

## **Tari Jalan Pulang: Memaknai Peran *Surau* Pada Masyarakat Minangkabau**

**Wardi Metro**

[wardimetrosaik@gmail.com](mailto:wardimetrosaik@gmail.com), Institut Seni Indonesia Padangpanjang

**Oktavianus**

[boy24101974@gmail.com](mailto:boy24101974@gmail.com), Institut Seni Indonesia Padangpanjang

### **Abstrak**

Penciptaan karya seni tari *Jalan Pulang* merupakan hasil pemaknaan terhadap fungsi *surau* sebagai pranata penting bagi masyarakat Minangkabau. *Surau* memiliki berbagai fungsi dan peran untuk memenuhi berbagai keperluan masyarakat dalam kehidupan sosial. Selain menjadi asrama bagi remaja laki-laki, *surau* juga berfungsi sebagai tempat bersosialisasi serta institusi pendidikan dan pengajaran nonformal. Landasan teori yang digunakan dalam proses penciptaan karya tari ini berpijak kepada teori penciptaan tari oleh Alma M. Hawkins dan Sal Murgiyanto. Vokabuler gerak yang digunakan dalam penciptaan karya tari ini berasal dari gerak tari tradisi Randai Ulu Ambek yang dipadukan dengan gerak-gerak Tari Zapin. Beberapa tahapan dalam metode penelitian terapan yang digunakan adalah riset, penyusunan konsep, penentuan gerak, dan pembentukan. Pemaknaan tentang *surau* dalam karya tari *Jalan Pulang* dikelompokkan menjadi tiga bagian karya, yaitu bagian pertama dengan judul "Berlindung", bagian kedua berjudul "Pembelajaran", dan bagian ketiga berjudul "Taubat". Dengan memilih bentuk koreografi kelompok, karya ini mengangkat nilai-nilai yang terkandung dalam pendidikan di *surau* yang berdampak positif bagi generasi muda pada masa lalu.

**Kata Kunci:** Koreografi, Minangkabau, Makna *Surau*, Ulu Ambek, Zapin

### **Abstract**

*The creation of the Jalan Pulang dance artwork is the result of interpreting the function of the surau as an important institution for the Minangkabau community. Surau has various functions and roles to meet the various needs of the community in social life. In addition to being a dormitory for teenage boys, the surau also functions as a place to socialize as well as a non-formal educational and teaching institution. The theoretical basis used based on the theory of dance creation by Alma M. Hawkins and Sal Murgiyanto. The vocabulary motions of this dance adopted from the traditional dance movements of the Randai Ulu Ambek combined with the movements of the Zapin dance. Several stages in the applied research method used are research, concept formulation, determination of motion, and formation. The meaning of the surau in the Jalan Pulang dance is consist into three parts, the first part with the title "Refuge", the second part entitled "Learning", and the third part entitled "Repentance". By choosing the form of group choreography, this work raises the values contained in education in the surau which had a positive impact on the younger generation in the past.*

**Keyword:** Choreography, Meaning of *Surau*, Minangkabau, Ulu Ambek, Zapin

## PENDAHULUAN

Minangkabau dikenal dengan daerah yang menganut sistem kekerabatan matrilineal. Dalam sistem ini, kekerabatan masyarakat berdasarkan kepada garis keturunan ibu (Cufara, Oktavianus, & Gusmanto, 2021). Berdasarkan sistem kekerabatan ini, *rumah gadang* merupakan tempat tinggal anak perempuan, sedangkan anak laki-laki tinggal di *surau*. *Surau* umumnya lebih dikenal sebagai tempat beribadah (shalat) bagi umat Islam di Minangkabau (Anam, 2017). *Surau* dahulunya tidak hanya sebagai tempat ibadah saja namun menjadi tempat pembelajaran Al- Qur'an, ilmu hadist, aqidah, ibadah, muamalah, dan materi ke Islaman lainnya. Selain belajar agama, seorang anak laki-laki juga belajar tentang *petatah-petitih* adat Minangkabau, beladiri, dan berbagai kesenian serta adat budaya Minangkabau lainnya. *Surau* menjadi tempat bagi mereka dalam menempa dan mempersiapkan diri untuk menjadi pribadi yang sanggup menanggung tanggung jawab dan amanah di kemudian hari.

*Surau* menurut pola adat Minangkabau adalah kepunyaan kaum atau *indu*. *Indu* adalah bagian dari suku, dapat disamakan dengan *clan* (Gajalba, 2001). Sebagai salah satu atau bagian dari pranata penting dalam masyarakat Minangkabau, *surau* memiliki berbagai fungsi dan peran untuk memenuhi berbagai keperluan masyarakat dalam kehidupan sosial. Sebut saja fungsi *surau* sebagai institusi pendidikan dan pengajaran bagi anak-anak remaja di Minangkabau. Selain itu, *surau* juga berfungsi sebagai tempat bersosialisasi dan berbagi informasi yang harus diketahui masyarakat.

