakat kita yang berbilang kaum—"the reality of our multiracial society." Kita hendaklah sentiasa berpandu kepada cita-cita membentuk suatu negara di mana rakyatnya dari pelbagai kaum dan golongan dapat dijalin dalam satu ikatan yang padu. Saya percaya selagi kita sedar dan insaf akan hakikat ini, kita tidak akan melencong dari matlamat mendirikan bangsa yang bersatu.

Allahyarham Tun Abdul Razak mengagaskan bahawa idea kebudayaan kebangsaan Malaysia berasal daripada kebudayaan nenek moyang bangsa Malaysia, iaitu mencakupi keseluruhan gugusan kepulauan Nusantara. Beliau juga memberikan arahan untuk menerima pengaruh budaya asing yang bermanfaat dan menyegarkan kebudayaan nasional Malaysia. Namun jangan lupa bahawa Malaysia terdiri daripada masyarakat yang multirasial. Gagasan ini selari dan selaras dengan gagasan kebudayaan nasional Indonesia yang digagas oleh Armin Pane dan kawan-kawannya.

Pakar lainnya, Abdul Latiff Abu Bakar mengingatkan bahawa pentingnya budaya nasional bagi jati diri warga Melayu, khususnya di Malaysia. Jati diri warga Malaysia perlu dilihat dari segi pemahaman sejarah serta sosiobudaya rakyat Malaysia yang diwarisi daripada nenek moyangnya. Ini diperkuat lagi dengan beberapa konsep dalam Perlembagaan Malaysia yang bersifat kebangsaan dan rasmi bagi menjamin perkembangannya dan dihayati oleh setiap warga Malaysia. Selanjutnya diperkukuh lagi dengan dasar kerajaan yang berusaha mewujudkan perpaduan dalam usaha membina sebuah negara bangsa Malaysia yang harmonis dan mempunyai jati diri yang mantap.

Apakah jati diri warga Malaysia yang sebenarnya? Berdasarkan sejarah rumpun Melayu dan Perlembagaan Malaysia, setiap warganegara Malaysia wajar memahami dan menghayati warisan peradaban (tamadun) Melayu yang diletakkan dalam Perlembagaan Malaysia, iaitu Yang di-Pertuan Agong, sultan, dan raja-raja Melayu ialah ketua negara dan negeri yang berdaulat dan akan menjaga agama Islam serta adat istiadat Melayu. Agama Islam menjadi agama rasmi, manakala bahasa Melayu ialah bahasa kebangsaan. Kebudayaan Melayu wajib diamalkan oleh orang Melayu dan Bumiputera. Namun begitu, agama, bahasa, dan amalan adat etnik lain diberi jaminan dan bebas diamalkan.

Berdasarkan semangat sejarah, Perlembagaan Melayu dan Rukun Negara, maka terbentuk dasar kerajaan bagi mewujudkan perpaduan dan memantapkan pembinaan negara Malaysia. Dasar bahasa Melayu sebagai bahasa kebangsaan dan dasar pendidikan terjamin dalam Perlembagaan dalam bentuk akta dan dasar Kementerian Kebudayaan, Kesenian dan Warisan Malaysia. Sewajarnya DKK (1971) dihayati oleh setiap warga Malaysia dan dijadikan panduan serta asas penting untuk memartabatkan warisan seni budaya rumpun Melayu dan menghormati warisan seni budaya pelbagai etnik di Malaysia. Warganegara Malaysia perlu memahami dan menghayati prinsip yang terkandung dalam DKK 1971, iaitu: (1) kebudayaan kebangsaan Malaysia haruslah berasaskan kebudayaan asli rakyat rantau ini; (2) unsur-unsur kebudayaan lain yang sesuai dan wajar boleh diterima menjadi unsur kebudayaan kebangsaan; dan (3) Islam menjadi unsur penting dalam pembentukan kebudayaan kebangsaan.

Kongres Kebudayaan kebangsaan yang dianjurkan oleh kerajaan Malaysia pada tahun 1971 telah memutuskan bahawa Malaysia sebagai sebuah negara yang mempunyai penduduk berbilang kaum (multi-etnik) wajib mempunyai kebudayaan kebangsaannya dengan dasarnya yang tegas bagi mencapai tujuan berikut: (1) mengukuhkan perpaduan bangsa dan negara melalui kebudayaan kebangsaan; (2) memupuk dan memelihara keperibadian kebangsaan yang tumbuh daripada kebudayaan kebangsaan; dan (3) memperkaya dan meningkatkan kualitas kehidupan kemanusiaan dan kerohanian yang seimbang dengan pembangunan sosioekonomi. Ini bererti bahawa setiap warga Malaysia sewajarnya mempunyai keperibadian kebangsaan atau jati diri kebangsaan yang berpandukan kebudayaan kebangsaan. Salah satu warisan seni yang boleh diabsahkan sebagai unsur penting jati diri kebudayaan Malaysia ialah seni pertunjukan tradisionalnya (Abdul Latiff Abu Bakar 2005).

Kesimpulan yang boleh diambil daripada dasar kebudayaan tersebut ialah konsep dan falsafahnya sudah mengambil kira segala aspek kehidupan berbangsa dan bernegara Malaysia, menelusuri sejarah dan situasi hakikat semasa. Fakta sejarah serta realiti politik dan kebudayaan Malaysia tidak boleh diketepikan atau dinafikan begitu sahaja. Malaysia sudah pun terkenal sebagai pusat perdagangan dunia dan bahasa Melayu menjadi bahasa *lingua franca* dalam konteks perdagangan dan komunikasi. Fakta historikal telah membuktikan bahawa kewujudan ketuanan Melayu memperlihatkan kewibawaan pencapaiannya berdasarkan institusi kesultanan, misalnya Kesultanan Melayu Melaka. Selain itu, orang Melayu yang bermati-matian memperjuangkan kemerdekaan. Oleh sebab itu, seharusnya tiada tanggapan yang mempersoalkan DKK itu sebagai kontrak sosiobudaya. Rakyat Malaysia harus bergerak dan menjalankan tanggungjawab bersama dalam pembinaan bangsa. Dalam Perlembagaan Malaysia termaktub unsur kebudayaan Melayu dan keperibumian, seperti dalam Fasal 3(1) agama Islam sebagai agama rasmi negara, Fasal 32(1) Yang di-Pertuan Agong sebagai

ketua negara, dan Fasal 152 (1) bahasa Melayu sebagai bahasa kebangsaan dan bahasa rasmi. Itu semua sudah diterima, dan terbukti dapat menenteramkan masyarakat atau warga Malaysia yang pelbagai.

Dalam tempoh sejak kemerdekaan dan selepas tiga dekad lebih DKK digubal, Malaysia masih berhadapan dengan tiga persoalan yang memerlukan jawapan dan penyelesaian sosiobudaya:

- (1) apakah perpaduan kaum menerusi kebudayaan di Malaysia sudah kukuh?
- (2) apakah jati diri bangsa yang sering dilaungkan itu benar-benar wujud dan terpelihara keperibadian atau identitinya?
- (3) adakah kualiti dan kehidupan kemanusiaan dan kerohanian bangsa Malaysia cukup kaya sehingga seimbang dengan pembangunan sosioekonomi?

Pada tahun 2007 ini, Malaysia akan merayakan kemerdekaannya yang ke-50, dan sekali gus sebagai perayaan Jubli Emas Malaysia. Berdasarkan fakta historikal, pada 30 Disember 1957 hingga 2 Januari 1958 di Melaka diselenggarakan Kongres Kebudayaan Melayu. Kongres ini merupakan perwujudan daripada gerakan rakyat dan bangkitnya kesedaran menerusi Penyata Razak (1956), kemudian tertubuhnya Dewan Bahasa dan Pustaka (1956) sebagai institusi perencanaan dan pengembangan bahasa serta Institut Bahasa (1956) sebagai agensi latihan perguruan kebangsaan yang akan menggerakkan penyatuan rakyat melalui satu bahasa pengantar dalam pendidikan. Gagasan asal rakyat itu mendapat pengesahan kerajaan Malaysia dengan terselenggaranya Kongres Kebudayaan Kebangsaan pada 16-20 Ogos 1971 anjuran kerajaan yang menegaskan penerimaan hasrat Kongres 1957-1958 yang menyedari dan mengiktiraf situasi kepelbagaian kaum, budaya, bahasa, dan agama. Semangatnya mendukung aspirasi Perlembagaan Persekutuan.

Selama lima dekad, rakyat Malaysia telah menyaksikan turun-naiknya kemajuan negara. Malaysia telah menempuh dan mentadbir pelbagai cabaran sejak kemerdekaannya 31 Ogos 1957. Kongres Kebudayaan Melayu di Johor Bahru yang lalu, telah menghimpunkan pertubuhan kebudayaan Melayu dan serumpun bangsanya dari seluruh Malaysia, dan ini terjadi dalam era politik baru Malaysia. Kongres 1957-1958 dilakukan semasa kemerdekaan Tanah Melayu, sedangkan Kongres di Johor Bahru boleh dipandang sebagai kongres di benteng terakhir budaya Melayu. Keterlibatan pertubuhan kebudayaan rumpun Melayu itu menjadi suatu pertemuan para pewaris kebudayaan rakyat asal rantau ini dan menjadi prinsip asas DKK 1971, iaitu dasar kerajaan sendiri. Kongres Kebudayaan Kebangsaan 1971 membahaskan 10 bidang seminar, iaitu meliputi soal dasar (unsur budaya tradisional, penerangan dan sebaran am, peranan institusi pengajian tinggi, bahasa, nilai sosiobudaya dan sejarah), kesusasteraan, seni muzik,

seni tari, seni lukis, seni hias, seni drama, seni dalam perusahaan, seni bina dan seni pertukangan dan perusahaan.

Mengikuti Aziz Deraman (2006) dalam perkembangannya konsep di atas, masih ada pihak yang beranggapan bahawa DKK bertolak daripada garis budaya kaum Melayu sahaja yang dipaksakan kepada kaum lain. Prasangka ini timbul kerana salah tafsiran dan ketidakfahaman tentang falsafah DKK itu sendiri. Dengan demikian, matlamat untuk membina bangsa Malaysia yang berlandaskan keperibadian yang didukung bersama akan berhadapan dengan halangan yang sukar. Lebih jauh mengikuti Aziz Deraman, pada awal dekad 1980-an, timbul desakan pindaan dasar untuk memberikan persamaan taraf budaya dan cadangan kajian semula.

