

## RAPA'I UROH DALAM ARAK-ARAKAN KAMPANYE DAMAI ACEH TAHUN 2005

**Dharminta Soeryana**

Staf Pengajar Sekolah Tinggi Seni Indonesia (STSI) Padangpanjang

*After tsunami, Aceh culture experienced very rapid development, especially rapa'i uroh music which had ever halted due to armed conflict. The Procession of Aceh peace campaign on 7-8 August 2005 by attending rapa'i uroh music which carrying of Aceh peace campaign is the first rise of the existence of rapa'i uroh music in NAD province.*

*In the use of rapa'i uroh music in the context of procession that carrying the Aceh peace campaign, there are some part obtaining benefits as useful value, such as social value, emotional expression and raises nationalism values, namely: the group of the rapa'i artist itself, the holders (the local and the central government), and large Acehese society.*

*In the use of the useful value of the rapa'i uroh music in the procession that carrying the Acehese peace campaign, there are some functions that can be obtained: As Image, expressing emotion, communication, integrity and cultural symbol.*

*In order this writing contains analistic explanation, it is required that idea methods and system with borrowing the concepts of culture, music, integration and social community to find the symptoms from procession that carrying Aceh peace campaign On 7-8 August 2005.*

**Keywords:** *Rapa'i uroh, procession, peace campaign*

### **Pengantar**

*Rapa'i* adalah alat musik tetabuhan tradisional menyerupai rebana yang tumbuh dan berkembang sejalan penyebaran agama Islam di Aceh. Dalam pertunjukannya, kata *rapa'i* selalu memakai istilah tambahan seperti: *rapa'i daboh* (*rapa'i* debus), *rapa'i wirid*, *rapa'i pulot*, *rapa'i logee*, *rapa'i grempheng*, *rapa'i geleng*, *rapa'i uroh*.

Penambahan istilah kata setelah *rapa'i* digunakan untuk membedakan setiap jenis pertunjukan *rapa'i* seperti: *rapa'i daboh* berupa pertunjukan *rapa'i* yang dipadukan dengan atraksi debus, *rapa'i wirid* berupa pertunjukan musik *rapa'i* yang dipadukan dengan zikir atau selawat maupun syair-syair agama, *rapa'i geleng* berupa pertunjukan musik *rapa'i* yang dipadukan dengan tarian dan syair-syair keagamaan, sedangkan *rapa'i uroh* berupa pertunjukan *rapa'i* tanpa menyertakan syair namun mengutamakan pola-pola tabuhan *rapa'i pasee*.

M. Ubit, seorang pimpinan group *rapai pasee* Rencong Pusaka Raja Buah menyatakan bahwa *uroh* merupakan istilah kata yang berasal dari kata *meuroeh*

yang artinya memanggil. Pendapat yang beredar di kalangan seniman musik *rapa'i* menyebutkan bahwa arti *uroh* adalah guruh yang dihasilkan dari tabuhan *rapa'i* berukuran besar dengan diameter 80-100 sentimeter. Ada juga pernyataan bahwa *uroh* berasal dari kata *luruh* yang berarti suara tabuhan *rapa'i* seakan-akan mampu meluruhkan apa saja di dekatnya.

Dapat disimpulkan bahwa penamaan *rapa'i uroh* adalah bentuk pertunjukan musik tabuhan *rapa'i* yang menggunakan *rapa'i pasee* sebagai alat musik tabuhan. Bunyi atau suara gemuruh dari tabuhan *rapa'i pasee* yang menyebabkan pertunjukan musik ini tidak mungkin menyertakan syair seperti pertunjukan *rapa'i* lainnya.

### Bentuk dan Ukuran Rapa'i Pasee

Jenis instrumen *rapa'i uroh* adalah alat musik tabuhan kategori membranofon. Ukuran *rapa'i pasee* berdiameter lebih kurang 80-110 sentimeter dengan berat satu *rapa'i pasee* berkisar 80 hingga 100 kilogram.

*Rapa'i pasee* dibuat dari sebatang pohon *tualang* atau pohon *merbau* yang telah berusia puluhan hingga ratusan tahun. Satu batang pohon kayu *tualang* atau pohon *merbau* dapat menghasilkan beberapa buah *rapa'i pasee*, hal ini mengakibatkan ukuran dan berat setiap *rapa'i pasee* tidak ada yang sama. Membran *rapa'i pasee* berasal dari kulit lembu jantan berusia lima-enam tahun yang direkatkan pada bingkai *rapa'i pasee* dengan bilah bambu mengikuti lingkaran *rapa'i pasee*.



Ukuran *rapa'i pasee* (foto Dharminta, 2009)

### Pertunjukan Rapa'i Uroh

Pertunjukan *rapa'i uroh* oleh masyarakat Aceh Utara dibagi dalam dua jenis. Pertama, pertunjukan *rapa'i uroh* oleh satu grup. Kedua, pertunjukan *rapa'i uroh* oleh dua grup yang dikenal dengan nama *tanang* yang berarti pertandingan keterampilan seni menabuh *rapa'i* oleh dua grup *rapa'i pasee*.

Pertunjukan *rapa'i uroh* oleh satu grup dapat diamati sebagai berikut: *rapa'i pasee* digantung pada batang bambu atau kayu yang diikat kuat dengan seutas tali. Jarak antara *rapa'i pasee* minimal 1 meter.



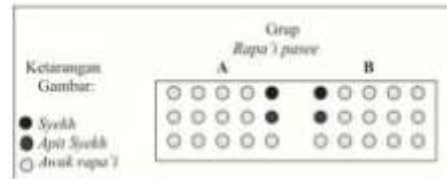
*Rapa'i pasee* yang digantung (foto: Dharminta, 2009)

Ketentuan jumlah anggota tiap baris tidak baku. Satu baris bisa empat atau lima orang pemain tergantung kesepakatan antara grup dengan panitia pelaksana kegiatan pertunjukan *rapa'i uroh*.



Pertunjukan *rapa'i uroh* satu grup (foto: Dharminta, 2009)

Selanjutnya pergelaran *tunang*, sebagai berikut: Posisi *rapa'i pasee* tetap digantung. Penyaji berdiri empat atau lima barisan dalam satu grup, posisi dua grup saling berhadap-hadapan dan menghadirkan tiga orang dewan juri untuk menilai kemampuan kedua grup yang sedang *tunang*.



### Formasi Tiong



Formasi *Tumang* dilihat dari depan (foto Dharminia, 2009)

Dari kedua bentuk pertunjukan *rapa'i uroh* di atas tetap menggunakan jenis pola-pola ritme tabuhan yang disebut *lagu*. Pengertian lagu pada pola-pola ritme tabuhan tidak sama dengan lagu dalam teori musik Barat, tetapi untuk penyebutan pola-pola ritme tabuhan yang disebut dengan lagu (angka ganjil) yakni: *lagu sa* (lagu satu) *lagu lhe* (lagu tiga), *lagu limeung* (lagu lima), *lagu tujoeh* (lagu tujuh), dan seterusnya.

