Indonesian Language Education and Literature
e-ISSN: 2502-2261
http://www.syekhnurjati.ac.id/jurnal/index.php/jeill/
Vol. 10, No. 2, Juli 2025, 449 – 460

Personifikasi sebagai Basis Rekonstruksi Dramaturgi Idalupa Alue Glong Naga di Aceh Barat

Susandro Susandro[1*], Hatmi Negria Taruan[1], Achmad Zaki[1]
[1]Institut Seni Budaya Indonesia Aceh, Aceh Besar, Indonesia

Article info

Article history:
Received: 30-11-2024
Revised : 17-04-2025
Accepted: *05-05-2025*

Kata kunci:
dramaturgi;
Idalupa;
personifikasi;
rekonstruksi

A B S T R A C T

Penelitian ini bertujuan untuk mendeskripsikan perbedaan pertunjukan Sanggar Seni Alue Glong Naga dengan grup Dalupa lain dengan jalan menelusuri cerita yang melatarbelakanginya. Penelitian kualitatif ini berfokus pada asal-usul kemunculan grup, varian kisah yang dibawakan, dan alasan perbedaan bentuk pertunjukannya dibanding grup lain. Proses penelitian dilaksanakan dari April hingga November 2023 melalui tiga tahap: (1) prapenelitian, (2) penelitian lapangan, dan (3) pascapenelitian. Validitas data diperkuat melalui triangulasi sumber. Hasil penelitian menunjukkan bahwa kisah Idalupa versi Sanggar Seni Alue Glong Naga berlatar peristiwa peperangan antara Raja Badar dengan Raja Namrud. Raja Badar merupakan personifikasi dari peristiwa Perang Badar antara umat Islam dengan kaum Quraisy. Raja Namrud merupakan tokoh yang terdapat dalam kitab-kitab suci agama samawi yang hidup di masa Nabi Ibrahim. Dua latar masa yang terpaut jauh, tetapi direkonstruksi ke dalam satu kisah. Oleh karena itu, pentingnya pendokumentasian dan dukungan berkelanjutan bagi sanggar seni tradisional seperti Alue Glong Naga, mengingat tantangan akses dan regenerasi serta menyoroti perlunya kebijakan budaya yang responsif terhadap kelestarian seni lokal.

Keywords:
dramaturgy;
Idalupa;
personification;
reconstruction

Personification as a Basis for Reconstructing the Dramaturgy of Idalupa Alue Glong Naga in West Aceh

This study aims to describe the differences between the performances of the Alue Glong Naga Art Studio and other Dalupa groups by tracing the stories behind them. This qualitative research focuses on the origins of the group, the variants of the stories they present, and the reasons for the differences in the form of their performances compared to other groups. The research process was carried out from April to November 2023 through three stages: (1) pre-research, (2) field research, and (3) post-research. Data validity was strengthened through source triangulation. The results of the study show that the story of Idalupa according to the Alue Glong Naga Art Studio is set during the war between King Badar and King Namrud. King Badar is the personification of the Battle of Badr between Muslims and the Quraysh. King Namrud is a figure found in the holy books of the monotheistic religions who lived during the time of the Prophet Ibrahim. Two time settings that are far apart, but are reconstructed into one story. Hence, the importance of documentation and ongoing support for traditional art studios such as Alue Glong Naga, given the challenges of access and regeneration and highlighting the need for cultural policies that are responsive to the sustainability of local arts.

Copyright © 2025 Universitas Islam Negeri Siber Syekh Nurjati Cirebon.
All rights reserved

**Corresponding author: Susandro, Institut Seni Budaya Indonesia Aceh, Aceh Besar, Indonesia*
E-mail address: ambosibrow@gmail.com

Indonesian Language Education and Literature
e-ISSN: 2502-2261
http://www.syekhnurjati.ac.id/jurnal/index.php/jeill/
Vol. 10, No. 2, Juli 2025, 449 – 460

PENDAHULUAN

Kesenian Idalupa atau Dalupa telah menjadi bagian penting budaya Aceh Barat sejak 1990-an, tetapi mengalami pasang surut (Pramayoza, 2013) akibat perkembangan teknologi yang mengurangi minat masyarakat terhadap seni tradisi (Saaduddin, Novalinda, Alamo, dkk., 2024). Meskipun tercatat dalam buku *Laku Seni: Seni dan Diplomasi Budaya untuk Memperkuat Jati Diri Bangsa* (Susandro, 2022), dokumentasi dan kajian mendalam tentang perkembangannya masih terbatas. Penelitian ini dilakukan untuk mengungkap dinamika Dalupa sebagai kesenian yang terus beradaptasi, sekaligus menanggapi tantangan pelestarian di era digital (Utami, 2023).

Kebaruan penelitian ini terletak pada fokus terhadap grup Alue Glong Naga, yang belum pernah dikaji sebelumnya, meskipun terdapat empat varian kisah Dalupa di Aceh Barat dan Aceh Jaya (Dadek, 2017). Kelompok ini memiliki gaya pertunjukan yang khas (Fatianda, Manan, & Ahmad, 2020), tetapi belum ada analisis mendalam mengenai sejarah, varian cerita, dan proses produksinya. Penelitian ini akan mengisi celah tersebut dengan mengeksplorasi kekhasan grup tersebut dibandingkan kelompok lain. Sebagai grup seni pertunjukan, Alue Glong Naga mempunyai hubungan yang sangat erat dengan kehidupan masyarakat dan lingkungannya (Mustika, Sinaga, & Sunarti, 2022). Hal ini karena seni pertunjukan adalah ruang proses komunikasi interpretatif, transaksional, kontekstual dan simbolik (Prabhawati, 2018) dalam sebuah pertunjukan (Jaeni, 2007; Yudiaryani, 2015).