Penentangan orang bukan Melayu terhadap dasar yang didukung oleh kerajaan itu tetap ada. Sifatnya ancaman dan cabaran politik. Gabungan badan Cina di Malaysia dalam tahun 1983 dan 1984 telah mengemukakan memorandum kepada kerajaan menerusi Kementerian Kebudayaan, Belia dan Sukan yang menafikan adanya DKK dengan menuntut segala persamaan budaya etnik. Mereka memperalatkan saluran politik dan kekuatan ekonomi, malah ada kelompok Melayu sendiri mahu perkembangan budaya yang tidak sekular sifatnya. Penentangan itu muncul lagi oleh gerakan Suqiu pada tahun 1999. Para pemerhati politik melihatnya sebagai tuntutan berani kerana Melayu ketika itu dalam keadaan begitu lemah disebabkan perbalahan politik dalaman parti UMNO. Kadangkala terdapat suara yang bukan sahaja menolak DKK bahkan melupakan asas pembinaan negara bangsa dalam pelbagai dasar kebangsaan yang lain. Dasar Pendidikan Kebangsaan, Dasar Bahasa Kebangsaan dan sedikit sebanyak matlamat Dasar Ekonomi Baru yang bertujuan membasmi kemiskinan dan menyusun semula masyarakat ikut diperlekeh dan diremehkan.

Dengan demikian, jelas bagi kita bahawa Malaysia juga sebagai sebuah negara bangsa memiliki konsep kebudayaan nasionalnya yang disebut Dasar Kebudayaan Kebangsaan, yang sejak awal merdeka telah diupayakan, iaitu tahun 1957. Kemudian diteruskan tahun 1971, dan yang baru lalu tahun 2004. Konsep DKK ini telah dilembagakan dan disahkan mengikuti perundangan Malaysia berdasarkan agama Islam, asal budaya rantau Nusantara dan menerima unsur kebudayaan lain untuk memperkasakan budaya nasional Malaysia. Agak berbeza dengan di Indonesia yang begitu memiliki polemik apakah polarisasinya mengikuti budaya Barat atau budaya nenek moyang yang menerima juga unsur budaya asing. Di Malaysia friksi dan gesekan sosial terjadi antara konsep DKK yang dianggap terlalu berpihak pada budaya Melayu, dengan mereka yang menginginkan persamaan hak antara budaya etnik di Malaysia. Seterusnya mari kita kaji terapan konsep kebudayaan nasional di Indonesia dan Malaysia.

Terapan Di Indonesia

Sesebuah idea apa pun bentuknya mestilah dipraktikkan untuk dapat berguna bagi yang memerlukannya. Ada kalanya idea dan praktik sosial berbeza, namun tak jarang pula yang selari. Dengan melihat gambaran am mengenai konsep kebudayaan nasional atau kebangsaan Indonesia dan Malaysia, maka selanjutnya kita lihat bagaimana idea tersebut diterapkan.

Dalam konteks penerapan kebudayaan nasional, Koentjaraningrat (1985) dengan kapasitasnya sebagai ilmuwan sosial yang berwawasan luas menunjukkan beberapa unsur kebudayaan nasional Indonesia yang memenuhi dua fungsi utama yang dikemukakannya. Adapun unsur-unsur pemberi identiti nasional Indonesia, iaitu untuk bahasa ialah bahasa Indonesia (berakar daripada bahasa Melayu) dan daerah (etnik); untuk teknologi ialah teknologi arkeologi dan prasejarah; untuk organisasi sosial ialah organisasi adat dalam mengelola irigasi di Bali yang dikenali dengan sebutan *subak*, dan tatakrama adat; untuk pengetahuan ialah ilmu obat-obatan tradisional *usada* di Bali dan Jawa; untuk kesenian ialah seni tekstil tradisional (batik, seni ikat, dan lain-lain), seni relief dan ukir, seni arkitektur candi, seni rias (pakaian daerah untuk wanita), seni lukis tradisional, seni suara tradisional (Bali, Jawa), seni tari tradisional (Bali, Jawa), seni tari bela diri (pencak silat Minangkabau, Sunda, dan Jawa), seni drama tradisional (wayang), dan seni muzik (Koentjaraningrat 1985).

Selanjutnya, unsur-unsur wahana komunikasi dan penguat solidariti nasional untuk bahasa ialah bahasa Indonesia; untuk ekonomi pengelolaan gaya Indonesia; untuk organisasi sosial ialah ideologi negara iaitu Pancasila, hukum nasional, dan tatakrama nasional; untuk kesenian ialah seni lukis masa kini, sastera dalam bahasa nasional, dan seni drama (juga filem) masa kini.

Menurut pendapat penulis, penentuan unsur kebudayaan nasional yang memberi identiti dan wahana komunikasi serta penguat solidariti nasional, yang dikemukakan Koentjaraningrat di atas, menurut penulis sangat *rigid*, tidak dinamik, dan bersuasana "etnosentris." Bagaimanapun, kebudayaan nasional Indonesia masih akan terus berkembang secara dinamik dan mengikuti tuntutan zaman yang berproses secara alamiah, tidak mutlak ditentukan oleh para intelektual, tetapi menurut fungsi dan bentuk pada masyarakat Indonesia yang *bhinneka* tetapi tunggal ika itu.

Sampai sekarang budaya nasional Indonesia tercermin dalam pelbagai ide, kegiatan, mahupun artifak. Dalam bidang bahasa misalnya kita bersyukur kepada Tuhan dan pendiri negara ini bahawa bahasa Melayu dan disertai perkembangan bahasa kontemporari menjadi bahasa nasional Indonesia. Prosesnya pun terjadi secara wajar

tanpa pemaksaan. Beberapa bangsa di dunia sampai sekarang masih mengalami gejala dalam hal bahasa nasionalnya. Pakaian nasional Indonesia kebaya untuk wanita dan peci, batik, atau jas juga mengalami pelbagai proses kesejarahan yang unik dan menarik. Begitu juga dengan makanan khas dari daerah Minangkabau misalnya telah menjadi makanan yang digemari oleh sebagian besar bangsa Indonesia. Teknologi pembuatan kapal pinisi misalnya menjadi model bagi pembuatan kapal tradisional Indonesia, atau teknologi kapal PAL di Surabaya.

Sementara di dunia internasional teknologi Indonesia juga diakui kecanggihannya. Bacharuddin Jusuf Habibie, teknokrat dan mantan presiden Indonesia pada awal Era Reformasi, dikenal secara internasional rumus aerodinamiknya untuk teknologi pesawat udara. Beberapa siswa Indonesia meraih juara dalam Olimpiade Fisika tingkat dunia, serta pelbagai prestij gemilang lainnya. Hal ini menunjukkan bahawa sains internasional juga dapat dikuasai dengan konsep kemitrasejajaran dengan bangsa-bangsa lain di dunia. Begitu juga dengan ekonomi nasional kita yang digagas oleh Bung Hatta, iaitu ekonomi khas Indonesia sebagai hasil miksturisasi sistem ekonomi liberal dan sosialisme, kiranya tetap relevan diterapkan hingga pada masa kini.

Bukankah keterpurukan ekonomi yang dialami bangsa Indonesia sekarang ini, merupakan bentuk "penyelewengan" daripada kebijakan yang diambil oleh para pendiri bangsa ini. Demikian juga untuk unsur kebudayaan yang lainnya, bagaimanapun terus akan berkembang sesuai dengan tuntutan zaman.

Dalam konteks kesenian, misalnya seni pertunjukan Melayu, walaupun awalnya kurang mendapat perhatian publik, akhirnya meluas secara nasional bahkan transnasional. Begitu juga dengan keroncong. Bahkan, seorang etnomuzikolog ternama Victor Ganap, dari Institut Seni Yogyakarta dalam suatu seminar di Sekolah Tinggi Seni Indonesia di Padangpanjang mengemukakan bahawa selain bahasa, budaya Melayu juga menyumbangkan muzik nasional Indonesia yang diistilahkan dengan *musicafranca*. Namun kesenian daripada etnik mana-mana pun di Indonesia tentunya akan dapat berkembang menjadi budaya nasional nantinya melalui proses yang alamiah dan dialogis. Perkembangan yang baru di bidang tari dan muzik misalnya ialah tari *Pocopoco*, *Sajojo*, dan *Kulintang* (dari Indonesia Timur) yang begitu luas digunakan dan dikenal dalam kebudayaan masyarakat Indonesia, yang boleh pula dikategorikan sebagai kesenian nasional. Demikian sekilas contoh penerapan kebudayaan nasional Indonesia yang dilakukan selama ini mengikuti proses perjalanan masa.

Selanjutnya kita lihat bagaimana penerapan konsep atau gagasan kebudayaan kebangsaan di Negara Malaysia, yang juga multi etnik dan multirasial-bahkan tarikan dan gesekannya lebih intens dibandingkan dengan di Indonesia.

Terapan Di Malaysia

Dalam konteks penerapan kebudayaan kebangsaan di Malaysia, unsur pemberi identiti nasional Malaysia untuk bahasa ialah bahasa Malaysia (yang berakar daripada bahasa Melayu). Di Malaysia, kebudayaan nasional dalam terapannya dapat dilihat dengan pemakaian bahasa Melayu sebagai bahasa kebangsaan. Hal ini wajar kerana sejarah membuktikan bahawa bahasa Melayu digunakan oleh semua etnik di Nusantara terutama yang terintegrasi ke dalam rumpun Melayu-Polinesia. Bahasa ini menjadi *lingua franca*.

Untuk teknologi pula ialah teknologi arkeologi dan prasejarah Malaysia; untuk organisasi sosial ialah organisasi adat Melayu yang terdiri daripada empat kategori adat iaitu adat yang sebenar adat, adat yang diadatkan, adat yang teradat, dan adat-istiadat; untuk pengetahuan iaitu ilmu obat-obatan tradisional Melayu, India, dan China; untuk kesenian adalah seni tekstil tradisional (songket, batik, seni ikat, dan lain-lain), seni relief dan ukir, seni bina, seni rias (pakaian daerah untuk wanita), seni lukis tradisional, seni suara tradisional (seperti zapin, joget, gurindam, nazam), seni tari tradisional joget, zapin, inang, asli, seni tari bela diri (pencak silat dan dabus Melayu), dan seni drama tradisional (wayang, Makyung, Bangsawan, Mek Mulung), dan seni muzik.

