

**MUSIK SOSOH UNTUK MEMBENTUK SIKAP
KEBERTAHANAN DALAM UPACARA TABUIK DI
PARIAMAN SUMATERA BARAT**

Skripsi

Untuk memenuhi salah satu syarat
Guna mencapai derajat Sarjana S-1
Jurusan Etnomusikologi



Diajukan oleh :
Cameron Malik
NIM. 07112103

**FAKULTAS SENI PERTUNJUKAN
INSTITUT SENI INDONESIA
SURAKARTA
2013**

**MUSIK SOSOH UNTUK MEMBENTUK SIKAP KEBERTAHANAN
DALAM UPACARA TABUIK DI PARIAMAN SUMATERA BARAT**

Skripsi

Untuk memenuhi salah satu syarat
Guna mencapai derajat Sarjana S-1
Jurusan Etnomusikologi



Diajukan oleh :
Cameron Malik
NIM. 07112103

**FAKULTAS SENI PERTUNJUKAN
INSTITUT SENI INDONESIA
SURAKARTA
2013**

PENGESAHAN

Skripsi berjudul:

**MUSIK SOSOH UNTUK MEMBENTUK SIKAP KEBERTAHANAN
DALAM UPACARA TABUIK DI PARIAMAN SUMATERA BARAT**

yang dipersiapkan dan disusun oleh

Cameron Malik
NIM. 07112103

Telah dipertahankan di hadapan dewan penguji skripsi
Institut Seni Indonesia Surakarta
pada tanggal 7 Juni 2013
dan dinyatakan telah memenuhi syarat

Dewan Penguji

Ketua Penguji : I Nengah Muliana, S.Kar., M.Hum.
195804041982031003

Penguji Utama : Dr. Aton Rustandi Mulyana, S.Sn., M.Sn.
197106301998021001

Pembimbing : Prof. Dr. Santosa, M.Mus, MA, Ph.D.
NIP. 195208171978031002

Surakarta, 7 Juni 2013
Institut Seni Indonesia Surakarta
Dekan Fakultas Seni Pertunjukan

Dr Sutarno Haryono, S.Kar.,M.Hum
195508181981031006

PERNYATAAN

Dengan ini saya menyatakan, dalam skripsi ini tidak terdapat karya yang pernah diajukan untuk memperoleh gelar kesarjanaan disuatu perguruan tinggi. Di dalam skripsi ini tidak terdapat karya atau pendapat yang pernah ditulis serta diterbitkan orang lain, kecuali secara tertulis diacu di dalam naskah skripsi ini, yang sumber-sumbernya disebutkan di dalam daftar pustaka.

Surakarta, 7 Juni 2013

Cameron Malik

PERSEMBAHAN

Inspirator terbaik yang pernah ada dan selalu ada:
Ayahanda Amir Muslim Malik dan Ibunda Lasvinorita

Kakak – kakak dan Adik – Adik:
Kakak Ku: Indira Malik, David Malik, Kendall Malik
Adik Ku: Rifkind Malik, Gibran Malik, Hanafi Malik

Keponakan – keponakan dan anak – anak ku (para malaikat):
Keponakan ku: Abang Aqshal dan Uda Azel
Anak ku: Uni Nata dan Abang Arga

Kekasih ku Eva Y Putri
And my imagination Alva and Psyche

MOTTO

Karena itu, Sementara Dalam Bentuk
Engkau Adalah Mikrokosmos
Pada Hakikatnya
Engkau Adalah Makrokosmos
Tampaknya Ranting Itu Tempat Tumbuhnya Buah
Padahal Ranting Itu Tumbuh Justru Demi Buah
Kalau Bukan Karena Mengharap Dan Menginginkan Tubuh
Betapa Pekebun Itu Akan Menanam Pohon
Jadi Sekalipun Tampaknya Pohon Itulah Yang Melahirkan Buah
(Tapi) Pada Hakikatnya (Justru) Pohon Itulah Yang Lahir Dari Buah

(JALÁLU'DDÍN RÚMÍ – The Mastnawi 4:30)

-Orang Yang Bijaksana Adalah Yang Mengetahui Bahwa Dia Tidak Tahu. Dan
Hidup Yang Tidak Direnungkan Tidak Layak Untuk Dijalani-

(SOCRATES)

INTISARI

Sosoh merupakan nama repertoar musik yang digunakan saat upacara *tabuik* di daerah Pariaman. Musik tersebut berperan untuk membentuk Sikap kebertahanan peserta upacara. Bentuk dari sikap kebertahanan yang muncul saat pertunjukan musik *sosoh* adalah peperangan dan perkelahian secara fisik antara dua kelompok *tabuik*, yang terdiri dari kubu *tabuik pasa* dan *tabuik subarang*.

Jika merujuk kepada konteks upacara, peperangan tersebut merupakan representasi dari peperangan Husein di Padang Karbala, Irak. Walaupun demikian peperangan tersebut berimplikasi terhadap terbentuknya mental dan sikap kebertahanan remaja dalam membela dan menjaga komunitasnya masing-masing. Artinya sikap kebertahanan yang dibentuk melalui pertunjukan musik *sosoh* tersebut merupakan sebuah wahana dan wadah kepada remaja untuk belajar dan memahami nilai-nilai yang hidup di lingkungan: baik sosial maupun alam.

Oleh sebab itu penelitian yang berjudul Musik *Sosoh* Untuk Membentuk Sikap Kebertahanan Dalam Upacara *Tabuik* di Pariaman, menitikberatkan kepada bentuk penelitian kualitatif yang mana bentuk data wawancara dan kepustakaan, lebih diprioritaskan dan disajikan secara deskriptif-analitik.

Persoalan-persoalan yang ingin di jelaskan di dalam skripsi ini meliputi: (1) bagaimana bentuk sikap kebertahanan di dalam kehidupan masyarakat Minang Kabau secara garis besar; (2) bagaimana proses terbentuknya sikap kebertahanan dalam pertunjukan musik *sosoh*; (3) lalu bagaimana perwujudan atau implikasi dari sikap kebertahanan tersebut untuk memperkuat dan membentuk nilai-nilai di lingkungan masyarakat Minang Kabau. Dari pertanyaan di atas maka hasil analisis di temukan bahwa, peperangan maupun perkelahian di dalam pertunjukan musik *sosoh*, selalu bertujuan dan berorientasi kepada terwujudnya sistem keseimbangan dan keharmonisan di dalam hubungan berkelompok di kebudayaan Minang Kabau, pasalnya sikap kebertahanan tersebut bertujuan untuk menjaga dan membela kedudukan serta menghargai kedudukan masing-masing kelompok sosial.

Oleh karena itu musik *sosoh* dengan segala aspek yang meliputinya, merupakan “cetakan” dari realitas kebudayaan Minang Kabau. Musik *sosoh* merupakan jembatan bagi remaja untuk belajar dan memahami lingkungan hidupnya; baik sosial maupun alam.

KATA PENGANTAR

Pertama kali penulis mengetahui mengenai upacara *tabuik* dimulai sejak masa SMA (SMKI) Padang. Pada waktu itu penulis belum pernah melihat secara langsung tetapi hanya pernah mendengar tentang upacara tersebut, karena tempat diadakannya penelitian ini dengan daerah penulis lebih kurang menempuh perjalanan darat selama 2 jam ke wilayah Pariaman. Pada saat itu, upacara *tabuik* lebih berstereotip negatif dari pada positif, yang didasari oleh beberapa anggapan: yang pertama, upacara tersebut merupakan pengaruh dari Islam Syi'ah, yang pada akhirnya sebagian masyarakat beranggapan di daerah Pariaman memeluk Islam *Syi'ah*. Yang kedua; di dalam agama Islam sendiri dikatakan bahwa perayaan dan peringatan yang berlebihan kepada nabi dan keturunan nabi tidak diperbolehkan, yang akhirnya upacara *tabuik* dianggap *riya*. Dan yang ketiga adalah; aspek peperangan tersebut dianggap sebagai tidak mendidik dan berdampak kepada perkembangan mental yang tidak baik kepada remaja.

Artinya, sebelum penulis menyaksikan langsung dan melakukan penelitian terhadap upacara *tabuik*, penulis telah membawa citra dan stereotip negatif atas upacara *tabuik*. Tetapi semakin penulis menyelami, memahami, menyaksikan sampai menganalisis persoalan yang melingkupi upacara *tabuik*, semakin penulis tidak menemukan apa-pun soal *bid'ah*, penganut *Syi'ah*, *riya*, serta kekerasan (peperangan) yang tidak mendidik seperti stereotip yang berkembang selama ini.

Untuk itu dalam proses penulisan ini, bukanlah sesuatu yang sudah “jadi” begitu saja. Tetapi sebaliknya, dimulai dari pemahaman yang keliru pada awalnya dan akhirnya menambah pengetahuan penulis. Lewat “*trial and error*” penulis

mencari pemahaman-pemahaman mendasar dari upacara *tabuik*. Penulis belajar atas bimbingan, arahan, masukan dan diskusi dengan para guru, narasumber, dosen, teman, dan masyarakat Pariaman. Yang senantiasa terbuka dalam memberikan dorongan, masukan, peringatan atas kesalahan-kesalahan yang penulis perbuat, tujuannya tak lain dan tak bukan untuk memberikan pemahaman yang lebih luas kepada penulis.

Penulis mengucapkan terima kasih kepada kedua orang tua, yang senantiasa memberikan dorongan moral, materil dan spiritual. Kepada kakak-kakak, adik-adik dan keponakan-keponakan: Abang Aqshal, Uda Aze, Uni Nata dan Abang Arga. Begitu juga dengan Eva yang selalu sabar memberi perhatian kepada penulis.

Penulis juga mengucapkan terima kasih kepada para nara sumber yang tidak habis-habisnya memberikan informasi mengenai upacara *tabuik* dan musik *sosoh*. Yang sering kali membuat penulis bingung dengan ungkapan, istilah dan pengertian, tetapi beliau juga meluruskan pemahaman dan pengertian penulis mengenai upacara tersebut. Yaitu kepada bapak Nasrulsam selaku pawang (*tuo*), bapak Asril, Bapak Andar Indra Sastra, Da Susandra Jaya, Bapak Hajizar, Da Didin, Da Babab, Pak Admiral, Da Sahrul N, Da Piter Suayan, Ni Teti Darlenis. Beserta seluruh keluarga besar ISI Padang Panjang. Begitu juga dengan Edo, Fajriah, Da Af Tara dan para “anak-anak” *tabuik*, baik dari *tabuik pasa* maupun *tabuik subarang*, beserta masyarakat Pariaman yang senantiasa terbuka memberi pengertian dan pemahaman.

Proses penulisan ini juga tidak dapat selesai jika tidak diarahkan, dibimbing dan diberi kritikan oleh pembimbing penulis, yaitu Prof. Dr. Santosa, M.Mus, MA, Ph.D. Yang disela-sela kesibukannya dalam menulis buku, mengajar, dan membimbing mahasiswa (S1, S2, S3) masih sempat memberikan waktu luangnya kepada penulis. Begitu juga dengan para dosen-dosen dari Institut Seni Indonesia Surakarta yang memberi pemahaman kepada penulis dari tidak tahu menjadi tahu, dari tidak mengerti menjadi mengerti. Kepada: Pak Drs. Zulkarnain Mistortoifi, M.Hum, Pak DR. Aton Rustandi Mulyana, S.Sn., M.Sn, Mas Aris Setiawan, S.Sn., M.Sn, Pak I Nengah Muliana, S.Kar., M.Hum, Pak Sigit Astono, S.Kar., M.Hum, Pak DR. Bambang Sunarto, S.Sen., M.Sn Pak Bondet Wrahatnala, S.Sos., M.Sn, Pak Nil Ikhwan, S.Kar, Mas Bondan Aji Manggala, S.Sn., M.Sn, Pak Drs. Budi Setiyono, M.Si.

Penulis juga mengucapkan terima kasih kepada teman-teman yang seangkatan “etno 07”. Kepada: Mas Imam Djuhari, Johan, Ginanjar, anak-anak Kucing Disko (Betet, Budi, Gilang, Iyok), Galang, Syam. Begitu juga dengan senior-senior: Mas Jepri, Mas Renaldi, Mas Sigit, Bli Agus, Mas Carlo, Balung, Sukoco (komplotan etno 06), beserta kepada junior: Mas Agus, serta dua sejoli yang tak terpisahkan: Rivaldi Gultom dan Amor, Pamuji, Kiswanto, Fajar, Banu, Mucklis. Serta kepada para “dinosaur” dan mantan “dinosaur” kampus; Mas suban, Mas Bucek, Kak Ayang, Mas Luluk, Bg Afdal, Mas Sujud, Mas Tutup, Mas Kodok, Mas Didik, Mas Larso, Mak Win. Dan tidak lupa juga kepada seluruh mahasiswa Etnomusikologi di ISI Surakarta

Penulis juga melakukan diskusi yang intens dengan mahasiswa Padang yang bermukim di Solo, yaitu para anggota IPPMI (Ikatan Pemuda Pemudi Minang Indonesia). Dengan Uda Mulyadi Putra, Pak *Gaek* Dolly Nover, Ponco, Irvan, Ojik, Teguh, Da Ade, Da Ata, Tedi, Beri, Reka, Joni (Omega). kepada semua anak-anak Wisma Yuliana: Mas Lerik, Angon, Satrio dan Haris Interisti semoga dapat mengurangi main PESnya.

Akhir kata, penulis menyadari bahwa skripsi ini masih jauh dari baik dan sempurna. Oleh karena itu penulis mengharapkan kritikan, masukan dan sanggahan yang bersifat membangun (konstruktif), guna kebaikan penulis dan bersama. Supaya kita tidak saling menjatuhkan, menyudutkan maupun merendahkan yang lain, tetapi bersama-sama belajar menelusuri dan mencari kebenaran untuk pemahaman bersama. Semoga bermanfaat.

Surakarta, 7 Juni 2013

Cameron Malik

DAFTAR ISI

HALAMAN JUDUL	i
HALAMAN PENGESAHAN	iii
HALAMAN PERNYATAAN	iv
HALAMAN PERSEMBAHAN	v
MOTTO	vi
INTISARI	vii
KATA PENGANTAR	viii
DAFTAR ISI	xii
DAFTAR GAMBAR	xvi
DAFTAR TRANSKRIPSI	xviii
BAB I PENDAHULUAN	1
A. Latar Belakang	1
B. Rumusan Masalah	5
C. Tujuan Penelitian	6
D. Manfaat Penelitian	6
E. Tinjauan Pustaka	7
F. Landasan Konseptual	11
G. Metode Penelitian	20
H. Sistematika Penulisan	23

BAB II SIKAP KEBERTAHANAN DI DALAM SISTEM SOSIAL	24
A. Terbentuknya Sikap Kebertahanan Berkelompok	24
1. Gambaran Umum Wilayah Pariaman	27
2. Sekilas Mengenai Kehidupan Berkelompok	33
a. Kehidupan Bersuku – suku	33
b. Kehidupan Bernagari – <i>nagari</i>	37
b.i. <i>Babalai – Bamusajik</i>	39
b.ii. <i>Basuku – Banagari</i>	42
b.iii. <i>Bakorong – Bakampuang</i>	43
b.iv. <i>Bahuma – Babendang</i>	44
b.v. <i>Balabuah – Batapian</i>	45
b.vi. <i>Basawah – Baladang</i>	45
b.vii. <i>Bahalaman – Bapemedanan</i>	48
b.viii. <i>Bapandam – Bapusaro</i>	49
3. Pola Kebertahanan Dalam Kehidupan Masyarakat	50
a. Pola <i>Awak Samo Awak</i>	54
b. Pola Kebertahanan <i>Mamaga</i> Kelompok	59
c. Pola Kebertahanan <i>Patahanan</i> Kelompok	62
d. Menguasai Beladiri: Bentuk Sikap Kebertahanan Individu	64
4. Tujuan Sikap Kebertahanan	65
a. Keseimbangan dan Pertentangan	65
b. Bertahan Hidup Di Rantau	71

B. Membangun Sikap Kebertahanan dalam Kehidupan Sosial	74
1. Fase Anak – Anak: Saat Kehidupan di <i>Surau</i>	81
2. Fase Remaja: Saat Bersosialisasi Dengan Masyarakat	83
3. Fase Dewasa: Pergi Merantau, Proses Untuk <i>Manjadi Urang</i>	86
BAB III MEMBENTUK SIKAP KEBERTAHANAN	91
A. Pertemuan Di Padang Karbala	91
1. Peperangan di Padang Karbala: Dari Peperangan Husein sampai Sikap Kebertahanan Antar Kelompok	91
a. Sekilas mengenai Penyebab Munculnya Perang Karbala, Irak	91
b. Representasi Peperangan Husein Dalam Upacara <i>Tabuik</i>	98
2. Ruang Lingkup Upacara <i>Tabuik</i>	104
a. Upacara <i>Maambiak Tanah</i>	110
b. Upacara <i>Manabang Batang Pisang</i>	114
c. Upacara <i>Maatam</i>	117
d. Upacara <i>Maarak Jari-Jari</i>	119
e. Upacara <i>Maarak Saroban</i>	123
f. Upacara <i>Tabuik Naiak Pangkek</i>	125
g. Upacara <i>Maoyak Tabuik</i>	128
h. Upacara <i>Tabuik</i> di Buang Ke Laut	130
B. Konsep Musikal <i>Sosoh</i>	133
1. Keberadaan Kelompok	138
2. Instrumentasi <i>Gandang Tasa</i>	145

3. Struktur Musik <i>Sosoh</i>	148
4. Padang Karbala dan Kedudukan Remaja	179
C. Proses Terbentuknya Sikap Kebertahanan Setelah Pertunjukan Musik <i>Sosoh</i>	188
BAB IV PERWUJUDAN SIKAP KEBERTAHANAN DI DALAM DIMENSI SOSIAL	196
A. Nilai Sosial dan Integritas Masyarakat	204
B. Nilai Moral dan Nilai Spiritual	209
BAB V KESIMPULAN	217
BIBLIOGRAFI	222
GLOSARIUM	230
LAMPIRAN	
Jadwal Upacara <i>Tabuik</i> tahun 2010	233

DAFTAR GAMBAR

Gambar 2.1: Kota Pariaman	31
Gambar 2.2: Hubungan antara suku, <i>paruik</i> , dan <i>payuang</i> dalam sebuah <i>nagari</i>	36
Gambar 3.1: Bentuk Bangunan <i>Tabuik</i> Pariaman	109
Gambar 3.2: Bentuk Bangunan <i>Tabot</i> Bengkulu	109
Gambar 3.3: <i>Daraga</i>	112
Gambar 3.4: Upacara <i>Maambiak Tanah</i>	113
Gambar 3.5: Pembacaan Doa Setelah <i>Maambiak Tanah</i>	113
Gambar 3.6: Upacara <i>Manabang Batang Pisang</i>	116
Gambar 3.7: Suasana Saat Peperangan Berlangsung	116
Gambar 3.8: Suasana Saat Kelompok <i>Tabuik</i> Berpapasan	117
Gambar 3.9: Upacara <i>Maatam</i>	118
Gambar 3.10: Suasana Upacara <i>Maatam</i>	119
Gambar 3.11: Upacara <i>Maarak Jari-Jari</i>	122

Gambar 3.12: Upacara <i>Maarak Jari-Jari</i>	122
Gambar 3.13: Upacara <i>Maarak Saroban</i>	125
Gambar 3.14: Bagian Atas dan Bagian Bawah <i>Tabuik</i>	126
Gambar 3.15: Upacara <i>Tabuik Naiak Pangkek</i>	127
Gambar 3.16: Upacara <i>Tabuik Naiak Pangkek</i>	127
Gambar 3.17: Upacara <i>Ma-oyak Tabuik</i>	129
Gambar 3.18: Upacara <i>Ma-oyak Tabuik</i>	129
Gambar 3.19: Suasana Upacara <i>Mambuang Tabuik Ke Laut</i>	131
Gambar 3.20: Suasana Upacara <i>Mambuang Tabuik Ke Laut</i>	132
Gambar 3.21: Ensambel <i>Gandang Tasa</i>	147
Gambar 3.22: Struktur Lagu <i>Sosoh</i>	158
Gambar 3.23: Struktur Lagu <i>Sosoh</i>	166
Gambar 3.24: Permainan <i>Gandang Tasa Tabuik Subarang</i>	168
Gambar 3.25: Wilayah Padang Karbala	180
Gambar 3.26: Kedua Kelompok <i>Tabuik Ke Wilayah Lawan (Rantau)</i>	184
Gambar 3.27: Kedua Kelompok <i>Tabuik Pulang Kampung</i>	185

DAFTAR TRANSKRIPSI

Transkripsi 3.1: <i>Pangka Maatam</i> Lagu <i>Oyak Tabuik</i> Berbentuk Motif Ritme	149
Transkripsi 3.2: <i>Pangka Maatam</i> Lagu <i>Ampek-Ampek</i> Berbentuk Pola Ritme	151
Transkripsi 3.3: <i>Pangka Maatam</i> Lagu <i>Siotong Tabang</i> Berbentuk Perpaduan Motif Ritme dan Pola Ritme	152
Transkripsi 3.4: Bagian <i>Maatam Sosoh</i>	154
Transkripsi 3.5: Bagian <i>Maatam Tokok Balua</i>	155
Transkripsi 3.6: Bagian <i>Iku</i> <i>Maatam</i> Pada Lagu <i>Sosoh</i>	157
Transkripsi 3.7: <i>Pangka Maatam</i> Lagu <i>Sosoh</i>	159
Transkripsi 3.8: <i>Maatam</i> Lagu <i>Sosoh</i>	160
Transkripsi 3.9: <i>Maatam</i> Lagu <i>Sosoh</i>	161
Transkripsi 3.10: Bagian <i>Iku</i> <i>Maatam Sosoh</i>	162
Transkripsi 3.11: Bagian Lagu <i>Oyak Tabuik</i>	167
Transkripsi 3.12: Pola <i>Oyak Tabuik</i> Dalam Lagu <i>Sosoh</i>	169
Transkripsi 3.13: Pola <i>Sosoh</i>	173

BAB I

PENDAHULUAN

A. Latar Belakang

Musik *sosoh* yang dimainkan saat upacara *tabuik* merupakan representasi dari sikap kebertahanan masyarakat Minang Kabau,¹ khususnya di daerah Pariaman. Musik tersebut merupakan bagian penting dari keseluruhan upacara, dianggap sebagai perwujudan dari cara masyarakat untuk membentuk sikap kebertahanan kepada remaja yang terlibat dalam pertunjukan musik tersebut. Sikap kebertahanan yang dibentuk dalam pertunjukan musik *sosoh* bertujuan untuk menumbuhkan kesadaran remaja terhadap nilai-nilai sosial yang hidup di dalam masyarakat Minang Kabau. Walaupun musik *sosoh* hadir pada sebagian kecil dari keseluruhan upacara, musik tersebut memiliki kekuatan untuk membangun sikap dan mental kebertahanan dalam bentuk metafora. Walaupun demikian di dalam pikiran masyarakat, musik *sosoh* dianggap sebagai realitas kehidupan yang benar-benar terjadi.

¹Penulisan kata Minangkabau yang diberi jarak menjadi (Minang Kabau) di dasarkan atas penelitian perbandingan Sejarah yang dilakukan Mid Jamal dalam menelusuri sejarah penamaan Minang Kabau. Yang mana kata Minang berasal dari “mainang” berarti memelihara kehidupan (air) sementara Kabau berarti binatang yang dekat dalam kehidupan agraris, untuk pertanian dan transportasi. Lebih jauh dalam mengungkapkan sejarah penamaan Minang Kabau tersebut, lihat Mid Jamal dalam Mulyadi Putra, 2013: 74-76.

Sikap keberanian yang direpresentasikan dalam pertunjukan musik *sosoh* berbentuk peperangan dan perkelahian. Peperangan tersebut merupakan representasi dari kisah pertempuran Husein di Padang Karbala (Wawancara Nasrulsam, 16 Desember 2010). Proses terjadinya peperangan dibentuk dengan cara mempertemukan dua kelompok *tabuik* secara berhadap-hadapan supaya mereka berkelahi secara fisik.

Kedua kelompok *tabuik* berasal dari dua komunitas masyarakat yang berbeda, yaitu *tabuik pasa* dari *nagari* Pasa dan *tabuik subarang* dari *nagari* V Koto Air Pampan.² Kedua *nagari* tersebut memiliki wilayah masing-masing dan memiliki batas-batas yang jelas menurut hukum (aturan) ke-*nagari*-an. Sementara lokasi kedua *nagari* tersebut berjarak lebih kurang 1 sampai 2 km. Dan selama upacara *tabuik*, kedua *nagari* tersebut yang terlibat dalam perkelahian dan peperangan.

Peperangan berlangsung di sebuah wilayah yang disebut sebagai Padang Karbala. Padang Karbala merupakan representasi dari tempat dan medan pertempuran Husein dengan tentara Yazid di Karbala, Irak. Dalam upacara *tabuik* Padang Karbala merupakan wilayah yang terletak antara daerah kelompok *tabuik pasa* dan *tabuik subarang*. Asril mengistilahkan Padang Karbala tersebut sebagai daerah demarkasi (wilayah perbatasan) (Wawancara Asril, 12 Februari 2011). Padang Karbala memiliki peranan yang penting selama pelaksanaan upacara *tabuik*,

²*Nagari* bagi masyarakat Minang Kabau dianggap sebagai “tanah air”, karena kebudayaan Minang Kabau bersifat desentralisasi. Maka *nagari* merupakan sebuah pemerintahan yang bersifat otonom.

karena hanya di wilayah tersebut kedua kelompok *tabuik* dipertemukan untuk mengadu dan memperlihatkan kekuatannya masing-masing.

Proses pertemuan kedua kelompok *tabuik* diatur dengan cara melakukan prosesi. Yaitu kedua kelompok *tabuik* pergi melakukan arak-arakan ke wilayah kelompok *tabuik* lawannya: *tabuik pasa* pergi ke wilayah kelompok *tabuik subarang* dan kelompok *tabuik subarang* ke wilayah *tabuik pasa*. Prosesi seperti ini dilakukan pada hari pertama, kedua, ketiga dan keempat dalam rangkaian peristiwa selama upacara *tabuik*.³ Pertemuan kedua kelompok *tabuik* terjadi, saat kedua kelompok akan pulang ke wilayahnya masing-masing dan bertemu di daerah perbatasan (Padang Karbala). Kelompok *tabuik* yang datang terlebih dahulu di wilayah Padang Karbala, akan menunggu kelompok *tabuik* lawan. Setelah kedua kelompok *tabuik* sudah sama-sama berada di Padang Karbala baru terjadi peperangan.

Peperangan dan pertempuran kedua kelompok *tabuik* hanya terjadi pada upacara-upacara tertentu, diantaranya; upacara *manabang batang pisang*, *maarak jari-jari* dan *maarak saroban*.⁴ Karena upacara *manabang batang pisang*

³Upacara *tabuik* diselenggarakan selama 10 hari, yang dimulai dari tanggal 1 sampai 10 Muharram. Tetapi sekarang upacara *tabuik* sudah tidak 10 hari lagi, karena puncak upacara harus jatuh pada hari minggu. Konsekuensinya adalah upacara *tabuik* bisa sampai 12, 13 sampai 14 hari lamanya.

⁴Upacara *tabuik* merupakan peringatan atas meninggalnya Husein saat berperang di Padang karbala. Di dalam setiap upacara mengandung makna mengenai kisah meninggalnya Husein. Jika melihat alur di dalam upacara *tabuik* berbentuk *flashback*, yaitu upacara pertama dimulai dengan mengambarkan jasad Husein yang ditemukan pengikutnya di sungai dekat Padang Karbala (*maambiak tanah*). Upacara kedua adalah *manabang batang pisang*, merupakan representasi dari peperangan yang di alami Husein di Padang karbala. Sehabis itu upacara *maatam*, yaitu upacara untuk meratapi jasad Husein yang terbunuh di Padang Karbala. Upacara *maarak jari-jari* dan *maarak saroban* merupakan upacara untuk membalas kematian Husein di Padang

merupakan representasi dari peperangan yang dialami Husein di Padang Karbala. Sementara pada upacara *maarak jari-jari* dan *maarak saroban* merupakan serangan pembalasan dari pengikut-pengikut Husein atas meninggalnya Husein di Padang Karbala. Oleh karena itu seperti yang dijelaskan Asril, “Peperangan yang terjadi saat upacara *maarak jari-jari* dan *maarak saroban* merupakan Perang Karbala jilid II dan Jilid III” (Wawancara Asril, 12 Februari 2011). Tetapi pada dasarnya kedua kelompok *tabuik* tersebut sama-sama merasa sebagai pengikut dan membela Husein dan menganggap kelompok *tabuik* lawan sebagai Yazid atau musuh Husein.

Faktor yang paling mempengaruhi saat peperangan berlangsung adalah, keberadaan musik *sosoh*. Musik *sosoh* berperan dalam menstimulan dan mempengaruhi remaja atau pelaku upacara saat peperangan berlangsung. Masyarakat mengistilahkan musik *sosoh* sebagai “*gandang basetan*” (gandang memiliki setan), yang pengertiannya adalah musik yang mempunyai pengaruh kuat dalam mengarahkan, menstimulan maupun “mengajak” pelaku upacara pada peperangan dan perkelahian.

Kedudukan musik *sosoh* tersebut menarik untuk dicermati. Karena kedudukan musik dianggap sangat penting keberadaannya dalam konteks upacara. Keberadaan musik *sosoh* tidak saja diposisikan sebagai pembangun suasana peperangan tetapi juga memberi “instruksi” kepada pelaku untuk memulai dan memberhentikan peperangan. Pada sisi lain, musik *sosoh* juga dijadikan media

Karbala. Yang terakhir adalah upacara *mambuung tabuik* ke laut yaitu, simbol dari jasad Husein yang dibawa menggunakan *tabuik* (peti) oleh para malaikat dan *Buraq* ke atas langit.

untuk membentuk sikap dan mental kebertahanan remaja, yang mana sikap kebertahanan tersebut menyangkut pemahaman mendasar masyarakat Minang Kabau mengenai sistem nilai dan norma di dalam kehidupan bermasyarakat. Seperti; sistem kebertahanan berkelompok: *mamaga nagari* dan *patahanan nagari* (memagar *nagari* dan pertahankan *nagari*). Sikap kebertahanan tersebut merupakan sistem dalam menjaga keseimbangan dan keteraturan di dalam dinamika sosial, untuk menjaga hubungan, relasi dan interaksi antar kelompok yang terjadi di dalam kehidupan sehari-hari.

B. Rumusan Masalah

Supaya hal-hal yang ada di dalam penelitian ini terpetakan, maka dirumuskan beberapa pertanyaan, diantaranya:

1. Bagaimana bentuk sikap kebertahanan di dalam kehidupan masyarakat Minang Kabau.
2. Bagaimana proses terbentuknya sikap kebertahanan di dalam pertunjukan musik *sosoh*.
3. Bagaimana perwujudan sikap kebertahanan tersebut di dalam dimensi sosial.

C. Tujuan Penelitian

Berdasarkan latar belakang dan rumusan masalah di atas, maka penelitian ini bertujuan untuk: pertama, menggambarkan bentuk-bentuk dan tujuan-tujuan sikap kebertahanan di dalam kehidupan sosial masyarakat Minang Kabau. Kedua, menjelaskan proses terbentuknya sikap kebertahanan di dalam pertunjukan musik *sosoh* pada upacara *tabuik*. Ketiga, menjelaskan perwujudan sistem kebertahanan tersebut dalam memperkuat nilai dan norma di dalam kehidupan masyarakat Minang Kabau.

D. Manfaat Penelitian

Diharapkan penelitian ini dapat menambah pemahaman, wawasan, serta informasi mengenai sikap kebertahanan di dalam kebudayaan Minang Kabau. Dapat memberikan kontribusi dan perbendaharaan pengetahuan mengenai pertunjukan musik *sosoh*, yang merepresentasikan bentuk-bentuk sistem kebertahanan di dalam kebudayaan Minang Kabau.

E. Tinjauan Pustaka

Asril dalam tesisnya yang berjudul “Pertunjukan Gandang Tambua Dalam Upacara Tabuik di Pariaman Sumatra Barat”. Asril mengungkapkan data-data mengenai fungsi *gandang tambua* dalam upacara *tabuik*.⁵ Asril menjelaskan bahwa kedudukan *gandang tambua* sangat berperan penting dalam mengiringi setiap prosesi di dalam upacara *tabuik*, baik upacara yang merepresentasikan kesedihan (*maatam*), maupun upacara yang bermedium keras (peperangan) seperti; *manabang batang pisang*, *maarak jari-jari* dan *maarak saroban*.

Penelitian Asril dimulai dengan mengungkapkan sistem organologi *gandang tambua* dan struktur musik lagu-lagu *gandang tambua*. Asril melihat di dalam konteks upacara *tabuik*, bahwa fungsi musik *sosoh* sangat berperan penting untuk membangun semangat “heroik” dan “patriotik”, yaitu: sebuah reaksi dan respon fisik yang disebabkan oleh musik *sosoh*. Musik *sosoh* yang dimainkan dalam tempo yang cepat dan dinamik yang keras dapat merangsang keinginan seseorang untuk berperang yang akhirnya diwujudkan dalam bentuk peperangan yang sesungguhnya, ditambahkan oleh Asril bahwa;

“Padahal mereka (kelompok *tabuik pasa* dan kelompok *tabuik subarang*) berasal dari satu kelompok masyarakat yakni masyarakat kota Pariaman, yang tidak memiliki latar belakang permusuhan sebelumnya” (Asril, 2001: 188).

⁵Penggunaan kata *gandang tambua* oleh Asril, pemahamannya sama dengan *gandang tasa*. Dalam kehidupan masyarakat kata *gandang tambua*, *gandang tasa* maupun *gandang tabuik* sama-sama digunakan. Artinya penggunaan kata tersebut tidak diperdebatkan. Tetapi penggunaan kata *gandang tasa* dalam penulisan skripsi ini karena merujuk kepada instrumen yang digunakan yaitu; *gandang* dan *tasa*.

Pada pemahaman ini Asril tidak melihat hubungan pertunjukan musik *sosoh* dengan sikap kebertahanan yang dibangun dari kehidupan berkelompok-kelompok, yang akhirnya kesadaran kolektif sangat mempengaruhi semangat dan sikap masing-masing kelompok *tabuik*. Karena kemunculan pola kebertahanan tersebut terbentuk dari kesadaran kolektivitas (kelompok) atau *nagari* masing-masing kelompok *tabuik*.

Khanizar dalam skripsinya yang berjudul “Musik Tabuik Dalam Upacara Tabuik Sebagai Upacara Kaum Syi’ah di Pantai Barat Sumatra Barat”. Dalam skripsinya Khanizar lebih banyak mengulas data-data mengenai deskripsi sejarah upacara *tabuik* yang dipengaruhi oleh Islam Syi’ah yang sampai ke Sumatra Barat. Dalam pembahasannya Khanizar memetakan dan mendeskripsikan mengenai sosial budaya, sejarah upacara *tabuik* dan prosesi-prosesi upacara. Sementara informasi mengenai musik sangat sedikit ditemukan di dalam skripsi Khanizar. Walaupun di dalam skripsinya Khanizar menampilkan notasi seperti yang dilakukan Asril, tetapi yang menginformasikan mengenai musik justru tidak banyak.

Khanizar dalam tesisnya yang berjudul “Upacara Tabuik di Pariaman, Sumatra Barat: Analisis Melalui Teori Dekonstruksi dan Wacana Estetika Postmodern”. Dalam tesisnya Khanizar mencoba melihat *tabuik* dalam kacamata “kekinian” yaitu lewat lensa dekonstruksi, Deridda. Dalam Tesisnya Khanizar menyatakan mengenai estetika yang lahir di dalam upacara *tabuik*. Penelusuran dalam Estetika yang dilakukan oleh Khanizar menggunakan pendekatan Postmodern.

Khanizar menggunakan wacana estetika postmodern dalam melihat upacara *tabuik*, diantaranya; estetika *parodi*, estetika *skizofrenik*, estetika *kitsch* dan estetika *heroik* dalam upacara *tabuik*. Dalam estetika *parodi* Khanizar menyatakan bahwa, peperangan yang disebut sebagai *bacakak* (berkelahi) merupakan sebuah interupsi atas ketidakseimbangan, atau bentuk kekangan jiwa. Hadirnya parodi *bacakak* tersebut merupakan semangat untuk merubah, mendekonstruksi dan memparodikan wacana, serta menciptakan wacana tandingan, berupa kebudayaan materi yang cenderung didominasi oleh kebudayaan materi dalam bentuk komoditi (Khanizar, 2005: 127).

Penempatan Khanizar dalam melihat *bacakak* sebagai sebuah estetika parodi justru tidak tepat, karena sebuah parodi di dalam estetika postmodern merupakan pertemuan dua dialog, antara teks masa lalu (lampau) dan teks baru (kekinian), kelahiran teks baru tersebut untuk memparodikan atau “mencemoohkan” kebudayaan masa lalu (karya seni masa lalu) (Piliang, 2003: 190-191). Tujuan lahirnya estetika parodi didorong oleh ketidaknyamanan, kekangan dan ketidakpuasan terhadap teks masa lampau, untuk itu wacana parodi lahir. Seharusnya wacana parodi melahirkan bentuk-bentuk baru, tetapi dalam upacara *tabuik* tidak ada terlihat bentuk wacana baru maupun wacana tandingan seperti yang diungkapkan Khanizar.

Penulis merasa, bahwa penempatan estetika postmodern dalam melihat upacara *tabuik* yang dilakukan oleh Khanizar kurang tepat, seperti *skizofrenik* maupun estetika *kitsch* di dalam pembahasan Khanizar, karena semangat postmodern didasari oleh semangat pemberontakan atau pendombrakan terhadap

nilai-nilai lama. Jika melihat upacara *tabuik* dengan pendekatan postmodern tentu mengalami kesulitan tersendiri, diantaranya ketidakcocokan konseptual yang cenderung dipaksakan, dan hal tersebut terlihat di dalam tesis Khanizar. Yang lebih banyak membahas dan mengulas sejarah pandangan-pandangan serta gagasan teori estetika postmodern dari pada mengontekstualkan pada upacara *tabuik*.

F. Landasan Konseptual

Sikap kebertahanan yang direpresentasikan di dalam pertunjukan musik *sosoh*, merupakan representasi dari kehidupan masyarakat Minang Kabau (Pariaman). Sikap kebertahanan tersebut terbentuk melalui interaksi antara masyarakat dengan lingkungan hidupnya, baik dengan alam maupun sosial. Terbentuknya sikap kebertahanan dapat dilihat dari tiga kriteria yang dijelaskan oleh Capra sebagai; kriteria struktur, pola dan proses (Capra, 2002: 230).

Kriteria struktur merupakan perwujudan fisik dari sebuah kebudayaan, seperti: realitas alam, kehidupan berkelompok-kelompok (yang dimulai dari kehidupan terkecil yaitu suku sampai terbesar yaitu *nagari*). Kriteria struktur tersebut mempengaruhi sekaligus membentuk pola-pola dan sikap masyarakat Minang Kabau dalam berinteraksi di dalam lingkungan hidupnya (kriteria pola). Perwujudan pola kebertahanan tersebut di dalam kehidupan sosial berbentuk: pola memagar *nagari*, pertahankan *nagari* dan pola *awak samo awak* (kita sama kita). Sementara kriteria proses merupakan kesadaran atas nilai dan norma yang terbentuk di dalam kesadaran dan citra mental masyarakat. Proses tersebut terjadi dari interaksi antara masyarakat baik individu maupun kelompok dengan lingkungan hidupnya: alam dan sosial. Yang akhirnya sikap kebertahanan tersebut berfungsi untuk mengatur, menjaga dan mengontrol interaksi yang terjadi di dalam kehidupan sehari-hari. Sikap kebertahanan tersebut pada akhirnya dijadikan sebagai standar, ukuran, dan acuan dalam kehidupan bermasyarakat.

Sikap kebertahanan didasari oleh pemahaman mendasar terhadap konsep *samo* dan *babeda* (persamaan-perbedaan). Yaitu: sebuah sistem keseimbangan dan keteraturan dalam menjaga interaksi masyarakat Minang Kabau. Maksud dan pemahaman *samo* adalah memposisikan segala sesuatunya (benda dan organisme hidup) dalam kodrat yang sama dan kedudukan yang sama. Sementara *babeda* adalah peran dan fungsi berbeda yang dimiliki oleh masing-masing makhluk hidup, yang didasari oleh energi, kontribusi dan proporsi masing-masing untuk mengatur dan mengontrol sistem keseimbangan. Pemahaman mendasar dari persamaan-perbedaan tersebut merupakan dasar dari kosmologi masyarakat Minang Kabau yang mengambil bentuk dan prinsipnya dari hukum alam (kausal) yang disebut sebagai hukum “*bakarano-bakajadian*” (bersebab-berakibat).

Pemahaman mendasar dari hukum *bakarano-bakajadian* (kausalitas) di atas adalah, bahwa sebuah sistem keteraturan dan keseimbangan diatur oleh pergerakan yang didasari oleh sebab-sebab, sifat-sifat, dan peran yang dimiliki oleh setiap organisme hidup maupun benda. Pergerakan tersebut tidak didasari oleh hukum-hukum yang tetap, pasti ataupun mutlak. Tetapi dari energi, hakikat dan potensi yang dimiliki oleh setiap organisme (baik hidup maupun tak hidup). Setiap pergerakan dan keteraturan ditentukan oleh potensi-potensi dasar (energi potensial) berbeda-beda yang dimiliki oleh setiap organisme maupun benda untuk menjaga keteraturan dan keseimbangan.

Hal tersebut dijelaskan dalam falsafah “*basilang kayu di dalam tungku disinan api mako ka nyalo*” (bersilang kayu di dalam tungku di sana api akan

menyala). Pemahaman falsafah tersebut adalah, perbedaan merupakan hakikat kehidupan, ketika perbedaan tidak ada maka keteraturan dan keseimbangan pun tidak akan pernah ada.⁶ Seperti yang dijelaskan oleh falsafah di atas bahwa: api dibangun melalui komponen-komponen dasar yang berbeda-beda, yang terdiri dari; kayu, udara dan minyak. Setiap elemen atau komponen (kayu, udara dan minyak) memberikan perannya dalam mewujudkan api, posisi kayu harus disilangkan supaya udara dapat masuk melewati rongga kayu. Justru ketika posisi kayu diluruskan maka api tidak dapat menyala, karena tidak ada rongga yang dilalui udara.

Setiap elemen tersusun dari komponen yang berbeda-beda, seperti kayu dibentuk oleh struktur dasar pembentuk kayu (konduktor), udara juga memiliki partikel yang membentuk udara (O₂ – CO₂), begitu juga dengan minyak dibentuk oleh komponen dasar minyak. Setiap elemen tersebut tidak dipandang sebagai yang menguasai dan mendominasi yang lain, tetapi keberadaan masing-masing komponen tersebut sama-sama mendukung terbangunnya api dan hubungan saling membutuhkan satu sama lain. Oleh karena itu perbedaan dipandang dari konsepsi *samo* (sama), yang mengacu kepada kodrat dan hakikat yang dimiliki oleh setiap makhluk hidup.

Samo mengacu kepada kodrat alam dan manusia, bahwa manusia diposisikan sama dan memiliki hak-hak yang sama. Yang membedakan manusia

⁶Hal tersebut merupakan sistem pertentangan maupun perbedaan yang saling mempengaruhi yang dapat ditemui di dalam banyak kebudayaan, seperti baik-jahat, siang-malam, energi positif-energi negatif, dan sebagainya. Jika dilihat dari pandangan fisika maupun spiritual: baik Tao, Budha, Hindu, Islam maupun pandangan sufistik menyebutkan bahwa hal tersebut merupakan “proses kontinu saling mempengaruhi diantara hal-hal yang berlawanan” (Capra, 2005: 111).

adalah potensi dasarnya atau *fitrah*-nya masing-masing. Pemahaman *samo* tersebut memposisikan orang lain sama dengan diri sendiri, dan memiliki perasaan yang sama. Munculnya hukum, norma dan nilai di dalam sistem kebudayaan Minang Kabau di dasari oleh pemahaman *samo*, yaitu; yang menjadi tolak ukurnya adalah perasaan sendiri (diri sendiri). Hal tersebut dapat dilihat dalam hukum “*piciak jangek, sakik dek awak, sakik dek urang*” (hukum cubit kulit, apabila kita merasakan sakit, maka orang lain yang kita cubit pun akan merasa serupa dengan kita).⁷

Pemahaman *samo-babeda* tersebut yang menjadi prinsip dasar munculnya sikap kebertahanan di dalam kehidupan antar kelompok maupun antar individu. Bahwa setiap komunitas masyarakat menyadari perbedaan antar kelompok dan memiliki kedudukan yang sama (*samo*). Setiap kelompok sangat menjaga kehormatan serta harga diri komunitasnya masing-masing. Jika dianalogikan sikap kebertahanan tersebut merupakan hukum umpan-balik yaitu; sebuah hukum dalam mengatur dan mengontrol sistem keseimbangan, dengan cara mencegah ketidakseimbangan melalui pembalikan kepada arah yang berlawanan.

Dalam hal ini dapat dicontohkan sebagai berikut: Bayangkan seseorang yang baru belajar mengendarai sepeda. Untuk mempertahankan sepedanya supaya tetap seimbang kepada arah lurus, maka seseorang tersebut telah melakukan banyak pembalikan pada stang sepedanya (umpan-balik). Yaitu; ketika sepedanya berbelok ke arah kiri, maka untuk menyeimbangkan kedudukan sepeda, seseorang

⁷Juga dapat dilihat dalam pemahaman *raso jo pareso* [rasa (perasaan) dan periksa (nalar)]. Segala pertimbangan dalam berperilaku harus didasari oleh *raso jo pareso* supaya orang lain tidak tersinggung, atau merasa tidak dihormati dan sebagainya.

tersebut harus mengarahkan stang sepedanya ke arah yang berlawanan (kanan) supaya tidak kehilangan keseimbangan dan kendali.

Begitu juga dengan sikap kebertahanan di dalam sistem sosial, merupakan bentuk sistem keseimbangan dalam menjaga interaksi antar individu maupun kelompok di dalam kehidupan sehari-hari. Ketika keberadaan *nagari* diganggu oleh kelompok lain sikap kebertahanan muncul untuk membalas hal yang serupa supaya keseimbangan *nagari* dapat dipertahankan. Karena seperti yang dijelaskan oleh Wiener, hukum umpan-balik tersebut: “suatu swakendali yang memungkinkan organisme-organisme hidup mempertahankan diri dalam suatu keadaan seimbang dan dinamis” (Capra, 2002: 92).

Hukum umpan-balik tersebut berorientasi kepada dua bentuk yaitu: umpan-balik *penyeimbangan-diri* (*self balancing*) dan umpan-balik *penguatan-diri* (*self reinforcing*) (Capra, 2002: 93). Sikap kebertahanan juga berorientasi kepada dua bentuk hukum umpan balik, yaitu: umpan-balik *penyeimbangan diri* berasosiasi kepada bentuk penyeimbangan kedudukan diri dan *nagari* dengan kelompok lain (menjaga harga diri kelompok, memagar kelompok, pertahankan kelompok). Sementara umpan-balik *penguatan-diri* merujuk kepada sikap kebertahanan untuk memperkuat (anggota) di dalam kelompok (sistem kebertahanan di dalam kelompok-pola *awak samo awak*-penguasaan bela diri atau silat).

Oleh karena itu pembentukan sikap kebertahanan di dalam diri remaja melalui pertunjukan musik *sosoh* berasosiasi kepada dua bentuk hukum umpan-

balik di atas. Yaitu: membangun mentalitas dan kesadaran kolektif di dalam diri remaja supaya mampu mempertahankan dan membela kedudukan kelompoknya yang diwujudkan dalam pola *awak samo awak*, penguasaan bela diri untuk setiap anggota kelompok (umpan-balik *penguatan diri*), di lain sisi mampu untuk menjaga keharmonisan dan saling menghargai dengan kelompok lain yang diwujudkan dalam pola memagar *nagari* maupun pertahankan *nagari* (umpan-balik *penyeimbangan diri*).

Sikap kebertahanan yang terbentuk setelah pertunjukan musik *sosoh*, berasosiasi dengan nilai-nilai sosial. Sikap kebertahanan berorientasi ke dalam nilai sosial-nilai integritas masyarakat (kelompok) dan nilai moral-spiritual remaja (individu). Kelompok harus mampu menjaga dan menjamin kehidupan setiap anggota (individu-individu) dan individu-individu tersebut harus mampu juga untuk menjaga kehidupan kelompok.

Karena maju dan tidaknya kelompok ditentukan oleh individu-individu yang ada di dalam kelompok tersebut. Yang mana kelompok harus mampu menjaga kedudukan setiap anggotanya dan menjamin kebutuhan-kebutuhan dasar anggotanya: seperti mengolah tanah warisan suku (warisan tinggi), tetapi tidak boleh diperjualkan. Karena tanah tersebut akan menjamin pemenuhan kebutuhan para anggota kelompok dan akan diturunkan kepada generasi berikutnya. Seperti yang dijelaskan Capra mengenai ekologi-dalam:

‘sebuah masyarakat yang mampu mempertahankan kehidupan ialah yang mampu memuaskan kebutuhan-kebutuhannya tanpa mengurangi prospek generasi-generasi masa mendatang’. Singkatnya ini adalah tantangan yang sangat besar di zaman kita: untuk menciptakan komunitas-komunitas yang

mampu mempertahankan kehidupan yakni lingkungan-lingkungan sosial dan kultural dimana kita dapat memuaskan kebutuhan dan aspirasi kita tanpa mengurangi kesempatan bagi generasi-generasi masa depan (Capra, 2002: 13).

Sementara sikap kebertahanan yang berasosiasi dengan kehidupan individu adalah nilai moral-spiritual. Merupakan sebuah proses yang dilakukan laki-laki untuk *manjadi urang* (menjadi orang) yaitu, sebuah proses dalam mencari, menemukan dan menjadi diri sendiri. Proses tersebut harus ditempuh dengan cara merantau atau keluar dari *nagari* (kampung)nya. Oleh karena itu sikap kebertahanan diperlukan dalam menjaga kedudukan diri saat dirantau nanti, seperti diajarkan “berkelahi” (silat), dan pandai menempatkan diri nantinya di daerah rantau tersebut.

Karena dalam pemahaman masyarakat Minang Kabau, seorang manusia telah memiliki “diri” (*bijo*), yang telah ditakdirkan Allah kepada setiap manusia. Seperti tertuang dalam falsafah; “*walau sagadang bijo bayam, langik jo bumi ado di dalamnyo*”. Pemahaman falsafah tersebut menyatakan, seseorang telah memiliki *fitrah*, atau *bijo* di dalam dirinya, yang menentukan “kemungkinan-kemungkinan” seseorang itu tumbuh menurut *fitrah*-nya masing-masing.

Seseorang tersebut harus mampu menemukan, mencari dan menjadi menurut *fitrah*-nya masing-masing. Seperti yang dijelaskan oleh Chittick: “...al-Qur’an dan Hadist telah menyinggung gagasan bahwa manusia diciptakan dengan kecondongan dasar (*fitrah*) yang menyebabkan mereka memahami sesuatu benar-benar sesuai apa adanya mereka” (Chittick, 2001: 92). Oleh karena itu *marantau*

diasosiasikan sebagai tempat untuk *manjadi urang*, tempat seseorang mengalami, memaknai, mencari dan menjadi menurut *fitrah*-nya masing-masing.

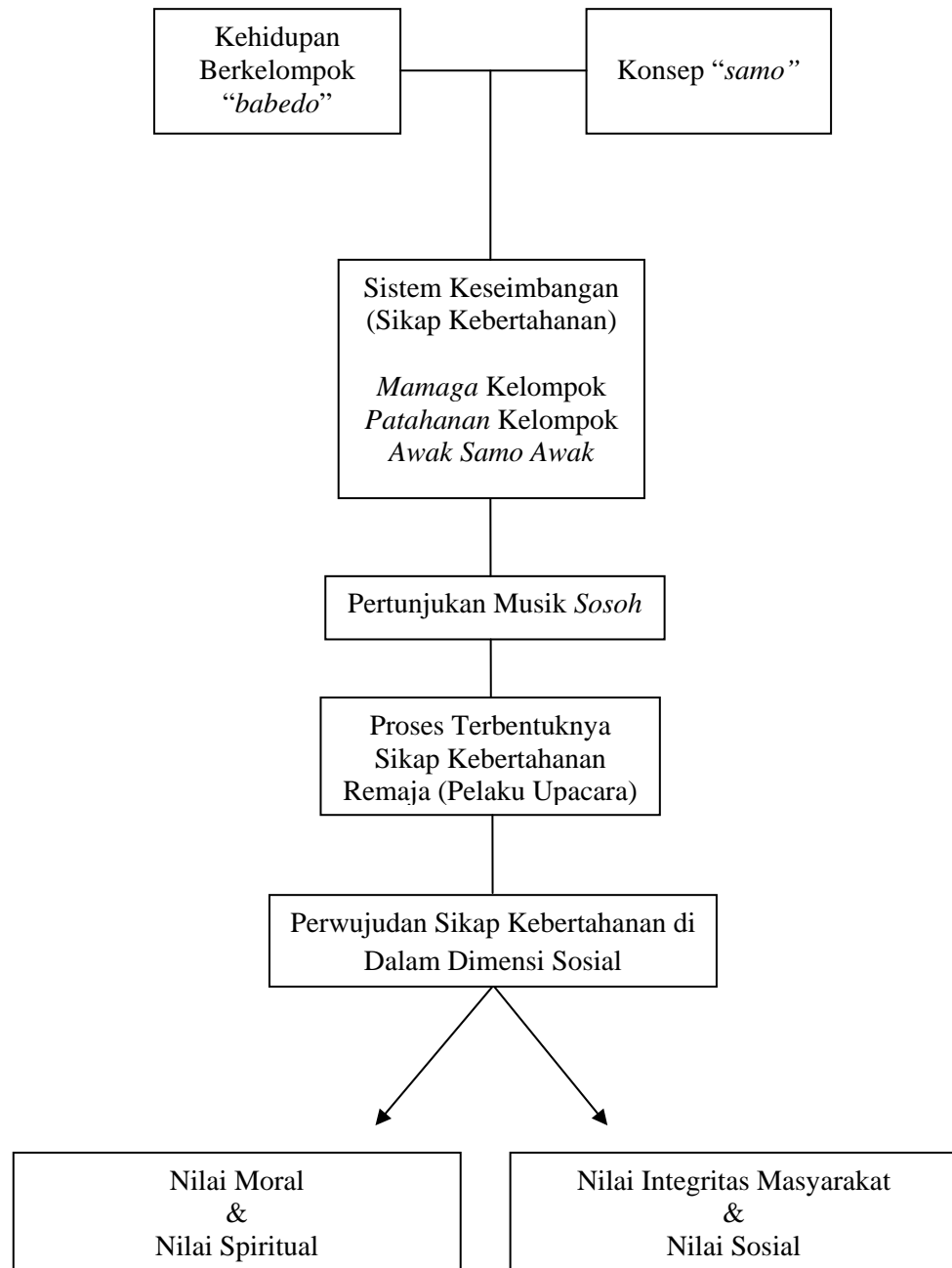


Diagram Landasan Konseptual

G. Metode Penelitian

Pengumpulan Data

Pengumpulan data pada penelitian ini dibatasi oleh landasan konseptual di atas yaitu mengenai sikap kebertahanan yang dibentuk melalui pertunjukan musik *sosoh*. Maka data-data yang ingin diperoleh dalam penelitian ini berbentuk; bentuk-bentuk sikap kebertahanan yang ada di dalam sistem sosial, proses terbentuknya sikap kebertahanan dalam pertunjukan musik *sosoh* dan bagaimana perwujudan sikap kebertahanan tersebut di dalam nilai-nilai sosial.