Penelitian ini menggunakan pendekatan dramaturgi (Barba, 2010; Harymawan, 1993; Luckhurst, 2005) untuk menganalisis produksi pertunjukan Dalupa. Hal ini karena teks kisah atau pertunjukan diuraikan pula secara dramaturgis. Dramaturgis merupakan suatu konsep dalam suatu produksi teater. Dalam khazanah teater, dramaturgi merupakan cara karya drama diproduksi menjadi pertunjukan teater. Teori ini dipilih karena relevan dalam mengkaji struktur pertunjukan teater, mulai dari naskah, penokohan, hingga proses kreatif (Noviana, 2019). Berbeda dengan dramaturgi sosial Goffman yang berfokus pada interaksi sehari-hari, analisis ini menitikberatkan pada aspek artistik panggung pertunjukan (Mulyana, 2020).

Gap penelitian terlihat dari minimnya kajian tentang transformasi Dalupa dari folklor lisan ke bentuk teater, serta perbedaan interpretasi antar kelompok. Selama ini, penelitian lebih banyak membahas Dalupa sebagai seni tari atau tradisi lisan, sementara aspek dramatik dan variasi ceritanya belum banyak diungkap. Penelitian ini akan melacak perkembangan tersebut melalui pendekatan teks dan pertunjukan. Tujuan penelitian adalah: (1) mengungkap sejarah berdirinya grup Alue Glong Naga, (2) menganalisis varian kisah Dalupa yang mereka tampilkan, dan (3) mendeskripsikan proses produksi pertunjukannya. Dengan demikian, penelitian ini tidak hanya mendokumentasikan kesenian yang terancam punah, tetapi juga memberikan perspektif baru dalam klasifikasi Dalupa sebagai seni teater.

Manfaat penelitian mencakup tiga aspek. Bagi akademisi, hasil penelitian dapat menjadi referensi kajian seni pertunjukan tradisi Aceh. Bagi seniman, temuan ini dapat menjadi inspirasi penciptaan karya berbasis Dalupa. Bagi masyarakat Aceh Barat, penelitian ini memperkaya khazanah budaya lokal dan mendorong pelestarian kesenian tersebut. Signifikansi penelitian terletak pada upaya melestarikan Dalupa melalui pendokumentasian dan analisis kritis. Dengan mengombinasikan pendekatan teks dan dramaturgi, penelitian ini tidak hanya

DOI: 10.24235/ileal.v10i2.18964

mengisi kekosongan literatur, tetapi juga memberikan model analisis yang dapat diterapkan pada seni pertunjukan tradisional lain di Indonesia.

METODE

Penelitian dilaksanakan dengan metode kualitatif yang bertujuan untuk memahami suatu fenomena (Moleong, 2021), yakni pertunjukan kesenian Idalupa grup Alue Glong Naga di *Gampong* (Kampung) Padang Jawa, Woyla Induk, Aceh Barat. Pemilihan grup Alue Glong Naga sebagai objek material dikarenakan grup tersebut karena penyajiannya tidak lazim jika dibandingkan dengan grup lainnya. Ketidaklaziman berupa mengenakan pakaian perempuan di saat pementasan. Hal ini belum biasa di Aceh. Penelitian dilaksanakan dalam rentang April–November 2023

Tahapan penelitian, yaitu prapenelitian, saat penelitian, dan pascapenelitian (Satori & Komariah, 2020). Tahap prapenelitian yaitu kajian literatur/kepustakaan, penentuan informan hingga menyusun desain penelitian. Kajian literatur atau kepustakaan bertujuan menelusuri penelitian lain (dalam buku, artikel ilmiah). Informan ditentukan berdasarkan peranannya atau keterlibatannya pada kesenian tersebut. Tahap penelitian, meliputi: observasi, wawancara mendalam, dan pendokumentasian (catatan tertulis, audio, video, foto/gambar). Observasi bertujuan mengamati secara langsung fenomena yang tengah diteliti (Sugiyono, 2022), yakni pertunjukan Dalupa. Metode wawancara dibagi menjadi dua, yakni wawancara terencana dan wawancara tidak terencana (Koentjaraningrat, 1997). Wawancara terencana dilakukan dengan menyiapkan pertanyaan penelitian hingga menentukan waktu dan tempat wawancara dilakukan. Wawancara tidak terencana bersifat tentatif. Wawancara terencana dilaksanakan di kediaman Amiruddin, pimpinan grup Idalupa Alue Glong Naga. Wawancara tidak terencana dilakukan via panggilan seluler.

Tahapan yang terakhir ialah pascapenelitian, yaitu mengklasifikasi data berdasarkan jenis data, baik berupa *file* (berkas) maupun data fisik ke dalam satu folder atau semacamnya (Wahyuni, 2023). Klasifikasi data dilakukan bersamaan dengan reduksi data. Mereduksi data menjadi tahapan yang tidak kalah penting karena bertujuan mengeliminasi data-data yang tidak perlu atau tidak relevan sehingga tidak menggiring peneliti pada kesimpulan yang bias/samar.

Analisis data dilakukan bersamaan dengan penulisan artikel hasil penelitian. Segala informasi yang terkandung dalam seluruh data diurai untuk dipahami pentingnya data tersebut dalam kaitannya dengan topik penelitian. Validitas dan reliabilitas bertolak pada hasil wawancara dengan beberapa informan dari grup-grup yang berbeda. Informan dipilih berdasarkan kedalaman pemahamannya tentang kesenian Dalupa pada umumnya. Selain itu, juga didukung dengan video pertunjukan dan foto-foto wawancara.

