

Interaksi Mamak dan Kamanakan sebagai Sumber Penciptaan Karya Tari *Buek Arek Karang Taguah*

Dwindy Putri Cufara

dwindyputri@isbiaceh.ac.id, Institut Seni Budaya Indonesia Aceh

Oktavianus

boy24101974@gmail.com, Institut Seni Indonesia Padangpanjang

Rico Gusmanto*

ricogusmanto@isbiaceh.ac.id, Institut Seni Budaya Indonesia Aceh

Abstrak

Fenomena sosial yang timbul dari interaksi antara *mamak* dan *kamanakan* di Minangkabau menjadi sumber penciptaan dari karya tari *Buek Arek Karang Taguah*. Melihat fenomena saat ini, terjadi interaksi disosiatif yang menyebabkan memudarnya toleransi dan keharmonisan antara *mamak* dan *kamanakan*. Tujuan dari penciptaan karya seni ini adalah menciptakan sebuah karya seni tari yang bersumber dari fenomena antara *mamak* dan *kamanakan* yang ditinjau dari nilai-nilai sosial serta mengungkap kondisi kedekatan antara *mamak* dan *kamanakan* yang telah tereduksi melalui gerak tari. Karya ini digarap menggunakan tema literer yang diaktualisasikan dalam tiga gagasan, yaitu; (1) mengekspresikan hubungan *mamak* dan *kamanakan* sebagai *sawah indak bapamatang*, (2) mengekspresikan interaksi disosiatif sebagai penyebab hilangnya toleransi dan keharmonisan antara *mamak* dan *kamanakan*, (3) mengekspresikan hubungan *mamak* dan *kamanakan* yang seharusnya dalam bentuk nilai kerjasama. Metode penciptaan yang dilakukan meliputi riset, bedah konsep, eksplorasi, penyusunan gerak, dan evaluasi. Penciptaan karya ini memberikan pengetahuan akan pentingnya keharmonisan antara *mamak* dan *kamanakan*.

Kata Kunci: koreografi, *mamak*, *kamanakan*, keharmonisan, interaksi disosiatif

Abstract

The social phenomenon between mamak and kamanakan in Minangkabau is the source of the creation of the dance title Buek Arek Karang Taguah. Looking at the current phenomenon, there is a dissociative interaction that causes the waning of tolerance and harmony between mamak and kamanakan. The purpose of the creation of this art is to create a work of dance art originating from the phenomenon between mamak and kamanakan which is viewed from social values and to reveal the condition of closeness between mamak and kamanakan which has been reduced through dance movements. This work is done using a literary theme which is actualized in three ideas, namely; (1) expressing the relationship between mamak and kamanakan as indak bapamatang fields, (2) expressions of dissociative interactions as the cause of the breakdown of tolerance and harmony between mamak and kamanakan, (3) expressions of the relationship between mamak and kamanakan that should be in the value of cooperation. The manufacturing methods used include research, concept surgery, exploration, movement arrangement, and evaluation. The creation of this work provides knowledge about the importance of harmony between mamak and kamanakan.

Keyword: choreography, dissociative interaction; harmony; *kamanakan*; *mamak*

*co-author

Dikirim: 13 Desember 2021; Diterima: 28 Desember 2021

PENDAHULUAN

Buek Arek Karang Taguah merupakan sebuah karya seni tari yang bersumber dari fenomena sosial mengenai hubungan *mamak*¹ dan *kamanakan*² di Minangkabau. Daryusti menjelaskan bahwa Minangkabau menganut sistem kekerabatan matrilineal (Cufara, 2017:82). Artinya, Minangkabau menganut kekerabatan berdasarkan garis keturunan ibu. Dalam sistem kekerabatan ini, masyarakat adat selalu mempertahankan garis ibu, sehingga yang berhak menjadi ahli waris adalah anak perempuan (Fitriana, 2018:52). Hal yang demikian disebabkan karena laki-laki di Minangkabau dianjurkan untuk merantau.

Wilken menjelaskan bahwa sistem kekerabatan matrilineal merupakan sistem kekerabatan yang tertua (Munir, 2015:14). Pendapat ini membuat Minangkabau menjadi istimewa dengan menganut sistem kekerabatan tertua di dunia. Hal ini juga diperkuat dengan pendapat Evers dan Korff yang menyatakan bahwa masyarakat Minangkabau merupakan penganut sistem matrilineal terbesar di dunia (Zubaidah, 2019:41). Berdasarkan sistem kekerabatan yang dianut oleh masyarakat Minangkabau, *mamak* memiliki peran yang sangat besar terhadap *kamanakan*-nya, terutama *kamanakan* laki-laki. Anak laki-laki di Minangkabau akan menerima segala bentuk pendidikan yang diperoleh dari *mamak*, sedangkan proses pendidikan bagi anak perempuan lebih banyak diarahkan untuk meneruskan posisi *bundo kanduang* di kaumnya.

Semua laki-laki merupakan pemimpin dalam komunalnya. Hal ini sesuai dengan sebuah pepatah Minangkabau mengenai struktur kepemimpinan yang berbunyi sebagai berikut:

*Kamanakan barajo ka mamak,
Mamak barajo ka panghulu,
Panghulu barajo ka mufakaik,
Mufakaik barajo ka nan bana,
Nan bana badiri sandirinyo* (Ibrahim, 2009:17).

Pepatah yang telah disebutkan di atas dapat diartikan bahwa sorang keponakan harus berpedoman kepada pamannya, sedangkan paman harus berpedoman kepada penghulu. Seterusnya, penghulu berpedoman kepada mufakat, sedangkan mufakat berpedoma kepada kebenaran. Terakhir, kebenaran merupakan hal yang mutlak dan berdiri sendiri. Dari hal ini dapat dilihat bahwa *mamak* adalah "raja" atau pemimpin yang bertanggung jawab atas *kamanakan*-nya. Dari pepatah tersebut dapat dilihat bahwa *kamanakan* berada di struktur terendah, sedangkan *nan bana* (kebenaran) berada di struktur paling atas. Artinya, *kamanakan* sebagai struktur terendah dipandang sebagai anak yang akan melanjutkan struktur kepemimpinan di atasnya.

