

Maryetti

# Indang dan Struktur Budaya Minangkabau

Direktorat  
Budayaan

3

BPSNT Padang  
Press



306.0813  
MAR  
i

*Indang*  
dan Struktur Budaya  
Minangkabau

*Indang*  
dan Struktur Budaya  
Minangkabau

Maryetti



BPNST PadangPress 2010  
Maryetti

---

*Indang* dan Struktur Budaya Minangkabau  
©2010 BPNST PadangPress  
Cetakan Pertama: Oktober 2010

---

Hak Penerbitan pada BPNST PadangPress  
*Hak Cipta dilindungi oleh undang-undang. Dilarang mengutip atau memperbayak sebagian atau seluruh isi buku ini tanpa izin tertulis dari Penerbit (UU No. 19 Tahun 2002 tentang Hak Cipta)*

---

**Editor**

Prof. Dr. Nursyirwan Effendi

**Desain cover**

R.L. Arios

**Lay-out**

CV. FAURA ABADI

**Percetakan**

CV. FAURA ABADI

**ISBN**

**978-602-8742-11-5**

**Foto Cover:** *Indang* (sumber: Maryetti)

---

**Penerbit:**

BPNST PadangPress

Jl. Raya Belimbing No. 16 A Kuranji Padang  
Sumatra Barat

Telp/faks: 0751-496181 [www.bpsnt-padang.info](http://www.bpsnt-padang.info)



## KATA PENGANTAR

Puji syukur dipanjatkan kehadirat Allah SWT. karena berkat limpahan rahmat dan karuniaNya laporan penelitian mengenai "Indang dan Struktur Budaya Minangkabau" yang merupakan hasil penelitian tahun 2007 dapat dicetak menjadi buku pada tahun ini.

Sudah banyak penelitian mengenai indang yang dilakukan, baik oleh perguruan tinggi maupun lembaga lain atau perseorangan. Aspek yang dikaji pada umumnya berkaitan dengan sejarah indang, gerak, musik dan berbagai aspek seni lainnya. Penelitian ini sedikit berbeda karena menempatkan kesenian (indang) sebagai sebuah teks yang dikaji dengan paradigma strukturalisme Levi-Strauss.

Hasil penelitian ini diharapkan dapat memperkaya kajian tentang indang khususnya dan budaya Minangkabau pada umumnya serta memperdalam pemahaman tentang bagaimana penerapan teori dalam sebuah penelitian.

Tentu saja kelemahan dan kekurangan tidak luput dari penelitian ini. Oleh karenanya dengan segala kerendahan hati kami membuka diri menerima kritik dan saran yang sifatnya membangun. Semoga ada manfaat untuk kita semua. Terimakasih.

Padang, Oktober 2010  
Penulis



**SAMBUTAN DIREKTUR TRADISI  
DIREKTORAT JENDERAL NILAI BUDAYA, SENI DAN FILM  
KEMENTERIAN KEBUDAYAAN DAN PARIWISATA**

Diiringi puji dan syukur, saya menyambut gembira atas terbitnya buku tentang *Indang dan Struktur Budaya Minangkabau*, buku ini merupakan hasil penelitian yang dilakukan oleh staf fungsional Balai Pelestarian Sejarah dan Nilai Tradisional (BPSNT) Padang yang kemudian disempurnakan kembali oleh penulisnya sehingga hadir ditangan pembaca dalam bentuk buku.

Menurut penulis buku pengambilan judul buku ini berdasarkan dari adanya tradisi dalam permainan indang dalam masyarakat Minangkabau yang berlangsung secara turun temurun. Seni sebagai bentuk ekspresi terhadap hal-hal yang ada disekitarnya (lingkungan fisik maupun sosial), maka bisa dipahami kondisi lingkungan fisik dan sosial itu sedikit banyak “memberi warna” terhadap bentuk-bentuk kesenian suatu masyarakat. Artinya, corak kesenian masyarakat yang berada di lingkungan pantai misalnya, akan berbeda dengan corak kesenian masyarakat yang dalam kesehariannya berada di daerah dataran tinggi, kemudian menjadikan suatu kesenian tertentu lalu identik atau menjadi identitas suatu masyarakat tertentu satu diantaranya adalah Indang Piaman (Pariaman).

Kalau kita bicara dalam konteks kekinian, ekspresi hasrat manusia akan keindahan tidak lagi hanya dipengaruhi oleh lingkungan fisik atau sosial masyarakatnya, tetapi lebih dari itu juga sudah terimbas oleh pengaruh global yang antara lain didapat dari media massa. Tidak mengherankan jika kemudian timbul berbagai anggapan terhadap keberadaan seni-seni

tradisional. Anggapan negatif yang acapkali menerpa seni-seni tradisional adalah, terdesaknya seni tradisional itu oleh kemajuan zaman, tidak mampu bersaing dengan seni-seni modern dan sudah ditinggalkan oleh penonton atau masyarakat pendukungnya.

Mudah-mudahan dengan terbitnya buku ini dapat menambah pengetahuan kita tentang tari Indang dan Struktur Budaya Minangkabau.

Jakarta, 13 Oktober 2010

Direktur Tradisi



Dra. Poppy Savitri

NIP. 19591115 198703 2 001

## DAFTAR ISI

	halaman
KATA PENGANTAR .....	iii
SAMBUTAN DIREKTUR TRADISI DITJEN NBSF .....	v
DAFTAR ISI .....	vii
DAFTAR TABEL .....	ix
DAFTAR GAMBAR .....	xi
BAB I PENDAHULUAN .....	1
1. Latar Belakang .....	1
2. Rumusan Masalah .....	5
3. Tujuan Penelitian .....	5
4. Ruang Lingkup .....	6
5. Kerangka Pemikiran .....	6
6. Metode Penelitian .....	11
7. Sistematika Penulisan .....	13
BAB II NAGARI PAUH KAMBA DI KABUPATEN PADANGPARIAMAN .....	14
1. Letak dan Kondisi Geografi .....	14
2. Penduduk .....	19
3. Kondisi Sosial Budaya .....	21
BAB III INDANG: DARI SURAU KE LAGA-LAGA .....	32
1. Pengertian dan Sejarah Indang .....	32
2. Unsur Indang .....	37
3. Personal Indang .....	39
4. Gerakan indang .....	43
BAB IV INDANG DAN STRUKTUR BUDAYA MINANGKABAU .....	49
1. Tataran Indang .....	49
2. Tataran Organisasi Sosial .....	54
3. Budaya Minang dan Transformasinya .....	56

<b>BAB V PENUTUP .....</b>	<b>62</b>
<b>1. Kesimpulan .....</b>	<b>62</b>
<b>2. Saran .....</b>	<b>64</b>
<b>Daftar Pustaka</b>	
<b>Dafar Informan</b>	

