



**BRIN**  
BADAN RISET  
DAN INOVASI NASIONAL



# UPACARA TABUIK

Mengelola Konflik melalui Musik pada Masyarakat Minangkabau

Cameron Malik



Buku ini tidak diperjualbelikan.



# UPACARA TABUIK

Mengelola Konflik melalui Musik  
pada Masyarakat Minangkabau

Diterbitkan pertama pada 2024 oleh Penerbit BRIN

Tersedia untuk diunduh secara gratis: [penerbit.brin.go.id](http://penerbit.brin.go.id)



Buku ini di bawah lisensi Creative Commons Attribution-NonCommercial-ShareAlike 4.0 International (CC BY-NC-SA 4.0).

Lisensi ini mengizinkan Anda untuk berbagi, mengopi, mendistribusikan, dan mentransmisi karya untuk penggunaan personal dan bukan tujuan komersial, dengan memberikan atribusi sesuai ketentuan. Karya turunan dan modifikasi harus menggunakan lisensi yang sama.

Informasi detail terkait lisensi CC BY-NC-SA 4.0 tersedia melalui tautan: <https://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/>



# UPACARA TABUIK

Mengelola Konflik melalui Musik  
pada Masyarakat Minangkabau

**Cameron Malik**

Penerbit BRIN

Buku ini tidak diperjualbelikan.

© 2024 Cameron Malik

Katalog dalam Terbitan (KDT)

Upacara Tabuik: Mengelola Konflik melalui Musik pada Masyarakat Minangkabau/Cameron Malik–Jakarta: Penerbit BRIN, 2024.

xii + 186 hlm.; 14,8 x 21 cm

ISBN 978-602-6303-27-1 (PDF)

- |                           |                       |
|---------------------------|-----------------------|
| 1. Adat Istiadat Setempat | 2. Tabuik             |
| 3. Minangkabau            | 4. Konflik masyarakat |
| 5. Musik tradisional      |                       |

392

Editor Akuisisi	: Sonny Heru Kusuma
<i>Copy editor</i>	: Ayu Tya Farany
<i>Proofreader</i>	: Rahma Hilma Taslima & Martinus Helmiawan
Penata isi	: Hilda Yunita
Desainer Sampul	: Hilda Yunita

Edisi Pertama : Oktober 2024



Diterbitkan oleh:

Penerbit BRIN, anggota Ikapi  
Direktorat Repositori, Multimedia, dan Penerbitan Ilmiah  
Gedung B.J. Habibie Lt. 8, Jl. M.H. Thamrin No. 8,  
Kb. Sirih, Kec. Menteng, Kota Jakarta Pusat,  
Daerah Khusus Ibukota Jakarta 10340

Whatsapp: +62 811-1064-6770

*E-mail*: penerbit@brin.go.id

*Website*: penerbit.brin.go.id

 Penerbit BRIN

 @penerbit\_brin

 @penerbit.brin

Buku ini tidak diperjualbelikan.



*Untuk Amirmuslim Malik & Lasvinorita yang telah  
menyingkap rahasia di balik setiap pintu.*

Buku ini tidak diperjualbelikan.



Buku ini tidak diperjualbelikan.



## DAFTAR ISI

Daftar Isi.....	vii	
Daftar Gambar.....	ix	
Pengantar Penerbit.....	xi	
Kata Pengantar <i>Ndak Bacakak Ndak Seru</i> , 'Dingin': Konflik dalam Tabuik Laksana Cabai dalam Masakan Minangkabau.....	xiii	
Prakata .....	xxi	
<b>BAB 1</b>	<b>MEMBANGUN KONFLIK DALAM UPACARA TABUIK.....1</b>	
A.	Musik <i>Sosoh</i> , Peperangan dan Sikap Kebertahanan .....2	
B.	Pandangan Dunia Konflik dan Memupuk Sikap Kebertahanan .....	5
C.	Bab dalam Buku .....	11
<b>BAB 2</b>	<b>SIKAP KEBERTAHANAN DI DALAM SISTEM SOSIAL ...13</b>	
A.	Gambaran Umum Kota Pariaman .....	15
B.	Kehidupan Berkelompok .....	20
C.	Bentuk Pola Kebertahanan di dalam Kehidupan Masyarakat.....	25
D.	Tujuan Sikap Kebertahanan dalam Konteks Sosial.....	37
E.	Membangun Sikap Kebertahanan .....	44
<b>BAB 3</b>	<b>MENUJU SIKAP KEBERTAHANAN.....59</b>	
A.	Pertemuan di Padang Karbala .....	60
B.	Husein dan Upacara Tabuik.....	66
C.	Ruang Lingkup Upacara Tabuik.....	71

Buku ini tidak diperjualbelikan.

D. Konsep Musikal <i>Sosoh</i> .....	91
E. Proses Terbentuknya Sikap Kebertahanan dalam Pertunjukan Musik <i>Sosoh</i> .....	137
BAB 4 PERWUJUDAN SIKAP KEBERTAHANAN .....	145
A. Nilai Sosial dan Nilai Integritas Masyarakat .....	151
B. Nilai Moral dan Spiritual.....	155
BAB 5 PENUTUP .....	163
A. Tujuan Konflik dan Perbedaan .....	164
B. Potensi Konflik baru dan Kebutuhan Pendekatan Baru..	167
Daftar Referensi.....	171
Glosarium.....	177
Tentang Penulis .....	181
Indeks.....	183



## DAFTAR GAMBAR

Gambar 1.1	Bagan Landasan Konseptual.....	7
Gambar 2.1	Peta Kota Pariaman.....	16
Gambar 2.2	Hubungan Antara Suku, <i>Payuang</i> , dan <i>Paruik</i> dalam Suatu Nagari.....	22
Gambar 3.1	Perbedaan Bentuk Tabuik Pariaman dan Tabot Bengkulu.....	75
Gambar 3.2	Daraga.....	77
Gambar 3.3	Upacara <i>Maambiak Tanah</i> .....	78
Gambar 3.4	Pembacaan Doa Setelah <i>Maambiak Tanah</i> .....	79
Gambar 3.5	Upacara <i>Manabang Batang Pisang</i> .....	81
Gambar 3.6	Suasana Saat Peperangan.....	81
Gambar 3.7	Suasana upacara <i>maatam</i> .....	82
Gambar 3.8	Suasana Upacara <i>Maarak Jari-jari</i> .....	85
Gambar 3.9	Suasana Upacara <i>Maarak Saroban</i> .....	86
Gambar 3.10	Suasana Upacara <i>Tabuik Naiak Pangkek</i> .....	88
Gambar 3.11	Suasana Upacara <i>Maoyak Tabuik</i> .....	89
Gambar 3.12	Suasana Upacara Membuang Tabuik ke Laut.....	91
Gambar 3.13	Ensambel <i>Gandang Tasa</i> .....	103
Gambar 3.14	Transkripsi <i>Pangka Maatam</i> .....	105
Gambar 3.15	<i>Pangka maatam</i> lagu “Ampek-ampek” berbentuk pola ritme.....	106
Gambar 3.16	<i>Pangka maatam</i> lagu “siotong tabang” berbentuk perpaduan motif ritme dan pola ritme.....	107
Gambar 3.17	Bagian <i>Maatam Sosoh</i> .....	109

Gambar 3.18	Bagian <i>Maatam Tokok Balua</i> .....	110
Gambar 3.19	Bagian <i>Ikuu Maatam</i> pada Lagu <i>Sosoh</i> .....	112
Gambar 3.20	Struktur Lagu <i>Sosoh</i> .....	113
Gambar 3.21	<i>Pangka Maatam</i> Lagu <i>Sosoh</i> .....	114
Gambar 3.22	<i>Maatam</i> Lagu <i>Sosoh</i> I .....	115
Gambar 3.23	<i>Maatam</i> Lagu <i>Sosoh</i> II.....	116
Gambar 3.24	<i>Ikuu Maatam Sosoh</i> .....	117
Gambar 3.25	Bagian lagu <i>oyak tabuik</i> .....	121
Gambar 3.26	Permainan <i>Gandang Tasa</i> .....	122
Gambar 3.27	Pola <i>Oyak Tabuik</i> dalam Lagu <i>Sosoh</i> .....	123
Gambar 3.28	Pola <i>Sosoh</i> .....	126
Gambar 3.29	Padang Karbala .....	131
Gambar 3.30	Merantau ke Wilayah Lawan.....	135



## PENGANTAR PENERBIT

Sebagai penerbit ilmiah, Penerbit BRIN mempunyai tanggung jawab untuk terus berupaya menyediakan terbitan ilmiah yang berkualitas. Upaya tersebut merupakan salah satu perwujudan tugas Penerbit BRIN untuk turut serta membangun sumber daya manusia unggul dan mencerdaskan kehidupan bangsa sebagaimana yang diamanatkan dalam pembukaan UUD 1945.

*Upacara Tabuik: Mengelola Konflik Melalui Musik pada Masyarakat Minangkabau*, ditulis oleh seorang putra Minangkabau yang menekuni bidang seni dan budaya Minangkabau, memaparkan bagaimana kajian terhadap sikap kebertahanan masyarakat tampak dalam ritual peperangan upacara Tabuik. Upacara Tabuik merupakan representasi dari kisah peperangan Husein bin Ali bin Abi Thalib yang direkonstruksi dalam bentuk ritual upacara oleh masyarakat Minangkabau di Pariaman, Sumatra Barat. Rangkaian elemen ritual terdiri dari bagian-bagian simultan, yang di antaranya adalah ‘peperangan’ yang diiringi oleh permainan musik *sosoh*. Diawali dengan pembahasan terhadap konflik dalam masyarakat dan sikap kebertahanan sistem sosial terhadapnya, buku ini kemudian menjelaskan perjalanan menuju perwujudan sikap kebertahanan dalam ruang lingkup upacara Tabuik dan musik *sosoh*.

Buku ini tidak diperjualbelikan.

Kami berharap hadirnya buku ini dapat menjadi referensi bacaan untuk menambah wawasan dan pengetahuan bagi seluruh pembaca. Akhir kata, kami mengucapkan terima kasih kepada semua pihak yang telah membantu proses penerbitan buku ini.

Penerbit BRIN

Buku ini tidak diperjualbelikan.



## KATA PENGANTAR

### ***Ndak Bacakak Ndak Seru\**, ‘Dingin’: Konflik dalam Tabuik Laksana Cabai dalam Masakan Minangkabau**

Buku yang berjudul *Upacara Tabuik: Mengelola Konflik Melalui Musik di Masyarakat Minangkabau* yang ditulis oleh Cameron Malik berasal dari hasil penelitian yang dilakukannya pada upacara Tabuik. Cameron melihat ada esensi penting dalam pertunjukan Tabuik yang sengaja dipertahankan oleh orang Pariaman, yaitu konflik. Konflik yang ia maksudkan di sini adalah perseteruan dan perkelahian yang diwujudkan dalam pertunjukan Tabuik. Ia melihat dalam konteks masyarakat Minangkabau keberterimaan berkaitan dengan bagaimana mengelola konflik. Konflik merupakan pelumas bagi gerakan kebudayaan. Namun, karena posisinya yang “labil”, sebuah konflik juga dapat menjadi pemicu hancurnya sebuah kebudayaan. Akan tetapi, tidak terjadi dalam Tabuik. Bagi masyarakat Pariaman, pengelolaan konflik yang tepat perlu dilakukan karena sifatnya yang konstruktif dan destruktif sekaligus. Sebagaimana diungkapkan dalam falsafah “*basilang kayu di dalam tungku di sinan api mako ka nyalo*” (bersilang kayu di dalam tungku di situ api akan menyala), perselisihan atau konflik dapat menjadi energi yang berguna. ‘Persilangan’ di Tabuik dihidupkan untuk membangun energi baru, sambil membuang energi dan emosi melalui konflik, seperti berkelahi.

---

\* *Ndak bacakak ndak seru* bermakna ‘tidak bertengkar, tidak asyik’.

Secara umum, orang-orang Pariaman mengetahui dalam setiap pertunjukan Tabuik ada *oyak tabuik* (menggoyang tabuik), *tabuik tabuang* (tabuik dibuang), dan *bacakak* (berkelahi). *Oyak tabuik* dan *tabuik tabuang* sangat mereka pahami karena keduanya dilakukan pada hari yang sama dan merupakan puncak dari seluruh rangkaian ritus yang ada pada Tabuik. *Oyak tabuik* dan *tabuik tabuang* ciri utamanya adalah menyajikan dua *tabuik gadang* (tabuik besar) dari *tabuik pasa* dan *tabuik subarang* dalam bentuk parade, prosesi, mengoyak-oyak *tabuik* (menggoyang, menghentakkan, merebahkan, membawa berlari hingga seolah-olah akan diadu antara satu dengan yang lainnya) (Asril, 2016). Saat ini, mengoyak-oyak *tabuik* yang dramatis itu tidak lagi dilakukan karena perubahan tempat pemanggungan *oyak tabuik* yang semula berada di Simpang Tabuik hingga ke bekas terminal Pariaman di daerah Pasar Pariaman dipindahkan ke pantai. Pindahnya tempat pemanggungan *oyak tabuik* turut mengubah bentuk dan cara penyajian *oyak tabuik*, karena pantai sejatinya adalah lokasi pemanggungan utama *tabuik tabuang* menjelang *tabuik gadang* dibuang ke laut.

*Tabuik tabuang* merupakan ritual terakhir dan menjadi penutup pertunjukan Tabuik yang selalu dilakukan pada sore hari setelah *oyak tabuik*. Biasanya, pada kedua ritual ini para penonton akan bertahan hingga *tabuik* benar-benar tenggelam di laut. Puluhan ribu penonton sejak siang hingga sore menyaksikan pertunjukan keduanya, khususnya orang-orang Pariaman yang ada di kampung halaman dan dari perantauan. Kecenderungan para penonton hanya akan menyaksikan Tabuik pada kedua *event* ini saja, sedikit sekali yang mulai menyaksikan di pagi hari pada saat ritual *tabuik naiak pangkek* sehingga pengetahuan mereka berdasarkan pengalaman menyaksikan tentang Tabuik menjadi terbatas. Tambahan pula, para penonton tidak menyaksikan ritual sebelumnya seperti *maambiak batang* pisang, *maarak* jari-jari, dan *maarak* serban yang salah satu atau dua di antaranya menyajikan *bacakak* ('berkelahi').

*Bacakak* merupakan bagian dramatik pertunjukan Tabuik, yaitu terjadinya 'perkelahian' antar anak *tabuik* (pendukung) dari

*tabuik pasa* dan *tabuik subarang* (Asril, 2013, 2015, 2016; Ikhsan et al., 2021). Di kalangan pelaku Tabuik, bagian ini disebut *basalisiah* (berpapasan). *Basalisiah* dilakukan ketika kedua rombongan anak *tabuik* sudah berada di Simpang Tabuik. *Basalisiah* sudah menjadi identitas dalam pertunjukan Tabuik di Pariaman (Ikhsan et al., 2021). Mengacu pada Asril (2013), “Perkelahian merupakan luapan dan klimaks dari konflik-konflik yang ada selama pertunjukan Tabuik. Tanpa ada perkelahian, upacara Tabuik dianggap ‘dingin’ (lihat juga Ikhsan et al., 2021). Bagi para penonton, jika tidak melihat bagian upacara yang menyajikan permainan keras seperti berkelahi, dianggap belum menyaksikan Tabuik. Dalam fantasi pikiran mereka sudah terpola akan menyaksikan perkelahian dan bentuk permainan keras lainnya (Asril, 2013). Perkelahian itu bisa terjadi dua kali, yaitu pada upacara *maambiak batang* pisang dan *maarak jari-jari* atau *maarak serban*, atau bisa juga tidak terjadi sama sekali.

Amat sedikit sekali dari orang-orang Pariaman yang bisa menyaksikan perkelahian antar anak *tabuik*, kecuali mereka yang berada di Kota Pariaman khususnya atau yang sengaja datang untuk menyaksikan. Namun demikian, cerita tentang *bacakak* dalam Tabuik hampir semua orang Pariaman mengetahuinya, baik yang di kampung halaman maupun yang di perantauan. Mereka bisa saja mendapatkan pengetahuan itu dari cerita orang perorang yang mungkin saja pernah menyaksikannya atau malah belum sama sekali. Kemungkinan salah memahami sangat sering terjadi, misalnya, banyak yang mengatakan kalau berkelahi itu terjadi saat *oyak tabuik* padahal tidak demikian. Pengalaman saya dengan beberapa anak muda di perantauan mengatakan bahwa dalam Tabuik itu ada perkelahian, seperti pada upacara puncak *oyak tabuik*. Ketika ditanya apakah Anda sudah pernah melihat pertunjukan Tabuik? Mereka mengatakan belum pernah melihat.

Berkelahi menjadi bagian utama dari konflik dalam Tabuik, tetapi konflik sesungguhnya tidak selalu diwujudkan dengan berkelahi. Nasrun Jon, tokoh masyarakat dan tetua atau ninik mamak dari *tabuik subarang*, mengatakan bahwa “asal mula *basalisiah* terjadi yakni

ketika Tabuik dipecah menjadi dua bagian, yaitu *Tabuik Pasa* dan *Tabuik Subarang*” (Ikhsan et al., 2021). Akibatnya, bentuk pelaksanaan ritual pun mengalami perubahan yang sangat signifikan, bahkan ada penambahan ritus baru. Misalnya, ritual *maambiak* tanah, *maambiak* batang pisang, *maarak* jari-jari, *maarak* serban, *tabuik naiak pangkek*, *oyak tabuik*, hingga *tabuik tabuang* yang biasanya dilaksanakan oleh *tabuik pasa* saja, kemudian berubah menjadi dilaksanakan oleh keduanya: *tabuik pasa* dan *tabuik subarang*. Ritual pun dilaksanakan secara simultan. Asril (2016) mengatakan: “ketika Tabuik telah menjadi dua, ada upaya dari masing-masingnya untuk saling berlomba dalam pelaksanaan, seperti pada prosesi, bentuk *tabuik gadang*, *oyak tabuik*, dan lain sebagainya, sehingga terjadi gesekan-gesekan emosional yang memantik pertentangan hingga berwujud ‘konflik’”.

Konflik dalam Tabuik bisa berasal dari internal dan eksternal. Pemicu pertentangan dari internal tidak bisa dilepaskan dari kebiasaan orang Pariaman yang dikenal “*pancimeeh*” (suka mencemooh). Misalnya, dalam bersenda gurau, beraktivitas, hasil kreativitas, perilaku, dan bentuk-bentuk interaksi sosial dalam masyarakat, *cimeeh* menjadi ‘bumbu penyedap’ untuk menguji mental, mematahkan semangat, hingga memicu kemarahan. *Cimeeh*, sebagai bentuk bahasa metafora yang disampaikan secara kasar maupun halus, kemudian diadopsi dan menjadi bagian dalam pertunjukan tradisi seperti pada pertunjukan indang (Fauzi, 2020). Selanjutnya, *cimeeh* juga dihadirkan dalam Tabuik, khususnya pada *oyak tabuik*. Pada masa lalu *cimeeh* dihadirkan dalam bentuk simbol-simbol yang identik dengan daerah atau *nagari* masing-masing, yang oleh satu pihak dijadikan simbol untuk mencemooh pihak yang lain. Misalnya, Nagari Pasar, yang kawasannya berada di pantai, identik dengan nelayan, sedangkan Nagari V Koto Air Pampan yang memiliki banyak daerah persawahan identik dengan petani. Simbol-simbol yang identik dengan *nagari* masing-masing dalam Tabuik dihadirkan untuk mencemooh ‘lawan’. Akhirnya, pertentangan menjadi lebih tajam dan memanas hingga menjadi garang.

Konflik yang berasal dari eksternal dapat disebabkan oleh berbagai kepentingan pihak lain yang turut berimbas pada Tabuik. Perbedaan politik yang dianut oleh masyarakat pada suatu masa pernah terefleksikan dalam pertunjukan Tabuik hingga berakibat menjadi konflik yang lebih keras. Politik adu domba yang dijalankan oleh Belanda di saat Belanda melaksanakan politik etis di awal abad ke-20, di mana Belanda memerhatikan budaya tradisi yang ada dalam masyarakat dibina dan dibiayai oleh Pemerintah Kolonial (Jones, 2015), justru, di Pariaman, direfleksikan menjadi adu domba masyarakat dan diwadahi dalam Tabuik. Akibatnya, konflik muncul menjadi lebih tajam, dan para anak-anak tabuik dijadikan aktor dalam ‘drama sosial’ yang dibuat oleh Belanda.

Konflik dalam Tabuik selain berasal dari internal perilaku sosial masyarakat Pariaman melalui *cimeeh* dan dari eksternal seperti pengaruh politik dan kebijakan Pemerintah Kolonial Belanda masih bisa pula dilacak melalui internal tekstual Tabuik, misalnya melalui peran *gandang tasa*, satu-satunya musik yang digunakan dalam Tabuik, dan melalui muatan atau isi upacara. Menurut Asril (2015), “*gandang tasa* adalah musik tradisi perkusi ritmis yang karakter musiknya bersifat energik, bersuara keras, dan penyajiannya cenderung atraktif, sehingga musik ini sangat mendominasi dan menguasai pada prosesi dan lapangan terbuka.” Gendang dan *tasa* dijadikan sebagai stimulus untuk merangsang emosi dan spirit pendukung pertunjukan menjadi garang. Ritme-ritme gendang dan *tasa* yang dimainkan dalam tempo cepat dan dinamik akan menghasilkan suara yang keras dan akan memicu emosi dan spirit para pendukung Tabuik.

Suara-suara gendang dan *tasa* diorganisasikan ke dalam berbagai motif. Pola ritme, dinamik, dan tempo diperlukan untuk memperkeras dan mempercepat lagu sehingga akan mampu memengaruhi dan mengarahkan konsentrasi para pemusik dan pendukung Tabuik. Contohnya, lagu Sosoh yang dimainkan dengan tempo sedang biasanya tidak membuat situasi upacara menjadi ‘panas’. Akan tetapi, bila tempo lagu Sosoh itu dipercepat, situasi upacara akan berubah menjadi “panas” atau gembira. Begitu juga dengan lagu *Oyak Tabuik*

saat disajikan pada upacara *oyak tabuik*. Perubahan tempo yang cepat akan membuat “irama” upacara menjadi “panas”. Perubahan tempo yang menjadi cepat dalam pertunjukan *gandang tasa* dipicu oleh *tasa*.

Aspek musikal meliputi ritme, tempo, dan dinamik. Suara gandang harus dimainkan dengan motif dan pola ritme. Motif dan pola ritme yang dimainkan melalui gandang dan *tasa* akan menjadi lebih efektif dengan memasukkan tempo dan dinamik. Tempo amat diperlukan untuk memperlambat dan mempercepat lagu. Dalam kasus upacara Tabuik, tempo diperlukan khususnya untuk mempercepat lagu. Lagu Sosoh yang dimainkan dengan tempo sedang biasanya tidak membuat situasi upacara menjadi ‘panas’. Sosoh merupakan lagu yang khusus dimainkan untuk membangun suasana garang dan memicu konflik. Puncak dari ekspresi emosional kemarahan ini adalah perkelahian antar anak *tabuik pasa* dengan anak *tabuik subarang*. Pada situasi ini, antara emosi musikal dan emosi (perasaan marah) sudah membaur menjadi satu. Emosi musikal dibangun lewat tempo cepat dan dinamik keras. Emosi dalam musikologi dimaknai sebagai cepat lambat (elemen tempo) atau keras lembutnya (elemen dinamika) sebuah komposisi (Djohan, 2009).

Selain melalui *gandang tasa*, konflik juga sudah ada dalam isi upacara, misalnya *maambiak* batang. Salah satu bagian dari ritual ini adalah pertunjukan menebang batang pisang menggunakan pedang yang disimbolkan sebagai representasi perang di Karbala. Kemudian, sekembalinya dari lokasi penebangan batang pisang, bagian puncak ritual adalah menyajikan perkelahian antar anak *tabuik* di kedua belah pihak. Artinya, muatan perseteruan dan akan adanya perkelahian sudah tertanam kuat dalam diri masing-masing anak *tabuik*. Hal yang sama juga terdapat dalam ritual *maarak* jari-jari dan *maarak* serban; bahwa akan ada perkelahian. Persoalan apakah akan terjadi atau tidak, ada beberapa faktor yang menentukan, misalnya jika akan membahayakan bagi anak-anak *tabuik*, perlu dieliminasi melalui pihak keamanan dari pemerintah. Namun, benih-benih perkelahian sudah ada dan menjadi garang ketika dipicu oleh *gandang tasa*.

Konflik dalam Tabuik seperti perkelahian sejatinya adalah dinamika dan pembangun dramatik dalam pertunjukan Tabuik. Mengacu pada Zubir (2010), konflik mempunyai kedudukan penting dalam menumbuhkan dinamika kebudayaan. Konflik tidak hanya membawa ke arah perpecahan, sebaliknya inilah yang menjadi sumber dinamika dalam masyarakat di Minangkabau. Oleh karena itu, konflik dalam Tabuik tidak dianggap sebagai biang pemicu kerusuhan yang lebih luas. Justru, orang-orang Pariaman menjadikan konflik dalam Tabuik sebagai simulasi dan letupan emosional yang terkendali. Inilah yang dijaga oleh tetua Tabuik bersama para anak-anak *tabuik*. Sejatinya dalam kehidupan sehari-hari, antaranak *tabuik* di kedua belah pihak berteman akrab.

Namun akhirnya, berkelahi seolah-olah menjadi ironis dalam Tabuik. Banyak penonton yang menyaksikan berkelahi dalam Tabuik, justru menjadikannya hiburan yang sangat menarik. “Tak ada perkelahian, tak seru. Dingin”. Sementara itu, bagi pelaku upacara dan dari pihak keamanan, berkelahi dapat mendatangkan petaka, meskipun perkelahian-perkelahian yang terjadi dalam Tabuik dapat diselesaikan secara adat saja. Artinya, tidak ada tuntutan dan kelanjutan perkelahian di luar upacara. Apa yang terjadi dalam upacara akan selesai pula bersama selesainya upacara. Ia akan hilang, sebagaimana tenggelamnya *tabuik* dalam laut saat *tabuik* dibuang. Tidak ada balas dendam di luar upacara. Berkelahi atau konflik dalam Tabuik menjadi bumbu yang sangat diperlukan. Hampir semua orang sepakat, termasuk dari kalangan pelaku sendiri, jika tidak ada perkelahian, pertunjukan Tabuik menjadi hambar. Perkelahian dan konflik dalam Tabuik laksana cabai dalam masakan Minangkabau. Jika makanan tidak ada pedasnya, seseorang belum terasa sudah makan, meskipun sudah kenyang.

Padang Panjang, 5 Oktober 2023

Dr. Asril, S.S.Kar., M.Hum.

Pengajar di Institut Seni Indonesia Padangpanjang

Buku ini tidak diperjualbelikan.



## PRAKATA

Ada hal yang selalu menarik untuk dibicarakan terutama mengenai hal-hal yang berada di balik penampakan. Dalam kasus ini tentu saja Tabuik. Bagaimana mungkin upacara ini menyediakan “arena” untuk perkelahian? Apa yang mendasari ide soal perkelahian ini? Mengapa sebuah kebudayaan membuat upacara khusus hanya untuk berkelahi? Melalui pertanyaan-pertanyaan itulah penulis memulai penelusuran untuk mencari tahu akar dan persoalan yang mendasari perwujudan perkelahian tersebut.

Peperangan dan perkelahian, sebagaimana yang akan kita lihat dalam buku ini, tidak melulu ditafsirkan sebagai bentuk kekerasan oleh pelaku upacara. Akan tetapi, peperangan dan perkelahian berakar dalam konsep kebudayaan, yaitu sistem kebertahanan. Pada dasarnya, setiap kebudayaan membangun dan membuat sistem kebertahanannya masing-masing yang tumbuh melalui negosiasi-negosiasi yang ditemukan dalam interaksi kebudayaan seperti sesama individu, suku, ideologi, identitas, falsafah, bahkan hingga ke bentuk-bentuk bangunan dan tata upacara adat.

Di dalam konteks masyarakat Minangkabau, kebertahanan berkaitan dengan bagaimana mengelola konflik. Konflik merupakan sesuatu yang tidak terhindarkan dalam kebudayaan terutama bagi masyarakat dengan komposisi yang berbeda-beda suku di dalamnya.

Buku ini tidak diperjualbelikan.

Konflik merupakan pelumas bagi gerakan kebudayaan. Namun, karena posisinya yang “labil”, sebuah konflik juga dapat menjadi pemicu hancurnya sebuah kebudayaan. Maka dari itu, kunci bagi masyarakat Minangkabau adalah pengelolaan konflik yang tepat, karena sifatnya yang konstruktif dan destruktif sekaligus.

Melalui buku *Upacara Tabuik: Mengelola Konflik melalui Musik pada Masyarakat Minangkabau*, penulis menyelami bahwa musik juga dijadikan medium sebagai pengelolaan konflik bagi masyarakat Minangkabau. Walaupun di atas permukaan upacara ini tampak mengedepankan “kekerasan”, hal ini dilakukan justru guna mencapai perdamaian dan menghindari konflik laten di masyarakat. Keunikan dan originalitas dari karya ini adalah mengajak pembaca untuk melihat konflik dengan kaca mata yang berbeda dan mengontemplasikan bahwa konflik tidak selalu menghasilkan sesuatu yang buruk. Dengan demikian, buku ini dibatasi pada bagaimana musik dapat mengelola konflik pada masyarakat Minangkabau. Buku ini dipersembahkan kepada para mahasiswa, seniman, hingga peneliti yang menekuni soal konflik serta semua dinamikanya, dimana hal-hal yang tampak sepele, seperti musik misalnya, dapat dijadikan bahan pertimbangan dalam rekonsiliasi konflik.

Padang Panjang, 9 September 2023,

Penulis

Buku ini tidak diperjualbelikan.



# BAB 1

## Membangun Konflik dalam Upacara Tabuik

Tabuik berasal dari kata “tabut” yang berarti peti, yang diinterpretasikan oleh masyarakat Pariaman sebagai tempat disimpannya jasad Husein setelah Perang Karbala di Irak. Peperangan ini terjadi antara Husein bin Ali, yakni anak dari Ali bin Abi Thalib atau cucu Nabi Muhammad SAW, dengan Yazid bin Muawiyah, khalifah kedua Bani Umayyah. Perang ini terjadi di dataran Karbala (sekarang di daerah Irak) dekat Sungai Efrat pada tanggal 10 Muharram 61 Hijriyah (10 Oktober 680 Masehi). Menurut NS, seorang Tuo Tabuik<sup>1</sup>, setelah peperangan Husein terbunuh dan jasadnya tercerai berai (dimutilasi) (NS, Wawancara, 16 Desember, 2010). Setelah kematiannya, para pengikutnya memperingati hari kematian Husein sebagai hari-hari duka yang berlangsung selama 10 hari pertama di bulan Muharram dari tanggal 1 hingga puncaknya pada 10 Muharram (Asyura).

Tabuik, dengan demikian, representasi dari kisah peperangan Husein yang direkonstruksi kembali ke dalam bentuk upacara. Kata Tabuik dalam konteks upacara memiliki dua pengertian; pertama adalah Tabuik sebagai nama upacara. Pada pemahaman ini Tabuik mengacu kepada keseluruhan prosesi upacara yang merepresentasikan kisah Husein secara simbolik selama 10 hari upacara Tabuik. Kedua, Tabuik yang mengacu kepada nama bangunan yang dibuat khusus

<sup>1</sup> *Tuo tabuik* merupakan pemimpin upacara Tabuik.

untuk upacara ini. Bangunan tersebut merupakan interpretasi dari peti yang membawa jenazah Husein ke surga. Peti tersebut berdasarkan mitologinya dibawa ke surga oleh Buraq. Oleh karena itu, bangunan Tabuik memiliki elemen-elemen, seperti peti (biliak), bungo salapan (bunga delapan) dan Buraq<sup>2</sup>.

Hal yang paling menonjol dalam upacara Tabuik adalah aspek peperangannya, di mana hal tersebut direkonstruksi dengan mempertemukan dua kelompok Tabuik. 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. Kedua nagari tersebut memiliki wilayah masing-masing dan memiliki batas-batas yang jelas menurut hukum (aturan) ke-nagari-an. Sementara itu, lokasi kedua nagari tersebut berjarak lebih kurang 1 sampai 2 km. Selama upacara Tabuik, kedua nagari tersebut adalah yang terlibat dalam perkelahian dan peperangan.

Namun demikian, peperangan selama upacara, tidak akan mungkin terjadi tanpa hadirnya musik *sosoh*. Bagi masyarakat setempat, musik *sosoh* dianggap memiliki pengaruh yang kuat dalam membangun suasana peperangan dan memancing emosi peserta upacara untuk sampai pada tahap berkelahi. Seperti yang diutarakan AM, seorang peneliti upacara Tabuik selama 25 tahun terakhir dan juga pengajar di Institut Seni Indonesia Padangpanjang, Tabuik tanpa musik *sosoh* tidak akan terjadi perkelahian (AM, Wawancara, 12 Februari, 2011).

## **A. MUSIK SOSOH, PEPERANGAN DAN SIKAP KEBERTAHANAN**

Musik *sosoh* yang dimainkan saat upacara Tabuik merupakan representasi dari sikap kebertahanan masyarakat Minangkabau khususnya di daerah Pariaman. Musik tersebut merupakan bagian penting dari keseluruhan upacara, dianggap sebagai perwujudan dari

<sup>2</sup> Buraq merupakan kendaraan yang digunakan oleh Nabi Muhammad SAW saat peristiwa Isra' Mi'raj. Di dalam upacara Tabuik Buraq digambarkan sebagai makhluk yang memiliki wajah perempuan, memiliki badan seperti kuda dan bersayap.

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 terhadap nilai-nilai sosial yang hidup di dalam masyarakat Minangkabau. Walaupun musik *sosoh* hadir pada sebagian kecil dari keseluruhan upacara, musik tersebut memiliki kekuatan untuk membangun sikap dan mental kebertahanan.

Sikap kebertahanan yang diaktualisasikan dalam pertunjukan musik *sosoh* berbentuk peperangan dan perkelahian. Peperangan merupakan representasi dari kisah pertempuran Husein di Padang Karbala (NS, Wawancara, 16 Desember, 2010). Proses terjadinya peperangan dibentuk dengan cara mempertemukan dua kelompok Tabuik secara berhadapan-hadapan agar mereka berkelahi secara fisik.

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*. AM mengistilahkan Padang Karbala sebagai daerah demarkasi (wilayah perbatasan) (AM, Wawancara, 12 Februari, 2011). Padang Karbala memiliki peranan yang penting selama pelaksanaan upacara Tabuik 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. Prosesi ini dilakukan dengan cara 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.<sup>3</sup> Pertemuan

<sup>3</sup> Upacara Tabuik diselenggarakan selama 10 hari, yang dimulai dari tanggal 1 sampai 10 Muharam. Akan tetapi, sekarang upacara *tabuik* sudah tidak diselenggarakan selama 10 hari lagi, karena puncak upacara harus jatuh pada hari minggu. Konsekuensinya adalah upacara Tabuik dapat berlangsung sampai 12, 13, dan 14 hari lamanya.

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 perkelahian kedua kelompok Tabuik hanya terjadi pada upacara-upacara tertentu, di antaranya upacara *manabang batang pisang*, *maarak jari-jari*, dan *maarak saroban*. Upacara *manabang batang pisang* merupakan representasi dari peperangan yang dialami Husein di Padang Karbala. Sementara itu, 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 AM, “peperangan yang terjadi saat upacara *maarak jari-jari* dan *maarak saroban* merupakan Perang Karbala jilid II dan jilid III” (AM, Wawancara, 12 Februari, 2011). Akan tetapi, pada dasarnya kedua kelompok Tabuik tersebut sama-sama merasa sebagai pengikut dan pembela Husein dan menganggap kelompok Tabuik lawan sebagai Yazid atau musuh Husein.

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

Kedudukan musik *sosoh* tersebut menarik untuk dicermati, karena musik dianggap sangat penting keberadaannya dalam konteks upacara. Keberadaan musik *sosoh* tidak saja diposisikan sebagai pembangun suasana peperangan, tetapi juga pemberi “instruksi” kepada pelaku untuk memulai dan memberhentikan peperangan. Pada sisi lain, musik *sosoh* juga dijadikan media untuk membentuk sikap dan mental keberanian remaja, yang mana sikap

kebertahanan tersebut menyangkut pemahaman mendasar masyarakat Minangkabau 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, serta untuk menjaga hubungan, relasi, dan interaksi antar kelompok yang terjadi di dalam kehidupan sehari-hari.