Proses terbentuknya sikap kebertahanan di dalam pertunjukan musik *sosoh*, dibangun dengan cara peperangan yang melibatkan remaja yang berasal dari dua *nagari* yang berbeda. Sikap kebertahanan tersebut merupakan cara hidup masyarakat Minang Kabau dalam berinteraksi dengan kelompok lain. Dalam pertunjukan tersebut, aspek yang paling mempengaruhi adalah aspek musik *sosoh* dalam menstimulan semangat remaja dalam peperangan. Terbentuknya sikap kebertahanan diperoleh dari pengalaman yang berulang-ulang saat terlibat dalam pertunjukan tersebut. Oleh karena itu data-data yang ingin dijaring tidak bisa mengabaikan situasi pertunjukan musik *sosoh* dan implikasi dari sikap kebertahanan tersebut di dalam nilai-nilai sosial. Untuk mengumpulkan data yang berkaitan dengan landasan konseptual seperti yang telah dijelaskan sebelumnya maka dilakukan dengan cara; wawancara, perekaman audio, audio visual, kepustakaan dan observasi lapangan.

Studi kepustakaan dilakukan melalui survey buku – buku, artikel, skripsi, tesis dan jurnal. Survey dilakukan dengan pergi ke perpustakaan – perpustakaan, perpustakaan ISI Surakarta, ISI Padang Panjang maupun tulisan – tulisan hasil dari penelitian mengenai upacara *tabuik* sebelumnya.

Wawancara dilakukan dengan mendalam, tujuannya adalah untuk dapat menjangkau data-data yang bersifat mendalam. Wawancara diarahkan kepada data-data yang berhubungan dengan pertunjukan musik *sosoh* dan tujuan dari sikap keberterimaan di dalam sistem sosial. Nara Sumber terdiri dari, *tuo tabuik* (pawang *tabuik*), pemuda-pemuda yang terlibat dalam pertunjukan musik *sosoh*, masyarakat sekitar daerah Pariaman (mantan pelaku) dan peneliti yang pernah meneliti upacara *tabuik* sebelumnya. Pemilihan nara sumber berdasarkan pada kredibilitas masing-masing nara sumber pada objek penelitian skripsi ini.

Pengamatan dilakukan di daerah Pariaman, Sumatra Barat. Ketika upacara *tabuik* diselenggarakan. Pengamatan upacara *tabuik* dilakukan dua kali yaitu:

- Pada 7 – 22 Desember 2010
- Pada 29 November – 13 Desember 2011

Analisis Data

Penulis menyadari bahwa penelitian ini merupakan penelitian Etnomuskologi, oleh karena itu penelitian mengenai pertunjukan musik *sosoh* ini diarahkan kepada pengaruh pertunjukan musik *sosoh* dalam membentuk sikap keberterimaan. Artinya data-data yang bersifat musikal akan disejajarkan dengan

data-data menyangkut konteks budaya, harapannya supaya memperoleh pengertian dan pemahaman mengenai tujuan dari sikap kebertahanan tersebut yang dibentuk dari pertunjukan musik *sosoh*.

Analisis ditekankan kepada proses terbentuknya sikap kebertahanan melalui pertunjukan musik *sosoh*. Analisis data terdiri dari, situasi pertunjukan musik *sosoh* dalam konteks upacara *tabuik*, proses terbentuknya sikap kebertahanan tersebut di dalam diri remaja dan perwujudan sikap kebertahanan di dalam dimensi sosial.

Analisis musik menggunakan notasi yang diadopsi dari Barat (notasi balok), diharapkan dapat memberi gambaran secara garis besar. Proses transkripsi tersebut bukan upaya untuk mencari dan memperlihatkan gambaran fenomena musik yang objektif, tetapi bertujuan sebagai jembatan untuk memperlihatkan bentuk musik *sosoh* tersebut. Karena musik *sosoh* yang dinotasikan dengan konteks upacara sangat berbeda jauh, hal tersebut disebabkan pertunjukan musik sangat dipengaruhi oleh situasi upacara. Baik dalam bentuk pola, tempo dan situasi pertunjukan memungkinkan komposisi musik berbeda jauh dengan transkripsi musik (notasi). Oleh karena itu transkripsi musik *sosoh* tidak dapat dilepaskan dari situasi upacara atau konteks, tujuannya adalah untuk mendapatkan gambaran dan pemahaman mengenai fenomena yang terjadi saat pertunjukan musik berlangsung.

H. Sistematika Penulisan

Hasil dari analisis data disusun dalam bentuk karya tulis skripsi dengan sistematika penulisan sebagai berikut:

BAB I berisi: PENDAHULUAN: Latar Belakang, Rumusan Masalah, Tujuan Penelitian, Manfaat Penelitian, Tinjauan Pustaka, Landasan Konseptual, Metode Penelitian dan Sistematika Penulisan.

BAB II berisi: SIKAP KEBERTAHANAN DI DALAM SISTEM SOSIAL: Terbentuknya Sikap Kebertahanan Berkelompok, Kehidupan Bersuku – suku, Kehidupan Bernagari – Nagari. Pola Kebertahanan Dalam Kehidupan Masyarakat: Pola *Awak Samo Awak*, Pola Kebertahanan Memagar Kelompok, Pola Kebertahanan *Patahanan* Kelompok, Menguasai Beladiri: Bentuk Sikap Kebertahanan Individu. Tujuan Sikap Kebertahanan: Keseimbangan dan Pertentangan, Bertahan Hidup Di Rantau. Membangun Sikap Kebertahanan di dalam Kehidupan Sosial: Fase Anak – Anak: Saat Kehidupan di *Surau*, Fase Remaja: Saat Bersosialisasi Dengan Masyarakat, Fase Dewasa: Pergi Merantau, Proses Untuk *Manjadi Urang*.

BAB III berisi: MEMBENTUK SIKAP KEBERTAHANAN. Pertemuan Di Padang Karbala: Peperangan di Padang Karbala: Dari Peperangan Husein sampai Sikap Kebertahanan Antar Kelompok, Sekilas mengenai Penyebab Munculnya Perang Karbala, Irak. Representasi Peperangan Husein di Dalam Upacara *Tabuik*. Konsep Musikal Lagu *Sosoh*: Instrumentasi *Gandang Tasa*, Bentuk Musik *Sosoh*, Musik *Sosoh*: Pertemuan di Padang Karbala. Ruang Lingkup Upacara *Tabuik*: *Maambiak Tanah*, *Manabang Batang Pisang*, *Maatam*, *Maarak Jari-Jari*, *Maarak Saroban*, *Tabuik Naiak Pangkek*, *Maoyak Tabuik*, *Tabuik* di Buang Ke Laut. Proses Terbentuknya Sikap Kebertahanan Setelah Pertunjukan Musik *Sosoh*.

BAB IV berisi: PERWUJUDAN SIKAP KEBERTAHANAN DI DALAM DIMENSI SOSIAL. Nilai Sosial dan Integritas Masyarakat. Nilai Spiritual dan Nilai Moral.

BAB V berisi: Kesimpulan.

BAB II

SIKAP KEBERTAHANAN DI DALAM SISTEM SOSIAL

A. Terbentuknya Sikap Kebertahanan Berkelompok

Sikap kebertahanan yang direpresentasikan dalam pertunjukan musik *sosoh* merupakan cerminan dari kebudayaan Minang Kabau. Sikap tersebut merupakan bentuk kebertahanan antar kelompok yang hidup di dalam masyarakat. Terbentuknya sikap kebertahanan tersebut dipengaruhi oleh struktur kebudayaan Minang Kabau yang hidup berkelompok-kelompok, dimulai dari komunitas terkecil (suku) sampai yang terbesar ialah *nagari*. Kehidupan berkelompok menyebabkan terwujudnya rasa memiliki, rasa cinta dan bangga atas komunitasnya masing-masing. Oleh karena itu setiap masyarakat merasa dirinya bagian dari komunitasnya, seperti kata *awak* (aku) juga digunakan sebagai penunjuk identitas kelompok, suku *awak* (suku saya/ kita), *nagari awak* (*nagari* saya/ kita), *urang awak* (orang Minang), dan negara *awak* (negara kita).

Sikap kebertahanan terbentuk karena proses dan interaksi masyarakat (individu maupun kelompok) yang berlangsung secara terus-menerus dengan lingkungan hidupnya; baik alam dan sosialnya. Dalam mengidentifikasi proses terbentuknya sikap kebertahanan tersebut dapat dilihat dari tiga kriteria yang

dijelaskan Capra, yaitu kriteria struktur, pola dan proses (Capra, 2002: 230). Kriteria struktur merupakan perwujudan fisik dari kebudayaan Minang Kabau. Seperti realitas alam dan sosial di dalam kehidupan Minang Kabau, misalnya: kehidupan berkelompok-kelompok, alat-alat, struktur sosial, rumah, keadaan alam, dan sebagainya. Kriteria pola merupakan, perwujudan dari pola-pola, sikap, karakter dan tingkah laku masyarakat yang terbentuk karena struktur kebudayaan Minang Kabau. Bentuk dan perwujudan sikap kebertahanan tersebut berupa pola kebertahanan kolektif yang dikenal dengan pola *awak samo awak* (kita sama kita), pola kebertahanan memagar kelompok, pola kebertahanan pertahankan kelompok (perwujudannya lebih kepada persaingan antar kelompok), dan menguasai ilmu silat sebagai pagar diri yang bersifat individu maupun kelompok. Sementara kriteria yang terakhir ialah kriteria proses. Kriteria proses merupakan sebuah dimensi kesadaran atau citra mental yang terbentuk melalui interaksi yang berlangsung secara terus-menerus dengan alam maupun sosial. Yang pada akhirnya membentuk tatanan nilai, norma maupun filosofis yang diperoleh melalui hubungan masyarakat dengan lingkungannya: baik alam maupun sosial.

Jika digambarkan ketiga kriteria tersebut dapat dianalogikan seperti berlalu lintas. Sikap kebertahanan dapat dimisalkan sebagai *traffic light*. Setiap lampu mengandung makna, maksud dan tujuan. Merah berarti berhenti, kuning berarti hati-hati dan hijau berarti jalan terus. Ketiga lampu tersebut sama-sama memiliki tujuan untuk mengatur dan menjaga keteraturan berlalu lintas, supaya setiap masyarakat yang menggunakan jalan umum dapat mendapat kenyamanan. Ketiga kriteria seperti yang dijelaskan Capra di atas dapat dianalogikan sebagai:

traffic light sebagai kriteria struktur, dan kriteria pola yaitu sikap dan pola pengendara yang muncul ketika bereaksi dengan warna-warna lampu dan dengan pengendara lainnya. Sementara kriteria proses, merupakan makna dan kesadaran masyarakat terhadap masing-masing lampu. Setiap lampu pada akhirnya dijadikan sebuah standar nilai dan norma untuk mengontrol sikap-sikap individu, misalnya; yang menerobos lampu merah sebagai pengendara yang kurang baik, dan sebagainya.

Begitu juga dengan sikap kebertahanan di dalam kebudayaan Minang Kabau, dijadikan sebagai pengontrol sikap untuk mengatur interaksi antar masyarakat di dalam kebudayaan Minang Kabau. Untuk itu sikap kebertahanan atau kriteria pola tersebut diistilahkan oleh Maturana sebagai *autopoiesis* atau pola pengaturan (Capra, 2002: 230). Sikap kebertahanan juga merevisi tingkah laku setiap individu di dalam kebudayaan Minang Kabau. Oleh sebab itu sikap kebertahanan dibentuk dan diajarkan lewat “institusi” adat kepada generasi-generasi berikutnya; melalui belajar dan tidur di *surau* (saat berumur 6 tahun), ketika remaja diperbolehkan bersosialisasi dengan masyarakat yang lebih luas yaitu *nagari*, dan setelah dewasa dipersiapkan untuk pergi merantau, untuk menemukan jati dirinya *manjadi urang* (menjadi orang).

1. Gambaran Umum Wilayah Pariaman

Bagi pemahaman masyarakat Minang Kabau, wilayah Pariaman disebut juga sebagai daerah rantau. Pemahaman rantau yaitu wilayah yang berada di luar wilayah pusat kebudayaan Minang Kabau. Sementara daerah yang disebut sebagai pusat kebudayaan Minang Kabau disebut sebagai *darek*, yang terdiri dari tiga *luhak*, yaitu: *luhak Tanah Data*, *luhak Agam* dan *luhak Limo Puluah Koto*.

Rantau secara etnografi seperti yang dikemukakan oleh A. A. Navis, merupakan wilayah yang berada di luar wilayah *luhak nan tigo* (*luhak* yang tiga) seperti yang dijelaskan di atas (Navis, 1984: 107). Navis menambahkan bahwa pada mulanya wilayah rantau diasosiasikan sebagai tempat mencari kekayaan secara individual bagi penduduk (Navis, 1984: 107). Namun jika ditelusuri lebih jauh makna dan arti kata rantau seperti yang dijelaskan Echols dan Shadily di dalam Kato bahwa:

Rantau pada mulanya berarti garis pantai, daerah aliran sungai, dan “luar negeri” atau negara-negara lain. Kata kerja rantau, yaitu merantau, berarti pergi ke negara lain, meninggalkan kampung halaman, berlayar melalui sungai, dan sebagainya (Kato, 2005: 4).

Oleh karena pemahaman seperti yang dijelaskan Echols dan Shadily di atas maka pengertian rantau juga sering diasosiasikan dengan pesisir.

Tetapi dalam pemahaman masyarakat Minang Kabau, rantau tidak selalu berkonotasi kepada pesisir, walaupun sebagian besar daerah rantau berada pada wilayah pesisir. Rantau lebih dipahami dengan meninggalkan kampung halaman.

Alasannya adalah dalam kebiasaan masyarakat sangat jarang penggunaan kata pesisir untuk penyebutan daerah rantau, kata pesisir lebih mengacu kepada sebuah daerah yaitu Pesisir Selatan.

Daerah Pariaman berada pada wilayah pantai barat, Sumatra Barat. Menurut sejarahnya, seperti yang dijelaskan Asril bahwa, Pariaman pada dahulunya memiliki pelabuhan yang cukup “sibuk” dengan lalu lintas perdagangan. Setiap tahunnya kapal-kapal dari Gujarat menjual kain yang dibarter dengan emas (Asril, 2002: 36). Bahkan ketika Sumatra Barat dikuasai oleh Belanda, wilayah Pariaman dibuatkan stasiun kereta api menuju Padang dan ke kota-kota lainnya. Tujuannya adalah supaya hasil dari *darek* lebih mudah dibawa ke Pariaman.

Pada tahun 1686 masyarakat Pariaman didatangi oleh tentara Inggris.¹ Sekaligus membawa pasukan dari India yang disebut Cipay, yang pada akhirnya memperkenalkan masyarakat Pariaman pada upacara *tabuik*.² Hal tersebut mungkin juga didorong oleh kondisi masyarakat Pariaman yang berada pada wilayah pesisir dan terbiasa berinteraksi dengan kebudayaan lain, yang pada akhirnya masyarakat Pariaman relatif terbuka dengan pengaruh-pengaruh baru di lingkungannya.

Masyarakat Pariaman memiliki ungkapan yang khas mengenai upacara *tabuik*. Yang mana ungkapan tersebut sangat relevan dan kontekstual dengan keadaan dan kondisi masyarakat Pariaman. Ungkapan tersebut disebutkan dalam

¹ [Http//Situs resmi Pemerintahan Kota Pariaman](http://Situs resmi Pemerintahan Kota Pariaman)

² Pada masa itu tentara Inggris membawa pasukan Cipai dari India, yang akhirnya menjadi cikal-bakal diadakannya upacara *tabuik* di Pariaman. Untuk lebih jauh menjelaskan mengenai sejarah upacara *tabuik*, lihat Bab III dalam ruang lingkup upacara *tabuik*.

pantun “*Pariaman tadanga langang, batabuik makoe rami, tuan kanduang tadanga sanang, baok tompang badan kami*” (Pariaman terdengar sepi, saat upacara *tabuik* makanya ramai, sanak kandung terdengar senang, bawalah serta kami ini).

Dalam ungkapan tersebut menjelaskan bagaimana situasi Pariaman yang sepi tanpa adanya upacara *tabuik*. Sepi dikarenakan sebagian besar remaja dan anak *nagari* yang pergi merantau. Hal tersebut juga ditegaskan oleh Hajizar bahwa, untuk cakupan Sumatra Barat masyarakat Pariaman memiliki tekad yang kuat untuk pergi merantau (Wawancara Hajizar, 23 Februari 2012).

Kebiasaan dan tekad yang kuat dalam merantau tersebut dapat dilihat dari kuatnya persatuan masyarakat Pariaman di wilayah rantau seperti PKDP (Persatuan Keluarga Daerah Pariaman). PKDP termasuk persatuan yang memiliki cakupan yang luas dan berskala nasional. PKDP bermukim di hampir setiap wilayah di Indonesia, terutama di kota-kota besar. Dan pelaksanaan upacara *tabuik* selain didanai oleh pemerintah, juga sumbangan dari para perantau dari organisasi seperti PKDP tersebut maupun para perantau yang bersifat individu. Selain perantau sumbangan juga datang dari masyarakat Pariaman sendiri yang berada di kampung (Wawancara Nasrulsam, 15 Desember 2010).

Ketika diadakannya upacara *tabuik* tersebut maka para perantau akan mengusahakan untuk pulang ke Pariaman. Seperti yang disebutkan oleh M Sharief di dalam Asril bahwa “*jikok dagang indak pulang kutiko tabuik, hino bana badan*

diri, bialah indak pulang kutiko rayo (jika dagang³ tidak pulang ketika upacara tabuik, betapa hinanya badan diri, biarlah tidak pulang ketika lebaran)” (Asril, 2002: 29). Oleh karena itu saat upacara *tabuik*, atau dalam istilah masyarakat Pariaman diistilahkan dengan bulan *tabuik* merupakan saat para perantau menyempatkan diri untuk pulang menyaksikan upacara *tabuik*. Selain untuk menyaksikan upacara *tabuik*, juga dijadikan sebagai tempat silaturahmi dengan kerabat di kampung. Biasanya sebagian perantau akan membawa saudara-saudaranya yang di kampung untuk ikut merantau, seperti yang diungkapkan dalam pantun sebelumnya yang berbunyi “*tuan kanduang tadanga sanang, baik tompang badan kami*” (saudara kandung terdengar senang, bawa serta badan kami).

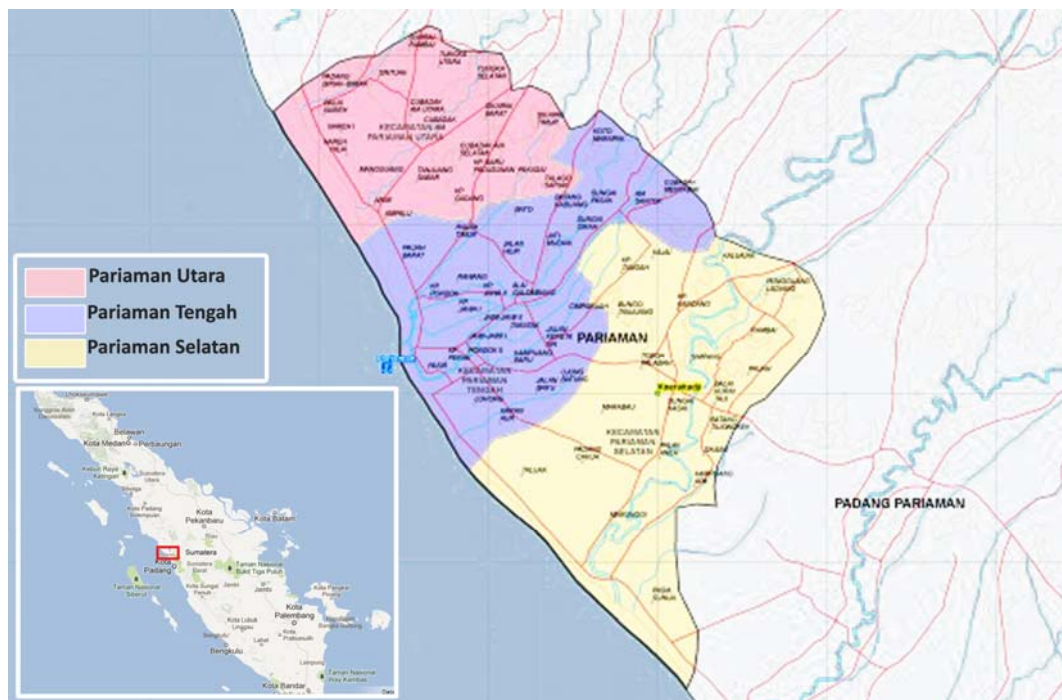
Pada mulanya kota Pariaman sebelum pemekaran, merupakan sebuah kecamatan dari empat belas kecamatan yang masuk di dalam kabupaten Padang Pariaman. Kecamatan Pariaman termasuk yang paling kecil wilayahnya, yang terdiri dari sembilan *nagari*.⁴ Dua *nagari* terletak di pusat kota Pariaman, yaitu *nagari* Pasa dan *nagari* V Koto Air Pampan, dan di dua *nagari* tersebut diadakannya upacara *tabuik*. Asril menjelaskan dimulainya perubahan status Pariaman dari kecamatan menjadi kota administratif, dimulai:

Sejak tahun 1987 Pariaman berubah status menjadi kota administratif, dengan demikian kegiatan pemerintahan sehari-hari berada di bawah kewenangan wali kota administratif. Perubahan status itu membawa konsekuensi pemekaran wilayah dengan membagi kota Pariaman menjadi

³ *Dagang* adalah sebutan bagi para perantau dan orang-orang yang berkelana mencari penghidupan ke suatu tempat atau ke kota lain.

⁴ *Nagari* yaitu pemerintahan terendah setingkat desa, tetapi memiliki luas yang relatif lebih besar. Untuk lebih jauh, mengenai *nagari* akan dibahas di dalam bab ini: kehidupan bernagari-nagari.

tiga kecamatan, setelah memasukkan beberapa desa yang berada di kecamatan tetangganya, sehingga kota administratif Pariaman membawahi kecamatan Pariaman Utara, Pariaman Tengah, dan Pariaman Selatan. Beberapa tahun menjelang perubahan status, *korong-korong* yang terdapat di berbagai *nagari* di Pariaman berubah status menjadi desa atau kelurahan dengan diberlakukannya Undang-Undang Nomor 5 Tahun 1979 tentang Sistem Pemerintahan Desa, sehingga saat ini kota administratif Pariaman memiliki sekitar 70 desa dan kelurahan. Mengenai status *nagari* melalui Perda tingkat I propinsi Sumatera Barat nomor 13 tahun 1983, berubah menjadi daerah kesatuan hukum adat (Asril, 2002: 32).



Gambar 2.1: Kota Pariaman
(Dok: Google Map dan Situs Resmi Kota Pariaman)

Perubahan status tersebut berimplikasi juga kepada pelaksanaan upacara *tabuik*. Berpisahnya kesatuan hukum pemerintah dengan kesatuan hukum adat menyebabkan sebagian *nagari* berpisah ke dalam beberapa kecamatan dan kelurahan, yang akhirnya upacara *tabuik* kurang memiliki *greget* dan semangat

kolektifitas *nagari*, karena sebelumnya upacara *tabuik* merupakan tanggung jawab masyarakat dalam *nagari* (Asril, 2002: 32). Asril menambahkan bahwa:

Akhirnya upacara *tabuik* diambil alih oleh pemerintah daerah atau pemerintah kabupaten, diduga setelah peralihan itu upacara *tabuik* sebagai milik *nagari* tidak pernah lagi muncul sebagaimana pelaksanaan upacara *tabuik* sebelumnya (Asril, 2002: 32-33).

Penulis menduga, mungkin oleh karena itu, masyarakat Pariaman membedakan penyebutan dalam upacara *tabuik*. Yaitu *tabuik* adat dan *tabuik* wisata. *Tabuik* adat merujuk kepada *tabuik* masa dahulu yang diselenggarakan dan dimiliki oleh anak *nagari*, sehingga menjadi tanggung jawab masyarakat di dalam dua *nagari* tersebut (*nagari* Pasa dan *nagari* V Koto Air Pampan). Yang mana sumber dana dan pelaksanaannya pun berdasarkan pada kesadaran masyarakat *nagari*, baik di kampung maupun di rantau. Pada sisi yang lain, kesadaran masyarakat didasari oleh rasa memiliki dan kebersamaan (Wawancara Nasrulsam, 15 Desember 2010).

Sementara *tabuik* wisata merujuk kepada upacara yang diadakan sekarang, yaitu di bawah tanggung jawab Dinas Pariwisata. Yang mana sumbangan dalam pelaksanaan upacara *tabuik* ditentukan oleh Dinas Pariwisata. Begitu juga dengan penentuan jadwal pelaksanaan upacara *tabuik*, ditentukan oleh kewenangan Dinas Pariwisata. Semisal, yang dahulunya puncak dari upacara *tabuik* jatuh pada tanggal 10 muharram, sekarang puncak upacara *tabuik* harus jatuh pada hari minggu. Konsekuensinya yaitu setiap pelaksanaan upacara *tabuik* ditentukan oleh kebijakan Dinas Pariwisata. Begitu juga dengan aspek perkelahian dan

peperangan di dalam upacara *tabuik*, sebisa mungkin dikurangi aspek-aspek yang berdimensi kekerasan tersebut (Wawancara Nasrulsam, 15 Desember 2010).⁵

2. Sekilas Mengenai Kehidupan Berkelompok

a. Kehidupan Bersuku-suku

Kehidupan berkelompok dengan sistem keluarga menurut garis keturunan ibu (matrilineal) yang paling besar adalah suku. Di dalam suku terdapat kelompok terkecil yang disebut dengan *saparuik* dan *sapayuang*.⁶ Setiap kelompok tersebut memiliki ruang lingkup yang berbeda, struktur yang paling kecil adalah *(sa)paruik*, lalu *(sa)payuang* dan yang terbesar adalah *(sa)suku*. Secara sederhana hubungan setiap unit-unit tersebut dijelaskan oleh Sutan Mangkuto di dalam Kato sebagai:

Saparuik ialah sekelompok manusia yang saling berhubungan dan pada umumnya tinggal dalam satu rumah. *Sapayuang* ialah sekelompok rumah yang saling berhubungan dan berada di bawah pengawasan kepala kelompok (penghulu). *Sasuku* ialah gabungan kelompok matrilineal yang

⁵Sejalan dengan Asril yang menyatakan bahwa, saat upacara *tabuik* di bawah tanggung jawab Dinas Pariwisata maka terjadi pengikisan atau dekadasi atas nilai-nilai dan dimensi ritual di dalam upacara *tabuik*. Karena pelaksanaan upacara *tabuik* sudah berorientasi kepada kepentingan pariwisata. Untuk lebih jauh melihat perubahan dan dekadasi nilai tersebut, lihat Asril, 2002: 79-81.

⁶ Kata dasar dari *saparuik* dan *sapayuang* adalah *paruik* dan *payuang*. Kata *sa* merujuk kepada orang-orang yang berada di dalam satu kelompok, semisal *sasuku* sama pengertiannya dengan *sesuku*, begitu juga dengan *saparuik* dan *sapayuang*.

mempunyai satu nenek moyang perempuan yang sama, yang namanya tidak dikenal lagi (Kato, 2005: 29-30).

Secara harfiah *saparuik* merupakan orang-orang yang berasal dari satu kandungan. Kato menjelaskan bahwa *saparuik* berhubungan dengan sekelompok orang yang berada di dalam satu rumah adat atau rumah *gadang* (Kato, 2005: 30). Keluarga *saparuik* tersebut diketuai oleh *tungganai* atau *mamak* rumah (ketua rumah). Secara khusus ketua rumah (*tungganai*) tersebut bertugas sebagai:

...bertanggung jawab dan berkewajiban, baik keluar (terhadap *saparuik* yang lain) maupun ke dalam, menjaga dan melindungi semua harta milik *saparuik* sesuai dengan adat. Bersama-sama dengan lelaki lain yang menjadi anggota rumah itu, dia juga diharapkan memperbanyak harta *saparuiknya* dan menjamin kemakmurannya (Kato, 2005: 31).

Jika anggota *saparuiknya* bertambah banyak maka keluarga *saparuik* tersebut akan pindah membuat rumah yang baru. Dan kelompok dari perkembangan *saparuik* tersebut yang disebut dengan *sapayuang*. Kelompok *sapayuang* berkemungkinan bertempat tinggal di daerah yang berdekatan, selama tanah kelompok yang dijadikan tempat pemukiman baru tersebut masih tersedia (Graves, 2007: 32).

Kelompok *sapayuang* dipimpin oleh seorang penghulu. Cara pengangkatan penghulu di dalam kelompok *sapayuang* dipilih dari pengangkatan anggota laki-laki tertua dari *paruik* masing-masing, atau oleh seorang anggota (perwakilan) dari tiap-tiap *paruik* dalam kelompok *sapayuang* secara bergantian (Kato, 2005: 32). Misalnya jika dalam keluarga *sapayuang* terdiri dari empat keluarga *saparuik*, maka perwakilan penghulu dari *paruik* pertama bergantian

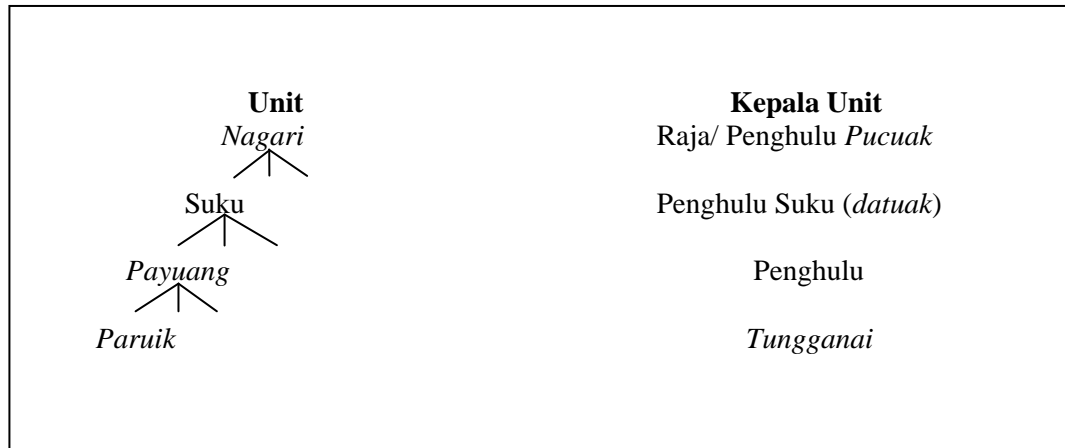
sampai dengan *paruik* yang ke empat. Dan *paruik* yang pertama menjabat kembali setelah ketiga *paruik* lainnya sudah mendapat giliran untuk memimpin kelompok *sapayuang* tersebut.

Setelah unit-unit *saparuik* dan *sapayuang* maka kelompok dengan ruang lingkup yang lebih luas adalah suku. Suku merupakan sistem berkelompok yang terbentuk menurut garis keturunan ibu (matrilineal), pemahaman suku tersebut adalah kelompok yang diyakini berasal dari satu nenek moyang yang sama. Rustim menjelaskan bahwa:

Dalam kebudayaan Minangkabau bentuk jaringan keluarga ini disebut dengan kelompok *pasukuan*, artinya penamaan kelompok suku keluarganya didasarkan atas nama suku yang dimiliki keluarga *paruik*nya (turunan pertalian darah dengan satu induk) berdasarkan genealogis keturunan ibu (Rustim, 2010: 41)

Setiap anggota suku dipimpin oleh seorang Penghulu, yang bergelar *datuak*. Pengangkatan maupun pemilihan *datuak* berdasarkan atas musyawarah dan mufakat para anggota suku (Herizal, 2007: 67). Pemilihan dan kriteria *datuak* di dalam kebudayaan Minang Kabau berdasarkan pada orang yang dituakan di dalam kelompok sukunya, yaitu orang yang mampu mengayomi sukunya, membimbing kemenakannya dan menjaga sukunya (Wawancara Sahrul, 17 Desember 2012).

Sementara kelompok masyarakat yang lebih luas ialah *nagari*, struktur kelompok tersebut (*saparuik*, *sapayuang* dan suku) dalam sebuah *nagari* dapat digambarkan sebagai berikut:



Gambar 2.2: Hubungan antara suku, *payuang*, dan *paruik* dalam suatu *nagari*
(Dok: Kato, 2005: 36)

Jadi dari diagram di atas dapat dilihat bahwa di dalam *nagari* terdiri dari beberapa suku, suku terdiri dari beberapa *payuang* dan *payuang* terdiri dari beberapa *paruik*. Setiap suku di dalam kebudayaan Minang Kabau memiliki harta pusaka masing-masing, harta pusaka dapat berbentuk tanah, maupun sawah.⁷ Tanah pusaka tersebut tidak diperbolehkan dibagi-bagi atau dijual. Tujuannya untuk menjaga kelangsungan hidup keturunan berikutnya. Harta Pusaka diturunkan lewat keturunan ibu. Kaum perempuan memiliki hak untuk memiliki tanah pusaka, sementara kaum laki-laki memiliki hak untuk mengolah dan menjaga tanah pusaka tersebut.

⁷Untuk lebih jauh membahas mengenai Harta Pusaka dapat dilihat dalam bagian kehidupan bernagari-nagari.

b. *Kehidupan Bernagari-nagari*

Nagari merupakan sebuah kehidupan berkelompok yang lebih besar ruang lingkungannya, dalam *nagari* dihuni oleh beberapa suku, minimal terdiri dari 4 sampai 5 suku (Navis, 1984: 93). Kato mencatat, dalam sebuah *nagari* jarang sekali terjadi jumlah suku yang kurang dari empat dan lebih dari sepuluh suku (Kato, 2005: 33). Setiap suku dalam *nagari* memiliki *datuak* atau penghulu untuk mewakili sukunya masing-masing, sementara di dalam kehidupan *nagari datuak-datuak* yang mewakili suku masing-masing tersebut dipimpin oleh *penghulu pucuak*, atau penghulu yang mengepalai sebuah *nagari*. Pemilihan penghulu diselenggarakan dengan cara musyawarah, berdasarkan kepada orang yang dituakan oleh masyarakat dalam *nagari*.

Batas dan luas sebuah *nagari* seperti yang dijelaskan A.A Navis ialah, tidak sama yang mana wilayahnya tergantung dengan *nagari* yang menjadi tetangganya. Artinya setiap *nagari* yang bertetangga membuat sebuah kesepakatan mengenai batas-batas *nagarinya*, batas-batas tersebut dapat bergantung kepada gejala atau dengan situasi alam, seperti puncak bukit, sungai, batu besar dan lain sebagainya (Navis, 1984: 151). Jika sebuah *nagari* tidak ada tetangganya maka luasnya ditentukan oleh kemampuan berjalan seseorang, mungkin bisa sampai pada puncak bukit, tebing yang curam, sungai atau hutan yang tidak dapat ditembus (Navis, 1984: 151).

Setiap *nagari* memiliki otoritas untuk mengelola kehidupannya masing-masing, baik dalam sistem ekonomi, politik maupun sosial. Sahrul menyebutkan,

jika mengamati kedudukan *nagari-nagari* di dalam kebudayaan Minang Kabau, seperti sebuah negara-negara kecil (Wawancara Sahrul, 17 Desember 2012). Hal serupa juga ditegaskan oleh A. A. Navis bahwa, kedudukan *nagari* dalam masyarakat Minang Kabau dianggap sebagai “tanah airnya”, karena kebudayaan Minang Kabau bersifat *desentralisasi* yaitu; tidak dipimpin oleh seorang raja namun setiap *nagari* memiliki otoritas untuk mengelola kehidupan sosialnya masing-masing. Artinya, kebudayaan Minang Kabau bukan sebuah kesatuan pemerintahan tetapi lebih kepada kesamaan ajaran atau pandangan hidup (Navis, 1984: 81).

Sistem pemerintahan atau politik berbeda dalam setiap *nagari*, bergantung kepada *kelarasan* atau bentuk pemerintahan yang mereka pilih sebagai sistem politik di dalam pemerintahan *nagari* masing-masing. Sistem pemerintahan di dalam kebudayaan Minang Kabau terbagi menjadi dua bentuk yaitu, sistem *kelarasan* Koto Piliang dan Bodi Caniago. Sistem *kelarasan* Koto Piliang diistilahkan dengan “*titiak dari ateh*” (titik dari atas) atau segala keputusan berasal dari penghulu, sementara sistem *kelarasan* Bodi Caniago diistilahkan dengan “*bulek aia dek pambuluah, bulek kato dek mufakaik*” (bulat air karena pembuluh, bulat kata karena mufakat), atau sistem pemerintahan Bodi Caniago mengedepankan musyawarah mufakat dalam pengambilan keputusan adatnya.

Jenis atau sistem pemerintahan yang dipilih oleh setiap *nagari* akan menentukan bentuk *balairung*, atau tempat diadakannya rapat *nagari*, artinya setiap *nagari* juga harus memiliki tempat rapat supaya roda pemerintahan berjalan. Lebih jauh A. A. Navis menyebutkan bahwa, selain sistem

pemerintahan, sebuah *nagari* memiliki syarat khusus dan kriteria yang harus dipenuhi. Kriteria tersebut ditentukan oleh syarat dan undang-undang *nagari* yang diatur di dalam kebudayaan Minang Kabau. Syarat-syarat *nagari* terdiri dari delapan pasal yaitu: *babalai-bamusajik*, *basuku-banagari*, *bakorong-bakampung*, *bahuma-babendang*, *balabuah-batopian*, *basawah-baladang*, *bahalaman-bapemedanan*, *bapandam-bapusaro* (Navis, 1984: 92).

b.i. Babalai – Bamusajik

Babalai-bamusajik ialah setiap *nagari* harus memiliki balai atau *balairung*. Balai (*balairung*) ialah tempat dilaksanakannya kerapatan adat, Navis menyebutkan *balairung* sebagai tempat roda pemerintahan di bidang eksekutif, legislatif dan yudikatif, sementara *bamusajik* ialah setiap *nagari* harus memiliki *musajik* (mesjid) sebagai sarana ibadah masyarakat *nagari* (Navis, 1984: 92). Bentuk bangunan *balairung* bergantung kepada versi pemerintahan masing-masing, baik versi pemerintahan Koto Piliang maupun versi pemerintahan Bodi Caniago.

Versi pemerintahan Koto Piliang ialah, posisi atau status penghulu bertingkat-tingkat secara vertikal, masing-masing hubungan memiliki fungsinya dan memiliki hubungan antara atasan dan bawahan (hirarki) (Sastra, 1999: 118). Seperti yang dinyatakan Zulkifli dalam Sastra bahwa:

Sistem birokrasi seperti itu diistilahkan dengan *bajanjang naiak batanggo turun* (berjenjang naik, bertangga turun). Ungkapan Adat semacam ini

mengandung makna yang tegas terhadap garis birokrasi yang harus ditempuh oleh masing – masing tingkat pimpinan adat dalam menjalankan tugasnya. Tingkatan adat yang ada dalam tradisi Koto Piliang adalah *penghulu pucuak* (penghulu pucuk), yaitu pimpinan lembaga adat yang tertinggi dalam *kenagarian*. Ia bertugas mengepalai dari segala *penghulu* yang ada dalam satu *nagari*. Di bawah *penghulu pucuak* dinamakan *penghulu andiko* (penghulu andika) adalah para *penghulu* yang mengepalai berbagai kelompok persukuan yang ada dalam satu *nagari*. Tugas *penghulu andiko* adalah mengayomi masing-masing keluarga sepersukuan. Di bawah *penghulu pucuak* dan *penghulu andiko* disebut *mamak tungganai* (mamak rumah/ tuan rumah) yaitu pimpinan adat dalam satu keluarga rumah gadang (rumah persukuan) (Sastra, 1999: 125).

Setiap *penghulu* pada *kelarasan* Koto Piliang ini juga memiliki struktur yang disebut sebagai *urang ampek jinih* (orang empat jenis). Terdiri dari *penghulu*, *manti*, *malin* dan *dubalang*. *Manti* merupakan menteri atau mantri, *Malin* merupakan orang yang bertanggung jawab di bidang keagamaan, sementara *dubalang* sebagai orang yang memiliki tanggung jawab sebagai penjaga keselamatan kaumnya (Sastra, 1999: 125).

Balairung atau tempat kerapatan versi Koto Piliang secara bentuk hampir sama dengan rumah *Gadang* (rumah adat Minang Kabau) pada umumnya namun yang membedakannya ialah fungsinya. *Balairung* kadang ada yang tidak memiliki pintu dan ada beberapa daerah yang tidak memiliki dinding supaya jalannya rapat dapat disaksikan oleh masyarakat luas. Bentuk dari *balairung* pada versi *kelarasan* Koto Piliang dijelaskan Navis sebagai berikut:

Balairung kelarasan Koto Piliang mempunyai anjungan pada kedua ujungnya dengan lantai yang lebih tinggi. Lantai yang lebih tinggi digunakan sebagai tempat *penghulu pucuk*. Anjungannya di tempati raja atau wakilnya. Pada masa dahulu, lantai di tengah *balairung* itu diputus agar kendaraan raja dapat langsung memasuki ruangan. Lantai yang terputus ditengah itu dahulu disebut *lebuah gajah* (Navis, 1984: 189).

Sementara versi dari *kelarasan* Bodi Caniago ialah status diantara penghulu sederajat dengan hubungan horizontal (Sastra, 1999: 126). Bentuk *kelarasan* Bodi Caniago tersebut tertuang dalam falsafah “*tagak samo tinggi duduak samo randah*” (berdiri sama tinggi duduk sama rendah), maksud dari falsafah tersebut adalah bahwa setiap masyarakat yang ada pada sebuah *nagari* memiliki kedudukan sederajat. Bentuk pemerintahan Bodi Caniago tersebut tidak berdasarkan hirarki seperti *kelarasan* Koto Piliang.

Pada versi *kelarasan* Bodi Caniago pemilihan *penghulu* dengan cara musyawarah. Pimpinan dari *penghulu* tersebut di dalam tradisi Bodi Caniago disebut sebagai *penghulu tuo* (penghulu tua) (Sastra, 1999: 126). Ditambahkan Sastra bahwa, maksud tua atau *tuo* tidak dari segi umur tetapi dituakan di dalam sistem kepemimpinan atau mendapat kepercayaan sebagai pimpinan dari *penghulu* yang banyak (Sastra, 1999: 128). Sementara setiap kelengkapan *penghulu* di dalam tradisi Bodi Caniago terdiri dari *urang tigo jinih* (orang tiga jenis) yaitu, *niniak mamak* (ninik mamak), *cadiak pandai* (cerdik pandai), dan *alim ulama*. *Niniak mamak* yaitu orang yang bertanggung jawab di bidang adat, *cadiak pandai* yaitu orang yang bertanggung jawab di bidang ilmu pengetahuan sementara *alim ulama* merupakan orang yang bertanggung jawab di bidang keagamaan.

Bentuk maupun bangunan *balairung* yang ada pada sistem *kelarasan* Bodi Caniago adalah tidak memiliki anjungan di ujung balai adatnya dan ada sebagian dari *balairung* Bodi Caniago yang tidak memiliki dinding, supaya masyarakat dapat melihat dan mengikuti jalannya rapat. Selain memiliki *balairung*, setiap

nagari wajib memiliki satu *musajik* atau mesjid, sebagai tempat peribatan masyarakat yang ada di dalam *nagari* tersebut.

Di wilayah Pariaman, terutama *nagari* yang berada di Pariaman Tengah. Menggunakan dan menganut sistem pemerintahan berdasarkan *kelarasan* Bodi Caniago. Hal tersebut juga dapat dilihat dari *nagari* tempat diadakannya upacara *tabuik*, yaitu *nagari* Pasa dan *nagari* V Koto Air Pampan sama-sama mengadopsi sistem pemerintahan versi Bodi Caniago (Wawancara Nasrulsam, 15 Desember 2010).

b.ii. Basuku – Banagari

Pemahaman dari *basuku* dan *banagari* ialah, bahwa setiap *nagari* harus memiliki kelengkapan anggota *nagarinya* yang terdiri dari suku. Setiap *nagari* minimal harus memiliki 4 suku. Setiap anggota di dalam suku harus memiliki kejelasan mengenai identitasnya, atau dari suku mana asalnya. Begitu juga dengan pemahaman *banagari* ialah seseorang di dalam kebudayaan Minang Kabau harus memiliki kejelasan tentang identitas *nagarinya* (Navis, 1984: 93).

Identitas mengenai *basuku* dan *banagari* tersebut sangat penting jika seseorang dan kelompok pergi ke *nagari* lain. Biasanya jika seseorang merantau ke *nagari* lain maka penduduk *nagari* setempat akan bertanya mengenai *nagari* asal dan suku pendatang tersebut. Begitu juga jika sebuah kelompok ingin

bermukim ke *nagari* yang baru, maka penduduk *nagari* akan menanyakan mengenai kejelasan status *nagari* asal dan suku kelompok pendatang tersebut.

b.iii. Bakorong – Bakampuang

Bakorong dan *bakampuang* adalah, pembagian yang jelas mengenai wilayah pemukiman di dalam sebuah *nagari*. *Bakorong* adalah wilayah pemukiman yang berada di daerah pusat sebuah *nagari*. Mungkin *bakorong* dapat dianalogikan sebagai “ibu kota” sebuah *nagari*, karena keberadaannya berada di wilayah pusat.

Sementara *bakampuang* adalah wilayah perkampungan, pedesaan atau pedalaman (*hinterland*) (Navis, 1984: 93). Karakteristik dari wilayah pemukiman *bakampuang* tersebut didasari oleh ruang lingkungannya masing-masing yang disebut dengan *taratak*, *dusun* dan *koto*. Ketiga wilayah tersebut dibedakan menurut ruang lingkup pemerintahannya, mulai yang kecil ke yang lebih besar. Di dalam syarat *nagari* disebut juga dengan *koto nan ampek* (*koto* yang empat).⁸

Adapun yang diistilahkan dengan *koto nan ampek* terdiri dari *taratak*, *dusun*, *koto* dan *nagari*. Keempat *koto* tersebut merupakan daerah pemukiman yang berada di wilayah pemerintahan *nagari*. Wilayah pemukiman yang berstatus lebih rendah memungkinkan untuk berkembang kepada status yang lebih tinggi.

⁸ Navis menyebutkan bahwa kata *koto* tersebut berasal dari bahasa sangskerta *kota*, yang berarti benteng. Dahulu *koto* berada di luar wilayah *nagari* dan berfungsi sebagai benteng pusat pemerintahan *nagari*. Tetapi pada perkembangan sekarang *koto* sudah berkembang setingkat *nagari* dengan nama seperti Koto Baru, Koto Gadang dan sebagainya (Navis, 1984: 94).

A. A. Navis menjelaskan mengenai karakteristik ke empat tingkatan tersebut, yaitu:

1. *Taratak* merupakan pemukiman yang paling luar dari kesatuan *nagari*, juga merupakan perladangan dengan berbagai huma di dalamnya. Pimpinannya disebut *tuo* (tua atau ketua). *Taratak* belum punya penghulu, dan karenanya rumah-rumahnya belum boleh bergonjong.⁹
2. *Dusun* merupakan pemukiman yang lebih banyak penduduknya. Telah mempunyai tempat ibadah seperti *surau*. Telah dapat mendirikan rumah *gadang* dengan dua *gonjong*, tetapi belum mempunyai penghulu. Pimpinan pemerintahan disebut *tuo dusun*. Telah boleh mengadakan kenduri atau perhelatan perkawinan, tetapi belum boleh melakukan *hak bantai* (memotong ternak berkaki empat).
3. *Koto* merupakan pemukiman yang telah mempunyai hak-hak dan kewajiban seperti *nagari*, pimpinan di tangan penghulu, tetapi *balairung* tidak mempunyai dinding.
4. *Nagari* merupakan pemukiman yang telah mempunyai alat kelengkapan pemerintahan yang sempurna. Didiami sekurang-kurangnya empat suku penduduk dengan *penghulu pucuk* atau *penghulu* tua selaku pimpinan pemerintahan tertinggi (Navis, 1984: 94).

b.iv. Bahuma – Babendang

Bahuma ialah sebuah pengaturan keamanan dari gangguan-gangguan yang datang dari luar dalam menjaga harta benda maupun kedudukan *nagari*. *Bahuma* tersebut merupakan sistem pertahanan masyarakat di dalam *nagari*, dengan membuat perangkat-perangkat keamanan. Seperti adanya *dubalang* merupakan orang yang bertugas dibidang keamanan *nagari*. Begitu juga dengan *parewa*, merupakan sekumpulan remaja yang telah memiliki tanggung jawab untuk menjaga keberadaan *nagarinya* dari gangguan yang datang dari luar maupun dari dalam.

⁹ Navis menyebutkan bahwa *taratak* berasal dari bahasa sanskerta yang berarti emperan atau bagian luar rumah (Navis, 1984: 94).

Sementara pengertian *babendang* merupakan sebuah pengaturan segala bentuk informasi yang sekiranya perlu diketahui oleh penghuni *nagari*. Seperti musim turun kesawah, gotong royong, situasi *nagari*, dan kondisi-kondisi yang perlu dilaksanakan bersama supaya segala sesuatunya tidak simpang siur (Navis, 1984: 93).

b.v. Balabuah – Batapian

Balabuah merupakan sebuah jalan untuk memudahkan akses transportasi yang akan ditempuh oleh penghuni *nagari*. Jalur transportasi ini penting untuk memudahkan akses masyarakat *nagari* bepergian atau membeli kebutuhan-kebutuhan pokoknya, dan juga *labuah* atau jalan tersebut juga menghubungkan *nagari* dengan *nagari* lain. Sementara *batapian* ialah tepian tempat mandi para penduduk *nagari*, *tapian* bisa berbentuk sebuah sungai namun juga bisa berbentuk sebuah sumur yang sengaja dibuat, di *tapian* tersebut segala aktivitas mencuci, mandi dan buang air dilakukan. Namun pada fenomena sekarang *tapian* tersebut sudah jarang ditemui, terutama di kota-kota besar karena setiap rumah sudah dilengkapi dengan kamar mandi.

b.vi. Basawah – Baladang

Sebuah *nagari* harus memiliki sawah maupun ladang sebagai sumber harta pusaka yang dimiliki oleh sebuah kaum maupun suku. Harta pusaka juga kadang

disebut sebagai ulayat, atau kepunyaan bersama, yang terbagi menjadi dua, yaitu: ulayat *nagari* dan suku. Ulayat *nagari* berupa hutan yang menjadi kepunyaan *nagari* atau tanah cadangan *nagari* yang disebut juga sebagai hutan tinggi, sementara ulayat suku kepemilikannya berada pada anggota suku, yang disebut juga sebagai hutan rendah (Navis, 1984: 152). Ulayat yang dimiliki suku atau kaum biasanya diolah dengan menanam sawah, ladang dan kebun untuk memenuhi kebutuhan-kebutuhan masyarakat di dalam suku.

Sawah maupun ladang merupakan sumber kehidupan dan mata pencaharian sebuah *nagari*. Sawah tersebut merupakan kepemilikan suku yang dikerjakan secara bersama-sama. Sistem kepemilikan sawah maupun ladang merupakan kepemilikan suku yang diwarisi secara turun temurun. Begitu juga dengan ulayat *nagari* merupakan untuk pemenuhan kebutuhan masyarakat di dalam sebuah *nagari* yang berada di bawah kekuasaan penghulu *nagari*.

Sawah maupun tanah tersebut merupakan harta pusaka tinggi yang tidak diperbolehkan untuk dijual, atau disebut juga dengan *pusako* tinggi (pusaka tinggi). Pusaka tinggi di dalam kebudayaan Minang dapat dibagi menjadi dua, yaitu *sako* dan *pusako*. *Sako* adalah pemberian gelar yang berbentuk imaterial yang wariskan secara turun temurun kepada pihak laki-laki. Sementara *pusako* adalah warisan yang berbentuk material seperti tanah, sawah, kebun, rumah *gadang* dan lain sebagainya.