## DAFTAR TABEL

	<b>halaman</b>
Tabel 1 Nama Nagari dan Korong di Kecamatan Nan Sabaris .....	18
Tabel 2 Jumlah Penduduk Menurut Kelompok Umur di Nagari Pauh Kamba .....	20
Tabel 3 Transformasi Fenomena Sosial-Budaya dengan Struktur "Serba Tiga" .....	57
Tabel 4 Transformasi Struktur Lahir .....	58





## DAFTAR GAMBAR

	halaman
Gambar 1 Peta Kabupaten Padang Pariaman .....	14
Gambar 2 Peta Kecamatan Nan Sabaris .....	15
Gambar 3 Peta Nagari Pauh Kamba .....	16
Gambar 4 Rapa'i (rebana kecil) instrumen pengiring indang .....	34
Gambar 5 Laga-laga tempat pertunjukan indang .....	35
Gambar 6 Posisi duduk tiga kelompok indang .....	36
Gambar 7 Personal indang .....	42
Gambar 8 Gerak Pasambahan .....	44
Gambar 9 Gerak Nago Baranang .....	46
Gambar 10 Gerak Antak siku .....	47



# BAB I

## PENDAHULUAN

### 1. Latar belakang

Setiap orang mungkin sepakat apabila dikatakan kehidupan mereka tidak bisa terlepas dari kesenian. Apalagi jika kesenian diidentikkan dengan keindahan<sup>1</sup>. Oleh karena sifatnya yang umum, ditemui pada semua lapisan masyarakat (tanpa batasan ruang dan waktu), maka kesenian termasuk ke dalam salah satu dari tujuh unsur kebudayaan yang bersifat universal. Berdasarkan kategori tertentu kesenian kemudian diklasifikasikan dalam berbagai kelompok. Dalam rentangan waktu, kesenian dibedakan menjadi kesenian tradisional dan kesenian modern. Dalam hal nilai-nilai yang dikandung, kesenian dibedakan menjadi kesenian yang bersifat profan dan kesenian yang bersifat sakral. Adapun dalam wujudnya, Koentjaraningrat (2002 : 381) membagi kesenian dalam dua kelompok besar, yaitu : 1) seni rupa, yakni seni yang ditangkap oleh indera mata dan 2) seni suara, yakni seni yang ditangkap oleh indera telinga<sup>2</sup>. Pembagian ini tidak terlalu kaku karena beberapa bentuk kesenian merupakan perpaduan dari kedua wujud kesenian tersebut, seperti seni drama atau teater dan seni tari.

Sebagai bentuk ekspresi terhadap hal-hal yang ada di sekitarnya (lingkungan fisik maupun sosial), maka bisa

---

<sup>1</sup> Koentjaraningrat (2002 : 380) mengartikan kesenian sebagai "segala ekspresi hasrat manusia akan keindahan". Menurut Kamus Besar Bahasa Indonesia (2005), seni adalah kesanggupan akal untuk menciptakan sesuatu yang bernilai tinggi (luar biasa). Adapun pengertian dari <http://www.bakohumas.depkominfo.go.id>, kesenian merupakan suatu media ekspresi untuk mengungkapkan kepekaan rasa estetis.

<sup>2</sup> Seni rupa terdiri dari : seni patung, seni relief, seni lukis dan gambar serta seni rias. Sedangkan seni suara terdiri dari : seni vokal, seni instrumental dan seni sastra (prosa dan puisi).

dipahami kondisi lingkungan fisik dan sosial itu sedikit banyak “memberi warna” terhadap bentuk-bentuk kesenian suatu masyarakat. Artinya, corak kesenian masyarakat yang berada di lingkungan pantai misalnya, akan berbeda dengan corak kesenian masyarakat yang dalam kesehariannya berada di daerah dataran tinggi<sup>3</sup>. Begitu pun corak kesenian masyarakat yang hidup dalam lingkungan sosial yang tenang dan damai akan berbeda dengan corak kesenian masyarakat yang kehidupannya sehari-hari senantiasa menghadapi kekerasan dan konflik<sup>4</sup>. Keterkaitan suatu jenis kesenian dengan lingkungan (fisik ataupun sosial masyarakat pendukungnya) kemudian menjadikan suatu kesenian tertentu lalu identik atau menjadi identitas suatu masyarakat tertentu. Kita mengenal tari yapong sebagai ‘kepunyaan’ etnis Betawi, jaipongan sebagai ‘milik’ etnis Sunda, tari srimpi dari etnis Jawa dan tari zapin sebagai identitas etnis Melayu. Dalam lingkup yang lebih kecil, Sumatera Barat, kita akrab dengan beraneka ragam kesenian yang padanya ‘melekat’ identitas masyarakat pendukungnya, seperti rabab Pasisie, dendang Pauh dan indang Piaman (Pariaman).

Semua itu merupakan gambaran dari ekspresi manusia yang diwujudkan dalam bentuk kesenian tradisional. Kalau kita bicara dalam konteks kekinian, ekspresi hasrat manusia akan keindahan tidak lagi hanya dipengaruhi oleh lingkungan fisik atau sosial masyarakatnya, tetapi lebih dari itu juga sudah terimbas oleh pengaruh global yang antara lain didapat dari media massa. Tidak mengherankan jika kemudian timbul berbagai anggapan terhadap keberadaan seni-seni tradisional. Anggapan negatif yang acapkali menerpa seni-

---

<sup>3</sup> Seperti dalam bidang seni tari misalnya, tari di daerah *darek* gerakannya agak kaku, berkesan berat dan tenang, sedangkan tari di daerah pesisir gerakannya lebih lincah, ringan dan banyak variasi serta menggunakan tenaga yang lebih kuat (Nerosti, dalam Yusmeri, 1993).

<sup>4</sup> Bandingkan tari *bedhaya* dari kraton Yogyakarta dengan tari perang dari Papua.

seni tradisional adalah, terdesaknya seni tradisional itu oleh kemajuan zaman, tidak mampu bersaing dengan seni-seni modern dan sudah ditinggalkan oleh penonton atau masyarakat pendukungnya (Sumaryono : 2005).

Anggapan tersebut tentu saja tidak sepenuhnya benar karena pada saat ini masih ada seni-seni tradisional yang masih tetap mampu mempertahankan keberadaannya. Ada dua faktor yang menunjang seni-seni tradisional mampu untuk bertahan. Pertama, karena seni tradisional itu masih diperlukan oleh masyarakat pendukungnya. Kebutuhan akan seni tradisional itu antara lain karena berkaitan dengan adat dan sistem kepercayaan masyarakat tersebut. Bagi masyarakat penganut Islam, seni-seni tradisional yang bersifat islami biasanya tetap dipertahankan. Adapun berkaitan dengan adat, seperti pendapat Bahar (2001 : 33), dalam hal ini adat lah yang memerlukan kesenian yang bersangkutan disebabkan oleh karena kesenian itu merupakan bagian yang interdependen dengan bagian lainnya dalam sistem adat itu. Dengan demikian kelangsungan hidup kesenian tradisional tersebut akan bertahan selama adat itu masih dijunjung tinggi oleh masyarakat pendukungnya.