## **B. PANDANGAN DUNIA KONFLIK DAN MEMUPUK SIKAP KEBERTAHANAN**

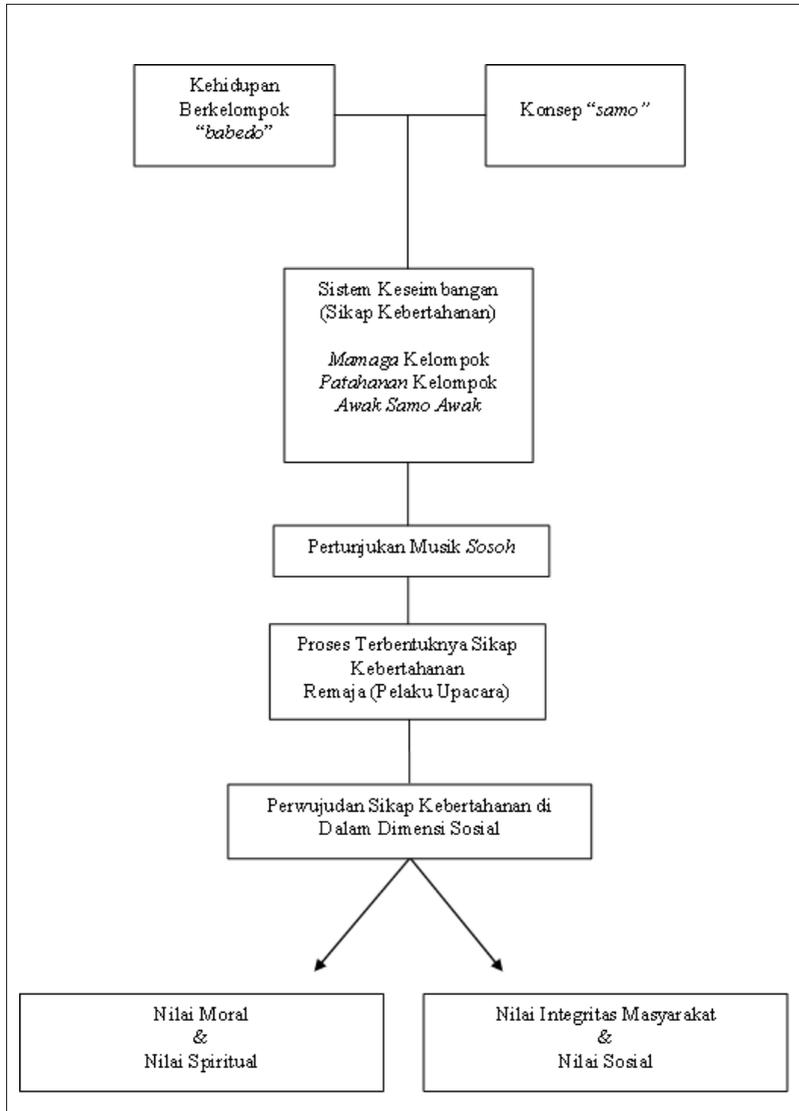
Sikap kebertahanan terbentuk melalui interaksi antara masyarakat dengan lingkungan hidupnya, baik dengan alam maupun sosial. Terbentuknya sikap kebertahanan dapat dilihat dari tiga kriteria yang dijelaskan oleh Capra sebagai kriteria struktur, pola, dan proses (Capra, 2002).

Kriteria struktur merupakan perwujudan fisik dari sebuah kebudayaan, seperti realitas alam dan kehidupan berkelompok-kelompok (yang dimulai dari kehidupan terkecil, yaitu suku sampai terbesar, yaitu *nagari*). Kriteria struktur tersebut memengaruhi sekaligus membentuk pola-pola dan sikap masyarakat Minangkabau 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 itu, 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. Pada 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 keberuntungan didasari oleh pemahaman mendasar terhadap konsep *samo* dan *babeda* (persamaan dan perbedaan), yaitu sebuah sistem keseimbangan dan keteraturan dalam menjaga interaksi masyarakat Minangkabau (Lihat Gambar 1.1). Maksud dan pemahaman *samo* adalah memposisikan segala sesuatunya (benda dan organisme hidup) dalam kodrat yang sama dan kedudukan yang sama. Sementara itu, *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 Minangkabau yang mengambil bentuk dan prinsipnya dari hukum alam (kausal) yang disebut sebagai hukum “*bakarano-bakajadian*” (bersebab-berakibat) (Navis, 1984).

Pemahaman mendasar dari hukum *bakarano-bakajadian* (kausalitas) tersebut 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) yang 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) (Navis, 1984). Pemahaman falsafah tersebut adalah perbedaan merupakan hakikat kehidupan. Ketika perbedaan tidak ada, keteraturan dan keseimbangan pun tidak akan pernah ada, seperti yang dijelaskan oleh falsafah sebelumnya 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.



**Gambar 1.1** Bagan Landasan Konseptual

Buku ini tidak diperjualbelikan.

Posisi kayu harus disilangkan agar udara dapat masuk melewati rongga kayu. Justru ketika posisi kayu diluruskan, 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, udara juga memiliki partikel yang membentuk udara, 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 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. Hal yang membedakan manusia adalah potensi dasarnya atau fitrahnya masing-masing. Pemahaman *samo* memosisikan orang lain sama dengan diri sendiri, dan memiliki perasaan yang sama. Munculnya hukum, norma, dan nilai di dalam sistem kebudayaan Minangkabau didasari 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, orang lain yang kita cubit pun akan merasakan hal yang serupa dengan kita).<sup>4</sup>

Pemahaman *samo-babeda* tersebut yang menjadi prinsip dasar munculnya sikap kebertahanan, baik di dalam kehidupan antarkelompok maupun antarindividu. Setiap komunitas masyarakat menyadari adanya perbedaan antarkelompok dan tiap-tiap kelompok tersebut memiliki kedudukan yang sama (*samo*). Setiap kelompok sangat menjaga kehormatan serta harga diri komunitasnya masing-masing. Jika dianalogikan, sikap kebertahanan tersebut merupakan hukum

---

<sup>4</sup> Hal ini juga dapat dilihat dalam pemahaman *raso jo pareso* [rasa (perasaan) dan periksa (nalar)]. Segala pertimbangan dalam berperilaku harus didasari oleh *raso jo pareso* agar orang lain tidak tersinggung, atau merasa tidak dihormati, dan sebagainya.

umpan-balik, yaitu sebuah hukum yang mengatur dan mengontrol sistem keseimbangan dengan cara mencegah ketidakseimbangan melalui pembalikan kepada arah yang berlawanan.

Hal ini dapat dicontohkan sebagai berikut. Bayangkan seseorang yang baru belajar mengendarai sepeda. Untuk mempertahankan sepedanya agar tetap seimbang kepada arah lurus, seseorang tersebut telah melakukan banyak pembalikan pada setang sepedanya (umpan-balik). Ketika sepedanya berbelok ke arah kiri maka untuk menyeimbangkan kedudukan sepeda seseorang tersebut harus mengarahkan setang sepedanya ke arah yang berlawanan (kanan) agar tidak kehilangan keseimbangan dan kendali.

Begitu juga dengan sikap kebertahanan di dalam sistem sosial, yang merupakan bentuk sistem keseimbangan dalam menjaga interaksi antarindividu 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. Hal ini seperti yang dijelaskan oleh Wiener (dalam Capra, 2002) bahwa hukum umpan-balik tersebut adalah “suatu swakendali yang memungkinkan organisme-organisme hidup mempertahankan diri dalam suatu keadaan seimbang dan dinamis”.

Hukum umpan-balik tersebut berorientasi kepada dua bentuk, yaitu umpan-balik penyeimbangan-diri (*self-balancing*) dan umpan-balik penguatan-diri (*self-reinforcing*) (Capra, 2002). 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, 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, hal ini mampu menjaga keharmonisan dan saling menghargai dengan kelompok lain yang diwujudkan baik dalam pola memagar *nagari* maupun mempertahankan *nagari* (umpan-balik penyeimbangan diri).

Sikap kebertahanan, sebagaimana dapat dilihat pada Gambar 1.1, yang terbentuk setelah pertunjukan musik *sosoh*, berasosiasi dengan nilai-nilai sosial. Sikap kebertahanan berorientasi ke dalam nilai sosial-integritas masyarakat (kelompok) dan nilai moral-spiritual remaja (individu). Kelompok harus mampu menjaga dan menjamin kehidupan setiap anggota (individu-individu) dan individu-individu juga harus menjaga kehidupan kelompok.

Hal ini dikarenakan maju atau tidaknya kelompok ditentukan oleh individu-individu yang ada di dalam kelompok tersebut. Kelompok harus mampu menjaga kedudukan setiap anggotanya dan menjamin kebutuhan-kebutuhan dasar anggotanya, seperti mengolah tanah warisan suku (warisan tinggi) tetapi tidak boleh memperjualbelikannya karena tanah tersebut akan menjamin pemenuhan kebutuhan para anggota kelompok dan akan diturunkan kepada generasi berikutnya. Hal ini seperti yang dijelaskan Capra (2002) 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”.

Sementara itu, sikap kebertahanan yang berasosiasi dengan kehidupan individu adalah nilai moral-spiritual. Sikap ini 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 keberuntungan diperlukan dalam menjaga kedudukan diri saat di rantau nanti, seperti diajarkan “berkelahi” (silat), dan pandai menempatkan diri nantinya di daerah rantau tersebut.

Hal ini tertuang dalam pemahaman masyarakat Minangkabau bahwa seorang manusia telah memiliki “diri” (*bijo*) yang telah ditakdirkan Allah kepada setiap manusia. Pemahaman ini tertuang dalam falsafah “*walau sagadang bijo bayam, langik jo bumi ado di dalamnyo*” (Navis, 1984). Pemahaman falsafah tersebut menyatakan bahwa seseorang telah memiliki fitrah, atau *bijo*, di dalam dirinya, yang menentukan “kemungkinan-kemungkinan” seseorang itu tumbuh menurut fitrahnya masing-masing.

Seseorang tersebut harus mampu menemukan, mencari, dan menjadi dirinya menurut fitrahnya masing-masing. Seperti yang dijelaskan oleh Chittick (2001: 92) “...Al-Qur’an dan Hadis telah menyinggung gagasan bahwa manusia diciptakan dengan kecondongan dasar (fitrah) yang menyebabkan mereka memahami sesuatu benar-benar sesuai apa adanya mereka”. Oleh karena itu, *marantau* diasosiasikan sebagai tempat untuk *manjadi urang*, tempat seseorang mengalami, memaknai, mencari, dan menjadi dirinya menurut fitrahnya masing-masing.

### **C. BAB DALAM BUKU**

Buku ini terbagi menjadi 5 bab yang berisi mengenai hubungan konflik dan musik di dalam kebudayaan Minangkabau. Bab I berisi konsep dan pandangan hidup masyarakat Minangkabau terhadap konflik. Konsep konflik ini tidak hanya menjadi pandangan dunia bagi masyarakat Minangkabau, tetapi juga dimanifestasikan ke dalam aturan-aturan di masyarakat. Selanjutnya, pada Bab II penulis menelusuri konsep keberuntungan di dalam kebudayaan Minangkabau. Hal ini dikarenakan

konsepsi masyarakat Minangkabau mengenai konflik didasari oleh paradigmanya mengenai sikap kebertahanan. Sikap kebertahanan telah dipupuk bahkan dalam skala yang kecil, yaitu kelompok suku hingga skala besar, yaitu Nagari.

Pada Bab III, penulis akan membahas perihal upacara Tabuik beserta elemen-elemen di dalamnya. Sebagai upacara yang dijadikan media untuk mengelola konflik, pada bab ini ditulis perihal sejarah upacara Tabuik, prosesi upacara Tabuik, dan musik yang dimainkan saat upacara. Fokus utama pada bab ini adalah membahas mengenai musiknya yang dijadikan media sebagai mengelola konflik bagi masyarakat Minangkabau. Selanjutnya, pada Bab IV akan dibahas keadaan setelah upacara berlangsung, di mana pengalaman yang diperoleh selama ritual berlangsung nantinya akan diterapkan oleh pelaku upacara dalam kehidupan sehari-harinya, seperti terbentuknya nilai-nilai yang disadari oleh para pelaku upacara, seperti nilai sosial, budaya, moral, dan spiritual. Epilog akan disampaikan pada Bab V, yang menjelaskan temuan dan perkembangan upacara Tabuik tersebut pada masa sekarang.



## BAB 2

# Sikap Kebertahanan di dalam Sistem Sosial

Sikap kebertahanan merupakan salah satu bentuk interaksi antarkelompok yang hidup di dalam masyarakat. Terbentuknya sikap kebertahanan dipengaruhi oleh struktur kebudayaan Minangkabau yang hidup berkelompok-kelompok, dimulai dari komunitas terkecil (suku) sampai yang terbesar (nagari). Kehidupan berkelompok menyebabkan terwujudnya rasa memiliki, rasa cinta, dan rasa bangga atas komunitasnya masing-masing. Oleh karena itu, setiap masyarakat merasa dirinya bagian dari komunitasnya, seperti kata *awak* (saya) juga digunakan sebagai penunjuk identitas kelompok, suku *awak* (suku saya/kita), *nagari awak* (nagari saya/kita), *urang awak* (orang Minangkabau), 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 maupun sosialnya. Identifikasi proses terbentuknya sikap kebertahanan dapat dilihat dari tiga kriteria yang dijelaskan Capra, yaitu kriteria struktur, pola, dan proses (Capra, 2002). Kriteria struktur merupakan perwujudan fisik dari kebudayaan Minangkabau, seperti realitas alam dan sosial di dalam kehidupan Minangkabau, 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 Minangkabau. 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 antarkelompok), dan penguasaan ilmu silat sebagai pagar diri yang bersifat individu maupun kelompok. Sementara itu, 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 atau sosial, yang pada akhirnya membentuk tatanan nilai, norma, maupun filosofi 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 seperti keberadaan *traffic light* yang mengatur lalu lintas dan para penggunanya. 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, agar setiap masyarakat yang menggunakan jalan umum dapat mendapat kenyamanan. Ketiga kriteria seperti yang dijelaskan Capra (2002) dapat dianalogikan sebagai: (1) lampu *traffic light* sebagai kriteria struktur, (2) sikap dan pola pengendara yang muncul ketika bereaksi dengan warna-warna lampu dan dengan pengendara lainnya sebagai kriteria pola, dan (3) makna dan kesadaran masyarakat terhadap masing-masing lampu sebagai kriteria proses. Setiap lampu pada akhirnya dijadikan sebuah standar nilai dan norma untuk mengontrol sikap-sikap individu, misalnya yang menerobos lampu merah adalah pengendara yang kurang baik, dan sebagainya.

Begitu juga dengan sikap kebertahanan di dalam kebudayaan Minangkabau, yang dijadikan sebagai pengontrol sikap untuk mengatur interaksi antarmasyarakat di dalam kebudayaan. Untuk itu, sikap

kebertahanan atau kriteria pola diistilahkan oleh Maturana sebagai *autopoiesis* atau pola pengaturan (Capra, 2002). Sikap kebertahanan juga merevisi tingkah laku setiap individu di dalam kebudayaan Minangkabau. Oleh sebab itu, sikap kebertahanan dibentuk dan diajarkan lewat “institusi” adat kepada generasi-generasi berikutnya, yaitu 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).

## A. GAMBARAN UMUM KOTA PARIAMAN

Bagi pemahaman masyarakat Minangkabau, wilayah Pariaman disebut juga sebagai daerah rantau. Dalam pemahaman tersebut, rantau adalah wilayah yang berada di luar wilayah pusat kebudayaan Minangkabau. Daerah pusat kebudayaan Minangkabau disebut sebagai *darek*, yang terdiri dari tiga *luak* (daerah), yaitu luak Tanah Data, luak Agam dan luak Limo Puluah Koto.

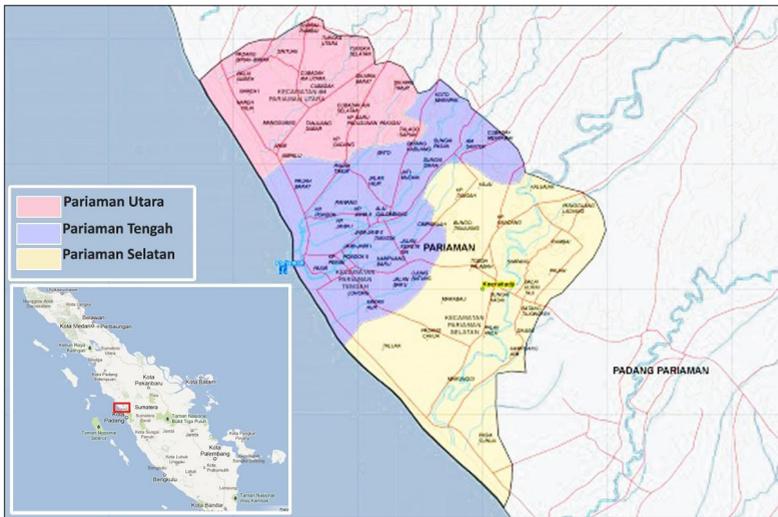
Rantau, secara etnografi seperti yang dikemukakan oleh A. A. Navis, merupakan wilayah yang berada di luar wilayah *luak nan tigo* (luak yang tiga), seperti yang dijelaskan sebelumnya (Navis, 1984). Navis menambahkan bahwa pada mulanya wilayah rantau diasosiasikan sebagai tempat mencari kekayaan secara individual bagi penduduk (Navis, 1984). Namun, jika ditelusuri lebih jauh, makna dan arti kata rantau seperti yang dijelaskan Echols dan Shadily di dalam Kato (2005) adalah 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.

Oleh karena itu, dalam pemahaman seperti yang disampaikan oleh Echols dan Shadily tersebut, rantau juga sering diasosiasikan dengan pesisir.

Akan tetapi, dalam pemahaman masyarakat Minangkabau, 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 (lihat Gambar 2.1). Menurut sejarahnya, seperti yang dijelaskan Asril (2002), Pariaman pada dahulunya memiliki pelabuhan yang cukup “sibuk” dengan lalu lintas perdagangan. Setiap tahunnya kapal-kapal dari Gujarat menjual kain yang dibarter dengan emas. Bahkan, ketika Sumatra Barat dikuasai oleh Belanda, wilayah Pariaman dibuatkan stasiun kereta api menuju Padang dan ke kota-kota lainnya. Tujuannya adalah agar hasil dari *darek* lebih mudah dibawa ke Pariaman.



Sumber: Modifikasi dari Google Map dan Situs Resmi Kota Pariaman (2012)

**Gambar 2.1** Peta Kota Pariaman

Pada tahun 1686, masyarakat Pariaman didatangi oleh tentara Inggris,<sup>5</sup> yang sekaligus membawa pasukan dari India yang disebut Cipay, yang akhirnya memperkenalkan masyarakat Pariaman pada upacara Tabuik. Hal tersebut mungkin juga didorong oleh posisi Kota Pariaman yang berada pada wilayah pesisir dan terbiasa berinteraksi dengan kebudayaan lain. Akhirnya, masyarakat Pariaman relatif terbuka dengan pengaruh-pengaruh baru di lingkungannya.

Masyarakat Pariaman memiliki ungkapan yang khas mengenai upacara Tabuik. Ungkapan tersebut sangat relevan dan kontekstual dengan keadaan dan kondisi masyarakat Pariaman. Ungkapan tersebut disebutkan dalam 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. Pariaman sepi karena sebagian besar remaja dan anak nagari pergi merantau. Hal tersebut juga ditegaskan oleh HZ bahwa, untuk cakupan Sumatra Barat, masyarakat Pariaman memiliki tekad yang kuat untuk pergi merantau (HZ, Wawancara, 23 Februari, 2012).

Kebiasaan dan tekad yang kuat dalam merantau 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 hampir disetiap wilayah di Indonesia, terutama di kota-kota besar. Pelaksanaan upacara Tabuik selain didanai oleh pemerintah juga didanai oleh sumbangan dari para perantau dari organisasi, seperti PKDP ataupun para perantau yang bersifat individu. Selain dari perantau, sumbangan juga datang dari masyarakat Pariaman sendiri yang berada di kampung (NS, Wawancara, 15 Desember, 2010).

---

<sup>5</sup> Lebih jauh lihat Portal Pemerintah Kota Pariaman. (t.t.). *Sejarah Kota Pariaman*. Diakses pada 28 Maret, 2012, dari <https://pariamankota.go.id/profil/kategori?id=1>

Ketika diadakan upacara Tabuik, para perantau akan mengusahakan untuk pulang ke Pariaman. Hal ini seperti yang disebutkan oleh M. Sharief dalam Asril (2002) bahwa “*jikok dagang indak pulang kutiko tabuik, hino bana badan diri, bialah indak pulang kutiko rayo* (jika *dagang* tidak pulang ketika upacara Tabuik, betapa hinanya badan diri, biarlah tidak pulang ketika Lebaran)”. Oleh karena itu, upacara Tabuik, atau oleh masyarakat Pariaman diistilahkan dengan bulan Tabuik, merupakan saat para perantau menyempatkan diri untuk pulang menyaksikannya. Selain untuk menyaksikan upacara Tabuik, pulangnya para perantau ini juga dijadikan sebagai waktu 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, baok tompang badan kami*” (saudara kandung terdengar senang, bawa serta badan kami).

Pada mulanya, Pariaman sebelum pemekaran merupakan salah satu kecamatan dari empat belas kecamatan yang masuk di dalam Kabupaten Padang Pariaman. Kecamatan Pariaman termasuk yang paling kecil wilayahnya, yang terdiri dari sembilan nagari. Dua nagari terletak di pusat Kota Pariaman, yaitu nagari Pasa dan nagari V Koto Air Pampan. Di dua nagari itu lah diadakan upacara Tabuik. Lebih jauh, Asril (2002) menjelaskan perubahan status Pariaman dari kecamatan menjadi kota administratif sebagai berikut:

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 tiga kecamatan. Setelah memasukkan beberapa desa yang berada di kecamatan tetangganya, 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 Provinsi Sumatra Barat Nomor 13 tahun 1983 status berubah menjadi daerah kesatuan hukum adat.

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 membuat upacara Tabuik kurang memiliki gereget dan semangat kolektifitas nagari karena menurut Asril (2002) sebelumnya upacara Tabuik merupakan tanggung jawab masyarakat dalam nagari. Asril (2002) melanjutkan,

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.

Dugaan penulis, karena hal tersebut lah masyarakat Pariaman membedakan penyebutan dalam upacara Tabuik. Mereka membedakannya penyebutannya menjadi 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 (nagari Pasa dan nagari V Koto Air Pampan). Sumber dana dan pelaksanaannya pun berdasarkan pada kesadaran masyarakat nagari, baik di kampung maupun di rantau. Kesadaran masyarakat ini didasari oleh rasa memiliki dan kebersamaan (NS, Wawancara, 15 Desember, 2010).

Sementara itu, Tabuik wisata merujuk kepada upacara yang diadakan saat ini, yaitu yang dilaksanakan di bawah tanggung jawab Dinas Pariwisata. Sumbangan dalam pelaksanaan upacara Tabuik wisata ditentukan oleh Dinas Pariwisata. Begitu juga dengan penentuan jadwal pelaksanaan upacara Tabuik, kewenangannya ditentukan oleh Dinas Pariwisata. Semisal, yang dahulunya puncak dari upacara Tabuik

jatuh pada tanggal 10 Muharam, sekarang puncak upacara Tabuik harus jatuh pada hari Minggu. Konsekuensi Tabuik wisata adalah setiap pelaksanaannya ditentukan oleh kebijakan Dinas Pariwisata, begitu juga dengan pelaksanaan aspek perkelahian dan peperangan di dalam upacara Tabuik. Dinas Pariwisata beranggapan bahwa sebisa mungkin aspek-aspek yang berdimensi kekerasan tersebut dikurangi (NS, Wawancara, 15 Desember, 2010).<sup>6</sup>

## B. KEHIDUPAN BERKELOMPOK

Secara umum, Minangkabau dikenal dengan kehidupan sosialnya yang berkelompok-kelompok. Kelompok yang paling kecil dimulai dari suku dan yang terbesar adalah nagari. Dalam upacara Tabuik, rasa persaudaraan antar kelompok inilah yang muncul saat peperangan berlangsung. Hal ini dikarenakan setiap remaja yang terlibat dalam upacara turut andil dalam menjaga harga diri kelompoknya masing-masing, dan agar kelompoknya tidak diremehkan oleh kelompok dari nagari lain.

### 1. 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*.<sup>7</sup> Setiap kelompok memiliki ruang lingkup yang berbeda. Struktur yang paling kecil adalah *saparuik*, lalu *sapayuang*, dan yang terbesar adalah *sasuku*. Secara sederhana, hubungan setiap unit-unit tersebut dijelaskan oleh Sutan Mangkuto dalam Kato (2005).

<sup>6</sup> Hal ini sejalan dengan pendapat Asril (2002) yang menyatakan bahwa saat upacara Tabuik di bawah tanggung jawab Dinas Pariwisata, terjadi pengikisan atau degradasi atas nilai-nilai dan dimensi ritual di dalam upacara Tabuik. Pelaksanaan upacara Tabuik sudah berorientasi kepada kepentingan pariwisata. Untuk melihat lebih jauh perubahan dan degradasi nilai tersebut, lihat Asril (2002).

<sup>7</sup> Kata dasar dari *saparuik* dan *sapayuang* adalah *paruik* dan *payuang* (di dalam satu perut dan satu payung). Kata *sa* merujuk kepada orang-orang yang berada di dalam satu kelompok, misalnya *sasuku* sama pengertiannya dengan *sesuku*, begitu juga dengan *saparuik* dan *sapayuang*.

*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 mempunyai satu nenek moyang perempuan yang sama, yang namanya tidak dikenal lagi.

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

...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 *saparuik*-nya dan menjamin kemakmurannya (Kato, 2005).

Jika anggota *saparuik*-nya bertambah banyak, keluarga *saparuik* tersebut akan pindah membuat rumah yang baru. Kelompok dari perkembangan *saparuik* tersebut 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).

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). Misalnya, jika dalam keluarga *sapayuang* terdiri dari empat keluarga *saparuik*, perwakilan penghulu dari *paruik* pertama bergantian sampai dengan *paruik* yang keempat. *Paruik* yang pertama akan menjabat kembali setelah ketiga *paruik* lainnya sudah mendapat giliran untuk memimpin kelompok *sapayuang* tersebut.

Setelah unit-unit *saparuik* dan *sapayuang*, kelompok dengan ruang lingkup yang lebih luas adalah suku. Suku merupakan sistem berkelompok yang terbentuk menurut garis keturunan ibu (matrilineal). Suku dipahami sebagai kelompok yang diyakini berasal dari satu nenek moyang yang sama. Rustim (2010) menjelaskan:

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.

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

Sementara itu, kelompok masyarakat yang lebih luas ialah *nagari*. Struktur kelompok tersebut (*saparuik*, *sapayuang*, dan suku) dalam sebuah *nagari* dapat dilihat pada Gambar 2.2.



Sumber: Kato (2005)

**Gambar 2.2** Hubungan Antara Suku, *Payuang*, dan *Paruik* dalam Suatu Nagari

Dari Gambar 2.2 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 Minangkabau memiliki harta pusaka masing-masing, dapat berbentuk tanah maupun sawah. Tanah pusaka tersebut tidak boleh dibagi-bagi atau dijual. Tujuannya untuk menjaga kelangsungan hidup keturunan berikutnya. Harta pusaka diturunkan lewat garis keturunan ibu. Kaum perempuan memiliki hak untuk memiliki tanah pusaka, sementara kaum laki-laki memiliki hak untuk mengolah dan menaja tanah pusaka tersebut.

## 2. Bernagari-nagari

Nagari merupakan sebuah kehidupan berkelompok yang lebih besar ruang lingkungannya. Nagari dihuni oleh beberapa suku, minimal terdiri dari 4 sampai 5 suku (Navis, 1984). Kato (2005) mencatat, dalam sebuah nagari jarang sekali terjadi jumlah sukunya kurang dari 4 dan lebih dari 10. Setiap suku dalam nagari memiliki *datuak* atau penghulu yang mewakili sukunya masing-masing. Sementara itu, di dalam kehidupan nagari, *datuak-datuak* yang mewakili suku masing-masing 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 (1984) tidak sama, di mana wilayahnya bergantung pada nagari yang menjadi tetangganya. Artinya, setiap nagari yang bertetangga membuat sebuah kesepakatan mengenai batas-batas nagari, dan batas-batas tersebut dapat bergantung kepada gejala atau dengan situasi alam, seperti puncak bukit, sungai batu besar (Navis, 1984). Jika sebuah *nagari* tidak ada tetangganya, luasnya ditentukan oleh kemampuan berjalan seseorang, mungkin bisa sampai pada puncak bukit, tebing yang curam, juga sungai atau hutan yang tidak dapat ditembus (Navis, 1984).

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

menyebutkan, jika kita mengamati kedudukan nagari-nagari di dalam kebudayaan Minangkabau, nagari-nagari itu akan terlihat seperti sebuah negara-negara kecil (SN, Wawancara, 17 Desember, 2012). Hal serupa juga ditegaskan oleh Navis (1984) yang menyatakan bahwa kedudukan nagari dalam masyarakat Minangkabau dianggap sebagai “tanah airnya”. Kebudayaan Minangkabau bersifat desentralisasi, tidak dipimpin oleh seorang raja, tetapi setiap *nagari* memiliki otoritas untuk mengelola kehidupan sosialnya masing-masing. Artinya, kebudayaan Minangkabau bukan sebuah kesatuan pemerintahan, tetapi lebih kepada kesamaan ajaran atau pandangan hidup (Navis, 1984).

Sistem pemerintahan atau politik berbeda dalam setiap nagari, bergantung kepada *kelarasan* yang mereka pilih sebagai sistem politik di dalam pemerintahan nagari masing-masing. Sistem pemerintahan di dalam kebudayaan Minangkabau 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 agar roda pemerintahan berjalan. Lebih jauh Navis (1984) 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 Minangkabau. Syarat-syarat nagari terdiri dari delapan pasal, yaitu *babalai-bamusajik*, *basuku-banagari*, *bakorong-bakampuang*, *bahuma-babendang*, *balabuah-batapian*, *basawah-baladang*, *bahalaman-bapemedanan*, dan *bapandam-bapusaro* (Navis, 1984). Hal ini bermakna bahwa setiap nagari harus memiliki tempat perkumpulan masyarakat baik untuk ibadah (*bamusajik*)

dan juga untuk kepentingan adat (*babalai*). *Basuku-banagari* berarti setiap nagari minimal memiliki 4 suku sebagai identitas nagarinya. *Bakorong-Bakampuang* ialah pembagian yang jelas mengenai wilayah pemukiman. *bahuma-babendang* adalah sistem pengaturan informasi dan keamanan dalam nagari. *Balabuah-batapian* merupakan sistem transportasi dan infrastruktur nagari. *Basawah-baladang* adalah sumber harta pusaka yang dimiliki baik oleh sebuah kaum maupun suku. *Bahalaman-bapemedanan* adalah sebuah nagari harus memiliki aturan mengenai rukun tetangga, pesta keramaian dan permainan. Terakhir adalah *Bapandam-bapusaro*, setiap nagari harus dilengkapi dengan tempat atau lokasi pemakaman.

### **C. BENTUK POLA KEBERTAHANAN DI DALAM KEHIDUPAN MASYARAKAT**

Bentuk pola-pola kebertahanan di dalam kebudayaan Minangkabau diantaranya adalah pola *awak samo awak*, pola *mamaga nagari*, pola *patahanan nagari*, dan bela diri (*silek/ silat*). Capra (2002) menjelaskan bahwa pola dan bentuk-bentuk sikap merupakan kriteria pola, yang disebut juga sebagai *autopoiesis* atau pola pengaturan. Dalam melihat kebudayaan sebagai jaringan atau sebuah gejala sistemik, kajian mengenai pola yang muncul dari struktur sebuah kebudayaan harus dilibatkan. Lebih jauh, Capra (2002) menjelaskan mengenai kriteria pola tersebut sebagai berikut.

*Pola pengaturan* sistem apa pun, hidup atau tak hidup, adalah konfigurasi hubungan-hubungan di antara komponen-komponen sistem yang menentukan karakteristik utama sistemnya.

Jika diambil sebuah analogi ataupun sebuah contoh dari kriteria pola seperti yang dijelaskan Capra, analogi yang dapat diambil adalah air. Jika air dimasukkan ke dalam gelas, bambu, plastik, piring, sungai, dan sebagainya, pola, bentuk, dan pergerakan air 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. Rasa air juga ditentukan oleh wadahnya, yang menyebabkan air yang sama akan berbeda rasanya, seperti pada air di dalam gelas, plastik, bambu, dan tempurung.

Hal tersebut dikarenakan oleh pola-pola, baik bentuk, rasa, dan kejernihan air, yang ditentukan oleh wadah air tersebut. Hal ini dipengaruhi oleh hukum umpan-balik yang terjadi antara pola-pola air dan struktur wadahnya. Hukum umpan-balik seperti yang diungkapkan Capra (2002) adalah sebagai berikut.

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. Konsekuensi dari rangkaian ini adalah 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....

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

Jika dihubungkan dalam konteks kebudayaan Minangkabau, sikap dan perwujudan pola keberintahan ditentukan oleh bentuk dan struktur kebudayaan Minangkabau. 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 Minangkabau yang hidup berkelompok-kelompok. Sikap keberintahan dijadikan sebuah norma dan nilai untuk mengatur keseimbangan dan keteraturan interaksi antarmasyarakat di dalam kebudayaan.

Sikap kebertahanan berperan sebagai garis untuk mengatur keseimbangan dan keteraturan didasari oleh hukum umpan-balik, yaitu sikap kebertahanan penyeimbangan-diri (*self-balancing*) dan sikap kebertahanan penguatan-diri (*self-reinforcing*) (Capra, 2002). Sikap kebertahanan dalam bentuk penyeimbangan-diri merujuk kepada bentuk dan sistem kebertahanan yang mengarah keluar, yaitu sebuah sistem kebertahanan 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 (dalam Bracher, 2009), merupakan sebuah mekanisme bawah sadar yang berbentuk narsistik aktif atau keinginan untuk menjadi seperti orang lain (kelompok lain).

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

Sementara itu, sikap kebertahanan yang berbentuk penguatan-diri merujuk kepada sikap kebertahanan yang mengarah ke dalam. 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 (dalam Adian, 2010) merupakan pengalaman tubuh dengan dunia yang memengaruhi persepsi individu maupun

kelompok. Dalam istilah Heidegger hal ini disebut sebagai pengalaman “ada di dalam dunia” (Hardiman, 2008).

Tubuh dalam hal ini bukan hanya 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). Dunia yang diperoleh adalah sebagai pemahaman yang 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 memengaruhi perspektif masyarakat di dalam sebuah kelompok dalam melihat kelompoknya maupun kelompok lain. Artinya, persepsi tersebut memengaruhi cara masyarakat memahami pola keberlanjutan sebagai sebuah sistem yang hidup di dalam lingkungannya.

## 1. 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. *Awak* dialami sejauh tubuh yang berinteraksi dengan dunia. Terbentuknya *awak* sebagai *bedo* atau berbeda melalui adanya yang lain atau *urang* (orang lain atau kelompok lain). Pemahaman *awak* hanya terbentuk jika ada *urang* atau orang lain, seperti yang dijelaskan oleh Giddens bahwa aku atau *I* “terjadi hanya melalui ‘wacana Orang Lain’, namun “Aku” harus dikaitkan dengan tubuh sebagai wilayah tindakan” (Giddens, 2010).

Dapat dilihat bahwa *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, dan sosial.

Ketika *awak* dihubungkan dengan nama suku maupun nagari, pemahaman *awak* merupakan *awak* yang ada di dalam dunia, baik 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 sehingga makna maupun persepsi mengenai ruang didasari oleh tubuh sebagai wilayah atau sebagai pengalaman hidup bersama di dalam ruang. Ponty (dalam Adian, 2010) menyebutkan bahwa

Ruang tidak (telah) tersedia secara objektif melainkan karena tubuh mengajari mengenai ruang atau dalam kata lain hanya melalui tubuh ruang menjadi mungkin.