Warisan tersebut merupakan simbol kebesaran sebuah suku maupun kaum, keberadaan warisan tersebut merupakan kekayaan bersama yang harus dipertahankan, dipelihara dan dijaga untuk kehidupan bersama (Dt. Bandaro,

2004: 337). Tujuannya ialah untuk menjaga kelangsungan hidup masyarakat di dalam komunitas suku maupun *nagari*. Hal tersebut sejalan dengan ekologi-dalam seperti yang dijelaskan Capra bahwa:

‘sebuah masyarakat yang mampu mempertahankan kehidupan ialah yang mampu memuaskan kebutuhan-kebutuhannya tanpa mengurangi prospek generasi-generasi masa mendatang’. Singkatnya ini adalah tantangan yang sangat besar di zaman kita: untuk menciptakan komunitas-komunitas yang mampu mempertahankan kehidupan yakni lingkungan-lingkungan sosial dan kultural dimana kita dapat memuaskan kebutuhan dan aspirasi kita tanpa mengurangi kesempatan bagi generasi-generasi masa depan (Capra, 2002: 13).

Oleh karena itu harta warisan suku tidak boleh diperjualkan karena mengganggu kelangsungan hidup antar generasi. Aturan dalam harta warisan suku tersebut bertujuan untuk menjaga keharmonisan di dalam anggota suku. Tanah suku biasanya dibuat ladang, sawah dan sebagainya yang bertujuan untuk memberikan dan memuaskan kebutuhan-kebutuhan bagi para anggota suku. Atau dalam istilah masyarakat Minang Kabau menyatakan “*salamo iduik di kampuang, ndak pernah ado istilah lapa*” (selama hidup di kampung, tidak pernah ada istilah lapar atau kelaparan), karena setiap suku memiliki kewajiban untuk memenuhi kebutuhan-kebutuhan pokok setiap anggotanya.

De Jong menentengahkan, seperti yang dikutip oleh Dt Bandaro bahwa, kedudukan harta pusaka tersebut sebagai “*sosial fund*” yaitu:

...sangat khas dengan segala rentetan ketentuan-ketentuannya yang menjamin kelangsungan keberadaan masyarakat hukum adat Minangkabau dan terhindar dari kemelaratan turun temurun (Dt. Bandaro, 2004: 333).

Oleh karena itu warisan tersebut diposisikan sebagai “dana simpanan” suku yang akan menjamin kehidupan setiap masyarakat di dalam anggota suku. Jika dalam keadaan-keadaan yang memang mendesak atau darurat maka warisan tersebut hanya boleh digadai dengan ketentuan jika kaum atau suku membutuhkan pengeluaran yang banyak untuk melakukan kegiatan atau upacara, seperti yang disebutkan dalam ungkapan “*maik tabujuan di ateh rumah, rumah gadang katirisan dan gadih gadang indak balaki*” (mayat terbujur di dalam rumah, rumah *gadang* ketirisan dan perempuan yang sudah dewasa belum bersuami), artinya adalah butuh biaya untuk upacara pemakaman keluarga atau anggota suku, perbaikan rumah *gadang* suku dan upacara pernikahan untuk perempuan yang akan bersuami.

b.vii. Bahalaman – Bapemedanan

bahalaman-bapamedanan maksudnya ialah sebuah *nagari* harus memiliki aturan mengenai rukun tetangga, pesta keramaian dan permainan (Navis, 1984: 93). Biasanya *bapemedanan* tersebut merupakan sebuah tanah lapang yang luas yang berada pada pusat *nagari* tempat diadakannya acara-acara *anak nagari*, mulai dari *randai*, tari, dan sebagainya. Tempat tersebut harus dimiliki oleh sebuah *nagari* sebagai tempat aktifitas anak-anak *nagari* untuk mengaktualisasikan dirinya terutama dalam kesenian dan tempat diselenggarakannya upacara-upacara adat.

b.viii. Bapandam-Bapusaro

Maksud *bapandam-bapusaro* adalah, setiap *nagari* harus dilengkapi dengan tempat atau lokasi pemakaman. Beserta juga dengan upacara dan aturan mengenai kematian (meninggal). Biasanya masyarakat Minang Kabau, yang berada di perantauan maupun yang di kampung berkeinginan saat kematiannya dikuburkan di tempat pemakaman kaum atau keluarganya. Sahrul menjelaskan, umumnya masyarakat Minang tidak ingin meninggal di rantau, pada hari tuanya para perantau akan mengusahakan untuk menghabiskan hari tuanya di kampung dan meninggal di kampungnya (Wawancara Sahrul, 17 Desember 2012).

Lebih jauh, A. A. Navis mencatat bahwa, hal tersebut menyangkut pemahaman dan makna tanah bagi masyarakat Minang Kabau. Tanah bagi masyarakat Minang Kabau merupakan simbol yang penting dari siklus kehidupan, sebagai tempat lahir, hidup dan mati. Tanah juga mencirikan status sebuah suku, yang berbentuk kepada tanah warisan. Suku yang memiliki tanah yang banyak dan mengolah tanah tersebut merupakan kelompok yang dianggap sejahtera di dalam kehidupan masyarakat. Begitu juga dengan sebuah suku yang memiliki tanah sedikit atau tidak memiliki tanah, dianggap sebagai *malakok* (menempel) yang tidak memiliki kejelasan asal usul (Navis, 1984: 150). Lebih jauh A. A. Navis menguraikan tujuan dan makna tanah di dalam siklus kehidupan masyarakat tersebut:

Tanah merupakan tempat lahir, tempat hidup, dan juga tempat mati. Analoginya, sebagai tempat lahir, maka setiap kerabat harus memiliki sebuah rumah, tempat anak cucu dilahirkan, sebagai tempat hidup, setiap kerabat harus memiliki sawah atau ladang yang menjadi andalan untuk

menjamin makan kerabat, sebagai tempat mati setiap kaum harus mempunyai pendam-pusara agar jenazah kerabat jangan terlantar (Navis, 1984: 150).

Bagi masyarakat Minang Kabau, ada keinginan untuk dikuburkan bersama dengan kerabat-kerabatnya yang lain, disaksikan dan diurus jenazahnya oleh kelompoknya. Pada sisi lain seperti yang dijelaskan A. A. Navis, sebuah kehinaan bagi kelompoknya ketika melihat kerabatnya terlantar di akhir hidupnya. Jika ada kerabat dan keluarga yang sakit keras di perantauan maka anggota masyarakat akan berusaha untuk membujuk dan menyuruh untuk dirawat di kampung (Navis, 1984: 150). Jika dianalogikan hubungan tanah dengan masyarakat Minang Kabau ibarat ibu dengan anaknya. Ada kerinduan bagi masyarakat untuk kembali lagi ke tanah kelahiran, ke pangkuan ibunya, istirahat selamanya bersama dengan kerabat-kerabatnya yang lain.

3. *Bentuk Pola Kebertahanan di dalam Kehidupan Masyarakat*

Bentuk pola-pola kebertahanan di dalam kebudayaan Minang Kabau diantaranya; pola *awak samo awak*, pola *mamaga nagari*, pola *patahanan nagari* dan bela diri (*silek/ silat*). Capra menjelaskan bahwa pola dan bentuk-bentuk sikap merupakan kriteria pola, disebut juga sebagai *autopoiesis* atau pola pengaturan (Capra, 2002: 230). Capra menyatakan bahwa, dalam melihat kebudayaan sebagai

jaringan atau sebuah gejala sistemik, mesti melibatkan kajian mengenai pola yang muncul dari struktur sebuah kebudayaan. Lebih jauh Capra menjelaskan mengenai kriteria pola tersebut sebagai berikut:

Pola pengaturan sistem apa pun, hidup atau tak hidup, adalah konfigurasi hubungan-hubungan diantara komponen-komponen sistem yang menentukan karakteristik utama sistemnya (Capra, 2002: 229).

Jika diambil sebuah analogi ataupun sebuah contoh dari kriteria pola seperti yang dijelaskan Capra, semisal seperti air. Jika sebuah air dimasukkan ke dalam gelas, bambu, plastik, piring, sungai dan sebagainya. Pola, bentuk dan pergerakan air tersebut ditentukan oleh struktur tempat air tersebut berada, di dalam gelas air mengikuti struktur dan bentuk fisik gelas, begitu juga di dalam piring, atau di dalam sungai yang menyebabkan air mengalir mengikuti tempat yang rendah. Begitu juga dengan rasa air ditentukan oleh wadahnya, yang menyebabkan air yang sama akan berbeda rasanya, seperti air di dalam gelas, plastik, bambu, tempurung dan lain sebagainya.

Hal tersebut dikarenakan oleh pola-pola, baik bentuk, rasa dan kejernihan air ditentukan oleh wadah air tersebut. Karena dipengaruhi oleh hukum umpan-balik yang terjadi antara pola-pola air dengan struktur wadahnya. Hukum umpan-balik seperti yang diungkapkan Capra yaitu:

Suatu putaran umpan-balik ialah suatu rangkaian sirkuler dari unsur-unsur yang berhubungan secara kausal, di mana sebab pertama menyebar ke sekeliling mata rantai putaran, dan setiap unsur mempunyai efek pada unsur berikutnya, hingga 'umpan-balik' terakhir mempunyai efek terhadap unsur pertama siklus tersebut. Konsekuensinya dari rangkaian ini ialah bahwa mata rantai pertama ('input') dipengaruhi oleh yang terakhir

(‘output’), yang menghasilkan pengendalian seluruh sistem, sebagaimana efek pertama dimodifikasi saban kali ia berjalan mengitari siklus tersebut... (Capra, 2002: 113).

Hukum umpan-balik tersebut lah yang mempengaruhi bentuk, pola, sifat, dan rasa air berdasarkan interaksi antara air dengan lingkungannya.

Jika dikontekstualkan dengan sikap dan perwujudan pola keberintahan di dalam kebudayaan Minang Kabau, ditentukan oleh bentuk dan struktur kebudayaan Minang. Namun yang membedakan antara pola-pola di dalam sistem hidup dan tak hidup adalah, bahwa setiap pola di dalam kebudayaan didasari oleh motif, persepsi, tujuan, nilai, norma dan makna. Terbentuknya pola keberintahan berkelompok di dalam kebudayaan dipengaruhi oleh struktur kebudayaan Minang yang hidup berkelompok-kelompok. Sikap keberintahan dijadikan sebuah norma dan nilai untuk mengatur keseimbangan dan keteraturan interaksi antar masyarakat di dalam kebudayaan.

Sikap keberintahan tersebut sebagai sebuah garis untuk mengatur keseimbangan dan keteraturan didasari oleh hukum umpan-balik, yaitu: sikap keberintahan *penyeimbangan-diri* (*self balancing*) dan sikap keberintahan *penguatan-diri* (*self reinforcing*) (Capra, 2002: 117). Sikap keberintahan dalam bentuk *penyeimbangan-diri* merujuk kepada bentuk dan sistem keberintahan yang mengarah keluar (*out*), yaitu sebuah sistem keberintahan untuk menyeimbangkan kedudukan kelompok dengan kelompok lain. Kelompok lain dijadikan sebagai “lawan”, seperti dalam ungkapan “*malawan dunia urang*” (melawan dunia orang), melawan bukan dalam artian fisik atau perkelahian tetapi dalam menandingi,

berlomba atau menjadi yang lebih baik dari orang lain dan kelompok lain. Dalam hal ini peran *liyan* (orang lain) atau *the other* berimplikasi untuk mengarahkan energi bertahan supaya kedudukan diri maupun kelompok dapat seimbang atau menjadi lebih baik dari yang lain. Hal tersebut seperti yang dijelaskan Lacan di dalam Bracher sebagai sebuah mekanisme bawah sadar yang berbentuk narsistik aktif atau keinginan dan kehendak untuk menjadi seperti orang lain (kelompok lain) (Bracher, 2009: 30).

Pada pemahaman ini, *liyan* (*the other*) dijadikan sebuah objek dan ukuran untuk mengidentifikasi diri. Atau Lacan menyebutnya sebagai *liyan* dijadikan sebagai objek yang dihasrati (Bracher, 2009: 30). Sikap kebertahanan yang berbentuk aktif atau penyeimbangan diri tersebut diwujudkan dalam pola kebertahanan *patahanan* kelompok, baik dimulai dari suku, sampai *nagari*. Sikap hidup dalam *patahanan* tersebut diwujudkan dalam hidup berlomba dan berkompetisi dengan orang lain maupun kelompok lain.

Sementara sikap kebertahanan yang berbentuk *penguatan-diri* merujuk kepada sikap kebertahanan yang mengarah ke dalam atau (*in*). Sikap kebertahanan tersebut berbentuk pola *mamaga nagari* dan *awak samo awak*. Hal tersebut didasari oleh kesadaran maupun persepsi masyarakat atas keberadaan kelompoknya, yang dibentuk berdasarkan pengalaman hidup bersama. Pemahaman tersebut jika meminjam istilah Ponty di dalam Adian merupakan pengalaman tubuh dengan dunia yang mempengaruhi persepsi individu maupun kelompok (Adian, 2010: 97). Atau dalam istilah Heidegger disebut sebagai pengalaman “ada di dalam dunia” (Hardiman, 2008: 27).

Tubuh dalam hal ini bukan hanya yang merujuk kepada tubuh fisik atau fisiologis, tetapi tubuh yang merasa, berpersepsi dan berkesadaran. Tubuh merupakan media subjek untuk memahami dunia hidupnya, untuk itu dunia merupakan tempat “saya menemukan diri” (Adian, 2010: 97). Dunia yang diperoleh sebagai pemahaman didapat sejauh tubuh mampu mempersepsi dunia yang dimukimi atau ditinggali bersama yang lain (baik bersama orang lain maupun kelompok lain). Dalam hal ini tubuh dengan berbagai perangkatnya seperti indra mempengaruhi prespektif masyarakat di dalam sebuah kelompok dalam melihat kelompoknya dan kelompok lain. Artinya persepsi tersebut mempengaruhi cara masyarakat memahami pola kebertahanan sebagai sebuah sistem yang hidup di dalam lingkungannya.

a. Pola Awak Samo Awak

Awak secara harfiah dapat diartikan sebagai *aku* di dalam bahasa Indonesia, atau *i* di dalam bahasa Inggris. Namun *awak* di dalam penggunaannya sehari-hari berhubungan dengan identitas, kepunyaan dan ruang lingkup kedudukan diri.

Prinsip terbentuknya *awak* didasari oleh *bedo* (beda) dan *samo* (sama) di dalam pemahaman masyarakat. Yaitu, *awak* dialami sejauh tubuh yang berinteraksi dengan dunia. Terbentuknya *awak* sebagai *bedo* atau berbeda, melalui adanya yang lain atau *urang* (orang lain-kelompok lain). Pemahaman *awak* hanya terbentuk jika adanya *urang* atau orang lain, seperti yang dijelaskan oleh Giddens,

aku atau *i* “terjadi hanya melalui ‘wacana Orang Lain’, namun “Aku” harus dikaitkan dengan tubuh sebagai wilayah tindakan” (Giddens, 2010: 67).

Dapat dilihat bahwa signifikan *awak* terbentuk dari adanya *urang*, atau sebuah sistem pembeda dalam menentukan ruang lingkup diri. *Awak* hanya dipahami sebagai diri sejauh adanya *urang* sebagai cara pembeda di dalam identitas kelompok. *Awak* mendapatkan pemahaman mengenai identitas ketika dihubungkan dengan nama kelompok, seperti nama suku dan *nagari*.

Ketika *awak* sudah berhubungan dengan nama sebuah suku atau *nagari*, *awak* merujuk sebagai sebuah kepunyaan, identitas maupun makna ruang. Seperti ungkapan suku *awak* misalnya, hal tersebut tidak hanya merujuk kepada nama suku apakah Piliang, Caniago atau sebagainya. Tetapi berhubungan dengan kompleksitas yang membangun suku tersebut, seperti sistem politik, ekonomi, sosial dan lain sebagainya.

Artinya ketika *awak* dihubungkan dengan nama suku maupun *nagari*, pemahaman *awak* merupakan *awak* yang ada di dalam dunia. Yaitu dunia suku maupun dunia *nagari*. Seperti dalam ungkapan, suku *awak*, *nagari awak*, *urang awak* atau negara *awak*, pemahaman *awak* sudah berhubungan dengan persepsi ruang di dalam kesadaran masyarakat.

Kesadaran ruang didasari oleh wadah atau karakteristik dari ruang tersebut. Dan makna maupun persepsi mengenai ruang didasari oleh tubuh sebagai wilayah atau sebagai pengalaman hidup bersama di dalam ruang. Ponty di dalam Adian menyebutkan bahwa:

ruang tidak (telah) tersedia secara objektif melainkan karena tubuh mengajari mengenai ruang atau dalam kata lain hanya melalui tubuh ruang menjadi mungkin (Adian, 2010: 112).

Pemahaman mengenai suku *awak* atau *nagari awak* dipahami dan disadari sejauh tubuh bersentuhan dengan kehidupan kelompok tersebut.

Persepsi mengenai kehidupan berkelompok didasari hubungan tubuh dengan kelompok terhadap jauh dan dekat. Jadi pemahaman suku *awak* merujuk kepada kedekatan tubuh secara fisik maupun secara emosional dan perasaan seseorang dengan kelompok sukunya, yang akhirnya kelompok suku dianggap menjadi bagian integral dari dirinya (suku *awak*). Sementara suku lain dianggap sebagai kelompok *urang* yang memiliki kontak tubuh baik secara fisik dan perasaan yang jauh. Begitu juga pemahaman *nagari awak* mengacu kepada kedekatan rasa dengan komunitas di dalam *nagari* yang terbentuk dari kesamaan rasa dan prespektif.

Walaupun di dalam *nagari* terdiri dari berbagai suku, tetapi kesadaran dan persepsi masyarakat disesuaikan dengan ruang lingkup kelompok, apakah merujuk kepada suku, *nagari* maupun orang Minang. Dalam hal ini dapat dilihat bahwa persepsi individu terhadap dirinya disesuaikan oleh keberadaan kelompoknya. Heidegger di dalam Hardiman menyebutkan dengan istilah “ketersituasian” (Hardiman, 2008: 69). Ketersituasian berkaitan dengan “merasa”, dan merasa berhubungan dengan “terdapat”, dalam kata-kata Heidegger: “di mana kita berada, disitulah suasana hati kita disituasikan, maka di sana jugalah cara mengada kita ditala sesuai dengan situasi” (Hardiman, 2008: 69).

Dengan begitu pemahaman mengenai pola *awak samo awak*, merujuk kepada pola kebertahanan yang bersifat kolektif yang didasari oleh kesamaan perasaan dan pikiran. Hal tersebut terwujud dalam perasaan *sahino-samalu* (sehina-semalu), yaitu merasa direndahkan atau dipermalukan jika dihina atau diganggu oleh kelompok lain (*urang*). Hubungan *awak* dengan kelompok tersebut dianalogikan oleh A. A. Navis sebagai air yang dilempar beberapa titik di dermaga, lebih jauh Navis menjelaskan:

Ibarat pengelompokan dan pembauran unsur-unsur alam yang dapat diraba indra manusia. Umpamanya dalam kelompok kediaman, ada banyak kampung dalam satu *nagari*, ada banyak *nagari* dalam satu *luhak*, ada beberapa *luhak* dalam Alam Minangkabau. Dalam kelompok sosial, ada banyak kelompok yang dimulai dari orang serumah tangga yang bergabung dalam satu kaum, banyak kaum bergabung dengan suku, dan banyak suku bergabung dengan *urang awak*. Penggabungan bukan berarti peleburan, melainkan seperti yang dirupakan riak air pada telaga yang ditimpa batu di beberapa tempat. Airnya beriak mulai dari titik tempat jatuhnya batu, lalu riaknya menumbuhkan lingkaran-lingkaran yang kian meluas. Dan lingkaran itu berbaur-bauran dengan lingkaran-lingkaran lain yang dimulai dari titik tempat yang lain dijatuhkan. Tiap-tiap anggota kelompok sejak dari kecil sampai besar menamakan dirinya *awak*. Segalanya bermula dari *awak*, oleh *awak*, untuk *awak*, dan demi *awak*. Selain *awak* adalah orang lain yang tidak akan dapat dimasukkan ke dalam lingkaran.

Dalam pemahamannya, maka pengertian *awak* yang besar akan menuntut sirnanya *awak-awak* yang lebih kecil ke dalam kebersamaan yang komunalitas itu. Individu pun tidak berarti lagi karena ia hanya merupakan satu molekul dari sesuatu yang lebih besar. Oleh karena itu pula, setiap kesulitan, kejayaan, dan kepentingan orang seorang, kaum, kerabat, suku, kampung atau *nagari*, bahkan se alam Minang Kabau, merupakan kesulitan, kejayaan dan kepentingan *awak* pula (Navis, 1984: 71).

Pengertian *awak* seperti yang dipaparkan Navis di atas, menyebabkan keberadaan kelompok tidak sekedar dipahami sebagai sebuah kesatuan tetapi juga sebuah kebersamaan, bersama maupun sama. Kebersamaan maupun sama

merupakan sebuah persoalan yang esensial dalam falsafah budaya Minang Kabau, pengertian sama mengacu kepada kedudukan dan derajat yang sama, himpunan individu (*awak*) di dalam kelompok suku maupun *nagari* tidak dipahami sebagai sebuah kesatuan. Tetapi sebuah kebersamaan (*awak-awak* atau *awak samo awak* atau *samo-samo awak*), karena di dalam suku misalnya, terdiri dari individu dengan posisi dan kedudukan yang sama. Begitu juga dengan keberadaan *nagari*, dipahami dengan kebersamaan karena terdiri dari suku dengan kedudukan yang sama. Untuk itu pola *awak samo awak* dalam pengertian masyarakat dipahami sebagai kita, ketika *awak* (aku) bergabung dengan *awak-awak* (aku-aku) yang lain, maka *awak* dalam pengertian aku menjadi bagian dari *awak* yang lain dengan pengertian kita. Seperti dunsanak *awak*, suku *awak*, *nagari awak*, *urang awak* dan negara *awak* (saudara kita, suku kita, *nagari* kita, orang Minang dan negara kita).

Pola *awak samo awak* tersebut juga menyebabkan sikap kebertahanan di mulai dari kedudukan *awak* (aku/ individu), karena pertentangan, konflik, kompetisi juga bersifat struktural, seperti konflik maupun pertentangan sesama anggota suku, antar suku di dalam sebuah *nagari*, antar *nagari* di dalam sebuah kebudayaan Minang Kabau, maupun bisa antar etnis jika konflik maupun pertentangan berlangsung di luar kebudayaan Minang Kabau (Zubir, 2010: 7).¹⁰

¹⁰ Zubir menjelaskan bahwa struktur konflik maupun pertentangan di dalam kebudayaan Minang sebagai berikut: 1. Antara *mamak* (paman) dengan kemenakan (terjadi dalam satu keluarga inti). 2. Antara kaum dengan penghulu (terjadi dalam satu kaum/ suku). 3. Antara kaum dengan kaum lainnya (terjadi dalam satu *nagari*). 4. Antara kampung dengan kampung lainnya (terjadi antar *nagari*) (Zubir, 2010: 8). Karena di lain sisi persaingan telah tumbuh di mulai dari pemilihan penghulu di dalam sebuah suku, dan pertentangan antara penghulu dengan suku ketika penghulu mencoba menjual tanah warisan, atau konflik *mamak* (paman) dengan kemenakan di dalam sebuah kaum/ suku.

b. Pola Kebertahanan Mamaga Kelompok

Pola kebertahanan memagar kelompok tercermin dalam falsafah adat yaitu, “*adaik badunsanak mamaga dunsanak, adaik bakampung mamaga kampung, adaik basuku mamaga suku, adaik banagari mamaga nagari*” (adat berdunsanak/ bersaudara memagar saudara, adat berkampung memagar kampung, adat bersuku memagar suku, adat bernagari memagar nagari). Pola kebertahanan dalam bentuk memagar lebih kepada sikap kebertahanan yang mengarah ke dalam atau (*in*), pola kebertahanan tersebut merupakan sikap kebertahanan dalam berjaga-jaga atau siaga terhadap kehidupan kelompoknya, sikap tersebut direpresentasikan dengan membentuk petugas khusus untuk menjaga kelompok dan kemampuan bela diri setiap individu. Pemahaman dari sikap *mamaga* tercermin dalam falsafah “*lawan pantang dicari bilo basobok pantang dielakkan*” (lawan pantang dicari, apabila bertemu berpantangan untuk mengelak). Kata dasar dari *mamaga* adalah *paga* (pagar) yang pengertiannya pelindung dari gangguan-gangguan luar. Begitu juga mengenai prinsip *mamaga* yaitu sebuah sistem pelindung dan pertahanan kelompok dari gangguan luar, ketika keberadaan kelompok diganggu oleh pihak luar maka, sikap kebertahanan *mamaga* muncul sebagai bentuk melindungi dan mempertahankan kelompok, seperti yang diungkapkan dalam falsafah di atas “*basuo pantang dielakkan*” (bertemu pantang dielakkan).

Dahulu bahkan setiap *nagari* dibuatkan parit, tujuannya supaya musuh yang datang dapat tertahan ketika ingin memasuki wilayah kelompok *nagari*,

namun sekarang mungkin sangat jarang ditemui *nagari* yang masih menggunakan parit tersebut untuk mempertahankan kelompoknya. Lebih jauh Ibrahim menjelaskan bahwa:

Yang menjadi *pagaran nagari* adalah *jago, sijanto, mufakat, parik, kawan, luruih, bana* (bangun, senjata, mufakat, parit, kawan, lurus, benar). Bisa dikelompokkan pula *pagaran nagari* ini terbagi dua yaitu *pagaran* yang bersifat kebendaan dan *pagaran* yang bersifat abstrak.

Senjata dan parit merupakan *pagaran* yang bersifat kebendaan. Pada masa dahulu untuk mempertahankan *nagari* dari gangguan luar maka *nagari* harus diberi berparit. Tujuannya agar musuh yang datang menjadi tertahan, disamping itu persenjataan juga dipergunakan untuk pertahanan diri. Selanjutnya yang penting memagari *nagari* adalah ancaman dari dalam *nagari* sendiri, seperti pelanggaran adat dan penyelewengan terhadap norma-norma adat yang berlaku dan lain-lain. Agar *nagari* tersebut tetap kokoh maka masyarakatnya harus *jago* atau waspada. Segala hal-hal yang mungkin timbul yang sifatnya merusak harus dicegah.

Kemudian setiap menghadapi permasalahan atau mengambil keputusan harus dilaksanakan melalui jalan mufakat. Dengan adanya musyawarah mencari mufakat maka segala pertikaian yang sifatnya mencegah kesatuan dapat dihindari. Juga dalam menjalankan kehidupan sehari-hari sifat selalu mencari kawan sangat diutamakan. Harus pandai berkawan sesama anggota masyarakat agar tidak terjadi silang sengketa yang merugikan.

Agar *nagari* aman sentosa juga sifat lurus dan benar harus dimiliki masyarakatnya. Masyarakatnya diminta untuk menuruti segala sesuatu yang telah digariskan oleh adat dan tidak boleh menyimpang. Bila terjadi penyimpangan tentu akan menimbulkan keresahan dalam masyarakat adat itu sendiri. Sifat *luruih* juga harus dimiliki oleh seseorang dalam pergaulannya sesama anggota masyarakat (Dt. Sanggoeno, 2009: 85).

Dalam kehidupan berkelompok sikap kebertahanan dalam memagar *nagari* diwujudkan dengan pembentukan petugas khusus sebagai keamanan kelompok. Petugas tersebut disebut sebagai *dubalang* atau hulu balang, yang menjadi anggota dalam keamaannya ialah remaja-remaja yang ada di dalam *nagari*. Kumpulan remaja tersebut disebut oleh masyarakat sebagai *parewa*

kampung. Sahrul menambahkan bahwa, seorang laki-laki apabila sudah remaja maka dia dianggap telah memiliki tanggung jawab untuk memagar atau menjaga *nagarinya* (Wawancara Sahrul, 17 Desember 2012). Untuk melengkapi kemampuan kebertahanannya, setiap remaja dianjurkan untuk mempelajari bela diri atau silat. Silat juga digunakan sebagai memagar diri, kemampuan silat yang dimiliki seorang laki-laki di Minang Kabau selain untuk memagar *nagari*, juga digunakan sebagai *paga* (pagar) untuk dirinya, diistilahkan juga dengan *paga* diri.

Keberadaan remaja tersebut harus selalu siaga dan tanggap dengan lingkungannya, kadang gangguan tidak saja datang dari luar tetapi kadang gangguan dapat saja datang dari dalam kelompok *nagari*, seperti yang dijelaskan oleh Ibrahim di atas. Untuk siaga dan berjaga-jaga tersebut seorang remaja harus mengenal masyarakat, ruang lingkup kelompok, aturan di masyarakat dan lingkungan *nagarinya*, untuk itu pada fase remaja, seorang laki-laki bersosialisasi dengan masyarakatnya di *lapau* (warung) atau disebut juga dengan *galanggang ketek* (gelanggang kecil).¹¹ Sahrul menjelaskan bahwa:

Remaja yang sudah duduk di *lapau* ialah orang yang sudah terlibat dalam *mamaga kampung* (memagar kampung). Remaja merupakan orang yang *amuah* (mau) dan *amuah ditoro – toroan* (mau disuruh – suruh) istilahnya. Ini tidak bisa, si anu berbuat tidak baik di kampung, nah dia orang yang *amuah* (mau) artinya orang yang mau disuruh – suruh oleh orang yang lebih besar. Misalnya dalam fenomena sosial, kamu bawa si anu ke saya karena dia telah berbuat yang tidak – tidak di kampung, kamu jemput dia dan bawa ke balai adat. Kalau tidak mau si anu dibawa ke balai adat kamu pukuli saja. Karena dia sudah memiliki bekal bela diri kan, artinya remaja tersebut orang yang diajar untuk bersikap tegas dan untuk bisa berkelahi, untuk membangun mental remaja itu sendiri. Atau dalam kasus lain ialah *nagari* kita sudah diacak – acak orang lain apa diam saja kalian semua,

¹¹ Untuk lebih jauh dalam membahas aktivitas remaja, akan dibahas di dalam bagian akhir bab ini yaitu Fase Remaja: Bersosialisasi dengan masyarakat.

pergi lah ke sana bawa teman – teman kalian yang sama besar. Benar – benar sedang *amuah* (mau) (Wawancara Sahrul, 17 Desember 2012).

Dari pemaparan Sahrul di atas bahwa yang disebut sebagai *amuah* (mau) atau orang yang sedang ingin – inginnya tersebut. Merupakan tingkat psikologi dalam perkembangan remaja, yaitu sedang mencari identitas, mengenal lingkungan dan pada masa perkembangan. Monks menambahkan bahwa pada keadaan remaja tersebut seorang anak masih terus belajar untuk memperoleh tempat di masyarakat sebagai warga atau masyarakat yang baik dan bertanggung jawab, seorang remaja belajar hal-hal dalam lingkungannya melalui, enkulturasi, sosialisasi dan adaptasi aktif (Monks, 1996: 251).

c. Pola Kebertahanan Patahanan Kelompok

Sikap kebertahanan dalam bentuk *patahanan* tercermin dalam falsafah yang berbunyi “*adaik badunsanak, dunsanak patahankan, adaik bakampung, kampung patahankan, adaik basuku, suku patahankan, adaik banagari, nagari patahankan*” (adat bersaudara, saudara pertahankan, adat berkampung, kampung pertahankan, adat bersuku, suku pertahankan, adat bernagari, nagari pertahankan). Sistem kebertahanan dalam pengertian *patahanan* ialah sikap kebertahanan yang mengarah ke luar atau (*out*).

Sistem *patahanan* merupakan sikap hidup bersaing secara terus menerus untuk mencapai kemuliaan, ketaatan, kekayaan dan sebagainya, supaya dapat

menyeimbangkan kedudukan suku di mata kelompok lain (Navis, 1984: 63). Motivasi didasarkan atas pemahaman konsep *samo* (sama) seperti yang dijelaskan terdahulu, bahwa setiap manusia memiliki kemampuan yang sama, yang membedakan manusia ialah usahanya, untuk itu sikap kerja keras, rajin dan ulet sangat ditekankan bagi masyarakat Minang Kabau. Setiap orang mampu untuk melakukan hal yang sama dengan orang lain, seperti yang dinyatakan Navis, “jika orang mampu pastilah kita mampu pula, begitu sebaliknya, jika kita mampu pasti orang lain mampu pula” (Navis, 1984: 66).

Pola kebertahanan yang dikembangkan dalam *patahanan* adalah sikap *malawan dunia urang* (melawan dunia orang), sikap tersebut merupakan sebuah usaha untuk menandingi orang lain dan kelompok lain supaya kedudukan diri maupun kelompok dapat sejajar dengan orang lain (kelompok lain). Pengertian *malawan* dalam falsafah di atas bukan berupa pengertian fisik tetapi pengertiannya ialah; menentang atau menandingi. Ukurannya yaitu orang lain dan kelompok lain, tujuannya supaya keberadaan kelompok baik suku maupun *nagari* tidak mendapat malu (Navis, 1984: 69). Sikap *patahanan* di mulai dari kehidupan bersuku-suku, saat bersaing dalam mendapatkan posisi sebagai penghulu suku. Graves menambahkan bahwa; “suku merupakan basis dari organisasi sosial dan sekaligus arena tempat pertarungan kekuasaan yang fundamental terjadi” (Graves, 2007: 12). Artinya Graves melihat bahwa pola *patahanan* tersebut sudah dimulai dari kehidupan terkecil, yaitu pada tingkat kehidupan kelompok suku.

Pola *patahanan* merupakan energi bagi masyarakat Minang Kabau pada umumnya dan dijadikan sebagai “cara hidup” dalam kehidupan sehari-hari. Sikap

tersebut dapat saja berdampak negatif maupun positif. Dampak positif berlomba untuk bekerja keras dalam mencapai kehidupan yang layak dan kemuliaan untuk saudara maupun kelompok. Pada fenomena sekarang dapat dilihat saat setiap orang tua menyekolahkan anaknya maka muncul sikap berlomba untuk menyekolahkan anaknya masing-masing. Sementara dampak negatifnya ialah, terbangunnya sikap “sentimen” budaya antar individu maupun antar kelompok di dalam kebudayaan Minang Kabau, karena munculnya perasaan tidak ingin dikalahkan oleh pihak lain.

d. Menguasai Bela Diri: Sebagai bentuk Kebertahanan Individu

Silat merupakan bentuk bela diri yang diajarkan kepada laki – laki di Minang Kabau. Belajar bela diri tersebut merupakan sebagai *paga* diri dan modal untuk menjaga diri dimana pun berada. Silat tidak dipergunakan untuk mencari – cari permusuhan namun sebagai *paga* (memagar/ pagar) diri. Fungsi silat dapat dilihat dalam falsafah “*musuah indak dicari, basuo pantang diilekkan, tabujua lalu, tabulintang patah*” (musuh tidak dicari, bertemu berpantang untuk dielakkan, terbujur lalu, terbulintang patah). Maksud dari Falsafah tersebut ialah, silat tidak dipergunakan untuk mencari-cari permusuhan; seperti yang dinyatakan dalam kata *lawan pantang dicari*, atau berpantangan untuk mencari lawan dan permusuhan, namun ketika harga diri sudah mulai diganggu maka diungkapkan dengan kata *basuo pantang dielakkan*, artinya berpantangan juga untuk menghindari persoalan atau permasalahan.

4. Tujuan Sikap Kebertahanan Dalam Kehidupan Masyarakat

a. Keseimbangan dan Pertentangan

Prinsip dasar pola kebertahanan tersebut bertujuan untuk menjaga dan mengontrol keteraturan maupun keseimbangan di dalam sistem kebudayaan Minang Kabau. Keseimbangan dan keteraturan digambarkan dalam falsafah “*basilang kayu di dalam tungku di sinan api mako ka nyalo*” (bersilang kayu di dalam tungku maka api akan menyala). Falsafah tersebut menyatakan bahwa, sebuah perbedaan, persilangan dan pertentangan merupakan hakikat kehidupan. Sebuah persilangan tidak bisa dipisahkan tetapi persilangan dan perbedaan tersebut harus dikendalikan supaya kehidupan dapat berjalan.

Sebuah persilangan atau pertentangan terjadi karena dua entitas yang berbeda di dalam konteks yang sama, artinya persilangan membutuhkan persamaan sekaligus. Misalnya ketika memperoleh pemahaman mengenai baik dan buruk, maka harus didasari oleh aturan, norma dan nilai yang diyakini bersama oleh masing-masing kelompok masyarakat. Begitu juga dengan pola-pola kebertahanan di dalam kehidupan masyarakat Minang Kabau, didasari oleh pengertian *samo* (sama).

Pengertian *samo* atau sama, di dalam falsafah Minang Kabau merupakan sebuah persoalan yang esensial. *Samo* merujuk pada kodrat dan takdir alam dan manusia. Konsep *samo* merupakan konsep kesimbangan dan keteraturan yang

didasari oleh pemahaman mendasar masyarakat Minang Kabau pada prinsip-prinsip alam, yang dinyatakan pada hukum *bakarano-bakajadian* (bersebab-berakibat).

Hukum *bakarano-bakajadian* merupakan sebuah mekanisme yang didasari oleh peran-peran, sebab-sebab maupun sifat-sifat yang dimainkan oleh sebuah benda dan makhluk hidup yang ada di alam dalam mewujudkan sebuah keteraturan dan keseimbangan. Setiap benda maupun makhluk hidup memiliki karakteristik yang berbeda yang didasari oleh energi potensialnya masing-masing. Semisal dalam falsafah yang menyatakan “*basilang kayu di dalam tungku disinan api mako ka nyalo*”, munculnya api terbentuk oleh struktur dasar yaitu, elemen yang mudah terbakar untuk merangsang munculnya api diantaranya; kayu, udara, dan minyak. Setiap elemen tersebut memberikan sumbangan atau perannya masing-masing supaya terwujudnya api.

Setiap elemen tersusun dari struktur yang berbeda-beda, seperti udara memiliki partikel pembentuk udara, begitu juga dengan kayu terdiri dari sifat dan karakter kayu, begitu juga dengan minyak. Tetapi setiap elemen yang berbeda tersebut tidak dipandang sebagai sesuatu yang saling menguasai dan mendominasi yang lain, tetapi keberadaan masing-masing elemen tersebut sama-sama mendukung terbangunnya api. Jika nyala api ingin diperbesar maka harus ditambahkan dengan kayu yang lebih banyak, rongga udara yang besar dan sebagainya. Karena setiap peran yang dimainkan oleh elemen-elemen tersebut memiliki proporsinya masing-masing, seperti yang dinyatakan dalam falsafah

“*Gadang kayu gadang bahannyo, ketek kayu ketek bahannyo*” (besar kayu besar juga bahannya, kecil kayu, kecil juga bahannya).

Dalam dinamika sosial, konsepsi *samo* juga dijadikan sebagai pandangan hidup. Pandangan *samo* (dalam realitas sosial) sama dengan pemahaman masyarakat Minang Kabau memandang alamnya. Manusia diposisikan memiliki hakikat yang sama dan kodrat yang sama, yang membedakan manusia ialah potensi dasar dari manusia masing-masing. Seperti yang dijelaskan dalam falsafah: “*nan buto paambuih lasuang, nan pakak palapeh badia, nan lumpuah pauni rumah, nan kuaik pambao baban, nan binguang disuruah-suruah, nan cadiak lawan barundiang*” (yang buta penghembus lesung, yang tuli penembak pistol/ bedil, yang lumpuh penghuni rumah, yang kuat pembawa beban, yang bingung disuruh-suruh, yang cerdas lawan berunding) (Navis, 1984: 61).

Pemahaman mendasar dari falsafah di atas, setiap manusia memiliki kemampuan yang berbeda-beda. Perbedaan tersebut didasarkan kepada potensi-potensi yang dimiliki setiap individu, semisal; ada yang suka berdagang, politik, keagamaan, seni, bertani, beternak dan lain sebagainya. Hal serupa juga dinyatakan oleh Buya Hamka bahwa, perbedaan tersebut merupakan sebuah kodrat atau takdir yang telah diberikan Allah kepada manusia, justru jika manusia diberi potensi dan kemampuan yang sama maka Allah tidak adil dan keteraturan tidak pernah terjadi (Hamka, 1976: 110-111).

Perbedaan di dalam falsafah budaya Minang Kabau dipandang sebagai kekayaan dan keberagaman yang harus dipertahankan. Manusia dipandang dari kesamaan kodratnya sekaligus perbedaan potensi dan kemampuan yang

dimilikinya. Perbedaan tersebut dianggap sebagai sebuah energi, Aristoteles menyebut sebagai energi potensial yang dimiliki oleh setiap benda dan setiap makhluk hidup, begitu juga Adlin di dalam pengantar dalam sebuah buku terjemahan (Gilles Deleuze-Felix Guattari) menyebutnya sebagai energi minimal (Deleuze, 2010: iiv). Energi tersebut yang menyebabkan munculnya potensi supaya sebuah kebudayaan dapat dibangun dari berbagai bidang; baik penguasaan teknologi, ilmu pengetahuan maupun landasan filosofisnya. Pada domain ini dijelaskan oleh Paursen sebagai, potensi yang dimiliki masing-masing masyarakat untuk mengolah alam dan mengatur masyarakatnya (Peursen, 2010:156).

Perbedaan di dalam sistem sosial diatur, dijaga, dikembangkan dan dikontrol melalui norma dan nilai sosial, yang mana nilai dan norma-norma tersebut berlandaskan pada pemahaman *samo* seperti yang dijelaskan sebelumnya. *Samo* mempengaruhi cara pandang masyarakat Minang Kabau pada dirinya, sekaligus pada orang lain maupun masyarakat lain. Dasar hukum, nilai dan norma tersebut dimulai dari pemahaman mendasar bahwa kodrat manusia sama, memiliki hak-hak dan kedudukan yang *samo* dengan manusia lain. Untuk itu sumber hukum, nilai maupun norma yang jadi ukuran dan patokannya ialah diri sendiri.

Sumber sebuah hukum, nilai maupun norma yang dilandasi dengan konsep *samo* dapat dilihat dalam hukum “*piciak jangek, sakik dek awak sakik dek urang*” (hukum cubit kulit, apabila kita merasakan sakit maka orang akan merasa sakit

pula), ukurannya ialah diri sendiri, jika dicubit merasa sakit maka orang lain yang kita cubit pun akan merasakan hal serupa.

Begitu juga dengan falsafah yang menyatakan “*raso jo pareso, raso dibao naik pareso dibao turun*” (rasa dengan periksa, rasa dibawa naik periksa dibawa turun), pemahaman falsafah di atas adalah berhati-hati dalam berbuat dan pertimbangkan setiap perilaku dengan matang, *raso* mengacu kepada hati nurani (perasaan) sementara *pareso* yaitu pikiran. Dalam berbuat sesuatu mesti dipertimbangkan dulu dengan perasaan dan pikiran, supaya orang lain atau kelompok lain tidak tersinggung dan merasa direndahkan. Navis menjelaskan bahwa falsafah yang menyatakan *raso jo pareso* merupakan sebuah pertimbangan-pertimbangan atas dasar kesamaan perasaan. Ukuran *raso* (perasaan) didasari oleh rasa senang dan sakit pada diri sendiri (Navis, 1984: 73).

Sementara *pariso*, pikiran atau periksa mengambil ukuran atas *alua jo patuik* (alur dengan patut), artinya menimbang atau memutuskan dengan kepantasan. Navis mengetengahkan *pariso* yaitu; “periksalah suatu masalah menurut alur yang lazim, tetapi pertimbangkanlah dengan rasa kepantasan (kepatutan), yang secara sederhana dapat dikatakan periksalah dengan hati nurani sendiri” (Navis, 1984: 73). Muluk menambahkan ukuran *pareso* dalam kebudayaan Minang Kabau sebagai:

Bagi orang Minang ukuran *pareso* menyangkut perimbangan secara eksternal yang terarah pada masyarakat secara luas, yaitu prinsip *alua jo patuik* (alur dan patut). Maksudnya suatu tindakan/ prinsip jika diterapkan pada masyarakat luas harus diukur dengan ukuran kebenaran yang valid (alur), namun walaupun sudah benar harus diuji dengan kepantasan (patut) nya yang berlaku di masyarakat, (Muluk, 2007: 176).

Artinya konsep *raso* dan *pareso* merupakan norma di dalam masyarakat untuk menghargai sesama dan kelompok lain, karena masyarakat Minang Kabau sangat menghormati dan menjaga harga dirinya maupun kelompoknya masing-masing.

Sikap dalam menjaga harga diri tersebut tercermin dalam falsafah “*lawan pantang dicari, bilo basobok pantang dielakkan*” (berpantangan mencari permusuhan, tetapi ketika bertemu musuh atau orang yang mencari gara-gara berpantangan juga untuk menghindar). Atau falsafah lain yang menyatakan “*elok-elok urang di ateh, nan di bawah kok manimpo*” (hati-hati orang di atas, yang di bawah jika menimpa), maksudnya ialah, hati-hati bagi yang di atas, atau yang memiliki jabatan/ kekuasaan jangan semena-mena, karena yang dibawah (masyarakat) dapat menjatuhkan.

Atau falsafah lain yang menyatakan, “*kok kayo urang indak ka maminta, kok cadiak urang indak ka batanyo, kok kuaik urang indak ka balinduang, kok bagak urang indak ka baparang*” (seandainya kaya, orang tidak akan meminta, jika pintar orang tidak akan bertanya, jika kuat orang tidak akan berlindung, jika berani orang tidak akan berperang). Dalam pemaparan falsafah-falsafah di atas memperlihatkan sikap masyarakat Minang Kabau dalam mempertahankan harga dirinya maupun kelompok. Ukuran harga diri tersebut bukan kekayaan, keberanian maupun kepintaran tetapi sejauh mana dapat menghargai orang lain maupun kelompok lain.¹² Jika interaksi setiap kelompok terganggu dengan sikap

¹² Penulis pernah mendapatkan pengalaman ketika di kampung yaitu ketika ada orang sukses atau kaya pulang dari rantau dan mengadakan perkawinan anaknya di kampung. Orang tersebut tidak mengundang masyarakat di sekitar rumahnya, karena orang tersebut merasa bahwa tanpa diundang, masyarakat pasti akan datang, dan ketika perkawinan berlangsung tidak ada dari

kurang menghargai satu sama lain atau intoleran, maka pola kebertahanan muncul untuk menjaga keteraturan dan keseimbangan di dalam sistem kebudayaan Minang Kabau.

b. Bertahan Hidup Di Rantau

Prinsip dasar dari kehidupan rantau ialah, pandai menyesuaikan diri dengan lingkungan baru. Sahrul menjelaskan bahwa;

kadang seorang laki-laki ketika merantau tidak merasa seperti merantau, karena di rantau seorang laki-laki masih merasa seperti di kampungnya sendiri, masyarakat di rantau sudah seperti saudara atau keluarganya sendiri (Wawancara Sahrul, 17 Desember 2012).

Situasi seperti yang dipaparkan oleh Sahrul tersebut hanya dapat terjadi ketika seorang laki-laki di Minang Kabau mampu untuk menyesuaikan dirinya ketika merantau, yaitu dengan cara menghargai dan menggunakan aturan yang berlaku pada masyarakat setempat. Hal tersebut dinyatakan dalam falsafah Minang Kabau sebagai “*dima bumi dipijak di sinan langik dijunjuang*” (di mana bumi dipijak, di sana langit dijunjung). Maksudnya ialah, dimanapun berada maka aturan dan adat istiadat daerah setempat yang harus digunakan.

Menyesuaikan diri merupakan pola dasar masyarakat Minang dalam menempatkan diri dengan keadaan sekitar, sikap *raso* dan *pareso* harus

masyarakat yang mau membantu maupun menghadiri pernikahan tersebut karena orang tersebut dalam konsepsi masyarakat tidak memiliki *raso-raso* atau *raso* dan *pareso*.

dikedepankan saat seorang laki-laki berada di daerah rantau. Biasanya pada saat merantau sikap kebertahanan yang telah terbentuk menjadi teraplikasikan, semisal sikap memagar diri, maupun sikap *patahanan* yang memotivasi seseorang laki-laki untuk mempertahankan kelangsungan hidupnya di rantau. Ditambah dengan pengalaman-pengalaman selama hidup di kampung yang di tempuh dari masa kanak-kanak ketika di *surau*, dan ketika pada fase remaja saat bersosialisasi dengan masyarakat di kampung. Sahrul menambahkan bahwa:

Jika merunut sejarahnya, merantau dahulu hanya mampu dilakukan oleh orang-orang yang memang memiliki mental yang kuat, karena pada zaman dahulu mereka harus menempuh perjalanan yang panjang untuk sampai ke rantau, sementara pada saat sekarang sudah banyak kendaraan seperti kapal laut, bis-bis besar sampai pesawat terbang sudah semakin memudahkan seseorang untuk pergi merantau. Sementara di jalan lintas Sumatra, dahulu banyak di temui pemalak, maupun preman-preman di daerah setempat, untuk itu remaja masa dahulu selama di kampung kehidupannya memang “ditempa” supaya mereka memiliki mental kebertahanan dalam menempuh perjalanan tersebut, kemampuan silat yang dipelajari dari masa anak-anak sampai remaja bisa diwujudkan sebagai bentuk pertahanan diri mereka ketika berada di rantau (Wawancara Sahrul, 17 Desember 2012).

Saat Seorang laki-laki merantau yang harus dicari dulu ialah *induk samang*, atau dalam falsafah Minang Kabau dijelaskan “*induk samang cari dahulu*” (induk semang cari dahulu), maksudnya ialah pekerjaan harus dicari dahulu supaya seseorang dapat membeli kebutuhan-kebutuhan hidupnya selama di rantau (Wawancara Sahrul, 17 Desember 2012). Karena bekal berupa uang yang diberikan oleh orang tua di kampung mungkin tidak banyak, minimal uang untuk biaya selama perjalanan dan uang untuk bertahan hidup beberapa waktu di rantau. Hajizar menjelaskan, bahwa *mamak*, terutama orang tua selain mempersiapkan

dan membentuk mental seorang anak dari kecil, setiap orang tua juga mempersiapkan uang untuk kebutuhan anaknya pergi merantau. Uang yang dipersiapkan oleh orang tua tersebut biasanya hasil panen sawah yang sengaja ditabung untuk keperluan anak saat merantau. Uang tersebut disediakan khusus sebagai modal perjalanan dan penghidupan sementara waktu di daerah rantau (Wawancara Hajizar, 23 Februari 2012).

Dengan “modal” yang diberikan baik berupa pengalaman selama hidup di *nagari* dan uang untuk bertahan hidup, maka *mamak* maupun kedua orang tua saat melepaskan anaknya justru hanya memberikan nasehat-nasehat yang singkat, karena *mamak* maupun kedua orang tua merasa bahwa pelajaran dan pendidikan selama hidup di *nagari* merupakan bekal yang sudah dimiliki ketika seorang anak maupun kemenakan pergi merantau. Bekal tersebut diharapkan dapat memudahkan seorang laki-laki bergaul dengan masyarakat baru di daerah rantau. Nasehat tersebut dapat seperti “*elok-elok di rantau urang, jan babuek salah*” (hati-hati di daerah orang, jangan berbuat salah), atau “*di kandang kambing mambebek, di kandang harimau mangaung*” (di kandang kambing mengembek, di kandang harimau mengaum), artinya pandai menempatkan diri di daerah yang baru. Ataupun seorang anak maupun kemenakan yang akan merantau tersebut hanya diperingati dengan kata “*bapandai-pandai lah di rantau urang*” (berpandai-pandai lah di rantau/ negeri orang tersebut).

Kata berpandai-pandai dalam pemahaman masyarakat Minang Kabau, sebenarnya secara harfiah tidak merujuk kepada arti tertentu. Pemahaman kata berpandai-pandai tersebut mengacu kepada sikap kebertahanan yang berbentuk

aktif maupun pasif, baik dalam berbentuk aktif yaitu sikap dalam *patahanan* diri, kreatif, bekerja keras, tidak boleh mudah patah semangat, pandai menempatkan diri, pandai bergaul dan sebagainya. Sementara *bapandai-pandai* juga mengacu kepada sikap kebertahanan berbentuk pasif, yaitu mampu mempertahankan diri jika diganggu orang lain, mampu membela diri jika harga diri di rendahkan oleh orang lain dan lain sebagainya. Karena pada saat merantau bimbingan dari orang tua maupun *mamak* (paman) sudah tidak berlangsung seperti saat berada di kampung. Apapun masalah yang dihadapi seorang laki-laki di rantau merupakan tanggung jawab yang diselesaikan oleh laki-laki tersebut sendiri.

B. Membangun Sikap Kebertahanan dalam Kehidupan Sosial

Jika dilihat di dalam upacara *tabuik*, pelaku atau subjek utamanya adalah remaja. Remaja tersebut berasal dari *nagari* kedua kelompok *tabuik*, yaitu dari *nagari* Pasa dan *nagari* V Koto Air Pampan. Nasrulsam menjelaskan bahwa, peperangan yang terjadi saat upacara *tabuik* tersebut sebenarnya bertujuan untuk mengajarkan anak-kemenakan “berkelahi”. Dahulu ketika masing-masing *nagari* memiliki tempat dan wadah bersilat di *surau*, maka untuk mempraktekan kemampuan silatnya itu saat upacara *tabuik* (Wawancara Nasrulsam, 15 Desember 2010).