Kedua, terjadinya reka-cipta untuk memenuhi fungsinya yang baru (berkaitan dengan politik, ekonomi dan pariwisata). Shahab (2000) memberi contoh tradisi liang-liong dan barongsai dari etnis Cina yang dulu dilarang pada masa rezim orde baru. Pada masa sekarang liang-liong dan barongsai kembali eksis dan dipertunjukkan pada berbagai kesempatan. Diantaranya, pada pesta ulang tahun suatu perusahaan atau dalam rangka rapat akbar suatu partai politik dengan harapan dapat memperoleh dukungan politik dari etnis yang jumlahnya cukup besar itu. Berkaitan dengan pariwisata, Ahimsa-Putra (2000) mencatat bagaimana orang Bali mengemas kesenian mereka sedemikian rupa agar dapat dinikmati oleh wisatawan mancanegara. Pertunjukan-

pertunjukan tertentu yang semula dikatakan sakral dan jarang dipentaskan untuk umum (seperti pertunjukan Barong Bali) kemudian ditinjau kembali, sehingga terjadi pendefinisian kembali atas makna kesenian tersebut bagi masyarakat Bali.

Kesenian indang<sup>5</sup> yang hingga sekarang mampu bertahan, memenuhi kedua faktor tersebut di atas. Fungsi indang pada awalnya adalah sebagai media dakwah atau media penyampaian syiar Islam kepada masyarakat luas<sup>6</sup>. Fungsi itu kemudian berkembang menjadi fungsi hiburan dalam pelaksanaan berbagai kegiatan seperti penyambutan tamu, pengangkatan penghulu dan peristiwa-peristiwa *alek nagari* lainnya. Penyesuaian atau reka-cipta yang terjadi adalah pada syair-syair yang disampaikan oleh tukang *dikia*, sementara pada gerakannya sendiri tidak terjadi perubahan. Jika pada fungsinya sebagai media penyampaian syiar Islam tukang *dikia* menyampaikan pesan-pesan keagamaan, maka pada kesempatan lain pesan-pesan yang disampaikan oleh tukang *dikia* sesuai dengan acaranya. Apakah menyambut tamu, pengangkatan penghulu, atau menyampaikan pesan-pesan pembangunan dari pemerintah seperti program KB, misalnya.

---

<sup>5</sup> Bagi masyarakat Pariaman indang tidak disebut sebagai tari, melainkan sebagai permainan. Pemakaian istilah tari untuk kesenian indang bertitik tolak dari definisi yang dikemukakan oleh Soedarsono, bahwa "tari adalah ekspresi jiwa manusia yang diungkapkan melalui gerak-gerak ritmis yang indah", yang unsur-unsurnya terdiri dari gerak tari, desain lantai, musik, desain dramatik, komposisi kelompok, tema dan perlengkapan-perengkapan (Yusmeri, 1993 : 11).

<sup>6</sup> Hingga sekarang fungsi indang sebagai media untuk menyampaikan syiar Islam masih tetap, antara lain dalam peringatan hari-hari besar Islam seperti Maulud Nabi Saw.

## **2. Rumusan Masalah**

Derasnya arus informasi dan hiburan yang disampaikan oleh media massa serta keterbukaan masyarakat dalam menerima jenis-jenis kesenian modern, pada kenyataannya tidak serta merta menghilangkan kesenian tradisional. Beberapa kesenian yang merupakan warisan budaya dari leluhur ternyata tetap mampu bertahan, salah satunya adalah indang. Berhasilnya suatu jenis kesenian tertentu bertahan dalam kondisi yang berubah, seperti telah diungkapkan di atas, bisa jadi karena kesenian itu merupakan bagian dari ritual adat masyarakat pendukungnya atau telah terjadi reka-cipta (penciptaan ulang untuk fungsi-fungsi tertentu) terhadap kesenian tersebut.

Selain kedua faktor tersebut, ada faktor lain yang berpengaruh sehingga indang tetap bertahan hingga saat ini. Bisa diduga bahwa ada sesuatu pesan yang terkandung dalam kesenian itu, atau kemungkinan ada relasi antara indang dengan unsur-unsur budaya yang lain. Sehubungan dengan dugaan adanya pesan yang disampaikan oleh kesenian indang, maka penelitian ini mencoba memahami bagaimana kedudukan indang di tengah masyarakat pendukungnya. Untuk itu pertanyaan yang ingin dijawab dalam penelitian ini adalah : 1) seperti apa struktur indang ? dan 2) adakah kesamaan antara struktur indang dengan struktur pada unsur-unsur budaya lain dalam masyarakat Minangkabau (Pariaman)?

## **3. Tujuan Penelitian**

Secara umum penelitian ini bertujuan untuk memahami budaya Minangkabau (Pariaman) melalui keseniannya. Artinya, dalam hal ini unsur kesenian (indang) ditempatkan

sebagai 'jendela' untuk melihat lebih jauh ke dalam budaya Minangkabau (Pariaman).

Adapun tujuan khusus dari penelitian ini adalah : 1) mempelajari struktur indang dan 2) mengetahui bagaimana relasi yang ada antara struktur indang dengan struktur pada unsur-unsur budaya lain dalam masyarakat Minangkabau (Pariaman).

#### **4. Ruang Lingkup**

##### **a. Operasional**

Penelitian ini dilakukan di Kecamatan Nan Sabaris Kabupaten Padang Pariaman Propinsi Sumatera Barat. Pemilihan lokasi ini didasarkan atas pertimbangan bahwa di daerah tersebut kesenian indang masih tetap bertahan hingga saat sekarang. Walau di beberapa daerah lain di Kabupaten Padang Pariaman kesenian indang juga masih bertahan namun dalam hal efisiensi waktu, tenaga dan biaya, Kecamatan Nan Sabaris memiliki nilai lebih karena lokasinya yang relatif lebih dekat ke pusat ibukota propinsi.

##### **b. Materi**

Penelitian ini bermaksud mempelajari salah satu aspek dari kebudayaan universal yakni kesenian. Adapun fokus perhatian ditujukan pada struktur yang ada pada aspek kesenian (indang) dan relasinya dengan struktur pada aspek-aspek kebudayaan yang lain.

#### **5. Kerangka Pemikiran**

Dalam melakukan kajian tentang seni dan kesenian, terlebih dahulu harus ditentukan kedudukan kesenian itu dalam tataran apa karena pada dasarnya kajian terhadap seni dan kesenian dapat dilakukan dalam dua bentuk. Pertama,



kajian yang memandang fenomena kesenian sebagai suatu teks yang relatif berdiri sendiri dan kedua, kajian yang menempatkan fenomena tersebut dalam konteks yang lebih luas, yaitu konteks sosial-budaya masyarakat tempat fenomena seni tersebut muncul atau hidup. Kajian tekstualistik didominasi oleh paradigma hermeneutik (*interpretive*) dan paradigma strukturalisme Levi-Strauss, sedangkan kajian kontekstualistik didominasi oleh paradigma ekonomi politik, yang melihat kesenian tidak lepas dari berbagai kepentingan politik individu-individu yang sedikit banyak bersangkutan-paut dengan kesenian tersebut (Ahimsa-Putra, 2000 : 400). Penelitian ini menempatkan kesenian sebagai sebuah teks dan akan dikaji dengan paradigma strukturalisme Levi-Strauss.