Hingga tahun 1980-an masih di temui bila seorang anak laki-laki telah beranjak dewasa atau memasuki masa baligh, ia diserahkan oleh orang tua atau *mamak*-nya kepada seorang guru yang mengajar di *surau*. Dengan kata lain seorang laki-laki muda di Minangkabau tidak lagi tinggal di rumah bersama orang tuanya, akan tetapi pindah ke *surau*. Tinggal di rumah bersama orang tua atau saudara perempuan merupakan hal tabu, bahkan dapat dianggap aib bagi laki-laki yang telah beranjak remaja (Hajizar, Wawancara 15 Juni 2022). Seorang anak laki-laki hanya pulang ke rumah ketika waktu makan dan mengganti pakaian saja.

Fungsi *surau* mulai berkembang dari sebagai tempat tinggal menjadi suatu lembaga pendidikan (Navis, 1986). Pergaulan selama di *surau*, merupakan pendidikan khas dalam masa remaja menuju dewasa, yaitu suatu ciri pendidikan yang erat hubungannya dengan kehidupan bersama di luar rumah orang tua untuk belajar bersosialisasi. Laki-laki muda atau anak laki-laki mulai berhadapan dengan tantangan-tantangan kehidupan yang akan membentuk dirinya menjadi mandiri. Artinya, aspek-aspek kehidupan yang seharusnya belum mereka tanggun, justru dalam usia muda sudah bisa mereka lakukan di *surau*. Pergaulan di *surau* juga membuka peluang bagi anak-anak laki-laki untuk mengembangkan diri dalam mencari pengalaman, pengetahuan, termasuk pula keinginan hendak mencari rezki di tempat atau daerah lain.

Para remaja laki-laki selain memperoleh pendidikan agama, mereka juga mendapat pengalaman belajar pidato adat dan *silek* (Chaniago, 2020). Dengan mempelajari berbagai ilmu dapat menjadikan alam pikiran serta daya inisiatif para remaja lebih berkembang. Perkembangan ini dapat dilihat dari cara bertukar pikiran atau berdebat secara demokratis yang menjadi ciri khas orang Minangkabau serta untuk melatih kepercayaan terhadap diri sendiri. Sifat percaya diri dan berpikir demokratis inilah yang menjadi modal utama generasi muda Minangkabau dahulunya untuk hidup di daerah lain atau perantauan. Dalam konteks ini muncul istilah "merantau" yang ikut menentukan ciri dan watak orang Minangkabau.

Mencermati kondisi saat ini, *surau* tak lagi mendapatkan peranan dan fungsi yang strategis dalam membentuk pribadi orang Minangkabau. Abdal Pajri dan Mahmud (2021) menyatakan bahwa terdapat empat fungsi *surau* yang telah hilang, diantaranya 1) fungsi *surau* sebagai ruang adat; 2) fungsi *surau* sebagai ruang sosial; 3) fungsi *surau* sebagai ruang pendidikan tradisi; dan 4) fungsi *surau* sebatas tempat peribadatan. Hilangnya fungsi *surau*

tersebut berakibat pada hilangnya pengalaman bagi anak laki-laki muda dalam menempuh perjalanan hidupnya, bahkan kemandirianya. Walaupun *surau* saat ini masih digunakan untuk belajar mengaji atau Taman Pendidikan Al-Quran (TPA), namun fungsinya dalam pembentukan pribadi anak Minangkabau tidaklah sestrategis seperti dulu.

Fenomena *surau* dengan fungsinya yang begitu kompleks pada masyarakat Minangkabau dahulu, menjadi inspirasi dalam penggarapan tari yang diberi judul *Jalan Pulang*. *Jalan Pulang* yang dimaksud disini adalah kembali kepada nilai-nilai pendidikan yang ada di *surau*. Karya tari *Jalan Pulang* merupakan pemaknaan terhadap *surau* sebagai institusi pendidikan yang membawa dampak positif pada generasi muda pada masa itu. Dengan demikian, garapan yang dirumuskan bertujuan untuk menciptakan karya tari yang menggambarkan suasana *surau* yang dialami oleh anak-anak remaja, bagaimana gambaran peran *surau* sebagai tempat belajar mengaji dan silat, serta bagaimana bagaimana fungsi *surau* dilihat sebagai media hubungan manusia dengan sang pencipta.

## METODE PENELITIAN

Metode yang digunakan dalam proses penciptaan karya seni tari *Jalan Pulang* adalah metode penelitian terapan. Data yang digunakan dalam proses penelitian terapan ini adalah data yang diperoleh dari hasil pengamatan langsung terhadap fungsi *surau*. Selain melalui hasil pengamatan, data juga diperoleh melalui hasil wawancara dengan beberapa narasumber. Terdapat dua jenis data pada penelitian ini, yaitu data primer dan sekunder. Data primer adalah data terkait perubahan fungsi *surau*, sedangkan data sekunder adalah data artistik terkait gerak tari yang bersumber dari idiom *ulu ambek* dan *zapin*.