### Penyaji Rapa'i Uroh

Masyarakat Batiya Barat Aceh Utara berpendapat hanya laki-laki dewasa dan telah memiliki taraf keterampilan menabuh *rapa'i pasee* saja yang boleh memainkan *rapa'i pasee*. Perempuan dan anak-anak hanya diperbolehkan memainkan *rapa'i* berukuran kecil seperti *rapa'i duk* (duduk). Pertunjukan *rapa'i* yang diiringi *svair-svair* atau selawat Nabi.

Jumlah anggota dalam satu grup tidak dapat dipastikan, tapi sesuai kesepakatan bersama sebelum pertunjukan *rapa'i uroh* dimulai. Adapun penyaji *rapa'i uroh* terdiri dari:

a. *Khalifah*

*Khalifah* adalah orang yang mampu mengkoordinir kelompoknya dalam pertunjukan *rapa'i uroh*. *Khalifah* yang berhak memberi kode kapan memulai dan berhenti menabuh, menjaga tempo dan dinamik.

b. *Syekh*

Kedudukan *Syekh* memiliki otoritas penuh dalam pertunjukan *rapa'i uroh* yakni memberikan instruksi kepada *awak rapa'i* tentang jenis pola-pola ritme tabuhan yang akan dimainkan serta perubahan pola-pola ritme tabuhan.

c. *Apit Syekh*

*Apit Syekh* adalah pembantu *Syekh*, berfungsi untuk mengingatkan *syekh* bila terjadi kekeliruan dalam memberikan pola ritme tabuhan kepada *awak rapa'i*, serta berperan menjalin pola-pola ritme tabuhan antara *syekh* dengan *awak rapa'i* sehingga terjadi interlocking.

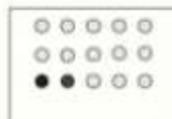
d. *Awak Rapa'i*

*Awak rapa'i* adalah seluruh penabuh, yaitu selain *Khalifah* dan *Syekh*. Peran *awak rapa'i* adalah sebagai orang yang menabuh atau merespon seluruh pola-pola ritme tabuhan yang diberikan *Syekh* dalam sebuah pertunjukan *rapa'i uroh*.

Keterangan

Gambar:

- *Syekh*
- *Apit Syekh*
- *Awak rapa'i*



Posisi *Syekh*, *apit Syekh* dan *awak rapa'i*

Sedangkan, busana yang dipakai dalam pertunjukan *rapa'i uroh* tidak memiliki aturan khusus. Biasanya tiap grup *rapa'i pasee* telah memiliki busana yaitu berupa baju lengan panjang dan celana panjang.

### Tempat dan Waktu

*Rapa'i uroh* biasanya digelar di tempat terbuka, seperti area persawahan dan di lapangan bola, karena suara tabuhan *rapa'i pasee* sangat keras bisa mencapai jarak puluhan kilometer. Hal inilah merupakan alasan utama mengapa pertunjukan *rapa'i uroh* tidak pernah digelar dalam gedung atau ruangan tertutup.

Durasi dan waktu pertunjukan *rapa'i uroh* tergantung kesepakatan bersama antara pihak penyelenggara dengan grup *rapa'i pasee*. Bisa siang atau malam hari selepas shalat isya dan berakhir menjelang subuh.

### Bentuk penyajian

Pelahiran suara *rapa'i pasee* yang keras tidak cukup untuk mengantarkan berhasil tidaknya sebuah pertunjukan *rapa'i uroh*. Artinya, jika suara *rapa'i pasee* yang ditabuh tidak berpola, maka hanya melahirkan suara bising dan tidak jelas efek yang ditimbulkannya.

Pembahasan bentuk penyajian *rapa'i uroh* mencakup teknik tabuhan, pola ritme tabuhan, tempo, dan dinamik tabuhan dalam sebuah pertunjukan *rapa'i uroh*. Bentuk penyajian ini berlaku untuk pertunjukan satu grup maupun *tunang*.

#### a. Teknik Tabuhan

Rahayu Supanggah dalam bukunya *Bothekan Karawitan II: Garap* menyebutkan bahwa "Teknik adalah hal yang berurusan dengan bagaimana cara seorang atau beberapa pengrawit menimbulkan bunyi atau memainkan *ricikan*, atau melantunkan tembang". (2007:200).

Teknik tabuhan pada *rapa'i uroh* adalah menabuh pada bagian badan *rapa'i pasee* dengan telapak tangan. Tabuhan pada bagian tengah menghasilkan karakter bunyi *dum*, sedangkan tabuhan pada bagian pinggir menghasilkan bunyi *creng*.



Teknik tabuhan bunyi *dum* (foto: Dharminta, 2009)



Teknik tabuhan bunyi *creng* (foto: Dharminta, 2009)

#### b. Pola Ritme Tabuhan

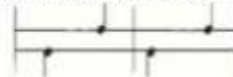
Pola adalah istilah generik untuk menyebut satuan tabuhan *ricikan* dengan ukuran panjang tertentu dan yang telah memiliki kesan atau karakter tertentu (Ibid: hlm 204.) Pertunjukan *rapa'i uroh* memakai motif *dum* dan *creng* ini menghasilkan bunyi pola-pola ritme tabuhan yang berkarakter keras yang dapat memberikan semangat. Penyajian motif *dum* dan *creng* ini diorganisasikan sedemikian rupa, sehingga melahirkan kesan musikal yang mampu memberi semangat, baik kepada penabuh maupun masyarakat Aceh sebagai penikmat *rapa'i uroh*. Artinya motif pola ritme tabuhan pada lagu *rapa'i uroh* memiliki peranan penting yang dapat melahirkan nilai-nilai dengan semangat nasionalisme dan jiwa kompetitif pada pertunjukan yang dilakukan secara *tunang*.

Motif pola ritme tabuhan pada umumnya terdiri dari motif pola dasar dan motif pola variasi tabuhan. Adapun motif pola ritme dasar menggunakan not 1/4, 1/8, 1/16. Secara keseluruhan motif pola dasar ritmis ditentukan oleh jumlah suara *dum rapa'i pasee* dalam satu siklus, sedangkan motif pola variasi merupakan bunyi *creng* pada tabuhan dalam pengulangan siklus *dum*. Contoh motif pola dasar dan pola variasi tabuhan adalah sebagai berikut:

Motif pola ritme tabuhan pada lagu *sha*.

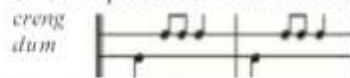
##### 1. Motif pola ritme tabuhan dasar.

creng  
dum





## 2. Motif pola ritme tabuhan variasi.



Bentuk motif pola ritme tabuhan *dum* dan *creng* ini berlaku pada semua jenis lagu dalam pertunjukan *rapa'i uroh*.