Untuk memahami paradigma strukturalisme yang dikembangkan Levi-Strauss, perlu dikenali terlebih dahulu beberapa asumsi dasar yang penting, yang ada dibalik pandangannya. Pertama, dalam pandangan kaum strukturalisme fenomena kesenian dapat dilihat sebagai fenomena kebahasaan karena suatu kesenian pada dasarnya adalah ekspresi, perwujudan atau simbolisasi dari pandangan-pandangan atau perasaan-perasaan manusia. Pandangan dan perasaan itu ingin dikomunikasikan, disampaikan pada orang lain. Jadi, kesenian adalah juga wahana komunikasi seperti bahasa (Ahimsa-Putra, 2000 : 408), atau lebih tepatnya merupakan perangkat tanda dan simbol yang menyampaikan pesan-pesan tertentu.

Asumsi kedua, para penganut strukturalisme beranggapan bahwa dalam diri manusia terdapat kemampuan dasar yang diwariskan secara genetik, yaitu kemampuan untuk *structuring*, untuk menstruktur, menyusun suatu struktur atau 'menempelkan' suatu struktur tertentu pada gejala-gejala yang dihadapinya. Adanya kemampuan ini membuat manusia dapat (seolah-olah) 'melihat' struktur di balik berbagai macam

gejala (Ahimsa-Putra, 2001: 68). Selanjutnya dengan mengikuti pandangan dari Saussure bahwa suatu istilah ditentukan maknanya oleh relasi-relasinya pada suatu titik waktu tertentu, para penganut strukturalisme berpendapat bahwa relasi-relasi suatu fenomena budaya dengan fenomena-fenomena yang lain pada titik waktu tertentu inilah yang menentukan makna fenomena tersebut. Jadi relasi sinkronisnyalah yang menentukan, bukan relasi diakronisnya (Ahimsa-Putra, 2001: 69).

Terakhir, asumsinya adalah bahwa relasi-relasi yang berada pada struktur dalam dapat diperas atau disederhanakan lagi menjadi oposisi berpasangan (*binary opposition*), yang paling tidak punya dua pengertian. Pertama, oposisi binair yang bersifat eksklusif seperti misalnya pada 'p' dan '-p' (bukan 'p') dan kedua, adalah oposisi binair yang tidak eksklusif, yang kita temukan dalam berbagai macam kebudayaan, seperti misalnya oposisi-oposisi : air-api ; gagak-elang ; siang-malam ; matahari-rembulan dan sebagainya (Ahimsa-Putra, 2001: 70).

Setelah memahami beberapa asumsi dasar tersebut selanjutnya kita dapat menggunakan metode analisis struktural untuk mempelajari fenomena budaya yang ada di sekitar kita. Dengan metode analisis struktural makna-makna yang dapat ditampilkan dari berbagai fenomena budaya dianggap akan dapat menjadi lebih utuh. Analisis antropologis atas berbagai peristiwa budaya kemudian tidak hanya akan diarahkan pada upaya mengungkapkan makna-makna referensial saja, tetapi juga lebih dari itu, yaitu untuk mengungkapkan 'tata bahasa' yang ada di balik proses munculnya budaya itu sendiri, atau "hukum-hukum" yang mengatur proses perwujudan berbagai macam fenomena semiotis dan simbolis yang bersifat tidak disadari (Ahimsa-Putra, 2001: 71).

Selain asumsi dasar, hal lain yang perlu dipahami adalah model yang digunakan oleh penganut strukturalisme dalam mempelajari suatu fenomena budaya, yakni model yang biasa digunakan dalam linguistik. Pertama, sebagaimana halnya fenomena bahasa, fenomena sosial-budaya juga dikatakan memiliki dua aspek, yaitu aspek *langue* (bahasa) dan aspek *parole* (tuturan). *Langue* adalah aspek sosial dari bahasa, atau aspek struktural dari bahasa. Adanya aspek inilah yang memungkinkan kita menggunakan bahasa dalam komunikasi dengan orang lain yang mengenal bahasa yang sama. Aspek *langue* dari bahasa dengan demikian tidak lain adalah tata-bahasa atau “aturan-aturan” yang pada umumnya bersifat tidak disadari atau tidak diketahui oleh pemakai bahasa itu sendiri. Sedangkan *parole* atau tuturan merupakan aspek individu dari bahasa. *Parole* bisa dikatakan sebagai “gaya” atau “style” seorang individu dalam menggunakan bahasa. Dengan demikian *parole* seorang individu berbeda dengan *parole* individu yang lain. *Parole* merupakan perwujudan dari *langue*. Tanpa adanya *parole*, *langue* tidak akan kita ketahui dan sebaliknya tanpa *langue*, *parole* juga tidak mungkin ada, atau *parole* yang muncul tidak akan dapat kita mengerti maknanya. Oleh karenanya *langue* dan *parole* merupakan dua sisi dari mata uang yang sama, yakni bahasa (*language*) (Ahimsa-Putra, 2000 : 407).

Model kedua dari linguistik yang digunakan adalah pembedaan antara aspek sintagmatik dan aspek paradigmatis dari bahasa. Aspek sintagmatik dari bahasa maksudnya, suatu bahasa diwujudkan secara berurutan atau linier. Tidak pernah dua kata diucapkan sekaligus. Sedangkan aspek paradigmatis terdapat dalam hubungan asosiatif antara kata-kata yang ada dalam suatu kalimat atau tuturan dengan kata-kata lain yang ada di luar kalimat atau tuturan tersebut. Misalnya, kata “desa” dalam kalimat “saya tinggal di desa”, dapat diasosiasikan dan digantikan oleh kata-kata : kota, kampung, metropolitan dan sebagainya. Jadi, suatu bahasa

pada dasarnya mengandung aspek sintagmatik dan paradigmatik sekaligus (Ahimsa-Putra, 2000 : 409).

Selanjutnya untuk memahami cara analisis Strukturalisme seperti yang dilakukan Levi-Strauss, ada dua konsep penting yang harus dipahami terlebih dahulu, yakni konsep struktur dan transformasi. Struktur yang dimaksud Levi-Strauss adalah model yang dibuat oleh ahli antropologi untuk memahami atau menjelaskan gejala kebudayaan yang dianalisisnya, yang tidak ada kaitannya dengan fenomena empiris kebudayaan itu sendiri. Model ini merupakan relasi-relasi yang berhubungan satu sama lain atau saling mempengaruhi. Dengan kata lain, struktur adalah relasi dari relasi atau sistem dari relasi (Ahimsa-Putra, 2001: 61).