Penelitian ini dilaksanakan dengan beberapa tahapan, adapun tahapan tersebut berupa (1) riset yang terdiri dari pengumpulan data melalui observasi, wawancara, dan dokumentasi, (2) penyusunan konsep, yaitu proses elaborasi data hasil analisis menjadi konsep penciptaan seni, (3) penentuan gerak, yaitu suatu proses menentukan gerak dasar yang digunakan dalam perancangan karya seni melalui proses eksplorasi dan improvisasi, serta (4) pembentukan yaitu proses realisasi garapan menjadi koreografi.

Untuk memperoleh data pada tahap riset, penulis menggunakan metode kualitatif. Saldana (2011) menjelaskan bahwa penelitian kualitatif merupakan payung untuk pendekatan yang lebih luas dan beragam dalam rangka mempelajari mengenai kehidupan atau kejadian sosial yang natural. Penciptaan karya seni mengenai fungsi *surau* di masa lampau merupakan hasil pemikiran berdasarkan fenomena alami yang terjadi di tengah masyarakat Minangkabau. Dalam penelitian ini, penulis mengumpulkan sendiri data-data yang diperlukan melalui beberapa teknik pengumpulan data, yaitu observasi dengan melakukan pengamatan langsung terhadap fungsi *surau* di masa kini. Selain observasi, penulis juga melakukan wawancara terhadap beberapa tokoh agama dan budayawan, serta mendokumentasikan setiap tahapan dalam melakukan riset.

Setelah semua data terkumpul, dilakukan tahap elaborasi data mejadi suatu konsep koreografi. Penentuan konsep penciptaan seni tidak terlepas dari rumusan ide garapan. Ide garapan dalam penelitian ini diaktualisasikan ke dalam tiga bagian karya, yaitu bagian pertama dengan judul "Berlindung", bagian kedua berjudul "Pembelajaran", dan bagian ketiga berjudul "Taubat". Masing-masing bagian karya merefleksikan fungsi *surau* pada masa dahulu yang didambakan agar terwujud kembali pada masa kini.

Tahap penentuan gerak merupakan pondasi dalam perwujudan karya seni tari. Gerak yang digunakan dalam karya tari ini bersumber dari gerak *randai ulu ambek* dan gerak *zapin*. Penentuan gerak diawali dengan proses eksplorasi. Eksplorasi dapat diartikan sebagai tahap

percaharian materi garapan (Cufara et al., 2021). Eksplorasi yang dilakukan terkait dengan penjelajahan gerak dengan mengembangkan tiga elemen dasar gerak, yaitu ruang, waktu, dan tenaga. Tahap penentuan gerak yang kedua adalah improvisasi. Improvisasi merupakan penemuan gerak secara spontan (Hadi, 1996). Improvisasi dibutuhkan untuk merealisasikan gerak dasar berdasarkan interpretasi penari.

Tahap terakhir dalam metode penelitian terapan ini adalah pembentukan. Pembentukan diawali dengan proses latihan gerak-gerak yang digunakan pada setiap bagian. Proses selanjutnya adalah menentukan bentuk pola lantai atau desain lantai yang disesuaikan dengan alur garap suasana tari. Setelah gerakan diperoleh, proses latihan dilanjutkan dengan menyusun setiap gerakan sesuai struktur garap dan menggabungkan dengan musik iringan tari. Setelah semua wahana intrinsik tari terbentuk, langkah terakhir adalah menentukan wahana ekstrinsik tari seperti tempat pertunjukan, tata cahaya, tata pentas, dan aspek pendukung pertunjukan lainnya.

## HASIL DAN PEMBAHASAN

### Konseptual Penciptaan Karya Tari *Jalan Pulang*

Penggarapan karya tari *Jalan Pulang* yang menghadirkan kembali pemaknaan *surau* dalam kemasan artistik, dirumuskan ke dalam konsep garapan yang dapat merefleksikan realitas *surau* sebagaimana yang ditafsirkan. Untuk mendukung gagasan tersebut, tipe tari dramatik dipilih sebagai tipe garapan. Smith dalam Oktavianus et al. (2022) menjelaskan bahwa tari dramatik mengandung gagasan komunikasi yang kuat dan penuh daya pikat. Lebih jauh dijelaskan bahwa tari dramatik memusatkan perhatian pada sebuah kejadian atau suasana yang tidak menggelarkan cerita secara jelas dan suatu saat jalan ceritanya terlihat, karena tari dramatik dan drama tari terikat dengan emosi serta kejadian dalam hubungannya dengan manusia, maka karakterisasi merupakan titik perhatian. Berdasarkan tipe tersebut, penulis dapat menggambarkan konflik dan suasana yang terjadi pada fungsi *surau* di masa dahulu.