Seorang *mamak* memiliki tanggung jawab yang besar terhadap *kamanakan*. *Kamanakan* harus dibimbing dan diajari segala hal, baik ilmu pengetahuan dunia maupun akhirat. Hal ini tertuang dalam sebuah pepatah Minangkabau yang berbunyi "*anak dipangku kamanakan dibimbiang*", bila diartikan ke dalam Bahasa Indonesia berbunyi "anak dipangku, keponakan dibimbing". Hal ini terlihat bahwa tanggung jawab *mamak* kepada *kamanakan* lebih besar dibandingkan tanggung jawabnya terhadap anak sendiri. Peran dan tanggung jawab *mamak* sangat berat. Selain harus menafkahi

¹ Sebutan untuk paman; adik laki-laki dari ibu

² Sebutan untuk keponakan; anak dari saudara perempuan

keluarga, mereka juga harus membimbing *kamanakan* (Natin, 2008:340). Artinya, *mamak* dan *kamanakan* memiliki hubungan yang sangat erat.

Mamak diibaratkan sebagai *kayu gadang di tengah koto* (kayu besar di tengah kota) (Cufara, 2017:2). Artinya, seorang *mamak* harus menjadi pelindung bagi *kamanakan*. *Mamak* adalah tempat bernaung dan berlindung bagi para *kamanakan*. Hal ini menunjukkan bahwa *mamak* adalah penegak hukum yang adil, yaitu tidak memihak kepada siapapun jika terjadi sebuah perselisihan antara *kamanakan* yang satu dengan *kamanakan* lainnya. *Kamanakan* harus mematuhi perintah atau nasihat dari *mamak*. Hal tersebut sesuai dengan pepatah Minangkabau yaitu *anak saparentah bapak, kamanakan saparentah mamak*. Dari pepatah ini dapat ditinjau bahwa anak harus menuruti perintah dari bapak, sedangkan keponakan harus menuruti perintah dari pamannya. Dengan demikian, tidak hanya *mamak* yang memiliki peran dan tanggung jawab terhadap *kamanakan*, namun *kamanakan* juga memiliki tanggung jawab terhadap *mamak*-nya.

Hubungan antara *mamak* dan *kamanakan* di Minangkabau sangat erat. Hal ini terkait oleh hubungan *sako*, *pusako*, serta *budi*. *Sako* diartikan sebagai warisan gelar yang turun temurun dari *mamak* kepada *kamanakan*, sedangkan *pusako* merupakan harta pusaka yang dipelihara oleh *mamak* untuk *kamanakan*, terakhir yaitu *budi* yang merupakan pendidikan yang diberikan oleh *mamak* kepada *kamanakan*. Hubungan inilah yang harus terus dijaga dalam sistem kekerabatan di Minangkabau. Anak menurut adat di Minangkabau hanya sebatas ikatan yang disebabkan hubungan pernikahan antara ayahnya dan ibunya (Natin, 2008:344). Dengan demikian seorang anak tidak berhak mewarisi harta dari orang tua mereka.

Keharmonisan sosial antara *mamak* dan *kamanakan* harus selalu dijaga agar tercipta hak dan kewajiban yang seimbang. Keharmonisan sosial seperti ini terjadi dalam ruang lingkup keluarga. Keharmonisan dalam keluarga merupakan suatu keadaan dimana anggota keluarga tersebut menjadi satu serta menjalankan hak dan kewajiban masing-masing (Dian Maulana, 2018:16). Hal ini bertolak belakang dengan fenomena yang terjadi sekarang. *Mamak* dan *kamanakan* tidak lagi menjalankan hak dan kewajiban masing-masing. Peranan *mamak* saat ini telah tergeser oleh sosok ayah. Hal ini dapat dilihat dari kenyataan sehari-hari dalam keluarga, dimana perasaan sang ayah yang berkeinginan untuk menyayangi dan mendidik anak secara langsung semakin kuat. Keadaan yang demikian terjadi disebabkan karena anak dan ayah tidur dalam rumah yang sama.³ Saat ini, seorang anak lebih cenderung berkomunikasi dengan ayah dibanding *mamak*-nya, tanpa disadari, ayah ataupun ibu akan menggantikan kewajiban *mamak* dalam membimbing dan mendidik sang anak.

Hubungan antara *mamak* dan *kamanakan* yang terjadi saat ini karena kurangnya interaksi sosial di antara keduanya. Hubungan seperti ini menimbulkan sebuah batasan di antara *mamak* dan *kamanakan* yang berakibat kepada merosotnya toleransi dan keharmonisan antara keduanya. Toleransi merupakan bentuk interaksi yang menghasilkan keharmonisan (Gusmanto et al., 2021:19). Artinya, dengan merosotnya toleransi akan berdampak pula pada merosotnya keharmonisan dari interaksi sosial antara *mamak* dan *kamanakan*.

Gillin & Gillin (1954) mengelompokan interaksi sosial dalam dua bentuk, yaitu interaksi asosiatif dan disosiatif. Lebih lanjut Gillin & Gillin menjelaskan bahwa interaksi asosiatif terjadi karena kerjasama yang berlangsung dalam suatu interaksi, sedangkan interaksi disosiatif terjadi karena adanya upaya pertentangan atau pertikaian (Saud, 2021:64). Meninjau pendapat ini, interaksi yang timbul dari hubungan *mamak* dan

³ Dahulu, anak laki-laki tidur di surau, namun sekarang surau hanya menjadi tempat beribadah.

kamanakan adalah interaksi disosiatif, yaitu interaksi yang timbul akibat adanya konflik batin antara *mamak* dan *kamanakan*.

Interaksi disosiatif tersebut dapat dilihat dari saling acuh serta tidak mengetahui hak dan kewajiban antara *mamak* dan *kamanakan*. Keadaan ini sesuai dengan salah satu pepatah Minangkabau yaitu *sawah indak bapamatang* (sawah tidak memiliki pematang). Pepatah tersebut dapat merepresentasikan keadaan saat ini dimana *mamak* dan *kamanakan* tidak lagi mengetahui batasan norma-norma sosial. Fenomena sosial antara *mamak* dan *kamanakan* yang terjadi saat ini menjadi sumber penciptaan karya seni tari yang berjudul *Buek Arek Karang Taguah*. *Buek arek karang taguah* merupakan sebuah kedudukan, tugas, dan fungsi yang harus dijalankan oleh semua kalangan masyarakat dalam mencapai sebuah kesejahteraan. Kesejahteraan dalam konteks ini yaitu keharmonisan sosial antara *mamak* dan *kamanakan* di Minangkabau.