Dalam analisis struktural, struktur ini dibedakan menjadi struktur lahir atau struktur luar (*surface structure*) dan struktur batin atau struktur dalam (*deep structure*). Struktur luar adalah relasi-relasi antar unsur yang dapat kita buat atau bangun berdasarkan atas ciri-ciri luar atau ciri-ciri empiris dari relasi-relasi tersebut, sedangkan struktur dalam adalah susunan tertentu yang kita bangun berdasarkan atas struktur lahir yang telah berhasil kita buat, namun tidak selalu tampak pada sisi empiris dari fenomena yang kita pelajari. Struktur dalam inilah yang lebih tepat disebut sebagai model untuk memahami fenomena yang diteliti, karena melalui struktur inilah peneliti kemudian dapat memahami berbagai fenomena budaya yang dipelajarinya (Ahimsa-Putra, 2001: 61-62).

Konsep penting lainnya dalam strukturalisme Levi-Strauss adalah transformasi. Dalam hal ini Ahimsa-Putra (2001) menerjemahkan transformasi sebagai alih rupa. Jadi harus dibedakan dengan konsep perubahan yang mengandung pengertian proses berubahnya sesuatu ke sesuatu yang lain dalam ruang dan waktu tertentu. Sementara transformasi menunjuk pada berubahnya sesuatu tetapi ( seolah - olah ) tanpa melalui sebuah proses, atau proses

tersebut tidak dipandang penting. Artinya, dalam suatu transformasi yang berlangsung adalah sebuah perubahan pada tataran permukaan, sedang pada tataran yang lebih dalam lagi perubahan tersebut tidak terjadi (Ahimsa-Putra, 2001: 62).

Dalam perspektif struktural, kebudayaan pada dasarnya adalah rangkaian transformasi dari struktur-struktur tertentu yang ada di baliknya (Ahimsa-Putra, 2001: 65). Adapun hukum transformasi adalah keterulangan-keterulangan (*regularities*) yang tampak, melalui mana suatu konfigurasi struktural berganti menjadi konfigurasi struktural yang lain. Hasil pengamatan yang dilakukan berkali-kali kemudian akan sampai pada kesimpulan bahwa suatu struktur tertentu selalu beralih rupa dengan cara tertentu. Di sini yang kita dapatkan bukanlah hukum-hukum sebab-akibat, tetapi hukum-hukum transformasi (Ahimsa-Putra, 2001: 70).

## **6. Metode Penelitian**

### **A. Teknik Pengumpulan Data**

#### **a. Studi Kepustakaan**

Studi kepustakaan merupakan teknik pengumpulan data yang dilakukan untuk memperoleh data sekunder melalui bermacam sumber tertulis, seperti laporan penelitian, artikel, jurnal dan buku-buku. Kegiatan ini dilakukan semenjak persiapan menulis proposal dan terus berlangsung sampai selesai proses penulisan.

#### **b. Pengamatan Terlibat**

Teknik pengumpulan data dengan pengamatan terlibat dilakukan untuk mengamati gejala-gejala yang ada dalam kehidupan sehari-hari masyarakat di Kecamatan Nan Sabaris. Bentuk kegiatannya tidak saja mengamati, tetapi juga mendengarkan, merasakan dan dalam batas - batas tertentu

mengikuti kegiatan yang dilakukan masyarakat karena inti dari pengamatan terlibat adalah pengumpulan informasi melalui panca indera si peneliti. Metode ini berbeda dengan metode pengamatan yang hanya menggunakan inderamata saja, atau hanya menggunakan telinga untuk mendengarkan apa yang dipikirkan atau dirasakan oleh informan (Assifie, 2001 : 162)

### **c. Wawancara Mendalam**

Wawancara dilakukan untuk memperoleh data yang tidak bisa atau sukar diperoleh melalui pengamatan. Selain itu juga dimaksudkan untuk menggali lebih dalam pemahaman mengenai data yang didapat melalui pengamatan sebelumnya. Misalnya, dari mengamati pertunjukan indang kemudian dapat digali informasi lebih dalam mengenai gerakan-gerakan indang tersebut dan dendang (*dikie*) yang mengiringinya, serta makna yang dikandung oleh gerakan dan dendang tersebut.

Informan yang menjadi sumber informasi dalam penelitian ini adalah orang-orang yang dianggap memiliki pengetahuan yang memadai tentang indang dan tentang adat nagari setempat. Untuk keperluan wawancara dipersiapkan pedoman wawancara agar pembicaraan bisa terarah.

## **B. Teknik Analisis Data**

Data yang diperoleh kemudian dianalisis dengan menggunakan pendekatan strukturalisme Levi-Strauss. Dalam melakukan analisis dengan pendekatan ini, ada beberapa tahap yang harus dilakukan. Pertama, menentukan tataran budaya yang ada terlebih dahulu. Setelah itu masing-masing tataran ditelaah elemen-elemennya untuk dapat ditentukan relasi-relasi antar elemen. Relasi-relasi antar elemen inilah yang nantinya akan membentuk struktur.

## **7. Sistematika Penulisan**

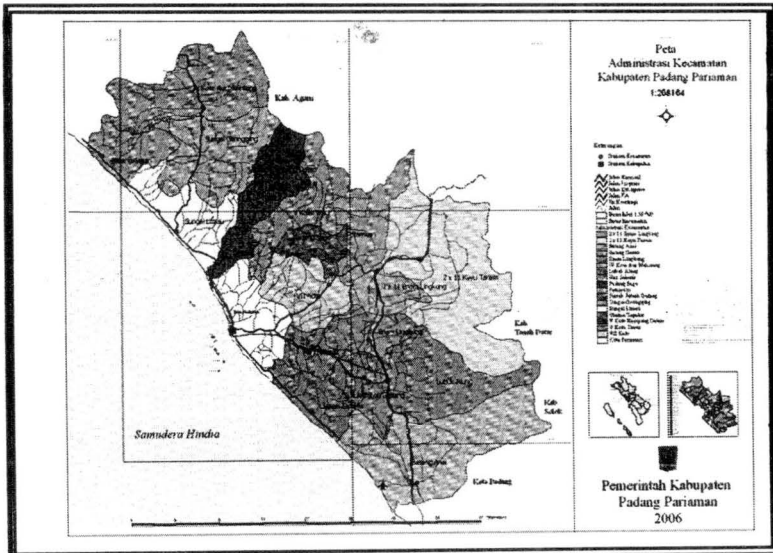
Hasil penelitian ini dipaparkan dalam bentuk laporan penelitian yang terbagi dalam lima bab. Bab I merupakan pendahuluan, yang menguraikan tentang latar belakang, rumusan masalah, tujuan penelitian, ruang lingkup, kerangka pemikiran dan metode penulisan. Bab II memaparkan gambaran umum tentang Nagari Pauh Kamba, yang mencakup letak dan kondisi geografis, penduduk dan kondisi sosial budaya. Bab III berisi uraian tentang indang, yang meliputi sejarah indang, personal indang, gerakan indang dan unsur indang. Selanjutnya Bab IV yang merupakan analisis, menguraikan tentang indang dan struktur budaya Minangkabau (Pariaman). Akhirnya ditutup dengan Bab V yang berisi kesimpulan.