Gerak dalam karya tari ini menggunakan vokabuler gerak-gerak tari tradisi *randai ulu ambek* yang berasal dari daerah Pariaman. Kesan lembut namun tetap memiliki ketangkasan menjadi esensi dalam gerakan *ulu ambek*. Esensi ini dapat mendukung terciptanya suasana serta mampu memberikan kualitas yang baik terhadap garapan karya tari *Jalan Pulang*. Motif-motif gerak yang dikembangkan diadopsi dari gerak *anggua*, *olai*, *gajah maram*, *anta-anta*, dan gerak *lapiah batang padi*. Pengembangan gerak dasar ini dipadukan dengan gerakan yang terdapat pada tari *zapin* yang bertujuan untuk menghadirkan suasana gembira. Beberapa vokabuler gerak *zapin* yang digunakan yaitu teknik putar, teknik loncat, dan guling yang dijadikan sebagai satu rangkaian utuh ke dalam suatu bentuk karya tari. Hal ini sejalan dengan pendapat Sal Murgiyanto menyatakan bahwa penataan ruang, waktu, dan tenaga secara cermat merupakan aspek koreografi yang harus ditata secara maksimal (Murgiyanto, 2004).

Untuk mengaktualisasikan gerakan menjadi sebuah koreografi dibutuhkan instrumen utama dalam seni tari, yaitu penari. Garapan karya ini berbentuk koreografi kelompok yang ditarikan oleh sebelas orang penari laki-laki. Pemilihan penari laki-laki disesuaikan dengan ide garapan yang menggambarkan kehidupan *surau*, yang mana dijalani oleh kaum laki-laki di Minangkabau. Dua orang penari dalam garapan ini berperan sebagai tokoh guru mengaji dan tokoh anak muda. Penentuan jumlah penari juga mempertimbangkan pembentukan pola lantai untuk mencari keharmonisan komposisi dalam melakukan gerakan-gerakan kelompok yang rampak, serta untuk menentukan fokus pandang terhadap kelompok-kelompok kecil

yang ditonjolkan sehingga menjadi pusat perhatian sehingga membuat pola lantai menjadi lebih menarik.

Properti yang digunakan dalam karya tari ini adalah kain sarung yang diolah dengan berbagai bentuk. Kain sarung dalam penggunaannya tidak saja sebagai properti, tetapi juga berfungsi sebagai *setting* (tata pentas) yang digunakan pada bagian terakhir karya ini, yaitu dengan cara dibentangkan seperti jalan. Selain itu, properti yang digunakan adalah bangku-bangku panjang sebanyak dua buah yang dimanfaatkan sebagai properti pada bagian kedua dan ketiga. Sementara itu, bangku-bangku pada bagian pertama hanya berfungsi sebagai *setting*.

Salah satu elemen tari yang mendukung terciptanya suasana tertentu adalah musik. Asra (2021) mengatakan bahwa musik adalah *partner* dari tari. Meninjau pendapat ini, musik dalam karya tari *Jalan Pulang* tidak hanya berfungsi sebagai pengiring, tetapi juga sebagai *partner* yang bisa mendukung terciptanya suasana yang diinginkan. Komposisi musik yang dihadirkan merupakan hasil pengolahan idiom musik tradisi Minangkabau. Penggunaan idiom musik tradisi dapat menjadi bentuk baru tanpa menghilangkan esensi aslinya (Gusmanto, Cufara, & Ihsan, 2021). Idiom-idiom musik tersebut diolah dan diaktualisasikan sesuai dengan gagasan dan konsep tari *Jalan Pulang*. Hal ini didukung oleh tulisan Gusmanto yang menyatakan bahwa pengolahan idiom musik disesuaikan dengan cara menafsirkan idiom tersebut ke dalam suatu musik utuh, menarik, dan berwajah baru (Gusmanto & Rahmatullah, 2021).

Untuk mengaktualisasikan konsep musik pada karya tari ini, dibutuhkan beberapa alat musik sesuai dengan kebutuhan garapan. Alat musik yang digunakan berupa alat musik petik yang dapat memberikan suasana tenang dan damai seperti gambus yang juga memberikan kesan Islami. Untuk mendukung penggarapan melodis digunakan alat musik tiup berupa *bansi* dan *sarunai*. Alat musik perkusi juga digunakan untuk memberi aksentuasi serta membantu dalam pembentukan dinamika garapan ini. Alat perkusi tersebut antara lain *gandang tambua*, *gandang adok* dan *rabano*. Tidak hanya instrumen, vokal juga dihadirkan yang berfungsi untuk memperkuat suasana pada garapan tari. Selain dari musik eksternal, pada garapan ini juga menggunakan musik internal yaitu musik yang dihadirkan oleh penari itu sendiri. Pada bagian kedua, dihadirkan musik melalui hentakan kaki penari, tepuk tangan, serta pukulan pada properti bangku panjang sehingga menghasilkan bunyi yang ritmis.