Unsur wahana komunikasi dan penguat solidariti kebangsaan Malaysia untuk bahasa ialah bahasa Malaysia; untuk ekonomi ialah pengelolaan gaya Malaysia, untuk organisasi sosial ialah ideologi negara, iaitu DDK, hukum nasional, dan sopan santun nasional; untuk kesenian adalah seni lukis masa kini, sastera dalam bahasa nasional, dan seni drama (juga filem) masa kini.

Selanjutnya Malaysia menerapkan Wawasan 2020 agar selari dengan perkembangan. Wawasan 2020 ialah gagasan besar untuk mengangkat harkat dan martabat bangsa Malaysia, di samping memacu pembangunan bangsa dan negara mengikut acuan budaya sendiri, dalam konteks globalisasi dunia. Zainal Abidin Borhan (2004) dalam satu tulisannya mengenai DKK menyatakan bahawa ada agensi yang bertanggungjawab tentang kebudayaan kebangsaan tetapi gema *Malaysia Truly Asia* sedikit sebanyak mengendurkan aspirasi kebudayaan kebangsaan. Apatah lagi pada tahun 2002 dicetuskan pula penggunaan bahasa Inggeris sebagai bahasa pengantar untuk matematik dan sains, di samping mewujudkan satu keyakinan yang menyatupadukan seluruh rakyat melalui slogan "Malaysia Boleh".

Di Malaysia, terapan konsep kebudayaan kebangsaan mengalami cabaran yang berdensiti padat, selepas DKK digunakannya. Antara cabaran itu adalah dalam bidang konsep dan tafsiran dasar mengenai DKK, cabaran Wawasan 2020 yang

kurang memperhatikan asas kebijakan, cabaran isu bahasa yang menyaksikan bahasa Melayu tidak dan kurang perkasa sebagai bahasa kebangsaan, ditambah lagi asas bahasa matematik dan sains ialah bahasa Inggeris, serta cabaran dalam bidang sastera, kesenian, artifak, nilai-nilai dan norma.

Selanjutnya kita lihat eksistensi kesenian atau seni budaya khususnya yang berteraskan tamadun Melayu yang ada di Indonesia dan Malaysia sebagai bukti bahawa kedua-dua bangsa ini adalah serumpun. Fokus perhatian penulis ialah kesenian yang ada di Sumatera dan Semenanjung Malaysia, dengan huraian secara am.

Gambaran Umum Seni Budaya Melayu di Malaysia dan Indonesia

Dalam budaya Melayu, istilah "seni pertunjukan" kadangkala dipadankan dengan istilah "seni persembahan". Di kawasan budaya Melayu di Indonesia, lazim digunakan kata "seni pertunjukan", manakala di Semenanjung Malaysia, Singapura dan Thailand Selatan lazim digunakan kata "seni persembahan". Makna seni persembahan atau seni pertunjukan ialah penampilan seniman seni pertunjukan di tempat tertentu dan melakukan komunikasi dengan penonton atau penikmatnya berdasarkan nilai-nilai budaya yang dipegang dan diresapi masyarakat Melayu. Seni yang akan dideskripsikan mencakupi muzik, tari, dan teater.

Muzik adalah salah satu media ungkap kesenian. Kesenian adalah salah satu daripada unsur kebudayaan universal. Muzik mencerminkan kebudayaan masyarakat pendukungnya. Dalam muzik, terkandung nilai-nilai dan norma-norma yang menjadi bahagian dari proses enkulturasi budaya-baik dalam bentuk formal mahupun informal. Muzik itu sendiri memiliki bentuk yang khas, baik dari sudut struktural mahupun genrenya dalam kebudayaan. Demikian juga yang terjadi muzik dalam kebudayaan masyarakat Melayu.

Menurut seorang pengamat seni dari Malaysia, Hamzah (1988), perkembangan muzik Melayu di Malaysia dapat diklasifikasikan kepada sembilan bentuk, berdasarkan bentuknya, iaitu (1) muzik tradisional Melayu; (2) muzik pengaruh India, Persia, dan Thailand atau Siam, seperti nobat, menora, makyung, dan rodak; (3) muzik pengaruh Arab seperti gambus, qasidah, ghazal, zapin, dan hadrah; (4) nyanyian anak-anak; (5) muzik vokal (lagu) yang berirama lembut seperti *Tudung Periuk*, *Damak*, *Dondang Sayang*, dan ronggeng atau joget; (6) keroncong dan stambul yang tumbuh dan berkembang awalnya di Indonesia; (7) lagu-lagu "langgam"; (8) lagu-lagu patriotik tentang tanah air, kegagahan, dan keberanian; dan (9) lagu-lagu *ultramodern* yang kuat dipengaruhi budaya Barat.

Sebenarnya pembahagian muzik Melayu itu di atas secara umum hanya terbagi kepada dua, iaitu muzik tradisional dan muzik moden. Empat jenis yang pertama ialah muzik tradisional dan empat jenis yang kedua ialah muzik moden. Namun demikian ada kalanya kita sulit memasukkan satu jenis muzik ke dalam dua kategori besar itu, kerana asal-usulnya tak dapat lagi dikenali lagi. Namun tujuan kategorisasi ini dilakukan agar mudah melihat jenis muzik dalam konteks budaya Melayu.

Pertunjukan muzik tradisional mengikuti aturan-aturan tradisional. Pertunjukan ini, selalu berkaitan dengan penguasa alam, mantera (jampi) yang bertujuan menjauhkan bencana, mengusir hantu atau setan. Muzik tradisi Melayu berkembang secara improvisasi berdasarkan transmisi tradisi lisan. Setiap muzik mempunyai nama tertentu dan alat muzik mempunyai legenda asal-usulnya. Pertunjukan muzik mengikuti aturan dan menjaga etika permainan.

Nyanyian hiburan sambil kerja (*working song*) atau dalam konteks bekerja juga terdapat dalam kebudayaan Melayu. Muzik seperti ini biasanya dilakukan dalam rangka bercucuk tanam, bekerja menyangi gulma, menuai benih, mengirik padi, atau menumbuk padi sampai menumbuk emping. Begitu juga dengan nyanyian sambil bekerja di laut, yang dikenal dengan "sinandung nelayan" atau "sinandung si air" yang dijumpai di kawasan Asahan dan Labuhanbatu.

Akulturasi dengan kebudayaan luar menjadi sebuah fenomena yang menarik dalam budaya Melayu. Dalam muzik tradisional Melayu, pelbagai unsur muzik asing mempengaruhi perkembangannya baik daripada alat muzik mahupun nyanyian. Pengaruh itu misalnya dari India, China, Timur Tengah, dan Barat. Unsur-unsur muzik yang datang dari Indonesia juga memiliki peran strategis dalam perkembangan muzik Melayu di Malaysia, misalnya muzik gamelan, angklung, telempong, dan lainnya. Pelbagai muzik yang terdapat di Sumatera dan Jawa juga terdapat di Semenanjung Malaysia seperti gambus, keroncong, kecap, ronggeng, dan sebagainya.

Hubungan antara rakyat yang diperintah dengan golongan yang memerintah juga terekspresi dalam seni muzik. Misalnya, nobat iaitu muzik yang menjadi lambang kebesaran negara, dan ada hubungannya dengan struktur sosial. Secara etnomuzikologis, "nobat" diperkirakan berasal dari Parsi. Perkataan "nobat" berasal daripada akar kata naba (pertabalan), *naubat* bererti sembilan alat muzik. Kata ini kemudian diserap menjadi salah satu upacara penobatan raja-raja Melayu. Nobat yang dipercayai berdaulat telah diinstitusikan sejak zaman Kesultanan Melayu Melaka pada abad ke-15. Ensambel muzik ini dapat memainkan pelbagai jenis lagu dan orang yang memainkannya dihidupi oleh kerajaan dan disebut dengan orang *kalur* (*kalau*). Alat-alat muzik nobat dipercayai mempunyai daya magis tertentu, dan tidak semua orang dapat

menyentuhnya. Nobat menjadi muzik istiadat di istana-istana Patani, Melaka, Kedah, Perak, Johor, Selangor, dan Terengganu. Alat-alat muzik nobat yang menjadi asas ialah gendang, nafiri, dan gong. Namun, serunai, nobat besar dan kecil, dan gendang nekara juga digunakan.

Ensambel gamelan yang berasal dari Jawa, juga menjadi bagian dari muzik istana di dalam kesultanan-kesultanan Melayu. Pada akhir abad ke-19, sudah terdapat kelompok muzik Gamelan Diraja di istana Sultan Riau-Lingga dan Pahang. Joget gamelan Lingga tidak mempunyai pelindung ketika Sultan Lingga terakhir turun takhta dan berpindah ke Singapura pada tahun 1912. Namun ketika Sultan Ahmad dari Pahang wafat pada tahun 1914, puterinya Tengku Mariam yang berkahwin dengan Sultan Sulaiman dari Terengganu membawa muzik gamelan ke Terengganu dan dinamakan Gamelan Diraja Terengganu.

Selain itu, dalam budaya Melayu dikenal pula ensambel makyung yang mengiringi teater makyung. Alat-alat muzik yang digunakan ialah rebab, gendang anak, gendang ibu, gong ibu, gong anak, dan serunai. Dalam persembahannya, makyung menggunakan unsur-unsur ritual. Teater ini memiliki lebih daripada 100 cerita, 64 jenis alat muzik, dan 20 lagu. Antara lagu makyung yang terkenal ialah *Pak Yong Muda*, *Kijang Mas*, *Sedayung*, *Buluh Seruan*, *Cagok Manis*, dan *Pandan Wangi*.

Wayang kulit juga memiliki unsur-unsur muzik tersendiri dan menjadi suatu bentuk seni pertunjukan untuk masyarakat ramai. Antara lagu dalam wayang kulit Melayu yang terkenal ialah lagu *Bertabuh* yang menjadi lagu pembuka. Selain itu, lagu *Seri Rama*, *Rahwana Berjalan*, *Maha Risi*, dan *Pak Dogol* juga merupakan lagu yang sering dimainkan.

Pada genre pertunjukan "main puteri" (boneka yang diisi roh) tampak adanya unsur magis yang dipandu oleh dukun (bomoh). Genre ini mengekspresikan kepercayaan masyarakat Melayu kepada alam ghaib, namun dengan asas ajaran agama Islam.

Pada genre hadrah, marhaban, dan zikir, tampak pengaruh yang diserap dari Timur Tengah. Pada genre ini, aspek ajaran agama Islam muncul. Biasanya alat muzik yang menjalani asasnya ialah rebana. Genre muzik seperti ini memainkan peran penting dalam pelbagai aktivitas sosial seperti upacara perkahwinan dan khatan, dan khatam al-Quran.