## c. Tempo dan Dinamik Tabuhan

Tempo diperlukan untuk memperlambat atau mempercepat ritme tabuhan. Contohnya, *lagu sha* (lagu satu) yang dimainkan dengan tempo lambat membuat suasana kurang energik. Tetapi, pada penyajian *lagu lhe* (lagu tiga) yang memakai tempo cepat suasana berubah menjadi penuh semangat dan energik. Artinya, tempo tabuhan memiliki pengaruh besar untuk memperlambat atau mempercepat motif pola ritme tabuhan sebagai pembentuk karakter bunyi.

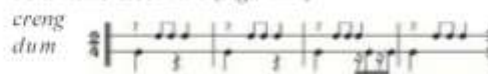
Perubahan tempo dari lambat ke cepat dalam konsep pertunjukan *rapa'i uroh* dipimpin oleh *Syekh* lalu direspon oleh *apit syekh* dan *awak rapa'i*. Perubahan tempo yang dilakukan dari motif pola ritme tabuhan *lagu sha* ke *lagu lhe* cenderung diikuti pula dengan perubahan dinamik. Secara otomatis unsur dinamik telah langsung terlibat dalam penggarapan tempo pertunjukan *rapa'i uroh*.

## d. Jenis-jenis Lagu Rapa'i Uroh

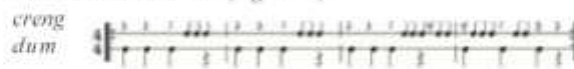
Pengertian jenis *lagu* di kalangan seniman *rapa'i uroh* adalah untuk penyebutan pola ritme tabuhan dalam satu siklus. Sebutan nama jenis-jenis pola ritme tabuhan dalam *rapa'i uroh* memakai bahasa Aceh dalam bentuk bilangan yakni, *lagu sa* (lagu satu), *lagu lhe* (lagu tiga), *lagu limeung* (lagu lima), *lagu tujoeh* (lagu tujuh), *lagu sikureung* (lagu sembilan), dan seterusnya.

Melalui transkripsi diharapkan karakter yang melekat pada pola dan variasi tabuhan tersebut dapat ditemukan secara jelas dan terinci.

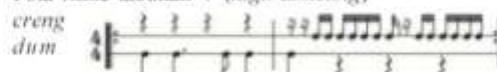
### Pola ritme tabuhan I (*lagu Sha*)



### Pola ritme tabuhan III (*lagu Lhe*)

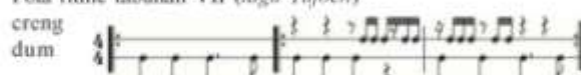


### Pola ritme tabuhan V (*lagu Limeung*)

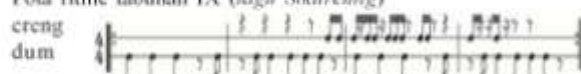




Pola ritme tabuhan VII (*lagu Tujoeh*)



Pola ritme tabuhan IX (*lagu Sikureung*)



### Keberadaan Rapa'i Uroh Masa DOM

Konflik yang berkepanjangan di Aceh terutama masa pemberlakuan Daerah Operasi Militer (DOM) 1989-1998, telah menghentikan kegiatan-kegiatan budaya karena tidak ada jaminan keamanan bagi masyarakat Aceh. Nab Bahani di dalam bukunya *Dibawa Ke mana Masa Depan Aceh, Refleksi Keresahan Sosial Budaya Pasca Tsunami* mengatakan bahwa:

"...sebelumnya kantong-kantong budaya itu terasa hidup dengan berbagai bentuk pergelaran kesenian dan upacara-upacara tradisi yang dilaksanakan pada malam hari, maka selama konflik, khususnya konflik yang terjadi selama tiga puluh tahun terakhir, kegiatan-kegiatan budaya dalam masyarakat Aceh praktis terhenti..." (2007:132)

Perkembangan *rapa'i uroh* juga mengalami hal serupa menyebabkan sebagian besar alat musik (*rapa'i pasee*) di *gampong-gampong* (kampung-kampung) terlantar, *baloh* (badan) *rapa'i* keropos dan tidak lagi memiliki kulit. Ironisnya banyak *rapa'i* hanya menjadi penghuni *weu kebeu* (kandang kerbau) dan *weu lenmo* (kandang lembu) bahkan sebagian *rapa'i* telah berubah fungsi menjadi tempat makanan ternak (ayam dan itik). Padahal *baloh rapa'i* merupakan hasil olahan dari kayu-kayu pilihan berkualitas tinggi yang sekarang sangat sulit ditemukan.

Konflik juga mengakibatkan para *utoh rapa'i* (pengrajin *rapa'i*) tidak berani masuk ke hutan untuk membuat *rapa'i pasee* karena takut dituduh anggota Gerakan Aceh Merdeka (GAM) bila bertemu Tentara Nasional Indonesia (TNI), atau dituduh mata-mata TNI bila bertemu dengan GAM.

Kota Banda Aceh termasuk salah satu daerah paling aman dari seluruh kabupaten dan kodia/kota lain di Provinsi Daerah Istimewa Aceh. Setidaknya antara tahun 1990 hingga tahun 1998, kegiatan berkesenian seperti pertunjukan tari, musik, teater dan pameran seni rupa, masih berlangsung pada malam hari khususnya di Taman Budaya Banda Aceh.

Keadaan Ibukota Provinsi Daerah Istimewa Aceh yang lebih kondusif pada tahun 1991, memberikan inspirasi M. Yusuf Bombang manager group musik *rapa'i pasee* untuk menghidupkan seni tradisional *rapa'i uroh*. Maka, pada tahun 1991

diselenggarakan pertunjukan *rapa'i uroh* yang diikuti oleh grup *rapa'i pasee* Rincong Pusaka Raja Buwah di Taman Budaya Aceh dan tercatat sebagai tahun kebangkitan *rapa'i uroh* setelah sekian lama pertunjukannya di dalam *gampong* (kampung) terhenti akibat konflik.

Masyarakat kota Banda Aceh takjub melihat pertunjukan *rapa'i uroh*. Banyak masyarakat yang mengaku baru pertama kali menyaksikan pertunjukan *rapa'i* berukuran besar. Begitu antusias apresiasi masyarakat Aceh sehingga ada ungkapan *bijeh padi ta pengala* (bibit padi pun kita jual). Ungkapan spontan dari masyarakat Aceh menggambarkan bahwa mereka begitu rindu pada bentuk kesenian leluhur Aceh sehingga biaya untuk pergi menyaksikannya didapat dari hasil menjual bibit padi.

Pertunjukan *rapa'i uroh* di Taman Budaya Aceh-Banda Aceh tahun 1991 ternyata mendapatkan respon positif kalangan masyarakat lokal maupun nasional. Grup *rapa'i pasee* Rincong Pusaka Raja Buwah ini diundang pada acara gelar budaya Aceh di Bandung pada tahun 1992, tahun 1993 diundang pada acara ulang tahun Taman Ismail Marzuki, kemudian tahun 1994 turut meramaikan Festival Perkusi Internasional di Ancol, dan terakhir tahun 1995 ikut menyukseskan Festival Istiqlal di Jakarta.