HASIL DAN PEMBAHASAN

Pembacaan tekstual pertunjukan Idalupa oleh Sanggar Seni Alue Glong Naga mengharuskan untuk menyaksikan dan mendokumentasikan pertunjukan secara langsung. Idealnya, pertunjukan diamati secara organik, yakni digelar atas undangan masyarakat seperti biasa. Namun, kondisi tersebut sulit diperoleh karena jadwal pertunjukan yang tidak pasti, jarak tempuh ke lokasi mencapai lima jam, dan keterbatasan teknis lainnya. Oleh karena itu, dua alternatif metode dirancang. Pertama, menunggu informasi kapan sanggar menerima undangan pementasan dari

masyarakat. Kedua, apabila dalam jangka waktu tertentu tidak tersedia informasi tersebut, maka pertunjukan diminta untuk ditampilkan ulang guna keperluan dokumentasi dan kajian.

Gagasan alternatif kedua merujuk pada pandangan Simatupang (2019) yang menyebut *display* sebagai pergelaran hasil kemasan dari pertunjukan organik. Pertunjukan organik umumnya berlangsung dalam konteks tradisional, mengandung nilai-nilai filosofis, dan unsur-unsur mistis. Dalam bentuk pertunjukannya, pertunjukan dikemas lebih ringan, lebih sederhana, dan tanpa unsur-unsur mistis. Model ini banyak ditemukan di Bali dan Yogyakarta untuk kebutuhan wisatawan (Simatupang, 2013). Pola serupa juga terlihat pada kesenian Didong dan Ketoprak Dor di Aceh Tengah (Tawarys, 2023). Namun, pandangan tersebut tidak sepenuhnya relavan karena pertunjukan Dalupa umumnya tidak mengandung unsur mistik dan semacamnya.

Setelah dalam rentang waktu yang ditentukan tidak diperoleh momen pementasan organik, maka opsi kedua diimplementasikan pada tanggal 7–9 Juli 2023 (hari Jumat hingga Minggu). Tiga hari sebelum keberangkatan, permintaan pementasan ulang disetujui pimpinan Sanggar Seni Alue Glong Naga. Tim tiba di lokasi pukul 14.30 WIB, di kediaman Amiruddin, Pimpinan Sanggar, yang sudah dihadiri anggota sanggar dan masyarakat sekitar. Kepala Desa Padang Jawa, Miftahul Hadi, hadir dan memberikan tanggapan serta dukungan terhadap pementasan Dalupa versi sanggar tersebut.

Dua jam setelah kedatangan, persiapan pementasan dimulai. Awalnya pementasan direncanakan esok hari karena keterbatasan waktu dan kesibukan anggota, pementasan dilakukan hari itu juga. Masyarakat dari berbagai usia mulai berdatangan, mencerminkan pola partisipasi sosial yang telah melembaga dalam budaya lokal, sebagaimana disampaikan oleh Salihin Yunus, Syekh Sanggar, dan anggota lainnya.

Pertunjukan berlangsung selama 20 menit, terbagi menjadi dua repertoar dengan durasi masing-masing 11 dan 8 menit. Pada pergantian repertoar, pemain beristirahat sejenak sebelum melanjutkan pertunjukan dengan iringan lagu “Bungong Jeumpa”. Pengamatan langsung dan wawancara dengan Salihin Yunus dan Amiruddin menunjukkan tidak adanya unsur mistik dalam pementasan Dalupa Sanggar Seni Alue Glong Naga. Amiruddin menyatakan pementasan ulang sesuai pertunjukan atas permintaan masyarakat, sejalan dengan Syekh Din dan Hanafiah yang menegaskan tidak ada unsur mistik dalam pertunjukan mereka.

Selama penelitian lapangan, data yang diperoleh tidak selalu lengkap dan beberapa informasi memerlukan verifikasi lebih lanjut. Oleh karena itu, konfirmasi dilakukan melalui komunikasi telepon dan pesan WhatsApp dengan Amiruddin untuk memastikan keakuratan data dan menjelaskan informasi yang belum jelas.

Riwayat Sanggar Seni Dalupa Alue Glong Naga di Woyla Induk, Aceh Barat

Menurut penjelasan Salihin Yunus, Syekh; penghikayat; sekaligus pemain musik (wawancara, 7 Juli 2023 seperti pada Gambar 1), nama Alue Glong Naga berasal dari sebuah cerita rakyat di *Gampong* Padang Jawa. Cerita tersebut mengisahkan seekor ular bertanduk besar yang turun dari hutan menuju sungai dan meninggalkan jejak berupa parit. Ular tersebut kemudian melingkar di dekat jembatan desa, sehingga jejaknya yang melingkar tersebut juga menjadi parit sebelum akhirnya bergerak ke sungai. Secara etimologi, *alue* berarti parit, *glong* berarti melingkar atau tergulung, dan naga merujuk pada ular besar yang oleh

Indonesian Language Education and Literature
e-ISSN: 2502-2261
http://www.syekhnurjati.ac.id/jurnal/index.php/jeill/
Vol. 10, No. 2, Juli 2025, 449 – 460

masyarakat diibaratkan sebagai naga. Secara keseluruhan, nama tersebut dapat diartikan sebagai "parit bekas jejak naga".

Gambar 1. Syekh Idalupa dan *Keuchik Gampong* (Kepala Desa) Padang Jawa

Sanggar Seni Alue Glong Naga didirikan pada 2018 sebagai upaya pelestarian kesenian Dalupa di tengah maraknya media hiburan digital. Inisiasi pendirian sanggar dilakukan oleh beberapa tokoh masyarakat dan didukung Kepala Desa Padang Jawa, Miftahul Hadi. Dukungan juga datang dari para tetua dan warga desa, sehingga sanggar ini resmi berdiri di *Gampong* Padang Jawa, Kecamatan Woyla Induk, Kabupaten Aceh Barat. Menurut Dadek (2015), nama Padang Jawa merujuk pada sejarah keberadaan masyarakat etnis Jawa yang pernah bermukim di wilayah tersebut. Namun, masyarakat etnis Jawa kini tidak lagi menetap di *gampong* tersebut.