## BAB II NAGARI PAUH KAMBA DI KABUPATEN PADANG PARIAMAN

### 1. Letak dan Kondisi Geografis

Kabupaten Padang Pariaman dengan luas wilayah 1.328,79 Km<sup>2</sup>, berada di pesisir barat Pulau Sumatera. Secara geografis Kabupaten Padang Pariaman terletak pada 0° 11' – 0° 49' Lintang Selatan dan 98° 36' – 100° 28' Bujur Timur dengan ketinggian sekitar 0 – 1000 meter dari permukaan laut. Secara administratif pemerintahan, saat ini Kabupaten Padang Pariaman terdiri dari 17 kecamatan, 46 nagari dan 365 korong.

Gambar 1.  
Peta Kabupaten Padangpariaman



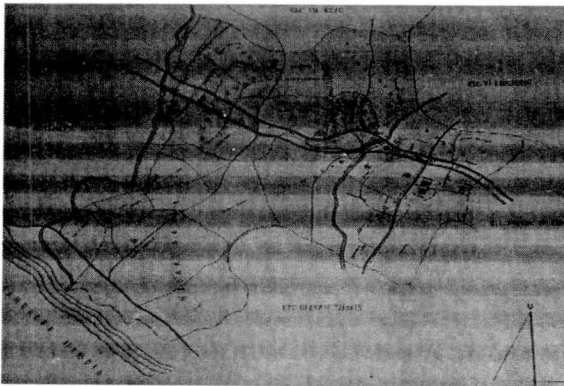
Sumber : [www.padangpariman.go.id](http://www.padangpariman.go.id)



Pariaman merupakan salah satu daerah di pesisir barat Pulau Sumatera yang memiliki peranan yang cukup besar dalam perkembangan kebudayaan di Minangkabau atau Sumatera Barat, karena dari kawasan inilah masuknya berbagai kebudayaan baru, terutama yang berkaitan dengan penyebaran Agama Islam ke daerah pedalaman. Hal ini sebagaimana diungkapkan dalam pituah adat “*adat manurun dan agamo mandaki*”. Dalam konsep adat tersebut dijelaskan bahwa pesisir merupakan daerah rantau, yang merupakan tempat untuk pertama kalinya berkembang Agama Islam sedangkan adat istiadat berasal dari *darek*. Pembauran inilah yang menghasilkan adat bersandi syarak, syarak bersandi kitabullah, yang lebih dikenal dengan akronim ABS-SBK.

Pengembangan Agama Islam diikuti dengan kebudayaan pendukung seperti *dikia*, salawat dulang, dan indang. Hampir di seluruh nagari di Kabupaten Padang Pariaman ditemukan kesenian-kesenian yang mendapat pengaruh dari ajaran Islam. Salah satunya adalah di Nagari Pauh Kamba Kecamatan Nan Sabaris.

Gambar 2.  
Peta Kecamatan Nan Sabaris



Sumber : Kantor Wali Nagari Pauh Kamba



Secara geografis Nagari Pauh Kamba terletak pada  $100^{\circ} 16' 30''$  BT dan  $0^{\circ} 45' 00''$  LS, membujur dari utara ke selatan, dengan ketinggian 2 Meter dari permukaan laut. Dari segi luas daerah, nagari ini ( $6,57 \text{ Km}^2$ ) merupakan nagari terluas ketiga dari lima nagari dalam Kecamatan Nan Sebaris. Nagari-nagari lainnya di Kecamatan Nan Sabaris adalah Nagari Padang Bintungan dengan luas  $6,55 \text{ Km}^2$  dan memiliki 6 korong, Nagari Kapalo Koto dengan luas  $0,87 \text{ Km}^2$  dan memiliki 3 korong, Nagari Kurai Taji dengan luas  $8,09 \text{ Km}^2$  dan memiliki 8 korong, dan Nagari Sunua dengan luas  $8,64 \text{ Km}^2$  dan memiliki 14 korong. Secara lengkapnya nama nagari dan korong yang terdapat di Kecamatan Nan Sabaris dapat dilihat pada Tabel 1.

Dilihat dari segi topografinya, Nagari Pauh Kamba merupakan daerah dataran rendah yang banyak ditumbuhi pohon kelapa sebagai perkebunan rakyat dan padi sawah sebagai pertanian rakyat. Tidak terdapat bukit, lurah ataupun ngarai. Daerah ini dilewati oleh sungai yang disebut Batang Ulakan sebagai pembatas dengan Nagari Padang Bintungan. Sebagai daerah dataran rendah yang rata, hampir seluruh korong di Nagari Pauh Kamba dapat dilalui oleh kendaraan roda dua serta roda empat sehingga masalah transportasi bukan merupakan kendala di nagari ini.

**Tabel 1**  
**Nama Nagari dan Korong di Kecamatan Nan Sabaris**

NO.	NAMA NAGARI	JUMLAH KORONG	NAMA KORONG
1.	Pauh Kamba	8	Rimbo Dulang-Dulang, Parit, Pasar Pauh Kamba, Bayur, Pinang, Pauh Kambar Hilir, Gunung Basi, Kp. Kandang.
2.	Padang Bintungan	6	Pulai Aiah, Padang Kandang, Lantak Mingkudo, Kp. Tengah, Medan Baik, Kp. Rimbo.
3.	Sunua	14	Kp. Jambak, Teluk Nibung, Padang Kalam, Pasar Baru, Pakotan, Olo Sunur, Pintir Kayu, Kebun Sunur, Pautan Kabau, Kp. Tengah, Koto Rajo, Kp. Aur, Koto Gadis, Kp. Lintang
4.	Kapalo Koto	3	Kabun Mudiak, Jiraik Buruah, Ganting Subarang.
5.	Kurai Taji	8	Lubuk Ipuh, Muaro, Kp. Tengah, Paguah Duku, Paguah Dalam, Talago Gandam, Kampung Ladang, Sungai Laban.

Sumber : Kecamatan Nan Sabaris dalam Angka Tahun 2007

Nagari Pauh Kamba memiliki akses yang cukup lancar dengan nagari-nagari di sekitarnya serta dengan pusat-pusat pemerintahan. Hal ini terlihat dari waktu tempuh yang dibutuhkan untuk mencapai ibukota kecamatan yang berjarak  $\pm 2$  Km hanya 10 menit dengan kendaraan bermotor, dengan ibukota kabupaten berjarak 13 Km dengan waktu tempuh sekitar 20-30 menit, sedangkan dengan ibukota propinsi berjarak 45 KM, dengan waktu tempuh kira-kira 60 menit.