Selanjutnya, eksistensi *rapa'i uroh* kembali meredup karena ada pelarangan izin keramaian saat diberlakukannya DOM di seluruh daerah Aceh termasuk Ibukota Provinsi Nanggroe Aceh Darussalam.

#### **Keberadaan *Rapa'i Uroh* Pasca Tsunami**

Bencana gempa berkekuatan 8,9 Skala Richter dan tsunami tanggal 26 Desember 2004 di Aceh, merupakan klimaks atas seluruh rangkaian konflik. Diperkirakan pemulihan akibat kerusakan yang ditimbulkan bencana tersebut membutuhkan waktu lama, di antaranya rehabilitasi dan konstruksi kembali ekologi dan peta geografis Aceh yang hilang atau kabur, serta memprioritaskan pembangunan mental dan sosial budaya masyarakat Aceh yang semakin terpuruk akibat konflik berkepanjangan dan pasca tsunami.

Bencana alam gempa bumi dan tsunami di Aceh juga telah mencairkan ketegangan perseteruan yang telah berlangsung lebih 20 tahun antara GAM dan Pemerintah Pusat. Dilaksanakannya penandatanganan kesepakatan damai MoU (*Memory of Understanding*), tanggal 15 Agustus 2005 di Helsinki Finlandia, disambut sujud syukur dan penuh dengan pengharapan masyarakat Aceh dan diekspresikan melalui arak-arakan *rapa'i uroh* yang mengusung kampanye damai Aceh pada tanggal 7-8 Agustus 2005 bertajuk *Uroe Taloe Rot*. Acara ini dimaknai sebagai sebuah bentuk "seruan" kepada seluruh masyarakat Aceh dan kepada masyarakat dunia bahwa konflik bersenjata di Aceh segera berakhir.



Arak-arakan *rapa'i uroh* dengan truk *intercooler* (foto Repro: Film dokumenter, *Rapa-i Gapai Damai di Aceh*)

Acara arak-arakan *rapa'i uroh* untuk kampanye damai Aceh ini berawal dari ide seorang seniman *rapa'i uroh* bernama Samsudin Jalil. Ide tersebut disambut positif oleh T. Kamal sebagai ketua Dewan Kesenian Aceh yang selanjutnya dikoordinasikan kepada Kapolda, Pangdam Aceh dan Pemerintah Daerah Nanggroe Aceh Darussalam yang akhirnya terwujud setelah melalui perencanaan yang matang pada tanggal 7-8 Agustus 2005.

Kondisi sejumlah *rapa'i pasee* kembali menjadi perhatian serius. *Baloh-baloh rapa'i pasee* yang telah keropos diperbaiki kembali, kulit-kulit *rapa'i* yang telah terkelupas diganti dengan kulit baru. Selanjutnya seluruh grup *rapa'i pasee* bergabung dalam arak-arakan *rapa'i uroh* Begitu juga dengan aktivitas sanggar-sanggar seni budaya Aceh yang telah lama terhenti, kembali lagi berdenyut dalam bentuk kesadaran seni budaya baru pasca tsunami. Pergerakan seni budaya Aceh bergerak dengan cepat merespon pergerakan sosial budaya masyarakat Aceh, baik itu seni tari, seni rupa, seni teater, dan seni musik.

Arak-arakan musik tabuhan *rapa'i uroh* yang mengusung kampanye damai Aceh tanggal 7-8 Agustus 2005 berangkat dari kota Banda Aceh menuju Pidie, Bireuen, Aceh Utara, Peureulak dan berakhir di Panton. Arak-arakan ini diikuti oleh grup Rencong Pusaka Raja Buah, Raja Batee, Putra Irigasi, Buroung Tujoh, Payoung Nanggroe, Raja Jagat, Cut Mutia, Gajah Puteh, Kuta Piadah, Cermain Apui, dan Putrou Sabawa, yang terdiri dari 144 *rapa'i pasee* dan 288 penabuh *rapa'i pasee* (satu *rapa'i pasee* ditabuh oleh dua orang secara bergantian) dengan menggunakan 10 unit mobil angkutan terbuka sejenis truk *intercooler* selama dua hari. Adapun jumlah *rapa'i* dalam satu truk berkisar antara 10 hingga 15

*rapa'i*, sesuai dengan daya tampung. Posisi *rapa'i* digantung pada seluruh dinding truk yakni; dua *rapa'i* di depan dan dua *rapa'i* di belakang, lima *rapa'i* di sisi kiri dan lima *rapa'i* di sisi kanan dinding truk.

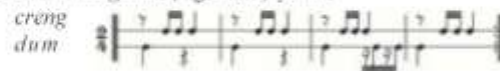


Peta NAD, Garis merah rute arak-arakan *rapa'i uroh*  
(sumber: <http://id.wikipedia.org/wiki/Berkas: Aceh.jpg>)

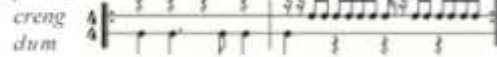


Posisi penabuh dan jumlah *rapa'i* dalam satu truk  
(foto Repro: Film dokumenter, *Rapa-i Gapai Damai di Aceh*)

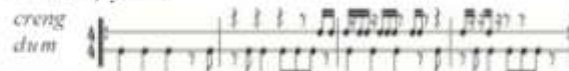
Keunikan arak-arakan *rapa'i uroh* adalah seluruh jenis motif pola ritme tabuhan yang disajikan oleh para penabuh pada truk satu dengan lainnya tidak ada yang sama. Hal ini disebabkan setiap kelompok penabuh dalam satu truk dipimpin oleh seorang *syekh* yang mengendalikan jenis motif pola ritme tabuhan, misalnya; truk pertama yang berada paling depan menyajikan jenis motif pola ritme tabuhan *lagu sa* (lagu satu) yakni;



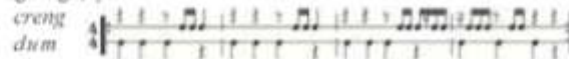
lalu dilanjutkan dengan jenis motif pola ritme tabuhan *lagu limeung* (lagu lima) yakni:



kemudian dilanjutkan dengan jenis motif pola ritme tabuhan *lagu sikureung* (lagu sembilan) yakni:



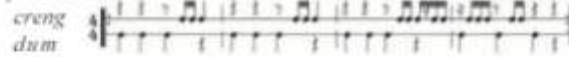
Pada truk kedua, jenis motif pola ritme tabuhan yang disajikan adalah *lagu lhe* (lagu tiga) yakni:



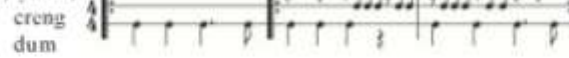
lalu dilanjutkan dengan jenis motif pola ritme tabuhan *lagu tujoeh* (lagu tujuh) yakni:



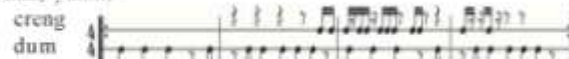
kemudian dilanjutkan dengan jenis motif pola ritme tabuhan *lagu lhe* (lagu tiga) yakni:



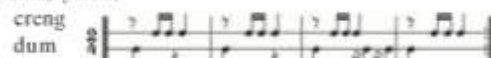
Pada truk ketiga, menyajikan jenis motif ritme tabuhan *lagu tujoeh* (lagu tujuh) yakni:



lalu dilanjutkan dengan jenis motif pola ritme tabuhan *lagu sikureung* (lagu sembilan) yakni:



kemudian kembali pada jenis motif pola ritme tabuhan *lagu Sho* (lagu satu) yakni:





Begitupun kelompok penabuh pada truk lainnya, mereka juga melakukan hal serupa yakni membuat urutan motif pola ritme tabuhan sesuai dengan instruksi dari syekh.