Jika ditelusuri lebih jauh pemahaman Nasrulsam tersebut, berhubungan dengan posisi dan peran laki-laki di dalam kebudayaan Minang Kabau. Laki-laki di dalam kebudayaan Minang Kabau berperan untuk menjaga, mempertahankan dan melindungi kelompoknya. Misalnya, pada hukum warisan tinggi, peran laki-laki diposisikan untuk mengolah dan menjaga, bahkan laki-laki juga dituntut untuk meningkatkan kesejahteraan kelompoknya. Jika laki-laki sudah dianggap dewasa maka mereka akan menjadi *mamak* yang mampu melindungi para kemenakan dan sukunya, begitu juga ketika mereka menjabat di dalam struktur sosial seperti jadi *penghulu*, *cadiak-pandai* dan alim ulama. Merupakan orang yang telah mampu untuk mengayomi, membimbing, menjaga dan melindungi kelompoknya (suku-*nagari*) (Wawancara Sahrul, 17 Desember 2012).

Maka keberadaan laki-laki pada fase remaja dianggap sebagai tahap akan menempuh dewasa. Pada fase remaja tersebut laki-laki dianggap masih masa transisi dan belum mendapatkan tempat di dalam struktur sosialnya. Jika meminjam istilah Turner disebut sebagai fase ambang atau liminal, yaitu:

...liminality or liminal *personae* ("threshold people") are necessarily ambiguous, since this condition and these persons elude or slip through the network of classification that normally locate state and position in cultural space (Turner, 1969: 93).

Seperti yang dijelaskan Turner di atas, pada fase liminal ini ditandai dengan posisi yang ambigu dan belum masuk ke dalam struktur sosial. Monks menjelaskan bahwa pada keadaan remaja tersebut seseorang telah melewati fase anak-anaknya tetapi belum mendapatkan status menjadi orang yang dewasa, dalam hal ini

remaja ambigu dengan kedudukannya di dalam struktur sosial dan masih belajar melalui enkulturasi, sosialisasi dan adaptasi aktif (Monks, 1996: 253). Selaras dengan Turner dan Monks dalam fase ini, dalam falsafah Minang disebutkan bahwa “*nan mudo biaso bimbang, manaruah rambang jo ragu*” (yang muda biasa bimbang, menaruh *rambang*¹³ dengan ragu).

Pada tahap remaja, seorang laki-laki digolongkan seperti *takah urang* (seperti orang) dan belum menjadi *urang* (orang). *Takah urang* tersebut dianggap seperti orang yang masih meniru-niru kebiasaan orang disekitarnya, belum mempunyai prinsip dan masih mencontoh kebiasaan orang-orang disekitar lingkungannya. A. A. Navis menjelaskan *takah urang* tersebut sebagai:

Orang yang tampaknya seperti orang yang normal, tetapi tidak mempunyai sikap yang tetap atau suka ikut-ikutan kemana arah angin yang keras (Navis, 1984: 95).

Pada pemahaman Navis di atas, *takah urang* digolongkan dengan sikap yang cenderung negatif, karena seseorang belum dianggap sebagai orang yang normal atau *manjadi urang* (menjadi orang).

Dalam kehidupan sehari-hari masyarakat Minang, konsepsi *takah urang* tersebut ada juga muatan positifnya, terutama bagi remaja yang masih belajar pada lingkungannya melalui enkulturasi, sosialisasi dan adaptasi aktif seperti yang telah dijelaskan Monks terdahulu. Biasanya *mamak* dan orang tua jika memarahi atau menasehati anak-kemenakan justru dengan membandingkannya dengan orang lain, seperti dalam ungkapan sehari-hari “*liek si anu itu, tiru si anu tu a nyo rajin baraja dan sebagainya*” (lihat si anu itu, tiru si anu itu dia rajin belajar dan

¹³ Tidak dapat menetapkan hati dan penuh keraguan.

sebagainya).¹⁴ Pola-pola menasehati atau memarahi tersebut yang justru menanamkan sikap *patahanan* pada diri seorang anak-kemenakan atau sikap kebertahanan yang bersifat aktif. Semisal tertuang dalam ungkapan “*awak jo urang tu samo-samo makan nasinyo, atau baa dek urang baa lo dek awak, kok urang tu bisa baa kok awak ndak bisa?*” (kita dengan orang itu sama-sama makan nasi, atau bagaimana dengan orang begitu juga dengan kita, seandainya orang bisa kenapa kita tidak mampu?).

Artinya meniru orang lain atau *takah urang* tersebut perlu, sejauh mengambil hal-hal yang baik, seperti; sifat, prilaku dan sikap seseorang. Seperti tertuang dalam falsafah “*ambiak nan elok, buang nan buruak*” (ambil yang baik, buang yang tidak baik). Justru untuk mencapai pada tahap menjadi *urang* (dewasa), harus melewati proses *takah urang*. Hal tersebut dilakukan oleh seorang remaja saat mengidentifikasi dirinya, yaitu dengan membandingkan dirinya dengan orang lain. Pada tahap ini seorang remaja melakukan identifikasi kepada dua arah, yaitu keluar dan ke dalam dirinya. Dalam kebudayaan Minang disebutkan perlunya *maukua bayang-bayang* (mengukur bayang-bayang), yaitu dengan cara melihat ke dalam pada potensi-potensi yang dimiliki dengan cara memandang keluar yaitu dengan membandingkan diri dengan orang lain. Yang perwujudan sikapnya dapat berupa memaksimalkan potensi diri dengan belajar, berusaha, bekerja dan juga memiliki tekad untuk *malawan dunia orang* (melawan

¹⁴ Kena marah yang seperti ini juga pernah penulis alami ketika dimarahi orang tua dan *mamak*, biasanya dibandingkan dengan sifat orang-orang yang lebih tua, seperti kakak, anak tetangga, saudara dan juga dengan saudara yang sebaya. Namun penulis juga pernah dibandingkan dengan adik penulis. Cara dan pola memarahi atau menasehati seperti ini hampir rata-rata dilakukan orang tua saat memarahi atau menasehati anak-kemenakannya.

dunia orang). Jika meminjam pandangan Ricoeur di dalam Adian menyatakan sebagai identitas naratif, yaitu:

1. Oleh karena identitas saya adalah identitas naratif, saya dapat memaknai diri saya hanya melalui keterlibatan dengan orang lain.
2. Dalam keterlibatan saya dengan orang lain, saya tidak sekedar menjalankan peran atau fungsi yang sudah ditentukan di depan. Saya dapat mengubah diri saya lewat upaya saya sendiri dan dapat secara rasional mendorong orang lain untuk berubah (Adian, 2013: 182).

Disebut sebagai identitas naratif merupakan sebuah konsep diri untuk *manjadi urang* (menjadi orang) yang mana dalam proses tersebut memerlukan proses identifikasi diri. Naratif tersebut berkaitan dengan sebuah kisah atau cerita yang mewaktu yaitu masa lalu, sekarang dan masa depan. Artinya, dalam proses identifikasi tersebut seorang remaja mencoba *maukua bayang-bayang*nya (mengukur bayang-bayang) yang juga akan mempengaruhi rancangan-rancangan dan rencana untuk masa depannya.

Pada situasi remaja ini ditandai dengan fase peralihan, yaitu fase anak-anak menjadi remaja. Pada fase anak-anak seorang laki-laki tidak diperbolehkan untuk bersosialisasi dengan masyarakat yang lebih luas, ruang lingkup lingkungannya adalah *surau* dan di rumah atau bersama kerabat keluarganya, baik di dalam *saparuik* maupun *sapayuang*. Sementara pada fase remaja laki-laki sudah diperbolehkan untuk bersosialisasi dengan masyarakat yang lebih luas, yaitu *nagari*.

Pada fase remaja seorang laki-laki telah dianggap memiliki tanggung jawab untuk *mamaga nagarinya* (memagar *nagarinya*). Dalam fase tersebut seorang laki-laki telah diperbolehkan untuk bergabung dan bersosialisasi di *lapau*

(warung). Fase remaja ini seperti yang disebutkan oleh Sahrul yaitu *galanggang ketek* (gelanggang kecil) (Wawancara Sahrul, 17 Desember 2012). Pengertian gelanggang sama dengan sebuah arena persaingan dan pertempuran untuk seseorang memperlihatkan kekuatannya. Karena *galanggang* tersebut diadopsi dari istilah silat, yaitu sebuah tempat atau arena untuk seseorang memperlihatkan kemampuan dan kepandaian bela dirinya dengan melawan orang lain. Sementara tempat latihan silat disebut juga sebagai *sasaran*.

Suasana persaingan dan sikap ingin memperlihatkan kemampuan bela diri dikalangan remaja tersebut sebenarnya cukup tinggi. Setidaknya didasari oleh beberapa faktor, yaitu; karena situasi psikologis remaja sendiri yang sedang mencari-cari identitasnya dan juga didasari oleh kemampuan yang telah mereka pelajari selama masa anak-anak dulu di *surau*, maka sebagian remaja ada yang ingin *mancibo-cibo* (mencoba-coba) kemampuannya tersebut kepada pihak lain, baik dalam ilmu kebatinan maupun silat.

Mancibo-cibo atau mencoba kemampuan baik diri maupun kelompok yang paling berskala besar adalah *bacakak banyak* (berkelahi dengan banyak orang), bisa antar suku di dalam satu *nagari*, tetapi paling sering adalah antar *nagari*. Zubir mencatat bahwa, *bacakak banyak* lebih dipicu oleh persoalan remaja yang permasalahannya justru datang dari hal-hal yang sederhana (sepele). Seperti: tidak sengaja menyinggung tubuh remaja lain saat sama-sama bergoyang dalam acara orgen tunggal, saling menatap yang dianggap tidak senang dan sebagainya (Zubir, 2010: 149). Bahkan *bacakak banyak* tersebut juga ada dalam beberapa kasus seperti di Batusangkar yang berujung pada pembunuhan (Zubir, 2010: 149). Yang

pada akhirnya ada beberapa *nagari* secara tegas melarang diadakannya organ tunggal tersebut, karena kerap membawa perkelahian remaja antar *nagari*.

Pada fase remaja ini, setiap laki-laki akan dipersiapkan untuk pergi merantau, untuk menjadi laki-laki yang lebih dewasa dan lebih bijaksana (Wawancara Sahrul, 17 Desember 2012). Sahrul menambahkan bahwa merantau tersebut dianggap sebagai *galanggang gadang* (gelanggang besar), karena remaja telah berinteraksi dengan orang lain yang lebih luas cakupannya (Wawancara Sahrul, 17 Desember 2012). Pada fase merantau ini seorang remaja dituntut untuk mampu mempertahankan hidupnya. Yang nantinya ketika seorang remaja telah pulang dari rantau tersebut, dalam istilah Sahrul disebutkan orang yang baru turun gunung, yaitu orang yang telah dianggap mampu untuk mengayomi, melindungi dan menjaga kelompoknya (Wawancara Sahrul, 17 Desember 2012). Gennep di dalam Turner menyebukan sebagai *aggregation* (Turner, 1969: 94). Yaitu seorang laki-laki akan dikembalikan lagi kepada struktur sosialnya, dan dapat berguna bagi kelompok, seperti yang tertuang dalam falsafah “*marantau bujang dahulu, dirumah paguno balun*” (merantau bujang dahulu, di rumah belum berguna). Yaitu setelah menempuh merantau tersebut seorang laki-laki baru dianggap berguna dalam menjalankan fungsi dan perannya sebagai seorang laki-laki.

1. Fase Anak-Anak: Saat Kehidupan Di Surau

Kehidupan di *surau* dimulai saat seorang anak berumur 7 tahun atau bisa juga dimulai dari 6 tahun. Kehidupan di *surau* terutama dianjurkan untuk anak laki-laki. Di *surau* anak belajar mengaji, shalat, adzan sampai bela diri. Hajizar mengetengahkan bahwa di *surau* sudah mulai dilatih kemandirian (Wawancara Hajizar, 23 Februari 2012). Hajizar menjelaskan:

Ketika seorang laki-laki masuk sekolah SD langsung diserahkan ke *surau*. Mengaji di *surau*, tidur di *surau*, jadi kemandirian itu memang sudah dilatih. Kalau tidak apa salahnya tidur di rumah, kadang-kadang rumah itu kan dekat dengan *surau*, namun tidur tetap di *surau*. Karena kalau di kampung ketika masih kecil itu, kalau masih tidur di rumah orang tua, ditertawakan oleh teman sebaya seperti anak manja, bencong dan sebagainya, dan hal tersebut pantangan bagi laki-laki pada umumnya dapat predikat seperti itu. Sehingga betapapun kekuatan mentalnya tetap di *surau* semuanya (Wawancara Hajizar, 23 Februari 2012).

Di *surau* seorang laki-laki belajar mengaji sampai membaca al-Quran. Setiap malam minggu anak yang sedang mengaji membawa nasi dari rumah untuk makan bersama-sama di *surau*. Di *surau* seorang laki – laki juga diajarkan pelajaran di luar dari kegiatan mengaji seperti; belajar adzan, jadi imam dan bacaan shalat (Wawancara Hajizar, 23 Februari 2012). Sahrul menambahkan, bahwa pada fase *surau* ini seorang laki-laki diajarkan bela diri, untuk itu setiap *surau* ada *sasaran* yaitu sebuah lapangan tempat latihan silat. Lebih jauh Sahrul menjelaskan:

Setiap ada *surau* pasti ada *sasaran*, artinya apa? Anak-anak setelah belajar mengaji, kemudian mereka belajar juga silat, kemudian mereka juga mempelajari *petatah petitih* yang ada pada falsafah Minang Kabau. Pada malam harinya mereka tidur sampai pagi, lalu pulang ke rumah masing-masing, kalau zaman sekarang pergi sekolah namun pada zaman dahulu

mereka mendapat pendidikan hanya dari *surau* (Wawancara Sahrul, 17 Desember 2012).

Selain belajar dari materi-materi yang diajarkan di *surau* seperti yang dipaparkan di atas, seorang anak secara tidak langsung juga belajar mengenai lingkungannya.

Sahrul menegaskan bahwa di lingkungan *surau* seorang anak belajar mengaktualisasikan dirinya lewat pergaulan yang dibangun di lingkungan *surau*, di lain sisi seorang anak juga belajar tentang perbedaan sikap, sifat dan watak masing-masing temannya. Lebih jauh Sahrul mengisahkan pengalamannya ketika di *surau* bahwa, “di dalam *surau* tersebut bisa ditemui berbagai macam sifat-sifat teman, ada teman yang suka berkelahi atau usil, pendiam dan sebagainya” (Wawancara Sahrul, 17 Desember 2012).

Pengalaman di *surau* merupakan pengalaman pertama yang diperoleh seorang laki-laki dengan lingkungan sosialnya. Seperti yang dijelaskan oleh Monks, saat anak menginjak umur 6 sampai 7 tahun, anak sedang mengalami perkembangan dalam pemahaman terhadap lingkungannya (Monks, 1996: 184). Karena saat berinteraksi tersebut seorang anak saling mempengaruhi, saling meniru sikap-sikap teman sebaya maupun teman yang lebih tua darinya, mempelajari cara bersikap temannya ketika berinteraksi dengan orang yang lebih tua dan sebagainya. Belum lagi permasalahan-permasalahan dengan teman sebaya dalam pergaulan, seperti; perkelahian, saling mengejek, dan sebagainya. Secara tidak langsung anak sudah belajar mengidentifikasi diri lewat lingkungannya, lewat interaksi dengan lingkungan di *surau* sampai menyelesaikan permasalahan-

permasalahan yang dihadapi dengan teman sebaya saat hidup di lingkungan *surau* tersebut. Terbentuknya cara bersikap, sopan-santun, norma, nilai maupun sikap kebertahanan seorang anak lebih banyak diperoleh dari proses melihat dan meniru interaksi yang terjadi disekitar lingkungan *surau*. Sikap kebertahanan tersebut merupakan cara-cara seorang laki-laki menyesuaikan diri dengan lingkungan sosialnya.

2. *Fase Remaja: Saat Bersosialisasi Dengan Masyarakat*

Jika mencari ukuran atau bandingan, fase remaja tersebut saat menempuh Sekolah Menengah Pertama (SMP) atau lebih kurang berumur 15 tahun. Pada fase tersebut seorang laki-laki mulai bersosialisasi dengan masyarakat yang lebih luas cakupannya, yaitu pada ruang lingkup *nagari*. Fase saat bersosialisasi dengan masyarakat tersebut diistilahkan juga dengan *galanggang ketek* (gelanggang kecil). *Galanggang ketek* sebenarnya lebih pada dunia *lapau* (warung). Di dunia *lapau* remaja mulai berinteraksi dengan masyarakat yang lebih luas. Sahrul menambahkan bahwa, ketika seorang laki-laki menginjak usia remaja dan masuk di dalam dunia *lapau* tersebut seorang remaja dianggap sudah mampu untuk menjaga dan membela *nagari*, atau sebagai *mamaga nagari* (Wawancara Sahrul, 17 Desember 2012). Di dunia *lapau*, remaja belajar beragam permainan rakyat,

seperti main domino atau yang hobi kesenian belajar bermain *saluang* dan *bansi*.¹⁵

Pada saat remaja sebagian ada yang masih tidur di *surau* namun sebagian lagi tidur di *pondok tandangan*, remaja yang tidur di *surau* hanya untuk menumpang tidur dan membimbing adik-adiknya untuk belajar keagamaan di *surau*. Sementara di *pondok tandangan* biasanya kumpulan dari para remaja yang memiliki hubungan teman dekat atau akrab, biasanya tempat tidur di *pondok tandangan* merupakan pondok-pondok yang telah ditinggal penghuninya, atau di pondok ronda dan sebagainya. Setiap remaja membawa keperluan untuk tidur seperti bantal dan selimut ke *pondok tandangan* (Wawancara Hajizar, 23 Februari 2012).

Pada fase *pondok tandangan* remaja belajar permainan seperti main remi dan beragam jenis permainan kartu lainnya. Tradisi permainan kartu lebih banyak didapatkan seorang remaja ketika berada di *pondok tandangan*, sementara main domino merupakan permainan yang mereka dapatkan di *lapau*. Biasanya setelah magrib sampai malam hari remaja berada di *lapau* sementara ketika malam remaja pergi ke *pondok-pondok tandangan*. Sebagian remaja yang hobi berkesenian akan membawa alat musik ke *pondok tandangan* seperti *saluang*, *bansi* maupun *rabab*, ada juga yang berdendang, aktivitas berkesenian tersebut umumnya dilakukan sebelum mereka tidur (Wawancara Hajizar, 23 Februari 2012).

Pada fase *pondok tandangan* tersebut remaja yang hobi berkesenian akan mempelajari kesenian di *sasaran*, seperti kesenian *gandang tasa*, silat, sampai

¹⁵ Alat tiup Minang Kabau.

randai, biasanya waktu pembelajaran kesenian ialah sore hari. Sementara remaja yang hobi olah raga akan bermain berbagai macam olah raga seperti takraw, sepak bola, pimpong, volley dan *sipak rago*. Biasanya setiap *nagari* memiliki lapangan yang luas untuk memfasilitasi berbagai macam bentuk permainan anak *nagari* tersebut. Setiap remaja ditekankan untuk mempelajari adat melalui *pasambahan*, yaitu penguasaan terhadap *petatah-petitih* yang mengandung falsafah budaya Minang Kabau, dalam *pasambahan* tersebut telah terkandung semua pandangan hidup budaya Minang Kabau atau telah mencakup semua yang mendasari falsafah budaya Minang Kabau. Saat fase remaja tersebut ada sebagian remaja yang mendalami ilmu kebatinan, Hajizar menambahkan bahwa remaja yang ingin mempelajari kebatinan merupakan remaja yang memiliki tekad khusus. Sebenarnya *mamak* (paman) sendiri menganjurkan mempelajari kebatinan untuk melengkapi kemampuan silat sebagai *paga* diri (Wawancara Hajizar, 23 Februari 2012). Hajizar menambahkan bahwa pada masa dahulu saat usia remaja tersebut sudah dimulai tradisi memegang pisau, yang di bawa kemana-mana oleh remaja (Wawancara Hajizar, 23 Februari 2012).

Pada periode remaja merupakan saat seorang laki-laki ingin tahu banyak terhadap lingkungannya dan mencoba berbagai hal di lingkungannya, seperti yang dijelaskan oleh Hajizar bahwa, pada fase remaja tersebut rasa ingin tahu terhadap lingkungan cukup tinggi (Wawancara Hajizar, 23 Februari 2012). Monks menambahkan bahwa pada fase tersebut seorang anak yang masih remaja sedang mengalami fase transisional dan peralihan, karena seorang remaja berada pada tempat marginal. Yaitu pada fase remaja merupakan periode yang baru lepas dari

fase anak-anak dan belum masuk pada fase dewasa atau status dewasa, untuk itu pada saat remaja seorang anak sedang mencari jati dirinya sendiri, sedang belajar di lingkungannya melalui enkulturasi, sosialisasi dan adaptasi aktif (Monks, 1996: 253). Fase remaja ini lah yang disebut oleh Turner sebagai liminal, yaitu sebuah masa transisional, limen, dan ambang seperti yang telah dijelaskan terdahulu (Turner, 1969: 95-96). Seorang remaja tidak memiliki tempat di dalam struktur sosialnya, tetapi mereka di dalam konteks kebudayaan Minang adalah orang yang akan dipersiapkan untuk pergi merantau.

Pada fase remaja tersebut seorang remaja mempelajari hal-hal baru di dalam lingkungannya, secara tidak langsung seorang remaja belajar terhadap norma dan nilai-nilai yang diperoleh dari pengaruh-pengaruh di lingkungannya, terutama remaja belajar dari sosok orang yang lebih dewasa, berdasarkan kebiasaan-kebiasaan orang-orang dewasa di lingkungannya (Monks, 1996: 254). Mulai dari kebiasaan orang-orang dari lingkungan kelompok keluarga, kelompok suku, kelompok *nagari*, yang akhirnya juga membentuk kesadaran nilai dan norma sosial di dalam diri remaja tersebut.

3. Fase Dewasa: Pergi Merantau Proses Untuk Manjadi Urang

Merantau bagi laki-laki di Minang Kabau di tempuh ketika seorang laki-laki dianggap sudah dewasa, ukuran dewasa lebih kurang berumur 19 sampai 20 tahun. Merantau bagi masyarakat Minang Kabau disebut sebagai *galanggang gadang* (gelanggang besar), pengertian merantau tersebut ialah hidup di negeri

orang, atau hidup di luar lingkungan *nagarinya* (Wawancara Sahrul, 17 Desember 2012). Merantau dalam pemahaman masyarakat Minang Kabau dianggap sebagai tempat untuk *manjadi urang* (menjadi orang), tempat bagi seorang laki-laki untuk mencari jati dirinya, identitasnya, supaya lebih bijaksana dan mampu membuat keputusan untuk hidupnya sendiri (Wawancara Sahrul, 17 Desember 2012).

Masyarakat Minang Kabau meyakini bahwa seseorang yang sudah merantau jauh lebih bijaksana dari seseorang yang tidak pergi merantau. Pemahaman tersebut tertuang dalam falsafah “*banyak di caliak banyak nan tau, lamo hiduik banyak dirasoi, lamo bajalan banyak di jalang*” (banyak dilihat banyak yang tahu, lama hidup banyak dirasakan, lama berjalan banyak yang dihampiri), falsafah di atas menyatakan bahwa dengan merantau seseorang banyak melihat hal-hal baru di lingkungan rantau tersebut, dimulai dari kebudayaan yang berbeda, kebiasaan yang berbeda dan beragam karakter orang-orang yang ditemui selama pengalaman merantau.

Pengalaman dalam melihat hal-hal baru di lingkungan rantau menjadikan seorang laki-laki belajar dari perbedaan-perbedaan tersebut. Mulai perbedaan-perbedaan karakter orang yang mereka temui di daerah rantau, maka terjadi proses identifikasi diri atas dirinya, berusaha mengenal dirinya, kekurangannya dan potensi-potensi yang dia miliki. Apakah di dalam pencarian seorang laki-laki menjadi pengusaha, preman, kuliah, memperdalam ilmu agama dan sebagainya, hal tersebut ialah pilihan individu untuk dirinya sendiri dan pilihan hidupnya. Tetapi hakikat *manjadi urang* dalam pandangan masyarakat Minang Kabau ialah kemampuan, pengalaman dan pengetahuan yang mereka peroleh selama di

perantauan dapat berguna untuk kelompoknya baik komunitas suku maupun *nagari*.

Di dalam kehidupan sosial seorang anak terutama laki-laki harus dapat memilih jalan hidupnya masing-masing, artinya kekayaan, kepintaran, kemuliaan dan kesuksesan bagi pemikiran masyarakat Minang Kabau merupakan sebuah pilihan hidup, jalan hidup tersebut didapat ketika seseorang telah merantau. Hal tersebut dapat dilihat dalam falsafah “*karatau madang di ulu babuah babungo balun, marantau bujang dahulu dirumah paguno balun*” (karatau madang di hulu berbuah berbunga belum, merantau bujang dahulu dirumah belum berguna). Maksud dari falsafah di atas ialah kedudukan laki-laki di dalam struktur masyarakat dilihat dari andil dan kontribusinya di dalam kehidupan bermasyarakat. Ukuran dalam melihat seseorang dilihat dari pengalaman dan kemampuan yang dimiliki setelah merantau yang nantinya dapat membangun dan memberikan kontribusi kepada kelompok.

Kontribusi seseorang kepada *nagari* dapat berbentuk apa saja, yaitu selama kemampuannya dan pengalamannya tersebut dapat mengembangkan dan membangun *nagarinya*. Hajizar memberikan sebuah contoh tentang pengalaman seseorang dari kampungnya yang baru pulang dari rantau, orang tersebut merantau ke Jawa tepatnya di perkampungan Jawa. Di Jawa orang tersebut menikah dengan orang Jawa dan bermata pencaharian sebagai petani. Ketika orang tersebut pulang dari rantau dan menerapkan sistem pertanian di Jawa di kampungnya, maka hasil yang diperoleh dari sistem pertanian dari Jawa tersebut berbeda dengan cara bertani yang biasa di kampung, yaitu hasilnya lebih banyak ketimbang memakai

sistem pertanian yang biasa di kampung. Melihat cara bertani orang tersebut maka orang di kampung menjadi segan dan dihargai oleh masyarakat karena pengetahuannya di bidang pertanian yang diterapkan di *nagarinya* (Wawancara Hajizar, 23 Februari 2012). Dalam pengalaman yang diceritakan oleh Hajizar dapat dilihat bahwa kontribusi seseorang tidak memiliki ukuran yang jelas namun lebih kepada potensi maupun kemampuan yang mereka peroleh dari rantau.

Fungsi *marantau* di dalam kebudayaan Minang Kabau merupakan untuk menentukan pilihan hidup yang ingin dijalani. Lewat sikap mental perimbangan – pertentangan seperti yang dipaparkan di atas merupakan sikap mental keberuntungan yang ingin dibangun di dalam diri individu untuk *manjadi urang*. Seseorang di dorong untuk giat dan bekerja keras dalam mencapai apa yang diinginkan. Falsafah *malawan dunia urang* merupakan stimulan dan rangsangan kepada seorang laki-laki untuk giat berusaha karena dalam falsafah tersebut menyiratkan tidak ada yang membedakan kita dengan orang lain selain usaha dan kerja keras. Sikap bekerja keras tertuang dalam falsafah “*mau mulia bertabur urai, mau ternama dirikan kemenangan, mau pintar rajin berguru, mau kaya kuat berusaha*” (mau mulia bertabur urai, mau ternama dirikan kemenangan, mau pintar rajin berguru, mau kaya kuat berusaha).

Sikap bekerja keras yang dijelaskan dalam falsafah di atas untuk menandingi dunia orang lain supaya kedudukan diri, suku dan *nagari* tidak direndahkan dan tetap seimbang dengan kelompok lain. Ketika seorang telah pulang dari rantau dan membawa bekal dari rantau yang berbentuk pengetahuan, pengalaman, kekayaan, merupakan bekal yang nantinya dikontribusikan kepada

kelompoknya. Orang *cadiak* (pintar) akan mengajarkan anak dan kemenakannya lewat institusi adat yang bernama *cadiak pandai* (cerdik pandai), orang kaya mungkin akan memberikan uangnya untuk membangun *rumah gadang* sukunya maupun untuk membangun *nagari*,¹⁶ orang *bagak* (berani) mungkin akan menjaga kampungnya atau ditunjuk sebagai ketua pemuda, dan orang yang memperdalam ilmu agama akan mengajarkan ilmu agama lewat perannya di masyarakat yaitu alim ulama. Di lain sisi, pengetahuan, pengalaman maupun wawasan yang diperoleh dari rantau juga tidak diperbolehkan menjadikan seseorang sombong, karena akan mengganggu keharmonisan antar individu maupun kelompok, untuk itu sikap saling menghargai sangat ditekankan dalam kehidupan sosial masyarakat (Navis, 1984: 96). Artinya, pemahaman masyarakat Minang Kabau terhadap *urang* dianalogikan sebagai *baringin di tengah padang* (pohon beringin di tengah padang) yaitu orang yang mampu menjaga, membela, membangun dan mengayomi kelompok baik suku maupun *nagarinya* (Putra, 2013: 113). Seperti yang diuraikan oleh Putra mengenai sifat dari pohon beringin tersebut bahwa:

Kayu beringin di tengah padang berurat cukam ke tanah, ‘penuh’ bumi karena rumpunnya. Kena gempa tidak akan tercerabut, kena badai tidaklah oleng, melainkan sebatas goyang lantaran diterpa angin lalu. Artinya, teguh dengan pendirian, *istiqamah* dengan tauhid, berprinsip, tegar dan kokoh. Kayu beringin berpucuk cewang ke langit, tingginya menggapai awan lalu, pedoman musafir lalu. Daunnya yang rimbun tempat berteduh, tempat berlindung kehujanan, jika panas ganti payung panji. Uratnya tempat bersila, batangnya yang besar tempat sandaran, dahannya yang rampak tempat bergantung.

Artinya, menjadi panutan ditengah masyarakat, cerdik tempat orang bertanya, kaya tempat orang bertenggang, jago tempat orang mengadu. Setitik katanya dilautkan, gerak diberi jadi contoh dalam masyarakat. Sungguhpun beringin tinggi menjulang, tetapi tingginya menawungi yang di bawah. Walaupun besarnya merimbun, besar menenggang dengan yang

¹⁶ Pada upacara *tabuik* salah satu sumber dana ialah sumbangan dari uang para perantau.

kecil. Itu lah sifat yang dipakai. Dalam ungkapan kekinian, peduli dengan lingkungan (Putra, 2013: 114).

BAB III

MEMBENTUK SIKAP KEBERTAHANAN

A. Pertemuan Di Padang Karbala

1. Peperangan Di Padang Karbala: Dari Peperangan Husein Sampai Sikap Kebertahanan Antar Kelompok

a. Sekilas Mengenai Penyebab Munculnya Perang Karbala

Perang *Karbala* merupakan simbol dari perpecahan pemerintahan Islam setelah meninggalnya nabi Muhammad SAW. Akar Perang *Karbala* bermula dari pemberontakan dan keadaan tidak stabil semasa *kekhalifahan* (pemerintahan) Utsman Bin Affan.¹ Saat itu, Utsman mengangkat sepupunya yang bernama Muawiyah menjadi gubernur di daerah Damaskus. Daerah kekuasaan untuk Muawiyah selalu ditambahkan oleh Utsman, sehingga Muawiyah memerintah dari hulu sungai Eufrat di Mediterania sampai pantai Mesir (Ansary, 2010: 113). Akhirnya Muawiyah membuat skenario untuk menjatuhkan Utsman agar ia dapat menduduki jabatan Utsman (dengan memanfaatkan keadaan yang tidak stabil ketika itu). Pada masa itu masyarakat atau demonstran dari Mesir pergi menemui Utsman meminta agar mengganti gubernur Mesir karena korupsi di daerah mereka,

¹Utsman merupakan khalifah ketiga, sementara yang pertama ialah Abu Bakar Siddiq, yang kedua ialah Umar Bin Khatib, dan setelah Utsman ialah Ali Bin Abi Thalib.

Utsman menyanggupi permintaan para demonstiran tersebut. Tetapi ketika para demonstiran bertolak pulang ke Mesir mereka bertemu dengan seorang pengantar surat yang diutus oleh Muawiyah. Isi surat tersebut mengenai perintah untuk membunuh semua masyarakat yang terlibat dalam demonstrasi tersebut yang ditanda tangani oleh Utsman. Para demonstiran menjadi marah dan membunuh Utsman saat itu juga (Ansary, 2010: 115). Setelah meninggalnya Utsman, Ali diangkat sebagai *khalifah* (pemimpin) oleh masyarakat dan para pendukung Ali.

Ali menyebutkan kalau dia menerima jabatan tersebut dalam keadaan tertekan, sementara di lain sisi gubernur yang dipilih Utsman semuanya melarikan diri ke Damaskus tempat Muawiyah memerintah (Ansary, 2010: 116). Muawiyah menyuruh Ali bersumpah untuk menangkap pembunuh Utsman, karena Muawiyah menyebutkan kalau Ali lah yang menyuruh masyarakat membunuh Utsman, karena Ali menginginkan jabatan Utsman.

Akhirnya terjadi dua pemerintahan, yaitu pemerintahan Muawiyah dan Pemerintahan Ali, yang berujung pada perang *siffin*. Pada peperangan tersebut Ali membuat negosiasi dengan Muawiyah mengenai daerah pemerintahan, bahwa Ali dan Muawiyah memiliki kedudukan sejajar dan memerintah daerahnya masing-masing. Daerah Muawiyah adalah Suriah dan Mesir, selebihnya daerah kekuasaan Ali (Ansary, 2010: 123).

Negosiasi yang dibuat Ali membuat sebagian pengikutnya kecewa, Muawiyah bagi masyarakat disebut sebagai bentuk kepemimpinan yang serakah, korup, simbol *materialism*, namun sekarang Ali bernegosiasi dengan Muawiyah.

Sebagian pengikut Ali memisahkan diri dengan Ali yang dikenal dengan golongan *khawarij* “orang-orang yang memisahkan diri”. *Khawarij* menolak bahwa kepemimpinan bukanlah sesuatu yang turun temurun karena tidak ada orang yang dilahirkan untuk menjadi pemimpin, yang terpenting ialah karakter. Seperti yang dijelaskan Ansary:

Kelompok pecahan ini merumuskan ulang cita-cita para pengikut Ali menjadi doktrin baru yang revolusioner: darah dan silsilah tidak berarti apa-apa, kata mereka. Bahkan seorang budak memiliki hak untuk memimpin masyarakat. Satu-satunya kualifikasi ialah karakter. Tak ada orang yang dilahirkan untuk menjadi pemimpin, dan pemilihan semata tidak bisa mengubah seseorang untuk menjadi khalifah. Siapapun yang menunjukkan pengabdian autentik terbesar kepada nilai-nilai Islam dia *adalah* khalifah (Ansary, 2010: 125).

Pada akhir hayatnya, Ali dibunuh oleh seorang *Khawarij* muda karena Ali telah menysia-nyiaikan haknya, perlu mundur dari jabatannya. Tetapi bagi golongan *Syi'ah*, Ali dianggap sebagai orang suci, wali Allah, dan kematian Ali bagi golongan *Syi'ah* dianggap sebagai syahid agung (Hitti, 2002: 228).

Bagi pengikut Ali (golongan *Syi'ah*), Ali bukan saja seorang *khalifah* (Pemimpin) di dunia, tetapi juga *khalifah* di akhirat. Golongan *Syi'ah* menyebut Ali sebagai imam, yang pengertiannya tidak sekedar pemimpin dalam shalat berjamaah, tetapi seorang pemimpin dalam urusan dunia dan akhirat. Golongan *Syi'ah* meyakini bahwa Allah masih melangsungkan bimbingannya setelah meninggalnya nabi lewat imam yang mereka pilih dari keturunan Ali. Bagi golongan *Syi'ah*, Ali merupakan orang yang memiliki substansi mistik, energi atau semacam cahaya yang mereka sebut *barakah*, yang sama seperti nabi

Muhammad SAW. Cahaya tersebut selalu diturunkan lewat garis keturunan Ali, setelah Ali meninggal maka cahaya yang sama diturunkan kepada anaknya Hasan dan setelah Hasan meninggal cahaya tersebut diturunkan kepada adiknya Husein.

Lebih jauh Ansary menjelaskan:

Ketika orang Syiah mengatakan “imam”, mereka memaksudkan sesuatu yang jauh lebih memuliakan. Bagi orang Syiah di dunia ini hanya ada satu imam, dan tidak pernah lebih dari satu. Mereka berangkat dari premis bahwa Muhammad memiliki beberapa substansi mistis yang nyata diberikan kepadanya oleh Allah, semacam energi, semacam cahaya, yang mereka sebut *barakah* Muhammad. ketika nabi meninggal, cahaya tersebut diteruskan kepada Ali, dan pada saat itulah Ali menjadi imam pertama. Ketika Ali meninggal, cahaya yang sama diteruskan kepada anaknya Hasan, yang menjadi imam kedua. Kemudian, percikan itu diteruskan kepada Hussein, adik Hasan, yang menjadi imam ketiga (Ansary, 2010: 13).

Setelah Ali meninggal, secara otomatis, cahaya tersebut diturunkan kepada anaknya Hasan. Hasan melanjutkan menjadi Imam atau pemimpin setelah kematian Ali. Ketika itu Hasan hanya menyibukan diri di rumahnya untuk beribadah daripada terlibat dalam perebutan politik, tetapi pada sisi lain yang ditakutkan oleh Muawiyah yaitu golongan *Syi'ah*, yang akhirnya Hasan meninggal meminum racun di rumahnya.

Setelah Hasan meninggal maka pengikut *Syi'ah* mengangkat Husein sebagai pengganti kakaknya, Hasan. Saat itu Muawiyah sudah meninggal dan digantikan oleh anaknya yaitu Yazid Bin Muawiyah. Yazid memerintahkan tentaranya untuk membunuh Husein ketika hendak berziarah ke Mekah. Yazid ingin menghabisi keturunan Muhammad supaya tidak ada lagi pemberontakan

dari kaum *Syi'ah*. Aceh mengkisahkan bagaimana kebencian Yazid terhadap Husein:

Masih diingat orang-orang kalimat-kalimat yang ditulis Yazid kepada panglimanya Umar Bin Sa'ad yang berbunyi, “kepung Husain dan sahabat-sahabatnya, bunuh mereka dan robek-robek tubuhnya biar mereka rasai. Jika Husain sudah terbunuh, injak-injak dada dan punggungnya dengan telapak kaki kuda. Aku tidak melihat tidak layak perbuatan semacam itu bagi pembalasan. Jika engkau langgar perintahku engkau akan menerima balasan, atau serahkan pekerjaan ini kepada Syamar bin Zil Jaus, yang akan melakukannya” (Aceh, 1984: 79).

Yazid mengira dengan membunuh Husein, Yazid akan mendapatkan semua kekuasaan dan tidak akan ada lagi kaum pemberontak.

Husein mengetahui niat Yazid yang ingin membunuhnya, yang membuat Husein marah dan mengatakan akan memerangi Yazid. Sebelumnya Husein lebih memilih untuk keluar dari politik dan menyibukkan diri dengan berdoa dan bertafakur sembari merenungkan misi kakeknya (nabi Muhammad SAW) (Ansary, 2010: 128). Ketika mengetahui bahwa Yazid akan membunuhnya di Ka'bah, Husein sangat marah. Husein mengumumkan bahwa dia akan menentang Yazid dan pergi ke Madinah dengan kekuatan 72 orang. Pasukan Husein terdiri dari “istri Husein, anak-anaknya dan beberapa kerabat tua yang loyo” (Ansary, 2010: 129). Tamim Ansary mengkisahkan khotbah Husein sebelum dia bertolak ke Karbala:

Dalam khutbah terakhir sebelum keberangkatannya, Hussein mengatakan kepada para pengikutnya bahwa dia pasti akan dibunuh tapi tidak takut, karena kematian “mengelilingi keturunan Adam seperti kalung mengelilingi leher gadis muda”. Dia mengutip ayat Al-Quran yang memerintahkan manusia untuk tegak menghadapi penguasa yang tidak adil

seperti Yazid. jika anak Ali dan Fathimah, cucu Nabi sendiri, tidak melawan tirani, siapa yang akan? Oleh karena itu, seperti digambarkan dalam kisah-kisah tradisional, Hussein bertekad untuk menjadikan hidupnya sendiri sebuah teladan: sejak awal sekali, dia memandang dirinya sebagai tengah melakukan perjalanan ziarah dengan makna ritual. Artinya, dia sedang melakukan bunuh diri yang mulia (Ansary, 2010: 130).

Perjalanan Husein dengan 72 anggotanya menyisiri padang pasir selatan Karbala, sebuah kota dekat perbatasan Irak. Pada keadaan terik matahari pasukan Husein tetap berusaha untuk berjalan. Husein berbeda dengan apa yang dilakukan ayahnya (Ali), yang lebih memilih berdamai atau bernegosiasi dengan Muawiyah. Husein menyebutkan bahwa “Allah telah memilihnya untuk memimpin komunitas orang-orang yang berbuat kebajikan, katanya, dan tidak akan mengingkari kebenaran itu” (Ansary, 2010: 130). Dalam perjalanan, rombongan Husein bertambah menjadi 200 pasukan, namun tetap tidak bisa menandingi banyaknya pasukan Yazid yang dipimpin Umar bin Saad sekitar 4000 pasukan (Hitti, 2002: 237).

Satu persatu pasukan Husein gugur, kerabat yang tua-tua dan anak-anak meninggal karena kehausan, Husein sendiri dibunuh dan meninggal dengan luka-luka di sekujur tubuh. Kepala Husein dipenggal lalu dibawa ke Damaskus untuk diberikan kepada Yazid. Yazid kemudian memerintahkan tentaranya untuk membawa kembali kepala Husein tersebut ke Karbala untuk dikuburkan bersama tubuhnya. Yazid berpikir setelah kematian Husein tidak akan ada lagi pengikut setia pada keturunan Ali, namun Yazid keliru, *Syi'ah* semakin lama semakin banyak dan siap untuk mendukung keturunan Ali, golongan *Syi'ah* memperingati

kesyahidan Husein setiap tanggal 10 Muharram yang dikenal dengan *asyura* (hari kesepuluh). “Orang-orang Syi’ah merayakan 10 hari pertama bulan Muharram sebagai hari-hari kepedihan dan penyesalan, serta menyusun kisah-kisah pilu yang menekankan penderitaan dan perjuangan “Heroik” al-Husein” (Hitti, 2002: 237). Pada tanggal 10 Muharram tersebut, dinyatakan sebagai lahirnya golongan *Syi’ah*. Seperti yang dijelaskan Hitti:

Darah al-Husayn yang tertumpah, melebihi dari darah ayahnya sendiri, menjadi cikal bakal pertumbuhan “mazhab” Syi’ah. Sehingga tanggal kematiannya, 10 Muharram, menjadi hari kelahiran mazhab ini. Sejak saat itu, kedudukan *imam* yang diwarisi turun temurun kepada keturunan ‘Alī menjadi salah satu dogma dalam ajaran Syiah, yang setara dengan kenabian Muhammad dalam ajaran Islam. Peristiwa *yawn* (hari) *Karbala* melahirkan yel-yel perang kalangan Syiah yang berbunyi “tuntut balas kematian al-Husayn,” yang kelak menjadi salah satu faktor yang menjatuhkan Dinasti Umayyah (Yazid) (Hitti, 2002: 237).

Bagi kaum *Syi’ah* kematian Husein merupakan sebuah simbol kepahlawanan, kemanusiaan dan kesempurnaan cita-cita, suluh dan penerang bagi agama dan syariatnya (Aceh, 1984: 83). Sementara Yazid bagi kaum *Syi’ah* “perlambang kejahatan, perbudakan dan penjajahan, contoh yang keji dan rendah, contoh kerusakan budi, kehancuran kehormatan, pertumpahan darah manusia, kesombongan dan keangkuhan, perampasan hak dan pelanggaran hukum, semua itu nama Yazid dan perbuatannya” (Aceh, 1984: 83). Seperti yang ditambahkan Aceh tentang makna Perang Karbala:

Ketenangan, keikhlasan, keagungan dan keutamaan, ketinggian budi, inilah nama Husain beserta prinsip hidupnya. Seorang penyair Syi’ah dalam gubahannya dan mengatakan, bahwa tiap tempat di Karbala dan tiap zaman itu *Asyura* untuk kenang-kenangan kepada Husain. Maka oleh karena itu orang-orang Syi’ah menganggap, bahwa menghidupi

kepahlawanan Husain serta mengabadikan jihadnya dan prinsip hidupnya sama dengan menghidupkan kebenaran, kebajikan dan kebenaran, pengorbanan dirinya, keluarganya dan sahabat-sahabatnya terhadap kezaliman Yazid dan teman-temannya adalah wajar (Aceh, 1984: 83).

Husein menjadi figur kepahlawanan bagi kaum *Syi'ah* dan pengingat akan perlunya menentang tirani sekalipun hingga mengorbankan nyawanya (Amstrong, 2007: 220).

b. Representasi Peperangan Husein Dalam Upacara Tabuik

Jika melihat sejarahnya, upacara *tabuik* dibawa oleh bangsa Cipay dari India, yang dijadikan tentara oleh pasukan Inggris saat menjajah Sumatra. Tentara Cipay tersebut memeluk Islam *Syi'ah*, untuk itu menjadi kewajiban bagi mereka memperingati kematian Husein (Wawancara Nasrulsam, 15 Desember 2010). Lebih jauh Nasrulsam menjelaskan, bahwa di Pariaman atau di Minang Kabau sebenarnya Islam *Syi'ah* tidak berkembang, justru yang hidup dan tumbuh di dalam kehidupan sebagian masyarakat Pariaman yaitu Islam *tarekat*, baik *Naqsabandiyah* maupun *Sattariyah* (Wawancara Nasrulsam, 15 Desember 2010).

Upacara *tabuik* merupakan representasi dari kisah peperangan Husein di Padang Karbala, yang diselenggarakan selama 10 hari, dimulai dari tanggal 1 sampai 10 Muharram.² Selama 10 hari tersebut diadakan beberapa upacara, yang

² Sekarang upacara *tabuik* sudah tidak 10 hari lagi, tetapi permulaan atau mulainya upacara *tabuik* tetap pada tanggal 1 Muharram. Hal tersebut karena kebijakan Dinas Pariwisata, yang menginginkan puncak upacara jatuh pada hari minggu, konsekuensinya puncak upacara bisa jatuh pada tanggal 11, 12 bahkan sampai 14 Muharram. Lebih jauh dijelaskan di dalam bagian: Ruang Lingkup Upacara *Tabuik*.

menceritakan kisah pertempuran Husein dengan raja Yazid di Padang Karbala. Jika dilihat alur cerita Husein pada upacara *tabuik*, berbentuk *flashback* atau alur balik, dan kisah Husein tersebut diwujudkan dengan bentuk metafora. Upacara pertama yaitu *maambiak tanah*.³ Pada upacara *maambiak tanah* menceritakan mengenai pengikut-pengikut Husein mengambil bagian-bagian tubuh Husein yang terpotong-terpotong atau tercerai berai setelah pertempuran dengan tentara Yazid di Padang Karbala. Pada upacara tersebut mengambil tanah dilakukan di sebuah sungai. Tanah menggambarkan tubuh atau jasad Husein sementara sungai merupakan tempat atau lokasi tubuh Husein ditemukan oleh pengikut-pengikutnya, karena menurut cerita yang sebenarnya, Padang Karbala tersebut berada antara dua sungai yaitu sungai Tigris dan sungai Eufrat, untuk itu upacara *maambiak tanah* tersebut dilakukan di sungai (Wawancara Nasrulsam, 15 Desember 2010).

Upacara yang kedua adalah *manabang batang pisang*, upacara ini menggambarkan peperangan Husein dengan tentara raja Yazid, yang pada akhirnya setelah peperangan tersebut tubuh Husein dipotong-potong oleh tentara raja Yazid, kepalanya dipotong, tangannya sampai juga jubah dan *saroban* Husein juga tercerai berai di Padang Karbala tersebut. Upacara yang ketiga adalah *maatam*, merupakan upacara untuk meratapi dan menangi jasad Husein, setelah pertempuran dengan tentara raja Yazid. Upacara keempat adalah, *maarak jari-jari*, yaitu mengarak jari-jari Husein yang dilakukan oleh para pengikut-pengikutnya untuk memperlihatkan kepada masyarakat bahwa Husein telah tiada

³ Untuk lebih jauh mengenai bentuk-bentuk prosesi di dalam upacara *tabuik* dapat dilihat pada bagian: Ruang Lingkup Upacara *Tabuik*.

atau meninggal, jari-jari merupakan simbol dari tubuh Husein yang di potong-potong oleh tentara Yazid ketika pertempuran di Padang Karbala. Setelah itu upacara *maarak saroban*, yaitu; hampir sama tujuannya dengan *maarak jari-jari*, untuk memperagakan kepada masyarakat bahwa Husein telah meninggal. Upacara keenam yaitu upacara *tabuik naiak pangkek* dan dibuang ke laut. Upacara *tabuik naiak pangkek* adalah penyatuan bangunan *tabuik* bagian atas dan bagian bawah yang tinggi bangunan *tabuik* bisa mencapai 10 sampai 12 meter. Bangunan *tabuik* tersebut merupakan simbol keranda atau peti tempat jasad Husein di letakkan, yang dilengkapi juga dengan *Buraq* yaitu metafora dari kendaraan yang membawa peti (*tabuik*) Husein ke surga.

Dalam upacara *tabuik* yang paling berpengaruh atau dianggap paling penting yaitu aspek peperangan yang direpresentasikan dalam upacara tersebut. Bahkan dianggap sebagai syarat utama dalam upacara. Nasrulsam menyatakan bahwa, “berkelahi itu yang *tabuik*, jika peperangan tidak ada maka *tabuik* terasa menjadi dingin” (Wawancara Nasrulsam, 15 Desember 2010). Sementara Asril menyebutkan bahwa, “memang peperangan Husein tersebut yang ingin dipresentasikan kembali, untuk itu upacara ini dipersiapkan memang untuk berkelahi dan berperang, karena presentasi dari pertempuran *Karbala*” (Wawancara Asril, 12 Februari 2011).

Peperangan dalam upacara *tabuik* dikonstruksi dengan mempertemukan dua kelompok *tabuik* yaitu; kelompok *tabuik pasa* dan *tabuik subarang*. Kedua *tabuik* berasal dari *nagari* yang berbeda, *tabuik pasa* dari *nagari* Pasa dan kelompok *tabuik subarang* dari *nagari* V Koto Air Pampan. Kedua kelompok

tabuik memiliki wilayah masing-masing, pembagian wilayah ini merupakan aspek yang paling berpengaruh di dalam upacara *tabuik*. Wilayah “kekuasaan” kedua kelompok *tabuik* merujuk ke *nagari* kedua kelompok *tabuik*. Artinya wilayah untuk kedua kelompok *tabuik* tersebut sama-sama merujuk ke daerah mereka masing-masing yang ditentukan oleh batasan-batasan *nagari* di dalam budaya Minang Kabau. Selama upacara *tabuik* hanya kedua kelompok *tabuik* tersebut yang bertikai dan berperang.

Sementara bentuk dan perwujudan peperangan di dalam upacara *tabuik* adalah peperangan fisik, baik berupa pemukulan, bahkan sampai pelemparan instrument musik *gandang tasa* di dalam upacara tersebut. Peperangan diikuti oleh remaja sebagai partisipan dan pelaku, remaja-remaja tersebut berasal dari *nagari* masing-masing. Sementara lokasi dan waktu peperangan juga diatur di dalam upacara *tabuik*.

Ada beberapa penyebutan mengenai Padang Karbala tersebut. Sebagian masyarakat menyebutnya Kampuang Cino dan Simpang *Tabuik*. Penamaan tersebut dianggap sama benarnya oleh masyarakat, artinya tidak terlalu diperdebatkan. Karena penyebutan untuk Kampuang Cino merujuk kepada nama jalan dan Simpang *Tabuik* karena Padang Karbala tersebut memiliki persimpangan dan tugu *Tabuik*. Padang Karbala berbentuk sebuah jalan umum, yang memiliki 4 persimpangan, di Pariaman, lokasi Padang Karbala tersebut termasuk jalan utama yang berada di pusat kota yang menghubungkan ke Pasar Pariaman. Sementara dalam upacara *tabuik*, Padang Karbala merupakan wilayah peperangan dan pertempuran yang berada diantara daerah “kekuasaan” *tabuik*

pasa dan *tabuik subarang*. Asril mengistilahkan *Padang Karbala* tersebut sebagai daerah *demarkasi* atau daerah yang membatasi wilayah kedua kelompok *tabuik* (Wawancara Asril, 12 Februari 2011).

Peperangan di dalam upacara *tabuik* tidak terjadi setiap saat tetapi pada prosesi tertentu, yaitu *manabang batang pisang*, *maarak jari-jari* dan *maarak saroban*. Pada dasarnya kedua kelompok *tabuik*, baik *tabuik pasa* dan *tabuik subarang* merasa sebagai pengikut Husein dan memihak kepada Husein, tetapi setiap kelompok beranggapan bahwa kelompok *tabuik* lain sebagai lawannya.

Proses pertemuan kedua kelompok *tabuik* di Padang Karbala diatur dengan pembagian daerah dalam melakukan upacara, yaitu kedua kelompok *tabuik* pergi ke wilayah kelompok *tabuik* lawannya. Misalnya; saat upacara *manabang batang pisang*, kelompok *tabuik pasa* pergi melakukan prosesi dengan berjalan berarak- arakan lebih kurang 1 sampai 2 km ke daerah kelompok *tabuik subarang*, begitu sebaliknya kelompok *tabuik subarang* melakukan hal yang sama ke wilayah *tabuik pasa*. Setelah masing-masing kelompok *tabuik* selesai melakukan upacara *manabang batang pisang* maka kedua kelompok *tabuik* pulang ke daerah masing-masing. Tetapi sebelum sampai di wilayah masing-masing kedua kelompok *tabuik* akan dipertemukan dulu di daerah perbatasan atau Padang Karbala tersebut, artinya sebelum pulang ke wilayah masing-masing kedua kelompok *tabuik* akan berpapasan atau berselisih dahulu di daerah Padang Karbala.