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

Persepsi mengenai kehidupan berkelompok didasari pada hubungan tubuh dengan kelompok terhadap jauh dan dekatnya. Oleh karena itu, 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 itu, 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, kesadaran dan persepsi masyarakat disesuaikan dengan ruang lingkup kelompok, apakah merujuk kepada suku, nagari, maupun orang Minangkabau. Dalam hal ini dapat dilihat bahwa persepsi individu terhadap dirinya disesuaikan oleh keberadaan kelompoknya. Heidegger (dalam Hardiman, 2008) menyebutnya dengan istilah “ketersituasian”. Ketersituasian berkaitan dengan “merasa”, dan merasa berhubungan dengan “terdapat”. Dalam kata-kata Heidegger: “di mana kita berada, di situlah suasana hati kita disituasikan, maka di sana jugalah cara mengada kita ditala sesuai dengan situasi” (Hardiman, 2008).

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 perasaan direndahkan atau dipermalukan jika dihina atau diganggu oleh kelompok lain (*urang*). Hubungan *awak* dengan kelompok tersebut dianalogikan Navis (1984) sebagai air yang dilempar beberapa titik di dermag. Lebih jauh Navis menjelaskan sebagai berikut.

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 Minangkabau, merupakan kesulitan, kejayaan dan kepentingan *awak* pula.

Pengertian *awak* seperti yang dipaparkan Navis 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 Minangkabau. Pengertian 'sama' mengacu kepada kedudukan dan derajat yang sama. Sementara itu, 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. Nagari dipahami dengan kebersamaan karena terdiri dari suku dengan kedudukan yang sama. Oleh karena 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 Minangkabau, dan negara kita).

Pola *awak samo awak* tersebut juga menyebabkan sikap kebertahanan. Sikap kebertahanan ini dimulai dari kedudukan *awak* (aku/individu) karena pertentangan, konflik, dan kompetisi juga

bersifat struktural, seperti konflik maupun pertentangan sesama anggota suku, antarsuku di dalam sebuah nagari, antarnagari di dalam sebuah kebudayaan Minangkabau, maupun antaretnis jika konflik ataupun pertentangan berlangsung di luar kebudayaan Minangkabau (Zubir, 2010).<sup>8</sup>

## 2. Pola Mamaga Kelompok

Pola kebertahanan *mamaga kelompok* tecermin dalam falsafah adat, yaitu “*adaik badunsanak mamaga dunsanak, adaik bakampuang mamaga kampuang, 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 *mamaga* lebih kepada sikap kebertahanan yang mengarah ke dalam. 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 pantang untuk dielakkan). Kata dasar dari *mamaga* adalah *paga* (pagar) yang pengertiannya adalah 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 sebelumnya “*basuo pantang dielakkan*” (bertemu pantang dielakkan).

<sup>8</sup> Zubir (2010) menjelaskan struktur konflik maupun pertentangan di dalam kebudayaan Minangkabau 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*), dan 4. Antara kampung dengan kampung lainnya (terjadi antar *nagari*). Hal ini karena di lain sisi persaingan telah tumbuh dimulai 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.

Dahulu, setiap nagari bahkan dibuatkan parit, dengan tujuan agar musuh yang datang dapat tertahan jika ingin memasuki wilayah kelompok nagari. Namun, saat ini mungkin sudah sangat jarang ditemui nagari yang masih menggunakan parit untuk mempertahankan kelompoknya. Lebih jauh, Diradjo (2009) 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, yang terbagi dua menjadi *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 parit. Tujuannya agar musuh yang datang menjadi tertahan. Di samping itu, persenjataan juga digunakan untuk pertahanan diri. Selanjutnya, yang penting dari memagari nagari adalah menahan ancaman dari dalam nagari sendiri, seperti pelanggaran adat dan penyelewengan terhadap norma-norma adat yang berlaku. Agar nagari tersebut tetap kokoh, masyarakatnya harus jago atau waspada. Segala 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, 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. Apabila terjadi penyimpangan

tentu akan menimbulkan keresahan dalam masyarakat adat itu sendiri. Sifat *luruuh* juga harus dimiliki oleh seseorang dalam pergaulannya sesama anggota masyarakat.

Dalam kehidupan berkelompok, sikap kebertahanan dalam *mamaga nagari* diwujudkan dengan pembentukan petugas khusus sebagai keamanan kelompok. Petugas tersebut disebut sebagai *dubalang* atau hulubalang. Yang menjadi anggota dalam kelompok keamanannya adalah remaja-remaja yang ada di dalam nagari. Kumpulan remaja tersebut disebut oleh masyarakat sebagai *parewa kampuang*. SN, seorang peneliti dan pengajar di Institut Seni Indonesia Padangpanjang, menambahkan, seorang laki-laki apabila sudah remaja dianggap telah memiliki tanggung jawab untuk memagar atau menjaga nagarinya (SN, Wawancara, 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 Minangkabau selain untuk *mamaga nagari*, juga digunakan sebagai *paga* (pagar) untuk dirinya, diistilahkan juga dengan *paga diri*.

Remaja tersebut harus selalu siaga dan tanggap dengan lingkungannya karena kadang gangguan tidak saja datang dari luar, tetapi kadang gangguan juga dapat saja datang dari dalam kelompok nagari, seperti yang dijelaskan oleh Diradjo (2009). Untuk menjadi siaga dan berjaga-jaga, seorang remaja harus mengenal masyarakat, ruang lingkup kelompok, serta 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). SN mengetengahkan:

Remaja yang sudah duduk di *lapau* adalah orang yang sudah terlibat dalam *mamaga kampuang* (memagar kampung). Remaja merupakan orang yang *amuah* (mau) dan *amuah ditoro-toroan* (mau disuruh-suruh), istilahnya. Jika si ini tidak bisa atau si anu berbuat tidak baik di kampung, nah, dia adalah orang yang *amuah* (mau). Artinya, dia adalah orang yang mau disuruh-suruh oleh orang yang lebih besar.

Misalnya, dalam fenomena sosial, orang yang *amuah* (mau) ini disuruh “kamu bawa si anu ke saya karena dia telah berbuat yang tidak-tidak di kampung, kamu jemput dia dan bawa ke balai adat. Kalau si anu tidak mau dibawa ke balai adat, kamu pukuli saja”. Karena sudah memiliki bekal bela diri, remaja tersebut orang adalah yang diajar untuk bersikap tegas dan untuk bisa berkelahi. Hal ini untuk membangun mental remaja itu sendiri. Atau, dalam kasus lain, “*nagari* kita sudah diacak-acak orang lain apa diam saja kalian semua? Pergi lah ke sana bawa teman-teman kalian yang sama besar. Benar-benar sedang *amuah* (mau). (SN, Wawancara, 17 Desember, 2012).

Melalui pemaparan SN, *amuah* (mau) atau orang yang mau melakukan apapun merupakan tingkat psikologi dalam perkembangan remaja, yaitu masa pemcarian identitas, pengenalan lingkungan, dan masa perkembangan. Menurut Monks (1996), 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.

### **3. 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 dipertahankan, adat berkampung, kampung dipertahankan, adat bersuku, suku dipertahankan, adat bernagari, nagari dipertahankan). Sistem kebertahanan dalam pengertian *patahanan* ialah sikap kebertahanan yang mengarah ke luar.

Sistem *patahanan* merupakan sikap hidup bersaing secara terus menerus untuk mencapai kemuliaan, ketaatan, kekayaan, dan sebagainya, agar dapat menyeimbangkan kedudukan suku di mata kelompok lain (Navis, 1984). Motivasi didasarkan pada pemahaman

konsep *samo* (sama), bahwa setiap manusia memiliki kemampuan yang sama. Yang membedakan manusia ialah usahanya, untuk itu sikap kerja keras, rajin, dan ulet sangat ditekankan pada masyarakat Minangkabau. Setiap orang mampu untuk melakukan hal yang sama dengan orang lain, seperti yang dinyatakan Navis (1984), “jika orang mampu pastilah kita mampu pula, begitupun sebaliknya, jika kita mampu pasti orang lain mampu pula”.

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

Pola *patahanan* merupakan energi bagi masyarakat Minangkabau pada umumnya dan dijadikan sebagai “cara hidup” dalam kehidupan sehari-hari. Sikap tersebut dapat saja berdampak negatif maupun positif. Dampak positifnya adalah dalam hal 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 yang memunculkan sikap berlomba untuk menyekolahkan anaknya masing-masing. Sementara itu, dampak negatifnya adalah terbangunnya sikap “sentimen” baik antarindividu maupun antarkelompok di dalam kebudayaan Minangkabau karena munculnya perasaan tidak ingin dikalahkan oleh pihak lain.

#### **4. Menguasai Bela Diri: Kebertahanan Individu**

Silat merupakan bentuk bela diri yang diajarkan kepada laki-laki di Minangkabau. Belajar bela diri tersebut merupakan sebagai *paga diri* (pagar diri) dan modal untuk menjaga diri dimana pun berada. Silat tidak digunakan 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 pantang untuk dielakkan, terbujur lalu, terbelintang patah). Maksud dari falsafah tersebut adalah bahwa silat tidak digunakan untuk mencari-cari permusuhan; seperti yang dinyatakan dalam kata *lawan pantang dicari*, atau berpantang untuk mencari lawan dan permusuhan. Namun, ketika harga diri sudah mulai diganggu, situasi diungkapkan dengan kalimat *basuo pantang dielakkan*, yang artinya pantang juga untuk menghindari persoalan atau permasalahan.

### **D. TUJUAN SIKAP KEBERTAHANAN DALAM KONTEKS SOSIAL**

Bentuk-bentuk sistem kebertahanan yang dikembangkan dalam kebudayaan Minangkabau merupakan hasil dari interaksi kehidupan berkelompok. Sebagai sebuah interaksi, sebuah sistem menjamin terjadinya interaksi yang sehat antarindividu maupun kelompok. Oleh karenanya, sikap kebertahanan memiliki tujuan-tujuan yang juga untuk kepentingan kebudayaan, di mana tujuannya dapat bersifat kepentingan kelompok maupun individu. Kaitannya dengan kelompok adalah pertama menjaga keseimbangan interaksi antarkelompok, dan kedua adalah sebagai pagar diri atau menjaga diri saat berada di perantauan atau di lingkungan yang baru.

#### **1. Keseimbangan dan Pertentangan**

Prinsip dasar pola kebertahanan bertujuan untuk menjaga dan mengontrol keteraturan serta keseimbangan di dalam sistem kebudayaan Minangkabau. 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) (Navis, 1984). Falsafah tersebut menyatakan bahwa sebuah perbedaan, persilangan, dan pertentangan merupakan hakikat kehidupan. Sebuah persilangan tidak bisa dihindari, tetapi persilangan dan perbedaan tersebut harus dikendalikan agar kehidupan dapat berjalan.

Sebuah persilangan atau pertentangan terjadi karena terdapat dua entitas yang berbeda di dalam konteks yang sama. Artinya, persilangan membutuhkan persamaan sekaligus. Perolehan pemahaman mengenai baik dan buruk harus didasari oleh aturan, norma, dan nilai yang diyakini bersama oleh masing-masing kelompok masyarakat. Begitu juga dengan pola-pola keberlanjutan di dalam kehidupan masyarakat Minangkabau, didasari oleh pengertian *samo* (sama).

Pengertian *samo* atau sama di dalam falsafah Minangkabau merupakan sebuah persoalan yang esensial. *Samo* merujuk pada kodrat dan takdir alam dan manusia. Konsep *samo* merupakan konsep keseimbangan dan keteraturan yang didasari oleh pemahaman mendasar masyarakat Minangkabau 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.

Setiap karakteristik dan elemen yang berbeda tidak dipandang sebagai sesuatu yang saling menguasai dan mendominasi satu sama lain, tetapi keberadaan masing-masing elemen sama-sama saling mendukung. Jika nyala api ingin diperbesar, kayu harus ditambahkan lebih banyak, rongga udara harus diperbesar, dan sebagainya. 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 Minangkabau memandang alamnya. Manusia diposisikan memiliki hakikat yang sama dan kodrat yang sama, yang membedakan manusia adalah 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 pengembus lesung, yang tuli penembak bedil, yang lumpuh penghuni rumah, yang kuat pembawa beban, yang bingung disuruh-suruh, yang cerdas lawan berunding) (Navis, 1984).

Pemahaman mendasar dari falsafah tersebut adalah bahwa 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, Allah Swt. tidak adil dan keteraturan tidak pernah terjadi (Hamka, 1976).

Perbedaan di dalam falsafah budaya Minangkabau 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 menyebutnya sebagai energi potensial yang dimiliki oleh setiap benda dan setiap makhluk hidup, begitu juga Adlin menyebutnya sebagai energi minimal (pengantar dalam Deleuze & Guattari, 2008). Energi tersebut menyebabkan munculnya potensi agar 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).

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*. *Samo* memengaruhi cara pandang masyarakat Minangkabau 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. Oleh karena itu, sumber hukum, nilai, maupun norma yang menjadi ukuran dan patokan adalah diri sendiri.

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 tersebut adalah berhati-hati dalam berbuat dan pertimbangkan setiap perilaku dengan matang. *Raso* mengacu kepada hati nurani (perasaan), sementara *pareso* mengacu pada pikiran. Dalam berbuat sesuatu mesti dipertimbangkan dahulu dengan perasaan dan pikiran, agar 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).

Sementara itu, *pareso* (pikiran atau periksa) mengambil ukuran atas *alua jo patuik* (alur dengan patut), yang artinya menimbang atau memutuskan dengan kepantasan. Navis menengahkan *pareso* dengan “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). Muluk dan Murniati (2007) menambahkan ukuran *pareso* dalam kebudayaan Minangkabau sebagai berikut.

Bagi orang Minangkabau, ukuran *pareso* menyangkut pertimbangan secara eksternal yang terarah pada masyarakat secara luas, yaitu prinsip *alua jo patuik* (alur dan patut).

Maksudnya, suatu tindakan atau 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.

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

Falsafah lain 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 Minangkabau 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. Jika interaksi setiap kelompok terganggu dengan sikap kurang menghargai satu sama lain atau intoleran, pola kebertahanan muncul untuk menjaga keteraturan dan keseimbangan di dalam sistem kebudayaan Minangkabau.

## 2. Bertahan Hidup di Rantau

Prinsip dasar dari kehidupan rantau adalah pandai menyesuaikan diri dengan lingkungan baru. SN menjelaskan:

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 (SN, Wawancara, 17 Desember, 2012).

Situasi seperti yang dipaparkan tersebut hanya dapat terjadi ketika seorang laki-laki di Minangkabau mampu menyesuaikan dirinya ketika merantau, yaitu dengan cara menghargai dan menggunakan aturan

yang berlaku pada masyarakat setempat. Hal tersebut dinyatakan dalam falsafah Minangkabau sebagai “*dima bumi dipijak di sinan langit dijunjung*” (di mana bumi dipijak, di sana langit dijunjung). Maksudnya adalah bahwa, di manapun berada, aturan dan adat istiadat daerah setempat lah yang harus digunakan.

Menyesuaikan diri merupakan pola dasar masyarakat Minangkabau dalam menempatkan diri dengan keadaan sekitar, sikap *raso* dan *pareso* harus 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. Hal tersebut ditambah dengan pengalaman-pengalaman selama hidup di kampung yang ditempuh dari masa kanak-kanak ketika di *surau*, dan ketika pada fase remaja saat bersosialisasi dengan masyarakat di kampung.

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, yang sudah makin memudahkan seseorang untuk pergi merantau. Sementara itu, di jalan lintas Sumatra dahulu banyak ditemui pemalak atau preman-preman di daerah setempat. Oleh karena itu, remaja masa dahulu selama di kampung kehidupannya memang “ditempa” agar 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 (SN, Wawancara, 17 Desember, 2012).

Saat seorang laki-laki merantau, yang harus dicari terlebih dahulu adalah *induk samang* (induk semang). Dalam falsafah Minangkabau dijelaskan “*induk samang cari dahulu*” (induk semang cari dahulu),

maksudnya adalah pekerjaan harus dicari dahulu agar seseorang dapat membeli kebutuhan-kebutuhan hidupnya selama di rantau (SN, Wawancara, 17 Desember, 2012). Hal ini karena bekal berupa uang yang diberikan oleh orang tua di kampung mungkin tidak banyak, minimal hanya untuk biaya selama perjalanan dan uang untuk bertahan hidup beberapa waktu di rantau. HZ menjelaskan, bahwa *mamak*, terutama orang tua, selain mempersiapkan dan membentuk mental seorang anak dari kecil 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 (HZ, Wawancara, 23 Februari, 2012).

Dengan memberikan “modal” baik berupa pengalaman selama hidup di nagari dan uang untuk bertahan hidup, *mamak* maupun kedua orang tua saat melepaskan anaknya justru hanya memberikan nasehat-nasehat yang singkat, karena baik *mamak* maupun kedua orang tua merasa bahwa pelajaran dan pendidikan selama hidup di nagari merupakan bekal yang sudah dimiliki ketika seorang anak atau 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, perantau harus pandai menempatkan diri di daerah yang baru. Ataupun, seorang anak maupun kemenakan yang akan merantau tersebut hanya diberi peringatan dengan kata “*bapandai-pandai lah di rantau urang*” (berpandai-pandai lah di rantau/negeri orang tersebut).

Kata berpandai-pandai dalam pemahaman masyarakat Minangkabau sebenarnya secara harfiah tidak merujuk kepada arti tertentu. Pemahaman kata berpandai-pandai tersebut mengacu kepada sikap kebertahanan yang berbentuk aktif maupun pasif.

Dalam bentuk aktif adalah sikap dalam *patahanan* diri, kreatif, bekerja keras, tidak boleh mudah patah semangat, pandai menempatkan diri, pandai bergaul, dan sebagainya. Sementara itu, *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. Hal ini karena pada saat merantau bimbingan dari orang tua maupun mamak sudah tidak berlangsung seperti saat berada di kampung. Apapun masalah yang dihadapi seorang laki-laki di rantau merupakan tanggung jawab yang harus diselesaikan sendiri.

## E. MEMBANGUN SIKAP KEBERTAHANAN

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

Jika ditelusuri lebih jauh, hal tersebut berhubungan dengan posisi dan peran laki-laki di dalam kebudayaan Minangkabau. Laki-laki di Minangkabau berperan untuk menjaga, mempertahankan, dan melindungi kelompoknya. Pada hukum warisan tinggi, misalnya peran laki-laki diposisikan untuk mengolah dan menjaga, bahkan laki-laki juga dituntut untuk meningkatkan kesejahteraan kelompoknya. Jika laki-laki sudah dianggap dewasa, 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. Mereka kemudian dianggap sebagai orang yang telah mampu untuk mengayomi, membimbing, menjaga, dan melindungi kelompoknya (suku dan nagari) (SN, Wawancara, 17 Desember, 2012).

Keberadaan laki-laki pada fase remaja dianggap sebagai tahap akan menempuh dewasa. Pada fase remaja tersebut laki-laki dianggap masih berada di masa transisi dan belum mendapatkan tempat di dalam struktur sosialnya. Jika meminjam istilah Turner (1969), fase ini disebut sebagai fase ambang atau liminal,

*...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.*

Seperti yang dijelaskan Turner, fase liminal ditandai dengan posisi yang ambigu dan belum masuk ke dalam struktur sosial. Monks menjelaskan bahwa pada keadaan remaja, seseorang telah melewati fase anak-anaknya tetapi belum mendapatkan status menjadi orang yang dewasa. Dalam hal ini, kedudukan remaja ambigu dengan kedudukannya di dalam struktur sosial dan mereka masih belajar melalui enkulturasi, sosialisasi, dan adaptasi aktif (Monks, 1996). 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<sup>9</sup> dengan ragu).

Pada tahap remaja, seorang laki-laki digolongkan seperti *takah urang* (seperti orang) dan belum menjadi *urang* (orang). *Takah urang* dianggap sebagai orang yang masih meniru-niru kebiasaan orang di sekitarnya, belum mempunyai prinsip, dan masih mencontoh kebiasaan orang-orang di sekitar lingkungannya. Navis (1984) 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.” Pemahaman Navis mengenai *takah urang* digolongkan dengan sikap yang cenderung negatif karena seseorang belum dianggap sebagai orang yang normal atau *manjadi urang* (menjadi orang).

---

9 Tidak dapat menetapkan hati dan penuh keraguan.

Berbeda dengan Navis, konsepsi *takah urang* ada juga muatan positifnya, terutama bagi remaja yang masih belajar pada lingkungannya melalui enkulturasi, sosialisasi, dan adaptasi aktif (Monks, 1996). 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*” (liat si anu itu, tiru si anu itu dia rajin belajar dan sebagainya). Pola-pola menasehati atau memarahi tersebut yang justru menanamkan sikap *patahanan* pada diri seorang anak-kemenakan atau sikap kebertahanan yang bersifat aktif. 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 mengapa kita tidak?).

Meniru orang lain atau *takah urang* tersebut perlu, sejauh mengambil hal-hal yang baik, seperti sifat, perilaku, 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 dua arah, yaitu ke luar dan ke dalam dirinya. Dalam kebudayaan Minangkabau disebutkan perlunya *maukua bayang-bayang* (mengukur bayang-bayang), yakni dengan cara melihat ke dalam pada potensi-potensi yang dimiliki dan dengan cara memandang keluar yaitu membandingkan diri dengan orang lain. Perwujudan sikapnya dapat berupa memaksimalkan potensi diri dengan belajar, berusaha, bekerja, dan juga memiliki tekad untuk *malawan dunia orang* (melawan dunia orang). Jika meminjam pandangan Ricoeur (dalam Adian, 2013), hal ini disebut 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 sekadar 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.

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

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 di surau dan di rumah atau bersama kerabat keluarganya, baik di dalam *saparuiik* maupun *sapayuang*. Kemudian, 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 nagari*-nya (memagar nagarinya). Dalam fase tersebut, seorang laki-laki telah diperbolehkan untuk bergabung dan bersosialisasi di *lapau* (warung). Fase remaja ini seperti yang disebut sebagai *galanggang ketek* (gelanggang kecil) (SN, Wawancara, 17 Desember, 2012). Pengertian gelanggang sama dengan sebuah arena persaingan dan pertempuran untuk seseorang memperlihatkan kekuatannya. Kata *galanggang* diadopsi dari istilah silat, yaitu sebuah tempat atau arena untuk seseorang memperlihatkan kemampuan dan kepandaian bela dirinya dengan melawan orang lain. Sementara itu, tempat latihan silat disebut juga sebagai *sasaran*.

Suasana persaingan dan sikap ingin memperlihatkan kemampuan bela diri di kalangan remaja 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. Oleh karena itu, sebagian remaja ada yang ingin *mancibo-cibo* (mencoba-coba) kemampuannya 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), dapat antar suku di dalam satu nagari, tetapi paling sering adalah antar nagari. Zubir (2010) mencatat, *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 berjoget dalam acara organ tunggal, saling menatap yang dianggap tidak menyenangkan dan sebagainya (Zubir, 2010). Kasus *bacakak banyak* bahkan juga ada dalam beberapa kasus, seperti di Batusangkar yang berujung pada pembunuhan (Zubir, 2010). Akhirnya, ada beberapa nagari secara tegas melarang diadakannya organ tunggal 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 (SN, Wawancara, 17 Desember, 2012). Kegiatan merantau dianggap sebagai *galanggang gadang* (gelanggang besar) karena remaja telah berinteraksi dengan orang lain yang lebih luas cakupannya (SN, Wawancara, 17 Desember, 2012). Pada fase merantau ini, seorang remaja dituntut untuk mampu mempertahankan hidupnya. Nantinya, seorang remaja telah pulang dari rantau, dalam istilah SN, disebutkan sebagai orang yang “baru turun gunung”, yaitu orang yang telah dianggap mampu untuk mengayomi, melindungi, dan menjaga kelompoknya (SN, Wawancara, 17 Desember, 2012). Gennep di dalam Turner (1969) menyebutnya sebagai *aggregation*. Seorang laki-laki akan dikembalikan lagi kepada struktur sosialnya, dan dapat berguna

bagi kelompok, seperti yang tertuang dalam falsafah “*marantau bujang dahulu, di rumah paguno balun*” (bujang merantau dahulu, di rumah belum berguna), yaitu saat seorang laki-laki telah merantau, di mana seorang laki-laki baru dianggap berguna dalam menjalankan fungsi dan perannya sebagai seorang laki-laki.

## 1. Fase Anak-Anak: Kehidupan di Surau

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

Ketika seorang anak laki-laki masuk SD, ia langsung diserahkan ke surau. Mengaji di surau dan tidur di surau. Jadi, kemandirian itu memang sudah dilatih. Kalau tidak, apa salahnya tidur di rumah saja, kadang-kadang rumah itu kan dekat dengan surau, tetapi tetap tidurnya di surau. Kalau di kampung ketika masih kecil itu, kalau masih tidur di rumah orang tua ditertawakan oleh teman sebaya seperti anak manja, *bencong*, dan sebagainya. Hal tersebut pantangan bagi laki-laki pada umumnya, untuk dapat predikat seperti itu, sehingga betapapun kekuatan mentalnya, mereka tetap di surau semuanya.

Di surau, seorang anak laki-laki belajar mengaji sampai membaca Al-Qur'an. Setiap malam minggu, anak yang sedang mengaji membawa bekal makanan dari rumah untuk dimakan bersama-sama di surau. Di surau, seorang anak laki-laki juga diajarkan pelajaran di luar dari kegiatan mengaji, seperti belajar azan, menjadi imam, dan bacaan salat (HZ, Wawancara, 23 Februari, 2012). SN menambahkan bahwa pada fase surau ini seorang anak laki-laki diajarkan bela diri. Oleh karena itu, di setiap surau terdapat *sasaran*, yaitu sebuah lapangan tempat latihan silat. Lebih jauh SN 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 Minangkabau. 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 (SN, Wawancara, 17 Desember, 2012).

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

SN 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 SN mengisahkan pengalamannya ketika di surau: “di dalam *surau* bisa ditemui berbagai macam sifat-sifat teman, ada teman yang suka berkelahi atau usil, pendiam, dan sebagainya” (SN, Wawancara, 17 Desember, 2012).

Pengalaman di surau merupakan pengalaman pertama yang diperoleh seorang laki-laki dari 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). Hal ini karena saat berinteraksi seorang anak saling memengaruhi, 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 adanya permasalahan-permasalahan dengan teman sebaya dalam pergaulan, seperti perkelahian, saling mengejek, dan lainnya. 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 di sekitar lingkungan surau. Sikap kebertahanan tersebut merupakan cara-cara seorang anak laki-laki menyesuaikan diri dengan lingkungan sosialnya.

## 2. Fase Remaja: Bersosialisasi di Masyarakat

Jika mencari ukuran atau bandingan, fase remaja dapat ditetapkan saat seseorang menempuh Sekolah Menengah Pertama (SMP) atau lebih kurang saat berusia 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. SN menambahkan bahwa ketika seorang laki-laki menginjak usia remaja dan masuk di dalam dunia *lapau*, seorang remaja dianggap sudah mampu untuk menjaga dan membela nagari, atau *mamaga nagari* (SN, Wawancara, 17 Desember, 2012). Di dunia *lapau*, remaja belajar beragam permainan rakyat, seperti permainan domino atau yang hobi kesenian belajar bermain *saluang* dan *bansi*.

Pada saat remaja, sebagian dari mereka ada yang masih tidur di surau namun sebagian lagi ada yang tidur di *pondok tandangan*. Remaja yang tidur di surau hanya untuk menumpang tidur dan membimbing adik-adiknya belajar keagamaan di surau. Sementara itu, *pondok tandangan* biasanya berisikan kumpulan 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* (HZ, Wawancara, 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*, dan ada juga yang berdendang. Aktivitas berkesenian tersebut umumnya dilakukan sebelum mereka tidur (HZ, Wawancara, 23 Februari, 2012).

Pada fase *pondok tandangan* tersebut remaja yang hobi berkesenian akan mempelajari kesenian di *sasaran*, seperti kesenian *gandang tasa*, silat, sampai *randai*. Biasanya, waktu pembelajaran kesenian adalah di sore hari. Sementara itu, remaja yang hobi olahraga akan bermain berbagai macam olahraga seperti sepak takraw, sepak bola, pingpong, voli, 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 Minangkabau. Di dalam *pasambahan* telah terkandung semua pandangan hidup budaya Minangkabau atau telah tercakup semua hal yang mendasari falsafah budaya Minangkabau. Saat fase remaja tersebut ada sebagian remaja yang mendalami ilmu kebatinan. HZ menambahkan bahwa remaja yang ingin mempelajari kebatinan merupakan remaja yang memiliki tekad khusus. Sebenarnya, mamak sendiri menganjurkan mempelajari kebatinan untuk melengkapi kemampuan silat sebagai *paga diri* (HZ, Wawancara, 23 Februari, 2012). Pada masa dahulu, di usia remaja tersebut sudah dimulai tradisi memegang pisau, yang di bawa kemana-mana oleh remaja (HZ, Wawancara, 23 Februari, 2012).

Periode remaja merupakan saat seorang laki-laki ingin tahu banyak tentang lingkungannya dan mencoba berbagai hal di lingkungannya, seperti yang dijelaskan oleh HZ bahwa pada fase remaja tersebut rasa ingin tahu terhadap lingkungan cukup tinggi (HZ, Wawancara, 23 Februari, 2012). Monks (1996) menambahkan bahwa pada fase tersebut seorang anak yang masih remaja sedang mengalami fase transisional dan peralihan karena seorang remaja

berada di tempat marginal. 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). Fase remaja inilah yang disebut oleh Turner sebagai liminal, yaitu sebuah masa transisional, *limen*,<sup>10</sup> dan ambang (Turner, 1969). Seorang remaja tidak memiliki tempat di dalam struktur sosialnya, tetapi di dalam konteks kebudayaan Minangkabau mereka 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). 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: Manjadi Urang

Merantau bagi laki-laki di Minangkabau ditempuh ketika seorang laki-laki dianggap sudah dewasa, lebih kurang saat berusia 19 sampai 20 tahun. Merantau bagi masyarakat Minangkabau disebut sebagai *galanggang gadang* (gelanggang besar). Pengertian merantau adalah hidup di negeri orang, atau hidup di luar lingkungan nagarinya (SN, Wawancara, 17 Desember, 2012). Merantau dianggap sebagai tempat untuk *manjadi urang* (menjadi orang), tempat bagi seorang laki-laki untuk mencari jati diri dan identitasnya, agar lebih bijaksana dan

---

<sup>10</sup> Pada konsep liminal, kata “limen” diambil dari bahasa Latin yang berarti “ambang pintu” atau batas. *Limen* adalah sebuah keadaan antara atau peralihan dimana seorang individu dilepaskan dari identitas “biasa” mereka, tetapi di sisi lain belum mendapatkan identitas barunya. Oleh karena itu, kondisi ini disebut sebagai ambang atau peralihan.

mampu membuat keputusan untuk hidupnya sendiri (SN, Wawancara, 17 Desember, 2012).

Masyarakat Minangkabau meyakini bahwa seseorang yang sudah merantau jauh lebih bijaksana dari seseorang yang tidak pergi merantau. Pemahaman tersebut tertuang dalam falsafah “*banyak dicaliak banyak nan tau, lamo hiduik banyak diraso, lamo bajalan banyak dijalang*” (banyak dilihat banyak yang diketahui, hidup lama banyak yang dirasakan, lama berjalan banyak yang dihampiri). Falsafah tersebut menyatakan bahwa dengan merantau seseorang banyak melihat hal-hal baru di lingkungan rantau, 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, terjadi proses identifikasi diri atas dirinya serta berusaha mengenal dirinya, kekurangannya, dan potensi-potensi yang dia miliki. Apakah di dalam pencarian tersebut seorang laki-laki kemudian menjadi pengusaha, preman, mahasiswa, memperdalam ilmu agama dan sebagainya, hal tersebut adalah pilihan individu untuk dirinya sendiri dan pilihan hidupnya. Akan tetapi, hakikat *manjadi urang* dalam pandangan masyarakat Minangkabau adalah kemampuan, pengalaman, dan pengetahuan yang mereka peroleh selama di perantauan yang 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 Minangkabau merupakan sebuah pilihan hidup, sebuah jalan hidup yang didapat ketika seseorang telah merantau. Hal tersebut dapat dilihat dalam falsafah “*karatau madang di ulu babuah babungo balun, marantau bujang dahulu di rumah paguno balun*” (karatau madang [sejenis pohon meranti] di hulu berbuah berbunga belum, merantau bujang dahulu di rumah belum berguna). Maksud dari falsafah tersebut

ialah kedudukan laki-laki di dalam struktur masyarakat dilihat dari andil dan kontribusinya di dalam kehidupan bermasyarakat. Ukuran dalam melihat seseorang adalah 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 dapat mengembangkan dan membangun nagarinya. HZ 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 pada kampungnya, hasil yang diperoleh dari sistem pertanian dari Jawa tersebut berbeda dengan cara bertani yang biasa di kampung. Hasilnya lebih banyak ketimbang memakai sistem pertanian yang biasa di kampung. Melihat cara bertani orang tersebut, masyarakat di kampung menjadi segan dan orang tersebut pun dihargai oleh masyarakat karena pengetahuannya di bidang pertanian yang diterapkan di nagarinya (HZ, Wawancara, 23 Februari, 2012). Dalam pengalaman yang diceritakan oleh HZ 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 Minangkabau adalah untuk menentukan pilihan hidup yang ingin dijalani. Lewat sikap mental perimbangan-pertentangan merupakan sikap mental kebertahanan yang ingin dibangun di dalam diri individu untuk *manjadi urang*. Seseorang didorong 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 disiratkan 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”*

Sikap bekerja keras yang dijelaskan dalam falsafah tersebut untuk menandingi dunia orang lain agar 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, dan kekayaan, hal tersebut 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*,<sup>11</sup> 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 boleh menjadikan seseorang sombong karena akan mengganggu keharmonisan antarindividu maupun kelompok. Oleh karena itu, sikap saling menghargai sangat ditekankan dalam kehidupan sosial masyarakat (Navis, 1984). Oleh karenanya, pemahaman masyarakat Minangkabau 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). Diuraikan oleh Putra (2013), sifat dari pohon beringin tersebut:

Kayu beringin di tengah padang berurat cekam 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, istikamah dengan tauhid, berprinsip, tegar, dan kokoh. Kayu beringin berpucuk cewang ke langit, tingginya menggapai awan lalu, pedoman musafir lalu. Daunnya yang

<sup>11</sup> Pada upacara Tabuik salah satu sumber dana ialah sumbangan dari uang para perantau.

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 menaungi yang di bawah. Walaupun besarnya merimbun, besar menenggang dengan yang kecil. Itulah sifat yang dipakai. Dalam ungkapan kekinian, peduli dengan lingkungan.

Oleh karena itu, pembentukan sikap kebertahanan telah dimulai dari seseorang, khususnya laki-laki, masih berada di fase anak-anak. Proses pembentukan kebertahanan yang dilakukan di kampung ataupun nagarinya sebagai bekal nantinya bagi seorang pemuda untuk pergi merantau guna mental, fisik, dan kedewasaannya dapat membantunya selama di perantauan. Selain itu, di dalam institusi adat, upacara Tabuik juga diselenggarakan salah satunya dalam upaya membentuk sikap kebertahanan tersebut. Melalui upacara, remaja yang terlibat dalam upacara tersebut dapat merasakan ikatan-ikatan yang terbangun antarsesama anggota Tabuik selama upacara berlangsung. Oleh karena itu, secara tidak langsung, seorang remaja tersebut telah belajar mengenai lingkungan sosial, budaya, nilai, dan moral di lingkungannya.

Buku ini tidak diperjualbelikan.



## BAB 3

# Menuju Sikap Kebertahanan

Bagi masyarakat Minangkabau, sikap kebertahanan menjadi hal yang mendasari setiap interaksi sosial. Pertama, perannya dalam menjaga keseimbangan interaksi antara kelompok-kelompok di Minangkabau, dimulai dari suku, hingga nagari. Sikap kebertahanan ini berperan agar setiap individu mampu menjaga kedaulatan kelompoknya hingga akhirnya setiap kelompok akan saling menghargai karena menyadari setiap kelompok akan sama dengan mereka, yakni sama-sama menjaga harga dirinya masing-masing. Oleh karenanya, sikap kebertahanan dibangun sudah sejak seorang remaja laki-laki masih di usia anak-anak.