## **2. Penduduk**

Penduduk Nagari Pauh Kamba merupakan gabungan dari para pendatang dan masyarakat asli yang secara turun temurun sudah menetap di daerah ini. Berdasarkan hasil pencatatan statistik Tahun 2006 jumlah penduduk di Nagari Pauh Kamba adalah sebanyak 5.366 jiwa, yang terdiri dari laki-laki sebanyak 2.632 jiwa dan perempuan sebanyak 2.734 jiwa. Jumlah penduduk yang sebanyak itu terdiri dari 1.214 KK, sehingga dengan luas wilayah 6.37 Km<sup>2</sup>, maka kepadatan penduduk di Nagari Pauh Kamba kurang lebih 870/jiwa/Km<sup>2</sup>.

Jumlah Penduduk Nagari Pauh Kamba dibandingkan dengan lima nagari lainnya di Kecamatan Nan Sabaris menempati urutan tiga besar. Empat nagari lainnya yaitu Padang Bintungan 3.571 jiwa, Kapalo Koto 1.348 jiwa, Sunua 6.758 jiwa dan Kurai Taji sebesar 8.175 jiwa. Penduduk di Nagari Pauh Kamba terbanyak dihuni oleh kelompok umur usia produktif yaitu kelompok umur 16 – 54 tahun. Data jumlah penduduk Nagari Pauh Kamba berdasarkan kelompok umur dapat dilihat pada Tabel 2.

**Tabel 2**  
**Jumlah Penduduk menurut kelompok umur**  
**di Nagari Pauh Kamba**

NO.	KELOMPOK UMUR	JUMLAH
1.	0 – 12 bulan	112 jiwa
2.	1 – 4 tahun	418 jiwa
3.	5 – 6 tahun	260 jiwa
4.	7 – 15 tahun	1.247 jiwa
5.	16 – 54 tahun	2.728 jiwa
6.	55 – 69 tahun	556 jiwa
7.	70 tahun keatas	45 jiwa

Sumber : Ekspos Nagari Pauh Kamba Tahun 2007

Penduduk Nagari Pauh Kamba mayoritas beragama Islam sebagaimana halnya masyarakat Minangkabau yang mayoritasnya beragama Islam. Kenyataan ini dapat dilihat dari sarana ibadah yang ada, yaitu mesjid sebanyak 2 buah dan mushalla sebanyak 14 buah. Mesjid dan surau sebagai rumah ibadah ini merupakan tempat awalnya kesenian indang dikenalkan kepada masyarakat di Nagari Pauh Kamba. Memang pada awalnya indang dikenalkan dan dimainkan di surau-suaru dan mesjid sebagai media dalam penyebaran agama Islam. Selanjutnya seiring dengan perkembangan zaman, indang tidak lagi dimainkan di mesjid ataupun di surau-suaru, melainkan dimainkan di suatu tempat khusus yang disebut *laga-laga*.

Sebagai daerah pusat pemerintahan di kecamatan, Nagari Pauh Kamba telah dilengkapi dengan sarana pendidikan yang cukup memadai. Sarana pendidikan yang dimiliki berupa TK sebanyak dua buah, SD sebanyak lima buah, SMP sebanyak dua buah, SMA sebanyak satu buah, lembaga kursus sebanyak tiga buah, TPAT/TPSA sebanyak lima belas buah. Dilihat dari sarana pendidikan keagamaan

yang dimiliki Nagari Pauh Kamba, terdapat sarana pendidikan berupa TPA/TPSA yang cukup besar dibandingkan nagari lainnya. Hal ini sangat terkait dengan keberadaan tempat ibadah berupa mushalla dan mesjid yang terdapat di Nagari Pauh Kamba.

Penduduk Nagari Pauh Kamba pada umumnya bekerja di sektor pertanian dan perdagangan. Di sektor pertanian terutama sebagai petani sawah, terdapat lahan seluas 376 Ha, selanjutnya untuk perkebunan kelapa lahan yang ada seluas 315 Ha, dan perkebunan lainnya seluas 20 Ha. Dengan mayoritas masyarakatnya yang bermata pencaharian sebagai petani sawah, bila dihubungkan dengan pelaksanaan penampilan kesenian nagari dalam acara *alek nagari*, biasanya diadakan setelah panen di setiap korong dalam nagari. Setelah selesai panen masyarakat di nagari ataupun di tingkat yang lebih kecil yaitu di korong, secara bersama-sama mereka akan berembug dan kemudian mengumpulkan dana untuk melaksanakan keramaian yang dikenal dengan istilah *alek nagari* di tingkat nagari ataupun *alek korong* di tingkat korong. *Alek nagari* maupun *alek korong* diadakan sebagai ungkapan rasa syukur dan untuk memberi hiburan di nagari ataupun korong setelah mendapatkan hasil dari sawah yang telah mereka kerjakan. Pada *alek nagari* ataupun *alek korong* inilah biasanya kesenian indang dan kesenian lainnya ditampilkan.

### **3. Kondisi Sosial Budaya**

#### **a. Sejarah/asal usul**

Penamaan Nagari Pauh Kamba erat sekali hubungannya dengan keadaan masyarakat pada masa dahulu di daerah ini. Dikisahkan bahwa dahulunya di daerah ini sering terjadi perselisihan antara kaum adat dan kaum agama. Pauh Kamba itu sendiri terdiri dari dua kata yaitu kata "pauh" dan

"kamba". Pauh berasal dari kata 'paruh' yang artinya mulut, karena dialek masyarakat yang sukar mengucapkan huruf 'r' maka kemudian pengucapannya menjadi "pauh". Sedangkan "kamba" adalah bahasa Minang untuk menyebut 'kembar' yang artinya dua. Seringnya terjadi perselisihan antara kaum adat dan kaum agama, memaksa diadakan pertemuan diantara keduanya. Hasil pertemuan keduanya melahirkan kesepakatan dan aturan-aturan bersama. Bersatunya kaum adat dan kaum agama inilah yang mendasari nama Nagari Pauh Kamba yang artinya bersatunya mulut kaum adat dan kaum agama.

Masyarakat Pauh Kamba berdasarkan sejarahnya termasuk masyarakat yang awalnya turun atau berasal dari daerah asal nenek moyang Minangkabau, yaitu daerah *Luhak nan Tigo* (Luhak Tanah Datar, Luhak Agam, dan Luhak Lima Puluah Koto). Konon masing-masing luhak tersebut diwakili oleh dua orang yang dipanggil dengan sebutan 'datuk'. Dua orang dari masing-masing luhak ini lah sebagai dasar adanya enam suku di Nagari Pauh Kamba. Sehubungan dengan adat Minangkabau yang terbagi dalam dua kelelasan yaitu berdasarkan Datuak Katumanggung dan Datuak Parpatiah Nan Sabatang, masyarakat Pauh Kamba menganut adat Datuak Parpatiah Nan Sabatang, yang demokratis. Sesuai dengan adat Datuak Parpatiah yang menempatkan semua pemimpin sama kedudukannya, namun pada acara pertemuan ada salah satu suku yang dianggap sebagai pemimpin pertemuan tersebut.