Saat berpapasan kedua kelompok *tabuik* harus sudah sama-sama berada di Padang Karbala, artinya jika *tabuik pasa* lebih dahulu sampai di Padang Karbala

maka akan ditunggu dulu sampai *tabuik subarang* berada di Padang Karbala. Setelah kedua kelompok *tabuik* sama-sama berada di Padang Karbala masing-masing kelompok *tabuik* belum diperbolehkan berpapasan tetapi saat itu aktivitas kedua kelompok *tabuik* memainkan musik. Biasanya musik yang dimainkan adalah musik-musik pada lagu *gandang tasa* dan musik *sosoh*. Jarak dan posisi kedua kelompok *tabuik* kurang lebih 100 meter. Sementara yang mengawasi kedua kelompok *tabuik* adalah pawang atau *tuo tabuik* (ada juga ketua-ketua adat yang terdiri dari *ninik-mamak*) dari kelompok *tabuik* masing-masing. Setelah suasana dianggap tepat atau “panas” baru *tuo tabuik* masing-masing mempersilahkan kedua kelompok *tabuik* berpapasan. Ukuran “panas” tersebut memang tidak mudah, tetapi biasanya dilihat dari ekspresi maupun reaksi partisipan ketika memainkan musik *sosoh* dan kesiapan masing-masing remaja; apakah mereka sudah mulai bersemangat, atau bersorak-sorak, berjoget dan sebagainya. Setelah itu baru dipersilahkan untuk berpapasan yang pada akhirnya berujung pada peperangan maupun pertempuran antara kedua kelompok *tabuik* tersebut. Setelah itu baru kedua kelompok *tabuik* melanjutkan perjalanannya menuju wilayah masing-masing.

Peperangan tersebut seperti yang dijelaskan oleh Nasrulsam merupakan upaya untuk membentuk sikap keberanian kepada remaja yang terlibat dalam upacara, supaya mereka memiliki mental saat merantau nanti (Wawancara Nasrulsam, 15 Desember 2010). Di dalam upacara tersebut sebenarnya yang muncul saat peperangan adalah rasa cinta dan bangga yang tertanam di dalam diri

masing-masing partisipan atas kedudukan *nagari*, karena sudah terbangun rasa memiliki di dalam diri para partisipan tersebut.

Sikap kebertahanan muncul dalam usaha untuk menjaga dan membela kedudukan kelompok, seperti yang dijelaskan pada bab sebelumnya bahwa sikap kebertahanan yang muncul adalah sikap dalam *mamaga nagari* dan sikap *patahankan nagari*. Masing-masing partisipan merasa perlu untuk menjaga harga diri kelompoknya masing-masing, penulis berpendapat, yang ingin dibentuk dalam upacara tersebut selain pemahaman remaja terhadap nilai spiritual juga ingin menanamkan sikap kebertahanan di dalam diri partisipan masing-masing. Artinya upacara tersebut merupakan “media” pengajaran kepada remaja untuk mengidentifikasi dan menambah pemahaman terhadap lingkungan hidupnya. Karena kedudukan remaja di dalam kebudayaan Minang, merupakan orang yang sedang belajar mengenai aturan-aturan dan norma-norma di lingkungan hidupnya.

2. Ruang Lingkup Upacara Tabuik

Upacara *tabuik* dibawa oleh Pasukan Cipay, yaitu tentara dari India yang dijadikan pasukan oleh tentara Inggris, sewaktu Inggris menjajah Sumatra. Pada saat itu pasukan Inggris membuat perjanjian dengan tentara Belanda yang dikenal dengan perjanjian London, isi dari perjanjian tersebut mengenai pertukaran daerah jajahan, yaitu daerah jajahan Belanda yang ada di Singapore diserahkan kepada Inggris, sementara daerah jajahan Inggris yang ada di Indonesia (Sumatra) di

serahkan kepada Belanda. Pada saat itu pemerintahan Inggris memberikan kebebasan kepada tentara Cipay ingin bergabung dengan Inggris atau ingin tetap di Sumatra. Sebagian tentara Cipay ikut dan sebagian lagi menetap di Sumatra (Wawancara Nasrulsam, 15 Desember 2010).

Asril menambahkan bahwa dimulainya upacara *tabuik* di Pariaman diduga kuat dimulai pada akhir abad XVII (Asril, 2002: 63). Sementara mengenai asal-muasal upacara *tabuik* masih ada dua pandangan yang berbeda, sebagian masyarakat maupun beberapa peneliti masih menggunakan salah satu informasi. Yang pertama; menyatakan bahwa upacara *tabuik* dipengaruhi oleh bangsa Cipay yang datang dari Bengkulu, setelah perjanjian London tersebut pasukan Cipay yang ada di Bengkulu yang lebih dahulu melaksanakan upacara yang disebut *tabot* lari ke Pariaman karena tidak ingin menjadi pasukan Belanda, dan membuat upacara yang sama yang dinamakan upacara *tabuik*.

Sementara pandangan yang kedua menyatakan bahwa upacara *tabuik* yang ada di Pariaman maupun upacara *tabot* di Bengkulu bisa jadi datang secara bersamaan dan bisa jadi tidak bersamaan. Maksudnya adalah bahwa upacara *tabuik* yang ada di Pariaman kemungkinan bukan dari pasukan Cipay yang dari Bengkulu, tetapi kedatangannya langsung dari pasukan Cipay dari India. Karena didasari oleh perbedaan mitos atau legenda yang berbeda pada kedua upacara tersebut.

Mitos yang mendasari *tabuik* di Pariaman dan *tabot* di Bengkulu juga mempengaruhi kepada bentuk bangunan *tabuik* dan *tabot*, mitos kedua upacara

tersebut sama-sama berawal dari kisah Perang Karbala. Parsi Tanjung dalam Asril mengenai mitos upacara *tabuik* di Pariaman yaitu:

Setelah Husein terbunuh dengan kondisi tubuh dicincang oleh pasukan Yazid bin Muawiyah, tiba – tiba datanglah sebuah arak – arakan dari langit yang terdiri dari para malaikat dan seekor Buraq. Setelah arak – arakan itu mendarat di lokasi Husein terbunuh, para malaikat memasukkan bagian tubuh Husein ke dalam peti yang ada dipunggung Buraq, dan selanjutnya arak – arakan tersebut lepas landas menuju langit. Dalam perjalanan menuju langit, para malaikat mencium adanya bau manusia dalam rombongan tersebut, rupanya mereka prajurit Husein yang selamat yang berasal dari Cipahi (keling) bergantung pada arak – arakan itu, dan ia memohon kepada malaikat ikut bersama jenazah Husein, tetapi malaikat tidak mengizinkannya. Kemudian malaikat itu memberi nasehat agar orang Cipahi dapat melaksanakan arak – arakan tersebut seperti yang dilihatnya, dan arak – arakan itulah kini yang disebut dengan *tabuik* (Asril, 2002: 63).

Untuk itu di dalam bangunan *tabuik* dilengkapi dengan *buraq*, *buraq* merujuk kepada kendaraan yang dinaiki oleh nabi Muhammad saat peristiwa Isra' dan Mi'raj. *Buraq* diwujudkan dalam *tabuik* berbentuk burung yang memiliki sayap lebar dan berkepala wanita. Sementara bangunan *tabot* tidak menggunakan *buraq*.

Mitos dalam upacara *tabot* ialah:

Mayat Husein yang tanpa kepala ditinggalkan di Padang Karbela. Seseorang yang bernama Natsal, pembantu Husein mengetahui di dalam ikat pinggang Husein tersimpan sebuah intan atau jimat yang berharga. Menurut Natsal lebih baik dia mengambil barang itu, dari pada diambil atau dirampas orang lain. ketika Natsal membuka pakaian Husein untuk mengambil barang itu, kedua tangan Husein bergerak – gerak menolak tangan Natsal. Natsal kemudian menebas tangan mayat Husein, akan tetapi pada saat yang sama ia mendengar guruh, kilat menyambar ke segala arah dengan suara yang menakutkan. Melihat kejadian itu Natsal berbaring di tanah. Dalam keadaan sadar Natsal melihat bagaikan dalam keadaan mimpi sebuah istana raja berbentuk piramida muncul disepanjang tanah itu, disertai lantunan irama – irama yang harmonis. Kemudian ia mendengar kata – kata; berilah jalan Nabi Adam, Nabi Ibrahim, Nabi Musa, Nabi Isa, Siti Fathimah dan Nabi Muhammad datang untuk memberikan penghormatan kepada Husein. Natsal melihat wajah Nabi

Muhammad, lalu Nabi menampar wajah Natsal dengan mengucapkan kata – kata, “untuk memberi tanda perbuatan burukmu bukan hanya wajahmu yang hitam, tetapi keturunanmu akan dilahirkan dengan wajah hitam”.

Setelah kejadian itu, Natsal menyesali perbuatannya, ia pergi ke Makkah memohon ampun dari Allah di Ka’bah atas perbuatan buruknya itu. Pada saat ia berdoa Ja’far Ibnu Muhammad Siddik seorang ulama yang sedang mengelilingi ka’bah, menemui dan menanyai Natsal. Natsal menjelaskan semua kejadian yang ia alami, lalu Ja’far memberikan jawaban kepadanya, bahwa dosa Natsal bisa diampuni dengan syarat ia dan keturunannya setiap tahun harus mengenang dan memperingati kematian Husein melalui suatu upacara yang khidmad (Asril, 2002: 65).

Natsal sangat dihormati oleh kelompok Cipai di Bengkulu, mereka menganggap Natsal sebagai nenek moyangnya atau leluhurnya, untuk itu mereka memperingati upacara *tabot* setiap tahunnya (Asril, 2002: 65). Dari pemaparan di atas, penggunaan *buraq* di dalam upacara *tabuik* diduga dipengaruhi oleh pasukan India yang berasal dari India Selatan, karena penggunaan *buraq* di dalam upacara hanya ditemukan di daerah India Selatan, sementara di daerah India Utara tidak menggunakan *buraq*. Kuat dugaan bahwa upacara *tabuik* yang ada di Pariaman dipengaruhi dari India Selatan yang langsung menuju pantai Barat Sumatra Pariaman, sementara bangsa Cipay dari India Utara langsung menuju pantai Timur Sumatra (Bengkulu), yang kedatangannya ke Pariaman bisa jadi bersamaan dengan yang ada di Bengkulu bisa jadi berbeda, artinya dalam pandangan yang kedua ini upacara *tabuik* di Pariaman diduga tidak berasal dari bangsa Cipai Bengkulu tetapi kedatangannya langsung dari India Selatan yang dibawa oleh pasukan Inggris (Wawancara Asril, 12 Februari 2011).

Kata *tabuik* berasal dari *tabut*, yaitu peti yang dilapisi dengan emas tempat menyimpan dokumen-dokumen negara. Nasrulsam menambahkan bahwa tongkat

nabi Sulaiman pun disimpan di dalam *tabut* tersebut (Wawancara Nasrulsam, 15 Desember 2010). Namun kata *tabut* berasal dari *tabut* perjanjian yang berisi 10 perintah Tuhan kepada nabi Musa AS. Perubahan kata *tabut* menjadi *tabuik* ialah karena kebiasaan dalam bahasa Minang untuk menambahkan kata *uik*.⁴ Pemahaman di masyarakat kata *tabuik* merujuk kepada peti tempat jasad Husein dikumpulkan dan disimpan di dalam kotak yang bernama *tabuik* untuk dibawa ke surga atau langit (Wawancara Nasrulsam, 15 Desember 2010).

Tabuik merupakan sebuah bangunan yang tingginya sekitar 10 sampai 12 meter. Terbuat dari rotan, kayu dan bambu sebagai kerangka *tabuik*, setelah itu kerangka tersebut dihiasi dengan kain belundru dan kertas bewarna warni. Bangunan *tabuik* terdiri dari dua kerangka yaitu bagian atas yang disebut dengan *pangkek* bagian atas dan *pangkek* bagian bawah. *Pangkek* bagian bawah terdiri dari tempat memegang bangunan *tabuik*, sementara bagian atas *tabuik* terdiri dari *buraq*, sebagai simbol dari kendaraan yang membawa jenazah Husein, serta 4 buah bunga yang disebut *bungo salapan* (bunga delapan). Bagian di atas *bungo salapan* disebut *gomaik*, merupakan simbol dari kendi tempat air minum Husein. Sementara bagian paling atas bangunan *tabuik* melambangkan kebesaran Husein dan menjadi pelindung bagi pengikutnya (Asril, 2002: 71).

⁴ Misalnya kata perut menjadi *paruik*, takut menjadi *takuik*, dan sebagainya.



Gambar 3.1
Bentuk bangunan *tabuik*, Pariaman
(Dok: Cameron)



Gambar 3.2
Bentuk bangunan *tabot*, Bengkulu
(Dok: [Http//Potokito.blogspot.com](http://Potokito.blogspot.com))

Upacara *tabuik* pada awalnya diselenggarakan selama 10 hari, dimulai dari tanggal 1 sampai 10 Muharram. Upacara *tabuik* pernah diberhentikan selama 10 tahun, karena kekerasan yang kerap terjadi dalam upacara tersebut. Namun pada tahun 1980 upacara *tabuik* diselenggarakan kembali di bawah tanggung jawab Dinas Pariwisata (Wawancara Nasrulsam, 15 Desember 2010). Setelah *tabuik* di bawah tanggung jawab Dinas Pariwisata akhir atau puncak upacara *tabuik* tidak jatuh pada tanggal 10 Muharam, namun jatuh pada hari minggu. Konsekuensi dari kebijakan Dinas Pariwisata terhadap upacara *tabuik* ialah puncak atau akhir upacara *tabuik* bisa jatuh pada tanggal 12, 13 atau bahkan 15 Muharram. Pertimbangan terhadap hari minggu ialah karena hari libur, harapannya *tabuik* bisa disaksikan oleh banyak orang atau wisatawan, baik domestik maupun asing

(Asril, 2002: 79). Asril mengetengahkan dampak dan konsekuensi dari kebijakan Dinas Pariwisata tersebut ialah, terjadi pengikisan terhadap dimensi ritual atau spiritual di dalam upacara *tabuik* dan mengakibatkan *tabuik* berubah dari *tabuik* adat atau ritual menjadi *tabuik* sekuler atau hiburan (Wawancara Asril, 12 Februari 2011).

Selama 10 hari tersebut diadakan beberapa upacara yang menceritakan atau mengisahkan peristiwa peperangan Husein di Padang Karbala. Upacara tersebut terdiri dari *maambiak tanah*, *manabang batang pisang*, *maatam*, *maarak jari-jari*, *maarak saroban*, *tabuik naiak pangkek* dan *tabuik* di buang ke laut. Semua upacara tersebut menceritakan kisah pertempuran Husein dalam bentuk metafora.

a. Upacara Maambiak Tanah⁵

Upacara *tabuik* dimulai dengan *maambiak tanah*, sekitar pukul 17.30. Sebelum melakukan upacara *maambiak tanah*, *tabuik pasa* dan *tabuik subarang* memainkan *gandang tasa* sambil mengelilingi *daraga* di wilayahnya masing-masing. *Daraga* merupakan simbol dari kuburan Husein, terbuat dari bambu segi 4. *Daraga* dikelilingi beberapa kali oleh *tuo tabuik*, pemuka adat, pembawa bendera/ *darabbuka*, lampu minyak, dan pembawa *balango*. Namun sebelum upacara *tabuik* resmi dibuka, pada pagi harinya diadakan dzikir bersama yang

⁵ Pada tahun 2010 ketika penelitian ini diadakan, upacara *maambiak tanah*. Tanggal 1 Muharram 1432 H jatuh pada tanggal 7 Desember 2010.

dihadiri Walikota Pariaman di Pantai Gandorih dengan nama acara “Pariaman Berdzikir”. Hari pertama upacara *tabuik* bertepatan dengan pawai yang diadakan oleh Pemerintah Kota Pariaman dalam menyambut tahun baru Islam yaitu 1 Muharram 1432 H. Setelah mengelilingi *daraga* kedua kubu *tabuik* bersiap-siap untuk melakukan *maambiak tanah* ke daerah lawan secara arak-arakan.

Saat mengelilingi *daraga* musik yang dimainkan bertempo lambat, dengan ketukan satu-satu. Nasrulsam menjelaskan “musiknya lambat karena dibutuhkan perasaan khidmad, karena saat mengelilingi *daraga* merupakan pembacaan doa, untuk itu musiknya juga lambat” (Wawancara Nasrulsam, 15 Desember 2010). Setelah para peserta *tabuik* keluar dari *daraga* musik tetap berbunyi dengan tempo makin lama makin cepat.

Musik juga mengiringi arak-arakan *tabuik* sampai ke wilayah pengambilan tanah, pemain musik atau anak-anak *tabuik* secara bergantian memainkan *gandang tasa* karena wilayah yang ditempuh cukup jauh, yang berada di wilayah kelompok *tabuik* lawan. Tempat upacara *maambiak tanah* ialah sebuah sungai, tanah yang diambil merupakan tanah yang ada di dasar sungai, dengan cara menyelam ke dasar sungai. Sebelum mengambil tanah, *tuo tabuik* mempersiapkan diri untuk melakukan upacara *maambiak tanah*, yaitu berwudhu dan membaca doa terlebih dahulu. Saat *maambiak tanah* berlangsung *tuo tabuik* ditutupi dengan kain putih. Upacara tersebut bertepatan dengan adzan magrib.

Setelah prosesi *maambiak tanah* selesai, *tuo tabuik* berdoa di depan *balango* yang telah berisi tanah yang sudah diambil. Setelah pembacaan doa peserta *tabuik* kembali ke wilayahnya masing-masing. Lalu tanah yang selesai

diambil diletakan ke *daraga* masing-masing *tabuik*. Nasrulsam menjelaskan makna dari upacara *maambiak tanah* sebagai:

Maambiak tanah itu ada dua makna yang terkandung di dalamnya, yaitu tentang asal usul manusia. Yang pertama makna asal usul manusia bahwa manusia berasal dari tanah dan kembali kepada tanah, kemudian manusia ini adalah suci, untuk itu seharusnya pakaian pengambil tanah itu seharusnya putih-putih, yang mana putih itu adalah melambangkan kesucian. Jadi hakikat keberadaan manusia yang diciptakan Allah. Lalu kenapa dilaksanakan pada waktu Magrib? Biasanya pas dilaksanakan saat Adzan Magrib, karena menurut hakikatnya Adam itu diciptakan oleh Allah pada saat magrib, Tuhan memerintahkan Malaikat untuk mengambil tanah pada saat Magrib (Wawancara Nasrulsam, 15 Desember 2010).

Setelah tanah diambil, tanah tersebut diletakkan di *daraga* bagian bawah.



Gambar 3.3
Daraga
(Dok: Cameron)



Gambar 3.4
Upacara *maambiak tanah*
(Dok: Cameron)



Gambar 3.5
Pembacaan doa setelah *maambiak tanah*
(Dok: Cameron)

b. *Upacara Manabang Batang Pisang*

Upacara *manabang batang pisang* diselenggarakan empat hari setelah upacara *maambiak tanah*.⁶ Upacara *manabang pisang* pada tahun 2010 diadakan pada tanggal 11 Desember 2010. Upacara tersebut dimulai pada pukul 17.30, diawali dengan mengelilingi *daraga* masing-masing, sama seperti yang dilakukan saat upacara *maambiak tanah*. Ketika mengelilingi *daraga* peserta upacara *tabuik* membawa *tabuik* berukuran kecil yang disebut *tabuik lenong*. Upacara *manabang batang pisang* sama dengan upacara *maambiak tanah* dengan melakukan upacara di wilayah *tabuik* lawan.

Kedua kubu *tabuik* pergi ke daerah lawan untuk melakukan upacara *manabang batang pisang*, batang pisang tersebut sudah dipersiapkan di daerah yang ditentukan. Sebelum memulai menebang batang pisang, pedang diberi asap terlebih dahulu. Kemenyan dibakar dengan menggunakan serabut kelapa lalu pedang diletakan di atasnya. Pakaian dari pawang yang akan melakukan *manabang batang pisang* bewarna hitam, setelah shalat Magrib baru upacara menebang batang pisang dilakukan. Batang pisang bersusun 4 buah dengan jarak kira-kira 2 meter, batang pisang yang ditebas harus sekali putus. Nasrulsam menjelaskan bahwa:

Memancung batang pisang itu harus sekali putus, ini menggambarkan ketajaman dan kelihaihan Husein di dalam medan pertempuran. Husein itu saat berperang sekali putus langsung mengenai lawannya yang dekat dengannya. Cuma ketika peperangan tersebut kenapa dia kalah? Karena dari jauh dia sudah kena panah duluan di dada sebelah kanan. Sehingga dia

⁶ Aktivitas kedua kubu *tabuik* ketika empat hari tersebut hanya di rumah *tabuik* masing – masing yaitu membuat bangunan *tabuik*.

menggunakan pedangnya tidak maksimal. akhirnya ditawan dan dieksekusi dengan hukum pancung dan hukum cincang (Wawancara Nasrulsam, 15 Desember 2010).

Setelah batang pisang ditebas kedua kelompok *tabuik* kembali ke wilayahnya masing-masing. Sebelum sampai ke wilayah masing-masing kedua kubu *tabuik* berhenti di wilayah perbatasan atau *Padang Karbala*. Kedua kubu *tabuik* sama – sama memainkan *gandang tasa* untuk membentuk emosi partisipan *tabuik*. Kedua kubu *tabuik* sama-sama larut dalam permainan *gandang tasa* yang akhirnya berujung pada peperangan.

Sehabis perkelahian tersebut biasanya tidak akan menjadi sebuah perkara yang berlarut-larut dalam upacara *tabuik*, atau peperangan tidak akan disambung di luar konteks upacara tersebut. Peperangan hanya akan hadir saat upacara, jika peperangan semakin besar biasanya *tuo tabuik* masing-masing *tabuik* akan meleraikan peserta upacara.



Gambar 3.6
Upacara *manabang batang pisang*
(Dok: Vay)



Gambar 3.7
Suasana saat peperangan berlangsung:
Baju Orange dari *Tabuik Pasa* dan baju biru dari *Tabuik*
Subarang
(Dok: Vay)



Gambar 3.8
Suasana saat kelompok *tabuik* berpapasan di Padang Karbala
(Dok: Vay)

c. Maatam

Upacara *maatam* diadakan tanggal 15 Desember 2010 atau tanggal 9 Muharram. Para peserta *tabuik* hanya mengadakan upacara ini di *daraga* masing-masing, dimulai dari pukul 12.00 sampai 13.00 atau sehabis shalat zhuhur. *Daraga* di kelilingi oleh ibu-ibu yang membawa sesajian dan *dulang* yang berisi nasi. Musik yang mengiri ialah musik yang berirama sedih, atau bertempo lambat dengan ketukan satu-satu. Setelah mengelilingi *daraga* ibu-ibu tersebut berdoa untuk keselamatan keluarga nabi Muhammad SAW (Wawancara Nasrulsam, 15 Desember 2010).

Upacara *maatam* merupakan representasi kesedihan atas kematian Husein yang telah dibunuh saat Perang Karbala. Seperti yang dijelaskan Asril:

maatam itu berarti lagu kesedihan dalam bahasa Persia. Upacara *maatam* untuk meratapi jari-jari Husein, anggota badan Husein tersebut kan tercerai berai. Tangannya putus, sorban terbang, dipancung dan dipotong. Oleh para pengikutnya ditangisi dan diratapi (Wawancara Asril, 12 Februari 2011).

Upacara *maatam* seharusnya diadakan tanggal 7 Muharram, karena Husein dieksekusi dengan hukum pancung pada tanggal 7 Muharram sehabis shalat Jumat. Oleh karena itu upacara *maatam* diadakan pada siang hari sehabis shalat zhuhur (Wawancara Nasrulsam, 15 Desember 2010). Karena pertimbangan *tabuik* wisata, *tabuik* mengikuti jadwal yang sudah ditentukan oleh Pemerintahan Kota Pariaman, pada tahun 2010 upacara *maatam* diadakan pada tanggal 9 Muharram atau 15 Desember 2010.



Gambar 3.9
Suasana upacara *maatam*
(Dok: Alamsyah Studio)



Gambar 3.10
Suasana upacara *maatam*
(Dok: Alamsyah Studio)

d. Maarak Jari – Jari

Upacara *maarak jari – jari* diadakan pada hari yang sama dengan upacara *maatam*, tetapi upacara *maarak jari-jari* dimulai setelah magrib. Upacara *maarak jari-jari* merupakan upacara mengarak jari-jari Husein keliling kampung. Jari-jari Husein terbuat dari seng yang diletakkan di dalam kotak berbentuk setengah lingkaran yang ditutupi dengan kain putih. Upacara *maarak jari-jari* dilakukan di wilayah masing-masing dan juga di daerah lawan. Bentuk upacaranya yaitu, meminta sumbangan kepada masyarakat sekitar wilayah masing-masing *tabuik* sambil membawa kotak setengah lingkaran yang berisi jari-jari Husein. Uang dari masyarakat tersebut digunakan untuk membantu biaya pembiayaan *tabuik* dan juga uang simpati masyarakat untuk anak-anak *tabuik* (Wawancara Asril, 12

Februari 2011). Upacara *maarak jari-jari* ini merupakan representasi dari jari-jari Husein setelah Husein dieksekusi oleh tentara Yazid. Seperti yang dipaparkan Nasrulsam:

Setelah Husein dihukum pancung dan hukum cincang lalu pada malam harinya atau setelah magrib pengikutnya berkumpul, memperagakan kepada masyarakat lain itulah yang mengarak jari-jari. Jadi setelah Husein dihukum pancung pada siang hari setelah shalat jumat, sore-sore menjelang magrib datanglah kaumnya atau pengikut-pengikutnya kemudian diarak keliling kampung (Wawancara Nasrulsam: 15 Desember 2010).

Upacara *maarak jari-jari* dimulai dari *daraga* masing-masing *tabuik*, *tabuik pasa* memulai upacaranya di sekitar wilayah *tabuik pasa*, setelah *tabuik pasa* mengelilingi wilayah mereka baru mereka pergi ke daerah *tabuik subarang* untuk meminta sumbangan sambil mengelilingi wilayah *tabuik subarang*. *Tabuik subarang* pun melakukan hal yang sama, yaitu mengitari wilayah mereka dan pergi ke daerah *tabuik pasa*. Setelah prosesi mengarak jari-jari selesai, para pemain *gandang tasa*, peserta *tabuik*, *ninik mamak* dan *tuo tabuik* berada di daerah *Padang Karbala*. Pemain *gandang tasa* memainkan lagu-lagu untuk menambah semangat di daerah perbatasan tersebut. Sama seperti *manabang batang pisang* pada upacara *maarak jari - jari* kerap terjadi peperangan yaitu ketika kedua kubu *tabuik* ingin pulang ke daerah masing-masing dan berpapasan saat kembali ke wilayahnya masing-masing. Sikap yang muncul saat peperangan tersebut adalah *mamaga nagari*, yaitu sikap keberanian kelompok dalam menjaga kelompoknya masing-masing. Pertemuan tersebut merupakan sikap yang ada dalam falsafah “*lawan pantang dicari, bilo basobok pantang dielakkan*”

(berpantangan mencari permusuhan, bila bertemu musuh pantang juga menghindar).

Jarak kedua kubu *tabuik* lebih kurang 50 sampai 100 meter, saat *Ninik Mamak* dan *tuo tabuik* mempersilahkan masing-masing *tabuik* untuk berselisih biasanya perkelahian pun tidak bisa dihindari. Karena kedua kubu *tabuik* tersebut tetap akan berseteru ketika mereka saling berhadap-hadapan, sebagian peserta *tabuik* menyatakan bahwa, perkelahian pada upacara *maarak jari-jari* merupakan perpanjangan dari peperangan yang terjadi saat upacara *manabang batang pisang* atau peperangan balasan. Pada tahun 2010 peperangan saat *maarak jari – jari* tidak begitu besar karena dengan cepat dipisahkan oleh *tuo tabuik* dan *ninik mamak*.

Asril dalam tesisnya menyebutkan bahwa peperangan yang terjadi saat upacara *maarak jari-jari* disebut sebagai perang Karbala tahap ke dua, sedangkan tahap pertama yaitu saat *manabang batang pisang* (Asril, 2002:151). Sementara pada tahun 2011 justru peperangan yang lebih besar terjadi ketika *maarak jari-jari*, karena ketika upacara *manabang batang pisang* kota Pariaman diguyur hujan deras dan upacara *manabang batang pisang* hanya dilakukan oleh pawang *tabuik* tanpa ada arak-arakan yang mengiringi sampai ke lokasi *manabang batang pisang* (Wawancara Nasrulsam, 06 Desember 2011).



Gambar 3.11
Upacara *maarak jari – jari*
(Dok: Cameron)



Gambar 3.12
Upacara *maarak jari – jari*
(Dok: Cameron)

Pada gambar di atas merupakan upacara *maarak jari-jari* yang dilakukan oleh kelompok *tabuik pasa*. Para pelaku yang meminta sumbangan juga bergantian, dalam gambar di atas dapat dilihat dilakukan oleh bapak-bapak, tetapi juga digantikan oleh para remaja. Upacara *maarak jari-jari* tersebut seperti dalam gambar di atas dilakukan di pasar Pariaman, hasil sumbangan masyarakat untuk kebutuhan membuat bangunan *tabuik*. Selain ke daerah pasar, sumbangan juga dilakukan ke rumah-rumah penduduk, dan juga ke warung-warung (*lapau*). Sementara kotak yang berbentuk setengah lingkaran tersebut merupakan tempat jari-jari Husein diletakkan.

e. *Maarak Saroban*

Maarak saroban yaitu upacara mengarak *saroban* Husein, *sorban* diletakkan di dalam kotak seperti upacara *maarak jari – jari* Husein. Prosesi ini diawali dengan mengelilingi *daraga* yang diiringi *gandang tasa* lalu diarak keliling kampung. Hampir sama dengan *maarak jari-jari*, kedua kelompok *tabuik* melakukan upacara *maarak saroban* dalam waktu yang bersamaan yaitu sehabis magrib. Upacara *maarak saroban* dilakukan pada tanggal 16 Desember 2010 atau pada tanggal 10 Muharram. Seharusnya jika mengikuti jadwal *tabuik* yang sebenarnya maka pada tanggal 10 Muharram ini adalah puncak dari upacara *tabuik*, tetapi jadwal *tabuik* sudah dirubah sesuai dengan jadwal dari Dinas Pariwisata.

Pada upacara *maarak saroban* ini, kedua kelompok *tabuik* berkeliling untuk meminta sumbangan, sama seperti yang dilakukan saat upacara *manabang batang pisang*. Nasrulsam menyatakan, “dahulu ketika *tabuik* belum didanai pemerintah *tabuik* hidup dari sumbangan masyarakat sekitar, dan semangat yang menopangnya pun berbeda yaitu semangat kebersamaan” (Wawancara Nasrulsam, 15 Desember 2010).

Upacara *maarak saroban* merupakan representasi dari keagungan Husein, karena *saroban* bagi orang Arab yaitu lambang keagungan (Wawancara Nasrulsam, 15 Desember 2010). Ditambahkan oleh Asril dalam Tesisnya bahwa; “mengarak *saroban* merupakan representasi dari tindakan para pengikut Husein setelah menemukan *saroban* Husein di Padang Karbala” (Asril, 2002: 151).

Setelah melakukan mengarak *saroban* kedua kubu *tabuik* kembali berpapasan saat ingin kembali pulang ke daerahnya masing-masing. Daerah yang diduduki untuk menunggu *tabuik* lawan sama saat upacara *manabang batang pisang* maupun *maarak jari – jari*. Ketika kedua *tabuik* makin lama makin dekat biasanya semangat yang sudah dibangun oleh *gandang tasa* sebelumnya semakin tinggi, bisa dilihat dari perubahan tempo yang terjadi saat kedua kubu *tabuik* sudah saling berdekatan dan siap-siap untuk berselisih. Ketika kedua kelompok *tabuik* sudah makin berdekatan dan siap-siap untuk berselisih, disinilah terjadi peperangan tersebut, namun saat upacara *maarak saroban* tahun 2010 maupun 2011 perkelahian cepat bisa dihindari dan dicegah oleh kedua kelompok *tabuik*, karena *ninik mamak* dan *tuo tabuik* lebih cepat mencegah emosi partisipan *tabuik*.



Gambar 3.13
Upacara *maarak saroban*
(Dok: Cameron)

f. Upacara Tabuik Naiak Pangkek

Jika mengikuti jadwal *tabuik* yang lama, upacara *tabuik naiak pangkek* diselenggarakan pada tanggal 10 Muharram yang merupakan puncak dari upacara *tabuik*. Namun pada pelaksanaan upacara *tabuik* tahun 2010 upacara *tabuik naiak pangkek* diselenggarakan pada tanggal 13 Muharram atau 19 Desember 2010. Upacara *tabuik naiak pangkek* dimulai sehabis shalat subuh. Upacaranya yaitu penyatuan badan *tabuik* bagian atas dengan badan *tabuik* bagian bawah. Tinggi antara bagian *tabuik* bagian atas kira-kira 5 atau 6 meter begitu juga dengan *tabuik*

bagian bawah berkisar antara 5 sampai 6 meter. Upacara ini dianggap beresiko karena dibutuhkan kehati-hatian dalam penyatuan kedua bagian *tabuik* tersebut.

Sehabis shalat subuh masyarakat sudah banyak menunggu di sekitar rumah *tabuik* untuk melihat penyatuan *tabuik* bagian atas dan bagian bawah. Pada tahun 2010 *tabuik subarang* melakukan upacara *tabuik naiak pangkek* di daerah Tugu *tabuik*, sementara *tabuik pasa* di sekitar *Pasie* atau dekat pantai. *tabuik* yang selama upacara dibuat dan dihiasi di rumah-rumah *tabuik*, sekarang mulai diperagakan kepada masyarakat menandakan bahwa hari terakhir perayaan *tabuik*.

Tabuik hanya akan dikeluarkan ketika puncak upacara *tabuik*. Ketika upacara *tabuik naiak pangkek* pemain *gandang tasa* tetap memainkan musik, justru memainkan musik ini dilakukan dari malam hari sampai pagi hari. Para pemain musik berganti-gantian dalam memainkan musik. Pada pagi hari jalan-jalan di Pariaman sudah mulai ramai oleh masyarakat yang ingin melihat upacara *tabuik naiak pangkek*.



Gambar 3.14
Bagian atas dan bagian bawah *tabuik*
(Dok: Vay)



Gambar 3.15
Upacara tabuk naik pangkek
(Dok: Cameron)



Gambar 3.16
Upacara tabuk naik pangkek
(Dok: Vay)

g. *Upacara Ma – oyak Tabuik*

Upacara *ma-oyak tabuik* diadakan setelah upacara *tabuik naiak pangkek* sehabis Shalat Zhuhur. Upacara puncak ini diawali dengan kata sambutan dari Pemerintah Kota Pariaman. Upacara *ma – oyak tabuik* dihadiri oleh *tuo tabuik*, pemain *gandang tasa*, anak-anak *tabuik* yang bertugas sebagai mengusung *tabuik* serta *urang bagak*⁷ *tabuik* (Asril, 2002: 160). Para peserta *tabuik* membawa *tabuik* berlari, berputar-putar, mengoyak *tabuik* serta memiringkan *tabuik*. Kedua *tabuik* berhadap-hadapan antara *tabuik pasa* maupun *tabuik subarang*, jarak kedua *tabuik* kira-kira 100 sampai 200 meter atau bisa menjadi semakin sangat dekat karena *tabuik* yang dibawa berlari sebagai atraksi para anak *tabuik*. Peperangan sudah tidak ada lagi pada upacara *ma – oyak tabuik*, pertentangan kedua kubu *tabuik* lebih kepada bentuk atraksi dari masing-masing *tabuik*.

Upacara *ma-oyak tabuik* diadakan di pusat Kota Pariaman yaitu di daerah Pasar (*Pasa*), sehabis zhuhur masyarakat sudah memenuhi jalan untuk melihat jalannya upacara, sehingga jalan-jalan sekitar upacara dilarang oleh kepolisian setempat untuk membawa kendaraan. Banyak pertunjukan diselenggarakan mulai dari pencak silat, *talempong goyang* sampai organ tunggal pun disajikan pada upacara tersebut. Ada beberapa panggung yang dibuat, sekitar 2 buah, panggung yang pertama untuk para pejabat, menteri dan undangan untuk tamu luar negeri yang ingin melihat atraksi *ma – oyak tabuik*. Sementara pentas yang satunya untuk pementasan seperti, *talempong goyang*, organ tunggal dan juga pertunjukan band.

⁷ *Urang bagak Tabuik* ialah para pemuda dan tokoh pemuda yang dihormati.

Upacara *ma – oyak tabuik* dilaksanakan hingga sore hari di daerah Pasar (*Pasa*) atau Kampuang Perak, sekitar jam 17.00 *tabuik* diusung ke laut untuk dibuang.



Gambar 3.17
Upacara *ma – oyak tabuik*
(Dok: Cameron)



Gambar 3.18
Upacara *ma – oyak tabuik*
(Dok: Cameron)

h. Tabuik Dibuang ke Laut

Setelah melakukan atraksi maka kedua *tabuik* secara beriringan dibawa ke laut. Jarak antara laut dan Pasar tidak begitu jauh yang membuat *tabuik* susah dibawa ialah kepadatan masyarakat yang ingin melihat upacara *tabuik*, maka *tabuik* untuk jalan ke laut cenderung agak lambat dan pelan. Kedua *tabuik* beriringan untuk sampai ke laut. Representasi dari upacara mengusung *tabuik* ke laut ialah, mengantarkan jenazah Husein. Asril di dalam tesisnya mengistilahkan masyarakat yang mengantarkan dan menyaksikan *tabuik* dibawa ke laut lebih tepat disebut sebagai pelayat (Asril, 2002: 166).

Sampai di laut, *tabuik* secara satu persatu diusung sampai para pengusung *tabuik* masuk ke laut kira-kira sebatas pinggang atau bisa hingga dada, tidak ada kesepakatan soal sejauh mana namun biasanya hanya sampai seberapa lama *tabuik* bisa bertahan sebelum jatuh ke laut. Karena di sekitar laut sudah dipenuhi masyarakat yang ingin melihat *tabuik*, ketika *tabuik* sampai di laut masyarakat sudah bersiap-siap untuk memperebutkan bagian-bagian *tabuik*. Ada sebagian masyarakat yang meyakini jika mengambil bagian-bagian *tabuik* akan mendapatkan keberuntungan dalam berdagang atau kesuburan sawah (Wawancara Narulsam, 6 Desember 2011). Representasi dari pembuangan ke laut ini seperti yang di jelaskan oleh Asril di dalam tesisnya bahwa:

Pembuangan *tabuik* ke laut menggambarkan jenazah Husein naik ke surga, upacara *tabuik* pun selesai. Semua peristiwa yang terjadi selama upacara *tabuik* berupa ketegangan-ketegangan emosi, cedera, dendam, dan amarah biasanya habis pula bersama tenggelamnya *tabuik* ke laut (Asril, 2002: 167).

Ditambahkan oleh Nasrulsam yang mengetengahkan upacara membuang *tabuik* ke laut merupakan akhir dari sebuah kisah. Seperti yang dijelaskan oleh Nasrulsam:

Turunlah arak-arakan dari langit yang dibawa oleh Buraq dan di damping oleh malaikat-malaikat, dikumpulkannya jasad-jasad Husein dan di masukan ke dalam peti. Lalu malaikat beserta Buraq kembali ke langit menemui Tuhan (Wawancara Nasrulsam, 15 Desember 2010).



Gambar 3.19
Suasana upacara membuang *tabuik* ke laut
(Dok: Alamsyah Studio)



Gambar 3.20
Suasana upacara membuang *tabuik pasa*
(Dok: Alamsyah Studio)

B. Konsep Musikal Sosoh

Sosoh merupakan musik yang dimainkan saat peperangan dan pertempuran selama upacara *tabuik* berlangsung. *Sosoh* dalam konteks musik ada beberapa penamaan yaitu: musik *sosoh* dan *gandang basosoh*. Kedua penamaan tersebut di dalam kehidupan masyarakat tidak diperdebatkan dan dianggap sama benarnya, yang mengacu kepada pemahaman yang sama yaitu musik untuk peperangan saat upacara *tabuik*.

Jika ditelusuri arti dan pengertian *sosoh* di dalam kehidupan masyarakat, penulis sedikit mengalami kebingungan mencari padanan dan persamaannya ke Bahasa Indonesia. Tetapi masih bisa ditelusuri dengan memberikan contoh-contoh kasus yang ada di dalam kehidupan masyarakat. *Sosoh* dapat berbentuk sebuah semangat, yaitu sebuah sikap yang dilakukan “lebih” dari yang biasanya. Pada pemahaman ini *sosoh* merupakan sebuah sikap atau prilaku yang dilakukan lebih aktif dari prilaku yang biasa. Semisal kata *basosoh* makan, *basosoh* membawa mobil, dan lain sebagainya. *Basosoh* makan pengertiannya adalah, situasi saat seseorang makan lebih bersemangat dari pada biasanya dan lebih lahap. Begitu juga dengan kasus lain, semisal ketika bertamu ke rumah seseorang, tentu mengalami situasi yang agak pasif, apalagi ditambah dengan bertamu ke rumah orang yang baru dikenal. Jika pada situasi tersebut tuan rumah menyediakan makanan, dan berharap kalau tamu tersebut bersikap lebih aktif, maka disebutkan *sosoh se lah* (*sosoh/* hajar saja makanannya), artinya pada pemahaman ini tuan

rumah berharap kalau tamu tidak usah basa-basi, jika ingin menambah makanan tinggal ambil saja, tidak usah sungkan dan anggap saja di rumah sendiri.

Oleh karena itu *sosoh* atau *basosoh* tersebut merupakan sebetulnya semangat, yang di dalam Kamus Bahasa Indonesia (semangat) didefinisikan sebagai berikut:

n 1 roh kehidupan yang menjiwai segala makhluk, baik hidup maupun mati; 2 seluruh kehidupan batin manusia; 3 isi dan maksud yang tersirat di suatu kalimat, perbuatan, perjanjian, dsb; 4 kekuatan (kegembiraan, gairah) batin; keadaan atau suasana batin; 5 perasaan hati; 6 nafsu (kemauan, gairah) untuk bekerja, berjuang, dsb; (KBBI, 2002: 1300).

Artinya kata *sosoh* tersebut berkaitan dengan suasana hati, perasaan, kehendak, kemauan dan emosi seseorang.

Maka *sosoh* merupakan semacam energi, yang menentukan besaran dan ukuran berperilaku (pergerakan) seseorang dalam kondisi-kondisi tertentu. Yang mana energi tersebut merupakan besaran (kekuatan) yang menyebabkan berlangsungnya perubahan-perubahan dalam bereaksi maupun berinteraksi (De Chardin, 2004: 18). Jika meminjam pengertian energi di dalam hukum kekekalan, maka energi tersebut sesuatu yang tidak dapat dimusnahkan, dikurangi dan ditambahkan. Energi seperti yang dijelaskan Capra berkaitan dengan aktivitas dan proses (Capra, 2005: 204). Besaran atas aktivitas dan proses energi tersebut dipengaruhi oleh massanya. Massa seperti yang dijelaskan oleh Capra “berkaitan dengan ukuran dari beratnya sendiri...” (Capra, 2005: 204). Pemahaman energi dan massa tersebut dapat diambil contoh dari kehidupan sehari-hari yang berasal dari benda tak hidup dan makhluk hidup. Semisal sebuah batu, memiliki

energi dikarenakan sebuah batu mempunyai massa di dalam dirinya. Sebuah batu dapat diberi energi gerak dan energi gravitasi yaitu ketika melemparkan batu tersebut. Energi bagi seseorang yang melemparkan batu disesuaikan dengan massa batu dan jarak lemparan. Maka sebenarnya orang yang melemparkan batu telah menyesuaikan besaran energi yang digunakan untuk melempar batu tersebut melalui massa batu dan jarak lemparan, oleh karena itu tenaga yang digunakan untuk melemparkan batu akan disesuaikan dengan massa batu, apakah batu tersebut kecil, besar atau sedang. Sedangkan pada makhluk hidup, semisal manusia, dengan contoh makan tadi, maka makan yang *basosoh* (lahap) dipengaruhi oleh situasi biologis maupun psikologis seseorang (massa/ tekanan), apakah sedang lapar, sedikit lapar atau sudah kenyang. Maka akan berbeda intensitas atau pola makan seseorang pada kondisi-kondisi tertentu, mungkin orang yang makan *basosoh* dipengaruhi oleh rasa lapar ditambah dengan makanan yang enak, yang berbeda situasinya dengan orang yang sudah kenyang.

Perbedaan situasi tersebut diistilahkan Heidegger dalam Hardiman sebagai “keluar dari kolam keseharian”, yaitu di mana pada kondisi-kondisi tertentu seseorang terlempar dari kolam kesehariannya yang menentukan situasi keberadaannya (Hardiman, 2008: 65). Semisal pada makan tadi, seseorang mungkin mengalami cara makan yang biasa, tetapi ada saat ketika seseorang *basosoh* makan dan juga sebaliknya ada saat ketika seseorang tidak berselera makan. Cara makan tersebut dikatakan oleh Heidegger di dalam Hardiman

“dinamika kehidupan *Dasein*⁸ sebagai Ada-di-dalam-dunia” (Hardiman, 2008: 65).

Jadi dari uraian sedikit mengenai *sosoh* di atas, bahwa *basosoh* atau *sosoh* tersebut berkaitan dengan sebuah kondisi dan situasi yang “lebih” dari yang biasanya (lebih aktif), kondisi lebih aktif tersebut dapat berupa semangat, emosi, amarah, keinginan dan sebagainya yang menentukan sikap dan perilaku seseorang saat berinteraksi dan bereaksi dengan lingkungannya; baik alam maupun sosial. Besaran atau kekuatan seseorang dalam situasi *basosoh* ditentukan oleh ukuran energi dan massa yang dimiliki oleh seseorang tersebut. Dalam perkelahian atau pertarungan dapat dilihat kenapa dua orang individu atau kelompok memiliki semangat *basosoh*, kemungkinan dipengaruhi oleh beberapa faktor, apakah dendam yang sudah disimpan begitu lama, tersinggung, menyangkut harga diri, dan sebagainya. Artinya munculnya semangat *basosoh* didasari oleh massa (tekanan) yang disimpan di dalam diri, yang keinginan untuk dikeluarkan (dilepaskan) atau ditransformasikan ke energi lain yaitu perkelahian, sama besarnya. Atau dengan kata-kata lain, besar tekanan (massa) di dalam diri seseorang tersebut merupakan energi yang berpotensi untuk mewujudkan kemungkinan terjadinya semangat *basosoh*. Hal tersebut seperti yang dijelaskan oleh Capra bahwa energi butuh pelepasan yang dirubah kepada bentuk energi lain, dan energi dapat berubah wujud dengan cara yang sangat rumit (Capra, 2005: 204).

⁸*Dasein* dalam pandangan Heidegger merujuk kepada manusia yang memiliki keunikannya, dan selalu mempertanyakan keberadaannya, yang tidak dimiliki oleh binatang dan benda mati.

Perkelahian dalam pemahaman *basosoh* tersebut biasanya disejajarkan juga dengan kata *batutuah* dan *bapupuah*. Yang mana saat kondisi perkelahian tersebut seseorang tidak lagi mempertimbangkan apa-apa mengenai lawannya, yang jadi perhitungannya bagaimana “menghabisi” lawan tersebut. Pada situasi tersebut banyak faktor yang bisa dijadikan kemungkinan-kemungkinan perkelahian, apakah dendam, tersinggung, direndahkan, atau bisa jadi ditambah dengan persoalan lain di lingkungannya apakah habis dimarahi orang tua, *mamak* (paman), pekerjaan, putus cinta dan sebagainya. Yang saat perkelahian tersebut kedua belah pihak menjadi sulit dan susah untuk dipisahkan atau diberhentikan.

Basosoh atau *sosoh* di dalam upacara *tabuik*, sebenarnya sama dengan pemahaman dalam dimensi sosial, yaitu menggambarkan peperangan (semangat peperangan) yang dilakukan oleh kedua kelompok *tabuik*. Begitu juga dengan istilah musik *sosoh*, mengacu kepada musik yang digunakan saat peperangan berlangsung. Hal yang harus diperhatikan dalam bangunan peristiwa *basosoh* di dalam upacara *tabuik* adalah, bahwa adanya hukum tarik-menarik antar semua elemen dan perangkat yang hadir saat peristiwa peperangan tersebut berlangsung. Einstein menyebut bahwa ada yang inheren (melekat) dari setiap fenomena tersebut yakni “tarik menarik satu sama lain di antara seluruh benda bermassa” (Capra, 2005: 56). Karena hukum tarik-menarik yang muncul saat peristiwa *basosoh* tersebut berkaitan dengan distribusi energi (kekuatan) yang mempengaruhi semangat *basosoh* para pelaku atau partisipan upacara.

Semangat *basosoh* dipengaruhi diantaranya oleh beberapa faktor yaitu: keberadaan masing-masing kelompok, instrumentasi *gandang tasa*-musik *sosoh*,

wilayah peperangan (Padang Karbala)-keberadaan remaja. Tetapi selain faktor-faktor tersebut mungkin juga ada faktor lainnya yang bersumber dari keinginan individu seperti dendam, ingin membalas, dan sebagainya. Dalam pembahasan ini mungkin akan dibatasi kepada faktor-faktor pokok di atas.

1. Keberadaan Kelompok

Yang pertama keberadaan kelompok, yaitu masing-masing kubu *tabuik*, baik *tabuik pasa* maupun dari *tabuik subarang*, berasal dari *nagari* yang berbeda. Keberadaan kelompok tersebut menentukan persepsi masyarakat atas keberadaan kelompoknya, seperti yang dijelaskan Ponty di dalam Adian bahwa, persepsi tersebut berkaitan dengan tubuh sebagai wilayah tindakan, maka masing-masing anggota kelompok memposisikan dirinya sejauh tubuh bersinggungan dengan realitas sosial yang mempengaruhi persepsi setiap individu yang diperoleh dari pengalaman hidup bersama kelompok (Adian, 2010: 27).

Persepsi tersebut ditentukan oleh jauh-dekat tubuh yang bersentuhan dengan kehidupan kelompok. Jauh-dekat tersebut berkaitan dengan tubuh baik secara fisiologis, biologis ataupun tubuh yang mempersepsi, merasa dan berkesadaran dengan kelompoknya. Yang dapat dilihat dari istilah *awak* (saya/kita) dan *urang* (orang lain/ mereka), pemahaman *awak* adalah kedekatan tubuh secara fisik maupun secara emosional dengan kelompoknya, yang mana masing-masing individu merasa menjadi bagian integral dengan kelompoknya.

Sementara *urang* yaitu keberadaan tubuh yang jauh dengan kelompok lain baik secara fisik maupun emosi. Akhirnya istilah *awak-urang* tersebut menentukan perilaku setiap anggota untuk membela dan menjaga kehidupan kelompoknya masing-masing dalam upacara *tabuik*. Dalam kehidupan berkelompok ini, persepsi individu disituasikan oleh keberadaan kelompok atau “ketersituasian”, Heidegger menyebutkan dalam Hardiman bahwa: Ketersituasian berkaitan dengan “merasa”, dan merasa berhubungan dengan “terdapat”, dalam kata-kata Heidegger: “di mana kita berada, disitulah suasana hati kita disituasikan, maka di sana jugalah cara mengada kita ditala sesuai dengan situasi” (Hardiman, 2008: 69).⁹

Jika diuraikan pemahaman Heidegger di atas, maka dapat diperoleh beberapa prinsip yang menyangkut keberadaan setiap individu dalam anggota kelompoknya, yaitu; ditala, merasa dan terdapat. Heidegger dalam konsepnya *In-der-Welt-sein* atau Ada-di Dalam-dunia, menyatakan bahwa setiap manusia (individu) terlempar ke dunia yang akhirnya suasana hati (merasa) menala *Dasein* (Hardiman, 2008: 69). Terlempar pada pemahaman Heidegger, berkaitan dengan asal-muasal pengetahuan dan perasaan (suasana hati) seseorang dengan dunianya. Seorang agen “dilempar” dan masuk ke dalam sebuah kelompok. Terlempar dalam istilah Heidegger menjelaskan keberadaan seseorang dengan dunianya, yang mana ketika seseorang masuk kepada kebudayaan atau kelompok tertentu, struktur pengalaman dan perasaan seseorang tersebut dibentuk atau disesuaikan (ditala) oleh apa yang ditemukan (terdapat) dalam kelompok.

⁹ Untuk lebih jauh mengenai terbentuknya sikap yang hadir dalam berkelompok tersebut, terdapat dalam Bab II yaitu pola *awak samo awak* (kita sama kita)

Terlempar sama dengan kedatangan pertama individu di dunia yang masuk dalam kebudayaan ataupun kelompok tertentu. Semisal seorang agen (individu) yang lahir dalam kebudayaan tertentu akan masuk menjadi anggota dari kebudayaan tersebut. Maka apa yang didapatkan individu di dalam kebudayaannya, seperti status, peran, kewajiban, nilai, norma dan tanggung jawab, maupun yang bersifat material seperti, lokasi suku-*nagari*, tanah suku dan sebagainya. Membangun kompleksitas struktur pengalaman atau membentuk kesadaran diri subjek (*awak*), seperti dalam istilah Ponty, dunia merupakan tempat saya “menemukan diri” (Adian, 2010: 97).