Kedua, sikap kebertahanan bertujuan sebagai rekonsiliasi konflik. Karena dinamika konflik dapat konstruktif dan destruktif, hal yang paling utama adalah mengelola konflik tersebut. Salah satu cara rekonsiliasi konflik yang ditawarkan oleh masyarakat Minangkabau adalah melalui upacara Tabuik. Melalui upacara ini, seorang remaja yang terlibat menyadari akan pentingnya kehidupan berkelompok.

Upacara Tabuik, dengan demikian, menjadi salah satu cara bagi masyarakat Minangkabau untuk mengelola potensi konflik di masa mendatang. Oleh karena itu, melalui upacara Tabuik, seorang remaja yang terlibat di dalamnya akan belajar bagaimana seharusnya menjadi laki-laki di Minangkabau. Selain itu, tujuan dari upacara Tabuik

juga berkaitan dengan pembentukan sikap kebertahanan bagi setiap individu yang terlibat di dalamnya.

## **A. PERTEMUAN DI PADANG 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.<sup>12</sup> 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). 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 Gubernur Mesir diganti karena korupsi di daerah mereka. Utsman menyanggupi permintaan para demonstran tersebut. Akan tetapi, ketika para demonstran 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 yang ditandatangani oleh Utsman. Para demonstran menjadi marah dan membunuh Utsman saat itu juga (Ansary, 2010). Setelah meninggalnya Utsman, Ali diangkat menjadi khalifah berikutnya oleh masyarakat dan para pendukung Ali.

Ali menyebutkan bahwa 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). Muawiyah menyuruh Ali bersumpah untuk menangkap pembunuh Utsman, karena Muawiyah menyebutkan

---

<sup>12</sup> Utsman merupakan khalifah ketiga, sementara yang pertama ialah Abu Bakar Siddiq, yang kedua ialah Umar Bin Khattab, dan setelah Utsman ialah Ali Bin Abi Thalib.

bahwa 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 adalah daerah kekuasaan Ali (Ansary, 2010).

Negosiasi yang dibuat Ali membuat sebagian pengikutnya kecewa. Muawiyah bagi masyarakat disebut sebagai bentuk kepemimpinan yang serakah, korup, simbol materialisme, tetapi sekarang Ali bernegosiasi dengan Muawiyah. Sebagian pengikut Ali memisahkan diri dengan Ali, yang kemudian dikenal sebagai golongan Khawarij (orang-orang yang memisahkan diri). Khawarij menolak gagasan bahwa kepemimpinan itu sesuatu yang turun temurun, karena tidak ada orang yang dilahirkan untuk menjadi pemimpin. Yang terpenting dalam menjadi pemimpin adalah karakter, seperti yang dijelaskan Ansary (2010):

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.

Pada akhir hayatnya, Ali dibunuh oleh seorang Khawarij muda karena Ali dianggap telah menyia-nyiakannya dan perlu mundur dari jabatannya. Akan tetapi, bagi golongan Syi'ah, Ali dianggap sebagai orang suci, wali Allah Swt., dan kematian Ali bagi golongan Syi'ah dianggap sebagai syahid agung (Hitti, 2006).

Bagi pengikut Ali (golongan Syi'ah), Ali bukan saja seorang khalifah di dunia, tetapi juga khalifah di akhirat. Golongan Syi'ah menyebut Ali sebagai imam, yang pengertiannya tidak sekadar pemimpin dalam salat berjamaah, tetapi juga seorang pemimpin dalam urusan dunia dan akhirat. Golongan Syi'ah meyakini bahwa Allah Swt. 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, cahaya yang sama diturunkan kepada anaknya Hasan dan setelah Hasan meninggal cahaya tersebut diturunkan kepada adiknya Husein. Lebih jauh Ansary (2010) 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.

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

Setelah Hasan meninggal, 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 agar tidak ada lagi pemberontakan dari kaum Syi'ah. Aceh (1984) mengisahkan 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."

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). 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 (2010) mengisahkan khotbah Husein sebelum bertolak ke Karbala:

Dalam khotbah 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-Qur’an 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.

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 melakukan hal yang berbeda dengan apa yang dilakukan ayahnya (Ali), yang lebih memilih berdamai atau bernegosiasi dengan Muawiyah. Husein menyebutkan bahwa “Allah Swt. telah memilihnya untuk memimpin komunitas orang-orang yang berbuat kebajikan, katanya, dan tidak akan mengingkari kebenaran itu” (Ansary, 2010). 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, 2006).

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 makin lama makin 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, 2006). Tanggal 10 Muharram tersebut dinyatakan sebagai tanggal lahirnya golongan Syi’ah, seperti yang dijelaskan Hitti (2006),

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 Ali 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).

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

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

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

## B. HUSEIN DAN 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, karena itu menjadi kewajiban bagi mereka untuk memperingati kematian Husein (NS, Wawancara, 15 Desember, 2010). Lebih jauh NS menjelaskan bahwa di Pariaman (atau di Minangkabau) sebenarnya Islam Syi'ah tidak berkembang, justru yang hidup dan tumbuh di dalam kehidupan sebagian masyarakat Pariaman adalah Islam Tarekat,<sup>13</sup> baik *Naqsabandiyah* maupun *Sattariyah* (NS, Wawancara, 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. Selama 10 hari tersebut diadakan beberapa upacara, yang menceritakan kisah pertempuran Husein dengan Raja Yazid di Padang Karbala. Alur cerita tentang Husein pada upacara Tabuik berbentuk *flashback* atau alur balik, dan kisah Husein diwujudkan dengan bentuk metafora. Upacara pertama, yaitu *maambiak tanah*. Upacara *maambiak tanah* menceritakan tentang pengikut-pengikut Husein saat 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.

<sup>13</sup> Tarekat, berasal dari bahasa Arab 'Tharīqah', merujuk kepada aliran dalam tasawuf atau sufisme. Ini adalah jalan atau metode yang ditempuh oleh individu dalam usaha mendekati diri kepada Allah Swt. Tarekat juga bisa merujuk kepada perkumpulan atau organisasi yang didirikan menurut aturan yang telah ditetapkan oleh seorang syekh yang menganut suatu aliran tarekat tertentu.

Tanah menggambarkan tubuh atau jasad Husein, sementara sungai menggambarkan tempat atau lokasi tubuh Husein ditemukan oleh pengikut-pengikutnya karena menurut cerita yang sebenarnya, Padang Karbala berada antara dua sungai, yaitu Sungai Tigris dan Sungai Eufrat. Oleh karena itu, upacara *maambiak tanah* dilakukan di sungai (NS, Wawancara, 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* (serban) Husein, juga tercerai-berai di Padang Karbala tersebut. Upacara yang ketiga adalah *maatam*, yang merupakan upacara untuk meratapi dan menangiisi 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 atau meninggal, di mana jari-jari merupakan simbol dari tubuh Husein yang di potong-potong oleh tentara Yazid ketika pertempuran di Padang Karbala. Setelah itu adalah 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 dengan tinggi bangunan *tabuik* dapat mencapai 10 sampai 12 meter. Bangunan Tabuik merupakan simbol keranda atau peti tempat jasad Husein diletakkan, yang dilengkapi juga dengan *buraq*, yaitu metafora dari kendaraan yang membawa peti (*tabuik*) Husein ke surga.

Di dalam upacara Tabuik, yang paling berpengaruh atau dianggap paling penting adalah aspek peperangan yang direpresentasikan dalam upacara tersebut. Bahkan, aspek peperangan dianggap sebagai syarat utama dalam upacara. NS menyatakan bahwa “berkelahi itu lah yang Tabuik; jika peperangan tidak ada maka Tabuik terasa menjadi dingin” (NS, Wawancara, 15 Desember, 2010). Sementara AM menyebutkan

bahwa “memang peperangan Husein tersebut lah yang ingin dipresentasikan kembali, untuk itu upacara ini dipersiapkan memang untuk berkelahi dan berperang, sebagai presentasi dari pertempuran *Karbala*” (AM, Wawancara, 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; kelompok *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. Dengan demikian, wilayah untuk kedua kelompok Tabuik sama-sama merujuk ke daerah mereka masing-masing yang ditentukan oleh batasan-batasan nagari di dalam budaya Minangkabau. Selama upacara Tabuik, hanya kedua kelompok Tabuik yang bertikai dan berperang.

Sementara itu, bentuk dan perwujudan peperangan di dalam upacara Tabuik adalah peperangan fisik berupa pemukulan bahkan sampai pelemparan instrumen musik *gandang tasa* di dalam upacara. Peperangan diikuti oleh remaja sebagai partisipan dan pelaku. Remaja-remaja tersebut berasal dari nagari masing-masing. 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. Hal ini 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 termasuk jalan utama yang berada di pusat kota yang menghubungkan ke Pasar Pariaman. Sementara itu, dalam upacara Tabuik, Padang Karbala merupakan wilayah peperangan dan pertempuran yang berada

diantara daerah “kekuasaan” *tabuik pasa* dan *tabuik subarang*. AM mengistilahkan Padang Karbala tersebut sebagai daerah demarkasi atau daerah yang membatasi wilayah kedua kelompok Tabuik (AM, Wawancara, 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* maupun *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-arikan lebih kurang 1 sampai 2 km ke daerah kelompok *tabuik subarang*. Begitu juga 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. Akan tetapi, sebelum sampai di wilayah masing-masing, kedua kelompok Tabuik akan dipertemukan dahulu 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, *tabuik pasa* akan menunggu hingga *tabuik subarang* berada di Padang Karbala. Setelah kedua kelompok Tabuik sama-sama berada di Padang Karbala, masing-masing kelompok Tabuik belum diperbolehkan berpapasan. Saat itu aktivitas kedua kelompok Tabuik adalah 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

itu, 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 lah *tuo tabuik* masing-masing mempersilahkan kedua kelompok Tabuik berpapasan. Ukuran “panas” 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, mereka dipersilakan untuk berpapasan yang pada akhirnya berujung pada peperangan (perkelahian) antara kedua kelompok Tabuik tersebut. Setelah itu, baru lah kedua kelompok Tabuik melanjutkan perjalanannya menuju wilayah masing-masing.

Peperangan tersebut seperti yang dijelaskan oleh NS merupakan upaya untuk membentuk sikap kebertahanan kepada remaja yang terlibat dalam upacara, agar mereka memiliki mental saat merantau nanti (NS, Wawancara, 15 Desember, 2010). Di dalam upacara sebenarnya yang muncul saat peperangan adalah rasa cinta dan bangga yang tertanam di dalam diri masing-masing partisipan atas kedudukan nagari karena telah terbangun rasa memiliki di dalam diri para partisipan tersebut.

Sikap kebertahanan muncul dalam usaha untuk menjaga dan membela kedudukan kelompok, yaitu sikap kebertahanan dalam *mamaga nagari* dan sikap *patahankan nagari*. Masing-masing partisipan merasa perlu untuk menjaga harga diri kelompoknya masing-masing. Menurut pendapat penulis, yang ingin dibentuk dalam upacara tersebut selain pemahaman remaja terhadap nilai spiritual adalah juga keinginan untuk 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. Oleh karena itu, kedudukan remaja di dalam kebudayaan Minangkabau dianggap sebagai orang yang sedang belajar mengenai aturan-aturan dan norma-norma di lingkungan hidupnya.

### **C. 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 Singapura diserahkan kepada Inggris, sedangkan daerah jajahan Inggris yang ada di Indonesia (Sumatra) diserahkan kepada Belanda. Pada saat itu pemerintahan Inggris memberikan kebebasan kepada tentara Cipay apakah ingin bergabung dengan Inggris atau ingin tetap di Sumatra. Sebagian tentara Cipay kemudian bergabung dengan Inggris dan sebagian lagi menetap di Sumatra (NS, Wawancara, 15 Desember, 2010).

Asril (2002) menambahkan bahwa dimulainya upacara Tabuik di Pariaman diduga kuat dimulai pada akhir abad 17. Sementara itu, terkait dengan asal mula upacara Tabuik, masih terdapat dua pandangan yang berbeda, di mana sebagian masyarakat maupun beberapa peneliti masih menggunakan salah satu informasi (Asril, 2002). Pandangan yang pertama menyatakan bahwa upacara Tabuik dipengaruhi oleh kehadiran bangsa Cipay dari Bengkulu. Setelah Perjanjian London, pasukan Cipay yang ada di Bengkulu, yang lebih dahulu melaksanakan upacara yang disebut Tabot, lari ke Pariaman karena tidak ingin menjadi bagian dari pasukan Belanda, dan membuat upacara yang sama yang dinamakan upacara Tabuik.

Sementara itu, 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 langsung dari pasukan Cipay dari India. Hal ini didasari pada perbedaan mitos atau legenda di kedua upacara tersebut (Asril, 2002).

Mitos yang mendasari Tabuik di Pariaman dan Tabot di Bengkulu juga memengaruhi bentuk bangunan Tabuik dan Tabot. Mitos kedua

upacara tersebut sama-sama berawal dari kisah Perang Karbala. Parsi Tanjung dalam Asril (2002) menerangkan tentang mitos upacara Tabuik di Pariaman sebagai berikut.

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 burak. Setelah arak-arakan itu mendarat di lokasi Husein terbunuh, para malaikat memasukkan bagian tubuh Husein ke dalam peti yang ada di punggung burak, 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 Cipai dapat melaksanakan arak-arakan tersebut seperti yang dilihatnya, dan arak-arakan itulah kini yang disebut dengan Tabuik.

Oleh karenanya, di dalam bangunan Tabuik dilengkapi dengan burak, burak merujuk kepada kendaraan yang dinaiki oleh Nabi Muhammad saat peristiwa Isra dan Mikraj. Burak diwujudkan dalam Tabuik berbentuk burung yang memiliki sayap lebar dan berkepala wanita. Sementara itu, bangunan Tabot tidak menggunakan burak. Mitos dalam upacara Tabot adalah:

Mayat Husein yang tanpa kepala ditinggalkan di Padang Karbala. 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 daripada 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, 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 bagaimana 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, yang 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 juga akan dilahirkan dengan wajah hitam”.

Setelah kejadian itu, Natsal menyesali perbuatannya. Ia pergi ke Mekkah memohon ampun dari Allah Swt. 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 khidmat (Asril, 2002).

Natsal sangat dihormati oleh kelompok Cipai di Bengkulu. Mereka menganggap Natsal sebagai nenek moyang atau leluhur, untuk itu mereka memperingati upacara Tabot setiap tahunnya (Asril, 2002). Dari pemaparan tersebut, penggunaan burak di dalam upacara Tabuik diduga dipengaruhi oleh pasukan India yang berasal dari India Selatan karena penggunaan burak di dalam upacara hanya ditemukan di daerah India Selatan, sedangkan di daerah India Utara tidak digunakan burak. 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, atau bisa jadi berbeda. Artinya, dalam pandangan yang kedua ini upacara Tabuik di Pariaman diduga tidak berasal dari bangsa Cipai Bengkulu tetapi langsung dari India Selatan yang dibawa oleh pasukan Inggris (AM, Wawancara, 12 Februari, 2011).

Kata “tabuik” berasal dari “tabut”, yaitu peti yang dilapisi dengan emas tempat menyimpan dokumen-dokumen negara. NS menambahkan bahwa tongkat Nabi Sulaiman pun disimpan di dalam *tabut* tersebut (NS, Wawancara, 15 Desember, 2010). Namun, kata “tabut” berasal dari “tabut perjanjian” yang berisi 10 perintah Tuhan kepada Nabi Musa AS. Perubahan kata “tabut” menjadi “tabuik” karena kebiasaan dalam bahasa Minangkabau menambahkan kata “uik”<sup>14</sup>. Pemahaman di masyarakat, kata “tabuik” merujuk kepada peti tempat jasad Husein dikumpulkan dan kemudian disimpan di dalam kotak, yang bernama “tabuik”, untuk dibawa ke surga atau langit (NS, Wawancara, 15 Desember, 2010).

Tabuik merupakan sebuah bangunan yang tingginya sekitar 10–12 meter. Kerangka Tabuik terbuat dari rotan, kayu, dan bambu, setelah itu kerangka tersebut dihiasi dengan kain beludru dan kertas bewarna warni. Bangunan Tabuik terdiri dari dua kerangka, yaitu bagian atas yang disebut dengan *pangkek* bagian atas dan bagian bawah yang disebut dengan *pangkek* bagian bawah. *Pangkek* bagian bawah terdiri dari tempat memegang bangunan Tabuik, sedangkan bagian atas Tabuik terdiri dari burak, 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*, yang merupakan simbol dari kendi tempat air minum Husein (lihat Gambar 3.1). Sementara itu, bagian paling atas bangunan Tabuik melambangkan kebesaran Husein yang menjadi pelindung bagi pengikutnya (Asril, 2002).

---

<sup>14</sup> Misalnya, kata perut menjadi *paruik*, takut menjadi *takuik*, dan sebagainya.



Sumber: [Kiri] Supardi (2013); [Kanan] Foto oleh Penulis (2011)

**Gambar 3.1** Perbedaan Bentuk Tabuik Pariaman dan Tabot Bengkulu

Upacara Tabuik pada awalnya diselenggarakan selama 10 hari, dimulai dari tanggal 1 sampai tanggal 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 (NS, Wawancara, 15 Desember, 2010). Kebijakan dari Dinas Pariwisata salah satunya adalah bahwa akhir atau puncak upacara Tabuik harus jatuh pada hari Minggu. Konsekuensi dari kebijakan Dinas Pariwisata terhadap upacara Tabuik adalah puncak atau akhir upacara dapat jatuh pada tanggal 12, 13, atau bahkan 15 Muharam. Pemilihan hari Minggu sebagai puncak upacara Tabuik adalah dengan pertimbangan bahwa hari Minggu merupakan hari libur, dengan harapan Tabuik dapat disaksikan oleh banyak orang atau wisatawan, baik domestik maupun asing (Asril, 2002). AM kemudian mengetengahkan, dampak dan konsekuensi dari kebijakan Dinas

Buku ini tidak diperjualbelikan.

Pariwisata tersebut adalah terjadinya pengikisan terhadap dimensi ritual atau spiritual di dalam upacara Tabuik dan mengakibatkan Tabuik berubah dari Tabuik adat atau ritual menjadi Tabuik sekuler atau hiburan (AM, Wawancara, 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* dibuang ke laut. Semua upacara tersebut menceritakan kisah pertempuran Husein dalam bentuk metafora.

### 1. *Maambiak Tanah*<sup>15</sup>

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* (Gambar 3.2) 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 zikir bersama yang dihadiri Walikota Pariaman di Pantai Gandoriah 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. NS menjelaskan, “musiknya lambat karena dibutuhkan perasaan khidmat, karena saat mengelilingi *daraga* merupakan saat pembacaan doa, untuk itu musiknya juga lambat” (NS, Wawancara, 15 Desember, 2010). Setelah para peserta Tabuik

<sup>15</sup> Pada tahun 2010 ketika kajian ini dilakukan, upacara *maambiak tanah* dilaksanakan pada tanggal 1 Muharram 1432 H yang jatuh pada tanggal 7 Desember 2010.



Sumber: Malik (2013)

**Gambar 3.2** Daraga

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* adalah sebuah sungai; tanah yang diambil merupakan tanah yang ada di dasar sungai yang diambil dengan cara menyelam ke dasar sungai (Gambar 3.3). Sebelum mengambil tanah, *tuo tabuik* mempersiapkan diri untuk melakukan upacara *maambiak tanah*, yaitu berwudu dan membaca doa terlebih dahulu. Saat *maambiak tanah* berlangsung, *tuo tabuik* ditutupi dengan kain putih. Upacara tersebut bertepatan dengan azan magrib.

Setelah prosesi *maambiak tanah* selesai, *tuo tabuik* berdoa di depan *balango* yang telah berisi tanah yang sudah diambil (Gambar 3.4). Setelah pembacaan doa, peserta *tabuik* kembali ke wilayahnya masing-masing. Kemudian, tanah yang selesai diambil diletakkan ke

*daraga* masing-masing Tabuik. NS menjelaskan makna dari upacara *maambiak tanah* sebagai berikut.

*Maambiak tanah* itu terdapat 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 melambangkan kesucian. Jadi, ini adalah tentang hakikat keberadaan manusia yang diciptakan Allah. Lalu, mengapa dilaksanakan pada waktu Magrib? Biasanya, *maambiak tanah* dilaksanakan saat azan Magrib karena menurut hakikatnya Adam diciptakan oleh Allah pada saat magrib. Tuhan memerintahkan Malaikat untuk mengambil tanah pada saat magrib (NS, Wawancara, 15 Desember, 2010).



Sumber: Malik (2013)

**Gambar 3.3** Upacara *Maambiak Tanah*



Sumber: Malik (2013)

**Gambar 3.4** Pembacaan Doa Setelah *Maambiak Tanah*

## 2. Manabang Batang Pisang

Upacara *manabang batang pisang* diselenggarakan empat hari setelah upacara *maambiak tanah*.<sup>16</sup> Upacara *manabang batang 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*, dilakukan di wilayah Tabuik lawan.

<sup>16</sup> Aktivitas kedua kubu Tabuik ketika empat hari tersebut hanya di rumah Tabuik masing-masing, yaitu membuat bangunan Tabuik.

Kedua kubu Tabuik pergi ke daerah lawan untuk melakukan upacara *manabang batang pisang*, dan batang pisang tersebut sudah dipersiapkan di daerah yang ditentukan. Sebelum mulai menebang batang pisang, pedang (yang digunakan untuk menebang) diberi asap terlebih dahulu (Gambar 3.5). Kemenyan dibakar dengan menggunakan serabut kelapa lalu pedang diletakan di atasnya. Pakaian dari pawang yang akan melakukan *manabang batang pisang* bewarna hitam. Upacara menebang batang pisang dilakukan setelah salat magrib. Empat batang pisang disusun dengan jarak kira-kira 2 meter, yang harus putus dalam sekali tebas. NS menjelaskan:

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. Hanya saja, ketika peperangan tersebut mengapa dia kalah? Karena dari jauh dia sudah terkena panah lebih dulu di dada sebelah kanan, sehingga dia tidak maksimal menggunakan pedangnya. Husein akhirnya ditawan dan dieksekusi dengan hukum pancung dan hukum cincang (NS, Wawancara, 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 (Gambar 3.6).

Perkelahian tersebut biasanya tidak akan menjadi sebuah perkara yang berlarut-larut setelah upacara Tabuik. Peperangan tidak akan disambung di luar konteks upacara tersebut. Peperangan hanya akan hadir saat upacara. Jika peperangan makin besar, biasanya *tuo tabuik* masing-masing Tabuik akan meleraikan peserta upacara.



Sumber: Malik (2013)

**Gambar 3.5** Upacara *Manabang Batang Pisang*



Sumber: Malik (2013)

**Gambar 3.6** Suasana Saat Peperangan

Buku ini tidak diperjualbelikan.

### 3. *Maatam*

Upacara *maatam* diadakan tanggal 9 Muharam, atau pada saat kajian ini dilakukan jatuh pada tanggal 15 Desember 2010. Para peserta Tabuik hanya mengadakan upacara ini di *daraga* masing-masing, dimulai dari pukul 12.00 sampai 13.00 atau sehabis salat zhuhur. *Daraga* dikelilingi oleh ibu-ibu yang membawa sajian dan *dulang* yang berisi nasi (Gambar 3.7). Musik yang mengiringi adalah musik yang berirama sedih atau bertempo lambat dengan ketukan satu-satu. Setelah mengelilingi *daraga*, ibu-ibu tersebut berdoa untuk keselamatan keluarga Nabi Muhammad Saw. (NS, Wawancara, 15 Desember, 2010).

Upacara *maatam* merupakan representasi kesedihan atas kematian Husein yang dibunuh saat Perang Karbala. Pengertian *maatam* lebih lanjut dijelaskan sebagai berikut.



Sumber: Malik (2013)

**Gambar 3.7** Suasana upacara *maatam*

*Maatam* itu berarti lagu kesedihan dalam bahasa Persia. Upacara *maatam* adalah untuk meratapi jari-jari Husein. Anggota badan Husein tersebut *kan* tercerai-berai, tangannya putus, sorbannya terbuang, ia dipancung dan dipotong. Oleh para pengikutnya, semua ini ditangisi dan diratapi (AM, Wawancara, 12 Februari, 2011).

Upacara *maatam* seharusnya diadakan tanggal 7 Muharram karena Husein dieksekusi dengan hukum pancung pada tanggal 7 Muharram setelah salat Jumat. Oleh karena itu, upacara *maatam* diadakan pada siang hari sehabis shalat zuhur (NS, Wawancara, 15 Desember, 2010). Oleh karena, pertimbangan Tabuik Wisata, Tabuik dilakukan mengikuti jadwal yang sudah ditentukan oleh Pemerintah Kota Pariaman. Pada tahun 2010, upacara *maatam* diadakan pada tanggal 9 Muharam atau 15 Desember 2010.

#### **4. 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 (Gambar 3.8). Uang dari masyarakat tersebut digunakan untuk membantu pembiayaan Tabuik dan juga uang simpati masyarakat untuk anak-anak Tabuik (AM, Wawancara, 12 Februari, 2011). Upacara *maarak jari-jari* ini merupakan representasi dari jari-jari Husein setelah Husein dieksekusi oleh tentara Yazid, seperti yang disampaikan NS berikut.

Setelah Husein dihukum pancung dan hukum cincang, pada malam harinya atau setelah magrib pengikutnya berkumpul dan memperagakan kepada masyarakat lain. Itulah yang disebut dengan mengarak jari-jari. Jadi, setelah Husein dihukum pancung pada siang hari setelah salat jumat, sore menjelang magrib datanglah kaumnya atau pengikut-pengikutnya kemudian diarak keliling kampung (NS, Wawancara, 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, mereka kemudian 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 *two 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 kebertahanan kelompok dalam menjaga kelompoknya masing-masing. Pertemuan tersebut merupakan sikap yang terdapat dalam falsafah “*lawan pantang dicari, bilo basobok pantang dielakkan*” (lawan pantang dicari, apabila bertemu pantang untuk dielakkan).

Jarak kedua kubu Tabuik lebih kurang 50 sampai 100 meter. Saat ninik mamak dan *two tabuik* mempersilahkan masing-masing Tabuik untuk berselisih biasanya perkelahian pun tidak dapat 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 (2002) menyebut bahwa peperangan yang terjadi saat upacara *maarak jari-jari* disebut sebagai Perang Karbala tahap kedua, sedangkan tahap pertama adalah saat *manabang batang pisang*. 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* (NS, Wawancara, 6 Desember, 2011).



Sumber: Malik (2013)

**Gambar 3.8** Suasana Upacara *Maarak Jari-jari*

## 5. *Maarak Saroban*

*Maarak saroban* adalah upacara mengarak “serban Husein”. Serban diletakkan di dalam kotak seperti halnya dalam upacara *maarak jari-jari*. Prosesi ini diawali dengan mengelilingi *daraga* diiringi *gandang*

*tasa*, lalu serban diarak keliling kampung (Gambar 3.9). 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 10 Muharam. Seharusnya, jika mengikuti jadwal Tabuik yang sebenarnya, tanggal 10 Muharam ini adalah puncak dari upacara Tabuik.

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

Upacara *maarak saroban* merupakan representasi dari keagungan Husein, karena serban bagi orang Arab adalah lambang keagungan (NS, Wawancara, 15 Desember, 2010). Ditambahkan oleh Asril (2002) dalam tesisnya, “mengarak serban merupakan representasi dari



Sumber: Malik (2013)

**Gambar 3.9** Suasana Upacara *Maarak Saroban*

Buku ini tidak diperjualbelikan.

tindakan para pengikut Husein setelah menemukan serban Husein di Padang Karbala” (Asril, 2002, 151).

Setelah mengarak serban, kedua kubu Tabuik kembali berpapasan saat akan kembali pulang ke daerahnya masing-masing. Daerah yang diduduki untuk menunggu Tabuik lawan sama dengan daerah yang diduduki 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 makin tinggi, dapat 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 dapat dihindari dan dicegah dengan cepat oleh kedua kelompok Tabuik karena ninik mamak dan *tuo tabuik* lebih cepat mencegah emosi partisipan Tabuik.

## 6. Tabuik Naiak Pangkek

Jika mengikuti jadwal Tabuik yang lama, upacara *tabuik naiak pangkek* diselenggarakan pada tanggal 10 Muharam sebagai puncak dari upacara Tabuik. Namun, pada saat kajian ini dilakukan, upacara *tabuik naiak pangkek* diselenggarakan pada tanggal 13 Muharam. Upacara *tabuik naiak pangkek* dimulai setelah salat subuh. Upacaranya merupakan kegiatan penyatuan badan Tabuik bagian atas dengan badan Tabuik bagian bawah. Tinggi Tabuik bagian atas kira-kira 5 atau 6 meter. Begitu juga dengan Tabuik bagian bawah, tingginya berkisar antara 5 sampai 6 meter. Upacara ini dianggap beresiko karena dibutuhkan kehati-hatian dalam penyatuan kedua bagian Tabuik tersebut.

Sehabis salat subuh masyarakat sudah banyak menunggu di sekitar rumah Tabuik untuk melihat penyatuan Tabuik bagian atas dan bagian bawah (Gambar 3.10). 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 tibanya hari terakhir perayaan Tabuik.

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



Sumber: Malik (2013)

**Gambar 3.10** Suasana Upacara *Tabuik Naiak Pangkek*

## 7. Ma-oyak Tabuik

Upacara *ma-oyak tabuik* diadakan setelah upacara *tabuik naiak pangkek*, setelah salat zuhur. Upacara puncak ini dibuka oleh Walikota Pariaman beserta jajarannya. Upacara *ma-oyak tabuik* dihadiri oleh *tuo tabuik*, pemain *gandang tasa*, anak-anak Tabuik yang bertugas mengusung Tabuik, serta *urang bagak tabuik*<sup>17</sup> (Asril, 2002). Para peserta *tabuik* membawa *tabuik* berlari, berputar-putar, mengoyak Tabuik, serta memiringkan Tabuik. Kedua Tabuik, *tabuik pasa* dan *tabuik subarang*, berhadap-hadapan dengan jarak kedua Tabuik

<sup>17</sup> *Urang bagak tabuik* adalah para pemuda dan tokoh pemuda yang dihormati.

kira-kira 100 sampai 200 meter, atau bisa menjadi makin sangat dekat karena Tabuik dibawa berlari sebagai atraksi para anak Tabuik (Gambar 3.11). Perkelahian 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 zuhur, masyarakat sudah memenuhi jalan untuk melihat jalannya upacara sehingga jalan-jalan sekitar kegiatan upacara dilarang oleh kepolisian setempat untuk dilewati oleh kendaraan. Banyak pertunjukan diselenggarakan, mulai dari pencak silat, *talempong goyang*, sampai organ tunggal. Ada 2 panggung yang dibuat. Panggung yang pertama untuk para pejabat, menteri, dan undangan tamu luar negeri yang ingin menyaksikan atraksi *ma-oyak tabuik*. Sementara itu, panggung yang lainnya untuk pementasan seperti *talempong goyang*, organ tunggal, dan juga pertunjukan band. Upacara *ma-oyak tabuik* dilaksanakan hingga sore hari di daerah Pasar atau Kumpang Perak. Kemudian, sekitar jam 17.00 WIB Tabuik diusung ke laut untuk dibuang.



Sumber: Malik (2013)

**Gambar 3.11** Suasana Upacara *Maoyak Tabuik*

## 8. Tabuik Dibuang ke Laut

Setelah melakukan atraksi, kedua Tabuik secara beriringan dibawa ke laut. Jarak antara Pasar dan laut tidak begitu jauh, tetapi yang membuat Tabuik susah dibawa adalah kepadatan masyarakat yang ingin melihat upacara Tabuik. Oleh karena itu, saat berjalan ke laut, Tabuik cenderung agak lambat dan pelan. Kedua Tabuik beriringan untuk sampai ke laut. Representasi dari upacara mengusung Tabuik ke laut adalah mengantarkan jenazah Husein. Asril (2002) mengistilahkan masyarakat yang mengantarkan dan menyaksikan Tabuik dibawa ke laut lebih tepat disebut sebagai pelayat.

Sampai di laut, Tabuik secara satu persatu diusung sampai para pengusung Tabuik masuk ke laut kira-kira sebatas pinggang atau dapat juga hingga dada. Tidak ada kesepakatan mengenai sejauh mana Tabuik dibawa, namun biasanya hanya sampai seberapa lama Tabuik bisa bertahan sebelum jatuh ke laut (Gambar 3.12). Hal ini disebabkan oleh banyaknya masyarakat yang memenuhi sekitar pantai. Masyarakat ingin melihat Tabuik dan ketika Tabuik tiba di laut masyarakat sudah bersiap-siap untuk memperebutkan bagian-bagian Tabuik. Ada sebagian masyarakat yang meyakini bahwa mengambil bagian-bagian Tabuik akan membawa keberuntungan dalam berdagang atau membawa kesuburan bagi sawah (NS, Wawancara, 6 Desember, 2011). Representasi dari pembuangan ke laut ini adalah seperti yang dijelaskan oleh Asril (2002):

Pembuangan Tabuik ke laut menggambarkan jenazah Husein yang 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.

Pemahaman ini ditambahkan pula oleh NS yang mengetengahkan bahwa upacara membuang Tabuik ke laut merupakan akhir dari sebuah kisah.

Turunlah arak-arakan dari langit yang dibawa oleh burak dan didampingi oleh malaikat-malaikat. Dikumpulkan oleh

malaikat-malaikan jasad Husein dan dimasukkan ke dalam peti. Lalu, malaikat beserta burak kembali ke langit menemui Tuhan (NS, Wawancara, 15 Desember, 2010).



Sumber: Malik (2013)

**Gambar 3.12** Suasana Upacara Membuang Tabuik ke Laut

#### **D. KONSEP MUSIKAL SOSOH**

Sosoh merupakan musik yang dimainkan saat peperangan dan perkelahian selama upacara Tabuik berlangsung. Ada beberapa penamaan *sosoh* dalam konteks musik, yaitu musik *sosoh* dan *gandang basosoh*. Kedua penamaan tersebut tidak diperdebatkan dan dianggap sama benarnya, yang mengacu kepada pemahaman yang sama yaitu musik untuk peperangan saat upacara Tabuik.

Saat menelusuri arti dan pengertian “sosoh” di dalam kehidupan masyarakat, penulis sedikit mengalami kebingungan mencari padanan dan persamaannya ke dalam bahasa Indonesia, karena kata “sosoh” berkaitan dengan aktivitas dan tindakan tertentu. Hal ini, dengan demikian, masih dapat dijelaskan melalui contoh-contoh kasus di mana kata ini dilekatkan dalam aktivitas sehari-hari. “Sosoh” dalam beberapa kasus dapat dipadankan dengan kata “hajar” pada bahasa

Buku ini tidak diperjualbelikan.

Indonesia, di mana dalam beberapa kasus melekat dengan perkelahian. Misalnya, kata hajar merupakan tindakan dalam memukul maupun menendang seseorang. Akan tetapi, masyarakat Minangkabau menggunakan “soso” dalam kaitannya dengan “menghajar” secara emosional dan semangat. Dengan demikian, *sosoh* dapat berbentuk sebuah semangat, yaitu sebuah tindakan yang dilakukan “lebih” dari yang biasanya. Pada pemahaman ini *sosoh* merupakan sebuah sikap atau perilaku yang dilakukan dengan lebih aktif daripada perilaku yang biasanya. Misalnya, kata *basosoh* makan, *basosoh* menyetir mobil, dan lain sebagainya. *Basosoh* makan pengertiannya adalah situasi saat seseorang makan dengan lebih bersemangat dan lebih lahap daripada biasanya. Imbuhan “ba” dalam awalan *basosoh* dapat dipadankan dengan imbuhan ber- atau meng- dalam bahasa Indonesia, yang mengindikasikan *basosoh* sebagai kata kerja yang sepadan dengan kata “menghajar”. Terdapat juga contoh dalam kasus lain, seperti ketika bertamu ke rumah seseorang dan 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 tamu tersebut bersikap lebih aktif, tuan rumah akan mengatakan “*sosoh se lah*” (*sosoh/hajar* saja makanannya). Artinya, pada pemahaman ini, tuan rumah berharap tamu tidak usah basa-basi. Jika ingin menambah makanan, tamu dapat langsung mengambil saja, tidak usah sungkan dan anggap saja di rumah sendiri.