Dengan demikian, ada bagian-bagian dari bentuk pertunjukan *rapa'i uroh* yang tidak berlaku pada arak-arakan seperti: posisi para penabuh tidak berbaris tiga atau lima barisan, namun berbaris sesuai dengan posisi *rapa'i* digantung. Karena acara arak-arakan berlangsung selama dua hari, maka dua orang penabuh secara bergantian menabuh satu *rapa'i pasee*. Selanjutnya jalinan interlocking antara satu kelompok dengan kelompok lainnya tidak berlaku seperti dalam *tunang*. Meskipun arak-arakan melibatkan sejumlah *gr+up rapa'i pasee* yang dibagi ke dalam sepuluh unit truk, tetap saja bentuk pertunjukan *rapa'i uroh* tidak bersifat bertanding atau *tunang*.

Bentuk acara dan rute-rute yang ditempuh, mengisyaratkan bahwa arak-arakan *rapa'i uroh* merupakan bentuk kepedulian masyarakat Aceh dalam merespon dan menggugah kesadaran para elit politik GAM dan Pemerintah Pusat untuk segera berdamai yang dipertegas dengan ungkapan filosofis; "*menyeu ka di meseu rapa'i uroh lageum diptiyoh dimeseu budee*" (kalau sudah bersuara *rapa'i uroh* senjata harus berhenti berbunyi).

Ungkapan filosofis yang disuarakan sebagian besar kelompok seniman Aceh dan dilegitimasi para elit politik menimbulkan kesan bahwa; kegiatan arak-arakan adalah bentuk "seruan" kepada dua hal; pertama, dukungan masyarakat Aceh agar penandatanganan MoU kesepakatan damai antara GAM dengan Pemerintahan RI dapat tercapai. Kedua, sebagai pertanda atau "seruan" kepada masyarakat Aceh serta masyarakat dunia internasional bahwa konflik bersenjata di Aceh akan segera berakhir. Nab Bahani menyatakan bahwa:

"Tabuhan *rapa'i pasee* yang di arak secara kolosal dari Ibu kota Propinsi Banda Aceh hingga perbatasan Aceh Utara...mengangkut para penabuh *rapa'i* adalah luapan kegembiraan yang tidak pernah dilakukan rakyat Aceh sebelumnya." (Ibid:136)

Pasca tsunami, penafsiran makna atas kualitas semangat kepahlawanan yang terdapat dalam *rapa'i uroh* mengalami pergeseran makna. Bahwa efek psikologis dari *rapa'i uroh* ternyata lebih dari sekedar persoalan kebanggaan masa lampau belaka (kebanggaan yang berlebihan bahwa *ureung Aceh* adalah keturunan pejuang yang melegenda). Kualitas semangat kepahlawanan dalam arak-arakan *rapa'i uroh* terbukti mampu menggugah kesadaran baru yakni, apabila *rapa'i pasee* dibunyikan bukan berarti masyarakat Aceh siap membela kepentingan dan haknya dengan berperang, akan tetapi bila *rapa'i pasee* dibunyikan merupakan bentuk "seruan" bahwa perang akan segera berakhir. Seperti yang diungkapkan oleh Samsudin dalam Jalil Film dokumenter, "Rapa-i Gapai Damai di Aceh" Produksi FF. Stream bekerjasama dengan Aceh Kita *Fondation* dan Komite bersama Aceh Baru-TIFA bahwa: "Apabila *rapa'i*

ditabuhkan, maka insya Allah pertanda perang akan usai, apabila ini benar kenapa ini tidak kita lakukan.”

Pemaknaan filosofis baru atas semangat kepahlawanan yang hadir dalam arak-arakan kampanye damai merupakan salah satu bentuk gejala sosial akibat situasi politik yang lahir dari kondisi masyarakat Aceh yang begitu mengharapkan proses damai di Aceh segera terealisasi. Heddy Shri Ahimsa Putra dalam bukunya *Ketika Orang Jawa Nyeni* menyatakan bahwa:

“Kesenian sebagai suatu gejala sosial yang muncul dalam konteks tertentu dapat kita hubungkan atau memiliki hubungan dengan berbagai fenomena lain dalam masyarakat. Kesenian dapat kita kaitkan dengan situasi atau aktivitas politik, dengan ekologi, dengan berbagai perubahan yang terjadi, dan sebagainya.” (200:414)

Pergeseran makna filosofis atas semangat kepahlawanan *rapa'i uroh* yang selama ini diyakini masyarakat Aceh terjadi karena ada pertimbangan kepentingan dan kebutuhan serta keinginan dari jaringan relasi antar sosial masyarakat Aceh. George Simmel yang dikutip oleh K.J. Veeger dalam bukunya *Realitas Sosial, Refleksi Filsafat Sosial atas Hubungan Individu-Masyarakat dalam Cakrawala Sejarah Sosiologi* menyatakan bahwa:

“Masyarakat bukan badan fisik, juga bukan bayangan saja di dalam kepala orang, melainkan sejumlah pola perilaku yang disepakati dan ditunjang bersama. Pengertian ini dinamakan oleh Sosiologi *theory of action* (teori tindakan)” (1985:91)

Ketiga pendapat di atas mengisyaratkan pergeseran makna eksistensi *rapa'i uroh* dapat berubah dikarenakan tuntutan dari perubahan sosial budaya masyarakat Aceh yang telah hidup dalam kondisi konflik senjata berkepanjangan dan mengalami musibah gempa bumi dan tsunami.

Respon budaya terhadap rencana penandatanganan MoU kesepakatan damai antara GAM dengan Pemerintahan Pusat membawa pengaruh besar terhadap perkembangan *rapa'i uroh*. Hal ini, ditopang pula oleh suatu kekuatan yang cukup menentukan seperti keberadaan Dewan Kesenian Aceh, *event organization*, pemerintah daerah dan pusat serta semakin kondusifnya situasi keamanan di Aceh.