Dari pemaparan latar belakang penciptaan, maka karya seni ini memiliki tujuan dan manfaat. Tujuan dari penciptaan karya seni ini adalah menciptakan sebuah karya seni tari yang bersumber dari fenomena antara *mamak* dan *kamanakan* yang ditinjau dari nilai-nilai sosial serta mengungkap kondisi kedekatan antara *mamak* dan *kamankan* yang telah tereduksi melalui gerak tari. Berdasarkan tujuan tersebut, maka manfaat dari penciptaan karya seni ini yaitu mengembalikan kembali memori akan harmonisasi antara *mamak* dan *kamanakan* di tengah perkembangan zaman seperti sekarang ini, serta meningkatkan pemahaman, penghormatan, dan kepedulian masyarakat akan batasan dan tanggung jawab sebagai *mamak* ataupun *kamanakan*.

METODE PENELITIAN

Metode yang digunakan pada penciptaan karya seni tari ini merupakan metode penelitian terapan yang terdiri dari beberapa tahapan. Adapun tahapan dalam penciptaan karya seni tari *Buek Arek Karang Taguah* ini berupa (1) riset yang terdiri dari pengumpulan data seperti observasi, wawancara, dan dokumentasi, (2) bedah konsep, yaitu proses elaborasi data mengenai hasil analisis ke dalam suatu konsep penciptaan seni, (3) eksplorasi yang terdiri dari tahap pencaharian materi penggarapan gerak tari, (4) penyusunan gerak, yaitu proses pembentukan gerak dasar menjadi koreografi, dan (5) evaluasi yaitu proses meninjau kembali unsur-unsur koreografi untuk melakukan penyelesaian koreografi.

HASIL DAN PEMBAHASAN

Konsep Ekspresi Personal dalam Penciptaan Karya Tari *Buek Arek Karang Taguah*

Karya seni tari yang berjudul *Buek Arek Karang Taguah* terbagi atas empat bagian, yang masing-masing bagian merefleksikan nilai-nilai sosial dalam hubungan *mamak* dan *kamanakan*. Nilai-nilai tersebut diaktualisasikan melalui konsep ekspresi personal. Konsep ekspresi personal dapat diartikan bahwa seni merupakan simbol ekspresi pribadi yang digambarkan sebagai garap abstraksi kehidupan (Ferawati & Dewi, 2020:128). Dalam konsep ini, penafsiran yang terdapat dalam suatu karya seni merupakan hasil kreativitas dalam membaca suatu fenomena kehidupan.

Kreativitas merupakan suatu proses yang melandasi terciptanya karya seni. Hal ini diungkapkan dalam suatu pernyataan Sumandiyo Hadi bahwa kreativitas diperoleh dari pengalaman yang merangsang semangat ingin memproses dan mengekspresikannya melalui sebuah karya (Suryani, 2014:258). Artinya, kreativitas dan pengalaman merupakan dua hal yang saling berkontribusi dalam sebuah penciptaan seni. Pengalaman-pengalaman pengkarya dalam melihat fenomena hari ini menjadi stimulus dalam melahirkan kreativitas yang diinterpretasikan melalui penggarapan gerak tari *Buek Arek Karang Taguah*.

Dalam konteks karya ini, konsep ekspresi personal tersebut tertuang dalam tiga gagasan. Adapun tiga gagasan tersebut yakni (1) mengekspresikan hubungan *mamak* dan *kamanakan* sebagai *sawah indak bapamatang*, (2) mengekspresikan interaksi disosiatif sebagai penyebab hilangnya toleransi dan keharmonisan antara *mamak* dan *kamanakan*, (3) mengekspresikan hubungan *mamak* dan *kamanakan* yang seharusnya dalam bentuk nilai kerjasama.

Tiga gagasan yang telah disebutkan di atas, direalisasikan dalam empat bagian karya. Bagian pertama menggambarkan bentuk interaksi disosiatif yang terjadi antara *mamak* dan *kamanakan*. Bagian kedua menggambarkan akibat dari interaksi disosiatif yang terjadi dalam hubungan *mamak* dan *kamanakan*. Bagian ketiga menggambarkan penyebab terjadinya interaksi disosiatif. Bagian keempat merupakan bagian akhir yang menggambarkan nilai kerjasama sebagai bentuk ekspresi personal dalam melihat hubungan *mamak* dan *kamanakan* yang bersifat asosiatif.

Gerak dalam Karya Tari *Buek Arek Karang Taguah*

Karya tari merupakan sebuah seni komunikatif yang menggunakan gerak sebagai media ungkap. Gerak merupakan media yang paling tua untuk menyatakan keinginan manusia (Susanti, 2015:47). Artinya, sebuah karya tari dapat berbicara melalui gerak. Gerak dalam tari berbeda dengan gerak sehari-hari. Hal ini disebabkan karena gerak tari telah melalui stilirisasi menjadi bentuk karya seni.

Karya tari *Buek Arek Karang Taguah* dilahirkan melalui pengembangan gerak-gerak pencak silat Minangkabau, gerak Tari Kain daerah Pesisir Selatan, serta eksplorasi yang dilakukan pengkarya dalam proses pembentukan karya ini. Meminjam pendapat Suwandono yang menyatakan bahwa pengembangan yaitu pengolahan atas unsur tradisi yang diberi nafas baru tanpa menghilangkan nilai-nilai atau esensi dari tradisi tersebut (Pitoyo, 2018:25). Artinya, gerak silat Minangkabau dan Tari Kain yang dihadirkan telah melalui tahapan pengembangan gerak sesuai dengan karakter pengkarya sendiri sehingga suasana yang disampaikan pada karya ini dapat tergambarkan.

Pada bagian kedua adegan pertama, pengkarya menghadirkan bentuk kesenian tradisi dari Tari Kain. Pada zaman dahulu, Tari kain berfungsi sebagai wadah latihan untuk anak-*kamanakan* yang hendak merantau. Tarian ini menggunakan properti kain panjang dan ditarikan berpasangan. Gerak dalam tarian ini terdiri dari gerak serang dan tangkis. Dalam karya *Buek Arek Karang Taguah*, penari menarikan gerak pembuka yaitu *ratok*, dan penutup yaitu *katera*.