Pada situasi terlempar ke dalam anggota kelompoknya maka perasaan maupun pikiran setiap individu ditala atau disesuaikan menurut kehidupan dan pengalaman hidup bersama dengan kelompok. Heidegger mencontohkan hal tersebut seperti gitar, bahwa “kita sudah senantiasa ditala (*gestimmt*), seperti sinar gitar ditala” (Hardiman, 2008: 68). Dan ditala tersebut berkaitan dengan merasa dan terdapat, yaitu apa yang ditemukan individu (agen) di dalam kelompoknya (terdapat). Sementara merasa berkaitan dengan penghayatan individu dengan masyarakat di dalam kelompok, yang mana perasaan dan suasana hati individu disesuaikan dengan situasi lingkungannya. Hal dalam merasa tersebut dapat dilihat dari istilah “*sahino-samalu*” (sehina-semalu), kata dasarnya adalah *hino* dan *malu* (hina-malu), sementara penambahan kata *sa* adalah kesamaan perasaan dari sebuah kelompok. Semisal: apabila kedudukan kelompok (suku-*nagari*) dihina atau dicemoohkan oleh kelompok lain, maka setiap individu yang ada di dalam sebuah kelompok tersebut akan merasa dirinya juga dihina atau

dicemoohkan, mungkin akan timbul perilaku membalas kepada pihak lain. Begitu juga sebaliknya ketika seorang (individu) membuat perilaku yang tidak baik, maka anggota masyarakat di dalam kelompok suku atau *nagari* akan merasa malu juga. Untuk itu setiap individu diwajibkan untuk menjaga nama baik kelompoknya (suku-*nagari*).

Dalam peristiwa peperangan atau *basosoh* di dalam upacara *tabuik*, jika meminjam istilah Heidegger di atas, maka situasi peperangan tersebut berkaitan dengan “terdapat”. Yaitu berkaitan dengan kondisi saat peperangan berlangsung, diantaranya keberadaan kelompok, maka emosi, amarah, maupun suasana hati remaja disituasikan dengan suasana peperangan yang dipengaruhi oleh perasaan dalam membela dan menjaga keberadaan kelompok. Hal tersebut diwujudkan dalam membalas pukulan, membela teman yang berasal dari kelompok yang sama, ataupun membalas ketika melihat teman satu kelompok dipukul oleh pihak lain.

Pada upacara *tabuik* prosesi yang berdimensi keras (peperangan) di antaranya: *manabang batang pisang* (upacara ke II), *maarak jari-jari* (ke III) dan *maarak saroban* (ke IV). Hal yang perlu disadari adalah, bahwa ukuran besar dan kecilnya peperangan tersebut seperti yang dijelaskan terdahulu ditentukan dengan tekanan atau massa yang menyebabkan besaran energi (semangat *basosoh*) di dalam peperangan. Oleh karena itu jika diamati dalam peperangan saat upacara *tabuik*, setiap tahun mengalami dinamika yang berbeda. Untuk menggambarkan

dinamika tersebut dapat dibandingkan dengan tiga kali perayaan *tabuik* sewaktu penelitian ini diadakan yaitu pada tahun 2010, 2011 dan 2012.¹⁰

Pada tahun 2010 peperangan terjadi ketika upacara *manabang batang pisang*, sementara pada saat upacara *maarak jari-jari* dan *maarak saroban* lebih cepat diantisipasi oleh pawang (*tuo*) *tabuik*. Jika dibandingkan dengan peperangan pada tahun 2011 dan 2012, situasi peperangan pada tahun 2010 sebenarnya masih dikategorikan “biasa”, hal tersebut dikarenakan masyarakat Pariaman pada tahun sebelumnya (tahun 2009) kena musibah gempa, maka pada tahun 2009 tersebut upacara *tabuik* tidak diadakan. Tahun 2010 dikategorikan “biasa” dipengaruhi oleh kondisi psikologis masyarakat Pariaman pasca gempa tersebut. Seperti yang diungkapkan Nasrulsam bahwa, tahun ini (2010) tidak begitu meriah dikarenakan sebagian dari masyarakat Pariaman masih dalam suasana sedih atau berkabung (Wawancara Nasrulsam, 15 Desember 2010). Pengkategorian kepada istilah “biasa” merupakan istilah untuk membedakan peristiwa peperangan saat upacara *tabuik* pada tahun 2011 dan 2012. Jadi “biasa”, istilah yang penulis gunakan bukan untuk membandingkan dengan yang “luar biasa” atau “tidak biasa”. Tetapi tujuannya untuk menggambarkan besaran dan skala peperangan di dalam upacara *tabuik* sesudahnya, yaitu tahun 2011 dan 2012.

Pada tahun 2011 peperangan yang terjadi lebih besar adalah saat upacara *maarak jari-jari* dan *maarak saroban*. Sementara pada upacara *manabang batang*

¹⁰ Khusus untuk tahun 2012 peneliti tidak sempat untuk pulang menyaksikan upacara *tabuik*, tetapi penulis memperoleh data audio visual upacara *tabuik* dari Asril dan Sahrul. Sementara Sahrul dan Nasrulsam menceritakan bagaimana suasana upacara *tabuik* pada tahun 2012 tersebut.

pisang tidak ada arak-arakan, karena kota Pariaman diguyur hujan maka prosesi *manabang batang pisang* hanya dilakukan oleh *tuo tabuik*. Pada saat upacara *maarak jari-jari* kedua kelompok *tabuik* berperang dengan semangat *basosoh*, atau lebih aktif dan agresif di kedua kelompok *tabuik* (*tabuik pasa* dan *subarang*). Bahkan saat peperangan tersebut pawang atau *tuo tabuik* cukup kewalahan untuk meleraikan dan memberhentikan peperangan tersebut. Peperangan sudah terjadi ketika kedua kelompok *tabuik* masih berjarak 5 meter, yang dimulai oleh kelompok *tabuik pasa* dengan melemparkan *gandang*nya, begitu sebaliknya direspon oleh *tabuik subarang* untuk membalas. Sampai pada akhirnya kedua kelompok *tabuik* sama-sama saling berdekatan dan saling melempar *gandang*, botol minuman mineral, stik *gandang* sampai pemukiman.

Pada tahun 2012 peperangan terjadi di ketiga prosesi tersebut, yaitu upacara *manabang batang pisang*, *maarak jari-jari* dan *maarak saroban*. Nasrulsam menjelaskan bahwa, peperangan tersebut sebenarnya hanya hadir di dalam upacara *manabang batang pisang* (Wawancara Nasrulsam, 15 Desember 2010). Karena di dalam konteks upacara, *manabang batang pisang* menggambarkan peperangan Husein di Padang Karbala. Justru pada upacara *maarak jari-jari* dan *maarak saroban*, konteksnya adalah untuk arak-arakan bagian tubuh Husein yang dipenggal oleh tentara Yazid, yaitu jari-jari dan sorban Husein. Untuk itu peperangan di dalam upacara *maarak jari-jari* dan *maarak saroban* seharusnya sebisa mungkin diminimalisir, namun setiap upacara *tabuik* memang peperangan tersebut tidak bisa dihindari (Wawancara Nasrulsam, 15 Desember 2010).

Tetapi jika kedua kelompok *tabuik* tersebut berhadapan dan sama-sama hadir di Padang Karbala maka peperangan tetap tidak dapat dielakkan. Hal tersebut merupakan perwujudan dari sikap kebertahanan dalam *mamaga nagari* yang tercermin dalam falsafah “*lawan pantang dicari, bilo basobok pantang dielakkan*” (berpantangan mencari permusuhan, tetapi jika berhadapan dengan musuh berpantangan juga untuk mengelak). Jika dilihat dalam upacara *maarak jari-jari* dan *maarak saroban* tersebut lebih kepada bentuk sikap dalam membalas peperangan sebelumnya (*manabang batang pisang*). Seperti dalam *maarak saroban* misalnya, merupakan upacara yang berdimensi keras (peperangan) yang terakhir, maka dianggap sebagai tempat untuk membalaskan dan melampiaskan semua yang terjadi dalam peperangan sebelumnya (saat *manabang batang pisang* maupun *maarak jari-jari*). Seperti dalam istilah remaja disebut sebagai “*sabuang salapeh hari patang sibungsu indak baradiak lai*” (adu atau pertempuran selepas petang, si bungsu tidak akan beradik lagi). Artinya adalah, upacara *maarak saroban* tersebut satu-satunya kesempatan untuk melampiaskan dan membalas semua dendam, amarah, emosi dan tekanan yang terjadi pada peperangan sebelumnya, jika tidak sekarang atau saat *maarak saroban*, maka hanya bisa dibalas saat upacara *tabuik* tahun depan. Seperti yang dijelaskan Asril mengenai istilah di atas adalah; “perkelahian ini merupakan yang terakhir tidak ada kesempatan lagi untuk membalaskan dendam, kecuali hanya pada upacara *tabuik* berikutnya” (Asril, 2002: 153).

Pada upacara *tabuik* sebelumnya (sebelum tahun 2010, 2011 dan 2012), seperti yang dijelaskan Nasrulsam, justru lebih besar lagi. “Dahulu bahkan di

Padang Karbala sudah dijaga ketat oleh keamanan (kepolisian), bahkan pernah sekali waktu disediakan ambulans dan tim medis” (Wawancara Nasrulsam, 15 Desember 2010).¹¹ Karena itu upacara *tabuik* sebelum tanggung jawab Dinas Pariwisata pernah diberhentikan selama 10 tahun, karena kekerasan yang kerap terjadi saat peperangan tersebut, ada yang cacat, patah dan bahkan dahulu pernah ada yang buta terkena lemparan *gandang* (Wawancara Nasrulsam, 15 Desember 2010). Tetapi sekarang seperti yang diketengahkan Nasrulsam, “hal-hal atau peperangan yang seperti dahulu sudah dikurangi karena lebih kepada aspek tontonan tidak ritual seperti dahulu” (Wawancara Nasrulsam, 15 Desember 2010).

2. Instrumentasi *Gandang Tasa*

Saat upacara *tabuik* berlangsung ensambel *gandang tasa* dimainkan oleh 6 sampai 7 orang pemain musik, terdiri dari 1 orang pemain *tasa* dan 6 orang pemain *gandang*. Posisi instrumen *gandang tasa* yaitu, disandang di bahu pemain musik; karena saat upacara, *gandang tasa* mengiringi arak – arakan dalam upacara *tabuik*. *Gandang tasa* dimainkan oleh remaja secara bergantian, karena jarak yang ditempuh ketika arak-arakan cukup jauh, lebih kurang 1 sampai 2 km.

Ensamble *gandang tasa* terdiri dari dua instrumen yaitu *gandang* dan *tasa*. *Gandang* memiliki ukuran yang besar dengan bentuk instrumen bermuka dua

¹¹ Nasrulsam lupa tahun persisnya mengenai kejadian upacara *tabuik* tersebut, karena sudah terjadi sangat lama, sewaktu Nasrulsam kecil. Pada upacara *tabuik* tahun 2010 dan 2011 kepolisian masih dilibatkan untuk menertibkan kendaraan yang masuk ke areal Padang Karbala.

(*double – headed cylindrical drum*) (Asril, 2002: 104). Panjang *gandang* lebih kurang 50 sampai 55 cm, sementara diameter *gandang* berkisar antara 45 sampai 48 cm. *Gandang* terbuat dari kayu *tarantang*, *sikubay* dan batang kapas, sementara muka *gandang* dilapisi dengan kulit kambing. *Gandang* dimainkan dengan cara dipukul dengan stik. Suara yang dihasilkan oleh *gandang* cenderung rendah dan tidak mengacu kepada nada tertentu. Bagian *gandang* yang dipukul ialah kedua bagian muka *gandang*, namun pukulan dengan tangan kanan lebih keras dibanding dengan tangan kiri (Asril, 2002: 106).

Dalam menentukan bunyi *gandang* perlu juga dicermati posisi *gandang* saat dimainkan, hal tersebut senada dengan apa yang disebutkan Meriam *behavior in relation to music*, yaitu bagaimana posisi dan sikap pemain saat memainkan instrumen (Meriam, 1964: 103). Posisi *gandang* dijelaskan Asril bahwa:

Pemusik mengambil posisi berdiri dengan berat badan bertumpu pada kaki kanan, kemudian *gandang* dengan memakai tali digantungkan pada bahu pemusik dengan posisi miring sekitar 45 derajat. Bagian yang ditinggikan adalah permukaan *gandang* yang dipukul dengan tangan kanan. Dengan posisi seperti itu memungkinkan pemusik lebih leluasa dan rileks menabuh *gandang*, sehingga suara yang diproduksi oleh *gandang* lebih optimal (Asril, 2002: 107).

Posisi atau cara memainkan *gandang* selalu disandang pada bahu pemain, baik dalam keadaan berjalan maupun saat keadaan berdiri.

Sementara *tasa* merupakan instrumen bermuka satu (*single – headed vessel drum*), yang berbentuk kuali (*wajan*). Pada zaman dahulu penampang *tasa* terbuat dari tanah liat dan kulit, pada bagian muka *tasa* dilapisi kulit kambing

betina (Asril, 2002: 109). Penampang yang berbentuk kuali disebut dengan *talenang*, namun sekarang *tasa* terbuat dari besi dan penutup muka *tasa* dilapisi dengan *membrane*. Pertimbangannya ialah, efisiensi pada penggunaan *tasa*. Dahulu sebelum *tasa* dimainkan, *tasa* harus dipanaskan dengan cara mendekatkannya pada api dan tidak bisa digunakan dalam waktu yang lama. Tetapi sekarang *tasa* bisa dimainkan dalam waktu yang lama dan tidak perlu untuk memanaskannya.

Karakter bunyi *tasa* ialah nyaring, sementara cara memainkan *tasa* adalah, dipukul memakai stik berbahan rotan yang berukuran kecil. Posisi saat memainkan *tasa* ialah, tali *tasa* digantungkan di leher pemusik sementara posisi *tasa* berada di sekitar pinggul dan paha pemusik. Umumnya *tasa* memiliki tinggi kira – kira 12 sampai 13 cm dengan diameter 34 sampai 37 cm (Asril, 2002: 109).



Gambar 3.21
Ensambel Gandang Tasa
(Dok: Cameron)

3. Struktur Musik Sosoh

Musik *sosoh* merupakan lagu yang berfungsi untuk menstimulan pelaku upacara pada peperangan. Dilihat dari bentuknya dalam lagu *gandang tasa*, lagu *sosoh* terkesan seperti sebuah bagian lagu (Wawancara Asril, 12 Februari 2011). Karena lagu *sosoh* tersebut meminjam struktur lagu lain untuk melengkapi struktur lagunya. Tetapi walaupun demikian lagu *sosoh* memiliki peran yang signifikan saat peperangan dalam upacara *tabuik*. Bahkan keberadaannya dianggap memiliki daya dan kekuatan “mistik” seperti yang tertuang dalam istilah “*gandang basetan*” (gendang bersetan).

Sebelum masuk lebih mendalam mengenai lagu *sosoh*, maka ada baiknya melihat struktur dan bentuk lagu *gandang tasa* pada umumnya. Sekaligus untuk melihat kedudukan dan posisi lagu *sosoh* dalam bangunan musik *gandang tasa*. Jika dilihat struktur lagu *gandang tasa* pada umumnya, terdiri dari tiga bagian yaitu: *pangka maatam*, *maatam* dan *ikua maatam*. *Pangka maatam* (awal lagu) merupakan bagian intro atau awal lagu. Asril mencatat bahwa bagian *pangka maatam* ini terdiri dari tiga bentuk yaitu: 1. Berbentuk motif ritme, 2. Berbentuk pola ritme, 3. Gabungan antara motif dan pola ritme (Asril, 2002: 96).

Pangka maatam yang berbentuk motif ritme, terdiri dari not-not atau ritme yang pendek-pendek. *Pangka maatam* seperti ini dapat ditemui pada lagu *oyak tabuik* dan *maatam panjang*, ditambahkan Asril bahwa umumnya *pangka maatam* yang berbentuk motif ritme tersebut biasa ditemui pada tahap belajar (Asril, 2002: 96). *Pangka maatam* berbentuk motif ini, dimulai oleh permainan *tasa* sekitar 2

kali pengulangan, setelah itu baru diikuti *gandang*. Saat *tasa* dan *gandang* sudah bermain secara bersama maka motif dimainkan dua kali pengulangan, namun ada dengan sekali pengulangan saja, yang setelah itu dilanjutkan kepada bagian *maatam* (pokok lagu) (Asril, 2002: 96). Dapat dilihat dari contoh di bawah ini:

The image displays two systems of musical notation for a traditional Indonesian instrument ensemble. The first system is marked with a 4/4 time signature. It features a top staff labeled 'Tasa' with a complex, multi-measure rhythmic pattern. Below it are six staves labeled 'G 1.' through 'G 6.', each containing a simpler rhythmic pattern. The second system is marked with a 5/4 time signature. It features a top staff labeled 'Tasa' with a complex, multi-measure rhythmic pattern. Below it are six staves labeled 'G 1.' through 'G 6.', each containing a simpler rhythmic pattern.

Transkripsi 3.1
Pangka maatam lagu *oyak tabuik* berbentuk motif
 ritme (Asril, 2002: 215).

Transkripsi di atas adalah bagian *pangka maatam* pada lagu *oyak tabuik*, bagian *pangka maatam* dibuka oleh pemain *tasa* dengan dua kali pengulangan yang setelah itu diikuti oleh pemain *gandang*. Setelah kedua instrumen masuk (*tasa* dan *gandang*) maka dimainkan dua kali pengulangan yang setelah itu baru masuk kepada bagian *maatam* (pokok lagu). Jumlah pengulangan tersebut sebenarnya berdasarkan kepada kesepakatan para pemain atau pemusik, apakah sekali atau dua kali pengulangan.

Bagian *pangka maatam* yang ke dua adalah, *pangka maatam* berbentuk pola ritme. Asril menjelaskan bahwa *pangka maatam* yang berbentuk pola ritme sebagai berikut:

Pangka maatam dalam bentuk pola ritme merupakan sekumpulan motif-motif ritme yang terbentuk menjadi sebuah pola ritme. *Pangka maatam* jenis ini cenderung dalam bentuk panjang-panjang, dan ditemui pada lagu-lagu yang menonjolkan garapan komposisi dengan pola-pola ritme yang serempak dan perpaduan antara permainan *interlocking* dengan pola ritme serentak (Asril, 2002: 97).

Pangka maatam dalam bentuk pola ritme ini, seperti yang dijelaskan Asril, banyak ditemui pada lagu-lagu yang sulit (Asril, 2002: 97). Dapat dilihat pada lagu *ampek-ampek*, *kudo manjombak* dan sebagainya. *Pangka maatam* berbentuk pola ritme dibuka oleh pemain *tasa* dengan satu kali pengulangan saja, dan pada pengulangan berikutnya sudah dimainkan bersama dengan *gandang*. Seperti yang dapat dilihat sebagai berikut:

The image shows two systems of musical notation. Each system consists of two staves. The top staff is labeled 'Tasa' and the bottom staff is labeled 'Gandang 1 - 6.'. The notation includes rhythmic symbols such as eighth notes, quarter notes, and rests, with vertical bar lines indicating measures. The first system shows the 'Tasa' staff starting with a single eighth note, followed by a quarter note, and then a series of eighth notes. The 'Gandang' staff is mostly empty, with a few rests. The second system shows both staves playing together, with the 'Tasa' staff starting with a single eighth note, followed by a quarter note, and then a series of eighth notes. The 'Gandang' staff also has a series of eighth notes and quarter notes.

Transkripsi 3.2
Pangka maatam lagu *ampek-ampek* berbentuk
 pola ritme (Asril, 2002: 97)

Dalam transkripsi *pangka maatam* yang berbentuk pola ritme di atas, dapat dilihat bahwa, bagian awal dimulai oleh permainan *tasa* dengan satu kali pengulangan. Pada pengulangan berikutnya *tasa* dan *gandang* bermain bersama dengan pola yang sama, yang seterusnya dilanjutkan pada bagian *maatam*.

Sementara bentuk *pangka maatam* yang terakhir adalah perpaduan antara motif dan pola ritme. Asril menjelaskan bentuk *pangka maatam* jenis ini bahwa:

Ia terpola dalam bentuk yang panjang-panjang dan bahkan terbagi sampai menjadi tiga bagian. Setiap bagiannya terdiri pula dari motif ritme dan pola ritme yang berbeda-beda. Perpindahan pola ritme dari satu bagian ke bagian berikutnya, kadang-kadang terjadi perubahan kecil dari pola ritme tersebut. Selain itu juga ditemui perubahan tempo dari lambat ke cepat atau sebaliknya (Asril, 2002: 98).

Pangka maatam jenis ini sama dengan pola jenis lain yaitu, dimulai dengan permainan *tasa* hanya pada bagian awal saja. Kemudian pada pengulangan berikutnya antara *tasa* dan *gandang* sudah main secara bersama sampai pada bagian *maatam*. *Pangka maatam* jenis ini dapat ditemui pada lagu *sitong tabang*,

kureta mandaki, maatam tokok balua dan sebagainya. *Pangka maatam* dengan bentuk perpaduan dari motif dan pola ritme dapat dilihat seperti lagu *siotong tabang* sebagai berikut:

The image displays two systems of musical notation. The first system consists of two staves: the top staff is labeled 'Tasa' and the bottom staff is labeled 'Gandang 1 - 6.'. The second system also consists of two staves: the top staff is labeled 'Tasa' and the bottom staff is labeled 'G. 1 - 6'. Both systems show a 4-measure phrase with a complex rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes.

Transkripsi 3.3
Pangka maatam lagu *siotong tabang* berbentuk perpaduan motif ritme dan pola ritme (Asril, 2002: 98)

Seperti yang dilihat dalam transkripsi *panka maatam* perpaduan dari motif dan pola ritme di atas, bahwa *tasa* memainkan satu kali dan pada pengulangan berikutnya sudah diiringi oleh permainan *gandang* secara bersama. Dapat juga diperhatikan perubahan-perubahan kecil dalam permainan *gandang* maupun *tasa*.

Setelah bagian *panka maatam*, maka dalam struktur lagu *gandang tasa* masuk pada bagian *maatam* (isi atau pokok lagu). Bagian *maatam* ini merupakan bagian inti atau pokok lagu di dalam struktur lagu *gandang tasa*. Asril mencatat bahwa bagian *maatam* terdiri dari dua bentuk, yaitu:

Pertama, bentuk *maatam* yang dibangun dari permainan *interlocking* beberapa motif ritme dari beberapa buah *gandang*. Paling sedikitnya terdiri dari dua motif ritme, dan paling banyak enam bentuk motif ritme. Yang terakhir disebut dipandang sebagai bentuk permainan *interlocking* yang rumit dalam ensambel *gandang tambua* (*gandang tasa*), sebaliknya bentuk permainan *interlocking* yang dibangun dari dua motif saja merupakan bentuk yang sederhana (Asril, 2002: 99).

Dari pernyataan Asril di atas, bentuk *maatam* yang pertama adalah terdiri dari dua motif ritme. Biasanya seperti yang dijelaskan Asril lagu-lagu yang ditemukan pada bentuk yang pertama ini sering dimainkan untuk tahap belajar bagi pemain *gandang tasa* (Asril, 2002: 99).

Bentuk komposisi pada *maatam* jenis pertama ini terkesan monoton karena motif ritmenya dimainkan berulang-ulang dalam waktu yang relatif lama. Maka untuk menekan rasa monoton tersebut, dilakukan permainan dinamika *tasa* dan juga tempo. Pemain *tasa* seperti yang dijelaskan Asril, akan melakukan improvisasi melalui *garitiak tasa* dan motif ritme (Asril, 2002: 99). *Garitiak tasa* merupakan sebuah kemampuan atau *virtuositas* pemain *tasa* untuk menciptakan bunyi yang rapat dalam frekuensi yang tinggi dan tajam. *Garitiak tasa* hanya mampu dilakukan oleh orang yang benar-benar berpengalaman atau mahir dalam memainkan *tasa*, sehingga dapat “menghidupkan” lagu *gandang tasa* yang terkesan monoton tersebut. Selain menghadirkan *garitiak tasa*, maka pemain *tasa* pun akan menghadirkan improvisasi motif ritme, bahkan kesan yang dimunculkan dalam permainan *tasa* tersebut seperti yang dijelaskan Asril “improvisasi motif ritme dan *garitiak tasa* yang bermain-main di atas ritme *gandang* tersebut, bagaikan ‘nuansa melodi’ yang dimunculkan, dan bahkan bisa menjadi fokus pendengaran” (Asril, 2002: 100).

Kemampuan pemain *tasa* dalam mewujudkan variasi-variasi ini sangat diperlukan sekali, terutama pada lagu yang terkesan monoton, supaya permainan *gandang tasa* dapat menjadi hidup. Dapat dilihat pada lagu *sosoh* misalnya, bahwa *garitiak tasa* tersebut juga berkontribusi dalam menstimulan semangat

pelaku upacara kepada kondisi *basosoh*. Pasalnya perubahan-perubahan yang dilakukan pemain *tasa* melalui *garitiak tasa*, tempo, dinamika dan variasi-variasi tersebut memperkuat reaksi dan interaksi antar pemain, baik pemain *tasa* maupun pemain *gandang*. Seperti dapat dilihat pada lagu *sosoh* berikut ini:

The image shows a musical score for a piece titled 'Bagian maatam sosoh'. It consists of seven staves. The top staff is labeled 'Tasa' and contains a complex rhythmic pattern with many sixteenth notes and rests, starting with a '28' above the staff. The remaining six staves are labeled 'G. 1' through 'G. 6' and contain a simpler rhythmic pattern of eighth notes.

Transkripsi 3.4
Bagian *maatam sosoh*

Dapat dilihat bahwa pola *sosoh* terdiri dari pola satu-satu, namun untuk membangun pertunjukan tersebut menjadi lebih hidup, maka permainan *tasa* melakukan *garitiak tasa* atau improvisasi untuk menghidupkan pertunjukan tersebut.¹² Biasanya masing-masing pemain akan saling bereaksi dengan sama-sama menaikkan tempo, pukulan yang cenderung keras, bersorak, dan sebagainya.

¹² Transkripsi di atas merupakan ritme pokok yang dimainkan oleh *tasa*, penulis tidak mampu untuk memperlihatkan *garitiak tasa* tersebut secara visual. Karena kesulitan untuk mentranskripsikan bunyi *garitiak* yang terlalu rapat, sehingga penulis mengalami kesulitan untuk mendeteksi pola dan motif *garitiak tasa* tersebut.

Sementara bentuk bagian *maatam* yang kedua adalah, dibangun melalui gabungan motif ritme dan pola ritme yang dimainkan secara serempak terutama oleh pemain *gandang*. Asril menjelaskan bentuk yang kedua ini bahwa:

Motif ritme dan pola ritme itu dimainkan berulang-ulang sebanyak tiga kali, kemudian pindah pada motif ritme atau pola ritme berikutnya. Jumlah motif ritme dan pola ritme relatif banyak, tergantung pada masing-masing lagu (Asril, 2002: 101).

Bentuk *maatam* jenis ini termasuk kepada lagu-lagu yang relatif rumit karena banyak menghadirkan pola dan motif ritme yang berbeda-beda. Pada jenis ini pemain *tasa* juga dapat menghadirkan *garitiak tasa*, biasanya di sela-sela motif ritme atau pola ritme *gandang*.

Contoh dari *maatam* jenis ini, dapat dilihat dari gambar di bawah, yaitu lagu *maatam tokok balua*:

The image displays four staves of musical notation for the piece 'maatam tokok balua'. Each staff begins with a double bar line and a common time signature 'C'. The notation consists of rhythmic patterns using eighth and sixteenth notes, rests, and beams. The first staff is labeled 'Gandang 1 - 6'. The second staff is labeled 'G. 1 - 6' and has a '5' above it. The third staff is labeled 'G. 1 - 6' and has a '10' above it. The fourth staff is labeled 'G. 1 - 6' and has a '15' above it. The notation is a transcription of the rhythmic patterns played by the 'gandang' and 'tasa' instruments.

Transkripsi 3.5
Bagian *maatam tokok balua*
(Asril, 2002: 101)

Bagian yang terakhir dalam struktur lagu *gandang tasa* adalah *ikua maatam* (akhir lagu). *Ikua maatam* terdiri dari motif ritme yang akhirnya membentuk sebuah pola ritme. Pola ritme di dalam *ikua maatam* berperan memberitahukan pemain musik untuk mengakhiri sebuah lagu (Asril, 2002: 102). Pola ritme tersebut dimainkan oleh pemain *tasa* biasanya satu kali pengulangan, sementara pemain *gandang* memainkan bagian *maatam*, tetapi pada akhir pola ritme yang dimainkan oleh *tasa* semua pemain *gandang* sama-sama berhenti.

Selain jenis *ikua maatam* seperti yang dijelaskan di atas, juga ada bentuk yang kedua yaitu, yang dimainkan oleh *tasa* dan *gandang* secara bersamaan dengan berulang-ulang sebanyak tiga kali. Sebelum masuk pada *ikua maatam*, pemain *tasa* memberi aba-aba yang sudah diketahui atau disepakati sebelumnya oleh para pemain musik. Sementara bentuk yang terakhir adalah pola ritme yang dimainkan sebanyak tiga kali oleh pemain *tasa* saja, sementara *gandang* tetap pada pola atau motif ritme bagian *maatam* lagu yang dimainkan.

Pada kasus lagu *sosoh* kecenderungan *ikua maatam* yang dimainkan untuk menutup lagu terdiri dari bentuk yang pertama dan yang ketiga. Seperti jenis pertama yaitu, pemain *tasa* memainkan *ikua maatam* dengan sekali pengulangan, sementara pemain *gandang* tetap memainkan bagian *maatam* lagu *sosoh*. Di akhir *ikua maatam* para pemain baik *tasa* dan *gandang* berhenti secara bersamaan. Selain bentuk yang di atas, kadang untuk mengakhiri lagu *sosoh* juga digunakan dengan tiga kali pengulangan, tetapi sangat jarang. Yaitu *ikua maatam* dimainkan oleh *tasa* sebanyak tiga kali pengulangan, sementara pemain *gandang* tetap

memainkan pola *maatam* lagu *sosoh*. *Ikua maatam* tersebut dapat dilihat dari contoh di bawah ini:

Bagian *maatam* Masuk *ikua maatam*

The musical score consists of two systems of staves. The first system, labeled '44', covers measures 44 to 51. It features a 'Tasa' staff with a complex rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes, and six 'G' staves (G.1 to G.6) with a steady accompaniment of quarter notes. The second system, labeled '52', covers measures 52 and 53. It features a 'Tasa' staff with a melodic line of quarter notes, and six 'G' staves with a steady accompaniment of quarter notes.

Transkripsi 3.6
Bagian *ikua maatam* pada lagu *sosoh*

Jenis *ikua maatam* di atas adalah *ikua maatam* dengan satu kali pengulangan, namun jika pengulangan tiga kali tetap menggunakan pola *ikua maatam* yang sama seperti di atas tetapi diulang sebanyak tiga kali. Bentuk dari pola *ikua maatam* seperti transkripsi di atas, kadang juga digunakan untuk lagu-lagu *gandang tasa* yang berbeda.

Dalam konteks lagu-lagu *gandang tasa* pada umumnya, lagu *sosoh* sebenarnya tidak memiliki kelengkapan struktur seperti di atas. Dan lagu *sosoh* hanya dapat ditemukan selama upacara *tabuik* berlangsung. Berbeda dengan lagu-lagu *gandang tasa* pada umumnya, yang biasanya dipertunjukkan dalam acara pernikahan, arak-arakan pengantin dan sebagainya. Tetapi lagu *sosoh* hanya hadir di dalam upacara *tabuik*. Secara strukturnya lagu *sosoh* mengadopsi lagu lain untuk melengkapi stukturnya, biasanya lagu-lagu yang diadopsi adalah lagu *katidiang sompong* dan *oyak tabuik* (Wawancara Asril, 12 Februari 2011).

Lagu *sosoh* hanya terdiri dari bagian *maatam* sampai *ikua maatam*, maka untuk bagian *pangka maatam*, lagu *sosoh* mengadopsi lagu *oyak tabuik* atau *katidiang sompong*. Tapi dalam analisis ini akan diambil salah satu lagu saja yaitu lagu *oyak tabuik* yang diadopsi untuk lagu *sosoh*. Secara sederhana bangunan lagu *sosoh* dapat digambarkan sebagai berikut:



Gambar 3.22
Struktur lagu *sosoh*

Dari bangunan lagu *sosoh* di atas maka *sosoh* dapat dibagi menjadi dua pengertian yaitu, *sosoh* sebagai pola dan *sosoh* sebagai lagu. Sebagai pola merujuk kepada

sosoh dalam bentuk pola satu-satu, sementara sebagai lagu merujuk kepada kesatuan musikal yang membangun lagu *sosoh* (walaupun mengadopsi lagu lain).

Pangka maatam

The musical score is titled "Pangka maatam" and is in 4/4 time. It consists of two systems of music. The first system, labeled "4/4", shows the vocal line "Tasa" with a complex rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes. Below it are six guitar parts labeled G.1 through G.6, which play a simple accompaniment of quarter notes. The second system, labeled "5", shows the vocal line "Tasa" with a complex rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes. Below it are six guitar parts labeled G.1 through G.6, which play a more complex, syncopated rhythmic pattern.

Transkripsi 3.7
Pangka maatam lagu *sosoh*
(Asril, 2002: 215)

Bagian di atas memperlihatkan *panka maatam* dari lagu *oyak tabuik* yang diadopsi untuk lagu *sosoh*, sementara pada bagian berikutnya disambung dengan bagian *maatam* lagu *oyak tabuik* yang diadopsi untuk struktur lagu *sosoh*:

Transkripsi 3.8
Maatam lagu sosoh
 (Asril, 2002: 216)

Bagian *maatam* lagu *oyak tabuik* hanya dimainkan beberapa kali pengulangan setelah itu baru pindah pada pola *sosoh*:

Tempo berubah menjadi cepat

2/4 Pola *sosoh*

The musical score consists of two systems. The first system is labeled 'Tempo berubah menjadi cepat' and '2/4 Pola *sosoh*'. It features a grand staff with seven staves: Tasa (voice), G. 1, G. 2, G. 3, G. 4, G. 5, and G. 6. The Tasa part has a melodic line with eighth and sixteenth notes, and some accents. The gong parts provide a rhythmic accompaniment with various note values and rests. The second system continues the piece with similar notation, including a fermata over the first measure of the Tasa part.

Transkripsi 3.9
Maatam lagu sosoh
 (Asril, 2002: 217)

Sementara bagian yang terakhir dari struktur lagu *sosoh* adalah bagian *ikua maatam*:

Ikuu maatam sosoh

The image displays a musical score for the piece "Ikuu maatam sosoh". It is divided into two systems. The first system begins at measure 44 and consists of seven staves: a vocal line labeled "Tasa" and six guitar lines labeled "G.1" through "G.6". The vocal line features a melodic line with eighth-note patterns. The guitar lines provide accompaniment with a steady eighth-note rhythm. The second system starts at measure 52 and also consists of seven staves (Tasa and G.1-G.6). In this system, the vocal line has a more complex melodic structure with some notes beamed together, while the guitar accompaniment remains consistent with the first system.

Transkripsi 3.10
Bagian *ikuu maatam sosoh*

Musik *sosoh* dalam konteks *tabuik* atau peperangan seperti yang dijelaskan oleh Hajizar merupakan sebuah lagu (musik) yang sudah jadi (Wawancara Hajizar, 23 Februari 2012). Jika ditelusuri lebih jauh pemahaman Hajizar tersebut, mungkin sama dengan pengertian momentum di dalam ilmu fisika. Yaitu sebuah waktu atau saat yang tepat untuk *basosoh* (berperang). Maka di dalam fisika,

momentum tersebut dijelaskan sebagai besaran massa dikali kecepatan (Capra, 2005: 138).

Dalam kasus lagu *sosoh* dapat diidentifikasi dari massa (energi/ tekanan) musik *sosoh* yang terdiri dari bentuk kompleksitas komposisi musik *sosoh* (interaksi permainan *tasa-gandang*, instrumentasi *gandang-tasa*, struktur lagu, tempo dan dinamika), sementara kecepatan berkaitan dengan waktu yang berlangsung sampai pada tahap “jadi”. Maka sebelum masuk pada tahap jadi disebut sebagai *manjadi* (menjadi), yaitu proses dalam merancang, mempersiapkan, atau mengancang-ancang supaya sampai pada tahap jadi (*basosoh*).

Capra mengingatkan bahwa melihat momentum tersebut juga harus mempertimbangkan ketidakpastian momentumnya, karena, lanjut Capra:

Jika paket gelombang tak punya panjang gelombang yang terspesifikasi, partikel yang terkait dengannya tak punya momentum yang terspesifikasi pula (Capra, 2005: 156).

Prinsip ketidakpastian ini juga turut menentukan besaran energi atau massa dalam peristiwa *basosoh* (peperangan).

Lagu *sosoh* dalam hal ini jika mengurai pengertian Capra di atas lebih berkaitan dengan persoalan waktu (walaupun juga ruang “Padang Karbala”, akan dibahas pada bagian Padang Karbala). Artinya lagu *sosoh* merupakan sebuah momen-momen “kemewaktuan”, jika meminjam istilah Heidegger. Momen-momen kemewaktuan tersebut dibagi Heidegger menjadi tiga kategori yaitu masa lalu, masa sekarang dan masa depan (Hardiman, 2008: 108). Setiap waktu tersebut

tidak mengacu kepada segmen-segmen yang terpisah tetapi kepada satu kesatuan waktu yang dialami oleh pelaku upacara.

Maksud dari pernyataan Heidegger tersebut adalah, setiap waktu selalu terproyeksi kepada masa depan, apa yang dilakukan sekarang selalu mengarah kepada masa yang akan dialami. Dalam upacara *tabuik*, masa depan adalah peperangan atau *basosoh* (jadi), masa sekarang adalah pertunjukan musik *sosoh* (*manjadi*) sementara masa lalu adalah pengalaman dalam mengikuti peperangan sebelumnya.

Masa depan (peperangan) merupakan waktu yang akan terjadi, pada masa depan ini pelaku tidak dapat memastikan apa yang akan terjadi. Atau seperti yang dijelaskan Capra di atas merupakan sebuah ketidakpastian atau kemungkinan-kemungkinan. Heidegger menjelaskan bahwa masa depan berbentuk dua hal yaitu masa depan yang autentik dan masa depan inautentik. Perbedaan autentik dan inautentik tersebut terletak pada kesadaran diri, yaitu ketika pelaku menyadari dirinya sebagai kemungkinan itu sendiri maka hal tersebut adalah autentik, sementara yang inautentik adalah pelaku sibuk dengan sesuatu atau keadaan menunggu-nunggu dan melupakan kesadaran dirinya sebagai kemungkinan (Hardiman, 2008: 112).

Maka jika dilihat dari peperangan tersebut, pelaku upacara memiliki kesadaran diri yang autentik, karena tahu akan kemungkinan-kemungkinan yang akan menghampirinya dan bersiap untuk mengantisipasi kemungkinan-kemungkinan tersebut. Semisal kemungkinan tersebut adalah, pelaku menyadari

bahwa peperangan (*basosoh*) akan terjadi, maka mereka menyadari akan dipukul, memukul, dilempar, ditendang dan sebagainya. Oleh karena itu masing-masing pelaku mengantisipasi dirinya pada kemungkinan-kemungkinan yang akan menghampirinya. Heidegger menegaskan bahwa masa depan autentik tersebut *Vorlaufen* atau antisipasi (Hardiman, 2008: 112). Pelaku sudah siap kepada kemungkinan-kemungkinan terhadap apa yang akan mereka alami (dipukul, dilempar dan sebagainya) sekaligus bersiap juga untuk mengantisipasi kemungkinan terburuk yang akan menghampiri mereka (keinginan dalam memukul, atau harapan-harapan terhadap peperangan yang akan dialami).

Sementara momen sekarang atau kini adalah yang sedang berlangsung.

Heidegger di dalam Hardiman menulis mengenai “sekarang” sebagai berikut:

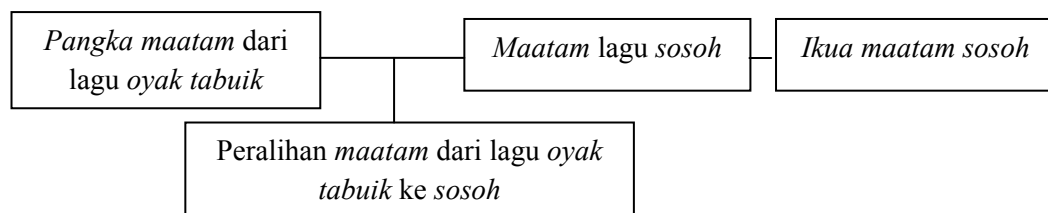
Perlampauan (*Entrückung*) *Dasein* yang ditekati, namun ditahan dalam kebulatan tekad, keterpesonaan akan apa yang dijumpai dalam situasi keadaan-keadaan dan kemungkinan-kemungkinan yang bisa ditangani (Hardiman, 2008: 114).

Heidegger lebih menyebutkan masa sekarang atau kini dengan istilah *Augenblick*, *Augen*= mata; *Blick*= Pandangan (Hardiman, 2008: 113). Jadi untuk menggunakan istilah masa kini atau sekarang disebut Heidegger sebagai “pandangan”, karena “sekarang” menurut Heidegger lebih mengacu kepada sekuen waktu, yang terpisah dari masa depan dan masa lalu.

Masa sekarang dalam pemahaman Heidegger mengacu kepada pandangan yang terproyeksikan kepada masa depan. Pada momen masa kini atau sekarang tersebut merupakan momen visi atau kebulatan tekad dalam menghadapi kemungkinan-kemungkinan dimasa mendatang (peperangan). Dalam upacara

tabuik atau peperangan (*basosoh*) momen masa sekarang tersebut adalah pertunjukan musik *sosoh*, yaitu musik dihadirkan untuk merancang, mengancang-ancang dan menstimulan pelaku upacara pada fase peperangan.

Pada tahap ini momen-momen kemewaktuan dalam komposisi lagu *sosoh* dapat dibagi menjadi dua kategori utama, yaitu saat pemusik atau pelaku upacara memainkan pola yang diadopsi untuk lagu *sosoh*, merupakan proses “*manjadi*” (menjadi), dan yang kedua adalah saat memainkan pola *sosoh* yaitu tahap “jadi”. Dalam hal ini struktur lagu *sosoh* seperti yang telah digambarkan sebelumnya, sebagai berikut:



Gambar 3.23
Struktur lagu *sosoh*

Pada pemahaman struktur keseluruhan, lagu *sosoh* merupakan sebuah kesatuan musikal yang dimulai dari proses *manjadi* sampai pada tahap jadi. Yang mana perilaku dan reaksi pelaku upacara dipengaruhi oleh struktur dan progres struktur lagu sampai pada tahap jadi. Artinya reaksi maupun interaksi yang diwujudkan para pelaku disesuaikan oleh acuan-acuan maupun prinsip-prinsip dasar yang mendasari pola atau motif lagu tersebut.

Pada tahap pertama ketika pelaku memainkan bagian *pangka maatam* sampai pada tahap *maatam* lagu *oyak tabuik* (juga bisa mengadopsi lagu *katidiang sompong*, tapi dalam pembahasan ini akan dipakai salah satu lagu saja yaitu *oyak tabuik*). Saat memainkan lagu *oyak tabuik* dapat dilihat beberapa prinsip yaitu, memiliki birama 4/4 dan juga memiliki pola ritme yang lebih variatif. Seperti yang dapat dilihat dari struktur pola dari lagu *oyak tabuik*:

The image shows a musical score for the song 'oyak tabuik'. It consists of seven staves. The top staff is labeled 'Tasa' and contains a complex rhythmic pattern with many sixteenth notes. The six staves below are labeled 'G.1' through 'G.6' and contain a simpler rhythmic pattern with quarter notes and rests. The score is divided into three measures by vertical bar lines.

Transkripsi 3.11
Bagian lagu *oyak tabuik*

Bagian *maatam* lagu *oyak tabuik* ini dimainkan oleh pelaku ketika masing-masing kelompok masih berada relatif jauh, lebih kurang 100 meter. Posisi pelaku dalam memainkan pola ini melingkar atau berhadap-hadapan antar sesama pemain musik. Kedua kelompok *tabuik* melakukan hal serupa, baik *tabuik pasa* maupun *tabuik subarang*. Kegiatan tersebut dapat dilihat dari gambar di bawah ini:



Gambar 3.24
Permainan *gandang tasa tabuik subarang* (Dok: Cameron)

Pada gambar di atas dapat dilihat bahwa *gandang* dimainkan oleh remaja, dan kelihatan juga orang dewasa dan bapak-bapak sebagai pemain *tasa* dari kelompok *tabuik subarang*. Tahap ini ialah tahap menunggu sebelum kedua kelompok *tabuik* “berpapasan” di Padang Karbala. Biasanya pada tahap menunggu ini pelaku atau “anak-anak” *tabuik* bergantian dalam memainkan *ensemble gandang tasa*. Pada tahap ini biasanya berkisar lumayan lama, dan lagu-lagu yang dimainkan kadang juga memainkan lagu *gandang tasa* lainnya.

Tetapi biasanya setelah aktivitas menunggu di Padang Karbala. Setelah itu baru *gandang* diberikan kepada pelaku atau remaja. Saat pelaku sudah bermain bersama (remaja) biasanya baru memainkan lagu *sosoh*.

Saat memainkan lagu *sosoh* ada beberapa kemungkinan peristiwa yang terjadi saat pertunjukan berlangsung. Yaitu aspek birama 4/4, dan variasi ritme yang relatif bervariasi, seperti yang tampak pada transkripsi sebelumnya.¹³ Tetapi jika melihat situasi upacara, saat memainkan pola *oyak tabuik* (bagian *maatam oyak tabuik* yang diadopsi lagu *sosoh*) masing-masing pelaku saling bereaksi satu sama lainnya, dapat dilihat dari lahirnya *interlocking* dalam pola *oyak tabuik* tersebut. Seperti transkripsi di bawah ini:

The image shows a musical score with seven staves, labeled Tasa, G.1, G.2, G.3, G.4, G.5, and G.6. Each staff contains rhythmic notation. The notation is primarily composed of eighth and sixteenth notes. The G.1, G.2, and G.3 staves show a complex, interlocking pattern of notes, while G.4, G.5, and G.6 show simpler, more regular rhythmic patterns. The Tasa staff at the top has a more complex, multi-measure rest pattern.

Transkripsi 3.12
Pola *oyak tabuik* dalam lagu
sosoh

Pola *interlocking* tersebut dilakukan oleh beberapa *gandang*, sekitar 1 atau 2 orang pelaku meningkah atau mengisi celah dari batang pola *oyak tabuik*. Pola tersebut, seperti yang disebutkan oleh Af Tara mengisi celah dari struktur lagu

¹³ Pemahaman lagu seperti yang telah dijelaskan sebelumnya, merujuk kepada kesatuan lagu *sosoh*, yang dimulai dari awal (*pangka maatam*) yang diadopsinya. Maka pemahaman lagu *sosoh* merupakan kompleksitas struktur lagu *sosoh*, sementara pola *sosoh* merujuk kepada pola yang satu-satu.

pokok yang dimainkan oleh teman-teman yang lain (Wawancara Af Tara, 17 Desember 2010). Bahkan kadang ada beberapa pemain sekitar 1 atau 2 orang sudah mulai melakukan permainan pola *sosoh*, yaitu dengan pola satu-satu. Tujuannya adalah untuk memberi tempo atau pukulan berat (*beat*) kepada teman-teman yang melakukan pola tingkah-meningkah (*interlocking*) tersebut.

Tetapi secara prinsip bahwa permainan pola *oyak tabuik* merupakan untuk koordinasi perilaku yang terjadi di dalam masing-masing kelompok. Yaitu penyatuan semangat, emosi, perilaku yang dimediasi atau diikat oleh musik. Dalam hal ini pengertian “diikat” adalah, musik dihayati atau dirasakan oleh masing-masing pelaku melalui interaksi atau reaksi sesama pemain *gandang* yang terjadi selama pertunjukan musik berlangsung. Pemain *tasa* semisal, ketika pola *oyak tabuik* diulang-ulang dan mungkin akan terkesan monoton maka melakukan *garitiak tasa*, yaitu sebuah bentuk reaksi dalam menanggapi situasi lagu yang terkesan monoton tersebut. Begitu juga dengan munculnya reaksi atau respon-respon lain, seperti meningkah (*interlocking*), bersorak, dan juga reaksi-reaksi tersebut berkorelasi secara tidak langsung dengan detak jantung, ekspresi wajah, dan sebagainya, merupakan bentuk sinkronisasi antara pelaku upacara yang diikat oleh bahasa musikal. Hal tersebut seperti yang dijelaskan Sacks bahwa ada hubungan antara sistem motorik dan auditori, ketika seseorang bereaksi terhadap musik atau irama (Sacks, 2013: 229).

Dalam hal ini Sacks menjelaskan hubungan antara stimulan dan respon, yang disebutnya sebagai ketukan eksternal dan pola internal. Ketukan eksternal adalah yang berada di luar diri atau stimulan, sementara pola internal merupakan

sistem persepsi, emosi maupun yang merubah reaksi-reaksi seseorang dalam berinteraksi. Maka seperti yang dijelaskan oleh Sacks bahwa “kita mengantisipasi ketukannya, kita menangkap iramanya, begitu kita mendengarnya, dan kita menetapkan model-model atau pola internal dari ketukan tersebut” (Sacks, 2013: 230). Oleh karena itu irama dalam pengertian Sacks tidak hanya berada dalam komposisi musik, tetapi integrasi antara suara dan gerakan yaitu “bisa memainkan peran yang sangat besar dalam mengoordinasi dan menyemangati gerakan *lokomotor* dasar” (Sacks, 2013: 230).

Maka jika dilihat saat masing-masing kelompok (baik *tabuik pasa* maupun *subarang*), memainkan pola *maatam oyak tabuik*, merupakan proses dalam mengoordinasi emosi maupun sikap masing-masing pelaku, untuk terlibat dalam pengalaman bersama, kesatuan bersama dan perasaan bersama dengan kelompoknya. Interaksi yang terjadi antara pemain *tasa* dengan *gandang*, atau permainan *interlocking* antar pemain *gandang* maupun respon antar sesama pemusik (pelaku) merupakan pengikatan akan pengalaman bersama dan memperkuat semangat masing-masing pelaku. Ditambah dengan aspek pengulangan dalam memainkan irama musik memungkinkan terwujudnya perasaan saling mengikat antar sesama pelaku upacara, atau dalam istilah Sacks, siapapun yang pernah mengalami rangkaian suara monoton, akan mengalami sebuah pengalaman yang mirip atau serupa (Sacks, 2013: 232). Untuk itu fungsi pola *maatam oyak tabuik* yang diadopsi dalam struktur lagu *sosoh* bertujuan untuk menyatukan dan mengikat kolektifitas atau rasa kebersamaan kelompok. Seperti yang disebutkan oleh Sacks berikut ini:

Kita harus menghadiri konser, atau festival musikal untuk mengalami kembali musik sebagai kegiatan sosial, untuk menangkap kembali semangat dan ikatan kolektifitas dari musik. Dalam situasi seperti itu, musik merupakan pengalaman bersama, dan tampaknya, dalam beberapa pengertian, ada ikatan yang sebenarnya atau “pernikahan” antara sistem syaraf, sebuah “*neurogamy*” (menggunakan istilah yang disukai oleh para pesulap pertama) (Sacks, 2013: 233).

Setelah para pelaku sudah saling “mengikat” rasa kebersamaan, maka baru masuk pada pola *sosoh*. Pola *sosoh* seperti yang dijelaskan Hajizar sebelumnya adalah lagu yang sudah jadi, sementara Asril menggambarkan kedudukan dan posisi pola *sosoh* sebagai berikut:

Penyatuan derap langkah untuk berperang, sewaktu memainkan lagu *oyak tabuik* itu masih mengancang-ancang kepada suasana peperangan, tetapi ketika masuk pada pola *sosoh* mulai meningkat emosional untuk berperang (Wawancara Asril, 12 Februari 2011).

Maka jika melihat pernyataan Asril maupun Hajizar bahwa, terlihat pemahaman dan perbedaan mendasar dari lagu *sosoh* sebagai sebuah proses. Yaitu pola *oyak tabuik* merupakan musik untuk mengatur irama kekuatan kolektif di dalam kelompok (*tabuik pasa* dan *subarang*). Pola *oyak tabuik* tersebut bersifat ke “dalam” yaitu mengikat perasaan, emosi, persepsi maupun prespektif dari masing-masing kelompok, baik *tabuik pasa* maupun *subarang*. Atau disebut sebagai fase *manjadi* (menjadi), merencanakan, menyusun strategi, maupun mengancang-ancang “kekuatan kelompok”.

Sementara saat masuk pada pola *sosoh*, ada perubahan-perubahan tempo maupun dinamik, permainan tempo cenderung cepat dari sebelumnya begitu juga biramannya menjadi 2/4. Seperti yang dapat dilihat dalam transkripsi berikut ini:

The musical score is titled '28' at the top left. It consists of seven staves. The top staff is labeled 'Tasa' and contains a complex rhythmic pattern with grace notes and sixteenth notes. The six staves below are labeled 'G. 1' through 'G. 6' and contain a simple, synchronized rhythmic pattern of quarter notes. The score is divided into measures by vertical bar lines.

Transkripsi 3.13
Pola *sosoh*

Perubahan atau peralihan terhadap lagu *sosoh* terjadi ketika masing-masing kelompok *tabuik* sudah berjalan untuk berpapasan di Padang Karbala. Maka jika dilihat dari potensi-potensi lagu *sosoh*, yang terdiri dari pola satu-satu dimainkan oleh semua pemain *gandang*, tidak ada lagi permainan *interlocking* (diantara permainan *gandang*), seperti yang dikatakan Asril terdahulu, bagaikan penyatuan gerak langkah, sebuah fokus atau pemusatan perhatian (konsenstrasi) kepada peperangan. Pukulan *gandang* semuanya serempak, yaitu dengan pukulan satu-satu dan tempo yang relatif cepat.