### Penggunaan Rapa'i Uroh

Telah diuraikan sebelumnya, bahwa dalam masyarakat Aceh telah hidup dan berkembang berbagai jenis pertunjukan *rapa'i*, di antaranya: *rapa'i daboh*, *rapa'i wirid*, *rapa'i pulot*, *rapa'i lagee*, *rapa'i grempheng*, *rapa'i geleng*, dan *rapa'i uroh*. Masing-masing pertunjukan *rapa'i* digunakan dalam konteks yang berbeda. Maka peristiwa yang berbeda itu jelas akan memunculkan gejala fungsional yang



berbeda pula secara prinsipil. Namun begitu tidak terelakkan dan bahkan saling mendukung bahwa di antara gejala fungsional yang terjadi akibat penggunaan berbagai jenis *rapa'i uroh* akan menghasilkan gejala fungsional yang sama; misalnya untuk hiburan, penghayatan estetis dan hubungan seni lainnya.

Dari sudut pandang estetis, *rapa'i uroh* merupakan musik ritmis yang mempunyai pola-pola ritme tabuhan. Motif pola-pola ritme tabuhan *creng* dan *dum* mampu membangun semangat nasionalisme masyarakat Aceh. Selain bagi para penyaji, motif pola-pola ritme tabuhan *rapa'i patee* sanggup menggugah nilai kepahlawanan dan rasa nasionalisme masyarakat Aceh dalam menuntun hidup melangkah ke masa depan.

Pertunjukan *rapa'i uroh* dalam acara arak-arakan kampanye damai ini mengandung makna atau nilai guna bagi masyarakat pendukungnya. Seperti tabel di bawah ini.

No	Pihak yang memanfaatkan	Nilai guna
1	Pelaksana/pemerintah daerah	Nilai integritas Sebagai simbol budaya Nilai komunikasi Nilai pencitraan
2	Seniman	Nilai integritas Nilai estetis Nilai pengungkapan emosional
3	Masyarakat umum	Nilai integritas Nilai nasionalisme Nilai syukur

#### Penggunaan *rapa'i uroh* dalam arak-arakan

Dari gambaran penggunaan *rapa'i uroh* pada acara arak-arakan di atas, masing-masing pihak memperoleh nilai guna melalui peristiwa musik yang dituangkan dalam tetabuhan motif pola-pola ritme yang estetis. Nilai guna sama dapat dirasakan oleh masing-masing pihak yang mengikuti acara ini berupa dorongan pemersatu. Pada pihak pertama, timbul dorongan untuk mempersatukan kembali masyarakat Aceh yang berkonflik tetap dalam naungan Negara Kesatuan Republik Indonesia (NKRI). Sedangkan pihak kedua dan ketiga merupakan dorongan untuk menyadarkan mereka bahwa bencana tsunami merupakan sebuah musibah yang dapat diambil hikmah untuk bersatu kembali membangun seluruh sendi sosial budaya Aceh yang selama ini terpuruk akibat

konflik yang berkepanjangan.

Lebih jauh dari itu, masing-masing pihak juga memperoleh nilai guna yang berbeda satu sama lain. Seperti pada pihak pertama: sebagai media komunikasi untuk mengembalikan pencitraan Aceh di mata nasional dan internasional; pihak seniman memperoleh nilai guna sebagai penghayatan estetis dan pengungkapan emosional yang selama ini tidak bisa beraktivitas dalam mengembangkan seni budaya tradisional. Sedangkan masyarakat umum yang hadir menyaksikan acara tersebut mempergunakan peristiwa *rapa'i uroh* sebagai "ajang" penghayatan nilai-nilai kepahlawanan, nasionalisme, pemersatu dan sebagai media ungkapan rasa syukur keluar dari konflik yang berkepanjangan.

### ***Rapa'i Uroh sebagai Fungsi Sosial dan Fungsi Musikal***

Telah dikemukakan pada sub bab sebelumnya bahwa fungsi musik dalam suatu masyarakat berhubungan langsung dengan penggunaan musik itu dalam aktivitas kehidupan masyarakat dan selanjutnya akan menggejala sehingga dapat ditemukan jawaban kenapa *rapa'i uroh* itu digunakan oleh masyarakat bersangkutan, maka jawaban yang hakiki atas pernyataan itulah yang dianggap fungsi dari musik tersebut.

Secara fungsional gejala yang dapat diamati sebagai akibat perlakuan seseorang terhadap musik mengekspresi pada tingkah laku subjektifnya, merupakan motivasi pribadi individu bersangkutan dalam tingkah laku tertentu. Sering orang tidak menyadari fungsi yang bersifat tetap dan selalu menggejala pada setiap perilaku praktis, karena fungsi itu tersembunyi dari apa yang ia lakukan. Sedangkan fungsi yang bersifat nyata sering disadari, dan dampaknya secara sosial diakui telah memenuhi kebutuhan hidupnya.

Fungsi *rapa'i uroh* dapat dilihat dari penggunaan musik dalam aktivitas secara keseluruhan, mulai dari persiapan hingga berakhirnya acara. Acara tersebut berdampak pada kehidupan masyarakat sehari-hari yang memperoleh nilai guna. Rahayu Supanggah dalam bukunya *Bothekan Karawitan II: Garap* menyebutkan bahwa: "Setidaknya terdapat dua golongan fungsi karawitan, yaitu sebagai fungsi sosial dan fungsi musikal layanan seni" (loc.cit:251-255)

Sehubungan dengan pendekatan konsep fungsi seni oleh Rahayu Supanggah di atas dan dihubungkan dengan penggunaan *rapa'i uroh* dalam acara yang bersifat sosial masyarakat yaitu kampanye damai masyarakat Aceh. Di mana, dalam acara sosial ini ada beberapa pihak yang memperoleh nilai guna. Maka, peneliti menyimpulkan fungsi arak-arakan *rapa'i uroh* sebagai fungsi sosial dan fungsi musikal.

Penjelasan secara umum mengenai fungsi *rapa'i uroh* sebagai fungsi musikal, pertama: seniman memperoleh nilai guna sebagai penghayatan estetis serta pengungkapan emosional. Arak-arakan *rapa'i uroh* mampu membakar semangat seniman Aceh dalam menabuh *rapa'i* untuk menghadirkan suara gemuruh dari motif pola-pola ritme tabuhan *rapa'i paise* sebagai sumber dinamika tekstual,

sehingga mampu menciptakan suasana ekspresif dan menggugah rasa nasionalisme para seniman sebagai bagian dari masyarakat Aceh yang ingin keluar dari lingkaran konflik.

Kedua, *rapa'i uroh* sebagai fungsi sosial oleh pemerintah atau panitia pelaksana memperoleh nilai guna sebagai media komunikasi atau media ungkap untuk penyampaian maksud dan perasaan mereka yang diwakilkan melalui tabuhan *rapa'i pasee* sebagai bentuk "seruan" damai kepada seluruh lapisan masyarakat Aceh.

Ketiga, *rapa'i uroh* sebagai fungsi sosial, semua pihak mendapat nilai guna sebagai integritas yaitu berkenaan dengan penyelenggaraan kebijakan provinsialisme kebudayaan atau gerakan kebudayaan bersifat kedaerahan yang bermuatan warna dan karakter kebudayaan di daerah-daerah seluruh Aceh yang berintegrasi ke dalam suatu wadah besar bernama "Pusat Kebudayaan" sebagai upaya penyegaran dan pembaharuan pada tatanan nilai-nilai seni budaya leluhur, kearifan lokal atas seluruh nilai kebudayaan Aceh dalam realitas sosial budaya masyarakat Aceh yang dinamis.