Boria pula ialah sebuah genre muzik dan tari yang diperkirakan berasal dari Pulau Pinang. Pertunjukan boria umumnya dilakukan pada awal (tanggal 1 sampai 10) bulan Muharam setiap tahun. Pada saat itu, setiap kumpulan *boria* pergi ke suatu tempat

yang dianggap sebagai Padang Karbala, dan sebagai tempat penolak bala. Genre muzik dan tarian ini berhubungan dengan kaum Yazid dari Parsi untuk memperingati kemenangan mereka dalam perang bersama dengan Hassan dan Hussein, cucu Nabi Muhammad s.a.w. Secara historis, boria ini datang bersama orang Hindustan ketika Pulau Pinang dibuka oleh Inggeris.

Pengaruh Hindustan juga ada pada genre "ghazal". Ghazal ialah muzik Melayu yang kuat dipengaruhi budaya muzik Hindustan. Di dalamnya terdapat alat muzik *sarenggi*, *sitar*, *harmonium*, dan *tabla*. Orang Melayu menerima muzik ini kerana berkaitan erat dengan fungsi keagamaan. Lagu-lagunya sebahagian besar memuji Allah dan Nabi Muhammad s.a.w. Alat-alat muzik Hindustan seperti harmonium dan *tabla* tetap digunakan sementara *sarenggi* digantikan dengan biola dan *sitar* pula digantikan gambus, serta ditambah gitar.

Genre muzik lainnya ialah "ronggeng" atau "joget". Muzik ini ialah hasil akulturasi antara muzik Portugis dengan muzik Melayu. Muzik ronggeng terdapat di kawasan yang luas di dunia Melayu. Genre muzik dan tari ronggeng ialah seni pertunjukan hiburan yang melibatkan penonton yang menari bersama ronggeng yang dibayar melalui kupon atau tiket dengan harga tertentu. Tari dan muzik ronggeng termasuk ke dalam tari sosial yang lebih banyak melibatkan perkenalan pelbagai bangsa. Dalam seni ronggeng juga terdapat unsur pelbagai budaya. Hingga sekarang seni ini tumbuh dan berkembang dengan dukungan yang kuat oleh masyarakat Melayu, walaupun pada awalnya dipandang rendah.

"Keroncong" tumbuh dan berkembang di dalam kebudayaan Melayu, yang sangat kuat dipengaruhi oleh tradisi keroncong di Indonesia. Awalnya keroncong muncul di daerah Tugu Jakarta yang merupakan muzik paduan antara budaya setempat dengan Portugis. Genre muzik ini menggunakan alat-alat muzik Barat, seperti biola, ukulele, cuk, bas akustik, drum trap set, dan lainnya dengan gaya melismatik dan *up beat* yang menghentak-hentak. Lagu-lagu seperti *Bengawan Solo*, *Keroncong Moresko*, *Sepasang Mata Bola*, *Jembatan Merah* merupakan contoh lagu *keroncong* yang populer di alam Melayu.

"Komedi stambul" merupakan hasil pertemuan antara budaya Melayu Semenanjung Malaysia dengan Melayu di Indonesia yang berasaskan cerita *Arabian Nights*. Genre muzik ini menyesuaikan unsur-unsur muzik Barat dan Asia yang menyebabkannya dapat menarik minat segenap lapisan masyarakat. Pengaruh muzik dari Timur Tengah dalam kebudayaan Melayu ialah penggunaan alat muzik gambus atau zapin.

Muzik Barat populer dalam etnik Melayu sejak awal abad ke-16. Etnik Melayu menyerap genre-genre muzik dan tari seperti "fokstrot", "rumba", "tango", "mambo", "samba",

"beguin", "hawaiian", "waltz", "suing", "blues", "bolero", dan sebagainya. Rentak "jazz" dan "swing" juga sangat populer dalam lagu-lagu Melayu.

Dikaji dari aspek historikal, maka muzik Melayu dapat diklasifikasikan kepada pra-Islam, Islam, dan globalisasi. Pra-Islam terdiri dari masa animisme, Hindu, dan Buddha. Pada masa ini terdapat lagu anak-anak seperti lagu membuai anak atau *dodo si dodoi, si la lau le*; dan lagu *timang*. Lagu permainan anak yang terkenal ialah *tamtambuku*. Selain itu, terdapat muzik yang berhubungan dengan mengerjakan ladang seperti *dedeng mulaka ngerbah, dedeng mulaka nukal*, dan *dedeng padang rebah* manakala muzik yang berhubungan dengan memanen padi seperti lagu mengirik padi atau *ahoi*, lagu menumbuk padi, dan lagu menumbuk emping. Muzik yang bersifat animisme pula terdiri daripada *dedeng ambil madu lebah* (nyanyian pawang mengambil madu lebah secara ritual), lagu memanggil angin atau *senandung* nelayan (nyanyian nelayan ketika mengalami mati angin di tengah lautan), lagu *lukah menari* (mengiringi nelayan menjala ikan), dan lagu puaka (lagu memuja penguasa ghaib tetapi pada masa sekarang telah diislamisasikan). Selain itu dijumpai juga lagu-lagu hikayat, yang umum disebut syair. Terdapat juga muzik hiburan seperti *dedeng, gambang*, muzik pengiring silat, muzik tari piring/lilin/inai.

Pada masa Islam, 'muzik-muzik' pada masa ini antaranya ialah "azan" (seruan untuk solat), "takbir" (nyanyian keagamaan yang dipertunjukkan pada saat Idul Fitri dan Idul Adha), "qasidah" (muzik pujian kepada Nabi), "marhaban" dan "barzanji" (muzik yang teksnya berdasarkan kitab Al-Barzanji karangan Syekh Ahmad Al-Barzanji pada abad ke-15). Di samping itu, dijumpai pula "barodah" (seni nyanyian yang diiringi gendang rebana berbentuk pujian kepada Nabi), "hadrah" (seni muzik dan tari sebagai salah satu seni dakwah Islam yang pada awalnya ialah seni kaum sufi), "gambus/zapin" (muzik dan tari dalam irama zapin yang selalu digunakan dalam acara perkahwinan), "dabus" (muzik dan tari yang memperlihatkan kekebalan penari atau pemain dabus terhadap benda-benda tajam atas redha Allah), dan "syair" (nyanyian yang berdasarkan konsep syair iaitu teks puisi keagamaan).

Pada masa pengaruh Barat terdapat pula muzik "dondang sayang" (muzik dalam tempo asli, iramanya 8/4, irama lambat yang awalnya adalah untuk menidurkan anak, dan kemudian menjadi satu genre yang terkenal terutama di Melaka), "ronggeng" dan "joget" (tari dan muzik sosial yang mengadopsi pelbagai unsur tari dan muzik dunia, dengan rentak inang, joget, dan asli), serta pop Melayu (iaitu lagu-lagu Melayu yang digarap berdasarkan gaya muzik kontemporari Barat). Pengaruh Barat ini dapat dilihat dengan tertubuhnya kumpulan-kumpulan "kombo" atau "band" yang terkenal seperti band Serdang dan Langkat di Sumatera Timur. Dengan demikian, genre muzik Melayu sebenarnya mencerminkan aspek inovasi seniman dan masyarakat Melayu ditambah

dengan akulturasi secara kreatif dengan budaya yang datang dari luar. Masyarakat Melayu sangat menghargai aspek-aspek universal (seperti yang dianjurkan dalam Islam) dalam mengisi kehidupannya. Demikian sekilas budaya muzik Melayu Sumatera Utara dan Semenanjung Malaysia. Selanjutnya kita lihat bagaimana budaya tari Melayu di kedua-kedua kawasan tersebut.

Tari adalah salah satu media ungkap seni yang mengekspresikan budaya masyarakatnya. Dalam tari terdapat dimensi ruang, waktu, dan tenaga. Tari ialah ekspresi semangat manusia berdasarkan gerak-geri yang menarik-bisa sebagai mimesis gerakan alam sekitar (flora dan fauna), atau juga gerakan yang berasal daripada jiwa seniman penarinya. Perkembangan tari sering didasari oleh faktor akulturasi kerana pengaruh budaya luar atau juga oleh faktor inovasi sebagai kreativitas daripada budaya itu sendiri. Demikian juga yang terjadi para tari dalam kebudayaan Melayu.

Seni tari dalam kebudayaan Melayu mencakup ide, aktiviti, mahupun artifak. Seni tari mengekspresikan kebudayaan secara umum. Seni tari juga mengikuti norma-norma yang digariskan oleh adat Melayu. Pelbagai gerak mencerminkan halusnya budi orang-orang Melayu yang menjadi bagian integral daripada diri sendiri mahupun alam sekitar, seperti yang tercermin dalam ungkapan Melayu: "Kembali ke alam semula jadi." Hal ini dapat ditelusuri melalui konsep tari dalam budaya Melayu.

Konsep tari dalam budaya Melayu biasanya diungkapkan melalui beberapa istilah yang mengandung makna denotasi atau konotasi tertentu. Menurut Sheppard, konsep tentang tari dalam budaya Melayu diwakili oleh empat terminologi yang memiliki erti yang bernuansa, iaitu "tandak", "igal", "liok", dan "tari". Perbezaan maknanya ditentukan oleh dua faktor, iaitu (1) penekanan gerak yang dilakukan anggota tubuh penari dan (2) tekniknya. "Tandak" selalu dikaitkan dengan gerakan langkah yang dilakukan oleh kaki; "igal" ialah gerakan yang secara umum dilakukan oleh tubuh (terutama pinggul); "liok" atau "liuk" ialah teknik menggerakkan badan ke bawah dan biasanya sambil miring ke kiri atau ke kanan, gerakan ini sering juga disebut *melayah*; dan "tari" pula selalu dikaitkan dengan gerakan tangan, lengan, dan jari-jemari dengan teknik lemah gemalai.

Selari dengan pendapat Sheppard yang banyak mengkaji tari di Semenanjung Malaysia, maka Tengku Lah Husni dari Sumatera Utara, mengemukakan bahawa secara taksonomikal, tari Melayu Pesisir Timur Sumatera Utara dapat diklasifikasikan kepada konsep gerak: (1) "tari", iaitu gerak yang dilakukan oleh lengan dan jari tangan; (2) "tandak", iaitu gerak yang dilakukan oleh wajah, leher, lengan, jari tangan, dan kaki; dan (3) "lenggang" yang berupa gerakan lenggok atau liuk pinggang dan badan yang disertai ayunan tangan dan jari.