Oleh karena itu, *sosoh* merupakan sebuah semangat, yang di dalam Kamus Besar Bahasa Indonesia (2002) didefinisikan sebagai berikut:

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

Kata *sosoh*, singkatnya, berkaitan dengan suasana hati, perasaan, kehendak, kemaunan, dan emosi seseorang.

Kata *sosoh* merupakan semacam energi, yang menentukan besaran dan ukuran berperilaku (pergerakan) seseorang dalam kondisi-kondisi tertentu, di mana energi tersebut merupakan besaran (kekuatan) yang menyebabkan berlangsungnya perubahan-perubahan dalam bereaksi maupun berinteraksi (de Chardin, 2004). Jika meminjam pengertian energi di dalam hukum kekekalan, energi adalah sesuatu yang tidak dapat dimusnahkan, dikurangi, dan ditambahkan. Energi, seperti yang dijelaskan Capra (2005), berkaitan dengan aktivitas dan proses. 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 diambilkan contohnya dari kehidupan sehari-hari yang berasal dari benda tak hidup dan makhluk hidup. Semisal sebuah batu memiliki energi dikarenakan batu tersebut mempunyai massa di dalam dirinya. Sebuah batu dapat diberi energi gerak dan energi gravitasi yaitu ketika batu tersebut dilemparkan. Energi untuk seseorang yang melemparkan batu disesuaikan dengan massa batu dan jarak lemparan. Dengan demikian, orang yang melemparkan batu telah menyesuaikan besaran energi yang digunakan untuk melempar batu 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. Sementara itu, pada makhluk hidup, seperti manusia, dengan contoh makan di atas tadi, makan yang *basosoh* (lahap) dipengaruhi oleh situasi biologis maupun psikologis seseorang (massa/tekanan), apakah sedang lapar, sedikit lapar, atau sudah kenyang. Oleh karena itu, 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 (2008) sebagai “keluar dari kolam keseharian”, yaitu kondisi-kondisi tertentu di mana seseorang terlempar dari kolam kesehariannya yang menentukan situasi keberadaannya. Pada kasus

makan tersebut, seseorang mungkin mengalami cara makan yang biasa, tetapi terdapat saat ketika seseorang *basosoh* makan dan juga sebaliknya ketika seseorang tidak berselera makan. Cara makan tersebut dikatakan oleh Heidegger (dalam Hardiman, 2008) sebagai “dinamika kehidupan *Dasein*<sup>18</sup> sebagai ada-di-dalam-dunia”.

Oleh karena itu, dari uraian tersebut, *basosoh* atau *sosoh* berkaitan dengan sebuah kondisi dan situasi yang “lebih” dari yang biasanya, atau 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. Di dalam perkelahian atau pertarungan dapat dilihat mengapa dua orang individu atau kelompok memiliki semangat *basosoh*, yang kemungkinan dipengaruhi oleh beberapa faktor, seperti dendam yang sudah disimpan begitu lama, merasa tersinggung, dan menyangkut harga diri. Kehadiran semangat *basosoh* didasari oleh massa (tekanan) yang disimpan di dalam diri, yang ingin dikeluarkan (dilepaskan) atau ditransformasikan ke energi lain, yaitu perkelahian, yang sama besarnya. Dengan kata lain, besar tekanan (massa) di dalam diri seseorang merupakan energi yang berpotensi untuk mewujudkan kemungkinan terjadinya semangat *basosoh*. Hal tersebut seperti yang dijelaskan oleh Capra (2005) bahwa energi butuh pelepasan yang diubah kepada bentuk energi lain, dan energi dapat berubah wujud dengan cara yang sangat rumit.

Perkelahian dalam pemahaman *basosoh* biasanya disejajarkan juga dengan kata *batutuah* dan *bapupuah*, saat seseorang di perkelahian tidak lagi mempertimbangkan apa-apa mengenai lawannya, yang menjadi perhitungannya hanyalah bagaimana “menghabisi” lawan tersebut. Pada situasi tersebut banyak faktor yang dapat dijadikan kemungkinan-kemungkinan perkelahian, apakah dendam, merasa

---

<sup>18</sup> *Dasein* dalam pandangan Heidegger merujuk kepada manusia yang memiliki keunikannya dan selalu mempertanyakan keberadaannya, yang tidak dimiliki oleh binatang dan benda mati.

tersinggung, merasa direndahkan, atau bisa jadi ditambah dengan persoalan lain di lingkungannya apakah setelah dimarahi orang tua dan *mamak* (paman), permasalahan pekerjaan, putus cinta, dan sebagainya. 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. Kedua kelompok ini terdiri dari remaja yang berasal dari dua nagari yang berbeda (Nagari Pasa dan Nagari Subarang). Oleh karena itu, berangkat dari pengertian *sosoh* tersebut, masyarakat Pariaman memberikan nama pada musik di dalam upacara yang dikenal sebagai “musik *sosoh*”. Hal ini karena musik berperan dalam memprovokasi dan mendorong keinginan perkelahian antar dua kelompok remaja selama upacara Tabuik berlangsung.

Hal yang harus diperhatikan dalam peristiwa *basosoh* di dalam upacara Tabuik adalah bahwa adanya hukum tarik-menarik antara semua elemen dan perangkat yang hadir saat peristiwa peperangan 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). Hal ini disebabkan oleh hukum tarik-menarik yang muncul saat peristiwa *basosoh* tersebut berkaitan dengan distribusi energi (kekuatan) yang memengaruhi semangat *basosoh* para pelaku atau partisipan upacara khususnya remaja yang terlibat di dalamnya.

Semangat *basosoh* dipengaruhi di antaranya oleh beberapa faktor, yaitu keberadaan masing-masing kelompok, instrumentasi *gandang tasa*-musik *sosoh*, dan wilayah peperangan (Padang Karbala)-kehadiran remaja. 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 yang memengaruhi peperangan selama upacara Tabuik.

## 1. Keberadaan Kelompok

Pertama, perihal keberadaan kelompok, masing-masing kubu Tabuik, baik *tabuik pasa* maupun *tabuik subarang*, berasal dari nagari yang berbeda. Keberadaan kelompok turut menentukan persepsi masyarakat atas keberadaan kelompoknya, seperti yang dijelaskan Ponty bahwa persepsi tersebut berkaitan dengan tubuh sebagai wilayah tindakan maka masing-masing anggota kelompok memosisikan dirinya sejauh tubuh bersinggungan dengan realitas sosial yang memengaruhi persepsi setiap individu yang diperoleh dari pengalaman hidup bersama kelompok (dalam Adian, 2010).

Persepsi tersebut ditentukan oleh jauh-dekatnya 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. Hal ini 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 itu, *urang* adalah keberadaan tubuh yang jauh dengan kelompok lain, baik secara fisik maupun emosi. Akhirnya, istilah *awak-urang* menentukan perilaku setiap anggota untuk membela dan menjaga kehidupan kelompoknya masing-masing dalam upacara Tabuik. Di dalam kehidupan berkelompok ini, persepsi individu disituasikan oleh keberadaan kelompok atau “ketersituasian”. Heidegger menyebutkan bahwa “ketersituasian” berkaitan dengan “merasa”, dan “merasa” berhubungan dengan “terdapat”, atau seperti dalam kata-kata Heidegger “di mana kita berada, di situlah suasana hati kita disituasikan maka di sana jugalah cara mengada kita ditala sesuai dengan situasi” (dalam Hardiman, 2008, 69).

Jika pemahaman Heidegger di atas diuraikan, 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 pada akhirnya suasana hati akan menala (merasa) *Dasein* (Hardiman, 2008). “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.

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

Pada situasi “terlempar” ke dalam anggota kelompoknya, perasaan maupun pikiran setiap individu ditala atau disesuaikan menurut kehidupan dan pengalaman hidup bersama dengan kelompoknya. Heidegger mencontohkan hal tersebut seperti gitar, bahwa “kita sudah senantiasa ditala (*gestimmt*), seperti senar gitar ditala” (Hardiman, 2008). Ditala tersebut berkaitan dengan “merasa” dan “terdapat”, yaitu apa yang ditemukan individu (agen) di dalam kelompoknya (terdapat). Sementara itu, “merasa” berkaitan dengan penghayatan individu dengan masyarakat di dalam kelompok, yang mana perasaan dan suasana hati individu disesuaikan dengan situasi lingkungannya.

Hal dalam “merasa” dapat dilihat dari istilah “*sahino-samalu*” (sehina-semalu). Kata dasarnya adalah *hino* dan *malu* (hina dan malu), sementara penambahan imbuhan “sa” adalah kesamaan perasaan dari sebuah kelompok. Semisal, apabila kedudukan kelompok (suku-

nagari) dihina atau dicemooh oleh kelompok lain, setiap individu yang ada di dalam sebuah kelompok tersebut akan merasa dirinya juga dihina atau dicemooh, hingga mungkin akan timbul perilaku ingin membalas pihak lain. Begitu juga sebaliknya, ketika seorang individu membuat perilaku yang tidak baik, anggota masyarakat di dalam kelompok suku atau nagari akan merasa malu juga. Untuk itu, setiap individu diwajibkan untuk menjaga nama baik kelompoknya (suku-nagari).

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

Hal ini karena selama upacara Tabuik para partisipan dalam kedua kelompok Tabuik (*tabuik pasa* dan *subarang*) berasal dari nagari masing-masing. Para remaja ini diwajibkan untuk berpartisipasi dalam upacara Tabuik, dengan persyaratan merupakan seorang remaja yang besar dan lahir dari nagari tersebut. Dalam upacara Tabuik, hal ini berakibat pada kuatnya ikatan kolektif masing-masing anggota kelompok Tabuik karena mereka telah bersama-sama sedari kecil. Di lain sisi, hal ini juga dipicu oleh munculnya perasaan *sahino-samalu* jika teman, saudara, dan kerabatnya dipukuli saat upacara berlangsung.

Pada upacara Tabuik, prosesi yang berdimensi keras (peperangan) di antaranya: *manabang batang pisang* (upacara kedua), *maarak jari-jari* (ketiga), dan *maarak saroban* (keempat). Hal yang perlu disadari adalah bahwa ukuran besar dan kecilnya peperangan tersebut ditentukan dengan tekanan atau massa yang menyebabkan besarnya energi (semangat *basosoh*) di dalam peperangan. Oleh karena itu,

jika diamati dalam peperangan saat upacara *tabuik*, setiap tahunnya mengalami dinamika yang berbeda.

Pada tahun 2010, peperangan terjadi ketika upacara *manabang batang pisang*, sedangkan pada saat upacara *maarak jari-jari* dan *maarak saroban* peperangan lebih cepat diantisipasi oleh *tuo tabuik*. Jika dibandingkan dengan peperangan pada tahun 2011 dan 2012, situasi peperangan pada tahun 2010 sebenarnya masih dikategorikan “biasa”. Hal ini terjadi karena masyarakat Pariaman pada tahun sebelumnya (tahun 2009) ditimpa musibah gempa bumi, dan pada tahun 2009 tersebut upacara Tabuik tidak diadakan. Tahun 2010, peperangan dikategorikan “biasa” karena dipengaruhi oleh kondisi psikologis masyarakat Pariaman pascagempa tersebut. Seperti yang diungkapkan NS, “tahun ini (2010) tidak begitu meriah dikarenakan sebagian dari masyarakat Pariaman masih dalam suasana sedih atau berkabung” (NS, Wawancara, 15 Desember, 2010). Penggunaan istilah “biasa” adalah untuk membedakan peristiwa peperangan saat upacara Tabuik pada tahun 2011 dan 2012. Oleh karena itu, istilah “biasa” yang digunakan penulis bukan untuk membandingkan dengan yang “luar biasa” atau “tidak biasa”. Akan 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 itu, pada upacara *manabang batang pisang* tidak terdapat arak-arakan, karena Kota Pariaman diguyur hujan. 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 pada kedua kelompok Tabuik. Bahkan, saat peperangan, pawang atau *tuo tabuik* cukup kewalahan untuk meleraikan dan memberhentikan peperangan tersebut. Peperangan sudah mulai terjadi ketika kedua kelompok Tabuik masih berjarak 5 meter, yang dimulai oleh kelompok *tabuik pasa* dengan melemparkan *gandang*-nya, dan direspon oleh balasan dari *tabuik subarang*. Pada akhirnya, kedua kelompok Tabuik sama-sama saling berdekatan dan saling

melempar *gandang*, botol minuman mineral, stik *gandang*, sampai melakukan pemukulan.

Pada tahun 2012, peperangan terjadi pada prosesi *manabang batang pisang*, *maarak jari-jari*, dan *maarak saroban*. NS menjelaskan bahwa peperangan tersebut sebenarnya hanya hadir di dalam upacara *manabang batang pisang* (NS, Wawancara, 15 Desember, 2010). Di dalam konteks upacara, *manabang batang pisang* menggambarkan peperangan Husein di Padang Karbala. Sementara itu, 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 sedapat mungkin diminimalisasi. Namun, dalam setiap upacara Tabuik memang peperangan tersebut tidak dapat dihindari (NS, Wawancara, 15 Desember, 2010).

Akan tetapi, jika kedua kelompok Tabuik tersebut berhadapan dan keduanya hadir di Padang Karbala, peperangan tetap tidak dapat dielakkan. Hal tersebut merupakan perwujudan dari sikap keberanian dalam *mamaga nagari* yang tercermin dalam falsafah “*lawan pantang dicari, bilo basobok pantang dielakkan*” (lawan pantang dicari, apabila bertemu pantang untuk dielakkan). Upacara *maarak jari-jari* dan *maarak saroban* tersebut lebih kepada bentuk sikap dalam membalas peperangan sebelumnya (*manabang batang pisang*). Seperti dalam *maarak saroban* misalnya, *maarak saroban* 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*). Dalam istilah remaja, hal ini disebut sebagai “*sabuang salapeh hari patang, si bungsu 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*, hanya dapat dibalas saat upacara Tabuik tahun depan (Asril, 2002).

Pada upacara Tabuik sebelum tahun 2010, 2011, dan 2012, seperti yang dijelaskan NS, peperangan terjadi justru lebih besar lagi. “Dahulu, bahkan di Padang Karbala sudah dijaga ketat oleh keamanan (kepolisian). Bahkan, pernah sekali waktu disediakan ambulans dan tim medis” (NS, Wawancara, 15 Desember, 2010).<sup>19</sup> Hal ini dikarenakan upacara Tabuik sebelum menjadi tanggung jawab Dinas Pariwisata pernah diberhentikan selama 10 tahun karena kekerasan yang kerap terjadi saat peperangan. Ada yang kemudian menjadi cacat, mengalami patah tulang, dan bahkan dahulu pernah terdapat masyarakat yang buta terkena lemparan *gandang* (NS, Wawancara, 15 Desember, 2010). Akan tetapi, saat ini “hal-hal atau peperangan yang seperti dahulu sudah dikurangi karena Tabuik difokuskan lebih kepada aspek tontonan, tidak lagi ritual seperti dahulu” (NS, Wawancara, 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*. Instrumen *gandang tasa* disandang di bahu pemain musik, karena, saat upacara, *gandang tasa* mengiringi arak-arakan dalam upacara Tabuik (Gambar 3.13). *Gandang tasa* dimainkan oleh remaja secara bergantian karena jarak yang ditempuh ketika arak-arakan cukup jauh, lebih kurang 1 sampai 2 km.

Ensambel *gandang tasa* terdiri dari dua instrumen, yaitu *gandang* dan *tasa*. *Gandang* memiliki ukuran yang besar dengan bentuk instrumen bermuka dua (*double-headed cylindrical drum*) (Asril, 2002). Panjang *gandang* lebih kurang 50 sampai 55 cm, sedangkan diameter *gandang* berkisar antara 45 sampai 48 cm. *Gandang* terbuat dari kayu *tarantang*, *sikubay*, dan batang kapas, sedangkan muka *gandang* dilapisi dengan kulit kambing. *Gandang* dimainkan

---

<sup>19</sup> NS lupa tahun persisnya mengenai kejadian upacara Tabuik tersebut, karena sudah terjadi sangat lama, sewaktu beliau kecil. Pada upacara Tabuik tahun 2010 dan 2011, kepolisian masih dilibatkan untuk menertibkan kendaraan yang masuk ke areal Padang Karbala.

dengan cara dipukul dengan stik. Suara yang dihasilkan oleh *gandang* cenderung rendah dan tidak mengacu kepada nada tertentu. Bagian *gandang* yang dipukul adalah kedua bagian muka *gandang*, namun pukulan dengan tangan kanan lebih keras dibanding dengan tangan kiri (Asril, 2002).

Dalam menentukan bunyi *gandang*, perlu juga dicermati posisi *gandang* saat dimainkan. Hal tersebut senada dengan apa yang disebutkan Merriam sebagai *behavior in relation to music*, yaitu bagaimana posisi dan sikap pemain saat memainkan instrumen (Merriam, 1980). Posisi *gandang* dijelaskan Asril (2002):

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. Posisi seperti itu memungkinkan pemusik lebih leluasa dan *rileks* menabuh *gandang*, sehingga suara yang diproduksi oleh *gandang* lebih optimal.

Posisi atau cara memainkan *gandang* selalu disandingkan pada bahu pemain, baik dalam keadaan berjalan maupun saat keadaan berdiri (Gambar 3.13).

Sementara itu, *tasa* merupakan instrumen bermuka satu (*single-headed vessel drum*), yang berbentuk kuali (wajan). Pada zaman dahulu penampang *tasa* terbuat dari tanah liat dan kulit, dan pada bagian muka *tasa* dilapisi kulit kambing betina (Asril, 2002). Penampang yang berbentuk kuali disebut dengan *talenang*. Namun, sekarang *tasa* terbuat dari besi dan penutup muka *tasa* dilapisi dengan *membrane*. Pertimbangannya adalah efisiensi pada penggunaan *tasa*. Dahulu, sebelum *tasa* dimainkan, *tasa* harus dipanaskan dengan cara mendekatkannya pada api dan tidak dapat digunakan dalam waktu yang lama. Akan tetapi, sekarang *tasa* dapat dimainkan dalam waktu yang lama dan tidak perlu lagi dipanaskan.

Karakter bunyi *tasa* nyaring, sementara cara memainkan *tasa* adalah dipukul menggunakan stik berbahan rotan yang berukuran kecil. *Tasa* dimainkan dengan digantungkan di leher pemusik, dengan 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).



Sumber: Malik (2013)

**Gambar 3.13** Ensambel *Gandang Tasa*

Dalam permainan *gandang tasa*, instrument *tasa* berperan sebagai komando yang berperan memberi instruksi kapan memulai lagu, memberi kode akan peralihan lagu, dan memberi kode penutup lagu. Sementara itu, *gandang* akan mengikuti instruksi dari pemain *tasa*. Selama upacara Tabuik, pemain *tasa* juga memberi komando akan peralihan pada lagu *sosoh*, yang mengindikasikan persiapan untuk peperangan. Bahkan, kerap kali para *tuo tabuik*, jika ingin memberhentikan atau mencegah peperangan lebih besar dalam upacara, paling utama mencari instrumen *tasa* dengan memeluk pemain *tasa* atau menyita instrumennya. Hal ini menyebabkan pemain

Buku ini tidak diperjualbelikan.

*gandang* kehilangan acuan tempo sehingga pemain *gandang* pun ikut berhenti (AM, Wawancara, 12 Februari, 2011).

### 3. Struktur Musik Sosoh

Musik *sosoh* merupakan lagu yang berfungsi untuk menstimulasi pelaku upacara pada peperangan di dalam upacara Tabuik. Dilihat dari bentuknya dalam lagu *gandang tasa*, lagu *sosoh* terkesan seperti sebuah bagian lagu (AM, Wawancara, 12 Februari, 2011). Lagu *sosoh* seperti “meminjam struktur lagu” lain untuk melengkapi struktur lagunya. 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).

Musik ini hanya hadir dan dimainkan di dalam upacara Tabuik, yang perannya adalah memfasilitasi peperangan selama upacara Tabuik berlangsung dan dimainkan oleh ensambel *gandang tasa*. Bahkan hingga saat ini, musik *sosoh* masih menjadi satu-satunya musik yang menyebabkan peperangan dalam upacara Tabuik. Hingga saat ini belum ada musik lain yang mampu menggantikan kehadirannya. Walaupun ada upaya untuk memainkan musik ini di luar upacara, musik ini tidak akan memprovokasi peperangan secara fisik. Musik ini hanya akan membangkitkan memori-memori upacara Tabuik bagi partisipan yang mendengarkan musik tersebut.

Sebelum mengkaji lagu *sosoh* lebih dalam, ada baiknya pembaca melihat struktur dan bentuk lagu *gandang tasa* pada umumnya. Hal ini sekaligus untuk melihat kedudukan dan posisi lagu *sosoh* dalam bangunan musik *gandang tasa*. Jika dilihat pada umumnya, struktur lagu *gandang tasa* terdiri dari tiga bagian, yaitu *pangka maatam*, *maatam*, dan *ikua maatam*. *Pangka maatam* (awal lagu) merupakan bagian intro atau awal lagu. Asril (2002) mencatat bahwa bagian *pangka maatam* ini terdiri dari tiga jenis, yaitu 1. berbentuk motif ritme, 2. berbentuk pola ritme, dan 3. gabungan antara motif dan pola ritme.

*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*, dan umumnya *panka maatam* yang berbentuk motif ritme umumnya ditemui pada tahap belajar (Asril, 2002). *Pangka maatam* berbentuk motif ini, yang dimulai oleh permainan *tasa* sekitar 2 kali pengulangan, setelah itu baru diikuti *gandang*. Saat *tasa* dan *gandang* sudah bermain secara bersama, motif dimainkan dua kali pengulangan tetapi dengan sekali pengulangan saja, yang setelah itu dilanjutkan kepada bagian *maatam* (pokok lagu) (Asril, 2002). Hal ini dapat dilihat dari contoh berikut.

The image displays two musical staves for a traditional Indonesian ensemble. The top staff is labeled 'Tasa' and is in 4/4 time. It features a complex rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes. Below it are six staves labeled 'G. 1.' through 'G. 6.', representing different gongs. The bottom staff is also labeled 'Tasa' and is in 3/4 time, showing a similar rhythmic pattern. It is followed by six staves labeled 'G. 1.' through 'G. 6.', representing the gongs in this time signature. The notation uses standard musical symbols for notes, rests, and bar lines.

Sumber: Malik (2013)

**Gambar 3.14** Transkripsi *Pangka Maatam*

Transkripsi pada Gambar 3.14 merupakan bagian *pangka maatam* pada lagu *oyak tabuik*. Bagian *pangka maatam* dibuka oleh pemain *tasa* dengan dua kali pengulangan dan setelah itu diikuti oleh pemain *gandang*. Setelah kedua instrumen masuk (*tasa* dan *gandang*), dimainkan dua kali pengulangan sebelum masuk kepada bagian *maatam* (pokok lagu). Jumlah pengulangan tersebut sebenarnya berdasarkan kepada kesepakatan para pemain atau pemusik, apakah sekali atau dua kali pengulangan, tetapi untuk kode akan diberikan oleh pemain *tasa*.

Bagian *pangka maatam* yang kedua adalah berbentuk pola ritme. Asril (2002) menjelaskan bahwa *pangka maatam* yang berbentuk pola ritme adalah 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.

*Pangka maatam* dalam bentuk pola ritme ini, banyak ditemui pada lagu-lagu yang sulit (Asril, 2002). Pola ini 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:

Sumber: Asril (2002)

**Gambar 3.15** *Pangka maatam* lagu “Ampek-ampek” berbentuk pola ritme.

Di dalam transkripsi *pangka maatam* yang berbentuk pola ritme, 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 itu, bentuk *pangka maatam* yang terakhir adalah perpaduan antara motif dan pola ritme. Asril (2002) menjelaskan bentuk *pangka maatam* jenis ini sebagai berikut.

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.

*Pangka maatam* jenis ini sama dengan pola jenis lain yaitu, dimulai dengan permainan *tasa* hanya pada bagian awal saja. Kemudian pada pengulangan berikutnya, *tasa* dan *gandang* sudah dimainkan secara bersamaan sampai pada bagian *maatam*. *Pangka maatam* jenis ini dapat ditemui pada lagu “siotong tabang”, “kureta mandaki”, “maatam tokok balua”, dan sebagainya. *Pangka maatam* dengan bentuk perpaduan dari motif dan pola ritme dapat dilihat pada lagu “siotong tabang” berikut.

Sumber: Asril (2002)

**Gambar 3.16** *Pangka maatam* lagu “siotong tabang” berbentuk perpaduan motif ritme dan pola ritme.

Seperti yang dilihat dalam transkripsi *pangka maatam* perpaduan dari motif dan pola ritme pada Gambar 3.16, *tasa* dimainkan satu kali dan pada pengulangan berikutnya sudah diiringi oleh permainan *gandang* secara bersamaan. Dapat juga diperhatikan adanya perubahan-perubahan kecil dalam permainan *gandang* maupun *tasa*.

Setelah bagian *pangka maatam*, 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 (2002) 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 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.

Dari pernyataan Asril tersebut, bentuk *maatam* yang pertama terdiri dari dua motif ritme. Biasanya, bentuk yang pertama ini sering dimainkan untuk tahap belajar bagi pemain *gandang tasa* (Asril, 2002).

Bentuk komposisi *maatam* jenis pertama terkesan monoton karena motif ritmenya dimainkan berulang-ulang dalam waktu yang relatif lama, maka untuk menekan rasa monoton tersebut dilakukan permainan *tasa* dan juga tempo. Pemain *tasa* akan melakukan improvisasi melalui *garitiak tasa* dan motif ritme (Asril, 2002). *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. Selain menghadirkan *garitiak tasa*, pemain *tasa* pun akan menghadirkan improvisasi motif ritme, bahkan kesan yang dimunculkan dalam

permainan *tasa* “bagaikan ‘nuansa melodi’ yang dimunculkan, dan bahkan bisa menjadi fokus pendengaran” (Asril, 2002).

Kemampuan pemain *tasa* dalam mewujudkan variasi-variasi ini sangat diperlukan sekali, terutama pada lagu yang terkesan monoton, agar permainan *gandang tasa* dapat menjadi hidup. Dapat dilihat pada lagu *sosoh* misalnya, *garitiak tasa* tersebut juga berkontribusi dalam menstimulasi semangat pelaku upacara menuju kondisi *basosoh*. Pasalnya, perubahan-perubahan yang dilakukan pemain *tasa* melalui *garitiak tasa*, tempo, dinamika, dan variasi-variasi tersebut memperkuat reaksi dan interaksi antarpemain, baik pemain *tasa* maupun pemain *gandang*, seperti dapat dilihat pada lagu *sosoh* berikut.

The image shows a musical score for a piece titled 'Maatam Sosoh'. It consists of seven staves. The top staff is labeled 'Tasa' and begins with a measure number '28'. The notation for Tasa includes various rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. The six staves below are labeled 'G. 1' through 'G. 6', representing different gongs. Each gong staff shows a simple rhythmic pattern of quarter notes. Vertical bar lines separate the measures across all staves.

Sumber: Malik (2013)

**Gambar 3.17** Bagian *Maatam Sosoh*

Pola *sosoh* terdiri dari pola satu-satu, namun untuk membangun pertunjukan tersebut menjadi lebih hidup, permainan *tasa* melakukan *garitiak tasa* atau improvisasi untuk menghidupkan pertunjukan. Biasanya, masing-masing pemain akan saling bereaksi dengan sesama menaikan tempo, pukulan yang cenderung keras, bersorak, dan sebagainya.

Sementara itu, bentuk bagian *maatam* yang kedua dibangun melalui gabungan motif ritme dan pola ritme yang dimainkan secara serentak oleh pemain *gandang*. Asril (2002) menjelaskan bentuk yang kedua ini sebagai:

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.

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 3.18, yaitu lagu *maatam* “Tokok Balua”.

The image shows four staves of musical notation for a piece titled "Tokok Balua". The first staff is labeled "Gandang 1 - 6" and shows a sequence of rhythmic patterns. The second staff is labeled "G. 1 - 6" with a "5" above it, indicating a measure number. The third staff is labeled "G. 1 - 6" with a "10" above it. The fourth staff is labeled "G. 1 - 6" with a "15" above it. The notation includes various rhythmic values such as eighth and sixteenth notes, rests, and bar lines, all within a 6/8 time signature.

Sumber: Asril (2002)

**Gambar 3.18** Bagian *Maatam Tokok Balua*

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 memberitahu pemain musik untuk mengakhiri sebuah lagu (Asril, 2002). Pola ritme 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*, juga ada bentuk yang kedua, yaitu 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 itu, 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. Jenis pertama yaitu pemain *tasa* memainkan *ikua maatam* dengan sekali pengulangan, sedangkan pemain *gandang* tetap memainkan bagian *maatam* lagu *sosoh*. Di akhir *ikua maatam* para pemain baik *tasa* maupun *gandang* berhenti secara bersamaan. Selain itu, kadang untuk mengakhiri lagu *sosoh* juga digunakan tiga kali pengulangan, tetapi hal ini sangat jarang dilakukan. Dengan cara *ikua maatam* dimainkan oleh *tasa* sebanyak tiga kali pengulangan, pemain *gandang* tetap memainkan pola *maatam* lagu *sosoh*. *Ikua maatam* tersebut dapat dilihat pada Gambar 3.19.

Jenis *ikua maatam* tersebut adalah dengan satu kali pengulangan, namun jika pengulangan tiga kali tetap menggunakan pola *ikua maatam* yang sama tetapi diulang sebanyak tiga kali. Bentuk dari pola *ikua maatam* seperti transkripsi Gambar 3.19, kadang juga digunakan untuk lagu-lagu *gandang tasa* yang berbeda.

Di dalam konteks lagu-lagu *gandang tasa* pada umumnya, lagu *sosoh* sebenarnya tidak memiliki kelengkapan struktur seperti sebelumnya. Lagu *sosoh* hanya dapat ditemukan selama upacara Tabuik. Berbeda dengan lagu-lagu *gandang tasa* pada umumnya, yang biasanya dipertunjukkan dalam acara pernikahan, arak-arakan pengantin, dan sebagainya, lagu *sosoh* hanya hadir di dalam upacara Tabuik. Secara struktur, lagu *sosoh* mengadopsi lagu lain untuk melengkapi stukturanya, biasanya lagu-lagu yang diadopsi adalah lagu

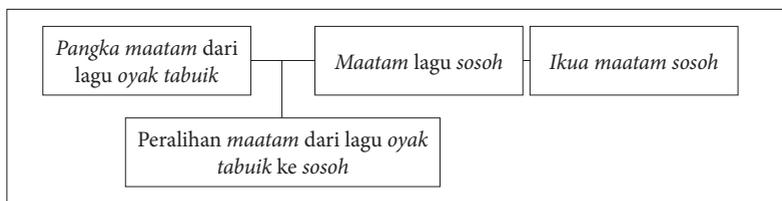
The image displays a musical score for the song 'Lagu Sosoh'. It is divided into two systems. The first system, starting at measure 44, features a vocal line labeled 'Tasa' and six guitar parts labeled 'G. 1' through 'G. 6'. The vocal line and guitar parts are filled with a dense, rhythmic pattern of eighth notes. The second system, starting at measure 52, shows the vocal line and guitar parts with a simpler rhythmic pattern. The first system is labeled 'Bagian maatam' and the second system is labeled 'Masuk ikua maatam'.

Sumber: Malik (2013)

**Gambar 3.19** Bagian *Ikua Maatam* pada Lagu *Sosoh*

*katidiang sompong* dan *oyak tabuik* (AM, Wawancara, 12 Februari, 2011).

Lagu *sosoh* hanya terdiri dari bagian *maatam* (isi lagu) sampai *ikua maatam* (akhir lagu), maka untuk bagian *pangka maatam* (intro lagu), lagu *sosoh* mengadopsi lagu *oyak tabuik* atau *katidiang sompong*. Namun, 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 seperti tampak pada Gambar 3.20 berikut.



Sumber: Malik (2013)

**Gambar 3.20** Struktur Lagu *Sosoh*

Dalam upacara Tabuik, seorang pemain *tasa* akan memberikan kode untuk beralih kepada lagu *sosoh*. Akan tetapi, penggunaan kata “lagu” di sini pada dasarnya tidak tepat, jika kita mendasarkan pengertian tersebut pada konsep lagu pada ensambel *gandang tasa*. Hal ini dikarenakan lagu *sosoh* tidak memiliki bagian intro atau pembuka lagu (*pangka maatam*) maka untuk melengkapi strukturnya lagu *sosoh* akan meminjam intro lagu lain. Di dalam upacara Tabuik, kita tidak dapat langsung masuk pada bagian lagu *sosoh*, harus dibuka atau didahului oleh intro lagu karena kenyataannya kita tidak dapat langsung berperang, harus didahului oleh persiapan. Oleh karena itu, lagu *sosoh* membutuhkan intro atau pembuka dari lagu lain.

Melalui pengertian ini, setidaknya kita dapat mendefinisikan bahwa lagu *sosoh* dalam pengertian masyarakat Pariaman terdiri dari dua jenis. Pertama, masyarakat Pariaman menyadari bahwa *sosoh* merupakan sebuah pola musik yang terdiri dari pukulan satu-satu, seperti derap langkah yang dimainkan oleh pemain *gandang*. Pada pengertian ini pola *sosoh* diasosiasikan sebagai musik untuk peperangan, atau jika pemain *tasa* sudah memberikan kode peralihan ke pola *sosoh* maka hal tersebut menjadi tanda persiapan untuk peperangan. Kedua, masyarakat Pariaman menyadari *sosoh* adalah sebuah lagu yang hanya hadir dan muncul di dalam upacara. Karakter lagu ini adalah sebuah pengecualian dari konsep lagu pada ensambel *gandang tasa* umumnya, di mana kesatuan lagu *sosoh* diperoleh dengan mengadopsi bagian intro dari lagu lain untuk melengkapi strukturnya. Oleh karena itu, kata pola dan lagu kadang dipertukarkan

Buku ini tidak diperjualbelikan.

penggunaannya di masyarakat Pariaman, dan keduanya sama-sama mengacu pada lagu *sosoh*.

**Lagu Sosoh**

Transkripsi dan Analisis  
Oleh : Asril

The image shows a musical score for 'Lagu Sosoh' in 4/4 time. It consists of two systems of music. The first system starts at measure 4 and the second at measure 5. The score is arranged in a grand staff with seven staves: one for Tasa and six for Gendang (G.1 to G.6). The Tasa part has a complex rhythmic pattern, while the Gendang parts have simpler, more rhythmic patterns.

Sumber: Asril (2002)

**Gambar 3.21** *Pangka Maatam* Lagu *Sosoh*

Gambar 3.21 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*.

2

The image displays two systems of musical notation for a piece titled 'Maatam Lagu Sosoh I'. The first system is marked with a forte dynamic (*f*) and the second with a mezzo-forte dynamic (*mf*). Each system features a vocal line labeled 'Tasa' and six guitar parts labeled 'G. 1' through 'G. 6'. The notation consists of rhythmic patterns of eighth and sixteenth notes across multiple measures.

Sumber: Asril (2002)

**Gambar 3.22** *Maatam* Lagu Sosoh I

Bagian *maatam* lagu *oyak tabuik* hanya dimainkan beberapa kali pengulangan (Gambar 3.22), setelah itu berpindah pada pola *sosoh*, seperti terlihat pada Gambar 3.23.

**Tempo berubah menjadi cepat**

Pola *sosoh* 3

2/4

The image shows a musical score for guitar. It consists of two systems of staves. The first system starts at measure 15 and ends at measure 19. At measure 15, there is a tempo change to 2/4. The second system starts at measure 20 and ends at measure 24. The tempo remains 2/4. The score is for guitar, with parts for Tasa (Tas) and six guitar strings (G 1-6). The music features a mix of eighth and sixteenth notes, with some triplets in the second system.

Sumber: Asril (2002)

**Gambar 3.23** *Maatam Lagu Sosoh II*

Sementara itu, bagian terakhir dari struktur lagu *sosoh* adalah bagian *ikua maatam*, terlihat pada Gambar 3.24.

*Ikuu maatam sosoh*

44

Tasa

G 1.

G 2.

G 3.

G 4.

G 5.

G 6.

52

Tasa

G 1.

G 2.

G 3.

G 4.

G 5.

G 6.