Tema dalam Karya Tari *Buek Arek Karang Taguah*

Tema adalah bingkai yang membatasi sebuah pikiran dalam suatu karya (Sophia, 2020:162). Artinya, sebuah karya seni memiliki batasan-batasan yang melandasi garapan tertentu melalui sebuah tema. Selain batasan, tema juga merupakan inti sari

dari sebuah karya sehingga dapat menyampaikan makna-makna yang dihasilkan melalui garapan tersebut.

Karya tari *Buek Arek Karang Taguah* digarap menggunakan tema literer. Tema literer merupakan suatu tema tari yang bertujuan untuk menyampaikan pesan-pesan tertentu (Murgianto, 1993:43). Tema ini dirasa mumpuni dalam menyampaikan pesan-pesan yang diinterpretasikan melalui gerak-gerak yang telah digarap berdasarkan ekspresi personal pengkarya. Dalam konteks karya tari *Buek Arek Karang Taguah*, tema literer digunakan untuk menyampaikan pergeseran nilai sosial yang terjadi antara *mamak* dan *kamanakan* di Minangkabau

Properti dalam Karya Tari *Buek Arek Karang Taguah*

Properti tari merupakan segala sesuatu yang dipegang ataupun dimainkan saat menari dan memberikan kesan keindahan (Maharani et al., 2018:6). Berdasarkan penjelasan dari Maharani tersebut, karya tari *Buek Arek Karang Taguah* menggunakan properti tari, hal ini disebabkan dalam pertunjukan karya, penari memiliki sesuatu benda yang dipegang serta dimainkan saat menari. Selain sebagai pemberi kesan keindahan, properti tari yang digunakan juga sebagai simbol yang memiliki makna tertentu guna menyampaikan informasi dari koreografer kepada penonton. Menurut Djelantik dalam tulisan Nurbiyanti menyebutkan bahwa simbol merupakan suatu tanda yang menyatakan sesuatu hal atau mengandung maksud tertentu (Nurbiyanti et al., 2017:339). Hal-hal yang terkandung dalam properti tari *Buek Arek Karang Taguah* tidak terlepas dari gagasan dan ide penciptaan yang berhubungan dengan hubungan *mamak* dan *kamanakan* di Minangkabau. Artinya, properti tari yang digunakan merupakan benda-benda yang berhubungan erat dengan budaya Minangkabau ataupun hasil penafsiran koreografer dalam melihat fenomena yang terjadi.

Karya tari *Buek Arek Karang Taguah* menggunakan beberapa properti yang berbeda di setiap bagian karya. Pemilihan properti disesuaikan dengan konteks ataupun pesan yang terkandung di setiap bagian karya. Properti pertama yang digunakan dalam karya tari ini adalah tongkat. Tongkat tersebut adalah tongkat yang biasa digunakan oleh seorang *pangulu* (penghulu) di Minangkabau. Hanifah menjelaskan bahwa tongkat *pengulu* menggambarkan niat lurus di jalan yang benar sesuai dengan aturan Allah Yang Maha Esa (Hanifah et al., 2015:18).

Merujuk dari penjelasan Hanifah tersebut, koreografer menginterpretasikan tongkat sebagai peran seorang *mamak* dalam membimbing *kamanakan* di jalan yang benar. Hal ini sesuai dengan fungsi tongkat sebagai penopang tubuh seseorang, jika tongkat yang digunakan kokoh, maka akan kokoh pula tubuh tersebut dalam berdiri, sebaliknya, jika tongkat tersebut tidak kokoh, maka tubuh yang bertopang pada tongkat tersebut akan jatuh. Interpretasi ini sesuai dengan peran *mamak* dalam membimbing *kamanakan*. Jika *mamak* berhasil dalam membimbing, tentu *kamanakan* akan berada di jalan yang benar serta akan terjalin hubungan yang harmonis di antara keduanya. Sebaliknya, jika *mamak* gagal dalam membimbing *kamanakan*, maka tongkat tersebut sama halnya dengan penghancur generasi Minangkabau.



Gambar 1. Properti Tongkat *Datuak*

Properti selanjutnya yang digunakan dalam karya tari *Buek Arek Karang Taguah* adalah kain panjang. Kain panjang merupakan media utama dalam Tari Kain yang berkembang di daerah Pesisir Selatan, Sumatera Barat. Tari Kain memiliki makna ketangkasan seorang *pengulu*. Tari ini dilakukan oleh dua orang lelaki dengan gerak-gerak pencak silat menggunakan media kain panjang. Indrayuda menjelaskan bahwa meskipun yang tampil adalah para *kamanakan*, namun hal ini menyimbolkan bahwa penari tersebut adalah gambaran dari *pangulu* yang akan dilantik (Indrayuda, 2013:68). Artinya, ketangkasan seorang *pangulu* tergantung kepada *kamanakan*-nya.

Kain sebagai idiom ketangkasan diadopsi menjadi salah satu properti dalam karya tari *Buek Arek Karang Taguah*. Kain panjang diinterpretasikan sebagai bentuk kewajiban seorang *kamanakan* dalam menjaga nama baik *mamak*-nya. Artinya, seorang *kamanakan* merupakan cerminan dari seorang *mamak*.



Gambar 2. Properti Kain Panjang

Properti ketiga yang digunakan dalam karya tari *Buek Arek Karang Taguah* adalah *puzzle* yang terbuat dari susunan balok-balok kayu. Properti *puzzle* ini diinterpretasikan sebagai bentuk kerjasama antara *mamak* dan *kamanakan*. Hal ini sesuai dengan penjelasan Sintia bahwa *puzzle* merupakan media untuk membangun kerjasama yang baik dengan teman permainan (Sintia, 2020:455). Artinya, dengan menyusun balok-balok *puzzle*, akan terjadi upaya bahu-membahu antara *mamak* dan *kamanakan*, dengan demikian akan terjadi keharmonisan sosial.



Gambar 3. Properti *Puzzle*

Properti terakhir yang digunakan dalam karya tari *Buek Arek Karang Taguah* adalah nampan yang diberi lampu LED berwarna hitam, merah, dan kuning. Warna-warna ini merupakan warna yang terdapat pada *marawa*, yaitu bendera kebesaran Minangkabau. Nampan yang berfungsi sebagai tempat untuk meletakkan makanan ini diinterpretasikan sebagai bentuk kemakmuran masyarakat Minangkabau. Hal ini merupakan bentuk harapan dimana keharmonisan antara *mamak* dan *kamanakan* dapat menimbulkan kemakmuran bagi masyarakat.