Seperti halnya kelompok Dalupa lain di Aceh, Sanggar Seni Alue Glong Naga juga memiliki seorang syekh yang memegang peran sentral dalam penguasaan narasi dan nilai-nilai filosofis dalam pementasannya. Peran tersebut dimainkan oleh Salihin Yunus, sebagaimana mendiang Syekh Din di Sanggar Buraq Lam Tapa dan Hanafiah di Sanggar Datok Rimba. Para syekh tersebut tidak hanya berperan sebagai pendongeng atau penabuh, tetapi juga sebagai penjaga nilai-nilai adat yang menjadi fondasi masing-masing kelompok. Diketahui, Salihin Yunus memperoleh cerita dalupa dari sebuah buku cerita lokal yang ditemukan di Meulaboh sebelum tsunami 2004. Sejak berdiri pada tahun 2018, Sanggar Alue Glong Naga aktif tampil di berbagai acara di tingkat desa, kecamatan, dan kabupaten, terutama pada perayaan adat seperti pernikahan dan sunah para rasul. Dokumentasi pementasan mereka tersebar di berbagai akun media sosial, hanya melalui masyarakat setempat maupun pendatang, belum dari kelompok sendiri.

Minimnya dokumentasi pementasan Sanggar Seni Alue Glong Naga, khususnya dalam bentuk video, diakui sebagai salah satu kelemahan sanggar tersebut. Hingga saat ini, belum ada kanal resmi di YouTube sebagai sarana penyaluran pementasan mereka, meskipun ada upaya ke arah itu. Dalam konteks ini, pelestarian budaya tradisional memerlukan kesadaran kolektif, baik dari masyarakat maupun pemerintah, agar tetap eksis di tengah arus globalisasi (Rustiyanti, Listiani, Sari, dkk., 2021).

Keanggotaan Sanggar Seni Alue Glong Naga pada awalnya dibuka tanpa registrasi resmi. Pendataan baru dilakukan kemudian, dengan jumlah anggota tercatat sebanyak delapan orang. Rendahnya tingkat partisipasi masyarakat diduga

Indonesian Language Education and Literature
e-ISSN: 2502-2261
http://www.syekhnurjati.ac.id/jurnal/index.php/jeill/
Vol. 10, No. 2, Juli 2025, 449 – 460

terkait dengan faktor kostum yang digunakan dalam pertunjukan, yang terbuat dari *on krusong* (daun pisang kering) dan ijuk dari pohon aren. Bahan-bahan tersebut dinilai kurang menarik dan berisiko tinggi mudah terbakar. Menanggapi masalah ini, sebagian kostum diganti dengan menggunakan kain dan tali rafia yang lebih mudah diperoleh dan relatif lebih aman.

Pada Mei 2023, Sanggar Seni Dalupa Alue Glong Naga resmi berdiri melalui akta notaris sebagai respons atas tingginya frekuensi praktik dan meningkatnya permintaan masyarakat terhadap pertunjukan. Struktur organisasi terdiri atas: Amiruddin (Ketua), Basari (Wakil Ketua), Andisar (Sekretaris), Hadi Saputra (Bendahara), Salihin Yunus (Ketua Syekh), Bustamam (Anggota Syekh dan Pemain Musik), M. Nazir (Pemain Musik), Kamir (Pemain Musik), Bardin Amra (Pemeran Dalupa), Samsul Bahri (Pemain Dalupa), Abu Yasar (Pemain Dalupa), Rahmad (Pemain Dalupa), dan Safrijal (Pemain Dalupa). Legalitas ini bertujuan untuk memperluas partisipasi sanggar dalam berbagai agenda kesenian, baik di tingkat kabupaten, provinsi seperti Pekan Kebudayaan Aceh (PKA), maupun skala nasional.

Eksistensi akta pendirian sanggar tidak serta-merta menjamin frekuensi atau kemudahan rombongan untuk tampil dalam berbagai acara. Akta tersebut lebih berfungsi sebagai pelengkap administratif dalam memenuhi persyaratan tertentu, tetapi kesempatan untuk berprestasi tetap ditentukan oleh intensitas berlatih, inovasi karya, jaringan kerja sama, serta strategi promosi melalui berbagai media, termasuk platform digital. Oleh karena itu, manajemen internal yang efektif menjadi faktor penting, meskipun tidak selalu dilakukan secara profesional. Dalam praktiknya, sebagian besar sanggar seni tradisional masih mengandalkan model manajemen persuasif, di mana pembagian tugas dan hasil lebih banyak bergantung pada keputusan para pimpinan sanggar atau sesepuh. Model ini dapat menimbulkan konflik internal jika tidak dilakukan secara adil, tetapi tetap memiliki kelebihan jika pimpinan mampu mengukur kontribusi secara proporsional.

Kisah Idalupa Versi Sanggar Seni Alue Glong Naga

Sejak awal sejarah, bahkan sebelum mengenal tulisan, kesenian telah menjadi bagian dari kehidupan manusia, mengandung nilai leluhur dan keindahan yang terus dilestarikan oleh masyarakat sehingga terus berkembang (Hartono, 1984). Kesenian sangat erat kaitannya dengan kajian komunikasi, karena dalam kajian kebudayaan pun perlu pemahaman tentang konsep komunikasi budaya (Nafiah, 2019). Dalam sebuah pertunjukan kesenian, terdapat sifat komunikatif sehingga pesan dan tujuannya mudah diterima serta dipahami oleh masyarakat (Walidah & Rolando, 2021).

Kisah Idalupa berlatar peristiwa saat dua perang besar antara Raja Badar dan Raja Namrud. Dalam kisah itu, terdapat pula kisah bagaimana muasal alat musik *serune* dan gendang *rapa'i* yang biasa dipakai dalam pergelaran kesenian Idalupa, khususnya oleh sanggar Alue Glong Naga, serta tentang kisah bagaimana perjalanan tokoh Idalupa itu sendiri. Namun, cerita tidak dimulai dari perjalanan hidup tokoh Idalupa, melainkan dimulai dari kisah munculnya alat musik *serune* dan gendang *rapa'i*.