Menurut Goldsworthy, tarian Melayu didasarkan kepada adat-istiadat dan dibatasi oleh pantangan adat. Para penari wanita disarankan untuk menjaga kehormatan dan harga dirinya. Mereka tidak diperkenankan mengangkat tangan melebihi bahunya, dan tidak diperkenankan menampakkan giginya pada saat menari. Mereka tidak boleh menggoyang-goyangkan pinggulnya, kecuali dalam pertunjukan joget. Para penari wanita sebagian besar mengutamakan sopan-santun, tidak menentang pandangan penari mitra prianya. Penari wanita mengekspresikan sikap jinak-jinak merpati atau malu-malu kucing. Penari wanita, gerakan-gerakannya menghindari penari pria (1979: 343).

Tari-tarian Melayu menurut Sheppard (1972: 82-83) dapat diklasifikasikan ke dalam enam kelompok seperti berikut:

- (1) tari "asyik" yang sangat terkenal.
- (2) tari yang terdapat dalam drama tari makyung dengan pola lantai berbentuk lingkaran dan gerakan tarinya yang lambat.
- (3) tarian yang selalu dikaitkan dengan panen padi atau panen hasil pertanian lainnya yang bersifat musiman. Jenis tarian ini populer hampir di seluruh Semenanjung Malaysia, tetapi sekarang hanya mampu bertahan di bagian utara saja.
- (4) Ronggeng, yaitu tarian yang pada awalnya datang dari Melaka pada abad ke-16, yang kemudian menyebar dan populer di mana-mana. Tari ini diperkirakan berkembang selama pendudukan Portugis di Melaka. Strukturnya memperlihatkan pengaruh budaya Portugis, dan dapat bertahan terus selama lebih daripada empat abad. Tari ini disebut juga sebagai tari nasional Malaysia.
- (5) Tari-tarian yang berasal dari Arab, yaitu zapin, rodan, dan hadrah, yang diperkenalkan oleh orang-orang Arab.
- (6) Tari yang awalnya berkembang di Perlis pada tahun 1945, yang kemudian menyebar ke seluruh Semenanjung Malaysia. Tari ini disajikan oleh sekelompok penari dengan iringan muzik khusus.

Klasifikasi tari yang dilakukan oleh Sheppard seperti di atas adalah klasifikasi yang terdapat di Semenanjung Malaysia. Di dunia Melayu, tari-tarian Melayu berdasarkan akar budaya dan fungsinya dapat diklasifikasikan seperti berikut:

- (1) Tari-tarian Melayu yang mengekspresikan kegiatan yang berhubungan dengan pertanian, contohnya tari *ahoi* (mengirik padi), *mulaka ngerbah* (menebang hutan), *mulaka nukal* (menanam benih padi ke lahan pertanian), *hala, gunungan, ulik bandar* (tarian upacara simbolis menabur benih padi), *ulik gaboh* (tarian selepas menuai padi), *lerai padi* (mengirik padi ala Semenanjung Malaysia), *tumbuk padi* (tarian menumbuk padi), *ketam padi* (mengetam padi), *ulik mayang* (pengobatan), *belian* (pengobatan tradisional), *tari balai*, dan lainnya.

- (2) Tari-tarian Melayu yang mengekspresikan kegiatan yang berhubungan dengan nelayan, contohnya tari *lukah menari* yang menggunakan properti jalan untuk menangkap ikan), *tari jala* (membuat jala), *gubang* (tarian yang mengekspresikan nelayan yang memohon Tuhan agar angin diturunkan supaya mereka dapat berlayar kembali, pada saat mengalami mati angin di lautan), *mak dayu* (tarian yang mengekspresikan hubungan nelayan dengan kehidupan ikan di laut), dan *tari belian* (tari pengobatan dalam budaya masyarakat nelayan).
- (3) Tari-tarian yang menggambarkan kegiatan di istana seperti tari *asyik*, yaitu tarian di istana raja Kelantan abad ke-14, yang ditarikan oleh para dayang istana yang disebut juga "asyik".
- (4) Tari-tarian yang menirukan atau mimesis kegiatan alam sekitar, misalnya *ula-ula lembing* (menirukan gerakan-gerakan ular).
- (5) Tari-tarian yang berkaitan dengan kegiatan agama Islam seperti hadrah (puji-pujian terhadap Allah dan Nabi-nabi), zapin (tarian yang diserap dari Arab dengan pengutamakan pada gerakan kaki) dan rodak, adalah tarian yang mengungkapkan ajaran agama Islam. Rodak dipercayai dibawa oleh para pedagang dari Sambas dan Pontianak ke istana Terengganu dan selalu dipertunjukkan waktu perayaan istana kerajaan.
- (6) Tari-tarian yang berkaitan dengan kekebalan contohnya dabus.
- (7) Tari-tarian yang fungsi utamanya hiburan dan mengadopsi pelbagai unsur budaya seperti Barat, Timur Tengah, India, China, dan lain-lain. Misalnya ronggeng dan joget yang repertoarnya terdiri dari senandung, mak inang, dan lagu dua, ditambah pelbagai unsur tari etnik Nusantara dan Barat, termasuk juga tari-tari yang dikembangkan daripada genre ronggeng/joget seperti *mak inang pulau kampai*, *melenggok*, *lenggeng patah sembilan*, *lenggok mak inang*, *persembahan*, *campak bunga*, *anak kala*, *cek minah sayang*, *makan sireh*, *dondang sayang*, *gunung banang*, *sapu tangan*, *asli selendang*, *tari lilin*, *serampang*, *tudung periuk*, dan yang paling populer ialah *tari serampang dua belas*.
- (8) Tari yang berkaitan dengan olah raga, misalnya pencak silat atau tari silat dan *lintau*.
- (9) Tari-tarian yang berkaitan dengan upacara perkahwinan atau khatan, yaitu tari *inai* (disebut juga tari *piring* atau *lilin*) yang juga dipersembahkan di istana raja Kelantan ketika golongan bangsawan berkhatam Al-Quran; serta joget Pahang yaitu tari istana di Pahang yang kemudian juga popular pada masyarakat awam.
- (10) Tari-tarian dalam teater Melayu, seperti dalam *makyung*, *menu*, *mekmulung*, *jikey*, dan lainnya.
- (11) Tari-tarian garapan baru, yaitu tari yang diciptakan oleh para pencipta tari Melayu pada masa-masa lebih akhir dalam sejarah tari Melayu yang berdasarkan perbendaharaan tari tradisional, misalnya tari ulah rentak angguk terbina, zapin mak inang, zapin menjelang Maghrib, zapin Deli, zapin Serdang, daun semalu,

rentak semenda, ceracap, lenggang mak inang, senandung mak inang, tampi, mak inang selendang, zapin kasih dan budi, demam puyuh, dan lain-lain.

Dalam kebudayaan tari Melayu Sumatera, terdapat istilah-istilah teknis gerak seperti berikut:

- *legar* – gerakan badan berputar menyambar;
- *geser* – gerak menggeserkan kaki;
- *limbung* – gerak yang membentuk pola lantai setengah lingkaran;
- *jengket* – penari berdiri di atas jari kaki, yang menjadi ciri khas tari zapin;
- *jengget* – gerakan seperti orang yang berjalan pincang;
- *jingkat* – gerakan telapak bagian hujung jari kaki dicecahkan di lantai,
- *sambar* – gerak luncur berpapasan;
- *melayah* – gerak membongkokkan badan;
- *ogah-agih* – gerakan badan bergoyang seperti pinang ditiup angin;
- *angguk-angguk* – gerak kepala ditunduk-tundukkan;
- *buka* – gerakan memperlihatkan keseluruhan tapak tangan;
- *kuak* – gerakan tangan bersilang ke samping kiri dan kanan;
- *sayap* – gerakan kedua tangan dikembangkan sepanjang lengan kiri dan kanan;
- *senandung* – gerakan tangan lemah lembut dan melambai;
- *jentik* – menjentikkan induk jari dan jari tengah tangan;
- *lambai* – menjentik dengan ujung jari dari dalam keluar tapak tangan;
- *gamit* – menjentik dengan ujung jari dari luar ke dalam;
- *jendit* – memukul ibu jari dengan telunjuk atau jari tengah sambil menggeselkannya, sehingga menghasilkan suara;
- *lentik* – melengkungkan dan melandutkan jari-jari keluar sejauh mungkin seperti air mencecah pantai;
- *titi batang* – berjalan lurus satu garis seperti meniti batang;
- *kuda-kuda* – berdiri memasang kuda-kuda dengan tumpuan pada kaki dan paha yang diturunkan sedikit;
- *singsing* - teknik menyingsingkan kain sedikit ke atas biasanya untuk penari wanita;
- *mengepar* - gerakan menyeret kaki;
- *gemulai* - menggerakkan tangan secara lemah-lembut terutama dalam tari-tari senandung;
- *sentak* - gerakan penari pria hendak menerkam penari wanita, namun ketika telah dekat ia memberhentikannya, tidak sampai kena;
- *cicing* - gerakan berlari-lari kecil;
- *gentam* - gerakan menghentak-hentak tumit kaki;
- *ngebeng* - gerakan penari pria memiringkan sedikit salah satu bahu sambil mengitari penari wanita;

- terkam – gerakan menerkam;
- lonjak – gerakan kaki melonjak-lonjak; dan
- gemulai berbisik – gerakan tari senandung seperti orang berbisik kepada mitranya.

Demikian deskripsi singkat tentang keberadaan tari dalam kebudayaan Melayu di Sumatera Utara dan Semenanjung Malaysia. Selanjutnya mari kita kaji dan lihat keberadaan teater dalam budaya Melayu.

Mengikuti Nasaruddin dalam bukunya *Teater Tradisional Melayu* (2000), ritual animisme (primitif) terdapat pada masyarakat Melayu lama, terutama di kalangan orang asli di Malaysia. Umumnya ritual yang dilakukan adalah untuk memahami alam sekitarnya dan memuja roh-roh. Salah satu contoh ritual tersebut ialah tari balai raya pada masyarakat Mahmeri yang merupakan bagian perayaan pada hari moyang, yaitu hari ulang tahun roh. Pada tarian teaterikal ini, topeng mewakili pelbagai moyang atau roh dan sekali gus berfungsi untuk menghormati roh. Pada masyarakat Melayu pula dijumpai upacara memuja roh seperti yang dilakukan pada saat awal musim menangkap ikan. Nelayan mengadakan ritual main pantai yang bertujuan untuk mendapat restu makhluk halus di laut untuk menjaga keselamatan mereka saat menangkap ikan di laut. Begitu juga dengan para petani, pada saat usai panen, mereka mengadakan persembahan seperti makyung dan wayang kulit, yang tujuannya adalah untuk berterima kasih kepada penguasa hutan. Unsur-unsur upacara tradisional animisme ini mengalami kontinuitas dalam teater Melayu seperti saat membuka dan menutup panggung yang menggunakan pelbagai upacara.