Pemilihan tempat pertunjukan merupakan hal yang sangat penting untuk mewujudkan sebuah konsep penggarapan tari. Garapan karya tari ini menggunakan tempat pertunjukan *indoor* yakni gedung pertunjukan Hoerijah Adam Institut Seni Indonesia Padangpanjang. Luas panggung Hoerijah Adam dapat menampung tata pentas dan properti yang ada, mendapatkan tata cahaya yang lebih sempurna, dan untuk menyesuaikan konsep garapan dengan mengubah pentas menjadi sebuah simbol bangunan berupa *surau*. Karya tari ini ditampilkan pada pentas prosenium dengan tata pentas meyerupai bangunan *surau* yang terbuat dari *stagger*. Tata pentas ini berfungsi menggambarkan suasana kehidupan di *surau* sesuai dengan konsep garapan.

Tercapainya tujuan penciptaan dalam sebuah karya tari tidak terlepas dari penentuan mode penyajian. Model penyajian karya tari terbagi atas dua, yaitu representasional dan simbolis. Sumandiyo Hadi dalam Nursyam (2018) mengatakan bahwa agar karya dapat dipahami maka dibutuhkan penyajian secara representasional. Pada umumnya pada satu sajian tari agar tidak membosankan terdiri dari dua kombinasi, yaitu simbolis dan representasional. Pada garapan ini terdapat gerak yang representasional pada bagian pertama dalam garapan yang menggambarkan tokoh guru di *surau*, secara simbolis akan terlihat dari segi *setting* yang terbuat dari *stagger*, tiang, dan bangku-bangku yang menyimbolkan sebuah bangunan *surau*, serta jalan yang dibuat dari kain sarung sebagai simbol jalan tempat pulang atau kembali. Selanjutnya pada garapan ini juga menggunakan pola-pola gerak simbolis yang



menggambarkan konflik pada penari tokoh. Dengan demikian, mode yang digunakan pada penggarapan karya tari *Jalan Pulang* menggunakan mode penyajian simbolis representasional.

### **Deskripsi Karya Tari *Jalan Pulang***

Karya tari *Jalan Pulang* terdiri atas tiga bagian. Bagian pertama berjudul “Berlindung”, bagian kedua dengan judul “Pembelajaran”, dan bagian ketiga diberi judul “Taubat”. Secara keseluruhan, karya tari *Jalan Pulang* berdurasi lebih kurang empat puluh lima menit. Garapan karya tari ini menghadirkan tata pentas menyerupai bangunan *surau* beserta bangku-bangku panjang sebanyak dua buah. Tata pentas ini menggambarkan tempat mengaji bagi para pemuda dahulunya. Properti yang digunakan pada bagian pertama adalah kain sarung yang digunakan sebagai perlengkapan shalat dan difungsikan sebagai properti dalam menari yang menimbulkan efek bunyi, serta pengolahan-pengolahan bentuk saat penari berada dalam kain sarung maupun di luar kain sarung. Gerakan-gerakan menggunakan kain sarung ini diinterpretasikan sebagai bentuk permainan pemuda di *surau*.

Pada bagian kedua, suasana yang dihadirkan adalah aktivitas saat belajar mengaji di *surau*. Suasana ini digambarkan melalui gerakan-gerakan yang dilakukan di bangku-bangku panjang sebagai properti. Kegembiraan pemuda saat belajar di *surau* diaktualisasikan dengan suasana riang dengan menghadirkan pola-pola musik yang ritmis sebagai penguat suasana. Hal ini juga didukung oleh penari yang memukul bagian bangku hingga menghasilkan ritmis-ritmis yang dinamis.

Pada bagian selanjutnya digambarkan juga saat belajar silat di *surau* dengan pola-pola gerak *randai ulu mbek* dengan pengolahan ruang, waktu, dan tenaga serta spirit yang ada pada tari tradisi *randai ulu ambek* tersebut. Komposisi penari dibagi menjadi dua bagian yang mana satu bagian membentuk pola melingkar sedangkan sebagian lagi berada di atas bangku-bangku panjang. Pola gerak pada bagian ini dihadirkan dalam bentuk gerak pelan disertai aksentuasi yang tajam.

*Stagger* pada bagian ketiga digunakan sebagai simbol hubungan manusia dengan Allah SWT. Hal ini terlihat dari posisi penari yang berada pada bagian atas *stagger*. Posisi ini ditafsirkan sebagai hubungan vertikal, yaitu antara manusia dengan Sang Pencipta. Hubungan horizontal (hubungan antar manusia) digambarkan melalui posisi penari yang berada di bagian bawah *stagger*. Gerakan yang dihadirkan pada bagian ini berupa gerakan *ratik*, yaitu gerakan dzikir yang dilakukan dalam keadaan *trance*. Gerakan ini dilakukan hingga saat satu orang penari melintasi kain sarung yang disusun seperti jalan dengan suasana yang tenang dan hening.