Selanjutnya Pusat Kebudayaan diharapkan mampu menjadi determinan (faktor penentu) luas dan berkembangnya aktivitas kebudayaan dan mengembalikan ke arifan lokal akibat resesi (kelesuan) budaya pada tatanan kehidupan masyarakat yang mulai hilang akibat konflik dan globalisasi.

Keempat, *rapa'i uroh* sebagai fungsi sosial, oleh pemerintah dijadikan sebagai simbol budaya Aceh. Rachmat Djoko Pradopo dalam bukunya *Beberapa Teori Sastra, Metode Kritik, dan Penerapannya* menyatakan bahwa "Simbol adalah tanda yang menunjukkan bahwa tidak ada hubungan alamiah antara penanda dengan petandanya, hubungannya bersifat arbitrer (semau-maunya), artinya tanda itu ditentukan oleh konvensi." (1995:120). Artinya, masyarakat Aceh yang kental dengan seni budaya Islami meletakkan sandaran hidup pada sistem nilai-nilai yang bersentuhan dengan kaidah-kaidah agama Islam (syariat Islam). Maka, pada tanggal 22 Maret 2008 pemerintah meresmikan sebuah prasasti yakni: "*Rapa'i pasee* sebagai simbol seni budaya Aceh". Hal ini merupakan hasil dari akumulasi atas nilai material lokal (*rapa'i pasee*) dan spiritual (mental, intelektual, estetik, religius).

Penguatan prasasti *rapa'i pasee* sebagai simbol seni budaya Aceh pasca konflik dan tsunami lahir dari rekayasa atas nilai-nilai nasionalisme yang terwujud dari suksesnya pertunjukan *rapa'i uroh* dalam acara yang bersifat sosial masyarakat yaitu acara arak-arakan kampanye damai. Simbol dalam wujud "kata" digunakan untuk mempertegas keberadaan *rapa'i* yang diarahkan kepada sebuah penandaan "seruan" yang menandai keberadaan seni musik tradisional Aceh.

Kelima, *rapa'i uroh* sebagai fungsi sosial, oleh pemerintah mendapat nilai guna sebagai "ajang" pencitraan. Acara sosialisasi kampanye damai ini berhubungan dengan berbagai peristiwa konflik bersenjata di Aceh. Hal ini menyebabkan seni budaya khususnya *rapa'i uroh* setelah sekian lama mati bangkit.

kembali serta merupakan babak baru peristiwa kebudayaan Aceh pasca konflik bersenjata dan tsunami di Aceh.

*Rapa'i uroh* dijadikan sebagai pencitraan menuju totalitas nilai-nilai identitas ke-Aceh-an di mata masyarakat nasional dan dunia internasional yakni, dari masyarakat konflik menuju masyarakat yang berbudaya Islami dan cinta damai.

#### Penutup

##### 1. Pembangunan Seni Budaya Aceh di Atas Bencana

Pembangunan seni budaya Aceh berarti terbukanya ruang gerak para seniman Aceh, khususnya para seniman *rapa'i uroh* untuk berkreaitivitas. Artinya, seni tradisional akan tetap berkembang bila ada dukungan dari masyarakat pendukungnya.

Pembangunan seni budaya Aceh pasca tsunami di Aceh memiliki persoalan yang sangat kompleks, pondasi pembangunan seni budaya yang rapuh, tidak stabil, dan mudah goyah. Pembangunan seni budaya Aceh juga dihadapkan pada persoalan Kebangkitan Kosmopolitanisme Kedua yang ditandai dengan lahirnya "Perkampungan Dunia" di Aceh. Artinya, segala bentuk unsur budaya baik budaya lokal maupun budaya luar dengan sendirinya akan menjadi sebuah kerangka budaya yang akan saling memengaruhi perkembangan kebudayaan Aceh.

Oleh karena itu peranan atau ruang gerak para seniman Aceh dalam menyikapi kondisi sosial budaya tersebut menjadi kunci perkembangan *rapa'i uroh* ke depan. Edi Sedyawati dalam bukunya *Pertumbuhan Seni Pertunjukan* menyatakan bahwa:

"Melihat bahwa bermacam peranan bisa dipunyai kesenian dalam kehidupan dan peranan itu ditentukan oleh keadaan masyarakat, maka besarlah arti kondisi masyarakat ini bagi pengembangan kesenian. Apalagi kalau kita membicarakan seni pertunjukan, karena seni pertunjukan itu pada pertamanya mengikut suatu karya kelompok dan keduanya ia membutuhkan hadirnya dua pihak, yaitu penyaji dan penerima." (1981: 61).

Hakikat dari pembangunan seni budaya adalah gerak perubahan yang lahir dari cita-cita bersama para pendukung kebudayaan. Hari Purwanto dalam bukunya *Kebudayaan dan Lingkungan Dalam Perspektif Antropologi* menyebutkan bahwa: "Perkembangan kebudayaan ditentukan secara kolektif oleh para pendukungnya dan bukan oleh individu-individu tertentu" (2000:90)

Kedua pendapat di atas mengisyaratkan bahwa, acara kampanye damai Aceh yang menghadirkan *rapa'i uroh* merupakan awal pergerakan pembangunan seni budaya Aceh di era kebangkitan kosmopolitanisme kedua pasca tsunami di Aceh. Untuk itu diperlukan strategi pembangunan seni budaya Aceh yang matang, khususnya pembangunan seni tradisional, meliputi perubahan sikap, prestasi, serta sifat dan kualitas masyarakatnya.

## 2. Perubahan Budaya

Perubahan berarti menjadi sesuatu yang lain, atau transisi (peralihan) dari suatu bentuk eksistensi ke eksistensi lain. Setiap perubahan disebabkan oleh usaha-usaha mencapai tujuan (kepentingan) individu maupun kelompok dengan cara tertentu untuk meraih reputasi maupun prestasi untuk lebih baik dari hari kemarin, baik perubahan secara lambat maupun perubahan secara cepat. Tjetjep Rohendi Rohidi dalam bukunya *Kesenian dalam Pendekatan Kebudayaan* menyatakan bahwa:

"Perubahan juga dapat terjadi karena penemuan dan pertumbuhan teknologi dan ekonomi, dan kontak hubungan dengan masyarakat lain (hubungan yang setara atau tidak, damai atau perang, dominasi atau penyerapan)." (2002:213).

Perubahan budaya Aceh harus dipahami dan dimaknai secara bijaksana apalagi ketika memasuki wilayah kebudayaan Aceh itu sendiri, karena umumnya sebahagian besar masyarakat hanya mampu memahami kebudayaan Aceh secara kongkret. Hal ini, tentunya melahirkan pemahaman kebudayaan yang sempit, bahwa kebudayaan Aceh tidak hanya pada pengertian seni tari *seudati*, seni *Rapa'i*, *Rumoh Aceh* (rumah Aceh), pakaian adat, dan lain-lain. Melainkan kebudayaan masyarakat Aceh secara global.