Dalam konteks seni teater pengaruh India-Hindu ini tampak digunakan pelbagai tokoh seperti Batara Guru, Wisnu, Syiwa, dan Brahma. Begitu juga dengan pelbagai epos Hindu yang terkenal seperti *Ramayana*, *Mahabrata*, *Panji*, ia diserap ke dalam teater wayang kulit. Raja dianggap sebagai dewa atau titisan dewa yang memiliki kekuatan magis dan menjadi pemimpin politik dan agama. Pengaruh Hindu dalam teater tradisi Melayu dapat pula dilacak daripada teater wayang kulit. Meskipun para ahli sejarah seni banyak yang berselisih faham tentang asal-usul wayang kulit, yaitu ada yang menyebut memang telah sedia ada di dunia Melayu seperti Hazeu dan kawan-kawan, dan ada pula yang menyatakannya dari India seperti Otto Spies, Brunet, Ridghway, dan kawan-kawan atau dari China, seperti Laufer dan kawan-kawan-namun pengaruh India memang kuat pada tradisi teater wayang kulit Melayu (Nasaruddin 2000).

Di dunia Melayu, wayang kulit ini biasanya dibezakan kepada tiga jenis, berdasarkan akar budayanya, iaitu wayang Kelantan (Siam), wayang Melayu, dan wayang Jawa. Wayang Melayu dan wayang Jawa berakar daripada budaya wayang yang sama iaitu

wayang purba. Perbedaannya adalah bentuk wayang dan ensambel pengiring. Wayang Melayu umumnya menggunakan satu tangan sedangkan wayang Jawa menggunakan dua tangan. Kedua-duanya menggunakan kosa cerita utama *Ramayana* dan *Mahabrata* ditambah dengan cerita *Panji*, *Amir Hamzah*, serta mite dan legenda tempatan. Wayang Kelantan atau Siam terdapat di bahagian utara Semenanjung Malaysia, iaitu Kelantan, Kedah, dan Perlis. Wayang ini memiliki hubungan kultural dengan wayang *nan talung* Thailand yang dapat dibuktikan melalui bentuk wayang, ensambel muzik, mantera buka panggung yang dibaca oleh *tuk maha siku* (dalang) dalam bahasa Thai, dan lain-lainnya (Nasaruddin 2000).

Wayang Melayu umum dijumpai di Semenanjung Malaysia, sementara di Sumatera jarang dijumpai. Di Kesultanan Serdang pada awal abad ke-20 memang terdapat wayang, namun diadopsi dari Jawa, iaitu sebagai hadiah daripada Sultan Yogyakarta kepada sultan Serdang, sekalian dengan para pemainnya. Namun demikian, wayang kulit yang berkembang di Serdang ini mengalami pelbagai transformasi terutama interaksinya dengan budaya Melayu di kawasan tersebut. Sementara di Sumatera Utara sendiri, kalangan masyarakat Jawa tetap memelihara pertunjukan budaya wayang kulitnya hingga kini.

Dalam pertunjukan wayang Melayu, antara alat muzik yang digunakan ialah rebab iaitu alat muzik *lute* berleher panjang yang dimainkan dengan digesek dan bersenar dua, dua buah gendang panjang, satu *mong* (gong), enam buah *canang*, *kesi* atau *simbal*, dan sepasang *tetawak* (gong digantung). Antara repertoar yang terkenal ialah *Kelayong*, *Katokan*, *Kijang Mas*, *Gandang-gandang*, *Sasang*, dan lain-lainnya.

Pelbagai unsur Hindu dan Buddha wujud pula dalam teater etnik Melayu, misalnya teater makyung. Teater ini muncul di Kelantan, Terengganu, Kedah, Riau, dan Patani. Di Sumatera Utara juga muncul di Kesultanan Serdang, pimpinan Tengku Luckman Sinar di Medan. Dalam *Hikayat Pattani*, terdapat deskripsi singkat tentang teater ini, iaitu tentang ensambel alat muzik, tari, dan ceritanya. Makyung biasa dipergunakan untuk menghibur kaum bangsawan dan kadang-kadang juga untuk rakyat awam. Teater *makyung* ini biasanya difungsikan untuk merayakan panen padi, menyambut ulangtahun raja-raja, merayakan pesta perkahwinan, dan lain-lainnya. Peran dalam makyung terdiri daripada watak protagonis dan antagonis. Tokoh-tokoh dalam teater makyung antaranya ialah pakyung, sebagai tokoh utama iaitu raja; makyung iaitu permaisuri; awang pengasuh dan sekaligus pelawak; dayang iaitu pengasuh (inang) pakyung dan makyung; tuk wok; jin; gergasi; hulubalang; Dewa Bataraguru; para bangsawan; masyarakat awam, dan lainnya. Umumnya cerita yang dipergunakan dalam teater makyung berkaitan dengan cerita kebangsawanan raja- yang dibumbui unsur legenda dunia dewa. Antara cerita yang terkenal ialah *Raja Sakti*, *Raja Panah*,

Raja Besar, Raja Kecil, Dewa Bongsu, Dewa Muda, Anak Raja Gondang, Puteri Timun Muda, dan lain-lain.

Alat-alat muzik pengiring makyung adalah rebab Melayu bersenar tiga dengan laras kuint, dua buah gendang panjang, dan sepasang tetawak (gong). Pada ensambel makyung Serdang ditambah pula dua alat muzik canang. Repertoar yang digunakan ialah *Sri Gunung, Kisah Putri Makyung, Barat Cepat, Tari Inai, Tari Menghadap Rebab*, dan lain-lainnya. Teater makyung juga selalu diiringi oleh tari-tarian yang mendukung plot cerita seperti *Tari Inai, Tari Silat, Sirih Layar, Pakyung Berjalan, Burung Terbang*, dan lain-lain.

Selain makyung, unsur Buddhisme dan Hinduisme dalam teater tradisional Melayu lainnya terdapat dalam teater menora. Istilah "menora" berasal daripada penyebutan para pemain dalam teater ini, atau juga merujuk kepada tokoh cerita Jataka dari India, yang disebut *menohara*. Teater ini diperkirakan berasal dari Patani, kemudian menyebar ke Kelantan, Terengganu, Perlis, dan Kedah. Teater ini pada awalnya dipersembahkan untuk memeriahkan dan mengabsahkan hari besar agama Buddha, iaitu *waisyak* (lahirnya Sidharta Gautama). Juga digunakan untuk memperingati roh yang telah meninggal dunia. Namun setelah orang-orang Melayu beragama Islam, fungsinya berubah sebagai seni pertunjukan, untuk kegiatan seperti memeriahkan upacara pengantin, hiburan, festival, dan lain-lainnya.

Dalam teater ini, unsur seniman yang terlibat ialah kumpulan pemuzik sampai sekitar sepuluh orang, lima pelakon dan sekali gus penari, pelawak, pengasuh raja, raja, dan seorang permaisuri. Teater ini dipimpin oleh "Tok Bomoh" atau "khana menora" yang tugasnya menjaga jalannya pertunjukan dari kekuatan jahat. Cerita-ceritanya selalu berkaitan dengan cerita yang ada di Patani atau utara Malaysia, seperti *Peak Prod* iaitu pahlawan Kedah, *Lakanaawong* pahlawan Patani, *Darawong* kisah cinta dari Patani, dan lain-lainnya. Sementara itu, alat-alat muzik yang dipergunakan juga mengindikasikan unsur Patani (Siam), seperti *pi* iaitu alat muzik tiup dalam klasifikasi *shawm* (serunai), dan *tharp* iaitu gendang gedombak yang berbentuk goblet. Ditambah gendang *klong* atau *geduk*, gendang barel dua sisi yang dipukul hanya satu sisinya oleh stik. Teater ini juga diiringi oleh tarian yang mengekspresikan tokoh yang dilakonkan. Antara tariannya ialah *Me Lai, Rahu, Kinari, Putik Bunga Teratai, Laba-laba Menganyam Sarang*, dan lain-lain.

Teater dalam kebudayaan Melayu yang mengekspresikan peradaban Islam dan globalisasi ialah bangsawan. Bangsawan ialah teater Melayu yang mengadopsi unsur teater tradisi dan modern. Teater ini berakar daripada wayang Parsi yang dibawa pada akhir abad ke-19 ke Pulau Pinang oleh para pedagang India, terutama mereka yang

beragama Islam dari Gujarat. Mereka membawa pelbagai cerita dari Timur Tengah dan menyajikannya dalam bahasa Hindustan. Tokoh utama yang menyebarkan dan mengembangkan teater bangsawan ialah Mamak Manshor dan Mamak Pushi. Kumpulan bangsawan mereka ini melanglangbuana sampai ke Sumatera dan Jawa, yang dapat dilihat pengaruhnya sampai kini pada *ketoprak* Jawa. Bangsawan ini mencapai zaman keemasannya dari awal sampai pertengahan abad ke-20, yang melibatkan masyarakat Melayu, India, mahupun China di Asia Tenggara.

Watak utama dalam bangsawan antaranya ialah anak muda, sri panggung, jin Ifrit, pelawak, raja, menteri, alim ulama, inang, dayang, tentera, dan lain-lainnya. Cerita-cerita yang disajikan dalam bangsawan ini mengekspresikan akulturasi kreatif orang Melayu. Misalnya yang berasal daripada budaya Melayu ialah cerita *Puteri Hijau, Hang Tuah, Terong Pipit, Bawang Putih Bawang Merah, Batu Belah Batu Bertangkup, Robohnya Kota Melaka, Raja Bersiung, Sultan Mahmud Mangkat Berjulung, Badang*, dan lain-lain. Cerita Islam seperti *Laila Majnun, Ali Baba, Siti Zubaidah, Bustaman*, dan lain-lain, manakala Eropah ialah *c Hamlet, Romi dan Juli, Machbeth, Merchant of Venice*, dan lain-lain. Dari China pula seperti *Sam Pek Eng Tai, Si Kau Si Kui, Busung Sa Su*, dan lain-lain; dari India cerita seperti *Marakarma, Krisna, Jula-juli Bintang Tiga, Burung Putih*, dan lainnya. Teater bangsawan ini biasanya diiringi oleh repertoar muzik Melayu atau adsopsi dan tari-tarian.