Maka perhatian utama dari pola *sosoh* tidak lagi untuk mengoordinasi pelaku “ke dalam” kelompok, tetapi sebaliknya “ke luar” yaitu perhatiannya

adalah kepada peperangan dan kepada “musuh” (kelompok lain). Pola *sosoh* tersebut merupakan sebuah irama kebersamaan kelompok yang telah terbentuk sebelumnya, *sosoh* dianggap sebagai pola jadi yang telah siap untuk peperangan (*basosoh*). Pelaku sudah mengantisipasi semua kemungkinan yang akan terjadi saat *basosoh*, justru tekad dan antisipasi tersebut sudah dibangun melalui pola sebelumnya (*oyak tabuik*), maka pola *sosoh* tersebut memproyeksikan pikiran, perasaan dan prespektif kelompok kepada peperangan dan kelompok lain. Mungkin hal tersebut seperti fenomena dalam banyak kasus musik *battle*, seperti yang dijelaskan Gregory:

music has frequently been used both before battle to inspire the armies, and on the battlefield to intimidate the enemy and also to give signal to troops (Gregory, 2003: 129).

Pola *sosoh* dimainkan berulang-ulang ketika kedua kelompok *tabuik* sudah berjalan menuju Padang Karbala sampai saat terjadinya peperangan. Saat perjalanan tersebut, musik sudah beralih kepada pola *sosoh*. Peralihan kadang dimulai oleh pemain *tasa* dengan memberi aba-aba kepada pemain *gandang*. Tetapi terkadang juga dimulai oleh beberapa orang pemain *gandang* yang akhirnya direspon oleh pemain *tasa* dengan memberikan aba-aba kepada semua anggota supaya pindah dan beralih pada pola *sosoh*. Begitu juga dengan perubahan tempo, kadang dimulai oleh pemain *tasa* tetapi kadang juga dimulai oleh pemain *gandang*, tempo cenderung makin lama makin naik.

Pengulangan dalam pola *sosoh*, seperti yang dijelaskan Asril mengakibatkan:

Pukulan satu-satu dan *ajeg* dilakukan terus menerus seperti pada lagu *Sosoh*, lama-kelamaan secara psikologis, memiliki efek yang mampu merangsang saraf para pendukung upacara, menjadi bersemangat dan beringas akhirnya melahirkan perkelahian (Asril, 2005: 10).

Pola *sosoh*, jika meminjam istilah Sacks di depan, merupakan sebuah pola internal yang telah terbentuk di dalam diri pelaku upacara, yaitu terbentuk melalui keterlibatan aktif dalam upacara *tabuik* sebelumnya. Maka pola *sosoh* tersebut sudah menjadi “denyut” internal di dalam diri pelaku upacara, yang menyebabkan keselarasan antara pola internal dengan ketukan eksternal.

Sacks melihat sisi naratif dari musik, yaitu:

Musik memungkinkan kemampuan untuk mengorganisir, untuk mengikuti rangkaian yang rumit, atau menyimpan sejumlah besar informasi dalam benak (Sacks, 2013: 226).

Maka saat pola *sosoh* dimainkan, pikiran serta emosi dari pelaku telah terproyeksi terhadap masa depan yaitu peperangan (*basosoh*). Dalam memainkan pola *sosoh*, seakan-akan para pelaku larut dalam kesamaan emosi, semangat, perilaku, amarah dan sebagainya, karena setiap pelaku saling merespon dan tarik-menarik satu sama lainnya. Secara sederhana dapat dicontohkan sebagai berikut: misalnya saat seorang pelaku telah dipukul dalam peperangan sebelumnya, maka ada keinginan untuk membalas pada peperangan berikutnya. Secara potensial, emosi, dendam atau amarah seseorang tersebut lebih besar dari temannya yang lain. Jika saat memainkan pola *sosoh*, “dia” (seseorang yang kena pukul tersebut) menaikkan tempo musik karena dipengaruhi oleh emosi atau amarahnya maka secara tidak langsung dia juga menaikkan tempo teman-teman satu kelompoknya, karena jika

tidak maka pola *sosoh* menjadi tidak beraturan, maka temannya akan menyesuaikan dengan temponya. Oleh karena itu keberadaan pola *sosoh* memiliki potensi untuk menyingkronkan perasaan atau emosi pelaku upacara, mengoordinasi tidak hanya “gerak langkah”, tetapi juga detak jantung, perasaan, denyut nadi, gerakan dan sebagainya. Artinya ada sebuah tarik-menarik antara interaksi yang sedang berlangsung tersebut, baik antara pelaku dengan kelompoknya maupun dengan pola *sosoh* tersebut yang menentukan besaran-besaran energi yang mempengaruhi pertempuran atau semangat *basosoh*. Dalam hal ini dapat dilihat seperti yang dijelaskan Edo di bawah ini:

Ketika saya mengikuti upacara *tabuik*, saya memainkan instrumen *tasa*, ketika itu saya dilempar pakai *gandang* yang mengenai muka saya dan berdarah. Otomatis ketika itu pemain *gandang* terhenti karena letak komando ensambel tersebut ditangan saya sebagai pemain *tasa*. Tetapi ketika teman yang menggantikan saya memainkan *tasa* dan *gandang* lalu musik kembali dimainkan, saya menjadi ingin ikut lagi dalam perkelahian tersebut, saya malah tidak merasakan sakit, yang ada di dalam pikiran saya ketika itu, berkelahi atau berperang karena musik *gandang tasa* tersebut seperti memanggil untuk kembali berkelahi. tetapi setelah selesai perkelahian tidak ada perasaan ingin membalas kepada kelompok *tabuik* lawan, emosi itu hanya hadir pada saat upacara *tabuik* saja (Wawancara Edo, 07 September 2012).

Jika diamati pernyataan Edo di atas bahwa, musik seperti “menunda” rasa sakit untuk sementara, karena pikiran dan perasaan Edo lebih terfokus pada peperangan. Sementara ada semacam “kekuatan besar” yang menarik Edo untuk kembali dalam peperangan kembali, dan membalaskan apa yang dialaminya. Musik seperti mengoordinasikan gerakan, emosi, semangat, perilaku, menyesuaikan atau menyingkronkan “detak jantung” Edo dengan teman-

temannya yang lain yang dimediasi oleh pola *sosoh*. Oleh karena itu mungkin fenomena tersebut sebagaimana yang dijelaskan Einstein sebelumnya: “tarik menarik satu sama lain di antara seluruh benda bermassa” (Capra, 2005: 56).

Dalam hal ini mungkin seperti yang dijelaskan Aniru di dalam Sacks:

Dalam setiap budaya ada semacam bentuk musik dengan ketukan teratur, denyut periodik yang memungkinkan koordinasi temporal di antara para pemain, dan menghasilkan reaksi motorik tersingkronisasi dari para pendengar (Sacks, 2013: 228).

Dalam melihat musik sebagai sisi narasi seperti yang telah dijelaskan Sacks terdahulu, *sosoh* memiliki kemampuan untuk merekam atau menyatukan pengalaman kebersamaan dalam anggota kelompok *tabuik*, yaitu dalam menyelami serangkaian peristiwa yang pernah dialami sebelumnya. Bahkan dalam peristiwa *tabuik* tahun 2010, ada seseorang penonton yang baru pulang dari rantau berusaha untuk tidak mendengarkan lagu *sosoh*, penonton tersebut lebih memilih untuk pergi ke tempat-tempat umum yang lebih ramai yaitu ke daerah pasar. Tujuannya ialah supaya tidak mendengar lagu *sosoh*, dia menyebutkan bahwa ketika mendengarkan *sosoh*, dia serasa “dipanggil” untuk mengikuti peperangan tersebut. Untuk itu dia menyatakan bahwa cara untuk menghindari peperangan ialah jangan mendengarkan musik *sosoh*.¹⁴

Oleh sebab itu *sosoh* diistilahkan juga sebagai “*gandang basetan*”, jika ditelusuri sedikit mengenai pemahaman *basetan* (bersetan/ memiliki setan) dalam

¹⁴ Penulis lupa menanyakan namanya, karena obrolan tersebut diperoleh secara “tidak sengaja”. Pembicaraan ketika itu memang obrolan lepas dengan orang yang baru dikenal yang dilakukan di sebuah warung di wilayah Pasar Pariaman.

kehidupan sehari-hari lebih kepada keadaan psikologi seseorang yang banyak dipengaruhi oleh emosi atau amarah. Pada keadaan *basetan* tersebut seseorang dianggap hanya dikendalikan oleh amarah dan emosinya. Semisal dalam kehidupan sehari-hari *berang kasetanan*, *berang basetan*, atau dalam bahasa Indonesia seperti istilah marah kesetanan. Pada keadaan tersebut seseorang hanya dipengaruhi oleh amarah maupun emosinya, seseorang tidak mampu mengendalikan dirinya. Maka istilah *gandang basetan* yaitu, perilaku dan pengaruh yang ditimbulkan melampaui kesadaran pelaku, tetapi berada pada pengalaman bawah sadar. *Gandang basetan* ditujukan kepada situasi yang terjadi saat peperangan berlangsung. Yaitu dinamika peperangan yang dipengaruhi oleh kompleksitas yang membangun lagu *sosoh* (baik dari instrumentasi *gandang-tasa* maupun komposisi musik *sosoh*). Maka saat peperangan seperti yang dijelaskan Nasrulsam, seperti dikendalikan oleh lagu *sosoh*, begitu juga dengan memberhentikan peperangan yaitu dengan cara memberhentikan musiknya (Wawancara Nasrulsam, 15 Desember 2010). Sementara Asril menjelaskan, jika peperangan dianggap sudah semakin besar maka *tuo tabuik* masing-masing kelompok akan berusaha memberhentikan permainan *tasa*, karena jika *tasa* sudah berhenti maka *gandang* pun akan ikut berhenti, posisi *tasa* di dalam *ensemble gangang tasa* berkedudukan sebagai komando. Jika salah satu kelompok memulai memainkan musik, maka berpeluang dan berpotensi untuk mengulang peperangan (Wawancara Asril, 12 Februari 2011). Pada pemahaman ini lagu *sosoh* diistilahkan sebagai “*gandang basetan*”, yaitu lagu yang memiliki kekuatan untuk

mengarahkan dan mempengaruhi pelaku upacara pada situasi peperangan atau pertempuran.

4. Padang Karbala dan Kedudukan Remaja

Padang Karbala memiliki makna denotasi dan konotasi di dalam kehidupan masyarakat Pariaman. Sebagai makna denotasi, Padang Karbala berkaitan dengan konteks upacara atau makna tersurat saat peperangan berlangsung. Sebagai makna konotasi Padang Karbala memiliki makna tersirat yang ada di dalam konsep budaya Pariaman (Minang Kabau).

Dari istilah yang digunakan, Padang Karbala diadopsi dari nama lokasi tempat peperangan Husein berlangsung. Sebuah daerah di Irak yang berada di antara sungai Tigris dan Eufrat. Dalam upacara *tabuik*, Padang Karbala merupakan daerah perbatasan yang terletak antara daerah kelompok *tabuik pasa* dan *tabuik subarang*.

Dalam kehidupan sehari-hari masyarakat ada beberapa penamaan mengenai Padang Karbala tersebut, diantaranya: Kampuang Cino, Tugu Tabuik dan Simpang Tabuik. Disebut sebagai Kampuang Cino, ialah karena nama jalan dari daerah tersebut. Sementara disebut dengan Tugu Tabuik dan Simpang Tabuik, dikarenakan di daerah tersebut merupakan sebuah persimpangan yang di tengah-tengahnya dibangun tugu *tabuik*.



Keterangan:

- 1: Wilayah *tabuik pasa*
2: Wilayah *tabuik subarang*

Gambar 3.25
Wilayah Padang Karbala
(Dok: Alamsyah Studio)

Gambar di atas sebenarnya foto yang diambil ketika upacara *tabuik naiak pangkek*, namun dapat dilihat bahwa di daerah Padang Karbala terdapat bangunan *tabuik* yang berada di tengah-tengah jalan tersebut. Sementara terdiri dari empat buah persimpangan, yang mungkin tidak terlihat di dalam foto tersebut. Wilayah kedua kelompok *tabuik* dapat dilihat dari kedua panah tersebut, panah 1: merupakan wilayah kelompok *tabuik pasa*, dan panah ke 2: merupakan wilayah *tabuik subarang*. Sementara arena peperangan atau perkelahian adalah di depan bangunan (tugu) *tabuik* tersebut.

Padang Karbala tersebut berkaitan dengan pengalaman dan kesadaran subjek (pelaku) atas ruang. Ponty membagi kesadaran ruang menjadi dua bentuk yaitu: ruang geometri dan ruang antropologis (Irawan, 2012: 12). Ruang geometri adalah ruang yang bersifat homogen karena dibangun atas kesadaran objektif-universal dan dapat diperhitungkan, semisal ruang kelas yang dapat dihitung luas dan panjangnya secara kuantitatif. Sementara bentuk yang kedua adalah ruang antropologis berkaitan dengan ruang yang bersifat subjektif, yaitu ruang yang berpusat pada subjektif manusia sebagai yang bertubuh dan mempersepsi ruang, dan ukurannya bergantung kepada pengalaman subjek dalam menghayati ruang tersebut.

Artinya ruang tidak melampaui tubuh, atau di luar tubuh. Seperti yang dijelaskan Descartes. Tetapi sebaliknya, cara bernalar, berpikir, merasa dan persepsi ditentukan oleh persinggungan tubuh dengan ruang yang dihidupi. Oleh karena itu seperti yang dijelaskan Capra bahwa setiap kebudayaan membangun dunianya masing-masing, karena bergantung pada bagaimana ruang tersebut berwujud (Capra, 2009: 75). Capra menambahkan bahwa pengalaman dan persepsi atas ruang ditentukan oleh piranti-piranti tubuh dalam menghayati ruang, manusia melakukan kategori-kategori ruang yang pada akhirnya membangun konsep-konsep abstrak untuk menggolongkan kategori-kategori tersebut (Capra, 2009: 75-76).

Pemahaman Capra di atas dapat dicontoh dengan sederhana dalam kehidupan sehari-hari. Semisal Pemahaman kata “luar” dan “dalam”, kita cenderung membayangkan ruang tersebut sebagai “wadah”, yang memiliki

struktur yang terdiri dari: “di luar”, “pembatas” dan “di dalam”. Maka dalam konteks upacara *tabuik*, Padang Karbala dipahami berada di wilayah perbatasan (pembatas). Jika masyarakat kelompok *tabuik pasa* menyebutkan bahwa *nagari* Pasa sebagai “di dalam” wilayahnya, maka Padang Karbala sebagai “perbatasan” dan wilayah *nagari* V Koto Air Pampan sebagai “di luar” daerah mereka. Begitu sebaliknya kelompok *tabuik subarang* memahami bahwa, *nagari* V Koto Air Pampan sebagai wilayahnya (di dalam), maka Padang Karbala sebagai “perbatasan” dan daerah Pasa sebagai “di luar” daerahnya. Pemahaman mengenai struktur ruang “dalam-luar” tersebut, diperoleh dari pengalaman tubuh sebagai wadah. Semisal ketika merasa lapar maka kita menggunakan istilah “perut kosong”, yang juga digunakan untuk menjelaskan ruang kelas yang tidak ada orang, atau untuk menjelaskan seseorang yang “jahat” dengan istilah “tidak ada” iman/ hati, maupun istilah “otak kosong”, “tidak ada otak”, “pertanyaan kosong” dan sebagainya. Kosong juga disandingkan dengan pemahaman “isi”, “penuh” atau “ada”, semisal menyatakan orang yang berilmu sebagai “berisi”, “berbobot” dan sebagainya. Maka pemahaman ruang tersebut diperoleh dari pengalaman tubuh sebagai wadah yang juga mempengaruhi cara bernalar, berpikir dan mempersepsi kita atas ruang yang dimukimi atau dihidupi.

Pemahaman tersebut menyebabkan ruang sebagai tempat hidup yang dihayati dan dimaknai, karena ruang seperti yang telah dijelaskan sebelumnya sebagai realisasi diri seseorang. Seseorang melihat ruang atas dasar realisasi dirinya akan pengalaman “bertubuh” pada bentuk-bentuk sebuah tempat, ruang, lokasi dan sebagainya. Seperti yang dijelaskan oleh Lathief:

Penghayatan atas tempat (ruang) merealisasikan dalam bentuk-bentuk: berusaha menaklukkan ruang; memelihara ataupun mempertahankan ruang; mengorganisasikan atau menggunakan ruang; melukiskan ruang; dan ada pula manusia tertentu ‘yang membuat dirinya luas’; mereka membutuhkan ruang hidup (*Lebensraum*) yang luas. Manusia lain juga ada yang ‘membatasi’ diri yang cukup puas dengan ruang-ruang hidup yang sempit (Lathief, 2010: 76).

Jadi dari pemaparan Lathief maupun Capra di atas, dapat dilihat bahwa ruang tidak dapat dilepaskan dari pengalaman “tubuh” atas ruang. Ruang membangun struktur kesadaran manusia, dan menentukan seseorang merealisasikan dirinya atas ruang.

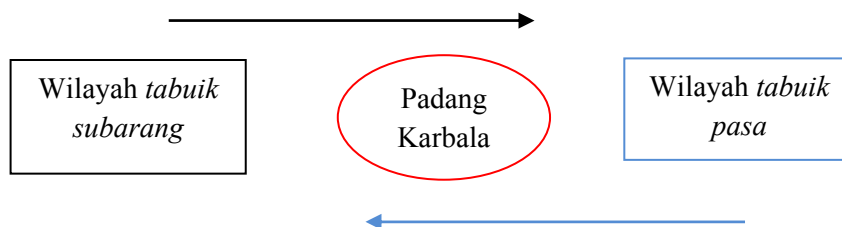
Jika dilihat dalam upacara *tabuik*, seperti yang dijelaskan oleh Nasrulsam yang melihat Padang Karbala tersebut dari hubungan antara remaja dan peperangan bahwa: peperangan tersebut untuk mengajarkan laki-laki untuk “berkelahi” (Wawancara Nasrulsam, 15 Desember 2010). Sementara Sahrul menyatakan dalam konteks sosial bahwa, keberadaan remaja dengan istilah “*galanggang ketek*” (Wawancara Sahrul, 17 Desember 2012).

Dari pernyataan dua narasumber di atas dapat dilihat, bahwa Padang Karbala berkaitan erat dengan posisi dan kedudukan remaja di dalam sistem kebudayaan Minang Kabau (Pariaman). Jika diurai dalam istilah yang digunakan Sahrul sebagai “*galanggang ketek*” dan Nasrulsam menyebutnya sebagai tempat “berkelahi”. *Galanggang* merujuk kepada sebuah tempat atau lokasi pertempuran dan pertarungan untuk memperlihatkan kemampuan bela diri di lapangan terbuka. *Galanggang* juga kadang disandingkan dengan “arena” yang pemahamannya sama, yaitu sebagai tempat yang berada di lokasi terbuka untuk bertarung (silat).

Sementara kata *ketek*, merujuk kepada “ruang lingkup”, baik bersifat wilayah maupun umur. Bersifat wilayah karena *galanggang ketek* dimaksudkan kepada fase remaja yang baru berinteraksi dengan masyarakat lingkungan *nagari*, sementara *galanggang gadang* (gelanggang besar) adalah wilayah rantau.

Fase remaja tersebut merupakan proses dalam “menempa” dan membentuk mentalitas kebertahanan remaja, yang mana fase remaja ini merupakan fase yang akan dipersiapkan untuk pergi merantau (*galanggang gadang*). Yang dalam upacara *tabuik* sikap dan mental tersebut direalisasikan dalam bentuk peperangan di wilayah Padang Karbala.

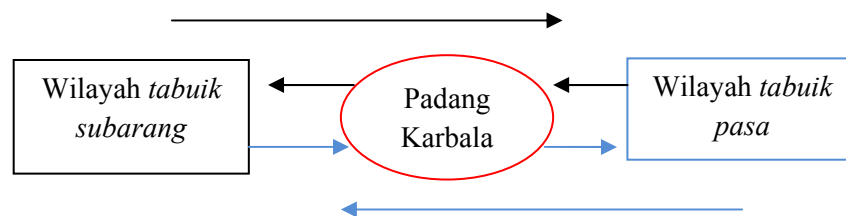
Sementara pada sisi yang lain yang juga penting untuk diperhatikan adalah, konsepsi “rantau-*kampung*” yang mana Padang Karbala diposisikan sebagai wilayah “perbatasan”. Di mana saat berlangsungnya upacara *tabuik*, masing-masing kelompok *tabuik* melakukan prosesi upacara ke wilayah *tabuik* lawan (rantau), *tabuik pasa* ke wilayah *tabuik subarang* dan begitu sebaliknya *tabuik subarang* ke wilayah *tabuik pasa*. Seperti yang digambarkan di bawah ini:



Gambar 3.26
Kedua kelompok *tabuik* ke
wilayah lawan (rantau)

Dari gambar di atas dapat dilihat bagaimana kedua kelompok *tabuik* pergi ke daerah rantau; yaitu *tabuik pasa* ke wilayah *tabuik subarang*, dan *tabuik subarang* ke wilayah *tabuik pasa*. Karena pemahaman rantau seperti yang telah dijelaskan dalam bab sebelumnya (Bab II) bahwa rantau berarti pergi “ke luar”, atau ke luar “*kampung*” (kampung). *Kampung* merupakan daerah *nagari*, atau sebagai tempat atau wilayah yang dimukimi oleh masyarakat satu *nagari*.

Kedua kelompok *tabuik* pergi ke wilayah “lawan” atau rantau, untuk tujuan melakukan prosesi, diantaranya: *maambiak tanah*, *manabang batang pisang*, *maarak jari-jari* dan *maarak saroban*. Tetapi seperti yang telah dijelaskan sebelumnya peperangan terjadi pada upacara *manabang batang pisang*, *maarak jari-jari* dan *maarak saroban*. Setelah kedua kelompok *tabuik* berada di daerah rantau, maka masing-masing kelompok melakukan upacara, yaitu *maambiak tanah*, *manabang batang pisang*, *maarak jari-jari* dan *maarak saroban*.¹⁵ Selesai melakukan upacara maka masing-masing kelompok akan pulang ke wilayahnya masing-masing atau pulang ke kampungnya kembali, seperti dapat dilihat pada diagram di bawah ini:



Gambar 3.27
Kedua kelompok *tabuik* pulang kampung

¹⁵ Mengenai pembahasan setiap upacara lihat di bagian ruang lingkup upacara *tabuik*.

Dari diagram di atas yang ditandai ke dalam perbedaan warna tersebut, memperlihatkan perjalanan yang ditempuh oleh kedua kelompok *tabuik*. Saat masing-masing kelompok *tabuik* akan pulang ke wilayahnya masing-masing maka akan bertemu dulu di wilayah Padang Karbala, untuk berselisih (berpapasan). Jika saat pulang tersebut *tabuik pasa* yang lebih dahulu datang di Padang Karbala maka mereka akan menunggu *tabuik subarang*, begitu juga jika kelompok *tabuik subarang* yang datang lebih dahulu. Setelah masing-masing kelompok *tabuik* sudah sama-sama hadir dan berpapasan (berperang) di Padang Karbala baru pulang ke wilayahnya masing-masing.

Jika melihat progres atau bentuk-bentuk perjalanan masing-masing kelompok di dalam upacara *tabuik*, seperti apa yang disebut Gennep sebagai “*rites de passage*”, yaitu sebuah ritus peralihan di dalam sebuah ritual bagi seorang remaja. Gennep membagi tiga fase di dalam ritus peralihan yaitu, *separation*, *margin* dan *aggregation* (Turner, 1969: 94). Yang mana jika dikontekstualkan pada fase-fase perjalanan di dalam upacara *tabuik* yaitu, *separation* merupakan saat kedua kelompok *tabuik* masih berada di wilayahnya masing-masing, sementara fase *margin* atau seperti disebut Turner sebagai fase *liminal* yaitu sebuah perjalanan yang dilakukan oleh kedua kelompok *tabuik* ke wilayah rantau (lawan). Yang terakhir adalah fase dimana kedua kelompok *tabuik* kembali lagi ke wilayahnya masing-masing atau disebut juga sebagai *aggregation*.

Ketiga fase tersebut berkaitan dengan posisi dan status remaja di dalam kehidupan sosial, yaitu belum memiliki status, tempat dan kedudukan di dalam komunitasnya masing-masing. Oleh karena itu remaja di dalam dimensi sosial

untuk mendapatkan tempat, kedudukan, status dan berguna bagi kelompoknya harus merantau ke negeri lain yang nantinya akan kembali lagi ke *nagarinya* masing-masing. Seperti yang tertuang dalam falsafah “*marantau bujang dahulu di rumah paguno balun*” (merantau bujang dahulu, di rumah belum berguna).

Maka saat upacara *tabuik*, fase-fase peralihan tersebut dijelaskan dengan setiap perjalanan yang terjadi di dalam upacara *tabuik*. Yaitu fase merantau di gambarkan dengan “bermukim” atau pergi melakukan upacara ke wilayah rantau, fase ini jika meminjam istilah Turner merupakan fase *liminal*, yang ditandai dengan perubahan tempat, umur, wilayah baru, batas dan sebagainya (Turner, 1969: 95). Pada fase *liminal* seorang remaja berada di wilayah rantau, yaitu di wilayah lawannya untuk melakukan prosesi upacara. Setelah selesai melakukan prosesi, masing-masing kelompok sama-sama menunggu di wilayah Padang Karbala. Setelah sampai di Padang Karbala melakukan peperangan, baru masing-masing kelompok *tabuik* pergi kewilayahnya masing-masing atau “pulang *kampung*” (pulang kampung).

Jika diperhatikan seperti yang diistilah Sahrul sebagai “*galanggang ketek*”, Padang Karbala tersebut merupakan realisasi posisi, status dan kedudukan remaja yang masih berada pada wilayah batas, ambang, peralihan atau “perbatasan” di dalam struktur kebudayaan Minang Kabau (Pariaman). Di mana pada saat berada di Padang Karbala tersebut merupakan proses “menempa”, memupuk dan membangun pengalaman maupun kesadaran remaja mengenai lingkungannya. Apakah mengenai kehidupan berkelompok, kesadaran *marantau*, sikap dalam

mempertahankan kedudukan kelompok, maupun dalam menjaga harga diri kelompok masing-masing.

C. Proses Terbentuknya Sikap Kebertahanan Berkelompok Setelah Pertunjukan Musik Sosoh

Seperti yang telah dijelaskan pada Bab sebelumnya, sikap kebertahanan berkelompok merupakan sikap yang muncul di dalam struktur sosial masyarakat Minang Kabau. Sikap tersebut dijaga dan diwariskan secara turun-temurun melalui norma, nilai, ekspresi seni, bahasa, pendidikan di *surau* dan lain sebagainya. Sementara di dalam upacara *tabuik*, sikap kebertahanan dibentuk lewat pertunjukan musik *sosoh* yaitu dengan mempertemukan remaja yang berasal dari *nagari* berbeda yang tergabung di dalam kelompok *tabuik pasa* dan *tabuik subarang*.

Proses terbentuknya sikap, kesadaran dan mental kebertahanan di dalam upacara *tabuik*, seperti yang dijelaskan Ponty sebagai berada-dalam-dunia (Irawan, 2012: 12). Bahwa manusia berada di dalam dunia tidak *massif* seperti batu (benda), tetapi sebaliknya terbuka terhadap “kemungkinan-kemungkinan” yang ditemukan dalam dunia yang dihidupi dan dijalaninya. Cara berada dalam dunia, dalam pemahaman Ponty merupakan cara tubuh mempersepsi kehidupan. Sementara tubuh dan piranti-piranti tubuh seperti indera menentukan bagaimana

seseorang mempersepsi realitas kehidupannya. Jadi pengetahuan maupun kesadaran diri seseorang terbentuk melalui persepsi tubuh yang bersentuhan dengan dunia, yaitu dunia yang dialami, dirasakan, dihayati dan dimaknai bersama.

Proses terbentuknya sikap kebertahanan dalam pertunjukan musik *sosoh*, dijelaskan dalam falsafah Minang Kabau sebagai, “*banyak mancaliak banyak nan tahu*” (banyak melihat banyak yang tahu). Falsafah di atas menyatakan bahwa keadaan tahu atau mengetahui hanya bisa terjadi lewat pengalaman indrawi atau *banyak mancaliak* (melihat, mengalami, merasakan). Karena pengalaman dalam melihat maupun mengalami tersebut membentuk citra di dalam pikiran remaja ketika terlibat dalam pertunjukan musik *sosoh*, atau lebih jauh Santosa menjelaskan bahwa: terbentuknya citra tersebut terjadi setelah proses “transformasi” dari wujud yang dapat diraba, dilihat, dicium dan dirasakan menjadi wujud yang serupa di dalam benak remaja atau penonton (Santosa, 2011: 166).

Mancaliak dalam pemahaman falsafah di atas merupakan sebuah pengalaman yang terjadi saat pertunjukan berlangsung yang menyebabkan remaja mengetahui dan sadar akan situasi pertunjukan musik *sosoh*. Untuk itu Varela mengistilahkan sebagai pengalaman kesadaran atau pengalaman pada waktu kejadian (*experience of present time*) (Capra, 2009: 63). Selama kejadian tersebut, lanjut Varela, saraf indera atau saraf fungsional bekerja secara serentak tetapi koheren. Seperti yang dijelaskan Varela di dalam Capra bahwa:

pengalaman kesadaran sangat terintegrasi, tiap kesadaran merupakan ‘adegan’ tunggal yang tidak dapat diurai menjadi bagian-bagian yang berdiri sendiri (Capra, 2009: 63).

Jika diurai pemahaman Varela tersebut yaitu, tiap pengalaman kesadaran tersebut didasari atas susunan sel tertentu, di mana banyak aktivitas neural yang berhubungan dengan persepsi inderawi, emosi, ingatan, gerakan tubuh, dan sebagainya. Setiap jaringan merupakan sebuah “adegan” tunggal dalam membentuk pengalaman atau struktur kesadaran seseorang. Semisal: ketika seseorang mencium bau parfum maka semua tubuhnya bereaksi atas parfum tersebut, dari indera penciuman, penglihatan, ingatan dan mungkin wangi parfum tersebut mengingatkannya pada seseorang yang akhirnya menimbulkan emosi tertentu bagi seseorang tersebut. Semua jaringan syaraf yang berhubungan dengan persepsi seseorang tersebut bekerja secara serentak tetapi dalam satu “adegan” tunggal yang tidak dapat diurai satu sama lainnya.

Sementara saat pertunjukan musik *sosoh*, remaja berinteraksi dengan banyak elemen yang membentuk atmosfir pertunjukan. Setiap elemen tersebut menyebabkan reaksi yang berbeda-beda. Elemen tersebut dapat dibedakan menjadi dua kategori yaitu, hubungan remaja dengan benda-benda dan hubungan remaja dengan pelaku upacara lainnya, semua elemen tersebut terjadi dalam sekali waktu sekaligus tetapi perlakuan remaja terhadap elemen-elemen tersebut berbeda-beda.

Hubungan pelaku dengan benda diantaranya, daerah Padang Karbala dan musik *sosoh*. Hubungan dengan benda tersebut dapat dibagi lagi menjadi dua

kategori yaitu Padang Karbala merupakan benda yang terbentuk oleh gejala alam, dan musik *sosoh* merupakan alat-alat yang dibuat untuk fungsi tertentu yaitu untuk peperangan atau perkelahian. Yang membedakan kedua benda tersebut adalah perlakuan remaja terhadap kedua benda tersebut, atau dalam istilah Heidegger, ialah cara keberadaannya berbeda (Hardiman, 2008: 57). Dalam hal ini Padang Karbala membangun kesadaran ruang dan makna ruang di dalam pikiran remaja, karena Padang Karbala dibedakan dengan daerah atau wilayah lain, seperti; dengan daerah kelompok *tabuik pasa* dan *tabuik subarang*. Ruang tersebut dibedakan menurut karakteristik dan fungsi masing-masing ruang di dalam konteks upacara.

Kesadaran akan ruang menyebabkan remaja mengidentifikasi dirinya melalui wilayah masing-masing, atau kelompok mana yang harus dijaga dan dipertahankan. Artinya, makna Padang Karbala tersebut diperoleh dari perbedaan fungsi ruang di dalam upacara *tabuik* dan diperoleh dari pengalaman selama terlibat dan menyaksikan upacara *tabuik* sebelumnya. Untuk itu ketika remaja berada di Padang Karbala pikiran pelaku upacara terproyeksi pada peperangan.

Sementara hubungan remaja dengan musik *sosoh* merupakan relasi dengan alat-alat yang diciptakan dengan tujuan (fungsi) khusus yaitu untuk peperangan. Heidegger menyebutnya sebagai produk kultural atau alat-alat (*Zeug*), Heidegger menyebut alat-alat yang diciptakan tersebut sebagai *Zuhandenes* atau “siap-untuk-tangan” (Hardiman, 2008: 55). Hubungan remaja dengan musik *sosoh* meliputi kompleksitas yang membangun keberadaan musik *sosoh*, seperti, aspek instrumentasi *gandang tasa* (meliputi organologi maupun akustika) dan aspek

musikalitas meliputi bentuk pola *sosoh*, tempo, dan sebagainya. Hubungan remaja terhadap musik *sosoh* disesuaikan dengan “hukum-hukum” yang mendasari musik *sosoh* yang dapat ditelusuri melalui hukum fisika atau relasi sebab-akibat. Yaitu sebuah hubungan dengan relasi linear yang dampak-dampak atau efek-efek musik *sosoh* tersebut dapat diprediksi dari tujuan pelaku.

Hal tersebut dapat dilihat dari keinginan remaja dalam menaikkan tempo musik *sosoh* atau memukul instrumentasi *gandang tasa* dengan keras yang bertujuan untuk meningkatkan emosi dan intensitas semangat remaja saat peperangan berlangsung. Oleh karena itu seperti yang dinyatakan oleh Heidegger bahwa hubungan manusia dengan alat-alat ciptaan mereka sendiri adalah “memperalat” manusia, atau sikap-sikap manusia disesuaikan dengan karakteristik alat tersebut (Hardiman, 2008: 56). Karena perlakuan manusia dengan alat musik tersebut disesuaikan dengan prinsip-prinsip atau acuan-acuan yang mendasari alat musik tersebut. Akhirnya setiap alat musik membangun sebuah persepsi yang berbeda di dalam pikiran manusia, seperti rebab, *saluang*, *bansi*, *talempong*, *gandang tasa*, dan sebagainya. Artinya, keberadaan alat-alat musik tersebut dibedakan di dalam persepsi masyarakat yang di dasari oleh karakteristik dan potensi dasar yang dimiliki oleh instrumen musik tersebut.

Oleh karena itu dalam konteks upacara *tabuik* keberadaan musik *sosoh* dianggap mampu untuk memfasilitasi peperangan dan pertempuran kedua kelompok *tabuik*, karena aspek pola *sosoh*, organologi dan akustika *gandang* tersebut dapat mempengaruhi semangat dan emosi remaja. Istilah seperti *gandang basetan* (*gandang bersetan*) merupakan metafora dari kekuatan *gandang* dalam

mempengaruhi pelaku upacara pada peperangan tersebut, yang tidak dimiliki oleh instrumen lain seperti *talempong*, *saluang*, rebab dan sebagainya. Karena setiap instrumen musik dibangun oleh karakter dan keunikannya masing-masing.

Selain hubungan dengan benda-benda, dalam pertunjukan musik *sosoh* juga terbangun relasi antara remaja dengan remaja lainnya. Hubungan tersebut meliputi relasi dengan sesama anggota kelompok dan dengan kelompok lain. Umumnya hubungan yang terbangun sesama manusia berbeda dengan relasi yang terbangun dengan benda-benda seperti yang disebutkan di atas. Relasi dengan manusia bersifat non linear dan tidak dapat diprediksi. Dalam hal ini dapat disebutkan bahwa hubungan dengan manusia lain bersifat “kemungkinan” yang didasari oleh sifat-sifat manusia tersebut. Sebagai contoh, misalnya ketika memukul atau meninju seseorang maka kita tidak bisa memprediksi akibatnya secara pasti, artinya kemungkinan yang terjadi adalah orang tersebut akan membalas, atau tidak membalas, atau malah suatu saat membalas dari belakang.

Reaksi yang ditimbulkan didasari oleh karakter dan sifat seseorang tersebut apakah dia penyabar maka dia tidak membalas, atau sebaliknya membalas karena tidak terima dipukul. Heidegger menyebutkan relasi dengan manusia lain sebagai *mitdasein*, kata *mit* berarti bersama atau dengan, sementara *dasein* adalah makna eksistensial untuk manusia (Hardiman, 2008: 58). Heidegger menambahkan bahwa hubungan yang dibangun dengan manusia lain adalah *Fürsorgen* atau pemeliharaan dengan perhatian (Hardiman, 2008: 60).

Dalam upacara *tabuik* bentuk pemeliharaan tersebut yaitu, remaja mengidentifikasi dirinya atas dasar kelompoknya masing-masing, remaja memproyeksikan dirinya melalui sudut pandang kelompoknya. Oleh karena itu sikap keberanian yang muncul saat peperangan tersebut adalah untuk menjaga dan membela kedudukan kelompok *tabuik* masing-masing. Dalam situasi tersebut remaja belajar dari interaksi yang terbangun saat peperangan berlangsung, apakah melihat perilaku teman-temannya saat peperangan dan membalas serangan dari kelompok *tabuik* lawan. Sementara “kemungkinan-kemungkinan” dalam upacara *tabuik* adalah bahwa remaja tidak dapat memprediksi apa yang akan terjadi saat peperangan: apakah hari ini dia kena pukul dan memiliki keinginan untuk membalas pada upacara berikutnya. Untuk itu setiap kali remaja terlibat dalam pertunjukan musik *sosoh* tersebut semakin menambah pemahaman remaja terhadap situasi upacara, karena setiap menyaksikan pertunjukan musik *sosoh* remaja mengalami peristiwa yang berbeda-beda, seperti yang dijelaskan oleh falsafah di atas, “*banyak mancaliak banyak nan tahu*”, semakin banyak melihat atau terlibat semakin banyak pengetahuan remaja terhadap peristiwa yang terjadi dalam pertunjukan musik *sosoh* tersebut.

Relasi remaja dengan elemen-elemen seperti yang telah dijelaskan di atas dialami sekaligus, atau tidak dapat dipisahkan satu sama lainnya; baik hubungan dengan benda-benda maupun dengan manusia lainnya. Pengalaman tersebut terjadi dalam sekali waktu saat pertunjukan berlangsung dan koheren. Pengalaman yang diperoleh dari pertunjukan musik *sosoh* tersebut juga berinteraksi di dalam konteks sosial. Karena pengalaman yang diperoleh dari pertunjukan musik *sosoh*

juga berasosiasi dengan nilai-nilai lain yang tumbuh di dalam kehidupan sosial. Seperti berasosiasi dengan sikap *mamaga nagari* atau menjaga *nagari*, *patahanan nagari*, integritas *nagari* dan juga menambah pemahaman remaja terhadap kisah Husein. Pemahaman dan makna peperangan terbentuk dari pengalaman yang berulang-ulang saat terlibat dalam pertunjukan musik *sosoh* dan pengalaman saat hidup di lingkungan *nagari* masing-masing.

Pengalaman dalam berulang-ulang tersebut dijelaskan di dalam falsafah Minang Kabau sebagai “*apa kaji dek diulang*” (hafal kaji karena diulang), artinya: pemahaman *apa* atau hafal adalah sebuah kesadaran reflektif yang terbentuk melalui proses yang panjang, yang mana proses terbentuknya melewati perenungan, pemikiran dan refleksi atas pengalaman yang diperoleh dari interaksi remaja dengan lingkungan hidupnya (Capra, 2009: 52).

Keadaan *apa* (hafal) terbentuk dari pengalaman yang berulang-ulang saat remaja terlibat dalam pertunjukan musik *sosoh* dan interaksi dengan lingkungan sosialnya. Karena setiap pengulangan tersebut pemahaman remaja selalu direvisi dan diperbarui dengan pengalaman yang baru. Yang tidak tampak pada pengalaman dahulu, menjadi jelas dan kelihatan ketika mendapat pengalaman yang baru. Dan juga sikap dan tingkah laku remaja direvisi melalui pertunjukan musik *sosoh* tersebut, seperti keinginan untuk membalas, tidak ingin direndahkan, atau menjaga harga diri *nagari*, dan memiliki keberanian saat merantau. Yang mana sikap keberanian tersebut akhirnya diwujudkan dan diaplikasikan pada nilai dan norma yang hidup di dalam kehidupan sosial masyarakat Minang Kabau (Pariaman).

BAB IV

PERWUJUDAN SIKAP KEBERTAHANAN DI DALAM DIMENSI SOSIAL

Seperti yang ditegaskan oleh Nasrulsam pada Bab sebelumnya bahwa, peperangan yang direpresentasikan dalam pertunjukan musik *sosoh* pada dasarnya untuk membentuk sikap kebertahanan remaja. Sikap tersebut bertujuan supaya dapat dijadikan sebagai dasar dan modal ketika remaja berada di rantau (Wawancara Nasrulsam, 15 Desember 2010). Sementara Sahrul juga menegaskan hal yang serupa, di dalam konteks kehidupan sosial. Seorang remaja sudah dianggap mampu untuk menjaga *nagari*-nya, untuk itu dari kecil sampai remaja, mental dan sikap kebertahanan “ditempa” supaya mampu mempertahankan kehidupannya kelak; baik di kampung maupun di rantau (Wawancara Sahrul, 17 Desember 2012).

Dari pemaparan dua narasumber di atas dapat dilihat bahwa proses membentuk sikap kebertahanan mendapatkan posisi yang penting, hal tersebut juga dikuatkan oleh falsafah, nilai, norma dan penelitian-penelitian mengenai kebudayaan Minang Kabau, yang menjelaskan secara tersurat maupun tersirat mengenai sikap kebertahanan; baik dari tatanan individual maupun kelompok (kolektif). Sikap kebertahanan tersebut selalu bertujuan, berorientasi maupun proyeksi terhadap masa depan, yang merumuskan keyakinan-keyakinan, harapan dan kepercayaan masyarakat Minang Kabau (Pariaman). Untuk itu dalam melihat

tujuan dan orientasi sikap kebertahanan dilihat dari hubungan masyarakat dengan lingkungan hidupnya, baik sosial maupun alamnya.

Jika ditelusuri lebih jauh terbentuknya sistem nilai maupun norma masyarakat Minang diperoleh dari interaksi dengan ruang lingkup hidupnya. Interaksi tersebut merupakan sebuah hubungan atau jaringan yang terbentuk atas pengalaman hidup bersama, yang membentuk sebuah dunia bersama. Yaitu sebuah dunia yang dimaknai, dihayati, dialami dan dirasakan bersama oleh masyarakat. Bakker menjelaskan pemahaman dunia tersebut sebagai: “apa yang dialami dan dihayati oleh manusia sebagai lingkungan, terutama yang berhubungan langsung dengan dirinya sendiri” (Bakker, 1995: 29). Maka Bakker menyebut sebagai kosmologi, yaitu hubungan manusia dengan lingkungan hidupnya sebagai satu kesatuan (Bakker, 1995: 30).

Dalam kosmologi masyarakat Minang, kedudukan semua makhluk hidup maupun tak hidup didasari oleh prinsip *samo-bedo* (sama-beda). *Samo* mengacu kepada relasi yang merujuk pada prinsip-prinsip kesejajaran, keseimbangan maupun keteraturan. Sementara *bedo* mengacu kepada pergerakan dan potensi-potensi dasar (energi). *Bedo* merupakan pembeda yang menjelaskan prinsip-prinsip yang menopang sebuah pergerakan. Yang mana sifat dasarnya dari prinsip beda (*bedo*) dalam realitas alam kadang ada yang saling bertentangan, berbeda potensi, tetapi dipandang dari hubungan, jaringan, saling bergantung dan saling mengisi satu sama lain, oleh karena itu prinsip *bedo* dipandang melalui prinsip *samo*. Hal tersebut seperti pemahaman dalam “ekologi-dalam”, disebut bahwa;

Melihat dunia bukan sebagai kumpulan objek-objek terpisah, tetapi sebagai suatu jaringan fenomena yang saling berhubung dan saling tergantung satu sama lain secara fundamental. Ekologi-dalam mengakui nilai-nilai instrinsik semua makhluk hidup dan memandang manusia tak lebih dari suatu untaian dalam jaringan kehidupan (Capra, 2002:17-18).

Jadi, alam dan semua prinsip-prinsip yang mendasarinya tidak hanya diposisikan sebagai objek namun dijadikan guru, pedoman dan dijadikan juga sebagai prinsip-prinsip hidup, sebagaimana yang tertuang dalam falsafah “*Alam Takambang Jadi Guru*” (alam berkembang jadi guru).

Maka konsep *samo* dan *bedo* tersebut merupakan sebuah relasi polar, yaitu bertentangan tetapi berpasangan sebagai kutub (Capra, 2005: 144). Setiap perbedaan (*bedo*) dipandang sebagai dua kutub dari realitas yang sama (*samo*). Semisal baik-jahat, siang-malam, ujung-pangkal, positif-negatif dan sebagainya. Sistem pembedaan tersebut dipandang sebagai bentuk (kutub) dari realitas yang sama. Hal tersebut seperti yang dijelaskan Capra bahwa, “dua sisi dari realitas yang sama, bagian-bagian ekstrim dari keseluruhan tunggal” (Capra, 2005: 142). Pemahaman tersebut dapat dilihat dari falsafah: “*kok takuik ka ujuang badia, pai ka pangka badia*” (jika takut ke ujung bedil/ pistol, maka pergi ke pangkalnya), jika dilihat dari falsafah di atas relasi antara *ujuang-pangka* (ujung-pangkal) merupakan perbedaan (*bedo*) dari realitas yang sama (*samo*). Pada sisi lain, relasi antara *bedo-samo* juga membangun relasi bipolar, yaitu: *bedo-samo* membangun sebuah otonomi yang ditentukan oleh relasi dengan yang lain yang bersifat sinergis. Seperti yang dijelaskan Bakker mengenai relasi bipolar sebagai berikut:

Dalam perbedaan (otonomi) aku sekaligus berhubungan pula dengan semua pengkosmos lainnya. Hanya karena aku memiliki kesendirian pribadi, aku berelasi dengan substansi kosmis yang lain; dan hanya karena aku berelasi dengan substansi-substansi lain, aku mempunyai kesendirianku. Maka otonomi dan relasiku selalu sejajar. Mereka merupakan seakan-akan dua kutub yang, meskipun bisa harmoni satu sama lain atau bisa disharmoni dan bertentangan, namun selalu keduanya ekuidistan atau berjarak sama dari satu titik tengah. Itulah namanya bipolaritas. Otonomi ku ditentukan oleh relasi ku dengan semua pengkosmos lain; tetapi sebaliknya juga relasi ku juga ditentukan oleh otonomi ku (Bakker, 1995: 55).

Maka seperti yang ditambahkan oleh Bakker, semuanya merupakan kesatuan dan bipolaritas yang sinergis (Bakker, 1995: 55). Sinergis adalah di mana masing-masing elemen saling mempengaruhi, mengisi dan menguatkan, semisal dalam kerja sama atau gotong-royong, akan memperoleh hasil yang lebih besar dari pada dilakukan sendiri (individu). Hal tersebut dikarenakan hubungan dan interaksi yang sinergis dari individu-individu yang terlibat dalam gotong-royong tersebut. Pemahaman bipolar dapat dilihat dalam falsafah yang telah dijelaskan terdahulu yaitu “*basilang kayu di dalam tungku di sinan api mako ka nyalo*” (bersilang api di dalam tungku disana api akan menyala). Bersilangan, bertentangan, berbeda, dan berlawanan, yang dibuat oleh kayu, merupakan ruang yang diberikan kepada udara yang memungkinkan terwujudnya api, jadi ada relasi dan hubungan yang sinergis antara persilangan kayu dan udara dalam mewujudkan api.

Dalam kehidupan sosial relasi *bedo-samo* itu dapat dilihat dari keberadaan *nagari*. Di dalam sebuah nagari terdapat berbeda-beda suku, *paruik*, maupun *payuang*, tetapi masih berada di dalam *nagari* yang *samo*. Begitu juga dengan hubungan satu *nagari* dengan *nagari* lain, yang dianggap berbeda tetapi masih

masih dalam kebudayaan yang sama. Keberadaan kelompok kadang memiliki “ideologi” yang bertentangan satu sama lain, semisal *kelarasan* yang digunakan: memakai sistem Bodi Caniago atau Koto Piliang. Tetapi perbedaan tersebut tidak dipertentangkan, hanya dijaga dan dilestarikan kedudukannya masing-masing. Begitu juga di dalam sebuah kelompok didasari oleh individu yang berbeda-beda, baik dari usia, bakat, potensi, peran maupun status, namun dianggap sebagai *samo*, yaitu berasal dari kelompok yang sama yang mereka sebut sebagai *basamo* (bersama).

Di sisi lain, yang juga mempengaruhi sistem nilai di dalam kebudayaan Minang Kabau adalah, persepsi masyarakat atas sifat alam. Yaitu selalu bergerak secara dinamis, atau selalu *manjadi* (menjadi). Seperti tertuang dalam falsafah “*Sakali Aia Gadang, Sakali Tapian Barubah*” (sekali air besar, sekali tepian berubah) dan falsafah lain menyatakan “*Adaik di Pakai Baru, Kain di Pakai Usang*” (adat dipakai baru, kain di pakai usang). Sifat alam yang selalu berubah, bertentangan, berposisi, harmonis, saling mengisi, misteri, dinamis dan sebagainya, digambarkan oleh filsuf maupun ilmuan dengan berbagai pemahaman. Nietzsche menggambarkan alam tersebut sebagai *chaos* (Sunardi, 2012: 62). Sementara Lorent seorang meteorolog menyusun teorinya mengenai *chaos* yang disebut sebagai “efek kupu-kupu”, teori tersebut menyatakan bahwa seekor kupu-kupu yang menggerak-gerakan udara di Beijing dapat menyebabkan badai di New York bulan depan (Capra, 2002: 199). Karena setiap relasi maupun interaksi yang terjadi dalam semua sistem hidup maupun tak hidup saling mempengaruhi satu sama lain, melalui umpan-balik yang berkelanjutan.

Dalam kondisi *chaos* tersebut muncul sistem kebertahanan di dalam semua organisme hidup, yaitu untuk “mengatasi” atau kemampuan menyesuaikan diri dengan lingkungan hidup. Hal yang membedakan secara prinsipil antara hewan dan manusia adalah, hewan secara instingtif menyesuaikan pola kebertahanannya dengan lingkungan sekitar, semisal bulu untuk menghangatkan badan, kuku panjang, taring yang tajam dan sebagainya. Sementara manusia sebaliknya yaitu menyesuaikan dunia dengan dirinya. Hal tersebut dapat dilihat dari kemampuan manusia untuk menciptakan alat, teknik, rumah, kesenian, berorganisasi dan sebagainya, yang bertujuan untuk menyesuaikan lingkungan dengan dirinya (Peursen, 2010: 141).

Kondisi *chaos* tersebut berimplikasi kepada sebuah ketidakpastian, ketidaktetapan dan kemungkinan-kemungkinan dalam realitas kehidupan. Tetapi di lain sisi, reaksi yang muncul dalam menanggapi ketidakpastian atau ketidaktetapan tersebut adalah, keinginan atau kebutuhan masyarakat untuk membangun sebuah kepastian, ketetapan, keteraturan dan keseimbangan. Maka sikap kebertahanan tersebut adalah usaha-usaha dalam mempertahankan dan menyesuaikan keberadaan seseorang atau kelompok dalam kehidupan yang tidak pasti dan dinamis tersebut.

Maka terwujudnya sistem nilai dan norma didasari oleh, jika meminjam istilah Nietzsche “kehendak untuk berkuasa” (Sunardi, 2012: 53). Prinsip kehendak untuk berkuasa tersebut merupakan sebuah usaha dan upaya yang dilakukan manusia atau sebuah kebudayaan untuk “menaklukan” lingkungannya, dengan cara membangun sebuah “kepastian-kepastian”, rancangan, strategi,

kepercayaan, ilmu, landasan filosofis dan sebagainya. Atau seperti yang disebutkan Wibowo dalam mengulas mengenai “kehendak untuk berkuasa”, merupakan usaha untuk *me-fixed* kan realitas.¹ Hal tersebut dapat dilihat dari teknologi-teknologi yang diciptakan oleh manusia, seperti bangunan rumah, alat-alat, atau untuk konteks zaman sekarang teknologi informasi misalnya, bertujuan untuk “menaklukan” ruang (jarak) dalam realitas.

Pemahaman mengenai “kehendak untuk berkuasa” tersebut dalam kebudayaan Minang Kabau salah satu contohnya dapat dilihat dari sistem hukum waris mengenai tanah pusaka, yang tidak boleh dijual. Tujuannya adalah untuk menjamin kehidupan anggota sebuah kelompok suku, supaya masyarakat di dalam sebuah komunitas tidak mengalami kemungkinan-kemungkinan terburuk suatu saat nanti.

Maka jika dilihat saat pertunjukan musik *sosoh*, merupakan representasi dari sikap keberanian yang hidup dan berkembang dimasyarakat. Atau jika meminjam istilah Nietzsche terdahulu merupakan sebuah “kehendak untuk berkuasa”. Sebelum masuk pada implikasi pertunjukan musik *sosoh* dalam nilai-nilai sosial, mungkin sedikit akan dibahas mengenai prinsip-prinsip mendasar dari pengertian *sosoh* dalam konsepsi masyarakat.² Dalam konteks sosial, *sosoh* merupakan sebetuk semangat, atau sebuah sikap yang dilakukan lebih “aktif” dari biasanya. Sebuah sikap yang lebih bersemangat, emosi, bergairah,

¹ Seri Kuliah Umum: Kelas Filsafat Tentang Nietzsche. Diselenggarakan oleh Komunitas Salihara. Pembicara: A Setyo. Wibowo. Judul: Kehendak dan Kebutuhan Untuk Percaya. Lihat. [Http//Youtube.Komunitas Salihara Kelas Filsafat Tentang Nietzsche](http://Youtube.Komunitas Salihara Kelas Filsafat Tentang Nietzsche).