## 3. Prestasi

Mencapai suatu prestasi bukanlah sesuatu hal yang mudah, apalagi dalam kondisi dan situasi daerah Aceh yang sangat tidak kondusif. Konflik yang berkepanjangan yang diikuti gempa bumi dan tsunami menghancurkan seluruh harapan dan impian masyarakat Aceh. Oleh sebab itu, kondisi sosial budaya masyarakat Aceh pasca tsunami merupakan titik "nol" untuk kembali menata harapan dan impian pada sebuah negeri aman dan sentosa.

Pengukuhan "*Rapa'i pasee* sebagai simbol seni budaya Aceh" dan ditetapkannya tanggal 12 Agustus sebagai Hari Kesenian Provinsi Nanggroe Aceh Darussalam pasca tsunami merupakan dua prestasi besar dari keberadaan *rapa'i uroh*. Prestasi tersebut ditandai dengan pertumbuhan, perkembangan serta perubahan sosial budaya Aceh dalam menghadapi budaya global di-era kebangkitan kosmopolitanisme kedua secara elastisitas, akselerasi (proses percepatan), serta kompetitif dalam pembangunan seni budaya Aceh.

Pengukuhan *rapa'i pasee* sebagai simbol seni budaya oleh Pemerintah dianggap cukup tepat untuk menyusun konstruksi budaya lokal dalam sebuah "naungan" terhadap segala persamaan dan perbedaan realitas sosial budaya Aceh yang beraneka ragam. Artinya, bila kedudukan *rapa'i pasee* sebagai sebuah simbol seni budaya Aceh disejajarkan dengan keberadaan Monumen Nasional (Monas), maka secara filosofis keduanya dapat dimaknai sebagai "naungan" atas seluruh persamaan dan perbedaan.

#### 4. Sifat dan Kualitas

Sifat menurut *Kamus Terbaru Bahasa Indonesia, Dilengkapi dengan Ejaan Yang Disempurnakan* berarti: "rupa dan keadaan yang tampak dari sesuatu benda (2008: 594), sedangkan kualitas berarti kadar, mutu, tingkat baik buruknya sesuatu (tentang barang, dsb)." (Ibit:389). Dalam konteks arak-arakan *rapa'i uroh*, sifat maupun kualitas kegiatan tidak jauh berbeda dengan sifat dan kualitas seni untuk kepentingan sosial dan penghayatan estetis dalam ritual.

Sifat dan kualitas untuk kepentingan sosial dalam konteks upacara-upacara diantaranya adalah memperingati Hari Besar Keagamaan, Hari Besar Kenegaraan, serta penyambutan tamu-tamu kenegaraan, seperti penyambutan kedatangan Teuku Hasan Muhammad (Hasan Tiro yang bergelar *Wali Nanggroe*) pada tanggal 11 Oktober 2008 di Aceh yang disambut dengan pergelaran *rapa'i uroh*. Sedangkan sifat dan kualitas *rapa'i uroh* dalam konteks upacara-upacara adat lebih sebagai penunjang kegiatan upacara adat itu sendiri.

Selanjutnya sifat dan kualitas arak-arakan *rapa'i uroh* tidak jauh berbeda dengan kepentingan musik dalam ritual secara umum yang berfungsi sebagai penolak bala, untuk kesuburan dan kesejahteraan suatu daerah. Artinya, arak-arakan *rapa'i uroh* tersebut merupakan bentuk dari kegiatan sosial yang biasa dilakukan pada masyarakat tradisional seperti *pusijuek*, atau *slametan* dengan harapan konflik yang berkepanjangan di Aceh segera berakhir.

Untuk kepentingan-kepentingan tersebut, *rapa'i uroh* selayaknya direkonstruksi (pengembalian seperti semula) kembali sesuai dengan nilai-nilai yang dianut oleh masyarakat Aceh hari ini. Jakob Sumardjo dalam bukunya *Estetika Paradoks* menyatakan bahwa, "artefak-artefak seni pra-modern harus direkonstruksi kembali secara etik, agar dalam dekonstruksi modern tidak menyimpang jauh dari makna semula." (2006:175).

Meskipun kepentingan arak-arakan *rapa'i uroh* mengalami berbagai dekonstruksi bentuk, fungsi dan penafsiran nilai-nilai semangat kepahlawanan, namun sebagai artefak-artefak seni pra-modern masyarakat Aceh tetap tidak akan terlepas dari kepentingan seperti yang dimaksud di atas.

Dengan demikian arak-arakan *rapa'i uroh* yang mengusung kampanye damai Aceh pada tanggal 7-8 Agustus 2005 diharapkan tetap mampu menjaga integritas bangsa. Akan tetapi bila masyarakat, para seniman, dan kaum intelektual Aceh tidak mampu merekonstruksi kembali *rapa'i uroh* sebagai kebudayaan material lokal dan kebudayaan personal secara etik, maka pengukuhan *rapa'i pasee* sebagai simbol seni budaya Aceh untuk pencitraan daerah *darussalam* (negeri aman dan damai) tidak akan terwujud.

#### DAFTAR PUSTAKA

- As, Bahani, Nab., dkk. *Dibawa Kemana Masa Depan Aceh, Refleksi Keresahan Sosial Budaya Pascatsunami*, Banda Aceh: Satker Penguatan Kelembagaan Kominfo BRR NAD-Nias, 2007



- Edi Sedyawati, *Pertumbuhan Seni Pertunjukan* (Jakarta: Sinar Harapan
- Pradopo, Rachmat Djoko., *Beberapa Teori Sastra, Metode Kritik, dan penerapannya*, Yogyakarta: Pustaka Pelajar, 1995.
- Purwanto, Hari., *Kebudayaan dan Lingkungan Dalam Perspektif Antropologi*, Yogyakarta: pustaka pelajar, 2000
- Rohidi, Tjetjep. Rohendi., *Keseman dalam Pendekatan Kebudayaan*, Bandung: STSI, 2002
- Supanggah, Rahayu., *Bothekan Karawitan II: Garap*, Surakarta: ISI Press Surakarta, 2007
- Sumardjo, Jakob., *Estetika Paradoks*, Bandung: Sunan Ambu Press STSI Bandung, 2006
- Veeger, K.J., *Realitas Sosial, refleksi Filsafat sosial atas hubungan individu-masyarakat dalam cakrawala sejarah sosiologi*, Jakarta: PT. Gramedia, 1985.
- Kamus Terbaru Bahasa Indonesia. Dilengkapi dengan Ejaan Yang Disempurnakan*
- Film dokumenter, *Rapa-i Gapai Damai di Aceh*, produksi FF Stream bekerjasama dengan Aceh Kita Fondation dan Komite bersama Aceh Baru-TIFA