Selain bangsawan, pengaruh Islam lainnya dalam teater Melayu ada dalam teater "boria". Teater ini diolah daripada peristiwa tewasnya cucu Nabi Muhammad Hasan dan Husin saat perang di Karbala oleh tentera Yazid yang terjadi dalam bulan Muharram. Diperkirakan teater ini berasal dari Parsi sebagai ekspresi masyarakat muslim Syiah dalam memperingati peristiwa tersebut. Kemudian berkembang pula pada masyarakat muslim India. Di dunia Melayu, teater ini awal kali tumbuh di Pulau Pinang yang didukung oleh para pekerja dari India yang tergabung dalam *British East India Company*. Sebuah kumpulan boria biasanya terdiri daripada dua sampai empat puluhan orang, yang terdiri daripada pelakon, pemuzik, penyanyi, dan penari. Alat muzik yang digunakan ialah gambus (ud) lute petik, marwas, gendang frame dua sisi kecil, biola, gendang Melayu, harmonium, tabla, dan lainnya.

Setelah berakhirnya Perang Dunia Kedua, teater bangsawan mengalami degradasi secara bertahap. Kemudian muncul teater moden, yang mengedepankan aspek kreativitas, empirisme, dan memiliki naskhah acuan. Di Sumatera Utara misalnya pada dekad 1930-an, datangnya rombongan sandiwara Dardanella Miss Dja, Miss Ribut, Boleronya Bachtiar Effendi, dan yang memang terkenal berasal dari kawasan ini ialah Miss Alang Opera, dan lain-lainnya. Kemudian teater tersebut bertransformasi sesuai dengan perubahan zaman, penjajahan Jepang dan masa kemerdekaan.

Di samping teater, sesuai dengan kemajuan sains dan teknologi, berkembang pula seni filem Melayu dengan mencuatkan tokohnya seperti Tan Sri P. Ramlee dan Bing Slamet. Sampai akhirnya muncullah sinetron yang menggantikan fungsi teater tradisional dan filem di pelbagai kawasan Melayu.

Perubahan dan kontinuitas seni persembahan dalam kebudayaan Melayu, sangat dipengaruhi oleh baik faktor eksternal mahupun internal. Perkembangan seni ini dalam kebudayaan Melayu tampaknya semakin lama semakin kompleks dengan melibatkan perkembangan sains dan teknologi. Selain itu, tampak bahawa masyarakat Melayu menyadari akan pentingnya globalisasi budaya, namun tetap menghargai perbezaan setiap kawasan, bukan menuju kepada budaya yang monolitik, yang menafikan kemitraan, kesejajaan, dan kooptasi global. Bagaimanapun kita banyak belajar pelbagai kearifan daripada dunia seni untuk diaplikasikan dalam kehidupan dunia nyata. Dunia ini, panggung sandiwara yang senarionya hanya diketahui oleh Allah. Oleh sebab itu, setiap manusia wajib melakukan perannya masing-masing, dalam konteks tauhid kepada-Nya.

Dengan melihat eksistensi seni persembahan di Malaysia dan Indonesia seperti huraian di atas, jelas tergambar bahawa kesamaan seni antara dua negara, khususnya yang berpaksikan budaya Melayu. Jadi walau kedua-duanya terpisah dalam dua negara bangsa, namun secara kultural negara bangsa ini akan terus memiliki dan menjalin hubungan kultural secara semula jadi.

Bandingan

Gagasan kebudayaan nasional atau kebangsaan sama ada di Indonesia mahupun Malaysia, tumbuh dan berkembang selari dengan munculnya konsep nasionalisme atau dalam bentuk konkritnya negara bangsa. Di Indonesia, konsep nasionalisme ini sudah dirintis sejak awal abad ke-20 tepatnya ketika tertubuhnya parti atau kumpulan pergerakan nasional seperti Boedi Oetomo pada tahun 1908 di bawah pimpinan dan arahan Dr. Soetomo, Wahidin Soedirohusodo, dan Douwes Dekker. Gerakan nasionalisme yang ingin membebaskan Indonesia daripada penjajahan kolonialisme Belanda ini kemudian diikrarkan bersama tanggal 18 Oktober 1928 dalam Sumpah Pemuda. Tahun 1925 tertubuh pula Partai Nasional Indonesia (PNI) di bawah pimpinan Bung Karno yang menjadi presiden Indonesia pertama. Khusus gagasan nasional Indonesia, para budayawan Indonesia membicarakan dan mendiskusikannya pada tahun 1935 sempena dengan Permusyawaratan Perguruan Taman Siswa di Surakarta. Terjadi polemik saat ini, budaya nasional Indonesia yang lebih merujuk budaya Barat atau budaya nenek moyang yang juga menerima unsur asing.

Di Malaysia gagasan kebudayaan kebangsaan sudah dimulai tahun 1956. Berdasarkan fakta historikal, pada 30 Desember 1957 hingga 2 Januari 1958 di Melaka diselenggarakan Kongres Kebudayaan Melayu. Kongres ini merupakan perwujudan daripada gerakan rakyat dan bangkitnya kesadaran menerusi Penyata Razak (1956), kemudian tertubuhnya Dewan Bahasa dan Pustaka (1956) sebagai institusi perencanaan dan pengembangan bahasa serta Institut Bahasa (1956). Gagasan asal rakyat itu mendapat pengesahan kerajaan Malaysia dengan terselenggaranya Kongres Kebudayaan Kebangsaan pada 16-20 Ogos 1971 anjuran kerajaan yang menegaskan penerimaan hasrat Kongres 1957-1958 yang menyedari dan mengiktiraf situasi kepelbagaian kaum, budaya, bahasa, dan agama. Semangatnya mendukung aspirasi Perlembagaan Persekutuan. Gagasan kebudayaan kebangsaan Malaysia berasaskan budaya rantau (Nusantara), menerima unsur asing yang dapat memperkasakan budaya kebangsaan dan Islam menjadi unsur penting dalam kebudayaan kebangsaan Malaysia.

Di Indonesia polemik terjadi antara kubu yang ingin membentuk kebudayaan nasional Indonesia itu lebih berorientasi kepada kebudayaan Barat dan kubu yang menginginkan kebudayaan nasional berasal daripada kebudayaan nenek moyang dengan menerima unsur asing yang dapat memajukan kebudayaan nasional Indonesia. Dalam konteks berbangsa dan bernegara akhirnya diabsahkan gagasan kubu kedua tadi yang tertuang dalam fasal 32 Undang-undang Dasar 1945. Kemudian dalam rangka membentuk kebudayaan nasional Indonesia ini, terapannya juga mengalami tarikan-tarikan dan gesekan sosial, terutama antara kebudayaan Jawa yang didukung oleh eksistensinya yang majoriti serta luar Jawa. Namun secara alamiah kebudayaan nasional ini terbentuk oleh masyarakat Indonesia yang multikultural, namun berasas pula dengan eksistensinya. Kebudayaan nasional yang dicita-citakan bangsa Indonesia dalam tatanan aplikasi mengalami pasang-surut mengikut dinamika sosiopolitik di Indonesia.

Sementara di Malaysia polemik kebudayaan nasional yang terjadi ialah gesekan dan tarikan sosial antara etnik Melayu dengan China dan India. Etnik Melayu menginginkan kebudayaan kebangsaan yang berakar dari rantau ini, menerima unsur asing yang dapat memperkasakan jati diri kebudayaan kebangsaan dan Islam menjadi unsur penting dalam kebudayaan kebangsaan dengan memberikan kebebasan melakukan ibadah dan budaya bagi etnik lain. Konsep ini mendapat tantangan dan dilihat lebih berbias Melayu, "Malayic", dan "Malaynization". Namun dari masa merdeka hingga kini terbukti bahawa konsep dan terapan kebudayaan kebangsaan Malaysia ini dapat menenteramkan dan menjalin kerjasama yang bersepadu antara kaum yang ada di Malaysia.

Terapan kebudayaan nasional di Indonesia terus berkembang dari masa merdeka hingga kini. Bahasa Indonesia, yang berasal dari bahasa Melayu, menjadi bahasa nasional resmi di Indonesia, bahkan sampai kini menjadi bahasa yang wajib digunakan di perguruan tinggi untuk semua bidang ilmu, termasuk untuk bahasa pengantar matematik dan sains. Pakaian nasional Indonesia ialah peci, batik, kebaya, dan baju kurung menjadi sebuah jati diri bangsa Indonesia. Sistem organisasi sosial tradisi di Indonesia dan dipadu dengan sistem organisasi sosial masyarakat Barat menjadi corak organisasi di Indonesia. Sistem ekonomi nasional yang digagas Bung Hatta, iaitu sistem koperasi, terus diamalkan hingga sekarang ini, namun terjadi juga tarikan ekonomi liberal seiring dengan globalisasi yang dampaknya sangat merugikan rakyat Indonesia, misalnya saja privatisasi Badan Usaha Milik Negara (BUMN), penjualan aset negara seperti telekom ke pihak asing, dan lain-lainnya. Era Reformasi memberikan eforia politik bagi bangsa Indonesia, yang dampaknya ada yang baik, namun banyak juga yang buruk. Sistem informasi dan pers begitu bebasnya sehingga muncullah unsur pornografi, pornoaksi secara nasional. Begitu juga tumbuh suburnya idea liberalisme dan sekularisme yang menggusur ajaran-ajaran agama yang telah matang dan tumbuh subur di Indonesia.