² Secara lebih terperinci mengenai *sosoh* dapat dilihat dalam Bab III: Konsep Musikal *Sosoh*.

berkehendak dan sebagainya. Artinya *sosoh* tersebut berkaitan dengan energi atau massa (tekanan) yang ada di dalam diri seseorang yang menentukan besaran-besaran atau kekuatan yang diwujudkan.

Sebagai contoh, misalnya ada dua orang atau kelompok yang berkelahi secara *basosoh*. Tentu didasari oleh tekanan-tekanan dari dalam dirinya (massa), semisal dendam, masalah harga diri, atau ditambah dengan persoalan lain, apakah seseorang tersebut habis kena marah, dan sebagainya. Artinya *basosoh* tersebut sebetulnya energi yang menentukan besaran (kekuatan) seseorang ketika berinteraksi atau bereaksi dengan lingkungan hidupnya.

Maka *sosoh* atau *basosoh* tersebut terdapat beberapa prinsip di dalamnya, yang pertama prinsip strategi keberuntungan atau kekuatan (*power*) yang mengarah ke “dalam”, pemahaman yang pertama ini lebih terkait kepada mengolah, menyusun, atau mempertimbangkan energi dari dalam (potensi). Semisal dalam falsafah diistilahkan sebagai “*maukua bayang-bayang*” (mengukur bayang-bayang), yaitu semacam introspeksi atau identifikasi diri/ kelompok untuk mencari potensi-potensi yang dimiliki kelompok atau diri. Pada tahap ini ada proses perbandingan baik mencari kesamaan atau perbedaan diri dengan kelompok lain, yang bersifat mengukur keluar (yang lain) dan membandingkan dengan diri sendiri, yang akhirnya menyusun semacam strategi, rancangan, anjang-ancang dan sebagainya. Yang kedua adalah prinsip jadi atau orientasi *sosoh* untuk mewujudkan keteraturan dan keseimbangan. Pada tahap yang kedua ini adalah proses dalam menyaingi, melawan atau bahwa “memerangi” yang lain. Yang pada tahap ini dapat disebut sebagai tahap “jadi”. Maka jika meminjam pemahaman

umpan-balik yang dijelaskan Capra sebelumnya, kedua prinsip tersebut dapat disebutkan sebagai berikut: Prinsip pertama musik *sosoh* lebih berorientasi ke “dalam” kelompok, yaitu untuk “penguatan diri” (Capra, 2002: 117). Sementara pada bentuk yang kedua adalah “jadi” merupakan orientasi *sosoh* ke “luar” kelompok yaitu untuk mewujudkan sebuah sistem keseimbangan dan keteraturan, sebagaimana yang disebutkan Capra sebagai “penyeimbangan diri” (Capra, 2002: 117).

A. Nilai Sosial dan Nilai Integritas Masyarakat

Lagu *sosoh* seperti yang telah dijelaskan sebelumnya, yaitu lagu yang sudah “jadi”. Maka ada dua proses yang mendasari pemahaman tersebut, yaitu proses *manjadi* (menjadi) dan proses jadi. Lagu *sosoh* tersebut seperti sebuah momen-momen kemewaktuan atau sebuah proses menjadi jadi. Dilihat dari peran yang dimainkan lagu *sosoh* dapat disebut sebagai momentum, yaitu sebuah momen atau waktu yang tepat untuk berkelahi atau peperangan.

Dalam kesatuan musikal, *sosoh* dapat dibagi menjadi dua kriteria, yaitu bagian pertama, ketika lagu *sosoh* mengadopsi lagu lain dan yang kedua saat memainkan pola *sosoh*. Pembagian ini bukan bertujuan untuk memecah kesatuan struktur lagu *sosoh*, tetapi bertujuan untuk melihat “momen-momen” kemewaktuan dari lagu *sosoh* dari “*manjadi*” menuju “jadi”.

Pada tahap atau bagian pertama, lagu *sosoh* dimulai dengan mengadopsi lagu lain, baik lagu *katidiang sompong* maupun lagu *oyak tabuik*. Pada tahap pertama ini, merupakan fase saat merencanakan, mengancang-ancang, membangun, *manjadi* atau sebuah proses ke jadi. Tahap pertama merupakan tahap segala emosi, antisipasi-antisipasi sampai pada kebulatan tekad bagi setiap pelaku yang difokuskan ke dalam kelompok. Karena pada tahap ini memungkinkan para pelaku saling bereaksi satu sama lainnya. Maka rasa kebersamaan “diikat” saat fase yang pertama ini. Saat upacara *tabuik*, pada fase ini masing-masing kelompok *tabuik* berposisi melingkar bersama kelompoknya masing-masing. Yang memungkinkan terjadinya koordinasi dan penyatuan emosi dalam masing-masing kelompok *tabuik*.

Masing-masing individu saling mengoordinasi semangatnya kepada semangat kolektivitas kelompok. Karena terjadi interaksi umpan-balik “penguatan diri” yang mengarah dan terfokus ke “dalam” kelompok. Yaitu melalui reaksi, interaksi dan saling respon, maka kehadiran individu saling bersinergi dalam mewujudkan tujuan bersama. Semangat, harapan dan keinginan-keinginan dikonsentrasikan dan dibangun kepada kekuatan kelompok. Melalui interaksi umpan-balik tersebut maka masing-masing individu di dalam kelompok merasa “dikuatkan” kedudukannya oleh rasa kebersamaan kelompok.

Hal tersebut seperti yang dijelaskan Adian bahwa, yang harus dicermati dalam sebuah situasi antara sikap yang didasari oleh perilaku individu dan kebersamaan adalah, fokusnya. Dalam tindakan individu lebih berfokus kepada tindakan yang terbaik, sementara tindakan kebersamaan berfokus kepada hasil

yang terbaik (Adian, 2013: 156). Hasil yang terbaik dari sistem kebersamaan mengkonstrain perilaku memaksimalkan utilitas masing-masing pelaku (Adian, 2013: 156). Maka pada tahap ini, pelaku (agen) berupaya memaksimalkan utilitasnya, tidak hanya pertimbangan strategi yang berdasarkan pada kepentingan pribadi, tetapi juga utilitas orang lain (Adian, 2013: 156).

Sementara pada fase yang kedua adalah ketika masing-masing kelompok memainkan pola *sosoh*. Yaitu sebuah proses menuju kepada peperangan atau perkelahian. Pada tahap ini konsentrasi pelaku atau remaja terproyeksi pada peperangan, dengan mengarahkan kekuatan yang telah dibangun sebelumnya di dalam kelompok. Pada tahap pola *sosoh*, sikap kebertahanan mengacu ke “luar” atau mengarah kepada kelompok lain, Capra menyebutkan bahwa umpan-balik yang terjadi adalah “penyeimbangan diri” (Capra, 2002: 117). Jadi pola *sosoh* tersebut terproyeksi atau terfokus ke “luar” yaitu sebuah penyatuan konsentrasi kepada peperangan untuk bertarung dengan kelompok lain. Rasa kebersamaan yang telah diikat dalam pola sebelumnya yang telah “kuat” akan mempengaruhi besaran-besaran energi yang ditrasformasikan kepada peperangan. Yang berujung kepada semangat *basosoh* bagi masing-masing kelompok *tabuik*.

Maka jika dicemati, lagu *sosoh* tersebut, merupakan sebuah “perjalanan” atau sebuah proses menjadi “jadi”. Sikap kebertahanan yang dibangun melalui pertunjukan musik *sosoh* bertujuan memperkuat rasa kebersamaan dan rasa “*sahino-samalu*” (sehina-semalu) dalam masing-masing kelompok. Karena saat peristiwa pertunjukan musik berlangsung, seperti yang dijelaskan Capra, terjadi interaksi umpan-balik antar semua komponen yang hadir di dalam pertunjukan,

baik yang bersifat keluar maupun ke dalam (Capra, 2002: 117). Interaksi tersebut merupakan sebuah kompleksitas yang membangun persepsi masing-masing individu dalam menangkap realitas. Komponen tersebut di antaranya; keberadaan kelompok (*pasa-subarang*), wilayah masing-masing kelompok, para pelaku baik dari kelompok yang sama maupun berbeda, wilayah peperangan, instrumentasi *gandang tasa*, lagu *sosoh*, dan sebagainya.

Bersifat ke dalam mengacu kepada memperkuat pertahanan di dalam kelompok. Yang diwujudkan dalam sikap *mamaga nagari* (memagar *nagari*/kelompok). Karena seperti yang dijelaskan Habermas di dalam Adian, bahwa interaksi dengan yang lain dapat membuat seseorang merefleksikan tujuan, prinsip dan nilai-nilainya (Adian, 2013: 154). Sikap di dalam kelompok tersebut diistilahkan dengan persatuan sapu lidi (Navis, 1984: 75). Yaitu, kuat dan tidaknya kelompok ditentukan oleh keterlibatan aktif individu-individu di dalam kelompok. Sapu lidi akan menjadi kuat jika banyak, tetapi sebaliknya jika hanya satu (sendiri) menjadi mudah patah dan rapuh. Maka sikap kebertahanan dalam *mamaga* kelompok diungkapkan dengan “*lawan pantang dicari bilo basobok pantang dielakkan*” (berpantangan mencari lawan, jika bertemu pantang juga untuk mengelak).

Di sisi lain, aspek-aspek yang menentukan adalah persoalan kewilayahan bagi masing-masing kelompok *tabuik*, baik dari daerah *tabuik pasa* maupun *tabuik subarang*. Maka struktur pengalaman mengenai ruang (wilayah) membangun sebuah kesadaran bersama, mengenai teritorial. Secara prinsip aspek kemeruangan tersebut menyebabkan masing-masing anggota mengidentifikasi

dirinya melalui persepsi ruang. Ruang membangun sebuah kesadaran daerah *awak* (aku/ kita) maupun *urang* (orang/ kelompok lain). Jadi struktur ruang tidak hanya mengacu kepada bentuk fisik, tetapi kepada ruang yang dimiliki, dihidupi dan dimaknai bersama oleh anggota kelompok. Atau ruang yang harus dipertahankan, dijaga, dibela dan diperjuangkan. Karena ruang merupakan tempat seseorang menemukan maknanya dengan kelompok.

Sementara sikap kebertahanan yang bersifat ke luar adalah, adanya kesadaran tentang yang “lain”. Bahwa “*awak*” juga berelasi dengan yang bukan “*awak*” yaitu “*urang*” (orang / kelompok lain). Maka konsepsi sikap kebertahanan yang dikembangkan disini ialah, “*malawan dunia urang*” (melawan dunia orang), yaitu sikap hidup bersaing, menandingi dan berlomba dengan kelompok lain. Dalam peristiwa *sosoh* diwujudkan dengan tindakan membalas, dan keinginan dari tujuan-tujuan pelaku yang menyangkut harga diri kelompok dan sebagainya. *Urang* juga didasari oleh wilayah *urang*, kebersamaan *urang*, suku *urang*, *nagari urang* atau kelompok *urang*. Yang akhirnya membangun relasi antara *kampung* dan rantau, yaitu *kampung* (kampung) merupakan tempat bermukimnya kelompok “*awak*” sementara rantau tempat bermukimnya kelompok “*urang*”.

Maka jika diambil kesimpulan dari sikap kebertahanan yang dibangun melalui musik *sosoh* dalam kaitannya dengan nilai sosial dan integritas masyarakat adalah; masing-masing kelompok menyadari bahwa setiap kelompok memiliki kekuatan yang sama dan memiliki sistem kebertahanan masing-masing. Kesadaran seperti ini penting untuk mewujudkan hubungan antar kelompok (*bedo*) supaya saling menghargai dan menjaga. Kekuatan yang dimiliki masing-

masing kelompok tersebut memungkinkan untuk terbangunnya keseimbangan dan keharmonisan hubungan antar kelompok maupun individu.

Jika dianalogikan, sikap kebertahanan tersebut ibarat “polisi” untuk menjaga dan mengukur “penyimpangan-penyimpangan” dalam lalu lintas interaksi antar kelompok maupun individu. Dalam melihat penyimpangan-penyimpangan tersebut, yang harus dibutuhkan adalah norma dan nilai, untuk mengamati seberapa besar dan kecil penyimpangan tersebut terjadi. Setiap penyimpangan akan selalu dikoreksi, diamati, ditanggapi, direspon dan menyebabkan reaksi kepada sistem-sistem yang lain. Semisal, jika kelompok A menyerang kelompok B, maka persoalan tersebut akan berdampak pada umpan balik ke “dalam” dan ke “luar”. Ke dalam adalah menguatnya rasa kolektivitas, kebulatan tekad dan keinginan kelompok B untuk membalas. Sementara ke luar adalah keinginan untuk menjaga harga diri kelompok supaya dapat seimbang dan tidak direndahkan oleh kelompok A.

B. Nilai Moral dan Nilai Spiritual

Seperti apa yang telah dijelaskan sebelumnya, bahwa musik *sosoh* juga berkaitan dengan persoalan fase-fase remaja. Terutama jika melihat persoalan musik *sosoh* dalam dimensi ruang dan waktu. Dalam melihat dimensi ruang adalah hubungan musik *sosoh* dengan keberadaan dan status remaja di dalam

konteks sosial. Sementara dalam dimensi waktu kaitannya dengan dimensi perjalanan dan peralihan status remaja sampai pada tahap jadi.

Dalam melihat hubungan yang pertama yaitu melihat hubungan lagu *sosoh* tersebut terkait dengan ruang upacara. Ruang tidak hanya terbatas pada ruang fisik, yang dapat diukur secara kuantitatif dan sebagainya. Tetapi ruang juga berkaitan dengan struktur kesadaran, pengalaman atau dalam kata-kata Ponty, ruang merupakan tempat “saya menemukan diri” (Adian, 2010: 97).

Ruang peperangan tempat lagu *sosoh* dimainkan, disebut dengan berbagai penamaan, di antaranya Padang Karbala, Simpang Tabuik dan Tugu Tabuik. Jika dilihat dari prosesi upacara, ada semacam proses atau fase-fase yang ditempuh menuju Padang Karbala. Fase-fase tersebut di antaranya; 1). Fase ketika kedua kelompok *tabuik* berada di wilayah masing-masing (*kampung*). 2). Fase ketika kedua kelompok berada di wilayah *tabuik* lawan (*rantau*). 3). Fase ketika kedua kelompok *tabuik* berada di Padang Karbala untuk berselisih atau berperang. dan ke 4). Fase saat kedua kelompok *tabuik* kembali ke kampungnya masing-masing.

Jika diamati setiap fase yang terjadi dapat ditemukan beberapa perjalanan yaitu saat di “dalam” (*kampung*) di “perbatasan” (Padang Karbala) dan di “luar” (*rantau*). Saat berada di wilayah Padang Karbala merupakan wilayah yang berada di antara, perbatasan dan ambang. Merupakan sebuah wilayah yang tidak berada di “luar” dan juga tidak berada di “dalam”. Maka wilayah tersebut memiliki sifat yang ambigu, dan tidak memiliki status yang jelas. Saat prosesi upacara, masing-

masing kelompok harus melewati Padang Karbala tersebut sebelum masuk ke wilayahnya masing-masing (dalam).

Dalam prosesi upacara *tabuik*, Padang Karbala merupakan realisasi dari status remaja di dalam kebudayaan Minang. Yaitu seorang yang masih berada di wilayah “limen”, batas, atau belum memiliki kejelasan struktur di dalam status sosial. Seperti yang dijelaskan dalam falsafah Minang, bahwa untuk dapat berguna dan memiliki status di dalam struktur sosial, maka harus ditempuh dengan cara merantau. Yaitu “*karatau madang di hulu babuah baguno balun, maratau bujang dahulu di rumah paguno balun*” (Pohon ke ratau tumbuh di hulu berbuah berbunga belum, merantau bujang dahulu di rumah belum berguna).

Falsafah di atas menjelaskan bagaimana posisi remaja yang belum memiliki status yang jelas. Kata *baguno* (berguna) yang dijelaskan dalam falsafah di atas merupakan sebuah peran, status atau posisi yang diemban atau tanggung jawab laki-laki dan kontribusinya kepada kelompok. Maka merantau merupakan proses *manjadi urang*, yaitu sebuah proses yang harus ditempuh oleh seorang remaja dalam mencari potensi-potensi yang mereka miliki, yang nantinya dapat berguna untuk membangun kelompoknya. Kontribusi seseorang dapat berbentuk apa saja, bergantung pengalaman serta potensi yang mereka miliki dan yang diperoleh dari rantau. Seperti yang memiliki kecakapan mengenai agama dapat menjadi alim-ulama, yang memiliki ilmu yang luas dapat menjadi *cadiak-pandai*. Yang memiliki pemahaman dalam adat dapat menjadi penghulu. Sahrul menganalogikan bahwa seseorang yang pulang dari rantau tersebut seperti “orang yang baru turun gunung”, yaitu seseorang yang nantinya bisa dimintai pendapat,

dan masukan dalam menyelesaikan masalah-masalah di kelompoknya (Wawancara Sahrul, 17 Desember 2012). Atau menjadi orang yang lebih bijaksana, yang diistilahkan sebagai “*baringin di tengah padang*”. Seperti yang di dijelaskan Putra mengenai *baringin di tengah padang* sebagai berikut:

Kayu beringin di tengah padang berurat cukam ke tanah, ‘penuh’ bumi karena rumpunnya. Kena gempa tidak akan tercerabut, kena badai tidaklah oleng, melainkan sebatas goyang lantaran diterpa angin lalu. Artinya, teguh dengan pendirian, *istiqamah* dengan tauhid, berprinsip, tegar dan kokoh. Kayu beringin berpucuk cewang ke langit, tingginya menggapai awan lalu, pedoman musafir lalu. Daunnya yang rimbun tempat berteduh, tempat berlindung kehujanan, jika panas ganti payung panji. Uratnya tempat bersila, batangnya yang besar tempat sandaran, dahannya yang rampak tempat bergantung.

Artinya, menjadi panutan ditengah masyarakat, cerdas tempat orang bertanya, kaya tempat orang bertenggang, jago tempat orang mengadu. Setitik katanya dilautkan, gerak diberi jadi contoh dalam masyarakat. Sungguhpun beringin tinggi menjulang, tetapi tingginya menawungi yang di bawah. Walaupun besarnya merimbun, besar menenggang dengan yang kecil. Itu lah sifat yang dipakai. Dalam ungkapan kekinian, peduli dengan lingkungan (Putra, 2013: 114).

Sementara hubungan lagu *sosoh* dengan dimensi waktu atau momen-momen kemewaktuan, yaitu sebuah proses atau perjalanan remaja dari *manjadi* sampai jadi. Dalam dimensi waktu ini perjalanan-perjalanan yang berlangsung pada lagu *sosoh* berkaitan dengan apa yang disebut Sahrul sebagai “menempa”.

Dalam pemahaman masyarakat Minang, setiap makhluk hidup maupun tak hidup memiliki potensi yang berdasarkan pada dirinya sendiri. Hal tersebut disebut juga dengan energi potensial. Tercermin dalam falsafah “*walau sagadang bijo labu, bumi dan langik ado di dalam* (walau sebesar biji labu, bumi dan langit ada di dalam)” (Febri, 2012: 56). Jadi yang menentukan pergerakan dan

tumbuhnya sesuatu tersebut adalah “*bijo*”. Semisal, biji jambu akan menumbuhkan jambu, yang tidak mungkin menjadi pisang, mangga dan sebagainya. *Bijo* hanya memungkinkan untuk menentukan karakteristik, tidak menentukan subur atau tidaknya sesuatu. Yang menentukan subur, kuat, dan lemahnya sebuah pertumbuhan adalah lingkungan, seperti persediaan air, tanah, cuaca, pupuk dan sebagainya. Seperti ungkapan “*bumi jo langik ado di dalamnyo*”.

Begitu juga dengan konteks manusia, ditentukan oleh *bijo* (benih), potensi maupun bakat dari manusia itu sendiri. Hal yang penting untuk dicermati adalah, bahwa proses atau *manjadi* mendapat prioritas yang penting dalam menjaga dan melindungi pertumbuhan. Sementara hasil atau “jadi” dipengaruhi oleh prosesnya (*manjadi*). Dapat dilihat dalam lagu *sosoh*, bahwa “jadi” ditentukan oleh strategi, ancap-ancap untuk sampai pada tahap “jadi”. Karena besaran energi dipengaruhi oleh tekanan dan massa sesuatu tersebut. Semisal untuk melemparkan batu yang bermassa besar juga dibutuhkan tenaga yang besar, begitu sebaliknya, seperti tercermin dalam falsafah “*gadang kayu gadang bahannyo, ketek kayu ketek bahannyo*” (besar kayu besar juga bahannya, kecil kayu kecil juga bahannya).

Maka jika dilihat dari lagu *sosoh* merupakan proses dalam membentuk, dan membangun mental keberanian kepada remaja. Seperti yang diungkapkan Nasrulsam, bahwa peperangan tersebut untuk mengajarkan anak-kemenakan berkelahi (Wawancara Nasrulsam, 15 Desember 2010). Dalam pemahaman Nasrulsam di atas, dapat dilihat bahwa pembentukan mental tersebut sangat berkaitan dengan proyeksi masa depan dan situasi dimasa depan.

Seperti yang telah dijelaskan di depan, bahwa alam dan sifatnya adalah, selalu berubah, dinamis, atau *khaos*. Maka pembentukan sikap dan mental kebertahanan tersebut juga merujuk ke luar dan ke dalam. Ke dalam yaitu membentuk sikap dan mental diri remaja sementara ke luar untuk menyesuaikan diri dengan lingkungan. Konsekuensi dari pemahaman tersebut adalah hari depan atau masa depan di pandang dari “kemungkinan-kemungkinan” atau tidak pasti. Seseorang berkemungkinan memperoleh hal yang buruk atau sebaliknya. Maka pada tahap ini peran dan fungsi musik *sosoh* merupakan untuk “mengendalikan” atau menyesuaikan kemungkinan-kemungkinan yang akan terjadi.

Tahap *manjadi* merupakan proses untuk membentuk dan membangun mentalitas yang berorientasi ke dalam. Sementara tahap jadi adalah, kedudukan remaja sebagai laki-laki yang dipersiapkan untuk pergi merantau, atau sudah dipersilahkan untuk merantau. Sebuah aktivitas yang ditujukan ke luar.

Saat peperangan tersebut setidaknya remaja sudah berinteraksi dengan orang yang berada di “luar” kampungnya, yaitu *nagari* lain. Sekaligus berinteraksi dengan orang yang berada di “dalam” kampungnya. Maka secara tidak langsung remaja mengidentifikasi dirinya melalui pertunjukan tersebut, sekaligus peran-peran mereka di dalam status sosial.

Proses identifikasi terjadi setelah proses perbandingan, yaitu ketika membandingkan diri dengan sesama kelompok dan juga keluar yaitu dengan kelompok lain. Maka seorang remaja akan merasa bahwa kelompoknya merupakan bagian dari dirinya (*awak*) sementara kelompok lain merupakan

bagian lain (*urang*). Pengalaman peperangan ini juga berdampak pada identifikasi pada kewilayahan yang menjelaskan mana yang harus dijaga, dibela dan dipertahankan. Maka pada tahap ini yang ingin dibangun di dalam kesadaran remaja adalah mengenai kesadaran dalam *mamaga* dan *patahanan nagari*.

Sementara saat *marantau*, remaja ditekankan untuk dapat menyesuaikan diri dengan wilayah baru. Yaitu kemampuan untuk menyesuaikan diri dengan lingkungan baru tersebut, apakah ketika berinteraksi dengan orang-orang baru, yang berbeda prinsip dan berbeda latar belakang budaya. Semangat hidup “*malawan dunia urang*” merupakan sikap dalam bersaing dan menandingi orang lain menjadi motivasi untuk mempertahankan kehidupan, begitu juga dengan *mamaga* yaitu untuk menghindari kemungkinan-kemungkinan yang akan dihadapi oleh seseorang tersebut, seperti tercermin dalam ungkapan “*lawan pantang dicari, bilo basobok pantang dielakkan*” (Berpantangan mencari permusuhan, jika bertemu pantang dielakkan).

Di sisi lain, remaja memperoleh pengalaman spiritual saat pertunjukan tersebut. Pengalaman ini diperoleh dari konteks pertunjukan musik *sosoh* yaitu, representasi peperangan Husein di Karbala. Hal yang perlu disadari adalah, walaupun upacara *tabuik* dipengaruhi oleh Islam Syi’ah, tetapi pada praktik keagamaan, masyarakat tidak mengadopsi Islam Syi’ah, tetapi Tarekat Nagsabandiyah dan Sattariyah (Wawancara Nasrulsam, 15 Desember 2010). Karena jika dilihat praktik-praktik keagamaan di Pariaman maupun di Minang Kabau Islam Syi’ah tidak berkembang.

Remaja mendapat pengalaman dari narasi atau cerita Husein di dalam upacara *tabuik*. Seperti yang dijelaskan Takwin, cerita maupun kisah dapat membentuk hidup manusia, yaitu lewat partisipasi aktif masyarakat dengan dunia simbolik (Takwin, 2007:32). Dalam hal ini dapat dilihat rangkaian-rangkaian kisah Husein yang dikonstruksi dalam upacara *tabuik*, menambah pemahaman serta pengalaman keagamaan seseorang. Takwin menambahkan karena sebuah penceritaan (kisah) memiliki kekuatan normatif (Takwin, 2007: 36). Yang memungkinkan mengubah perilaku dan pemahaman remaja dalam menafsirkan peristiwa Husein. Artinya, setiap remaja akan memiliki penafsiran yang berbeda-beda mengenai upacara tersebut, berdasarkan tafsirnya masing-masing. Apakah melihat dari sisi perjuangan Husein, pengorbanan Husein, keberanian Husein dan sebagainya.

BAB V

KESIMPULAN

Bagi masyarakat Minang Kabau sikap kebertahanan mendapatkan kedudukan yang penting. Karena sikap kebertahanan tersebut berhubungan dengan sistem keseimbangan dan keteraturan dalam kehidupan. Sikap kebertahanan tersebut dimiliki oleh semua organisme hidup; baik di dalam sistem alam dan sistem sosial. Oleh karena itu sikap kebertahanan tersebut diperoleh dari sifat maupun prinsip-prinsip alam, karena hal tersebut dimiliki oleh setiap organisme hidup. Yang pada akhirnya sumber dari etika, moral, nilai dan norma di dalam kehidupan masyarakat Minang Kabau didasari oleh pemahaman mendasar mengenai prinsip-prinsip alam.

Prinsip-prinsip alam tersebut didasarkan kepada persepsi mengenai “perbedaan-persamaan” yang mana persepsi tersebut didasari oleh hukum “*bakarano-bakajadian*” (bersebab-berakibat), untuk mengatur keseimbangan dan keteraturan. Perbedaan dipandang sebagai hakikat kehidupan, yang ditentukan oleh kodrat masing-masing makhluk hidup dalam memainkan peran dan sifatnya dalam menjaga sistem keseimbangan dan keteraturan tersebut. Yang apabila dimusnahkan maka sistem keseimbangan tersebut terganggu. Oleh karena itu hal yang paling penting di dalam kehidupan adalah menjaga keberagaman dan perbedaan itu sendiri.

Pemahaman mengenai perbedaan tersebut tertuang di dalam falsafah “*basilang kayu di dalam tungku disinan api mako ka nyalo*” (bersilang kayu di

dalam tungku, disana api akan menyala). Pengertian adalah; terbentuknya api diperoleh dari elemen-elemen dan komponen dasar yang berbeda. Setiap komponen memiliki peran yang berbeda-beda dalam mewujudkan api. Api hanya bisa hidup jika ada komponen dan elemen dasar pembentuknya, diantaranya yaitu: kayu sebagai pengantar panas (konduktor) dan udara. Supaya api dapat menyala maka posisi kayu tersebut harus disilangkan (*basilang kayu di dalam tungku*), harapannya supaya udara dapat masuk melalui rongga yang dibangun dari persilangan kayu tersebut. Justru ketika posisi kayu diletakkan secara lurus maka api tidak dapat menyala karena tidak diberi ruang udara untuk terwujudnya api.

Untuk itu posisi kayu harus dipersilangkan, supaya elemen-elemen yang dibutuhkan untuk menghidupkan api dapat diwujudkan. Elemen-elemen tersebut terdiri dari komponen yang berbeda, seperti udara dibentuk dari partikel pembangun udara begitu juga dengan kayu yang sudah dibentuk dari karakteristik yang membentuk kayu. Komponen yang berbeda tersebut kedudukannya harus ada karena setiap komponen memiliki energinya masing-masing untuk dapat mewujudkan api.

Pandangan tersebut mendasari masyarakat Minang Kabau dalam memandang realitas sosialnya. Yang mana seorang dipandang dari potensi dan *fitrah*-nya masing-masing. Perbedaan tidak dipandang dari tingkatan-tingkatan tetapi dari hubungan, saling bergantung dan saling membutuhkan untuk menjalankan sebuah sistem kehidupan.

Pemahaman tersebut tertuang di dalam falsafah “*Nan buto paambuiah lasuang, nan pakak palapeh badia, nan lumpuah pauni rumah, nan kuaik pambao*

baban, nan binguang disuruah-suruah, nan cadiak lawan barundiang” (yang buta penghembus lesung, yang tuli penembak pistol/ bedil, yang lumpuh penghuni rumah, yang kuat pembawa beban, yang bingung disuruh-suruh, yang cerdik lawan berunding). Bahwa seseorang mempunyai *fitrah* di dalam dirinya, dan tugas seseorang tersebut adalah menemukan, mencari dan menjadi menurut *fitrahnya* masing-masing.

Proses pencarian *fitrah* tersebut di dalam kebudayaan Minang Kabau disebutkan sebagai menjadi orang (*manjadi urang*), orang yang sebenar orang dan tidak menjadi seperti orang lain (*takah urang*). Proses tersebut ditempuh melalui merantau, karena seseorang akan mengalami dirinya sendiri, pengalaman sendiri, memahami potensi-potensinya dan dapat mendengarkan suara hatinya sendiri.

Oleh karena itu bentuk-bentuk pendidikan yang diberikan selama di kampung merupakan pembentukan mental, sikap, karakter dan spiritual seseorang. Seperti yang terwujud di dalam pertunjukan musik *sosoh*, mentalitas seorang remaja di “tempa” supaya seseorang memiliki keberanian dan kemandirian saat mereka merantau nantinya dalam menghadapi semua persoalan di rantau.

Proses pencarian jati diri tersebut sangat dipengaruhi oleh faktor lingkungan hidup, pandai bergaul dengan lingkungan baru (rantau) dan pandai menyesuaikan diri di rantau. Karena hidup (kehidupan) bagi pandangan masyarakat Minang Kabau bersifat dinamis dan selalu *manjadi* (menjadi/proses). Hal tersebut di dasari oleh pemahaman dalam falsafah “*walau sagadang bijo bayam, langik jo bumi ado di dalamnyo*” (walau sebesar biji bayam, bumi dan langit ada di dalamnya).

Falsafah tersebut menyatakan bahwa, sebuah biji bayam berpotensi menumbuhkan bayam, yang mustahil untuk menjadi kopi, jambu, semangka dan sebagainya. Sementara faktor yang mempengaruhi proses tumbuhnya adalah “*bumi jo langit*”(bumi dan langit), yaitu; aspek lingkungan, tanah, terjaga dari gangguan hama, tersedianya air dan sebagainya. Artinya, aspek yang paling penting dalam menentukan pertumbuhan kepribadian seseorang adalah menjaga dan menghargai.

Oleh karena itu di dalam falsafah Minang Kabau lebih banyak menitik beratkan kepada kriteria proses (*manjadi*), karena hukum-hukum alam di dalam paradigma masyarakat Minang Kabau tidak didasari oleh hukum-hukum mutlak. Hukum-hukum mutlak hanya ada pada dunia benda-benda yang berbeda hubungan dan perlakuannya dengan dunia makhluk hidup. Hal ini secara sederhana dapat dicontohkan sebagai berikut: semisal saat melempar batu (benda/tak hidup), maka seseorang dapat memperkirakan jauh lemparan batu tersebut dengan menggunakan hukum mekanika Newton, yaitu dengan mengidentifikasi massa batu dan gaya gravitasi. Ketika seseorang melemparkan batu, maka seseorang akan menyesuaikan kekuatan lemparannya, melalui massa batu dan jarak lemparan. Artinya, seseorang dapat memprediksi dengan hukum sebab-akibat *linear*, dengan memperhitungkan jarak lemparan, massa batu dan besaran kekuatan yang akan digunakan.

Sementara hubungan dengan sesama makhluk hidup bersifat *non linear* (tidak dapat diprediksi). Jika memukul seseorang maka akibatnya tidak dapat diprediksi secara pasti, apakah membalas, tidak membalas atau suatu saat

membalas dari belakang. Untuk itu di dalam kebudayaan Minang Kabau, kehidupan dipandang sebagai “kemungkinan-kemungkinan” atau “*bakiro-kiro*” (berkira-kira). Pada pemahaman ini sikap kebertahanan dibentuk dan di”tempa” supaya menghindari kemungkinan-kemungkinan yang dilalui seseorang dalam kehidupan sehari-hari. Semisal: ketika keberadaan suku terganggu oleh pihak lain, maka muncul sikap menjaga dan membela harga diri supaya keberadaan suku tidak direndahkan dan dianggap “angin lalu” oleh pihak lain. Untuk itu sikap dalam menjaga dan saling menghargai sangat ditekankan supaya sistem keseimbangan dan keteraturan dapat berjalan.

Begitu juga saat seseorang di rantau, prinsip dasarnya adalah pandai menyesuaikan diri, pandai menempatkan diri, tidak boleh merendahkan orang lain, bisa menerima perbedaan dan sebagainya. Karena lingkungan sangat mempengaruhi proses *manjadi urang* seseorang ketika berada di rantau. Dan sikap kebertahanan yang telah dibentuk saat pertunjukan musik *sosoh* merupakan modal dasar seseorang dalam menghadapi “kemungkinan-kemungkinan” dalam menjalani kehidupan; jika diganggu oleh orang lain, maka mampu untuk melawan karena telah diajari *basilek* (silat) dan diajari berkelahi di dalam pertunjukan musik *sosoh*, jika tidak ada uang maka mampu untuk bekerja keras di dunia rantau. Artinya, pembentukan sikap kebertahanan di dalam pertunjukan musik *sosoh* tersebut bertujuan untuk “kemungkinan-kemungkinan” itu sendiri. Untuk itu hal yang harus disadari dan ingin diajarkan kepada para remaja adalah, kehidupan harus di pandang dari prinsip-prinsip alam, yang bersifat biologis dan fisiologis, yaitu; perbedaan dipandang dari kebutuhan dan maknanya untuk hidup.

BIBLIOGRAFI

Abidin, Zainal. 2009. *Filsafat Manusia: Memahami Manusia Melalui Filsafat*. Bandung: PT Remaja Rosdakarya.

Adian, Donny Gahral. 2010. *Pengantar Fenomenologi*. Depok: Koekoesan.

_____. 2013. *Rasionalitas Kerjasama: Sebuah Teori Rekonsiliasi Sosial*. Depok: Koekoesan.

Aceh, Aboebakar. 1984. *Syi'ah Rasionalisme Dalam Islam*. Solo: CV. Ramadhani.

Amstrong, Karen. 2007. *Sejarah Tuhan: Kisah Pencarian Tuhan Yang Di Lakukan Oleh Orang-Orang Yahudi, Kristen dan Islam Selama 4000 Tahun*. Terj. Zaimul Am. Yogyakarta: Mizan.

Ansary, Tamim. 2010. *Dari Puncak Bahdad: Sejarah Dunia Versi Islam*. Terj, Yuliana Liputo. Jakarta: Zaman.

Asril. 2002. "Pertunjukan Gandang Tambua Dalam Upacara Ritual Tabuik Di Pariaman Sumatra Barat". Tesis S2. Program Pascasarjana Universitas Gadjah Mada.

_____.2005. "Gandang Tambua: Musik Pembangkit Semangat "Heroik" dan "Patriotik" dalam Upacara Tabuik di Pariaman Sumatra Barat", dalam jurnal *Panggung STSI Bandung*, No. XXXVII.

- Bakker, Anton. 1995. *Kosmologi dan Ekologi: Filsafat Tentang Kosmos Sebagai Rumah Tangga Manusia*. Yogyakarta: Kanisius.
- Bracher, Mark. 2009. *Jacques Lacan: Diskursus dan Perubahan Sosial: Pengantar Kritik Budaya Psikoanalisis*. Yogyakarta: Jalasutra.
- Capra, Fritjof. 2002. *Jaring-Jaring Kehidupan: Visi Baru Epistemologi dan Kehidupan*. Terj, Saut Pasaribu. Yogyakarta: Fajar Pustaka Baru.
- _____. 2005. *The Tao Of Physics: Menyingkap Kesejajaran Fisika Modern Dan Mistisisme Timur*. Terj. Afiya Ilhamal Hafizh. Yogyakarta: Jalasutra.
- _____. 2009. *The Hidden Connections: Strategi Sistemik Melawan Kapitalisme Baru*. Terj: Andya Primanda. Yogyakarta: Jalasutra.
- Chittick, William C. 2001. *Dunia Imajinal Ibnu 'Arabi: Kreativitas Imajinasi Persoalan Diversitas Agama*. Terj, Achmad Syahid, M.Ag. Surabaya: Risalah Gusti.
- Deleuze, Gilles dan Felix Guattari. 2010. *What Is Philosophy? Reinterpretasi Atas Filsafat, Sains dan Seni*. Yogyakarta: Jalasutra.
- Dt. Sanggoeno Diradjo, Ibrahim. 2009. *Tambo Alam Minangkabau: Tatanan Adat Warisan Nenek Moyang Orang Minang*. Bukittinggi: Kristal Multimedia.

- Dt. Bandaro, H Chaidir, N Latief. 2004. “Nilai Kekkerabatan Dalam Adat Budaya Minangkabau” dalam *Minangkabau Yang Gelisah*. Prof. Dr. Azmi, *et. Al*. Bandung: Lubuk Agung.
- De Chardin, Pierre Teilhard. 2004. *Gejala Manusia*. terj, Ira Iramanto. Jakarta: Hasta Mitra.
- Giddens, Anthony. 2010. *Teori Strukturasi: Dasar-Dasar Pembentukan Struktur Sosial Masyarakat*. Terj: Maufur & Daryatno. Yogyakarta: Pustaka Pelajar
- Graves, E. E. 2007. *Asal – usul Elite Minangkabau Modern (Respon Terhadap Kolonial Belanda Abad XIX/XX)*. Jakarta : Yayasan Obor Indonesia.
- Gregory, Andrew H. 2003. “The roles of music in society: the ethnomucological perspective”. Dalam *The Social Psychology of Music*. David J. Hargraves and Adrian C North, *ed*. New York: Oxford University Press.
- Hamka. 1976. *Tafsir Al-Azhar Juz 21-22*. Surabaya: PT Bima Ilmu Offset.
- Herizal, M. 2007. “Saluang Dendang: Fungsi Integrasi Masyarakat Minang di Jakarta”. Tesis-S2 Pascasarjana Institut Seni Indonesia Surakarta.
- Hadler, Jeffrey. 2010. *Sengketa Tiada Putus: Matriarkat, Reformis Islam, dan Kolonialisme di Minangkabau*. Terj. Samsudin Berlian. Jakarta: Freedom Institut.

- Hardiman, Budi. 2008. *Heidegger dan Mistik Keseharian: Suatu Pengantar Menuju Sein Und Zeit*. Jakarta: KPG.
- Hitti, Philip K. 2002. *History of The Arabs*. Jakarta: Serambi.
- Irawan, 2012. *Animal Ambiguitas: Memahami Manusia Melalui Pemikiran Maurice Merleau Ponty dan Jacques Lacan*. Yogyakarta: Jalasutra.
- Jalalu-'D-Din Muhammad Rumi, Maulana. *Masnavi e Ma'navi*, book IV. Terj. E.H. Whinfield.
- Kadir, Abdul Usman S. H. 2004. "Nilai Kekerabatan Dalam Adat Budaya Minangkabau" dalam *Minangkabau Yang Gelisah*. Prof. Dr. Azmi, et. Al. Bandung: Lubuk Agung.
- Kato, Tsuyoshi. 2005. *Adat Minangkabau Dan Merantau: Dalam Prespektif Sejarah*. Terj. Gusti Asnan & Akiko Iwata. Jakarta: Balai Pustaka.
- Lathief, Supaat I. 2010. *Psikologi, Fenomenologi, Eksistensialisme*. Lamongan: Pustaka Pujangga.
- Merriam, A. P. 1980. *The Anthropology of Music*. Evanston: Northwestern University Press.
- Moleong, Dr. Lexy. 1999. *Metodologi Penelitian Kualitatif*. Bandung: PT Remaja Rosdakarya.
- Monks, F. j, dkk. 1996. *Psikologi Perkembangan: Pengantar Dalam Berbagai Bagiannya*. Yogyakarta: Gadjah Mada University Press

- Muluk, H. & Murniati, J. 2007. "Konsep Kesehatan Mental Menurut Masyarakat Etnik Jawa dan Minangkabau" dalam *Jurnal Psikologi Sosial*, Vol. 13, No. 02, Jakarta : LPSP3 Universitas Indonesia.
- Navis, A. A. 1984. *Alam Berkembang Jadi Guru: Adat dan Kebudayaan Minangkabau*, Jakarta: Grafiti Pers
- Peursen, C. A. Van. 2010. *Strategi Kebudayaan*. Terj. Dick Hartoko. Cetakan ke 18. Yogyakarta: Kanisius
- Putra, Mulyadi. 2013. "Etika Wirausaha Adat Minang Kabau Dalam Perspektif Hukum Islam". Skripsi S1, Fakultas Agama Islam Universitas Muhammadiyah Surakarta. (Proses Penerbitan)
- Piliang, Yasraf Amir. 2003. *Hipersemiotika: Tafsir Cultural Studies Atas Matinya Makna*. Yogyakarta: Jalasutra.
- Rustim, 2010. "Interaksi Sosial Dalam Pertunjukan Tradisi Bagurau Saluang Di Minangkabau". Tesis S2. Pascasarjana UGM Yogyakarta.
- Sacks, Oliver. 2013. *Musikofilia: Kisah-Kisah Tentang Musik dan Otak*. Terj, B Sendra Tanuwidjaya. Jakarta Barat: Indeks.
- Santosa. 2011. *Komunikasi Seni: Aplikasi Dalam Pertunjukan Gamelan*. Surakarta: ISI Press Surakarta
- Sastra. A. I. 1999. "Bagurau Dalam Basaluang: Cerminan Budaya Konflik". Tesis S2. Pascasarjana UGM Yogyakarta.

Subhani, Ja'far. 2012. *Syi'ah Ajaran dan Praktiknya*. Terj: Ali Yahya & Heydar Ali Azhim. Jakarta: Nur Al Huda.

Sunardi, St. 2012. *Nietzsche*. Yogyakarta: LKiS.

Takwin, Bagus. 2007. *Psikologi Naratif: Membaca Manusia Sebagai Kisah*. Yogyakarta: Jalasutra.

Turner, Victor. 1969. *The Ritual Process: Structure and Anti-Structure*. New York: Cornell University Press.

Tim Redaksi. 2002. *Kamus Besar Bahasa Indonesia*. Edisi keempat. Jakarta: Balai Pustaka

Y, Eva. 2011. "Identity Design Of Pariaman City". Laporan Tugas Akhir S1. Fakultas Desain Universitas Komputer Indonesia Bandung.

Yulika, Dr. Febri. 2012. *Epistemologi Minangkabau: Makna Pengetahuan Dalam Filsafat Adat Minangkabau*. Yogyakarta: Gre Publishing

Zubir, Zaiyardam. 2010. *Budaya Konflik dan Jaringan Kekerasan: Pendekatan Penyelesaian Berdasarkan Kearifan Lokal Minangkabau*. Yogyakarta: INSIST Press.

Webtografi

[Http//Ramayulis-Sistem Pendidikan Surau Analisis Karakteristik, Isi dan Literatur Keagamaan dari Prespektif Sejarah Sosial Pendidikan Islam, 2012](http://Ramayulis-Sistem Pendidikan Surau Analisis Karakteristik, Isi dan Literatur Keagamaan dari Prespektif Sejarah Sosial Pendidikan Islam, 2012)

[Http//Potokito.blogspot.com](http://Potokito.blogspot.com)

[Http//Situs resmi Pemerintahan Kota Pariaman](http://Situs resmi Pemerintahan Kota Pariaman)

[Http//Google Map](http://Google Map)

[Http//Youtube](http://Youtube). Kuliah Filsafat Nietzsche: Kehendak dan Kebutuhan Untuk Berkuasa. Komunitas Salihara.

Diskografi

Upacara Tabuik Koleksi Cameron Malik

Upacara Tabuik Koleksi Asril

Kumpulan lagu-lagu (repertoar) Gandang Tasa koleksi Asril

Kumpulan lagu-lagu (repertoar) Gandang Tasa koleksi ISI Padang Panjang

Kumpulan lagu-lagu (repertoar) Gandang Tasa koleksi Hajizar

Upacara Tabuik Koleksi Sahrul

DAFTAR NAMA NARA SUMBER

1. Nasrulsam, Pawang (*Tuo*) *Tabuik Pasa*.
2. Asril Muchtar, Pengajar ISI Padang Panjang. Peneliti, penulis dan pengamat Upacara *Tabuik*.
3. Sahrul, Pengajar di ISI Padang Panjang.
4. Hajizar, Pengajar di ISI Padang Panjang.
5. Andar Indra Sastra, Pengajar di ISI Padang Panjang.

6. Af Tara, Pedagang dan Pelaku (remaja) yang terlibat di dalam Upacara *Tabuik*.
7. Edo, Mahasiswa. Mantan Pelaku Upacara *Tabuik*.
8. Mulyadi Putra, Mahasiswa UMS (Universitas Muhammadiyah Surakarta).
9. Susandra Jaya, Pengajar di ISI Padang Panjang.

jauh (hubungan nenek dahulu, msalnya) dan sebagainya.

- G Gandang Tasa Nama Instrumen saat upacara tabuik berlangsung. Ensemble Gandang Tasa terdiri dari Gandang dan Tasa. Yang dimainkan oleh 6 sampai 7 orang.
- I Ikua Maatam Bagian akhir lagu gandang tasa.
- K Karbala Tempat peperangan Husein terjadi. Karbala terletak diantara sungai Tigris dan Eufrat, di Negara Irak.
- Kelarasan Kelarasan Koto Piliang, yaitu gaya kepemimpinan adat secara bertingkat (memiliki penghulu pucuk); sedangkan Kelarasan Bodi Caniago memiliki gaya kepemimpinan yang sama tinggi (tidak ada penghulu pucuk). Setiap nagari boleh memilih salah satu dari dua gaya kelarasan tersebut.
- L Lapau Secara Harfiah berarti warung. Tetapi lapau merupakan tempat dan sarana segala interaksi sosial berlangsung, mulai berdiskusi, perdebatan dan sebagainya. Laki-laki yang boleh duduk di lapau adalah yang sudah dianggap remaja, lapau sering juga disebut sebagai galanggang ketek (gelanggang kecil).
- M Matrilineal Sistem kekerabatan menurut garis keturunan Ibu.
- Maatam Bagian isi lagu, di dalam struktur repertoar Gandang Tasa.
- N Nagari Kelompok terbesar dari kebudayaan Minang Kabau
- P Patahanan Sistem keberuntungan dengan cara bersaing dan berusaha untuk menandingi orang dan kelompok

lain.

Pangka Maatam	Bagian awal lagu di dalam struktur repertoar Gandang Tasa.
R Rantau	Daerah di luar dari kampung asal atau asli. Atau daerah lain.
S Surau	Tempat pendidikan tradisional di dalam kebudayaan Minang Kabau. Fungsinya juga meliputi tepat diadakannya ibadah, keagamaan dan pendidikan bagi anak-anak.
Syi'ah	Pengikut Ali Bin Abi Thalib beserta seluruh keturunan Ali.
Sosoh	Nama lagu yang dimainkan saat upacara tabuik.
T Tabuik	Sebuah bangunan yang terbuat dari rotan dan kayu. Tabuik merupakan simbologi dari kotak tempat jenazah Husein dikumpulkan setelah Husein meninggal di Padang Karbala.

Lampiran

Jadwal Acara Upacara Tabuik Tahun 2010

No.	HARI/TGL	PUKUL	KEGIATAN / ACARA	LOKASI ACARA
1.	SELASA 7 Des 2010	08:00-10:00	DZIKIR BERSAMA	PANTAI GANDORIAH
		15:00-16:00	PEMBUKAAN ACARA	RUMAH TABUIK SUBARANG
		16:00-18:00	PAWAI 1 MUHARRAM 1432 H	RMH TABUIK PASA - PASAR PRM
		16:30-18:00	PEMBUKAAN BAZAR RAKYAT	TERMINAL OPLET MUARA
		18:00-22:00	RITUAL MAAMBIK TANAH	PASA - SUBARANG
		19:30-23:30	ORKES GAMBUS	PENTAS BAZAR
2.	RABU 8 Des 2010	08:00-22:00	MEMBUAT KERANGKA DASAR TABUIK	RUMAH TABUIK PASA - SUBARANG
		09:00-23:00	PERGELARAN TK / SD / MI	PENTAS BAZAR
3.	KAMIS 9 Des 2010	08:00-22:00	MELANJUTKAN MEMBUAT KERANGKA TABUIK	RUMAH TABUIK PASA - SUBARANG
		10:00-23:30	PERGELARAN SENI SMP / MTs.	PENTAS BAZAR
4.	JUM'AT 10 Des 2010	09:00-22:00	MELANJUTKAN MEMBUAT KERANGKA TABUIK	RUMAH TABUIK PASA - SUBARANG
		19:30-22:30	PERGELARAN SENI SMA / SMK MA	PENTAS BAZAR
5.	SABTU 11 Des 2010	09:00-22:00	MELANJUTKAN MEMBUAT KERANGKA TABUIK	RUMAH TABUIK PASA - SUBARANG
		10:00-17:00	WISATA KEPULAU ANSO DUO	GANDORIAH - PULAU ANSO
		10:00 - 18:00	LOMBA MEMANCI	BATANG PIAMAN
		18:00-22:00	RITUAL MANABANG BATANG PISANG	PASA - SUBARANG
		14:30-22.30	CILOTEH LAPAU & ARTIS REKAMAN	PENTAS BAZAR
6.	MINGGU 12 Des 2010	09:00-22:00	MELANJUTKAN MEMBUAT KERANGKA TABUIK	RUMAH TABUIK PASA - SUBARANG
		10:00-17:00	WISATA KEPULAU ANSO DUO	GANDORIAH - PULAU ANSO
		10:00-18:00	LOMBA MEMANCI	BATANG PIAMAN
		10:00-12:00	LOMBA MELUKIS	LOKASI BAZAR
		10:30-23:30	LOMBA BACA PUISI SE SUMBAR	PENTAS BAZAR
7.	SENIN 13 Des 2010	09:00-22:00	MERIAS TABUIK	RUMAH TABUIK PASA - SUBARANG
		14:30-23:30	SALUANG KLASIK	PENTAS BAZAR
8.	SELASA 14 Des 2010	09:00-22:00	MELANJUTKAN MERIAS TABUIK	RUMAH TABUIK PASA - SUBARANG
		10:30 - 23.30	LOMBA LAGU MINANG	PENTAS BAZAR
9.	RABU 15 Des 2010	09:00-22:00	MELANJUTKAN MERIAS TABUIK	RUMAH TABUIK PASA - SUBARANG
		10:00-14:00	SEMINAR BUDAYA	GEDUNG DPRD KOTA PARIAMAN
		12:00-13:00	RITUAL MAATAM	DARAGA PASAR -SUBARANG
		18:00-22:00	RITUAL MAARAK JARI - JARI	PASA - SUABRANG
		19:30-23.30	DEBUS & ULU AMBEK	PENTAS BAZAR
10.	KAMIS 16 Des 2010	09:00-22:00	MELANJUTKAN MERIAS TABUIK	RUMAH TABUIK PASA - SUBARANG
		18:00-22:00	RITUAL MAARAK SAROBAN	PASAR SUBARANG
		10:00-17:30	LOMBA ASMAUL HUSNA	PENTAS BAZAR
		19:30-23.30	LOMBA QASIDAH REBANA	PENTAS BAZAR
11.	JUMAT 17 Des 2010	09:00-22:00	MELANJUTKAN MERIAS TABUIK	RUMAH TABUIK PASA - SUBARANG
		19:30-23:30	LOMBA BUSANA MUSLIM	PENTAS BAZAR
12.	SABTU 18 Des 2010	08:00-22:00	FINISHING PEMBUATAN TABUIK	RUMAH TABUIK PASA - SUBARANG
		09:00-17:00	WISATA KEPULAU ANSO DUO	GANDORIAH - PULAU ANSO
		14:00-17.30	LOMBA GANDANG TASA	ARENA PAMERAN
		10:00-23:30	BAND PARADE & PEMBAGIAN HADIAH	PENTAS BAZAR
		19:30-23.30	KESENIAN GAMAD	PENTAS LAP MERDEKA
13.	MINGGU 19 Des 2010	04:00-08:00	RITUAL TABUIK NAIK PANGKEK	RUMAH TABUIK PASA - SUBARANG
		08:00-14:00	ACARA PUNCAK HOYAK TABUIK	PASAR PARIAMAN
		14:00-14:30	ATRAKSI GANDANG TASA	DEPAN PANGGUNG UTAMA
		15:00-16:00	SERIMONIAL PUNCAK HOYAK TABUIK	PANGGUNG UTAMA
		16:00-17:30	TABUIK DIARAK KE PANTAI GANDORIAH	PASAR PARIAMAN
		17:30-18:00	RITUAL PEMBUANGAN TABUIK KE LAUT	PANTAI GANDORIAH
		18:00 - ---	SELESAI	PANTAI GANDORIAH