### **Bagian Pertama: Tempat Berlindung**

Bagian ini menggambarkan suasana *surau* sebagai tempat tidur bagi remaja putra dengan segala pola tingkah laku mereka. Pada bagian ini lebih difokuskan untuk mengolah properti kain sarung. Bagian ini diawali dengan kehadiran penari tokoh yang berperan sebagai guru yang tinggal di *surau*. Penari tokoh menggunakan vokabuler gerak-gerak silat yang diambil dari gerak-gerak tari tradisi *randai ulu ambek* yang tenang namun penuh dengan sentakan-sentakan. Esensi gerakan ini ditafsirkan sebagai karakter seorang guru, yaitu bijaksana dan tegas.

Sajian berikutnya adalah penari kelompok yang bergerak membentuk lingkaran pada tonggak yang dijadikan sebagai *setting* di sudut kanan bagian depan pentas. Penari ini melakukan gerakan berguling menggunakan kain sarung sebagai properti. Penari tokoh yang

berperan sebagai guru menghilang di atas *stagger* diikuti dengan munculnya satu orang penari yang menggambarkan orang yang baru bangun dari tidurnya. Penari ini bergerak menuju bagian kiri belakang pentas. Sementara itu, penari kelompok mulai bergerak dengan cepat sebagai penguat suasana orang yang terbangun dari tidurnya. Hadirnya pola meter tiga menjadi tanda untuk munculnya tiga orang penari, aksen-aksen pada meter tiga menggambarkan suasana permainan, sementara penari kelompok yang lain tetap tidur sampai pada hentakan kaki dua orang penari *rolling* dan saling berdempetan. Pada bagian ini semua penari melakukan gerakan rampak yang ditafsirkan sebagai gambaran ketika sudah bangun dengan memainkan kain sarung sebagai properti.

Selanjutnya, penari kelompok dipecah menjadi dua kelompok kecil. Lima orang penari menuju sudut kanan belakang pentas bersamaan dengan lima orang lagi menuju sudut kiri depan pentas. Bagian ini menggambarkan suasana bersenda gurau. Pada bagian selanjutnya kedua kelompok penari tersebut dalam posisi diam, diikuti dengan munculnya penari tokoh pemuda yang bergerak sendiri. Gerakan ini menggambarkan keseriusan pemuda tersebut untuk menuntut ilmu yang diaktualisasikan menggunakan gerakan-gerakan yang cepat dan dinamis. Musik yang dihadirkan memiliki suasana yang tenang hingga penari tokoh memukul paha. Bersamaan dengan itu, penari kelompok berguling pelan ke arah kiri belakang pentas di depan *setting* yang berbentuk *surau*, sedangkan penari tokoh tetap bergerak hingga penari tokoh tersebut bergabung dengan penari kelompok.

Pada garapan selanjutnya, penari kelompok bergerak rampak yang menggambarkan aktivitas ibadah. Gerakan ini dikembangkan dari gerakan-gerakan shalat yang dipimpin oleh penari tokoh guru sebagai imam. Bagian ini diakhiri dengan pola gerak *staccato* yang tetap menggunakan pola-pola gerak shalat dengan iringan musik bertempo *accelerando*, yaitu tempo yang semakin lama semakin cepat. Gambaran yang ingin dihadirkan pada akhir bagian pertama adalah suasana sesudah melakukan kegiatan ibadah. Bagian ini berakhir dengan masuknya penari tokoh yang berperan sebagai guru dengan gerakan-gerakan yang cepat. Gerakan cepat ini menyimbolkan tanggung jawab serta kekuasaan yang dimiliki guru tersebut. Saat tokoh guru menari dengan gerakan yang cepat, satu persatu dari penari kelompok meninggalkan pentas.



Gambar 1. Adegan *Surau* sebagai Tempat Berlindung

## Bagian Kedua: Pembelajaran

Bagian ini menggambarkan suasana tokoh pemuda yang sedang belajar mangaji, belajar silat, dan adat hingga si tokoh menyelesaikan kegiatan tersebut. Pada bagian ini diceritakan bagaimana senda gurau yang dilakukan pemuda tersebut di *surau*, baik sesama besar maupun dengan orang yang lebih dewasa. Bagian ini menghadirkan konflik-konflik kecil

yang terjadi antar sesama remaja dengan pola-pola gerak rampak diiringi oleh musik yang ritmis. Sebanyak sepuluh orang penari melakukan gerakan seperti orang berjalan yang keluar dari bawah ruang *stagger* menuju bangku-bangku panjang yang menggambarkan suasana akan menuju tempat belajar mengaji.