Asal muasal alat musik *serune* dan *rapa'i* dalam tradisi Dalupa konon bermula dari *perang pertama* antara Raja Namrud dan Raja Badar. Dalam cerita rakyat lisan, diceritakan bahwa kekalahan Raja Namrud mendorongnya untuk mencari perlindungan di sebuah gua dan bertemu dengan Tengku Malim yang kemudian memotong tongkat kerajaan menjadi serune, gendang, dan stik pemukul.

DOI: 10.24235/ileal.v10i2.18964

Alat tersebut dipercaya dapat menghasilkan bunyi-bunyian mistis dan menggugah pasukan Namrud untuk menyerang lagi, hingga memperoleh kemenangan. Dalam kelanjutan cerita yang dikenal dengan *perang kedua*, narasi difokuskan pada dua tokoh–Da dan Ida–anak Raja Namrud yang terjebak di wilayah kekuasaan Raja Badar akibat keamanan perbatasan pascaperang.

Dua prajurit dari pihak Raja Namrud yang terjebak di wilayah musuh melakukan penyamaran dengan mengenakan kostum dari dedaunan untuk mengelabui penjaga perbatasan Raja Badar. Berhasil melewati penjagaan dengan tipu daya, kedua prajurit kembali ke kerajaan setelah sebelumnya dinyatakan hilang dan diadakan upacara duka. Kepulangan mereka disambut dengan pesta yang ditandai dengan bunyi serune dan gendang, yang kemudian menjadi bagian penting dalam tradisi Dalupa sebagai simbol keberhasilan dan identitas budaya. Kisah inilah yang menjadi dasar pertunjukan Dalupa yang memadukan unsur narasi kepahlawanan, simbolisme alat musik tradisional, dan nilai-nilai budaya yang diwariskan secara turun-temurun.

Dalam tradisi lisan yang berkembang di kalangan masyarakat Aceh Barat, terdapat tiga varian penamaan dalam pertunjukan, yaitu Dalupa, si Dalupa, dan Idalupa. Masing-masing nama tersebut mencerminkan keberagaman latar cerita yang diwariskan secara turun-temurun oleh berbagai kelompok atau sanggar seni. Istilah Dalupa dan si Dalupa lazim digunakan oleh sebagian kelompok dan masyarakat, sedangkan varian Idalupa merupakan sebutan khusus yang digunakan oleh Sanggar Seni Dalupa Alue Glong Naga, yang didasarkan pada cerita yang dituturkan oleh Salihin Yunus. Perbedaan penamaan tersebut menunjukkan dinamika penafsiran lokal dan kekayaan narasi budaya di daerah tersebut.

Personifikasi sebagai Basis Dramaturgi Sanggar Seni Alue Glong Naga

Kesenian Idalupa dikategorikan sebagai bagian dari folklor lisan yang memadukan narasi verbal dengan gerak isyarat dan pertunjukan rakyat seperti upacara adat dan teater rakyat (Danandjaja, 2007). Para seniman Idalupa terlebih dahulu menyusun alur cerita, baik berlatar budaya Aceh maupun hasil akulturasi budaya lain. Praktik ini, sebagaimana ditunjukkan oleh grup Dalupa Alue Glong Naga, mencerminkan pendekatan yang sejalan dengan praktik teater modern (Pramayoza, Simatupang, & Murgiyanto, 2019).

Tidak ada ketentuan baku mengenai keabsahan atau tidaknya kontak antarbudaya dalam cerita Idalupa, dan tidak ada otoritas tunggal yang berwenang untuk menghakimi. Cerita tersebut berkembang secara alami, mengikuti tradisi penceritaan dan kreativitas seniman. Beberapa kelompok Dalupa mengadaptasi legenda yang diwariskan secara lisan, sementara yang lain merekonstruksi cerita tersebut secara mandiri. Hikayat sebagai bentuk folklor lisan juga sering kali menjadi sumber ide dramatis yang memicu pertunjukan menarik.

Keragaman latar belakang cerita dan tokohnya bukanlah hal yang asing jika kita meninjau kembali hikayat-hikayat yang ada di Aceh. Selain memuat persinggungan dua budaya dalam satu cerita–seperti pada kisah Dalupa versi grup Alue Glong Naga–Aceh juga memiliki hikayat yang tokohnya diperankan oleh binatang, seperti harimau, gajah, kerbau, dan lain-lain (Hurgronje, 1996). Fabel-fabel tersebut hadir dalam berbagai judul dan pola alur yang beragam. Tidak tertutup kemungkinan, diduga kecenderungan demikian turut memengaruhi bagaimana setiap grup merekonstruksi kisahnya, suatu proses yang juga ditemui pada kesenian lain di Nusantara (Pramayoza, 2022).

Dalam dua dari tiga grup Dalupa yang diteliti, tokoh manusia digambarkan berubah menyerupai hewan atau makhlus halus. Dalam kisah lain, tokoh digambarkan sebagai manusia yang menyamar menjadi siasat dalam perang. Bentuk serupa ditemukan dalam *Hikayat Pocut Muhammad* yang memperkuat karakter kepemimpinan (Rusli, Mukhlis, Samad, dkk., 2022). Variasi cerita tersebut menempatkan tiap grup dalam kontestasi kesenian Dalupa di Aceh Barat. Posisi ini dianggap sebagai modal kultural bagi para seniman dan kelompoknya (Muslimin & Lismalinda, 2024). Kecenderungan demikian hanya terdapat pada kesenian Dalupa. Hal tersebut tidak ditemui pada kesenian lainnya, seperti mop-mop, PMTOH, bahkan Ketoprak Dor di Aceh Tengah. Kesenian lain justru menunjukkan kreativitasnya dengan menampilkan kisah-kisah yang berbeda.