Gambar 4. Properti Nampan

Musik Iringan Karya Tari *Buek Arek Karang Taguah*

Musik dalam karya tari *Buek Arek Karang Taguah* berfungsi untuk memperkuat suasana yang dihadirkan dalam karya ini. Komposer menggunakan musik tradisional Minangkabau yang dikembangkan tanpa menghilangkan esensi tradisi dalam penggarapannya. Adapun instrumen yang digunakan dalam musik iringan ini adalah *bansi*, *saluang*, *sarunai*, *talempong*, *canang*, *gong*, dan *tambua*. Selain menggunakan instrumen tradisional, terdapat penambahan musik elektronik menggunakan instrumen VST melalui aplikasi Studio One.

Instrumen *bansi* digunakan sebagai pembawa melodi utama yang bersifat mengalun. *Bansi* dikenal sebagai salah satu instrumen tiup dari Minangkabau yang berkarakter lembut dan mendayu. Selain sebagai pembawa melodi, instrumen ini juga digunakan dalam mengiri *pasambahan* pada bagian kedua dalam karya tari ini. Instrumen tiup lainnya yaitu *saluang*. *Saluang* digunakan dalam mengiringi garapan

vokal solo. Instrumen tiup terakhir adalah *sarunai*. Instrumen ini digunakan sebagai aksent-aksent ornamentasi penggarapan melodi serta menjadi salah satu pembawa melodi seperti bansi.



Gambar 5. Instrumen Saluang, Bansi, dan Sarunai (Dari Atas ke Bawah)

Instrumen Minangkabau yang paling umum dijumpai adalah *talempong*. *Talempong* dalam karya ini digunakan hampir di seluruh garapan musik dari awal hingga akhir. Instrumen *talempong* digunakan sebagai pembawa melodi utama di keluarga perunggu. Selain sebagai pembawa melodi, instrumen ini sering digunakan dalam menghasilkan aksent-aksent dalam musik iringan tari ini. Jumlah *talempong* yang digunakan pada karya ini sebanyak 10 buah yang nadanya disesuaikan dengan penggarapan musik bernuansa Pesisir Selatan.



Gambar 6. Instrumen Talempong

Instrumen perunggu lainnya adalah *canang*. Dalam penggarapan musik iringan tari ini, instrumen *canang* menjadi harmoni dari instrumen *talempong*. *Canang* memiliki wilayah nada yang lebih rendah dari *talempong*, namun di beberapa bagian garap, instrumen ini juga menjadi pembawa melodi utama. Sama seperti *talempong*, instrumen ini juga digarap untuk menghadirkan aksent-aksent sesuai kebutuhan dalam karya ini.



Gambar 7. Instrumen Canang

Instrumen perunggu terakhir yang digunakan dalam karya ini adalah *gong*. Instrumen *gong* berfungsi sebagai penebal intensitas bunyi dari keseluruhan aspek musikal. Instrumen ini selalu hadir di setiap penggarapan. Selain, sebagai penebal intensitas, instrumen ini juga membantu *talaemping* dan *canang* dalam menghadirkan aksen-aksen sesuai kebutuhan garap.



Gambar 8. Instrumen Gong

Instrumen terakhir yang digunakan adalah *tambua*. *Tambua* menjadi satu-satunya instrumen ritmis dari karya ini. Instrumen ini digunakan sebagai pembentuk ritme utama dalam keseluruhan penggarapan. Selain pembentuk ritme, *tambua* juga digunakan dalam menghadirkan aksentuasi sesuai dengan kebutuhan garap.



Gambar 9. Instrumen Tambua

Instrumen musik yang telah dipaparkan di atas diolah dan digarap menjadi satu *ensemble* utuh sebagai musik iringan tari. Dalam penggarapan musik, esensi dan idiom musikal dalam kesenian *rabab pasisia* digunakan sebagai materi garap ini. Selain *rabab pasisia*, idiom musikal secara umum seperti *interlocking* dan *quart harmony* juga hadir sebagai teknik garap yang digunakan, baik secara instrumental maupun vokal. Menggunakan idiom tradisi dalam suatu musik dapat menjadi bentuk tawaran baru (Gusmanto & Rahmatullah, 2021:130). Artinya, rasa musikal yang dominan muncul pada karya ini adalah pengembangan dari melodi *raun sabalik* yang ditransformasikan ke dalam instrumen musik.

Penggarapan vokal menjadi dominan dalam musik iringan ini. Hal ini disebabkan vokal dapat menyampaikan lirik atau syair sesuai dengan suasana karya secara langsung. Syair merupakan salah satu unsur yang terpenting dari sebuah lagu (Rahman & Gusmanto, 2021:14). Artinya, penggarapan vokal tidak dapat berdiri sendiri tanpa hadirnya syair atau lirik. Lirik yang digunakan berupa pantun sebagai ciri khas sastra Minangkabau. Pantun yang digunakan merupakan hasil kreativitas komposer dalam menafsirkan konteks dari karya tari "Buek Arek Karang Taguah.

Struktur Karya Tari *Buek Arek Karang Taguah*

Karya tari *Buek Arek Karang Taguah* dipagelarkan dalam durasi lebih kurang selama 1 jam 30 menit. Bagian pertama dari karya ini digarap dengan durasi lebih kurang 25 menit, bagian kedua digarap dengan durasi lebih kurang 20 menit, bagian ketiga digarap dengan durasi lebih kurang 30 menit, sedangkan bagian keempat digarap dengan durasi selama lebih kurang 15 menit. Karya ini terbagi menjadi empat bagian yang masing-masing memiliki ruang yang berbeda.

Ruang dalam sebuah karya tari merupakan latar pendukung suasana. Selain sebagai latar suasana, ruang juga mendukung terciptanya gerak-gerak estetis yang berbeda-beda antara satu ruang dengan ruang lainnya. Alma M. Hawkins dalam tulisan Evalida menyebutkan bahwa semua gerakan yang dilakukan penari terjadi dalam konteks ruang dan tempat akan membentuk *gesture* yang lebih rumit (Evalida, 2014:207). Artinya, dengan beberapa ruang yang digarap dalam karya tari ini, akan menghadirkan gerakan berbeda dengan tingkat kesulitan yang berbeda pula.