Sumber: Malik (2012)

**Gambar 3.24** *Ikuu Maatam Sosoh*

Musik *sosoh* dalam konteks Tabuik atau peperangan seperti yang dijelaskan oleh HZ, seorang peneliti dan pensiunan pengajar di Institut Seni Indonesia, merupakan sebuah lagu (musik) yang sudah jadi (HZ, Wawancara, 23 Februari, 2012). Pengertian “jadi” dalam konteks ini adalah bahwa musik dianalogikan sebagai “organisme”, perjalanan

sebuah peristiwa musik yang dimulai dari intro lagu (*pangka maatam*) hingga sampai pada tujuan tertentu. Di dalam kasus Tabuik, musik *sosoh* disebut sebagai tahap “jadi” karena berkaitan dengan momentum untuk berkelahi atau berperang. Oleh karena itu, jika sudah masuk pada musik *sosoh*, situasi dianggap sudah tiba di tahap yang siap untuk berperang. Jika ditelusuri lebih jauh, pemahaman HZ tersebut mungkin sama dengan pengertian momentum di dalam ilmu fisika, yaitu sebuah waktu atau saat yang tepat untuk *basosoh* (berperang). Di dalam ilmu fisika, momentum tersebut dijelaskan sebagai besaran massa dikali kecepatan (Capra, 2005).

Di dalam kasus ini, 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), sedangkan kecepatan berkaitan dengan waktu yang berlangsung sampai pada tahap “jadi”. Oleh karena itu, sebelum masuk pada tahap jadi disebut sebagai *manjadi* (menjadi), yaitu proses dalam merancang, mempersiapkan, atau mengancang-ancang agar tiba pada tahap jadi (*basosoh*).

Capra mengingatkan bahwa dalam melihat momentum tersebut juga harus mempertimbangkan ketidakpastian momentumnya, karena, lanjut Capra (2005), “jika paket gelombang tak punya panjang gelombang yang terspesifikasi, partikel yang terkait dengannya tak punya momentum yang terspesifikasi pula”. Prinsip ketidakpastian ini juga turut menentukan besaran energi atau massa dalam peristiwa *basosoh*.

Lagu *sosoh* dalam hal ini jika mengurai pengertian Capra (2005) lebih berkaitan dengan persoalan waktu (walaupun juga terdapat ruang “Padang Karbala”, yang akan dibahas pada bagian Padang Karbala). Artinya, lagu *sosoh* merupakan sebuah momen-momen “kemewaktuan”, jika meminjam istilah Heidegger. Momen-momen *kemewaktuan* tersebut bagi Heidegger dibagi menjadi tiga kategori, yaitu masa lalu, masa sekarang, dan masa depan (dalam Hardiman, 2008). 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 (Hardiman, 2008). Di dalam upacara Tabuik, masa depan adalah peperangan atau *basosoh*, masa sekarang adalah pertunjukan musik *sosoh (manjadi)*, sedangkan 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. Seperti yang dijelaskan Capra (2005), masa depan 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 terletak pada kesadaran diri, yaitu ketika pelaku menyadari dirinya sebagai kemungkinan itu sendiri maka hal tersebut adalah autentik. Sementara itu, yang inautentik adalah pelaku yang sibuk dengan sesuatu atau keadaan menunggu-nunggu dan melupakan kesadaran dirinya sebagai kemungkinan (Hardiman, 2008).

Oleh karena itu, 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 yang 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 disebut sebagai *vorlaufen* atau antisipasi (Hardiman, 2008). Pelaku sudah siap dengan kemungkinan-kemungkinan terhadap apa yang akan mereka alami (dipukul, dilempar, dan sebagainya) sekaligus bersiap juga untuk mengantisipasi kemungkinan terburuk yang akan menghampiri mereka (keinginan

untuk memukul atau harapan-harapan terhadap peperangan yang akan dialami).

Sementara itu, momen sekarang atau kini adalah yang sedang berlangsung. Heidegger (Hardiman, 2008) menulis mengenai “sekarang” sebagai berikut.

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

Heidegger lebih menyebutkan masa sekarang atau kini dengan istilah *augenblick*, dengan *Augen* = mata, *Blick* = pandangan (Hardiman, 2008). Oleh karena itu, untuk menggunakan istilah masa kini atau sekarang disebut Heidegger sebagai “pandangan”, karena “sekarang” menurut Heidegger lebih mengacu kepada sekuens waktu, yang terpisah dari masa depan dan masa lalu.

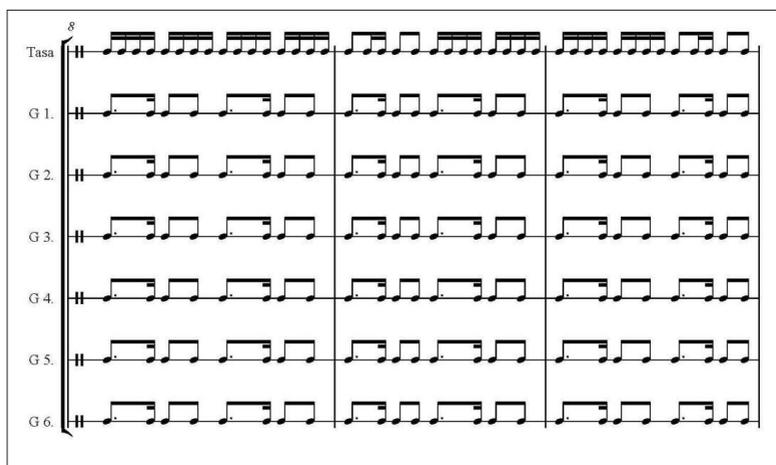
Masa sekarang dalam pemahaman Heidegger mengacu kepada pandangan yang terproyeksikan kepada masa depan. Momen masa kini atau sekarang tersebut merupakan momen visi atau kebulatan tekad dalam menghadapi kemungkinan-kemungkinan di masa mendatang (peperangan). Dalam upacara Tabuik atau peperangan (*basosoh*), momen masa sekarang adalah pertunjukan musik *sosoh*, yaitu musik dihadirkan untuk merancang, mengancang-ancang, dan menstimulasi 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*, yang merupakan proses “*manjadi*” (menjadi), dan saat memainkan pola *sosoh*, yang merupakan tahap “jadi” (dalam hal ini struktur lagu *sosoh*).

Pada pemahaman struktur keseluruhan, lagu *sosoh* merupakan sebuah kesatuan musikal yang dimulai dari proses *manjadi* sampai pada tahap “jadi”, di 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.

Tahap pertama adalah ketika pelaku memainkan bagian pangka maatam sampai pada tahap maatam lagu oyak tabuik. Saat memainkan lagu oyak tabuik dapat dilihat beberapa prinsip yang dimainkan, yaitu memiliki birama 4/4 dan juga memiliki pola ritme yang lebih variatif. Hal ini dapat dilihat dari struktur pola dari lagu oyak tabuik dalam Gambar 3.25 berikut.



Sumber: Malik (2013)

**Gambar 3.25** Bagian lagu *oyak tabuik*

Bagian *maatam* lagu *oyak tabuik* ini dimainkan oleh pelaku ketika masing-masing kelompok masih berjarak relatif jauh, lebih kurang 100 meter. Posisi pelaku dalam memainkan pola ini melingkar atau berhadapan-hadapan antarsesama pemain musik. Kedua kelompok Tabuik melakukan hal serupa, baik *tabuik pasa* maupun *tabuik subarang* (Gambar 3.26).



Sumber: Malik (2013)

**Gambar 3.26** Permainan *Gandang Tasa*

Dapat dilihat bahwa *gandang* dimainkan oleh remaja, dan terlihat juga orang dewasa dan bapak-bapak sebagai pemain *tasa* dari kelompok *tabuik subarang*. Tahap ini adalah tahap menunggu sebelum kedua kelompok *tabuik* “berpapasan” di Padang Karbala. Biasanya, pada tahap menunggu ini pelaku atau *anak-anak tabuik* bergantian dalam memainkan *ensambel gandang tasa*. Tahap ini biasanya berlangsung cukup lama, dan lagu-lagu yang dimainkan kadang juga merupakan lagu *gandang tasa* lainnya.

Saat memainkan lagu *sosoh*, terdapat beberapa kemungkinan peristiwa yang terjadi saat pertunjukan berlangsung, yaitu aspek birama 4/4 dan variasi ritme yang relatif variatif. Namun, jika melihat situasi upacara, saat memainkan pola *oyak tabuik* masing-masing pelaku saling bereaksi satu sama lainnya, dapat dilihat dari lahirnya *interlocking* dalam pola *oyak tabuik* tersebut (Gambar 3.27).



Sumber: Malik (2013)

**Gambar 3.27** Pola *Oyak Tabuik* dalam Lagu *Sosoh*

Pola *interlocking* (*batingkah*) dimainkan oleh beberapa *gandang*, sekitar 1 atau 2 orang pelaku mengisi celah dari pola *oyak tabuik*. Pola tersebut, seperti yang disebutkan oleh AT, salah seorang pemain *Gandang Tasa*, mengisi celah dari struktur lagu pokok yang dimainkan oleh teman-teman yang lain (AT, Wawancara, 17 Desember, 2010). Kadang terdapat beberapa pemain sekitar 1 atau 2 orang yang sudah mulai melakukan permainan pola *sosoh*. Tujuannya adalah untuk memberi tempo atau pukulan berat (*beat*) kepada teman-teman yang melakukan pola *interlocking* (*tingkah-meningkah*) tersebut.

Secara prinsip, permainan pola *oyak tabuik* merupakan koordinasi perilaku yang terjadi di dalam masing-masing kelompok, merupakan penyatuan semangat, emosi, dan perilaku yang dimediasi atau diikat oleh musik. Dalam hal ini, pengertian “diikat” adalah musik yang dihayati atau dirasakan oleh masing-masing pelaku melalui interaksi atau reaksi sesama pemain *gandang* yang terjadi selama pertunjukan musik berlangsung. Pemain *tasa*, misalnya, ketika pola *oyak tabuik* diulang-ulang dan mungkin akan terkesan merasakan suasana yang monoton, kemudian melakukan *garitiak tasa*, yaitu sebuah bentuk reaksi dalam menanggapi situasi lagu yang terkesan monoton. Begitu

juga dengan munculnya reaksi atau respon-respon lain, seperti meningkah (*interlocking*) dan bersorak. Reaksi-reaksi tersebut juga berkorelasi secara tidak langsung dengan detak jantung dan ekspresi wajah, yang merupakan bentuk sinkronisasi antara para pelaku upacara yang diikat oleh bahasa musikal. Hal tersebut seperti yang dijelaskan Sacks (2013), bahwa ada hubungan antara sistem motorik dan auditori ketika seseorang bereaksi terhadap musik atau irama.

Di dalam hal ini, Sacks (2013) 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, ataupun yang mengubah reaksi-reaksi seseorang dalam berinteraksi. Maka dari itu, seperti yang dijelaskan oleh Sacks (2013), “kita mengantisipasi ketukannya, kita menangkap iramanya, begitu kita mendengarnya, dan kita menetapkan model-model atau pola internal dari ketukan tersebut”. Oleh karena itu, irama tidak hanya berada dalam komposisi musik tetapi juga berada dalam integrasi antara suara dan gerakan, yaitu “bisa memainkan peran yang sangat besar dalam mengoordinasi dan menyemangati gerakan *lokomotor* dasar” (Sacks, 2013).

Jika dicermati, saat masing-masing kelompok (baik *tabuik pasa* maupun *tabuik subarang*) memainkan pola *maatam oyak tabuik*, permainan ini 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* dan permainan *interlocking* antarpemain *gandang* ataupun respon antar sesama pemusik (pelaku) merupakan pengikatan akan pengalaman bersama dan penguatan semangat masing-masing pelaku. Hal ini, ditambah dengan aspek pengulangan dalam memainkan irama musik, memungkinkan terwujudnya perasaan saling mengikat antarsesama pelaku upacara, atau dalam istilah Sacks “siapapun yang pernah mengalami rangkaian suara monoton akan mengalami sebuah pengalaman yang mirip atau serupa” (Sacks, 2013). Untuk itu, fungsi pola *maatam oyak tabuik* dalam struktur lagu *sosoh* bertujuan

untuk menyatukan dan mengikat kolektifitas atau rasa kebersamaan kelompok, seperti yang disebutkan oleh Sacks (2013) berikut ini.

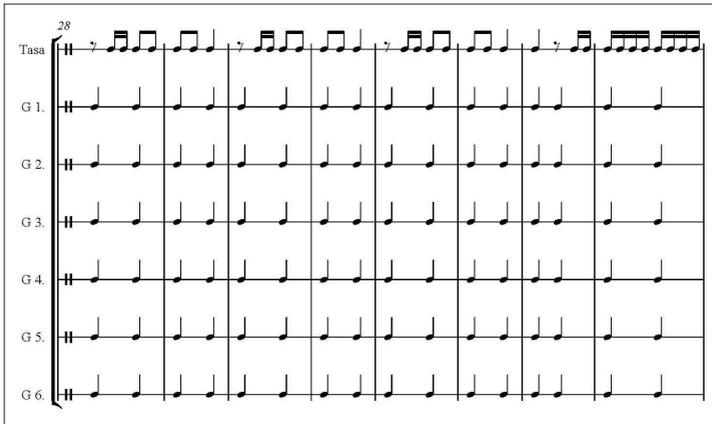
Kita harus menghadiri konser, atau festival musikal, untuk mengalami kembali musik sebagai kegiatan sosial, untuk menangkap kembali semangat dan ikatan kolektifitas dari musik. Dalam situasi seperti itu, musik merupakan pengalaman bersama, dan tampaknya, dalam beberapa pengertian, ada ikatan yang sebenarnya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

Setelah para pelaku sudah saling “mengikat” rasa kebersamaan, musik kemudian masuk pada pola *sosoh*. Pola *sosoh* seperti yang dijelaskan HZ sebelumnya adalah lagu yang telah “jadi”. Sementara itu, AM 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 meningkatkan emosi untuk berperang (AM, Wawancara, 12 Februari, 2011).

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

Sementara itu, saat masuk pada pola *sosoh*, terdapat perubahan-perubahan baik tempo maupun dinamika. Permainan tempo cenderung cepat dari sebelumnya, biramanya juga menjadi 2/4, seperti yang dapat dilihat dalam transkripsi di Gambar 3.28.



Sumber: Malik (2013)

**Gambar 3.28** Pola *Sosoh*

Perubahan atau peralihan terhadap lagu *sosoh* terjadi ketika masing-masing kelompok Tabuik sudah berjalan untuk berpapasan di Padang Karbala. Karena itu, jika dilihat dari potensi-potensi lagu *sosoh*, yang terdiri dari pola satu-satu dimainkan oleh semua pemain *gandang*, tidak ada lagi permainan *interlocking* di antara permainan *gandang*, tetapi seperti yang dijelaskan AM, bagaikan penyatuan gerak langkah, sebuah fokus atau pemusatan perhatian (konsentrasi) kepada peperangan. Pukulan *gandang* semuanya serempak, dengan pukulan satu-satu dan tempo yang relatif cepat.

Oleh karena itu, perhatian utama dari pola *sosoh* tidak lagi untuk mengoordinasi pelaku ke “dalam” kelompok tetapi sebaliknya ke “luar”, yaitu perhatian yang ditujukan kepada peperangan dan kepada “musuh” (kelompok lain). Pola *sosoh* merupakan sebuah irama kebersamaan kelompok yang telah terbentuk sebelumnya. *Sosoh* dianggap sebagai pola “jadi” yang telah siap untuk peperangan (*basosoh*). Pelaku telah mengantisipasi semua kemungkinan yang akan terjadi saat *basosoh*, dan justru tekad dan antisipasi tersebut sudah dibangun melalui pola sebelumnya (*oyak tabuik*). Oleh karena itu, pola

*sosoh* memproyeksikan pikiran, perasaan, dan prespektif kelompok kepada peperangan dan kelompok lain. Kemungkinan hal tersebut serupa dengan fenomena dalam banyak kasus musik *battle*, seperti yang dijelaskan Gregory (1997) bahwa “*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.*”

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*. Terkadang musik juga dimulai oleh beberapa orang pemain *gandang* yang akhirnya direspon oleh pemain *tasa* dengan memberikan aba-aba kepada semua anggota agar pindah dan beralih pada pola *sosoh*. Begitu juga dengan perubahan tempo, peralihan kadang dimulai oleh pemain *tasa* tetapi kadang juga dimulai oleh pemain *gandang*, dengan tempo yang cenderung makin lama makin naik. Pengulangan dalam pola *sosoh*, seperti yang dijelaskan Asril (2005), 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.

Pola *sosoh*, jika meminjam istilah Sacks (2013), merupakan sebuah pola internal yang telah terbentuk di dalam diri pelaku upacara, yaitu terbentuk melalui keterlibatan aktif dalam upacara Tabuik sebelumnya. Oleh karena itu, pola *sosoh* tersebut sudah menjadi “denyut” internal di dalam diri pelaku upacara, yang menyebabkan keselarasan antara pola internal dengan ketukan eksternal.

Sacks (2013) melihat sisi naratif dari musik, yaitu bahwa “musik memungkinkan kemampuan untuk mengorganisasi, untuk mengikuti rangkaian yang rumit, atau untuk menyimpan sejumlah besar informasi dalam benak.” Oleh karena itu, 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, terdapat 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 pukulan tersebut) menaikkan tempo musik karena dipengaruhi oleh emosi atau amarahnya, secara tidak langsung dia juga menaikkan tempo teman-teman satu kelompoknya. Jika tidak, pola *sosoh* menjadi tidak beraturan, dan temannya akan menyesuaikan dengan tempo.

Oleh karena itu, keberadaan pola *sosoh* memiliki potensi untuk menyinkronkan perasaan atau emosi pelaku upacara, mengoordinasi tidak hanya “gerak langkah” tetapi juga detak jantung, perasaan, denyut nadi, gerakan, dan sebagainya. Artinya, terdapat sebuah tarik-menarik antara interaksi yang sedang berlangsung tersebut, baik antara pelaku dengan kelompoknya maupun dengan pola *sosoh* yang menentukan besaran-besaran energi yang memengaruhi pertempuran atau semangat *basosoh*. Hal ini dapat dilihat seperti yang dijelaskan oleh seorang partisipan upacara berikut.

Ketika saya mengikuti upacara Tabuik, saya memainkan instrumen *tasa*. Ketika itu, saya dilempar dengan *gandang* yang kemudian mengenai muka saya dan saya berdarah. Otomatis ketika itu pemain *gandang* terhenti karena letak komando ensambel tersebut ditangan saya sebagai pemain *tasa*. Akan tetapi, ketika teman yang menggantikan saya memainkan *tasa* dan *gandang* lalu musik kembali dimainkan, saya menjadi ingin ikut kembali dalam perkelahian tersebut. Saya malah tidak merasakan sakit. Yang ada di dalam pikiran saya ketika itu adalah berkelahi atau berperang karena musik *gandang tasa* tersebut seperti memanggil untuk kembali berkelahi. Akan tetapi, setelah selesai perkelahian tidak ada

perasaan ingin membalas kepada kelompok Tabuik lawan. Emosi itu hanya hadir pada saat upacara Tabuik saja (EN, Wawancara, 7 September, 2012).

Jika dicermati, musik seperti “menunda” rasa sakit untuk sementara, karena pikiran dan perasaan partisipan terfokus pada peperangan. Sementara itu, ada semacam “kekuatan besar” yang menarik pelaku upacara untuk kembali dalam peperangan dan membalaskan apa yang dialaminya. Musik seperti mengoordinasikan gerakan, emosi, semangat, dan perilaku, menyesuaikan atau menyingkronkan “detak jantung” kelompok Tabuik yang dimediasi oleh pola *sosoh*. Oleh karena itu, fenomena tersebut sebagaimana yang dijelaskan Einstein sebelumnya: “tarik menarik satu sama lain di antara seluruh benda bermassa” (Capra, 2005). Dalam hal ini mungkin seperti yang dijelaskan Aniru di dalam Sacks (2013):

Dalam setiap budaya ada semacam bentuk musik dengan ketukan teratur, denyut periodik yang memungkinkan koordinasi temporal di antara para pemain, dan menghasilkan reaksi motorik tersinkronisasi dari para pendengar.

Dalam melihat musik sebagai sisi narasi seperti yang telah dijelaskan Sacks (2013), *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, terdapat 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 seperti ke daerah pasar. Tujuannya agar tidak mendengar lagu *sosoh*. Dia menyebutkan bahwa ketika mendengarkan *sosoh* dia merasa “dipanggil” untuk mengikuti peperangan tersebut. Untuk itu, dia menyatakan cara untuk menghindari peperangan adalah dengan tidak mendengarkan musik *sosoh*.

Oleh sebab itu, *sosoh* diistilahkan juga sebagai “*gandang basetan*”. Jika ditelusuri sedikit mengenai pemahaman *basetan* (ber-setan/ memiliki setan) dalam kehidupan sehari-hari, *basetan* bermakna

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 sering disebutkan *berang kasetanan*, *berang basetan*, yang artinya adalah marah kesetanan. Pada keadaan tersebut seseorang hanya dipengaruhi oleh amarah maupun emosinya, tidak mampu mengendalikan dirinya. Oleh karena itu, istilah *gandang basetan* bermakna 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*). Oleh karena itu, saat peperangan adalah seperti yang dijelaskan NS, bahwa peperangan dikendalikan oleh lagu *sosoh*. Begitu juga dengan saat pemberhentian peperangan, yaitu dengan cara menghentikan musiknya (NS, Wawancara, 15 Desember, 2010). Sementara itu, AM menjelaskan jika peperangan dianggap sudah makin besar, *tuu tabuik* masing-masing kelompok akan berusaha menghentikan permainan *tasa*, karena jika *tasa* sudah berhenti maka *gandang* pun akan ikut berhenti karena posisi *tasa* di dalam *ensambel gangdang tasa* berkedudukan sebagai komando. Jika salah satu kelompok memulai memainkan musik, situasi akan memiliki peluang dan potensi untuk mengulang peperangan (AM, Wawancara, 12 Februari, 2011). Pada pemahaman ini lagu *sosoh* diistilahkan sebagai “*gandang basetan*”, yaitu lagu yang memiliki kekuatan untuk mengarahkan dan memengaruhi pelaku upacara pada situasi peperangan atau pertempuran.

#### **4. Perkelahian, Daerah Demarkasi, dan Kedudukan Remaja**

Padang Karbala memiliki makna denotasi dan konotasi di dalam kehidupan masyarakat Pariaman. Dalam makna denotasinya, Padang Karbala berkaitan dengan konteks upacara atau makna tersurat saat peperangan berlangsung. Sementara itu, dalam makna konotasinya,

Padang Karbala memiliki makna tersirat yang ada di dalam konsep budaya Pariaman (Minangkabau).

Melalui 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. Di dalam upacara Tabuik, Padang Karbala merupakan daerah perbatasan yang terletak antara daerah kelompok *tabuik pasa* dan *tabuik subarang*.

Di kehidupan sehari-hari masyarakat ada beberapa penamaan untuk Padang Karbala, di antaranya Kampuang Cino, Tugu Tabuik, dan Simpang Tabuik. Penamaan Kampuang Cino muncul karena nama jalan dari daerah tersebut. Sementara itu, Padang Karbala disebut juga dengan Tugu Tabuik dan Simpang Tabuik karena di daerah tersebut merupakan sebuah persimpangan yang di tengah-tengahnya dibangun Tugu Tabuik.



Keterangan:

1: Wilayah tabuik pasa

2: Wilayah tabuik subarang

Sumber: Malik (2013)

**Gambar 3.29** Padang Karbala

Gambar 3.29 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. Wilayah kedua kelompok Tabuik dapat dilihat dari kedua panah tersebut, panah 1 merupakan wilayah kelompok *tabuik pasa* dan panah 2 merupakan wilayah *tabuik subarang*. Arena peperangan atau perkelahian adalah di depan bangunan (tugu) Tabuik tersebut.

Padang Karbala berkaitan dengan pengalaman dan kesadaran subjek (pelaku) atas ruang. Ponty membagi kesadaran ruang menjadi dua bentuk, yaitu ruang geometri dan ruang antropologi (Irawan, 2008). 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. Bentuk yang kedua adalah ruang antropologi, yang 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.

Ruang tidak melampaui tubuh, atau di luar tubuh. Sebaliknya, cara bernalar, berpikir, merasa, dan berpersepsi ditentukan oleh persinggungan tubuh dengan ruang yang dihidupi. Oleh karena itu, seperti yang dijelaskan Capra (2009), setiap kebudayaan membangun dunianya masing-masing, karena bergantung pada bagaimana ruang tersebut berwujud. 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).

Pemahaman Capra tersebut dapat dicontohkan dengan sederhana dalam kehidupan sehari-hari, semisal pemahaman kata “luar” dan “dalam”. Umumnya, ruang cenderung dibayangkan sebagai “wadah”, yang memiliki struktur yang terdiri dari “di luar”, “pembatas”, dan “di dalam”. Oleh karena itu, 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, Padang Karbala berperan sebagai “perbatasan” dan wilayah nagari V Koto Air Pampan sebagai “di luar” daerah mereka. Begitu pun sebaliknya, kelompok *tabuik subarang* memahami bahwa nagari V Koto Air Pampan sebagai wilayahnya (“di dalam”), Padang Karbala sebagai “perbatasan”, dan daerah Pasa sebagai “di luar” daerahnya. Pemahaman mengenai struktur ruang “dalam-luar” diperoleh dari pengalaman tubuh sebagai wadah. Ketika merasa lapar, misalnya, kita menggunakan istilah “perut kosong”, yang juga digunakan untuk menjelaskan ruang kelas yang tidak ada orang, juga untuk menjelaskan seseorang yang “jahat” dengan istilah “tidak ada” iman/hati, ataupun penggunaan 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. Oleh karena itu, pemahaman ruang diperoleh dari pengalaman tubuh sebagai wadah yang juga memengaruhi 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 merupakan 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 (2010).

Penghayatan atas tempat (ruang) merealisasi 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.

Oleh karena itu, dari pemaparan Lathief (2010) maupun Capra (2009), 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 NS yang melihat Padang Karbala dari hubungan antara remaja dan peperangan, peperangan tersebut adalah untuk mengajarkan laki-laki untuk “berkelahi” (NS, Wawancara, 15 Desember, 2010). Sementara itu, SN menyatakan dalam konteks sosial bahwa keberadaan remaja diistilahkan dengan “*galanggang ketek*” (SN, Wawancara, 17 Desember, 2012).

Pernyataan dua narasumber mengindikasikan bahwa Padang Karbala berkaitan erat dengan posisi dan kedudukan remaja di dalam sistem kebudayaan Minangkabau. Jika diurai, dalam istilah yang SN menyebutnya dengan “*galanggang ketek*” dan NS menyebutnya sebagai tempat “berkelahi”. *Galanggang* merujuk kepada sebuah tempat atau lokasi pertempuran dan pertarungan untuk memperlihatkan kemampuan bela diri (silat) di lapangan terbuka. *Galanggang* juga kadang disandingkan dengan “arena” yang pemahamannya sama, yaitu sebagai tempat yang berada di lokasi terbuka untuk bertarung (silat). Sementara itu, kata *ketek* (kecil) merujuk kepada “ruang lingkup”, baik yang bersifat wilayah maupun umur. Bersifat wilayah karena *galanggang ketek* dimaksudkan kepada fase remaja yang baru berinteraksi dengan masyarakat lingkungan nagari, sedangkan *galanggang gadang* (gelanggang besar) adalah wilayah rantau.

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

Sisi yang lain yang juga penting untuk diperhatikan adalah konsepsi “rantau-*kampung*” di mana Padang Karbala diposisikan sebagai wilayah “perbatasan”. Saat upacara Tabuik berlangsung,

masing-masing kelompok Tabuik melakukan prosesi upacara ke wilayah Tabuik lawan (rantau), *tabuik pasa* ke wilayah *tabuik subarang* dan begitu juga sebaliknya *tabuik subarang* ke wilayah *tabuik pasa*, seperti dapat dilihat pada Gambar 3.30.



Sumber: Malik (2013)

**Gambar 3.30** Merantau ke Wilayah Lawan

Gambar tersebut memperlihatkan bagaimana kedua kelompok Tabuik pergi ke daerah rantau; yaitu *tabuik pasa* ke wilayah *tabuik subarang*, dan *tabuik subarang* ke wilayah *tabuik pasa*. Pengertian rantau berarti pergi “ke luar”, atau ke luar “kampuang” (kampung). Kampung merupakan daerah nagari, atau tempat dan wilayah yang dimukimi oleh masyarakat satu nagari.

Kedua kelompok Tabuik pergi ke wilayah “lawan” atau rantau untuk tujuan melakukan prosesi, di antaranya *maambiak tanah*, *manabang batang pisang*, *maarak jari-jari*, dan *maarak saroban*. Akan tetapi, seperti yang telah dijelaskan sebelumnya, peperangan terjadi pada upacara-upacara tertentu saja; *manabang batang pisang*, *maarak jari-jari*, dan *maarak saroban*. Setelah kedua kelompok Tabuik berada di daerah rantau, masing-masing kelompok melakukan upacara, yaitu *maambiak tanah*, *manabang batang pisang*, *maarak jari-jari*, dan *maarak saroban*.<sup>20</sup> Setelah selesai melakukan upacara, masing-masing kelompok akan pulang ke wilayahnya masing-masing.

Saat masing-masing kelompok Tabuik akan pulang ke wilayahnya, mereka akan bertemu dahulu di wilayah Padang Karbala untuk berselisih (berpapasan). Jika saat pulang tersebut *tabuik pasa* yang lebih dahulu berada di Padang Karbala, mereka akan menunggu *tabuik*

<sup>20</sup> Mengenai pembahasan setiap upacara lihat di bagian ruang lingkup upacara Tabuik.

*subarang*, begitu juga sebaliknya. Setelah masing-masing kelompok Tabuik sama-sama hadir dan berpapasan (berperang) di Padang Karbala, barulah mereka pulang ke wilayahnya masing-masing.

Progres atau bentuk-bentuk perjalanan masing-masing kelompok di dalam upacara Tabuik 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). Jika dihubungkan dengan konteks pada fase-fase perjalanan di dalam upacara Tabuik, *separation* merupakan saat kedua kelompok Tabuik masih berada di wilayahnya masing-masing, sedangkan fase *margin* atau seperti disebut Turner (1969) sebagai fase *liminal* merupakan sebuah perjalanan yang dilakukan oleh kedua kelompok Tabuik ke wilayah rantau (lawan). Terakhir adalah fase di mana 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, untuk mendapatkan tempat, kedudukan, status, dan kebermanfaatan bagi kelompoknya dalam dimensi sosial, remaja harus merantau ke negeri lain yang nantinya akan kembali lagi ke nagarnya masing-masing. Hal ini seperti yang tertuang dalam falsafah “*marantau bujang dahulu di rumah paguno balun*” (bujang merantau dahulu, di rumah belum berguna).

Oleh karena itu, saat upacara Tabuik, fase-fase peralihan dijelaskan dengan setiap perjalanan yang terjadi di dalam upacara Tabuik. Fase merantau digambarkan 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). Pada fase *liminal*, seorang remaja berada di wilayah rantau (di wilayah lawannya) untuk melakukan prosesi upacara. Setelah selesai melakukan prosesi, masing-masing kelompok bersamaan menunggu di wilayah Padang Karbala. Setelah tiba di Padang Karbala melakukan peperangan,

masing-masing kelompok Tabuik barulah kemudian pergi ke wilayah masing-masing atau “pulang *kampung*” (pulang kampung).

Seperti yang diistilahkan SN sebagai “*galanggang ketek*”, Padang Karbala merupakan realisasi posisi, status, dan kedudukan remaja yang masih berada pada wilayah batas, ambang, peralihan, atau “perbatasan” di dalam struktur kebudayaan Minangkabau (dalam hal ini di wilayah Pariaman). Berada di Padang Karbala merupakan proses “menempa”, “memupuk”, dan “membangun” pengalaman ataupun kesadaran remaja mengenai lingkungannya, apakah mengenai kehidupan berkelompok, kesadaran *marantau*, sikap dalam mempertahankan kedudukan kelompok, ataupun dalam menjaga harga diri kelompok masing-masing.

## **E. PROSES TERBENTUKNYA SIKAP KEBERTAHANAN DALAM PERTUNJUKAN MUSIK SOSOH**

Sikap kebertahanan berkelompok merupakan sikap yang muncul di dalam struktur sosial masyarakat Minangkabau. Sikap tersebut dijaga dan diwariskan secara turun-temurun melalui norma, nilai, ekspresi seni, bahasa, pendidikan di surau, dan lain sebagainya. 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 dijelaskan Ponty sebagai berada-dalam-dunia (Irawan, 2008). Manusia berada di dalam dunia tidak pasif seperti batu (benda), tetapi sebaliknya terbuka terhadap “kemungkinan-kemungkinan” yang ditemukan dalam dunia yang dihidupi dan dijalannya. Cara berada dalam dunia, dalam pemahaman Ponty (Irawan, 2008), merupakan cara tubuh mempersepsi kehidupan. Sementara itu, tubuh dan piranti-piranti tubuh, seperti indra menentukan bagaimana seseorang mempersepsi realitas kehidupannya.

Oleh karena itu, 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 Minangkabau sebagai “*banyak mancaliak banyak nan tahu*” (banyak melihat banyak yang diketahui). Falsafah tersebut menyatakan bahwa keadaan tahu atau mengetahui hanya dapat terjadi melalui pengalaman indrawi atau *banyak mancaliak* (melihat, mengalami, merasakan). Hal ini karena pengalaman dalam melihat maupun mengalami membentuk citra di dalam pikiran remaja ketika terlibat dalam pertunjukan musik *sosoh*. Lebih jauh Santosa (2011) menjelaskan bahwa terbentuknya citra terjadi setelah proses “transformasi” dari wujud yang dapat diraba, dilihat, dicium, dan dirasakan menjadi wujud yang serupa di dalam benak remaja atau penonton.

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

Pengalaman kesadaran sangat terintegrasi, tiap kesadaran merupakan ‘adegan’ tunggal yang tidak dapat diurai menjadi bagian-bagian yang berdiri sendiri.

Dari pemahaman Varela tersebut, dijelaskan bahwa tiap pengalaman kesadaran didasari atas susunan sel tertentu, di mana banyak aktivitas neural yang berhubungan dengan persepsi indrawi, emosi, ingatan, gerakan tubuh, dan sebagainya. Setiap jaringan merupakan sebuah “adegan” tunggal dalam membentuk pengalaman atau struktur kesadaran seseorang. Misalnya, ketika seseorang mencium bau parfum semua tubuhnya bereaksi atas parfum tersebut, dari indra penciuman, penglihatan, dan ingatan karena mungkin wangi

parfum tersebut mengingatkannya pada seseorang yang akhirnya menimbulkan emosi-emosi tertentu bagi seseorang tersebut. Semua jaringan syaraf yang berhubungan dengan persepsi seseorang tersebut bekerja secara serentak tetapi dalam satu “adekan” tunggal yang tidak dapat diurai satu sama lainnya.

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 di antaranya daerah Padang Karbala dan musik *sosoh*. Hubungan dengan benda dapat dibagi lagi menjadi dua kategori, yaitu Padang Karbala yang merupakan benda yang terbentuk oleh gejala alam dan musik *sosoh* yang merupakan alat-alat yang dibuat untuk fungsi tertentu, yaitu untuk peperangan atau perkelahian. Hal yang membedakan kedua benda tersebut adalah perlakuan remaja terhadap kedua benda tersebut, atau, dalam istilah Heidegger, cara keberadaannya berbeda (Hardiman, 2008). Di dalam hal ini, Padang Karbala membangun kesadaran akan 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. Dengan demikian, makna Padang Karbala diperoleh dari perbedaan fungsi ruang di dalam upacara Tabuik dan diperoleh dari pengalaman selama terlibat dan menyaksikan upacara Tabuik sebelumnya. Oleh karena itu, ketika remaja berada di Padang Karbala pikiran mereka selaku pelaku upacara terproyeksi pada peperangan.

Sementara itu, 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). Hubungan remaja dengan musik *sosoh* meliputi kompleksitas yang membangun keberadaan musik *sosoh*, seperti aspek instrumentasi *gandang tasa* (meliputi organologi maupun akustika) dan aspek musikalitas dalam bentuk pola *sosoh*, tempo, dan sebagainya. Hubungan remaja dengan musik *sosoh* disesuaikan dengan “hukum-hukum” yang mendasari musik *sosoh* yang dapat ditelusuri melalui hukum fisika atau relasi sebab-akibat, di mana sebuah hubungan dengan relasi linear yang dampak-dampak atau efek-efek dari musik *sosoh* dapat diprediksi dari tujuan pelaku.