Suasana yang dihadirkan pada awal bagian kedua adalah gembira. Hal ini didukung oleh penari kelompok besar yang melakukan gerakan rampak di atas bangku-bangku panjang. Gerakan-gerakan yang dilakukan menghasilkan bunyi dari hentakan kaki, tepukan tangan, dan pukulan pada bangku-bangku. Penari tokoh yang memerankan pemuda bergerak sendiri dengan pola-pola gerakan tari *zapin*, sedangkan penari kelompok melakukan gerakan rampak di bagian kanan belakang pentas seolah sedang bermain. Hal ini dilakukan hingga penari kelompok bergabung dengan penari tokoh dengan menggunakan gerakan *sambah rimbun* dari tari tradisi *randai ulu ambek* dipadu dengan gerakan-gerakan tari *zapin*. Fokus penggarapan gerak pada bagian ini lebih banyak pengolahan pada gerakan-gerakan kaki. Bagian ini diakhiri dengan penari kelompok yang berjumlah sepuluh orang dibagi menjadi dua kelompok kecil yang masing-masing berjumlah lima orang.

Penari kelompok kecil yang pertama membuat komposisi melingkar yang merupakan gambaran suasana belajar silat dengan pola-pola gerak dikembangkan dari tari tradisi *randai ulu ambek*. Kelompok kecil yang kedua bergerak ke arah bangku-bangku panjang dengan gerakan pelan lalu melakukan gerakan di atas bangku-bangku. Bagian ini menggambarkan adanya konflik-konflik yang terjadi antara kedua kelompok yang ingin menonjolkan kemampuan mereka masing-masing. Hal ini dapat dilihat dari komposisi gerak tari yang dihadirkan oleh kedua kelompok yaitu saling bergantian melakukan gerakan-gerakan yang diadopsi dari gerakan silat.

Penari kelompok pertama yang berada di bangku-bangku panjang bergerak menuju ke arah *stagger* dengan menaiki tangga sambil melakukan gerakan-gerakan pelan dengan aksentakan-sentakan yang tajam di atas tangga-tangga *stagger*. Kelompok kecil yang kedua melakukan gerakan rampak pada tengah pentas yang menggambarkan keseriusan mereka berlatih. Penari yang berada di atas tangga-tangga *stagger* bergerak menuju arah depan panggung, bersamaan dengan itu kelompok kecil yang kedua menuju ruang-ruang yang ada di bawah *stagger*. Bagian ini menggambarkan bagaimana seorang pemuda dalam pencarian jati dirinya. Pada bagian akhir digambarkan konflik-konflik batin penari tokoh yang disimbolkan melalui gerakan-gerakan penari kelompok di bawah *stagger* dengan suasana tegang.



Gambar 2. Adegan *Surau* sebagai Tempat Belajar



### Bagian ketiga: Taubat

Bagian ini merupakan akhir dari karya tari *Jalan Pulang*. Inti dari bagian ini adalah memberikan pesan-pesan moral dari nilai-nilai pendidikan *surau* pada zaman dahulu. *Surau* tidak hanya berfungsi sebagai tempat ibadah untuk menjalin hubungan dengan Sang Pencipta, namun juga berfungsi sebagai lembaga pendidikan masyarakat yang menjalin *ukhuwah islamiyah*. Bagian ketiga ini diawali dengan lima orang penari kelompok kecil bergerak di atas *stagger* dengan pola gerak mengalir yang saling berpegangan, sedangkan penari kelompok kecil yang kedua bergerak di bawah *stagger* dengan pola gerakan patah-patah (*staccato*) yang diiringi menggunakan ritme musik yang renggang. Penari yang berada di atas *stagger* menyimbolkan hubungan manusia dengan penciptanya, sedangkan yang berada di bawah *stagger* menyimbolkan hubungan antar sesama manusia.

Penari kelompok yang berada di atas *stagger* turun ke bawah sambil membuka kain sarung yang terikat pada pinggang penari tersebut. Penari yang berada di bawah *stagger* juga melakukan gerakan membuka sarung dan memainkannya. Pengolahan properti sarung ini terus dilakukan hingga kedua kelompok penari meletakkan kain sarung di sebelah kiri dan kanan *stagger*. Bagian ini menggambarkan suasana menuju kekhusukan. Selanjutnya, lima orang penari menggunakan rehal sebagai properti yang bergerak menuju arah bangku-bangku panjang serta melakukan gerakan-gerakan dengan memberi aksentuasi pada setiap gerakan yang dilakukan. Adegan ini merupakan hasil pemaknaan terhadap Kitab Suci.

Seiring dengan berlangsungnya adegan di atas, dua orang penari melakukan *rolling* bergantian sambil membentangkan kain sarung. Kain sarung ini diposisikan secara memanjang dari sudut kanan depan pentas hingga sudut kiri belakang pentas tepat di depan *stagger*. Dua orang lainnya bergerak sambil melangkah mengikuti pola musik menuju sudut kanan dan kiri depan pentas dengan gerakan-gerakan seperti orang berdzikir. Dalam waktu yang sama, penari tokoh pemuda bergerak menuju sudut kanan depan pentas. Pada bagian ini musik dimainkan dengan tempo yang cepat, sehingga penari tokoh bergerak berputar-putar di sudut kanan depan panggung mengikuti pola musik yang semakin cepat kemudian berhenti bersamaan dengan musik.