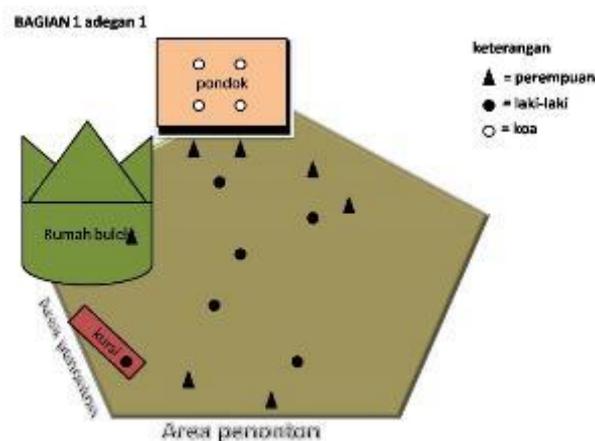
Ruang yang digunakan dalam karya bagian pertama menggunakan ruang *rumah bulek balenggek*/rumah bulat. *Rumah bulek balenggek* ini biasanya digunakan oleh anak-kemenakan untuk bercengkrama dan berkumpul. Bagian kedua menggunakan ruang *rumah gadang pasisia*, bagian ketiga halaman *rumah gadang*, sedangkan bagian keempat menggunakan lapangan terbuka. Ruang-ruang ini sengaja dipilih sesuai dengan alur, struktur, dan dramatis karya.

Karya ini diawali dengan pertunjukan kesenian *rabab pasisia* dengan durasi lebih kurang tiga menit. *Kaba* (cerita) yang disampaikan oleh pemain *rabab* dalam adegan ini ialah tentang isi, makna, dan pesan dalam keseluruhan karya tari ini. Pertunjukan kesenian *rabab pasisia* ini berada di ruang pertama yaitu di samping *rumah bulek balenggek*, tepatnya berada di pondok lesehan yang akan digunakan pada adegan selanjutnya. Ketika *kaba* telah berakhir, berakhir pula pertunjukan kesenian *rabab pasisia* pada bagian awal ini.



Gambar 10. Pertunjukan *Rabab Pasisia*

Pertunjukan *rabab pasisia* tersebut disambung dengan penari yang memasuki pentas pertunjukan, tepatnya di halaman *rumah bulek balenggek*. Adapun *movement* dari adegan ini dapat dilihat pada pola lantai berikut:



Gambar 11. Pola Lantai 1

Dari pola lantai di atas dapat dilihat bahwa penari berpencar dalam mengisi ruang pertunjukan. Penari-penari pada adegan ini melakukan aktivitas sehari-hari seperti ronda, pulang mengaji, bercengkrama, dan lainnya. Terlihat beberapa orang penari laki-laki duduk di sebuah kursi panjang sambil melakukan gerakan.

Setelah empat penari selesai melakukan gerakan, mereka pindah ke pondok lesehan yang berada di *rumah bulek balenggek* bergabung dengan pemuda yang bermain *koa*. Gerakan selanjutnya ialah empat orang penari laki-laki yang bermain *koa* berjalan ke tengah halaman lalu mulai melakukan gerak rampak dengan penari yang berada di kursi. Setelah gerakan rampak di atas selesai, terjadi pertengkaran yang berada di meja *koa*. Pada bagian ini, suasana perkampungan berubah menjadi kacau.



Gambar 12. Adegan Konflik Bagian I

Saat suasana menjadi kacau seperti terlihat pada gambar di atas, kemudian masuk tujuh pasang penari laki-laki dan perempuan yang bergerak secara berlawanan. Setelah gerak berlawanan tersebut selesai, disambut oleh monolog yang dilakukan oleh satu orang penari laki-laki. Monolog menurut *Webster Dictionary* ialah drama percakapan seorang diri (Alamo, 2020:74). Artinya, dalam adegan ini terdapat percakapan yang dilakukan oleh seorang penari laki-laki. Isi dari monolog yaitu menjelaskan bahwa *mamak* tidak lagi menjadi pelindung dan pembimbing bagi *kamankan*.



Gambar 13. Monolog Laki-Laki

Monolog ini muncul dari atas *rumah bulek balenggek*, sedangkan tujuh pasang penari mulai menghilang secara perlahan. Menghilangnya tujuh pasang penari dari pentas pertunjukan menandai bahwa karya pada bagian pertama telah berakhir. Setelah monolog berakhir, semua pemain berjalan perlahan menuju ruang kedua. Perjalanan ini diiringi oleh sayup-sayup *saluang*, vokal, dan gong. Selain pemain, semua penonton juga ikut mengiringi dari belakang untuk menuju ruang pertunjukan berikutnya.

Karya bagian kedua adegan pertama dimulai ketika penyaji monolog tersebut berjalan turun dan menuju ke ruang kedua yaitu *rumah gadang* sambil membawa lampu *strongkeang* (lampu togok). Ketika penyaji monolog memasuki *rumah gadang*, adegan selanjutnya disambut langsung oleh sepasang penari tradisional Tari Kain yang diiringi oleh permainan instrumen *adok* khas daerah Pesisir Selatan.



Gambar 14. Pertunjukan Tari Kain

Posisi pertunjukan Tari Kain ini berada tepat di depan *rumah gadang* sebagai ruang pertunjukan yang kedua. Pertunjukan Tari Kain ini berlangsung selama seluruh pendukung karya bersiap untuk memulai karya bagian selanjutnya. Setelah pertunjukan Tari Kain selesai, muncul monolog perempuan dan 3 orang penari perempuan menggunakan kain berwarna merah, hitam dan kuning.



Gambar 15. Monolog Perempuan

Isi dari monolog perempuan ini menceritakan tentang ungkapan hati seorang *kamanakan* terhadap *mamak*. Akibat dari seorang *mamak* yang tidak menjalankan tanggung jawab terhadap *kamanakan* juga dijelaskan dalam monolog di atas. *Kamanakan* tidak lagi memiliki etika dan sopan santun serta tidak bisa membedakan mana yang baik dan yang buruk. Setelah monolog dan tiga penari menuju belakang *rumah gadang*, muncul empat penari laki-laki dan enam penari perempuan yang menandai bahwa karya pada bagian kedua adegan dua telah dimulai.