Hal tersebut dapat dilihat dari keinginan remaja dalam menaikkan tempo musik *sosoh* atau memukul instrumen *gandang tasa* dengan keras yang bertujuan untuk meningkatkan emosi dan intensitas semangat remaja saat peperangan berlangsung. Oleh karena itu, seperti yang dinyatakan Heidegger (dalam Hardiman, 2008) bahwa hubungan manusia dengan alat-alat ciptaan mereka sendiri adalah bahwa alat-alat tersebut “memperalat” manusia, atau sikap-sikap manusia disesuaikan dengan karakteristik alat tersebut, karena perlakuan manusia dengan alat musik 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. Keberadaan alat-alat musik tersebut dibedakan di dalam persepsi masyarakat yang didasari oleh karakteristik dan potensi dasar yang dimiliki oleh instrumen musik tersebut.

Oleh sebab itu, dalam konteks upacara Tabuik, keberadaan musik *sosoh* dianggap mampu untuk memfasilitasi peperangan dan pertempuran kedua kelompok Tabuik, karena aspek pola *sosoh* serta organologi dan akustika *gandang* dapat memengaruhi semangat dan emosi remaja. Istilah seperti *gandang basetan* (gendang bersetan)

merupakan metafora dari kekuatan *gandang* dalam memengaruhi pelaku upacara pada peperangan tersebut, yang tidak dimiliki oleh instrumen lain, seperti *talempong*, *saluang*, dan rebab. Hal ini karena setiap instrumen musik dibangun melalui 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. Relasi dengan manusia bersifat nonlinear dan tidak dapat diprediksi. Di dalam hal ini dapat disebutkan bahwa hubungan dengan manusia lain bersifat “kemungkinan” yang didasari oleh sifat-sifat manusia tersebut. Sebagai contoh, ketika memukul atau meninju seseorang, kita tidak dapat 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. Jika dia seorang yang penyabar, dia tidak membalas, atau sebaliknya dia akan membalas karena tidak terima dipukul. Heidegger menyebutkan relasi dengan manusia lain sebagai *mitdasein*. Kata “*mit*” berarti “bersama” atau “dengan”, sedangkan “*dasein*” adalah makna eksistensial untuk manusia (Hardiman, 2008). Heidegger menambahkan bahwa hubungan yang dibangun dengan manusia lain adalah “*fürsorgen*” atau “pemeliharaan dengan perhatian” (Hardiman, 2008).

Selama upacara Tabuik, bentuk pemeliharaannya adalah remaja yang mengidentifikasi dirinya atas dasar kelompoknya masing-masing, remaja yang memproyeksikan dirinya melalui sudut pandang kelompoknya. Oleh karena itu, sikap kebertahanan 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 dari melihat perilaku teman-temannya saat peperangan ataukah dari membalas serangan dari kelompok Tabuik lawan. Sementara itu, “kemungkinan-kemungkinan” dalam upacara Tabuik adalah bahwa remaja tidak dapat memprediksi apa yang akan terjadi saat peperangan, yaitu apakah hari ini dia kena pukul dan memiliki keinginan untuk membalas pada upacara berikutnya. Untuk itu, setiap kali remaja terlibat dalam pertunjukan musik *sosoh*, pemahamannya terhadap situasi upacara akan bertambah, karena setiap menyaksikan pertunjukan musik *sosoh* remaja mengalami peristiwa yang berbeda-beda. Hal ini seperti yang dijelaskan oleh falsafah sebelumnya, “*banyak mancaliak banyak nan tahu*” (banyak melihat banyak yang diketahui), makin banyak melihat atau terlibat makin banyak pengetahuan remaja terhadap peristiwa yang terjadi dalam pertunjukan musik *sosoh* tersebut.

Relasi remaja dengan elemen-elemen tersebut 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. Hal ini disebabkan oleh 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 memagar 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 yang berulang-ulang tersebut dijelaskan di dalam falsafah Minangkabau 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).

Keadaan *apa* (hafal) terbentuk dari pengalaman yang berulang-ulang saat remaja terlibat dalam pertunjukan musik *sosoh* dan interaksi dengan lingkungan sosialnya. Setiap pengulangan tersebut pemahaman remaja selalu direvisi dan diperbarui dengan pengalaman yang baru. Hal-hal yang tidak tampak pada pengalaman dahulu menjadi jelas dan terlihat ketika mendapat pengalaman yang baru, di mana 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. Sikap keberanian akhirnya diwujudkan dan diaplikasikan pada nilai dan norma yang hidup di dalam kehidupan sosial masyarakat Minangkabau (dalam hal ini masyarakat Pariaman).

Buku ini tidak diperjualbelikan.



## BAB 4

# PERWUJUDAN SIKAP KEBERTAHANAN

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

Hal ini mengindikasikan bahwa proses membentuk sikap kebertahanan mendapatkan posisi yang penting. Hal tersebut juga dikuatkan oleh falsafah, nilai, norma dan penelitian-penelitian mengenai kebudayaan Minangkabau, yang menjelaskan secara tersurat maupun tersirat mengenai sikap kebertahanan; baik dari tatanan individual maupun kelompok (kolektif). Sikap kebertahanan bertujuan, berorientasi, ataupun diproyeksikan pada masa depan, yang merumuskan keyakinan-keyakinan, harapan, dan kepercayaan masyarakat. Untuk itu, 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 Minangkabau 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. Sebuah dunia yang dimaknai, dihayati, dialami, dan dirasakan bersama oleh masyarakat. Bakker (1995) menjelaskan pemahaman dunia tersebut sebagai: “apa yang dialami dan dihayati oleh manusia sebagai lingkungan, terutama yang berhubungan langsung dengan dirinya sendiri”. Oleh karena itu, Bakker (1995) menyebutnya sebagai kosmologi, yaitu hubungan manusia dengan lingkungan hidupnya yang merupakan satu kesatuan.

Di dalam kosmologi masyarakat Minangkabau, kedudukan semua makhluk hidup ataupun tak hidup didasari oleh prinsip *samo-bedo* (sama-beda). *Samo* mengacu pada relasi yang merujuk pada prinsip-prinsip kesejajaran, keseimbangan, maupun keteraturan. Sementara itu, *bedo* mengacu kepada pergerakan dan potensi-potensi dasar (energi). *Bedo* merupakan pembeda yang menjelaskan prinsip-prinsip yang menopang sebuah pergerakan, di mana sifat dasariah dari prinsip beda (*bedo*) dalam realitas alam kadang ada yang saling bertentangan, berbeda potensi, tetapi dipandang dari hubungan dan 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”.

Melihat dunia bukan sebagai kumpulan objek-objek terpisah, tetapi sebagai suatu jaringan fenomena yang saling berhubungan 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).

Oleh karena itu, 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 terkembang jadi guru).

Oleh karena itu, konsep *samo* dan *bedo* merupakan sebuah relasi polar, yaitu bertentangan tetapi berpasangan sebagai kutub (Capra, 2005). Setiap perbedaan (*bedo*) dipandang sebagai dua kutub dari realitas yang sama (*samo*), misalnya baik-jahat, siang-malam, ujung-pangkal, positif-negatif, dan sebagainya. Sistem perbedaan tersebut dipandang sebagai bentuk (kutub) dari realitas yang sama. Hal tersebut seperti yang dijelaskan Capra (2005) bahwa “dua sisi dari realitas yang sama, bagian-bagian ekstrim dari keseluruhan tunggal”. Pemahaman tersebut dapat dilihat dari falsafah, yaitu “*kok takuik ka ujuang badia, pai ka pangka badia*” (jika takut ke ujung bedil/pistol, pergi ke pangkalnya). Jika dilihat dari falsafah tersebut, 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. Bakker (1995) menjelaskan 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, 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.

Seperti yang ditambahkan oleh Bakker, semuanya merupakan kesatuan dan bipolaritas yang sinergis (Bakker, 1995). Sinergis adalah di mana masing-masing elemen saling memengaruhi, mengisi,

dan menguatkan, misalnya kerja sama atau gotong-royong akan memperoleh hasil yang lebih besar dari pada dilakukan sendiri (individu). Hal tersebut disebabkan oleh 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 di sana api akan menyala).

Di dalam kehidupan sosial, relasi *bedo-samo* dapat dilihat dari keberadaan nagari. Pada sebuah nagari, terdapat berbeda-beda suku, *paruik*, ataupun *payuang*, tetapi masih berada di dalam nagari yang *samo* (sama). Begitu juga, hubungan satu nagari dengan nagari lain dianggap berbeda tetapi masih dalam kebudayaan yang sama. Keberadaan kelompok kadang memiliki “ideologi” yang bertentangan satu sama lain, misalnya *kelarasan* yang digunakan, apakah memakai sistem Bodi Caniago atau Koto Piliang. Akan tetapi, perbedaan tersebut tidak dipertentangkan, hanya dijaga dan dilestarikan masing-masing kedudukannya. Begitu juga 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 memengaruhi sistem nilai di dalam kebudayaan Minangkabau adalah persepsi masyarakat atas sifat alam yang selalu bergerak secara dinamis atau selalu *manjadi* (menjadi). Hal ini seperti tertuang dalam falsafah “*sakali aia gadang, sakali tapian barubah*” (sekali air besar, sekali tepian berubah) dan falsafah lainnya yang menyatakan “*adaik dipakai baru, kain dipakai usang*” (adat dipakai baru, kain dipakai usang). Sifat alam yang selalu berubah, bertentangan, berposisi, harmonis, saling mengisi, misterius, dinamis, dan sebagainya digambarkan oleh filsuf maupun ilmuwan dengan berbagai pemahaman. Nietzsche menggambarkan alam sebagai *chaos* (Sunardi, 2012). Sementara itu, Lorent seorang ahli meteorologi 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). Hal ini karena setiap relasi maupun interaksi yang terjadi dalam semua sistem hidup maupun tak hidup saling memengaruhi satu sama lain melalui umpan-balik yang berkelanjutan.

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

Kondisi *chaos* berimplikasi pada sebuah ketidakpastian, ketidaktetapan, dan kemungkinan-kemungkinan dalam realitas kehidupan. Akan 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. Oleh karenanya, sikap kebertahanan adalah usaha-usaha dalam mempertahankan dan menyesuaikan keberadaan seseorang atau kelompok dalam kehidupan yang tidak pasti dan dinamis tersebut.

Terwujudnya sistem nilai dan norma didasari oleh, jika meminjam istilah Nietzsche, “kehendak untuk berkuasa” (Sunardi, 2012). Prinsip kehendak untuk berkuasa merupakan sebuah usaha dan upaya yang dilakukan manusia atau sebuah kebudayaan untuk “menaklukkan” lingkungannya, dengan cara membangun sebuah “kepastian-kepastian”, rancangan, strategi, kepercayaan, ilmu, landasan filosofis, dan sebagainya. Hal ini seperti yang disebutkan Wibowo dalam ulasan mengenai “kehendak untuk berkuasa”, yang merupakan usaha untuk

me-*fixed* kan realitas.<sup>21</sup> Hal tersebut dapat dilihat dari teknologi-teknologi yang diciptakan oleh manusia, seperti bangunan rumah, alat-alat, atau untuk konteks zaman sekarang teknologi informasi, yang bertujuan untuk “menaklukkan” ruang (jarak) dalam realitas.

Pemahaman mengenai “kehendak untuk berkuasa” dalam kebudayaan Minangkabau 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, agar masyarakat di dalam sebuah komunitas tidak mengalami kemungkinan-kemungkinan terburuk suatu saat nanti.

Selanjutnya, pertunjukan musik *sosoh* merupakan representasi dari sikap kebertahanan yang hidup dan berkembang di masyarakat. Jika meminjam istilah Nietzsche terdahulu, musik *sosoh* merupakan sebuah representasi dari “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. Di dalam konteks sosial, *sosoh* merupakan sebentar semangat, atau sebuah sikap yang dilakukan dengan lebih “aktif” dari biasanya, sebuah sikap yang lebih bersemangat, emosi, bergairah, berkehendak, dan sebagainya. Artinya, *sosoh* berkaitan dengan energi atau massa (tekanan) yang ada di dalam diri seseorang yang menentukan besaran-besaran atau kekuatan yang diwujudkan. Sebagai contoh, terdapat dua orang atau kelompok yang berkelahi secara *basosoh*. Hal ini tentu didasari oleh tekanan-tekanan dari dalam dirinya, seperti dendam, masalah harga diri, atau ditambah dengan persoalan lain, apakah seseorang tersebut habis kena marah, dan sebagainya. Artinya, *basosoh* merupakan sebentar energi yang menentukan besaran (kekuatan) seseorang ketika berinteraksi atau bereaksi dengan lingkungan hidupnya.

*Sosoh* atau *basosoh* memiliki beberapa prinsip. Pertama, prinsip strategi kebertahanan atau kekuatan (*power*) yang mengarah

---

<sup>21</sup> Seri Kuliah Umum: Kelas Filsafat Tentang Nietzsche. Diselenggarakan oleh Komunitas Salihara. Pembicara: A Setyo. Wibowo. Judul: Kehendak dan Kebutuhan untuk Percaya. Lihat <https://www.youtube.com/watch?v=nX4zTEANHEA>

ke “dalam”. Pemahaman yang pertama ini lebih terkait kepada mengolah, menyusun, atau mempertimbangkan energi dari dalam (potensi). Dalam falsafah diistilahkan sebagai “*maukua bayang-bayang*” (mengukur bayang-bayang), yaitu semacam intropeksi atau identifikasi diri/kelompok untuk mencari potensi-potensi yang dimiliki diri/kelompok. Pada tahap ini ada proses perbandingan baik mencari kesamaan atau perbedaan diri dengan kelompok lain, yang bersifat mengukur ke “luar” (yang lain) dan membandingkan dengan diri sendiri, yang akhirnya menyusun semacam strategi, rancangan, ancap-ancap, dan sebagainya. Kedua adalah prinsip “jadi” atau orientasi *sosoh* untuk mewujudkan keteraturan dan keseimbangan. Tahap yang kedua ini adalah proses dalam menyaingi, melawan, atau “memerangi” yang lain. Tahap ini dapat disebut sebagai tahap “jadi”. Oleh karena itu, 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). Sementara itu, bentuk yang kedua adalah “jadi” yang merupakan orientasi *sosoh* ke “luar” kelompok yaitu untuk mewujudkan sebuah sistem keseimbangan dan keteraturan, sebagaimana yang disebutkan Capra sebagai “penyeimbangan diri” (Capra, 2002).

## **A. NILAI SOSIAL DAN NILAI INTEGRITAS MASYARAKAT**

Lagu *sosoh* yaitu lagu yang sudah “jadi”. Oleh karena itu, 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.

Di 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”. 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. Hal ini dikarenakan tahap ini memungkinkan 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 menuju kolektivitas kelompok. Hal ini disebabkan oleh terjadinya interaksi umpan-balik “penguatan diri” yang mengarah dan berfokus ke “dalam” kelompok. Melalui reaksi, interaksi, dan saling respon, kehadiran individu saling bersinergi dalam mewujudkan tujuan bersama. Semangat, harapan, dan keinginan-keinginan dikonsentrasikan dan dibangun kepada kekuatan kelompok. Melalui interaksi umpan-balik tersebut, 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, dan tindakan kebersamaan berfokus kepada hasil yang terbaik (Adian, 2013). Hasil yang terbaik dari sistem kebersamaan adalah mengikat perilaku untuk memaksimalkan utilitas masing-masing pelaku (Adian, 2013). Oleh

karena itu, pada tahap ini, pelaku (agen) berupaya memaksimalkan utilitasnya, tidak hanya pertimbangan strategi yang didasarkan pada kepentingan pribadi, tetapi juga utilitas orang lain (Adian, 2013).

Sementara itu, fase yang kedua adalah ketika masing-masing kelompok memainkan pola *sosoh* yang merupakan sebuah proses menuju kepada peperangan dan 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 lawan. Capra menyebutkan bahwa umpan-balik yang terjadi adalah “penyeimbangan diri” (Capra, 2002). Oleh karena itu, 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 memengaruhi besaran-besaran energi yang ditransformasikan kepada peperangan. Hingga berujung kepada semangat *basosoh* bagi masing-masing kelompok Tabuik.

Jika dicermati lebih jauh, lagu *sosoh* 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. Hal ini 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 ke “luar” maupun ke “dalam” (Capra, 2002). Interaksi tersebut merupakan sebuah kompleksitas yang membangun persepsi masing-masing individu dalam menangkap realitas. Komponen tersebut di antaranya adalah 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). Seperti yang dijelaskan Habermas (dalam Adian, 2013), interaksi dengan yang lain dapat membuat seseorang merefleksikan tujuan, prinsip, dan nilai-nilainya. Sikap di dalam kelompok tersebut diistilahkan dengan “persatuan sapu lidi” (Navis, 1984). 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. Oleh karena itu, sikap kebertahanan dalam *mamaga* kelompok diungkapkan dengan “*lawan pantang dicari bilo basobok pantang dielakkan*” (lawan pantang dicari, apabila bertemu pantang untuk dielakkan).

Di sisi lain, aspek-aspek yang menentukan adalah persoalan kewilayahan bagi masing-masing kelompok Tabuik, baik dari daerah *tabuik pasa* maupun *tabuik subarang*. Struktur pengalaman mengenai ruang (wilayah) membangun sebuah kesadaran bersama, yaitu 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). Oleh karena itu, struktur ruang tidak hanya mengacu kepada bentuk fisik, tetapi kepada ruang yang dimiliki, dihidupi, dan dimaknai bersama oleh anggota kelompok. Sebuah ruang yang harus dipertahankan, dijaga, dibela, dan diperjuangkan, karena ruang merupakan tempat seseorang menemukan maknanya dengan kelompok.

Sementara itu, 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 dari itu, konsepsi sikap kebertahanan yang dikembangkan di sini adalah “*malawan dunia urang*” (melawan dunia orang), yaitu sikap hidup bersaing, menandingi, dan berlomba dengan kelompok lain. Dalam peristiwa *sosoh* hal ini diwujudkan dengan tindakan membalas dan dengan adanya 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*. Akhirnya, dengan demikian, hal tersebut akan membangun relasi antara *kampung* dan rantau, yaitu *kampung* (kampung) merupakan tempat bermukimnya kelompok “*awak*” sedangkan rantau tempat bermukimnya kelompok “*urang*”.

Oleh karena itu, jika diambil kesimpulan dari sikap kebertahanan yang dibangun melalui musik *sosoh* dalam kaitannya dengan nilai sosial dan integritas masyarakat, masing-masing kelompok menyadari bahwa setiap kelompok memiliki kekuatan yang sama dan memiliki sistem kebertahanan masing-masing. Kesadaran seperti ini penting untuk mewujudkan hubungan antarkelompok (*bedo*) agar saling menghargai dan menjaga. Kekuatan yang dimiliki masing-masing kelompok memungkinkan terbangunnya keseimbangan dan keharmonisan hubungan baik antarkelompok maupun individu.

Jika dianalogikan, sikap kebertahanan tersebut ibarat “polisi” untuk menjaga dan mengukur “penyimpangan-penyimpangan” dalam lalu lintas interaksi antarkelompok dan individu. Dalam melihat penyimpangan-penyimpangan tersebut, dibutuhkan 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, 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 itu, ke “luar” adalah keinginan untuk menjaga harga diri kelompok agar menjadi seimbang dan tidak direndahkan oleh kelompok A.

## **B. NILAI MORAL DAN SPIRITUAL**

Musik *sosoh* juga berkaitan dengan persoalan fase-fase remaja, terutama jika melihat persoalan musik *sosoh* dalam dimensi ruang dan waktu. Dalam dimensi ruang, musik *sosoh* berhubungan dengan keberadaan dan status remaja di dalam konteks sosial. Sementara

itu, dalam dimensi waktu, musik sosok berkaitan dengan dimensi perjalanan dan peralihan status remaja sampai pada tahap “jadi”.

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

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, (4) fase saat kedua kelompok Tabuik kembali ke kampungnya masing-masing.

Jika diamati, dalam 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, fase ini merupakan fase saat berada di wilayah yang berada di antara, perbatasan dan ambang. Wilayah “perbatasan” merupakan sebuah wilayah yang tidak berada di “luar” dan juga tidak berada di “dalam”. Oleh karena itu, 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 (masuk ke “dalam”).

Dalam prosesi upacara Tabuik, Padang Karbala merupakan realisasi dari status remaja di dalam kebudayaan Minangkabau, yang dianggap sebagai seorang yang masih berada di wilayah “limen”, batas, atau belum memiliki kejelasan struktur di dalam status sosial. Seperti yang dijelaskan dalam falsafah Minangkabau, untuk dapat berguna dan memiliki status di dalam struktur sosial harus ditempuh dengan cara

merantau, “*karatau matang di ulu, babuah baguno balun. Marantau bujang dahulu, di rumah paguno balun*” (Keratau matang [sejenis pohon meranti] di hulu berbuah berbunga belum, merantau bujang dahulu di rumah belum berguna).

Falsafah tersebut menjelaskan bagaimana posisi remaja yang belum memiliki status yang jelas. Kata *baguno* (berguna) yang dijelaskan dalam falsafah tersebut merupakan sebuah peran, status, atau posisi yang diemban, atau tanggung jawab laki-laki dan kontribusinya kepada kelompok. Oleh karena itu, merantau merupakan proses *manjadi urang*, yaitu sebuah proses yang harus ditempuh oleh seorang remaja dalam mencari potensi-potensi yang mereka miliki sehingga nantinya dapat berguna untuk membangun kelompoknya. Kontribusi seseorang dapat berbentuk apa saja, bergantung pada pengalaman serta potensi yang mereka miliki dan yang diperoleh dari rantau. Misalnya, mereka 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. SN 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 (SN, Wawancara, 17 Desember, 2012). Menjadi orang yang lebih bijaksana diistilahkan sebagai “*baringin di tengah padang*” (beringin di tengah padang). *Baringin di tengah padang* dijelaskan Putra (2013) 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, istikamah 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 menaungi yang di bawah. Walaupun besarnya merimbun, besar menenggang dengan yang kecil. Itu lah sifat yang dipakai. Dalam ungkapan kekinian, peduli dengan lingkungan.

Hubungan lagu *sosoh* dengan dimensi waktu atau momen-momen “kemewaktuan” adalah sebuah proses atau perjalanan remaja dari *manjadi* sampai “jadi”. Dalam dimensi waktu ini, perjalanan-perjalanan yang berlangsung pada lagu *sosoh* berkaitan dengan “menempa” mental dan kepribadian remaja yang terlibat dalam upacara Tabuik tersebut.

Di dalam pemahaman masyarakat Minangkabau, setiap makhluk hidup ataupun tak hidup memiliki potensi yang didasarkan pada dirinya sendiri. Hal tersebut disebut juga dengan energi potensial, yang 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). Oleh karena itu, 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, dan pupuk seperti ungkapan “*bumi jo langik ado di dalamnyo*”.

Begitu juga dengan konteks manusia, manusia ditentukan oleh *bijo* (benih), oleh potensi ataupun bakat dari manusia itu sendiri. Hal yang penting untuk dicermati adalah bahwa proses atau *manjadi* mendapat prioritas yang penting dalam menjaga dan melindungi pertumbuhan,

sedangkan hasil atau “jadi” dipengaruhi oleh prosesnya (*manjadi*). Dapat dilihat dalam lagu *sosoh*, “jadi” ditentukan oleh strategi dan ancap-ancap untuk sampai pada tahap “jadi”. Hal ini ditentukan dari besaran energi dipengaruhi oleh tekanan dan massa sesuatu tersebut. Semisal untuk melemparkan batu yang bermassa besar juga dibutuhkan tenaga yang besar. Begitu pun sebaliknya, seperti tercermin dalam falsafah “*gadang kayu gadang bahannyo, ketek kayu ketek bahannyo*” (besar kayu besar juga bahannya, kecil kayu kecil juga bahannya).

Oleh karena itu, jika dilihat, lagu *sosoh* merupakan proses dalam membentuk dan membangun mental kebertahanan kepada remaja. Seperti yang diungkapkan NS, peperangan tersebut untuk mengajarkan anak-kemenakan berkelahi (NS, Wawancara, 15 Desember, 2010). Dapat dilihat bahwa pembentukan mental sangat berkaitan dengan proyeksi masa depan dan situasi dimasa depan.

Seperti yang telah dijelaskan sebelumnya, alam dan sifatnya selalu berubah dan dinamis, atau *chaos*. Pembentukan sikap dan mental kebertahanan tersebut juga merujuk pada ke “luar” dan ke “dalam”. Ke “dalam” yaitu membentuk sikap dan mental diri remaja, sedangkan ke “luar” untuk menyesuaikan diri dengan lingkungan. Konsekuensi dari pemahaman tersebut adalah hari depan atau masa depan dipandang dari “kemungkinan-kemungkinan” atau ketidakpastian. Seseorang berkemungkinan memperoleh hal yang buruk atau sebaliknya. Oleh karena itu, pada tahap ini peran dan fungsi musik *sosoh* merupakan sesuatu untuk “mengendalikan” atau menyesuaikan kemungkinan-kemungkinan yang akan terjadi.

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

Saat peperangan, setidaknya remaja telah berinteraksi dengan orang yang berada di “luar” kampungnya, yaitu nagari lain. Para

remaja juga sekaligus berinteraksi dengan orang yang berada di “dalam” kampungnya. Oleh karena itu, secara tidak langsung remaja mengidentifikasi dirinya melalui pertunjukan tersebut, sekaligus mengidentifikasi peran-peran mereka di dalam status sosial.

Proses identifikasi terjadi setelah proses perbandingan, yaitu ketika membandingkan diri dengan sesama kelompok dan juga dengan kelompok lain. Oleh karena itu, seorang remaja akan merasa bahwa kelompoknya merupakan bagian dari dirinya (*awak*) sedangkan kelompok lain merupakan bagian lain (*urang*). Pengalaman peperangan ini juga berdampak pada identifikasi pada kewilayahan yang menjelaskan wilayah mana yang harus dijaga, dibela, dan dipertahankan. Pada tahap ini, yang ingin dibangun di dalam kesadaran remaja adalah mengenai kesadaran dalam *mamaga* dan *patahanan nagari*.

Sementara itu, saat *marantau*, remaja ditekankan untuk dapat menyesuaikan diri dengan wilayah baru. Kemampuan untuk menyesuaikan diri dengan lingkungan baru tersebut adalah 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 yang menjadi motivasi untuk mempertahankan kehidupan. Begitu juga dengan *mamaga*, *mamaga* merupakan suatu hal yang dilakukan untuk menghindari kemungkinan-kemungkinan yang akan dihadapi oleh seseorang tersebut, seperti tercermin dalam ungkapan “*lawan pantang dicari, bilo basobok pantang dielakkan*” (lawan pantang dicari, apabila bertemu pantang untuk dielakkan).

Di sisi lain, remaja memperoleh pengalaman spiritual saat pertunjukan tersebut. Pengalaman ini diperoleh dari konteks pertunjukan musik *sosoh* yang merupakan representasi peperangan Husein di Karbala. Hal yang perlu disadari adalah bahwa walaupun upacara Tabuik dipengaruhi oleh Islam Syi’ah, praktik keagamaan masyarakat tidak mengadopsi Islam Syi’ah, melainkan Tarekat *Naqshabandiyah* dan *Sattariyah* (NS, Wawancara, 15 Desember, 2010).

Jika dilihat dari praktik-praktik keagamaan di Pariaman ataupun di Minangkabau, Islam Syi'ah tidak berkembang.

Remaja mendapat pengalaman dari narasi atau cerita Husein di dalam upacara Tabuik. Seperti yang dijelaskan Takwin, cerita ataupun kisah dapat membentuk hidup manusia, yaitu lewat partisipasi aktif masyarakat dengan dunia simbolis (Takwin, 2007). Dalam hal ini, dapat dilihat bahwa rangkaian-rangkaian kisah Husein yang dikonstruksi dalam upacara Tabuik menambah pemahaman serta pengalaman keagamaan seseorang. Takwin juga menambahkan bahwa hal ini terjadi karena sebuah penceritaan (kisah) memiliki kekuatan normatif (Takwin, 2007). Mereka memungkinkan terjadinya perubahan 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.

Buku ini tidak diperjualbelikan.



## BAB 5

# PENUTUP

Bagi masyarakat Minangkabau, sikap kebertahanan mendapatkan kedudukan yang istimewa. Hal ini karena sikap kebertahanan berhubungan dengan sistem keseimbangan dan keteraturan dalam kehidupan. Sikap kebertahanan dimiliki oleh semua organisme hidup; baik di dalam sistem alam maupun sistem sosial. Oleh karena itu, sikap kebertahanan tersebut diperoleh dari sifat maupun prinsip-prinsip alam karena hal tersebut dimiliki oleh setiap organisme hidup. Pada akhirnya, sumber dari nilai, etika, moral, dan norma di dalam kehidupan masyarakat Minangkabau 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. Apabila dimusnahkan, sistem keseimbangan tersebut terganggu. Oleh karena itu, hal yang paling penting di dalam kehidupan adalah menjaga keberagaman dan perbedaan itu sendiri.

## A. TUJUAN KONFLIK DAN PERBEDAAN

Pandangan terhadap perbedaan mendasari masyarakat Minangkabau dalam memandang realitas sosialnya di mana seorang dipandang dari potensi dan fitrahnya masing-masing. Perbedaan tidak dipandang dari tingkatan-tingkatan, tetapi dari hubungan, saling bergantung, dan saling membutuhkan dalam menjalankan sebuah sistem kehidupan. Pemahaman tersebut tertuang di 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 bedil, yang lumpuh penghuni rumah, yang kuat pembawa beban, yang bingung disuruh-suruh, yang cerdik lawan berunding). Falsafah ini bermakna 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 Minangkabau disebutkan sebagai “menjadi orang” (*manjadi urang*), “orang” yang benar “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 ditempa agar seseorang memiliki keberanian dan kemandirian saat mereka merantau nantinya dan menghadapi semua persoalan di rantau.

Proses pencarian jati diri tersebut sangat dipengaruhi oleh faktor lingkungan hidup, kepandaian bergaul dengan lingkungan baru (rantau), dan kepandaian menyesuaikan diri di rantau. Hidup dan kehidupan bagi masyarakat Minangkabau bersifat dinamis dan selalu *manjadi* (menjadi/proses). Hal tersebut didasari 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 menyiratkan bahwa sebuah biji bayam berpotensi menumbuhkan bayam, yang mustahil untuk menjadi kopi, jambu, semangka, dan sebagainya. Faktor yang memengaruhi 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, falsafah Minangkabau lebih banyak menitikberatkan pada kriteria proses (*manjadi*) karena hukum-hukum alam di dalam paradigma masyarakat Minangkabau 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, yaitu semisal saat melempar batu (benda/tak hidup), seseorang dapat memperkirakan jauh lemparan batu tersebut dengan menggunakan hukum mekanika Newton, yaitu dengan mengidentifikasi massa batu dan gaya gravitasi. Ketika seseorang melemparkan batu, 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.

Di sisi lain, hubungan dengan sesama makhluk hidup bersifat nonlinear (tidak dapat diprediksi). Jika memukul seseorang, akibatnya tidak dapat diprediksi secara pasti, apakah dibalas, tidak dibalas, atau suatu saat dibalas dari belakang. Untuk itu, dalam kebudayaan Minangkabau, kehidupan dipandang sebagai “kemungkinan-kemungkinan” atau “*bakiro-kiro*” (berkira-kira). Pada pemahaman ini sikap kebertahanan dibentuk dan ditempa untuk menghindari kemungkinan-kemungkinan yang dilalui seseorang dalam kehidupan sehari-hari. Misalnya, ketika keberadaan suku terganggu oleh pihak lain, muncul sikap menjaga dan membela harga diri agar keberadaan suku tidak direndahkan dan dianggap “angin lalu” oleh pihak lain.

Untuk itu, sikap dalam menjaga dan saling menghargai sangat ditekankan agar 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, dapat menerima perbedaan, dan sebagainya. Lingkungan sangat memengaruhi 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, seseorang mampu untuk melawan karena telah diajari *basilek* (silat) dan diajari berkelahi di dalam pertunjukan musik *sosoh*. Jika tidak memiliki uang, seseorang 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 bahwa kehidupan harus dipandang dari prinsip-prinsip alam yang bersifat biologis dan fisiologis, yaitu perbedaan yang dipandang dari kebutuhan dan maknanya untuk hidup.

Oleh karena itu, upacara Tabuik tidak hanya ditujukan untuk memperingati kematian Husein semata. Pada kenyataannya, upacara ini juga bertujuan untuk kepentingan menjaga nilai-nilai kebudayaan Minangkabau. Upacara Tabuik hingga saat ini masih diselenggarakan sebagaimana untuk membentuk sikap kebertahanan bagi pelaku upacara, di mana hal ini juga mengidikasikan kesadaran akan manajemen konflik di lingkungan kebudayaan Minangkabau.

Perayaan Tabuik hingga saat ini masih diselenggarakan, dan hanya pernah diberhentikan 2 kali selama 25 tahun terakhir, yaitu pada 2009 ketika terdapat musibah gempa bumi yang terjadi di Sumatra Barat dan pada tahun 2021 saat terdapat penyebaran virus Covid-19 di Indonesia. Hingga sekarang, perayaan ini masih melayani dan menjalankan misinya sebagai penyebaran nilai dan norma bagi masyarakat setempat. Melalui upacara tersebut, masyarakat khususnya remaja yang terlibat di dalamnya belajar mengenai norma, etika, dan

aturan-aturan yang berlaku di wilayah nagarinya masing-masing karena ikatannya yang kuat dengan konteks kebudayaan.

## **B. POTENSI KONFLIK BARU DAN KEBUTUHAN PENDEKATAN BARU**

Toffler (1984) setidaknya pernah mengingatkan lahirnya “jenis” tatanan masyarakat baru yang ditengarai dampak dari revolusi industri, yang dalam bahasanya disebut sebagai “kejutan masa depan”. Masyarakat baru ini tidak lagi bergantung pada nilai-nilai dan norma-norma tradisional tetapi pada logika industri yakni kesamaan, kuantitas, efisiensi, dan efektifitas. Dampaknya adalah lahirnya gaya hidup baru yang berasas pada kesamaan dalam skala global. Di lain sisi, lahir juga pengejaran akan kecepatan atau percepatan. Toffler menyebutnya sebagai “*durational expectancies*” di mana benturan-benturan dan konflik tidak terlahir dari kelas-kelas sosial tetapi melalui perbedaan terhadap horizon waktu dan irama hidup, yaitu waktu sosial, waktu personal, dan waktu kebudayaan. Akan tetapi, pada “revolusi informasi”, politik, peperangan, dan konflik, Virilio (1986) menyebutnya sebagai *dromologi*, yaitu peran kecepatan dalam peperangan dan konflik di dunia informasi.

Lebih jauh lagi, dalam kehidupan kita hari ini dapat dilihat dari media-media sosial bahwa percepatan menjadi motor penggerak propaganda, kampanye hitam, *misinformation*, disinformasi, hingga penyebaran *hoaks*. Melalui sosial media, surat kabar pun bekerja melalui logika percepatan ini dengan memberikan judul *clickbait* misalnya, yang kadang tidak berelasi dengan isinya. Hal ini menjadi mungkin melalui percepatan, karena sebagian masyarakat menafsir isi melalui judul tanpa benar-benar membaca isi. Video, gambar, hingga percakapan dipotong-potong dan ditempatkan pada konteks yang berbeda. Sebuah informasi dipadatkan menjadi 1 hingga 2 menit. Beberapa orang, malahan, menjadikan cuplikan-cuplikan tersebut sebagai rujukan informasi.

Hal ini, jika meminjam istilah Deleuze & Guattari (1987), dalam konteks konflik dan perang disebut sebagai “*war machine*”. Apapun dapat menjadi mesin propaganda. Dalam kasus peperangan informasi, media menjadi corong penting. Mari kita amati sejenak pada kasus perang antara Palestina dan Israel. Mengapa, misalnya, kedua belah pihak, baik Hamas maupun Israel sama-sama mendokumentasikan situasi saat mereka menyerang pihak lawan? Bahkan, dokumentasi ini dibuat dengan kualitas video yang bagus, dan beberapa video dilengkapi dengan *backsound* yang apik. Hal ini, bagi Virilio (2004) dalam *Art and Fear*, adalah seni, dan dengan demikian dieksploitasi sedemikian rupa untuk menyebarkan teror dan ketakutan yang menyerang psikis. Singkatnya, dalam konteks konflik, peperangan informasi sejajar pengertiannya dengan perang psikologis, baik itu yang menyoroti kesedihan maupun yang menyoroti kekejaman. Kita diombang-ambing antara mana yang salah dan mana yang benar, mana yang dapat dipercaya dan mana yang tidak. Oleh karena itu, di dalam kecanggungan informasi ini, dikerahkan lah para *influencer* oleh mereka yang memiliki modal, untuk mendikte opini publik dan mengarahkan pandangan publik, serta mengabaikan kepakaran.