Keunikan lain dari varian cerita dalam pertunjukan Dalupa adalah tidak adanya judul untuk cerita yang dibawakan. Cerita tersebut umumnya diidentifikasi melalui nama kelompok, seperti Dalupa Datok Rimba (Desa Suak Trieng), Si Dalupa Buraq Lam Tapa (Desa Layung), dan Idalupa Alue Glong Naga (Desa Padang Jawa). Hal ini menunjukkan preferensi identifikasi melalui nama kelompok, daripada judul cerita. Pola ini membuka kemungkinan munculnya varian cerita baru seiring bertambahnya jumlah sanggar, dengan nama tokoh yang semakin beragam. Di satu sisi, hal ini mendorong tumbuhnya sanggar seni tradisional di Aceh Barat. Namun, di sisi lain, potensi repeisi cerita dapat membatasi kreativitas seniman.

Pola penamaan kelompok dalam kesenian Dalupa berbeda dengan sanggar Randai di Sumatera Barat yang pada umumnya diberi nama berdasarkan judul cerita yang dipentaskan (Harun, 1991). Hal ini terjadi karena satu judul biasanya menjadi favorit, baik bagi pelaku maupun penonton (N. Mustika, H.S., & Pramayoza, 2023). Bahkan, penonton dapat menilai kehebatan sebuah kelompok berdasarkan kemampuannya menyajikan cerita tertentu. Nama sanggar Randai sering diambil dari judul cerita yang paling populer (Rustiyanti, 2018), dan tidak jarang mengganti nama jika cerita yang dibawakan lebih dikenal. Kendati demikian, sanggar Randai tetap menyuguhkan berbagai cerita, termasuk yang juga diperankan oleh kelompok lain. Keunikan mereka tidak hanya terletak pada cerita, tetapi juga pada gaya pertunjukan yang enerjik dan dinamis.

Cerita Dalupa pada umumnya berakar dari budaya Aceh. Misalnya, Dalupa Datok Rimba berlatar sekitar kedatangan Islam di Aceh, sedangkan Si Dalupa Buraq Lam Tapa berkisah tentang pelarian dua tokoh dari India yang terdampar di pesisir barat Aceh. Berbeda dari keduanya, Idalupa Alue Glong Naga justru mengangkat konflik antara Raja Badar dan Raja Namrud, tanpa secara eksplisit menyertakan idiom budaya Aceh. Nama Badar dan Namrud dikaitkan dengan narasi penyebaran Islam yang dominan dalam masyarakat Aceh. Latar Islami ini menunjukkan bahwa cerita keagamaan tetap diposisikan sebagai sumber penting dalam membentuk citra Aceh melalui pertunjukan. Teks diposisikan sebagai mitos, yang lebih menekankan pada fungsinya dalam menyampaikan suatu ajaran (Pramayoza, 2021). Semangat yang menjadikan cerita-cerita kenabian sebagai sumber pengetahuan, memuat nilai etika, estetika, dan hikmah (Sumardjo, Dwimarwati, & Jaeni, 2001).

Dalam cerita Idalupa karya Sanggar Seni Alue Glong Naga, tidak ditemukan idiom yang secara langsung merujuk pada budaya Aceh. Tidak disebutkan latar geografis Aceh maupun tokoh-tokoh yang berasal dari daerah tersebut. Namun, idiom-idiom keagamaan sangat kental terbaca dalam narasinya, yang mencerminkan keyakinan agama sang seniman sebagai seorang Muslim. Sosok

Raja Namrud merupakan representasi dari seorang penguasa yang arogan pada masa Nabi Ibrahim (sekitar tahun 1800 SM), yang menuntut untuk disembah seperti Tuhan. Sementara itu, Raja Badar tidak dikenal sebagai tokoh sejarah dalam Islam. Nama Badar merujuk pada lokasi pertempuran pertama umat Islam melawan kaum Quraisy pada tahun 2 Hijriah (624 M). Dalam cerita tersebut, Raja Badar dipersonifikasikan sebagai tokoh yang melambangkan peristiwa besar tersebut. Hal ini menunjukkan penggunaan teknik personifikasi peristiwa ke dalam tokoh-tokoh yang dramatis (Nurgiyantoro, 2013), sekaligus mengukuhkan nilai-nilai keislaman sebagai sumber naratif utama dalam pertunjukan.

Varian kisah yang diangkat oleh Sanggar Seni Alue Glong Naga menepis anggapan bahwa masing-masing sanggar Dalupa hanya mengangkat cerita-cerita yang secara geografis maupun historis berkaitan langsung dengan kebudayaan Aceh, seperti Sanggar Seni Datok Rimba dan Buraq Lam Tapa. Berdasarkan analisis dan penelitian sebelumnya, pola pertunjukan ketiga sanggar Dalupa di Aceh Barat dapat dirumuskan sebagai berikut: 1) setiap sanggar memiliki varian kisahnya tersendiri; 2) setiap kali suatu sanggar melakukan pertunjukan hanya mengangkat satu cerita; 3) cerita dapat direkonstruksi berlatarkan pelbagai ragam kebudayaan, seperti Aceh, Arab, India, dan sebagainya; 4) lazimnya pertunjukan Dalupa berbentuk tarian; namun 5) sesekali juga dipertunjukkan dengan bentuk seni dramatik (teater) menyesuaikan dengan tema kegiatan; 6) instrumen musik yang digunakan biasanya *serune* dan *rapa'i*, dengan tambahan marakas dan kemungkinan kombinasi instrumen lain; 7) pertunjukannya dapat digelar di siang hari atau malam hari didukung pencahayaan seadanya sebagai penerang; 8) pertunjukan dapat dilaksanakan dalam berbagai tujuan, seperti memeriahkan acara pernikahan, khitanan, kampanye suatu tokoh/partai, dan lain sebagainya; 9) pertunjukan dapat diselenggarakan di panggung atau lantai beralas tikar, baik di ruang tertutup maupun lapangan terbuka; dan 10) durasi pertunjukannya tidak berbatas, menyesuaikan permintaan dari pihak penyelenggara acara.