Bagian ini diakhiri dengan penari tokoh pemuda berjalan pelan di atas kain yang terbentang mengarah pada ruang yang menyimbolkan *surau*. Penari yang memegang rehal naik ke atas tangga *stagger* dengan gerakan pelan, dua orang penari berjalan mundur beriringan dengan penari tokoh pemuda, sedangkan dua orang lagi melakukan gerakan seperti orang berdzikir di depan kanan dan kiri pentas. Penari tokoh guru mengaji dalam posisi berdiri di atas *stagger*. Bagian ini dilakukan secara bersamaan oleh seluruh penari hingga intensitas cahaya diturunkan secara perlahan-lahan (*fade out*). Adegan ini merupakan interpretasi terhadap ajakan untuk kembali pada nilai-nilai pendidikan yang ada di *surau*.

### SIMPULAN

Karya tari *Jalan Pulang* merupakan karya tari baru yang terinspirasi dari fungsi *surau* di zaman dahulu yang berorientasi pada nilai-nilai pendidikan *surau*. Konsep dan ide garapan ini merupakan hasil dari proses kreatif yang diawali dengan riset, penyusunan konsep, penentuan gerak, dan pembentukan hingga menjadi sebuah garapan tari yang layak untuk dipertunjukkan. Semoga karya tari *Jalan Pulang* dapat memberikan nuansa baru di bidang penciptaan seni tari, serta menjadi referensi bagi pencipta dan peneliti seni lain. Secara khusus, karya tari *Jalan Pulang* dapat menyampaikan pesan kepada banyak orang tentang *surau* sebagai institusi pendidikan yang pernah fungsional dan melekat dalam kehidupan masyarakat Minangkabau. Penulis berharap bahwa penciptaan seni terkait objek *surau* tidak

berhenti pada penelitian terapan ini. Diharapkan kepada peneliti dan pencipta seni lain agar terus menggali objek yang sama dalam perspektif yang berbeda. Modernisasi pendidikan *surau* menuju madrasah dapat menjadi salah satu rekomendasi untuk penciptaan tari atau penelitian terapan selanjutnya.

## DAFTAR PUSTAKA

- Anam, S. (2017). Karakteristik Dan Sistem Pendidikan Islam: Mengenal Sejarah Pesantren, Surau Dan Meunasah Di Indonesia. *Journal of Applied Linguistics and Islamic Education*, 1(1), 146–167.
- Asra, R. G. (2021). Karya Tari Angkang-Duriangkang Dikaji Dalam Perspektif Analisis Koreografi. *Jurnal Seni Tari*, 10(1), 31–44.
- Chaniago, P. (2020). Representasi Pendidikan Karakter dalam Film Surau dan Silek (Analisis Semiotik Ferdinand De Saussure). *Journal Of Islamic Education Policy*, 4(2), 135–151.
- Cufara, D. P., Oktavianus, O., & Gusmanto, R. (2021). Interaksi Mamak dan Kamanakan Sebagai Sumber Penciptaan Karya Tari Buek Arek Karang Taguah. *TAMUMATRA: Jurnal Seni Pertunjukkan*, 4(1), 43–61.
- Fajri, A., & Mahmud, M. (2021). Distorsi Nilai Pendidikan dan Perubahan fungsi Surau di Minangkabau. *Tarbiyah Al-Awlad*, 11(1), 89–97.
- Gajalba, S. (2001). *Mesjid Pusat Ibadat dan Kebudayaan Islam*. Jakarta: PT Al Husna Zikra.
- 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.
- Hadi, S. (1996). *Aspek-Aspek Dasar Koreografi Kelompok*. Yogyakarta: Mantili.
- Murgianto, S. (2004). *Tradisi dan Inovasi*. Jakarta Selatan: Wedatama Widiasastra.
- Navis, A. A. (1986). *Alam Takambang Jadi Guru: Adat dan Kebudayaan Minangkabau*. Jakarta: Grafiti Press.
- Nursyam, R., & Fadhil, A. (2018). Jalan Menuju Tuhan: Revitalisasi dan Interpretasi Makna atas Penciptaan Karya Tari Shirath Nan Tersirat. *Hayula: Indonesian Journal of Multidisciplinary Islamic Studies*, 2(1), 81–102.
- Oktavianus, O., Cufara, D. P., & Gusmanto, R. (2022). Babaliak Ka Nagari Sebagai Ide Penciptaan Karya Tari “Senandung Impian.” *Jurnal Seni Makalangan*, 9(1), 13–22.
- Saldana, J. (2011). *Understanding Qualitative Research. Fundamental of Qualitative Research*. New York: Oxford University Press.