Pada adegan ini, tiga dari empat orang laki-laki duduk di tangga *rumah gadang* sedangkan empat penari perempuan berada di teras *rumah gadang*. Empat penari laki-laki terlihat sedang melakukan kegiatan mufakat, hal ini merupakan interpretasi dari sosok seorang *mamak*. Enam penari perempuan terlihat duduk bersimpuh di teras *rumah gadang* yang menggambarkan mendengarkan nasihat dari *mamak*.



Gambar 16. Adegan Mufakat

Tiga dari empat penari laki-laki kemudian pergi dari tangga, sedangkan satu orang lainnya masuk ke dalam *rumah gadang*. Setelah empat penari laki-laki meninggalkan tangga, empat orang penari perempuan kemudian bergerak menggunakan kain panjang yang diselendangkan. Selanjutnya, satu per satu dari penari perempuan tersebut berbicara dan melakukan gerakan-gerakan arogan. Tiga orang penari perempuan yang berada di dalam *rumah gadang* mulai menghempas-hempaskan jendela dan ada yang berlari keluar-masuk *rumah gadang*. Seluruh penari kemudian berbicara secara serentak dan mulai menghilang ketika lampu penerangan mati seketika. Hal ini menandai bahwa karya bagian dua telah berakhir.

Pada bagian selanjutnya, di bagian kiri *rumah gadang* terlihat seorang penari perempuan melakukan eksplorasi gerak menggunakan properti kain panjang. Gerakan-gerakan yang dilakukan merupakan hasil kreativitas dari interpretasi kegelisahan yang dialami oleh *kamanakan*. Adegan ini dipertunjukkan dengan durasi lebih kurang selama tiga menit.



Gambar 17. Eksplorasi Gerak Terhadap Kain

Setelah pertunjukan eksplorasi berakhir, muncul siluet dua orang yang berada di bagian kanan *rumah gadang*. Penari yang berperan sebagai siluet bergerak menggunakan properti tongkat yang berukuran besar. Tongkat berukuran besar ini merupakan simbol kebesaran dari sosok *mamak*.



Gambar 18. Adegan Siluet

Setelah adegan pada siluet berakhir, seluruh penari berjalan menuju ruang ketiga yaitu di lapangan. Sesampainya di ruang pertunjukan ketiga, karya bagian tiga pun dimulai. Di ruang ketiga telah disiapkan sebuah kerangka kubus yang terletak di tengah lapangan. Sajian selanjutnya yaitu muncul tujuh orang penari campuran laki-laki dan perempuan membawa kayu panjang berbentuk balok. Dua orang penari siluet terlihat memanjat kerangka kubus yang telah disiapkan, sedangkan penari kelompok yang membawa kayu terlihat satu per satu mulai memasang kayu balok ke dalam kerangka sehingga *puzzle* balok selesai terangkai.



Gambar 19. Gerakan dalam Properti *Puzzle*

Ketika dua orang penari telah berada di puncak *puzzle*, kemudian beberapa penari menyusul menaiki puncak tersebut. Adegan ini berakhir dengan pencahayaan yang *fade out*. Ketika pencahayaan sudah padam, maka bagian terakhir dimulai dengan sorakan musik yang meneriakan hitungan dalam bahasa Minangkabau. Teriakan tersebut ialah *ciek, duo, tigo, ampek*, seketika lampu di halaman *rumah gadang* kembali menyala yang menandakan bagian keempat telah dimulai.

Gerak pada bagian ini diawali dengan munculnya dua puluh orang penari menggunakan properti naman. Dua puluh penari tersebut kemudian melakukan gerak rampak. Hal ini menggambarkan gotong royong atau kebersamaan. Menjelang akhir gerak dari bagian ini, seluruh penari muncul dari dalam *rumah gadang* menyaksikan gerak naman. Adegan ini diinterpretasikan sebagai bentuk kemakmuran masyarakat Minangkabau. Kemakmuran ini muncul dari hubungan keharmonisan sosial antara *mamak* dan *kamanakan*. Dengan demikian, adegan penutup merupakan harapan koreografer dalam melihat fenomena ini di masa mendatang, dimana peran *mamak* dalam membimbing *kamanakan* akan terus terjadi sehingga generasi penerus dan masyarakat Minangkabau akan menjadi makmur. Bagian akhir ini menceritakan pesan dimana hubungan *mamak* dan *kamanakan* yang seharusnya, sehingga terbentuk

sebuah keharmonisan. Adegan inilah yang menjadi jawaban sekaligus harapan atas fenomena yang terjadi antara *mamak* dan *kamanakan* di Minangkabau saat ini.



Gambar 30. Adegan Gerak Keharmonisan

SIMPULAN

Karya tari *Buek Arek Karang Taguah* merupakan sebuah karya seni yang bersumber dari fenomena sosial yang berkembang di Minangkabau saat ini. Fenomena tersebut ialah terjadinya interaksi disosiatif antara *mamak* dan *kamanakan*. Fenomena ini terjadi karena kurangnya interaksi antara *mamak* dan *kamanakan*, sehingga peran dari seorang *mamak* telah digantikan oleh sosok orangtua. Fenomena ini menyebabkan hilangnya toleransi dan keharmonisan sosial di antara keduanya. Nilai-nilai yang timbul pada fenomena tersebut dielaborasi hingga menjadi sebuah ide dan gagasan penciptaan karya seni tari yang berjudul *Buek Arek Karang Taguah*. Karya ini dibagi dalam empat bagian, yang masing-masing karya merefleksikan gagasan dari penciptaan karya ini. Gagasan tersebut antara lain mengekspresikan hubungan *mamak* dan *kamanakan* sebagai *sawah indak bapamatang*, mengekspresikan interaksi disosiatif sebagai penyebab hilangnya toleransi dan keharmonisan antara *mamak* dan *kamanakan*, serta mengekspresikan hubungan *mamak* dan *kamanakan* yang seharusnya dalam bentuk nilai kerjasama. Karya tari *Buek Arek Karang Taguah* merupakan hasil sudut pandang yang berbeda dalam menelaah hubungan antara *mamak* dan *kamanakan* di Minangkabau. Gerak-gerak di dalamnya merupakan proses stilisasi dari hasil kreativitas koreografer dalam menyampaikan pesan bahwa keharmonisan merupakan capaian dari suatu interaksi sosial. Penjelajahan ide dan gagasan harus selalu dikembangkan. Diharapkan kreator tari lain dapat menggali dan menganalisis lebih dalam terkait objek yang sama untuk dituangkan dalam karya seni melalui gagasan penciptaan yang berbeda.