SIMPULAN

Penelitian ini mengkaji pertunjukan Idalupa Sanggar Seni Alue Glong Naga di Aceh Barat dengan pendekatan kualitatif, mengeksplorasi asal-usul grup, varian kisah, dan keunikan pementasannya—termasuk penggunaan kostum perempuan yang tidak lazim. Kendala utama adalah kesulitan mengamati pertunjukan organik karena jadwal tidak pasti dan jarak lokasi sehingga peneliti memilih metode displai (pementasan ulang untuk penelitian) setelah menunggu undangan masyarakat tidak kunjung terealisasi. Hasil observasi menunjukkan bahwa pertunjukan yang diulang tetap autentik, tanpa unsur mistik, dan mencerminkan bentuk aslinya. Meski baru berdiri tahun 2018, grup ini telah aktif berpentas dengan dukungan komunitas, meski menghadapi tantangan seperti minimnya anggota dan keterbatasan dokumentasi. Kisah Idalupa versi mereka berlatar perang Raja Badar dan Namrud, menonjolkan personifikasi sejarah Islam, berbeda dengan grup Dalupa lain yang lebih kental nuansa lokal Aceh. Oleh karena itu, pentingnya pendokumentasian dan dukungan berkelanjutan bagi sanggar seni tradisional seperti Alue Glong Naga, mengingat tantangan akses dan regenerasi serta menyoroti perlunya kebijakan budaya yang responsif terhadap kelestarian seni lokal. Perlunya penelitian lanjutan yang lebih komparatif untuk memahami variasi dan perkembangan kesenian Dalupa di Aceh Barat. Penelitian ini terbatas pada satu grup dan metode displai

sehingga rekomendasi untuk studi selanjutnya mencakup analisis komparatif dengan grup lain atau pendekatan longitudinal untuk memahami dinamika kesenian ini secara lebih mendalam.

UCAPAN TERIMA KASIH

Terima kasih kepada Sanggar Seni Alue Glong Naga di *Gampong* Padang Jawa, Woyla Induk, Aceh Barat, yang telah bersedia berbagi pengetahuan dan pengalaman sepanjang menggeluti kesenian Idalupa. Selain itu, kepada Institut Seni Budaya Indonesia Aceh yang telah mendukung terselenggaranya program penelitian ini melalui Lembaga Penelitian dan Pengabdian kepada Masyarakat (LPPM).

DAFTAR PUSTAKA

Barba, E. (2010). *On Directing and Dramaturgy: Burning the House*. Routledge.

Dadek, T. (2017). *Bunga Rampai Seni & Budaya: Siapa dan Apa Karya Seniman Aceh Barat*. Banda Aceh: PeNA.

Dadek, T. (2015). *Asal-Usul Aceh Barat*. Aceh Barat: Badan Perencanaan dan Pembangunan Daerah.

Danandjaja, D. (2007). *Folklor Indonesia: Ilmu Gosip, Dongeng, dan Lain-lain* (Ketujuh). Jakarta: Pustaka Utama Grafiti.

Fatianda, S., Manan, N. A., & Ahmad, M. Y. (2020). Pekan Kebudayaan Aceh Dalam Perspektif Historis. *Indonesian Journal of Islamic History and Culture*, *1*(1), 63–80. file:///C:/Users/User/Downloads/505-Article%20Text-1151-1-10-20200827.pdf

Hartono, D. (1984). *Manusia dan Seni*. Yogyakarta: Kanisius.

Harun, C. (1991). *Kesenian Randai di Minangkabau*. Departemen Pendidikan dan Kebudayaan.

Harymawan, RMA. (1993). *Dramaturgi* (T. Suryaman, Ed.; 2 ed.). Bandung: Remaja Rosdakarya.

Hurgronje, C. S. (1996). *Aceh: Rakyat dan Adat Istiadatnya*. Jakarta: INIS.

Jaeni. (2007). *Komunikasi Seni Pertunjukan: Membaca Teater Rakyat Indonesia (Sandiwara Cirebon)*. Bandung: Etnoteater Publisher.

Koentjaraningrat. (1997). *Metode-metode Penelitian Masyarakat* (Koentjaraningrat, Ed.; Ketiga). Jakarta: Gramedia Pustaka Utama.

Luckhurst, M. (2005). *Dramaturgy: A Revolution in Theatre*. Cambridge University Press.

Moleong, L. J. (2021). *Metodologi Penelitian Kualitatif*. Bandung: Remaja Rosdakarya.

Mulyana, D. (2020). *Metodologi Penelitian Kualitatif: Paradigma Baru Ilmu Komunikasi dan Ilmu Sosial Lainnya* (10 ed.). Bandung: Remaja Rosdakarya.

Muslimin, M. F., & Lismalinda, L. (2024). Modal Ekonomi, Sosial, Kultural, dan Simbolik Penulis Perempuan dari Aceh Pasca-Tsunami. *Indonesian Language Education and Literature*, *9*(2), 403. https://doi.org/10.24235/ileal.v9i2.15492

Mustika, I. W., Sinaga, T., & Sunarti, I. (2022). Tracing The History of The Serai Serumpun Dance Form as A Cultural Identity of Mesuji Regency, Lampung Province. *Mudra: Jurnal Seni Budaya*, *37*(4), 436–445. https://doi.org/10.31091/mudra.v37i4.2143

Mustika, N., H.S., W., & Pramayoza, D. (2023). Resepsi Atas Dokumentasi Opera Minangkabau Malin Nan Kondang: Suatu Kajian Penonton Teater Pemula.