Hal ini adalah jenis konflik baru yang lahir dari jantung “revolusi informasi” di mana selain propaganda-propaganda melalui seni, di lain sisi perlawanan juga menggunakan seni. Seni dengan demikian juga menjadi media perlawanan, seperti yang dilihat dari musik-musik, lukisan, poster, dan mural-mural di West Bank, Palestina, di jalan-jalan kota besar, seperti Yogyakarta, Jakarta, Bandung, dan lainnya. Di dalam konteks media sosial, misalnya, lahir “seni-seni” baru sebagai media perlawanan yang mengajak untuk berpikir kritis dan mendalam, yakni *meme*. Melalui *meme*, kita diajak merenungkan kejadian dan fenomena melalui ironi, sarkas, dan humor. Oleh karenanya, kelahiran *meme* merupakan bentuk baru dari parodi sebagai perenungan pada paradoks, ironi, dan kontradiksi dari hidup.

Konflik, jika kembali kepada pemahaman masyarakat Minangkabau, adalah sebentuk lahiriah dan alamiah. Konflik dan damai tidak dapat dipisahkan. Peperangan dari para penindas

dan perlawanan dari para yang ditindas tidak dapat dipisahkan, semuanya adalah dua sisi dari satu koin yang sama. Dengan demikian, konflik hampir mustahil untuk ditekan atau dihilangkan. Sama kedudukannya dengan hasrat, hal yang paling mungkin dilakukan adalah mengelolanya. Masyarakat Minangkabau menyadari hal ini, di mana konflik sebaiknya dapat dijadikan energi positif daripada negatif karena konflik itu sendiri dapat berdampak menghancurkan maupun membangun.

Melihat hubungan antara konflik dan seni dalam kasus Tabuik, setidaknya dapat dilihat bahwa masyarakat Minangkabau berhasil mengelolanya melalui lagu *sosoh*. Akan tetapi, dengan lahirnya jenis-jenis konflik baru pada zaman informasi ini tentunya juga dibutuhkan pendekatan-pendekatan yang lebih mutakhir untuk menyelesaikan permasalahan konflik di Indonesia akhir-akhir ini. Selain itu, penelitian yang menghubungkan seni dan konflik serta seni dan kontribusinya dalam rekonsiliasi konflik masih sangat jarang maka peluang untuk mengisi celah ini masih terbuka lebar.

Menurut penulis, kriteria konflik tidak hanya sebatas perbedaan kelompok (suku) seperti yang terjadi pada upacara Tabuik. Akan tetapi, relasi konflik dapat berupa antara individu dengan dirinya sendiri yang berujung pada perasaan terasing, konflik antarkelas, konflik antarindividu dengan individu lain karena dinamika kehidupan sosial yang kompetitif, dan terakhir konflik yang didasari dari perbedaan horizon waktu—singkatnya tentang siapa yang paling “cepat”. Semua bentuk-bentuk konflik ini baik langsung maupun tidak langsung dapat berefek pada kehidupan individu hingga sosial, seperti fenomena *burnout* misalnya, yakni kelelahan secara fisik, emosional, dan perasaan yang banyak dialami masyarakat sekarang ini karena dikejar *deadline*, banyaknya jam kerja, obsesi diri mengejar kesempurnaan, hingga ekspektasi diri yang tinggi karena melihat capaian-capaian orang lain dari sosial media. Oleh karena itu, dalam kasus ini, musik menjadi penting sebagai suatu bentuk terapi bagi masyarakat yang mengalami *burnout* untuk mengatasi konflik dirinya.

Aspek lain juga dapat dilihat dari lahirnya perasaan-perasaan terasing akibat dari konflik dengan diri. Hal ini dikarenakan relasi yang terbangun tidak lagi relasi fisik, tetapi dimediasi oleh alat-alat seperti ponsel. Dari beberapa kasus, masyarakat yang merasa terasing ini memiliki kecenderungan untuk mengekspresikan dirinya melalui seni-seni, seperti film, musik, desain, dan lainnya, sebagai media untuk membangun perasaan terikat sebagai komunitas, baik bersifat global maupun lokal.

Akhirnya, penelitian di masa mendatang mengenai hubungan seni dan konflik masih terbuka secara luas dan lebar. Hal ini karena kasus, relasi, tipe, dan sumber konflik itu sendiri berbeda seiring zaman. Sumber konflik pada zaman kolonial, industri, hingga informasi, misalnya, akan menghadirkan sumber konflik baru yang membutuhkan kajian-kajian baru yang sesuai dengan kebutuhan zaman. Kasus lagu *sosoh* dalam upacara Tabuik adalah salah satu contoh dan kasus bagaimana masyarakat Minangkabau mengelola konflik berdasarkan konsep lokalnya. Menurut pandangan penulis, seluruh kebudayaan di Indonesia juga memiliki cara yang berbeda dan unik dalam mengelola konflik di daerahnya masing-masing, yang masih menunggu untuk diungkap ke permukaan.



## DAFTAR REFERENSI

- Abidin, Z. (2009). *Filsafat manusia: Memahami manusia melalui filsafat*. PT Remaja Rosdakarya.
- Adian, D. G. (2010). *Pengantar fenomenologi*. Koekoesan.
- Adian, D. G. (2013). *Rasionalitas kerjasama: Sebuah teori rekonsiliasi sosial*. Koekoesan.
- Aceh, A. (1984). *Syiah rasionalisme dalam Islam*. Ramadhani.
- Armstrong, K. (2007). *Sejarah Tuhan: Kisah pencarian Tuhan yang dilakukan oleh orang-orang Yahudi, Kristen dan Islam selama 4000 Tahun* (Z. Am, Penerj.). Mizan.
- Ansary, T. (2010). *Dari puncak Bagdad: Sejarah dunia versi Islam* (Y. Liputo, Penerj.). Zaman (Karya original diterbitkan pada 2010).
- Asril. (2002). *Pertunjukan gandang tambua dalam upacara ritual tabuik di Pariaman Sumatra Barat* [Tesis tidak diterbitkan]. Universitas Gadjah Mada.
- Asril. (2005). Gandang tambua: Musik pembangkit semangat “heroik” dan “patriotik” dalam upacara tabuik di Pariaman Sumatra Barat. *Jurnal Panggung STSI Bandung*, 27.
- Asril. (2013). Perayaan tabuik dan tabot: Jejak ritual keagamaan Islam syi’ah di pesisir barat Sumatra. *Panggung*, 23(3), 309–320.

- Asril. (2015). Peran gandang tasa dalam membangun semangat dan suasana pada pertunjukan tabuik di Pariaman. *Humaniora*, 27(1), 67–80.
- Asril. (2016). *Tabuik: Pertunjukan budaya hibrid masyarakat Kota Pariaman, Sumatra Barat* [Disertasi tidak diterbitkan]. Pascasarjana ISI Yogyakarta.
- Asril., Sastra, A. I., & Rovylendes, A. (2020). Dissemination of gandang tasa traditional music performance through social media in West Sumatra. Dalam *3rd International Conference on Arts and Arts Education (ICAAE 2019)* (7–12). Atlantis Press.
- Asril, A., Sastra, A. I., & Rovylendes, A. (2019). Manapa: An event to renew social bonds through the performativity of gandang tasa in the Pariaman community West Sumatera. Dalam *Seventh International Conference on Languages and Arts (ICLA 2018)* (26–35). Atlantis Press.
- Bakker, A. (1995). *Kosmologi dan ekologi: Filsafat tentang kosmos sebagai rumah tangga manusia*. Kanisius.
- Bracher, M. (2009). *Jacques Lacan: Diskursus dan perubahan sosial: Pengantar kritik budaya Psikoanalisis*. Jelasutra.
- Capra, F. (2002). *Jaring-jaring kehidupan: Visi baru epistemologi dan kehidupan* (S. Pasaribu, Penerj.). Fajar Pustaka Baru.
- Capra, F. (2005). *The Tao of physics: Menyingkap kesejajaran fisika modern dan mistisisme timur* (A. I. Hafizh, Penerj.). Jelasutra.
- Capra, F. (2009). *The hidden connections: Strategi sistemik melawan kapitalisme baru* (A. Primanda, Penerj.). Jelasutra.
- Chittick, W. C. (2001). *Dunia imajinal Ibnu 'Arabi: Kreativitas imajinasi persoalan diversitas agama* (A. Syahid, Penerj.). Risalah Gusti.
- Deleuze, G. & Guattari, F. (1987). *A thousand plateau: Capitalism and schizophrenia*. Continuum.
- Deleuze, G., & Guattari, F. (2008). *What is philosophy? Reinterpretasi atas filsafat, sains dan seni* (M. I. Purnama, Penerj.). Jelasutra. (Karya original diterbitkan 1991).
- Djohan. (2009). *Psikologi musik*. Best Publisher.

- Diradjo, I. S. (2009). *Tambo alam Minangkabau: Tatanan adat warisan nenek moyang orang Minang*. Kristal Multimedia.
- Dt. Bandaro, Chaidir, H., & Latief, N. (2004). Nilai kekerabatan dalam adat budaya Minangkabau. Dalam Azmi, (Ed.), *Minangkabau yang gelisah*. Lubuk Agung.
- de Chardin, P. T. (2004). *Gejala Manusia* (I. Iramanto, Penerj.). Hasta Mitra (Karya original diterbitkan 1995).
- Ikhsan, V. E., Asril, A., & Sriwulan, W. (2021). Struktur dramatisasi basalisiah dalam trilogi ritual Tabuik Pariaman. *Jurnal Kajian Seni*, 7(2), 235–248. <https://doi.org/10.22146/jksks.64930>
- Fauzi, H. (2020). *budaya cimeh dalam struktur dramatik indang tigo sandiang di piaman* [Tesis tidak diterbitkan]. ISI Padang Panjang.
- Giddens, A. (2010). *Teori strukturasi: Dasar-dasar pembentukan struktur sosial masyarakat* (Maufur, Penerj.). Pustaka Pelajar (Karya original diterbitkan 1984).
- Graves, E. E. (2007). *Asal-usul elite Minangkabau modern: Respon terhadap kolonial Belanda abad XIX/XX* (N. Andri, L. Marlina, Nurasni, Penerj.). Yayasan Obor Indonesia. (Karya original diterbitkan 1981).
- Gregory, A. H. (1997). The roles of music in society: The ethnomusicological perspective. Dalam D. J. Hargraves, & A. C. North (Ed.), *The social psychology of music*. Oxford University Press.
- Hamka. (1976). *Tafsir Al-Azhar juz 21-22*. PT Bima Ilmu Offset.
- Herizal, M. (2007). *Saluang dendang: Fungsi integrasi masyarakat Minang di Jakarta* [ Tesis tidak diterbitkan]. Institut Seni Indonesia Surakarta.
- Hadler, J. (2010). *Sengketa tiada putus: Matriarkat, reformis Islam, dan Kolonialisme di Minangkabau*. (S. Berlian, Penerj.). Freedom Institut.
- Hardiman, F. B. (2008). *Heidegger dan mistik keseharian: Suatu pengantar menuju Sein Und Zeit*. Kepustakaan Populer Gramedia.

- Hitti, P. K. (2006). *History of the Arabs: Rujukan induk dan paling otoritatif tentang sejarah Peradaban Islam* (R. C. L. Yasin, & D. S. Riyadi, Penerj.). Serambi Ilmu Semesta (Karya original diterbitkan 2002).
- Irawan. (2008). *Animal ambiguitatis: Memahami manusia melalui pemikiran Maurice Merleau Ponty dan Jacques Lacan*. Jalasutra.
- Rumi, J. (t.t.). *Masnawi e Ma'navi*, book IV (E. H. Whinfield, Penerj.).
- Jones, T. (2015). *Kebudayaan dan kekuasaan di Indonesia: Kebijakan budaya selama abad ke-20 hingga era reformasi* (E. R. Terre, Penerj.). KITLV, Yayasan Pustaka Obor Indonesia.
- Kadir, A. U. (2004). Nilai kekerabatan dalam adat budaya Minangkabau. Dalam Azmi (Ed.), *Minangkabau yang gelisah*. Lubuk Agung.
- Kato, T. (2005). *Adat Minangkabau dan merantau: Dalam perspektif sejarah* (G. Asnan & A. Penerj.). Balai Pustaka. (Karya original diterbitkan 1982).
- Lathief, S. I. (2010). *Psikologi, fenomenologi, eksistensialisme*. Pustaka Pujangga.
- Malik, C. (2013). Musik sosok untuk membentuk sikap keberteranan dalam upacara tabuik di Pariaman Sumatera Barat. [Skripsi tidak diterbitkan]. Institut Seni Indonesia Surakarta.
- Malik, C. (2023). Ekologi masyarakat Minangkabau pada lagu sosok dalam upacara tabuik di Pariaman, Sumatra Barat. *Keteg: Jurnal Pengetahuan, Pemikiran dan Kajian Tentang Bunyi*, 23(1), 59–70. <https://doi.org/10.33153/keteg.v23i1.5167>
- Merriam, A. P. (1980). *The anthropology of music*. Northwestern University Press.
- Moleong, L. (1999). *Metodologi penelitian kualitatif*. PT Remaja Rosdakarya.
- Monks, F. (1996). *Psikologi perkembangan: Pengantar dalam berbagai bagiannya*. Gadjah Mada University Press.
- Muchtar, A. (2005). Gandang tambua: Musik pembangkit semangat 'heroik' dan 'patriotik' dalam upacara tabuik di Pariaman, Sumatra Barat. *Jurnal Panggung STSI Bandung*, 27, 67–74.

- Muluk, H., & Murniati, J. (2007). Konsep kesehatan mental menurut masyarakat etnik Jawa dan Minangkabau. *Jurnal Psikologi Sosial*, 13(2).
- Navis, A. A. (1984). *Alam terkembang jadi guru: Adat dan kebudayaan Minangkabau*. Grafiti Pers.
- van Peursen, C. A. (2010). *Strategi kebudayaan* (D. Hartoko, Penerj.). Penerbit Kanisius.
- Pemerintahan Kota Pariaman. (2012, 1 Februari). <https://pariamankota.go.id/profil/kategori?id=1>,
- Putra, M. (2013). *Entrepreneur muslim dan etika wirausaha adat Minangkabau*. Alfabeta.
- Piliang, Yasraf Amir. (2003). *Hipersemiotika: Tafsir Cultural Studies Atas Matinya Makna*. Jelasutra.
- Supardi, N. I. (2011, 1 Februari). Tabot festival in Bengkulu Indonesia. *Gallery of Bengkulu-Indonesia*. <https://potokito.blogspot.com/2011/11/tabot-festival-in-bengkulu-indonesia.html#more>
- Maimunah, M. (2012). Sistem pendidikan surau: Karakteristik, isi dan literatur keagamaan. *Ta'dib: Jurnal Pendidikan Islam*, 17(02), 255270. <https://doi.org/10.19109/td.v17i02.34>
- Rustim. (2010). *Interaksi sosial dalam pertunjukan tradisi bagurau saluang di Minangkabau* [Tesis tidak diterbitkan]. Universitas Gadjah Mada.
- Sacks, O. (2013). *Musikofilia: Kisah-kisah tentang musik dan otak* (B. S. Tanuwidjaya, Penerj.). Indeks. (Karya original diterbitkan 2007).
- Santosa, S. (2011). *Komunikasi seni: Aplikasi dalam pertunjukan gamelan*. ISI Surakarta Press.
- Sastra, A. I. (1999). *Bagurau dalam sasaluang: Cerminan budaya konflik* [Tesis tidak diterbitkan]. Universitas Gadjah Mada.
- Subhani, J. (2012). *Syi'ah: Ajaran dan praktiknya* (A. Yahya, & H. A. Azhim, Penerj.). Nur Al Huda.
- Sunardi, S. (2012). *Nietzsche*. LKiS.
- Takwin, B. (2007). *Psikologi naratif: Membaca manusia sebagai kisah*. Jelasutra.

- Turner, V. (1969). *The ritual process: Structure and anti-structure*. Cornell University Press.
- Departemen Pendidikan dan Kebudayaan. (2002). *Kamus besar bahasa Indonesia* (Edisi keempat). Balai Pusaka.
- Toffler, A. (1984). *Future shock*. Bantam books.
- Virilio, P. (1986). *Speed and politics: An essay on dromology*. Columbia University.
- Virilio, P. (2004). *Art & fear*. Bloomsbury Publishing.
- Wibowo, S. (2013, 2 Februari). Kelas filsafat. Tentang Nietzsche. Nietzsche kehendak dan kebutuhan untuk berkuasa [video]. YouTube Salihara Arts Center. <https://www.youtube.com/watch?v=nX4zTEANHEA>
- Eva, Y. (2011). *Identity design of Pariaman city* [Laporan tugas akhir tidak diterbitkan]. Universitas Komputer Indonesia.
- Yulika, F. (2012). *Epistemologi Minangkabau: Makna pengetahuan dalam filsafat adat Minangkabau*. Gre Publishing
- Zubir, Z. (2010). *Budaya konflik dan jaringan kekerasan: Pendekatan penyelesaian berdasarkan kearifan lokal Minangkabau*. INSIST Press.



## GLOSARIUM

- awak : Dalam pemahaman masyarakat Minangkabau sama dengan “aku” dalam penggunaan bahasa Indonesia. *Awak* sebagai konsep sosial mengacu kepada kepunyaan sesuatu dan menunjukkan identitas seseorang yang menjadi bagian dari sukunya, seperti suku awak, nagari awak, dan negara awak.
- ba-sosoh : *Ba-sosoh* adalah sebuah aktivitas yang lebih bersemangat dari biasanya. Misalnya, *ba-sosoh* makan dimaknai sebagai kegiatan makan yang lebih bersemangat dari biasanya. Dalam konteks Tabuik, *ba-sosoh* adalah peperangan saling berhadap-hadapan antara kubu *tabuik pasa* dan kubu *tabuik subarang*.
- burak : Binatang yang dinaiki oleh Nabi Muhammad ketika peristiwa Isra Mikraj. Dalam bangunan Tabuik, burak digambarkan berkepala wanita dan bersayap lebar. Burak diyakini oleh kaum Syi'ah sebagai kendaraan yang membawa jasad Husein setelah peperangan di Padang Karbala.
- Cadiak-pandai : Seseorang yang memiliki kearifan berfikir dan Memiliki pengetahuan umum yang luas. Seorang *cadiak-pandai* bisa saja bergelar *datuk*, *labai*, *malin*, *katik*, *pakiah*, *sidi*, *bagindo*, ataupun *sutan*, tergantung kepada kecerdasan berfikir dan kecekatan bertindak terhadap persoalan-persoalan sosial masyarakat.

- dunsanak* : saudara, sepupu, dan sebagainya yang menyangkut pertalian darah, baik secara langsung maupun tidak langsung, atau kerabat yang bertalian dekat dan kerabat yang bertalian jauh (hubungan nenek dahulu, misalnya)
- gandang tasa : Nama instrumen saat upacara Tabuik berlangsung. Ensambel Gandang Tasa terdiri dari *gandang* dan *tasa* yang dimainkan oleh 6 sampai 7 orang.
- ikua maatam : bagian akhir lagu gandang tasa
- karbala : tempat peperangan Husein terjadi. Karbala terletak diantara sungai Tigris dan Eufрат, di Negara Irak.
- kelarasan : Gaya kepemimpinan dalam adat Minangkabau. Kelarasan Koto Piliang adalah 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.
- lapau : Secara harfiah berarti warung. Akan tetapi, lapau merupakan tempat dan sarana segala interaksi sosial berlangsung, mulai dari 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).
- matrilineal : sistem kekerabatan menurut garis keturunan ibu
- maatam* : bagian isi lagu di dalam struktur repertoar Gandang Tasa
- Nagari : kelompok terbesar dari kebudayaan Minangkabau
- patahanan : sistem kebertahanan dengan cara bersaing dan berusaha untuk menandingi orang dan kelompok lain
- pangka maatam* : bagian awal lagu di dalam struktur repertoar Gandang Tasa
- rantau : daerah di luar dari kampung asal atau asli, atau daerah lain.

- surau : Tempat pendidikan tradisional di dalam kebudayaan Minangkabau. Fungsinya juga meliputi tempat diadakannya ibadah keagamaan dan pendidikan bagi anak-anak.
- Syi'ah : Pengikut Ali Bin Abi Thalib beserta seluruh keturunan Ali.
- sosoh* : Nama musik yang dimainkan saat upacara Tabuik
- Tabuik : Sebuah bangunan yang terbuat dari rotan dan kayu. Tabuik merupakan simbologi dari kotak tempat jenazah Husein dikumpulkan setelah Husein meninggal di Padang Karbala.

Buku ini tidak diperjualbelikan.



## TENTANG PENULIS



**Cameron Malik** lahir di Padang, 17 Februari 1987. Aktivitas penulis sekarang menjabat sebagai ketua dalam organisasi penelitian Insulinde: Pusat Penelitian Seni dan Desain yang berpusat di Pariaman, Sumatra Barat. Untuk pengalaman mengajar, penulis terlibat dalam program Praktisi Mengajar di Institut Seni Indonesia (ISI) Yogyakarta pada tahun 2022 dan 2023. Pada tahun

2024, penulis juga mengajar sebagai praktisi mengajar di ISI Padang Panjang dan Universitas Baiturrahmah Padang. Selain itu, penulis juga terlibat mengajar di sekolah-sekolah pada tingkat SMP dan SMA.

Buku yang ditangan pembaca ini adalah buku di mana untuk pertama kalinya penulis menjejakkan kaki di dunia penelitian pada tahun 2010, untuk laporan skripsi penulis. Penulis juga melanjutkan penelitian ini setelah menyelesaikan studi S1 dan hasil penelitiannya telah diterbitkan di Jurnal *Harmoni* dengan judul “Sistem ekologi dalam lagu *sosoh* di upacara Tabuik, Pariaman, Sumatra Barat” pada tahun 2016. Selain itu, pada tahun 2022 penulis juga melanjutkan studi ini untuk penulisan buku bunga rampai (proses terbit) kerja sama program praktisi mengajar dengan ISI Yogyakarta dengan judul *The soundtrack of conflict pada kasus lagu sosoh dalam ritual Tabuik di Pariaman, Sumatra Barat*. Pengalaman lainnya terkait penelitian adalah pada tahun 2017–2018 di mana penulis dilibatkan sebagai tim peneliti dari Balai Pelestarian Nilai Budaya Kalimantan Barat untuk meneliti beberapa kesenian di wilayah Kalimantan Selatan

Buku ini tidak diperjualbelikan.

dan Kalimantan Barat. Laporan penelitian telah dibukukan dengan judul *Eстетika musik panting pada masyarakat Barikin di Kalimantan Selatan*, dan *Fungsi musik dalam ritual gawai Marabut Tambang dan Mangulambu pada suku Dayak Tamambaloh Apalin di Kalimantan Barat*.

Pada tahun 2018 hingga 2020 penulis juga terlibat sebagai anggota peneliti dan peneliti bersama dosen jurusan Desain Komunikasi Visual dari Institut Seni Indonesia (ISI) Padang Panjang, dan hasil penelitian ini telah diterbitkan dalam bentuk artikel jurnal, seperti “Pertarungan politik pemilihan presiden dan wakil presiden pada “visual *meme*” di Indonesia”. Artikel ini adalah lanjutan dari penelitian sebelumnya pada tahun 2018 dengan judul “Manifestasi budaya gosip visual *meme* “*meme* politik” di Indonesia”. Selanjutnya pada tahun 2020, penulis juga melakukan penelitian berjudul “Antara aku dan Facebook: Konstruksi pesan dalam foto di sosial media”. Terakhir, yang telah terbit di tahun 2022, penulis menulis artikel dengan judul “Visual game character design to form Z generation social capital as an effort to develop anti-corruption behavior among Indonesia society” yang terbit di *Journal of Urban Culture Research*. Selain itu, penulis juga memiliki hasil penelitian berjudul “Muka mu muka ku dalam duka, pun bukan duka Kk: Performativity muka dalam poster belasungkawa para politisi di tragedi stadion Kanjuruhan” yang telah diterbitkan di *Artchive: Indonesia Journal of Visual Art and Design*.  
*Email: cameronmalik@proton.me*



## INDEKS

- A. A. Navis, 15  
Ali, 1, 60, 61, 62, 64, 181  
alua jo patuik, 40  
Ansary, 60, 61, 62, 63, 64, 171  
arena, xxi, 36, 47, 134  
Asril, xiv, xv, xvi, xvii, xix, 16, 18,  
    19, 20, 71, 72, 73, 74, 75, 85,  
    86, 88, 90, 100, 101, 102,  
    103, 104, 105, 106, 107, 108,  
    109, 110, 114, 115, 116, 127,  
    171, 172, 173  
autopoesis, 15, 25
- Bakker, 146, 147, 172  
bekal, 35, 43, 49, 56, 57  
berpandai-pandai, 43  
berselisih, 69, 84, 87, 135, 156  
bertentangan, 146, 147, 148  
bijo, 11, 158, 164
- Capra, 5, 9, 10, 13, 14, 15, 25, 26,  
    27, 93, 94, 95, 118, 119, 129,  
    132, 134, 138, 143, 146, 147,  
    149, 151, 153, 172
- chaos, 148, 149, 159  
Chittick, 11, 172
- Echols dan Shadily, 15  
ekologi-dalam, 10, 146
- fitrah, 11, 164
- galanggang, 34, 47, 48, 51, 53, 134,  
    137, 180
- Gandang, ix, 101, 103, 122, 123,  
    130, 171, 175, 180
- Graves, 21, 36, 173
- Hasan, 62, 63  
Herizal, 22, 174  
hukum “bakarano-bakajadian”, 6,  
    163  
hukum umpan-balik, 9, 10, 26, 27  
Husein, 1, 2, 3, 4, 62, 63, 64, 65,  
    66, 67, 68, 69, 72, 73, 74, 76,  
    80, 82, 83, 84, 85, 86, 90, 91,  
    100, 131, 142, 160, 161, 166,  
    179, 180, 181

- interaksi antara masyarakat, 5  
interlocking, 106, 108, 122, 123,  
124, 126
- Kato, 15, 20, 21, 22, 23, 174  
kehendak untuk berkuasa, 149, 150  
kehidupan berkelompok, 5, 13, 23,  
29, 34, 37, 59, 96, 137  
kekuasaan, 36, 60, 61, 63, 69, 174  
keteraturan dan keseimbangan, 6,  
38, 41, 151  
khalifah, 1, 60, 61, 62  
konflik, xiii, xv, xvi, xvii, xviii, xix,  
xxi, xxii, 11, 12, 31, 32, 59,  
166, 167, 168, 169, 170, 176,  
177  
konsep raso dan pareso, 41  
konsep samo dan babeda, 6  
kosmologi, 6, 146  
kriteria pola, 5, 14, 15, 25  
kriteria proses, 5, 14, 165  
Kriteria struktur merupakan, 5, 13  
lapau (warung), 34, 47, 51  
liyan, 27
- malawan dunia orang, 46  
malawan dunia urang, 27, 36, 55,  
154, 160  
mamak, xv, 21, 32, 43, 44, 46, 52,  
70, 84, 87, 95  
manjadi, xviii, 11, 15, 45, 47, 53, 54,  
55, 118, 119, 120, 125, 148,  
151, 152, 157, 158, 159, 164,  
165, 166  
manjadi urang, 11, 15, 45, 47, 53,  
54, 55, 157, 164, 166  
marantau, 11, 49, 54, 55, 136, 137,  
160  
marginal, 53
- maukua bayang-bayang, 46, 47, 151  
memagar nagari, 5, 10, 32, 142, 153  
Merantau, 53, 135, 159  
Minangkabau, xiii, xix, xxi, xxii, 2,  
3, 5, 6, 8, 11, 12, 13, 14, 15,  
16, 20, 22, 23, 24, 25, 26, 30,  
31, 32, 34, 36, 37, 38, 39, 40,  
41, 42, 43, 44, 46, 50, 52, 53,  
54, 55, 56, 59, 66, 68, 70, 74,  
92, 131, 134, 137, 138, 142,  
143, 145, 146, 148, 150, 156,  
158, 160, 163, 164, 165, 166,  
168, 169, 170, 173, 174, 175,  
176, 177, 179, 180, 181  
modal, 37, 43, 145, 166, 168  
momentum, 118, 151  
Monks, 35, 45, 46, 50, 52, 53, 175  
Muawiyah, 1, 60, 61, 62, 63, 64, 72
- nagari, xvi, 2, 5, 9, 10, 11, 13, 15, 17,  
18, 19, 20, 22, 23, 24, 25, 27,  
29, 30, 31, 32, 33, 34, 35, 36,  
43, 44, 47, 48, 51, 52, 53, 54,  
55, 56, 59, 68, 70, 84, 95, 96,  
97, 98, 100, 133, 134, 135,  
137, 142, 143, 145, 148, 153,  
154, 159, 160, 179, 180  
Naqsabandiyah, 66, 160  
nilai moral-spiritual, 10, 11
- Padang Karbala, 3, 4, 60, 66, 67, 68,  
69, 72, 76, 80, 84, 86, 95, 100,  
101, 118, 122, 126, 127, 130,  
131, 132, 133, 134, 135, 136,  
137, 139, 156, 179, 181  
parewa kampung, 34  
Pariaman, ix, xiii, xiv, xv, xvi, xvii,  
xix, 1, 2, 15, 16, 17, 18, 19,  
66, 68, 71, 72, 73, 74, 75, 76,

- 83, 85, 88, 89, 95, 99, 113,  
114, 130, 131, 137, 143, 160,  
171, 172, 173, 175, 177, 189
- Pariwisata, 19, 20, 75, 76, 101
- patahanan, 5, 25, 27, 35, 36, 42, 44,  
46, 142, 160, 180
- pemahaman samo, 6, 8, 40
- penyeimbangan-diri, 9, 27
- peperangan, xxi, 1, 2, 3, 4, 20, 44,  
61, 66, 67, 68, 70, 76, 80, 84,  
85, 87, 91, 95, 98, 99, 100,  
101, 103, 104, 113, 117, 119,  
120, 125, 126, 127, 128, 129,  
130, 131, 132, 134, 135, 136,  
139, 140, 141, 142, 145, 153,  
156, 159, 160, 167, 168, 179,  
180
- perkelahian, xiii, xiv, xv, xviii, xix,  
xxi, 2, 3, 4, 20, 27, 48, 50, 70,  
84, 87, 91, 92, 94, 95, 127,  
128, 132, 139, 153
- pertahankan nagari, 5
- Peursen, 40, 149, 175
- PKDP, 17
- pola awak samo awak, 5, 9, 10, 14,  
25, 30, 31
- Pola awak samo awak, 31
- pola kebertahanan, 5, 14, 25, 26, 27,  
28, 30, 37, 38, 41
- pondok tandangan, 51, 52
- Ricoeur, 46
- Sacks, 124, 125, 127, 129, 176
- sahino-samalu, 30, 97, 98, 153
- samo, 5, 6, 8, 9, 10, 14, 25, 27, 28,  
30, 31, 36, 38, 39, 40, 46,  
146, 147, 148
- Sattariyah, 66, 160
- sentimen, 36
- sikap kebertahanan, 2, 3, 5, 8, 9, 10,  
11, 12, 13, 14, 15, 27, 31, 32,  
34, 35, 37, 42, 43, 44, 46, 50,  
57, 59, 60, 70, 84, 100, 137,  
138, 141, 145, 149, 150, 153,  
154, 155, 163, 165, 166, 175
- Sikap kebertahanan, 3, 5, 6, 9, 10,  
12, 13, 14, 15, 26, 27, 31, 35,  
51, 59, 70, 137, 143, 145,  
153, 163
- sikap raso dan pareso, 42
- sistem kelarasan Bodi Caniago, 24
- Sistem kelarasan Koto Piliang, 24
- sistem keseimbangan, 6, 9, 151,  
163, 166
- sosoh, ix, 2, 3, 4, 10, 69, 70, 91, 92,  
93, 94, 95, 103, 104, 109,  
111, 112, 113, 114, 115, 116,  
117, 118, 119, 120, 122, 123,  
125, 126, 127, 128, 129, 130,  
137, 138, 139, 140, 141, 142,  
143, 145, 150, 151, 152, 153,  
154, 155, 156, 158, 159, 160,  
164, 166, 169, 170, 175, 179,  
181, 189
- struktur kebudayaan Minangkabau,  
13, 14, 26, 137
- struktur sosial, 13, 44, 45, 137, 156,  
173
- surau, 15, 42, 44, 47, 48, 49, 50, 51,  
137, 176, 181
- Syiah, 61, 62, 63, 64, 65, 66, 160,  
171, 176, 179, 181
- tabot, ix, 172, 176
- tabuik, ix, xiv, xv, xvi, xvii, xviii, xix,  
1, 2, 3, 18, 19, 67, 68, 69, 70,  
74, 76, 77, 79, 80, 84, 87, 88,

89, 96, 98, 99, 103, 105, 106,  
 112, 114, 115, 121, 122, 123,  
 124, 125, 126, 130, 131, 132,  
 133, 135, 137, 139, 154, 171,  
 172, 175, 179  
 takah urang, 45, 46, 164  
 tanah pusaka, 23, 150  
 tasa, xvii, xviii, 52, 68, 69, 76, 77,  
 80, 84, 85, 87, 88, 95, 101,  
 102, 103, 104, 105, 106, 107,  
 108, 109, 110, 111, 113, 118,  
 122, 123, 124, 127, 128, 130,  
 140, 153, 172, 180  
 tungganai, 21  
 Turner, 45, 48, 53, 136, 176  
 Utsman, 60, 61  
 warisan suku, 10  
 Yazid, 1, 3, 4, 63, 64, 65, 66, 67, 72,  
 83, 100

Upacara Tabuik merupakan representasi dari kisah peperangan Husein bin Ali bin Abi Thalib yang direkonstruksi dalam bentuk ritual upacara oleh masyarakat Minangkabau di Pariaman, Sumatra Barat. Rangkaian elemen ritual terdiri dari bagian-bagian simultan, yang di antaranya adalah 'peperangan' yang diiringi oleh permainan musik *sosoh*. 'Peperangan' yang dimaksud merupakan pertemuan dua kelompok Tabuik di arena, yang merupakan klimaks dari rangkaian upacara. Musik *sosoh* yang dimainkan dalam momen ini adalah kekuatan untuk membangun sikap kebertahanan dua kelompok terhadap satu dan lainnya.

*Upacara Tabuik: Mengelola Konflik Melalui Musik pada Masyarakat Minangkabau*, ditulis oleh seorang putra Minangkabau yang menekuni bidang seni dan budaya Minangkabau, memaparkan bagaimana kajian terhadap sikap kebertahanan masyarakat tampak dalam ritual peperangan upacara Tabuik. Diawali dengan pembahasan terhadap konflik dalam masyarakat dan sikap kebertahanan sistem sosial terhadapnya, buku ini kemudian menjelaskan perjalanan menuju perwujudan sikap kebertahanan dalam ruang lingkup upacara Tabuik dan musik *sosoh*.

Buku ini merupakan kontribusi acuan dalam berbagai kajian, terutama kebudayaan daerah, nilai dalam masyarakat, serta isu-isu masyarakat dalam budaya lainnya. Berbagai kalangan, terutama anda yang berperan sebagai masyarakat, mahasiswa, seniman, hingga peneliti, akan mendapatkan buku ini memperkaya rujukan bidang ilmu tersebut.

BRIN Publishing  
*The Legacy of Knowledge*

Diterbitkan oleh:  
**Penerbit BRIN**, anggota Ikapi  
Gedung B.J. Habibie Lt. 8,  
Jln. M.H. Thamrin No. 8,  
Kota Jakarta Pusat 10340  
E-mail: penerbit@brin.go.id  
Website: penerbit.brin.go.id

DOI: 10.55981/brin.903



ISBN 978-602-6303-27-1



9 786026 303271

Buku ini tidak diperjualbelikan.