DAFTAR PUSTAKA

- Alamo, E. (2020). The Play of Monologue Putu Wijaya, Creative Process and Period of Writing. *Ekspresi Seni: Jurnal Ilmu Pengetahuan Dan Karya Seni*, 22(1), 73–84.
- Cufara, D. P. (2017a). Buek Arek Karang Taguah; Peranan Hubungan Mamak dan Kamanakan dalam Menciptakan Keharmonisan. *Garak Jo Garik: Jurnal Pengkajian Dan Penciptaan Seni*, 13(1), 81–93.
- Cufara, D. P. (2017b). *Buek Arek Karang Taguah*. Program Pascasarjana, Institut Seni

- Indonesia Padangpanjang.
- Dian Maulana, W. (2018). *Harmonisasi Sosial (Studi Equilibrium Multietnis Masyarakat Bone-Bone Kabupaten Luwu Utara)*. Universitas Muhammadiyah Makassar.
- Evalida. (2014). Merefleksikan Kaba Anggun Nan Tongga Melalui Koreografi "Pilihan Andami." *Ekspresi Seni: Jurnal Ilmu Pengetahuan Dan Karya Seni*, 16(2), 199–218.
- Ferawati, & Dewi, L. (2020). Suluah Dalam Nagari; Penciptaan Kriya Ekspresi Dengan Inspirasi Bundo Kandung. *Artchive: Indonesia Journal of Visual Art and Design*, 1(2), 122–133.
- Fitriana, Y. (2018). Sistem Keekerabatan Matrilineal dalam Mitos "Malin Kundang." *Jurnal Ilmu Budaya*, 15(1), 48–67.
- Gusmanto, R., Cufara, D. P., & Ihsan, R. (2021). Kekitaan: Komposisi Musik Yang Mengungkap Identitas Budaya Kabupaten Pasaman Barat. *Ekspresi Seni: Jurnal Ilmu Pengetahuan Dan Karya Seni*, 23(1), 18–34.
- Gusmanto, R., & Rahmatullah. (2021). Reinterpretasi Seudati ke Dalam Komposisi Musik "Su Hu." *Jurnal Musik Etnik Nusantara*, 1(2), 128–139.
- Hanifah, U., Zubaidah, & Zubaidah. (2015). Studi Tentang Bentuk, Fungsi, dan Makna Pakaian Adat Pangulu Kanagarian Sungai Janiah Kecamatan Gunung Talang Kabupaten Solok Provinsi Sumatera Barat. *Serupa The Journal of Art Education*, 4(1).
- Ibrahim. (2009). *TAMBO Alam Minangkabau*. Bukittinggi: Kristal Multimedia.
- Indrayuda. (2013). Keberadaan Tari Kain dalam Masyarakat Aia Duku Painan Timur Sumatera Barat. *Komposisi: Jurnal Pendidikan Bahasa Sastra Dan Seni*, 14(1), 64–74.
- Maharani, Ismunandar, & Sanulita, H. (2018). Analisis Makna Properti Tari Keriang Bandong di Keraton Kadriyah Kota Pontianak. *Jurnal Pendidikan Dan Pembelajaran Khatulistiwa*, 7(7).
- Munir, M. (2015). Sistem Keekerabatan dalam Kebudayaan Minangkabau: Perspektif Aliran Filsafat Strukturalisme Jean Claude Levi-Strauss. *Jurnal Filsafat*, 25(1), 1–31.
- Murgianto, S. (1993). *Ketika Cahaya Memudar: Sebuah Kritik Tari*. Deviri Ganan.
- Natin, S. (2008). Perubahan Sosial Kedudukan dan Peran Mamak Terhadap Anak dan Kemenakan di Ranah Minang. *Mimbar Hukum*, 20(2), 333–349.
- Nurbiyanti, Ismawan, & Hartati, T. (2017). Makna Simbolik Properti Tari Jathilan di Desa Damar Mulyo Kecamatan Atu Lintang Kabupaten Aceh Tengah. *Jurnal Ilmiah Mahasiswa Pendidikan Seni, Drama, Tari & Musik*, 2(4), 326–343.
- Panggalo, F. (2013). *Perilaku Komunikasi Antarbudaya Etnik Toraja dan Etnik Bugis Makassar di Kota Makassar*. Fakultas Ilmu Sosial dan Politik, Universitas Hasanuddin.
- Pitoyo, W. P. P. D. (2018). Proses Kreatif Tari Lenggisor di Sanggar Wisanggeni Kabupaten Purbalingga, Banyumas. *Imaji: Jurnal Seni Dan Pendidikan Seni*, 16(1), 18–26.
- Rahman, S., & Gusmanto, R. (2021). Identifikasi Interval Melodi Lagu Aneuk Yatim Ciptaan Raffly Kande. *Musica: Journal of Music*, 1(1), 13–26.
- Saud, M. Y. (2021). *Pengembangan Wilayah di Daerah Berbasis Pertanian*. Penerbit NEM.
- Sintia, M. D. (2020). Pengembangan Media Pembelajaran Big Puzzle Untuk Meningkatkan Kemampuan Kerjasama Pada Anak. *Journal for Lesson and Learning Studies*, 3(3), 454–460.
- Sophia, A. (2020). Asuh Asah Babakeh: Karya Tari Sebagai Ungkapan Kerinduan

- Cucu Kepada Atuk. *Joged: Jurnal Seni Tari*, 16(2), 159–175.
- Suryani, N. (2014). Tubuh Perempuan Hari Ini Melalui Koreografi “Aku dan Sekujur Manekin.” *Ekspresi Seni: Jurnal Ilmu Pengetahuan Dan Karya Seni*, 16(2), 253–269.
- Susanti, D. (2015). Penerapan Metode Penciptaan Alma Hawkins dalam Karya Tari Gundah Kancuh. *Ekspresi Seni: Jurnal Ilmu Pengetahuan Dan Karya Seni*, 17(1), 41–56.
- Zubaidah. (2019). Telaah Nilai Pepatah Minangkabau Sasek di Ujuang Jalan Suruik Ka Pangka Jalan dan Kontribusinya dalam Konseling Budaya. *Alfuad: Jurnal Ilmiah Sosial Kebudayaan*, 3(1), 41–51.