Creativity and Research Theatre Journal, *5*(1), 14–26. http://dx.doi.org/10.26887/cartj.v5i1.2561

Nafiah, T. M. (2019). Komunikasi Budaya Kesenian Tari Keling Guno Joyo di Desa Singgahan Kecamatan Pulung Kabupaten Ponorogo. *Jurnal Ilmu Komunikasi*, *9*(2). https://doi.org/10.15642/jik.2019.9.2.148-161

Noviana, N. (2019). *Fungsi Tari Pho Dalam Tradisi Manoe Pucok Pada Upacara Adat Perkawinan Aceh Barat* [ISI Yogyakarta]. https://digilib.isi.ac.id/5243/

Nurgiyantoro, B. (2013). *Teori Pengkajian Fiksi* (13 ed.). Gadjah Mada University Press.

Prabhawati, A. (2018). Kajian Opera Tari Jawa Langen Mandra Wanara Gaya Yogyakarta dalam Perspektif Komunikasi Seni. Dalam *Komunikasi Kontemporer: Dinamika Budaya, Jurnalisme, dan Kehumasan* (hlm. 119–137). FISIP Universitas Jenderal Soedirman. https://docs.google.com/viewerng/viewer?url=http://digilib.upnb.ac.id/files/original/6%5C962%5CKomunikasi_Kontemporer.1.pdf

Pramayoza, D. (2013). *Dramaturgi Sandiwara: Potret Teater Populer dalam Masyarakat Poskolonial*. Yogyakarta: Ombak.

Pramayoza, D. (2021). Melihat Teks Lakon Sebagai Mitos: Analisis Drama dengan Strukturalisme Levi-Strauss. *Melayu Arts and Performance Journal*, *4*(2), 114. https://doi.org/10.26887/mapj.v4i2.978

Pramayoza, D. (2022). Dramaturgi Bakaua dalam Masyarakat Minangkabau: Studi Atas Ritual Tolak Bala dengan Perspektif Victor Turner. *Bercadik: Jurnal Pengkajian dan Penciptaan Seni*, *5*(1), 67. https://doi.org/10.26887/bcdk.v5i1.2493

Pramayoza, D., Simatupang, G. R. L. L., & Murgiyanto, S. (2019). Proses Dramaturgi dari Teks Sastra Syair Lampung Karam ke Teks Pertunjukan Teater Under The Volcano. *Jurnal Kajian Seni*, *4*(2), 206. https://doi.org/10.22146/jksks.46448

Rusli, H., Mukhlis, M., Samad, I. A., & Nuthihar, R. (2022). Hikayat Pocut Muhammad: Konsep Pemerintahan Berbasis Kearifan Lokal. *Indonesian Language Education and Literature*, *8*(1), 158. https://doi.org/10.24235/ileal.v8i1.11411

Rustiyanti, S. (2018). *Randai: Identitas Folklor Minangkabau*. Sunan Ambu Press.

Rustiyanti, S., Listiani, W., Sari, F. D., & Peradantha, Ibg. S. (2021). Ekranisasi AR PASUA PA: dari Seni Pertunjukan ke Seni Digital sebagai Upaya Pemajuan Kebudayaan. *MUDRA: Jurnal Seni Budaya*, *36*(2), 186–196. https://doi.org/10.31091/mudra.v36i2.1064

Saaduddin, Novalinda, S., Alamo, E., Pramayoza, D., & Laksono, M. A. (2024). Traditional Dramaturgy of the Si Muntu Performance as a Means of Character Education. *Revista de Gestao Social e Ambiental*, *18*(9), 1–18. https://doi.org/10.24857/rgsa.v18n9-073

Satori, D., & Komariah, A. (2020). *Metodologi Penelitian Kualitatif* (8 ed.). Bandung: Alfabeta.

Simatupang, L. (2013). *Pergelaran: Sebuah Mozaik Penelitian Seni-Budaya*. Yogyakarta: Jalasutra.

Simatupang, L. (2019). *Play and Display: Dua Moda Pergelaran Reyog Ponorogo di Jawa Timur*. Pengkajian Seni Pertunjukan dan Seni Rupa, Sekolah Pascasarjana, Universitas Gadjah Mada.

Sugiyono. (2022). *Metode Penelitian Kualitatif* (Ketiga). Bandung: Alfabeta.

Sumardjo, J., Dwimarwati, R., & Jaeni. (2001). *Seni Pertunjukan Indonesia*. STSI Press.

Susandro. (2022). Dalupa: Potensi Seni Dramatik dari Pantai Barat Aceh. Dalam M. Hum. Dr. Drs. Slamet, MD. (Ed.), *Laku Seni: Seni dan Diplomasi Budaya untuk Memperkuat Jatidiri Bangsa (Mangayubagyo Jelang Purna Prof. Santosa Soewarlan, M.A., M.Mus., Ph.D)* (hlm. 289). ISI Press.

Tawarys, I. (2023). *Identitas Masyarakat Gayo: Dari Aspek Historis, Alam, dan Budaya*. Mahara Publishing.

Utami, A. (2023). Keunggulan Seni dalam Pemulihan Kehidupan. *Jurnal Tata Kelola Seni*, *9*(1), 85–94. https://doi.org/10.24821/jtks.v9i1.9688

Wahyuni, S. (2023). *Riset Kualitatif: Strategi dan Contoh Praktis*. Jakarta: Kompas Media Nusantara.

Walidah, A., & Rolando, D. M. (2021). Komunikasi Budaya dalam Teater Dulmuluk Perspektif Dramaturgi Erving Goffman. *Jurnal Komunika*, *4*(1), 33–48. https://doi.org/10.24042/komunika.v4i1.7920

Yudiaryani. (2015). *WS Rendra dan Teater Mini Kata*. Yogyakarta: Galang Pustaka.