Di Malaysia terapan kebudayaan kebangsaan ini juga mengalami cabaran dan gesekan sosial. Bahasa Melayu menjadi bahasa kebangsaan dan bahasa rasmi negara. Bahkan untuk mengawal eksistensi dan perkembangannya ditubuhkan Dewan Bahasa dan Pustaka. Penggunaan bahasa kebangsaan ini ternyata efektif menjaga dan menjalin Malaysia yang bersatu. Namun terjadi pula polemik, apakah tepat menentukan bahasa pengantar untuk matematik dan sains dengan menggunakan bahasa Inggeris. Selain itu terjadi kecenderungan bahasa rojak di Malaysia, terutama untuk kaum muda. Demikian juga polemik apakah sastra kebangsaan harus dalam budaya Melayu atau semua bahasa etnik yang ada di Malaysia. Sistem organisasi sosial Melayu tetap dipertahan hingga ke hari ini, seperti institusi kerajaan atau kesultanan, desa, mukim, wilayah, dan negeri. Kemudian tetap dipeliharanya institusi adat yang mencakup empat bidang. Ekonomi kebangsaan Malaysia yang berdasar kepada korporasi juga tetap dijalankan dan menjadikan Malaysia sebagai sebuah negara yang mampu mengendalikan ekonominya di rantau ini. Kesenian nasional yang berakar daripada kesenian negeri masih belum lagi mendapatkan bentuk idealnya, baru berupa miksturisasi antara kesenian etnik atau bahkan mengadopsi seni dari Barat, dan ini masih terus akan berkembang.

Penutup

Indonesia dan Malaysia sebagai negara bangsa memiliki konsep yang jelas tentang kebudayaan kebangsaannya. Konsep ini tentu sahaja harus relevan dengan dimensi terapan sosiobudaya, agar tak terjadi benturan antara idea dan aktiviti. Kebudayaan kebangsaan Indonesia dan Malaysia memiliki identiti dan jati diri yang berasal daripada

nenek moyangnya, kemudian juga menerima unsur asing yang dapat memperkasakan dan mengembangkan kebudayaan nasional. Islam sejak abad ke-13 telah memberikan kontribusi penting bagi peradaban rumpun Melayu di lokus Asia Tenggara dan ini juga berdampak positif dalam kebudayaan kebangsaan. Menuju masa hadapan di era globalisasi yang tak tentu hala, kedua-dua bangsa serumpun hendaknya bahu-membahu dalam membangunkan tamadunya.

RUJUKAN

- A. Aziz Deraman. 1983. *Perancangan dan pentadbiran kebudayaan Malaysia*. Kuala Lumpur: Kementerian Kebudayaan, Belia dan Sukan.
- A. Aziz Deraman. 2000. *Tamadun Melayu dan pembinaan bangsa Malaysia*. Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka.
- A. Aziz Deraman. 2001. *Masyarakat dan kebudayaan Malaysia* (Edisi Baharu). Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka.
- A. Aziz Deraman. 2006. *Kebudayaan kebangsaan: Isu dan cabaran*. Kuala Lumpur: Gapeniaga.
- A.F. Yassin. 2004, Ogos. Dasar kebudayaan kebangsaan tercabar. *Warta Gapena*. Kuala Lumpur: GAPENA.
- Abdul Latiff Abu Bakar. 2005. Menghayati puisi Melayu sebagai jati diri warga Malaysia. Kertas kerja pada Syarahan Perdana di Jabatan Pengajian Media, Universiti Malaya.
- Alfian (Ed.) 1985. *Persepsi masyarakat tentang kebudayaan*. Jakarta: Gramedia.
- Anderson, J. 1971. *Mission to the East Coast of Sumatra in 1823*. Singapura: Oxford University Press.
- Blagden, C.O. 1899. The name Melayu. *Journal of the Straits Branch of the Royal Asiatic Society*.
- Crawfurd, J. 1820. *History of the Indian Archipelago*. Edinburgh: Archibald Constable and Co.
- Daud Hamzah. 1974, November 3. *Perkembangan muzik pop hingga sekarang*. Kertas kerja Seminar Muzik Nasional.
- Garraghan, Gilbert J., S.J. 1957. *A guide to historical method*. New York: Fordham University Press, East Fordham Road.
- Geldern, R. H. 1972. *Konsepsi tentang negara dan kedudukan Raja di Asia Tenggara*. Jakarta: Rajawali Press.
- Gillin, G.L. dan Gillin, J.P. 1954. *For a science of social man*. New York: McMillan.
- Goldsworthy, David J. 1979. *Melayu music of North Sumatra: Continuities and changes*. Disertasi Doktorat, Monash University.
- Gullick, J.M. 1972. *Sistem politik bumi putera Tanah Melayu Barat*. Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka.

- Guru Sauti. 1956, Februari 4. Tari pergaulan. Buku Kenang-kenangan Kongres II Lembaga Kebudayaan Melayu di Medan.. Medan: Hasmar.
- Halewijn, M. (t.t.). Borneo, Eenige reizen in de binnenlanden van dit Eiland, door eenen ambtenaar an het government, in Het Jaar 1894. *Tijdschrift voor Nederlands Indië*, Le Jaargang.
- Hall, D.G.E. 1968. *A history of South-East Asia*. New York: St. Mertin Press.
- Hamzah Ismail. 1975/76. Tinjauan beberapa aspek tentang permainan silat Melayu di Kelantan. Latihan Ilmiah LBKM, Universiti Kebangsaan Malaysia.
- Harary, Frank, Norman, R. & Cartwright, D. 1965. *Structural models: An introduction to the theory of directed graphs*. New York: John Wiley and Sons, Inc.
- Hill, A.H., 1968. The coming of Islam to North Sumatra. *Journal of Southeast Asian History*, 4(1).
- Holt, C. 1967. *Art in Indonesia: Continuities and changes*. New York: Cornell University Press.
- Ismail Hussein. 2004, April 3. Ucapan Sambutan pada Majlis Perasmian Pertemuan Angin Timur Laut. Kuantan, Pahang.
- KKBS. 1973. Asas kebudayaan kebangsaan. Kuala Lumpur: Kementerian Kebudayaan, Belia dan Sukan.
- Koentjaraningrat. 1974. *Kebudayaan, mentaliteit, dan pembangunan*. Jakarta: Gramedia.
- Koentjaraningrat. 1980a. *Sejarah teori antropologi I*. Jakarta: Rineka Cistra.
- Koentjaraningrat. 1980b. *Pengantar ilmu antropologi*. Jakarta: Aksara Baru.
- Koentjaraningrat. 1985. Konsep kebudayaan nasional. Dlm. Alfian (Ed.) *Persepsi masyarakat tentang kebudayaan*. Jakarta: Gramedia.
- Koentjaraningrat. (Ed.). 1980c. *Metode-metode penelitian masyarakat*. Jakarta: Gramedia.
- Legge, J.D. 1964. *Indonesia*. Englewood Cliffs, New Jersey: Prentice Hall.
- Lomax. 1968. *Folksong styles and culture*. New Brunswick, New Jersey: Transaction Book.
- Lorimer, L. T. et al. 1991. *Grolier encyclopedia of knowledge*. Volume 1-20, Danbury, Connecticut: Grolier Incorporated.
- Mana Sikana (dkk.). 2003. *Teori pemikiran tamadun Melayu*. Johor Bahru: DBP Wilayah Selatan.
- Mohammed Ghouse Nasharuddin. 2000. *Teater tradisional Melayu*. Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka.
- Mohd Anis Md. Nor. 1990. The Zapin Melayu dance of Johor: From village to a national performance tradition. Disertasi Doktorat. University of Michigan.
- Mohd Anis Md. Nor. 1994. Continuity and change: Malay folk dances of the Pre-Second World War Period. Disertasi Sarjana. University Malaya.
- Mohd Anis Md. Nor. 1995. Lenggang dan liuk dalam tari pergaulan Melayu. *Tirai Panggung*. Jilid 1, No. 1.
- Mohd. Zain Hj. Hamzah. 1961. *Pengolahan muzik dan tari Melayu*. Singapura: Dewan Bahasa dan Kebudayaan Kebangsaan.

- Muhammad Takari. 1998. *Ronggeng Melayu Sumatera Utara: Sejarah, fungsi dan strukturnya*. Tesis S-2. Yogyakarta: Universitas Gadjah Mada.
- Narrol, R. 1965. *Ethnic unit classification*. *Current Anthropology*. Volume 5, No. 4.
- Nettl, B. 1973. *Folk and traditional of Western continents*. Englewood Cliffs, New Jersey: Prentice Hall.
- Pelzer, K. J. 1978. *Planter and peasant colonial policy and the agrarian struggle in East Sumatra 1863-1847*. Gravenhage: Mertinus Nijhoff. (Terj. dalam bahasa Indonesia, Karl J. Pelzer. 1985. *Toean keboen dan petani: Politik kolonial dan perjuangan agraria 1863-1947*, terj. J. Rumbo. Jakarta: Sinar Harapan.
- Poerwadarminta, W.J.S. (Ed.) 1965. *Kamus umum bahasa Indonesia*. Jakarta: Balai Pustaka.
- Radcliffe-Brown, A.R., 1952. *Structure and Function in Primitive Society*. Glencoe: Free Press.
- Sheppard, M. 1972. *Taman Indera: Malay decorative arts and pastimes*. Kuala Lumpur: Oxford University Press.
- Sim, K. 1946. *Malayan lanscape*. London: Michael Joseph Ltd.
- St. Muhammad Zein. 1967. *Kamus Modern bahasa Indonesia*. Jakarta: Balai Pustaka.
- Swettenham, F.A. 1895. *Malay Sketches*. London: t.p.
- Tengku Luckman Sinar. 1994. *Jatidiri Melayu*. Medan: Majlis Adat Budaya Melayu Indonesia.
- Thomas Stanford Raffles. 1830. *The history of Java*. Volum 1. London: Murray.
- Veth, V.J. 1977. *Het landschaap deli op Sumatra. Tijdschrift an het Koninklijk Nederlandsch Aardrijkskundig Genootschap, Del II*.
- Wan Abdul Kadir. 1988. *Budaya popular dalam masyarakat Melayu bandaran*. Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka.
- Whittington, W.A. 1963. *The distribution of population in Sumatra, Indonesia, 1961. The Journal of Tropical Geography, 17*.
- Yoshiyuki, Tsurumi. 1981. *Malaka monogatari: Sebuah kisah di Melaka*. Tokyo: Jiji Tsuushinsa.
- Zainal Abidin Borhan. 2004, Ogos. DKK: Kepelbagaian dan kenegaraan. *Warta Gapena*. Kuala Lumpur: Gapena.
- Zainal Abidin Borhan. 2004, September 10-13. *Pandangan dan visi pertubuhan bukan kerajaan terhadap permasalahan bangsa dan kebudayaan Melayu mutakhir*. Kertas kerja dalam Kongres Kebudayaan Melayu, Johor Baru, Johor.
- Zainal Kling. 2004, Ogos. *Dasar kebudayaan kebangsaan tercabar*. *Warta Gapena*. Kuala Lumpur: GAPENA.