Berdasarkan sejarah asal-usul masyarakat Nagari Pauh Kamba, nagari ini didiami oleh enam suku dan masing-masing suku memiliki gelar "sako ninik mamak" yang disebut dengan *pemangku adat* yaitu Suku Koto, dengan Gelar sako ninik mamak Datuk Manggung dan Datuk Bandaro Sati. Suku Guci dengan gelar sako ninik mamak Datuk Sri Rajo Mahadirajo, Suku Sikumban dengan gelar Datuk Muncak, Suku Panyalai



dengan gelar Datuk Indo Marajo, Suku Jambak dengan gelar Datuk Rajo Penghulu, dan Suku Tanjung dengan gelar Datuk Mangkuto Basa. Masing-masing gelar sako ninik mamak pada setiap suku mempunyai kedudukan dan pangkat adat yang sama menurut adat nagari yaitu masing-masing sebagai penghulu pucuk. Kecuali Pada Suku Koto, dimana suku ini mempunyai dua gelar sako ninik mamak. Satu gelar sebagai penghulu pucuk yaitu untuk gelar Datuk Manggung dan satu gelar lainnya sebagai andiko yaitu untuk gelar Datuk Bandaro Sati.

Diantara keenam suku tersebut yang memiliki datuk pada saat penelitian berlangsung adalah datuk pada Suku Koto yang memiliki datuk dengan gelar Datuk Bandaro Sati yang disandang oleh Adnan, sedangkan gelar Datuk Manggung "*dilipek*"<sup>7</sup>. Suku Jambak dengan gelar Datuk Rajo Penghulu disandang oleh Edwardi, Suku Guci dengan gelar Datuk Sri Rajo Mahadirajo dalam status *dilipek* dan Suku Tanjung dengan gelar Datuk Mangkuto Basa yang disandang oleh Zaini, Suku Panyalai dengan gelar Datuk Indo Marajo yang disandang oleh Nazir NS dan Suku Jambak dengan gelar Datuk Rajo Penghulu yang disandang oleh Edwardi. Keenam datuk tersebut sebagai penyandang gelar sako ninik mamak memiliki peranan dalam pemerintahan nagari sebagai mamak nagari untuk masing-masing sukunya.

Uraian di atas memperlihatkan bahwa keenam gelar datuk tersebut merupakan mamak nagari yang memimpin masing-masing sukunya. Secara hirarkis status keenam pemimpin suku tersebut dalam masyarakat di Nagari Pauh

---

<sup>7</sup> *Dilipek* (bahasa Indonesia = dilipat): artinya pada suku tersebut belum diangkat seorang yang menjadi datuk atau pemimpin suku untuk menggantikan pemimpin suku sebelumnya yang telah meninggal. Biasanya status *dilipek* bukan karena tidak ada orang dalam suku tersebut yang dapat diangkat menjadi datuk, tetapi lebih disebabkan oleh alasan ekonomi karena prosesi pengangkatan seorang datuk membutuhkan biaya yang cukup besar.

Kamba tidak dibedakan. Semua pemimpin suku dianggap sama statusnya dalam kehidupan masyarakat, baik dalam perhelatan maupun acara adat lainnya. Kecuali Datuk Manggung yang lebih "dituakan" dari datuk lainnya, "didahulukan" dan "dikedepankan" dalam pelaksanaan acara adat. Dalam suatu acara "jamuan" Datuk Manggung duduk pada barisan pertama, baru diikuti datuk-datuk lainnya. Namun, sebagaimana halnya implementasi dari kelarasan yang dianut yaitu *bodi caniago* dari Datuk Parpatiah Nan Sabatang yang berciri demokratis dan tidak mutlak, maka kedudukan Datuk Manggung dalam adat di Nagari Pauh Kamba tidak pula mutlak. Tempatnya bisa digantikan oleh datuk atau ninik mamak lainnya, jika ia berhalangan untuk menghadiri acara adat seperti acara jamuan tersebut. Begitupun apabila ia tidak hadir, tempat yang telah disediakan untuknya bisa ditempati oleh ninik mamak lainnya.

Mamak nagari dalam menjalankan peranannya dibantu oleh *kapalo mudo nagari*. *Kapalo mudo nagari* merupakan "tangan kanan" dari ninik mamak dalam penyelenggaraan kegiatan dan menyelesaikan masalah yang berkaitan dengan ketentuan nagari dari segi adat-istiadat, olah raga (buru babi) dan kesenian nagari. Seperti dalam bidang kesenian nagari, ketika suatu nagari akan mengadakan kegiatan malam kesenian, maka kelompok kesenian yang akan diundang harus melalui persetujuan *kapalo mudo nagari*. Demikian pula ketika grup kesenian nagari akan tampil pada suatu daerah harus pula dengan persetujuan *kapalo mudo nagari*. *Kapalo mudo nagari* berkewajiban mengikuti setiap kelompok kesenian nagari yang akan tampil di suatu daerah, minimal dia melepas keberangkatan grup kesenian tersebut.

*Kapalo mudo nagari* dalam menjalankan tugasnya dibantu oleh *kapalo mudo korong* yang terdapat pada setiap korong. *Kapalo mudo korong* bertanggungjawab dalam menjalankan tugas *kapalo mudo* di korongnya masing-masing.

Jika timbul suatu masalah di tingkat korong yang sulit diselesaikan oleh *kapalo mudo korong*, maka masalah tersebut akan dibicarakan dengan *kapalo mudo nagari*.

Disamping *kapalo mudo nagari* dan *kapalo mudo korong*, terdapat pula *kapalo mudo suku*. *Kapalo mudo suku* melaksanakan tugas sebagai *kapalo mudo* di tingkat sukunya. Ia juga bertanggungjawab dalam "perhelatan" atau "*alek*" pada sukunya seperti acara *badantam* pada tingkat sukunya. Pada acara-acara tersebut *kapalo mudo suku* adalah orang yang harus hadir karena ia lah yang bertugas memimpin acara tersebut.

## **b. Sistem Kekerabatan dan Organisasi Sosial**

Sistem kekerabatan yang berlaku di Nagari Pauh Kamba sama halnya dengan sistem kekerabatan pada masyarakat Minangkabau yang menganut garis keturunan matrilineal atau garis keturunan ibu. Seorang anak akan mengikuti garis keturunan dari ibunya. Hal ini berarti seorang anak akan memiliki suku dari suku ibunya dan tinggal serta dibesarkan di lingkungan kerabat ibunya. Seorang anak akan menjadi pewaris pusaka dari kerabat atau kaum ibunya, bukan dari kerabat atau kaum ayahnya karena pusaka dari ayah akan diwariskan pada kemenakannya. Hal ini memang sudah digariskan dari dahulu sebagai implementasi dari sistem matrilineal pada masyarakat Minangkabau.

Penerapan sistem matrilineal pada masyarakat Minangkabau menetapkan pula bahwasanya seorang laki-laki yang telah menikah harus menetap di lingkungan kerabat istrinya. Hal ini mengakibatkan seorang ayah memiliki peranan yang lebih kecil terhadap anaknya dibandingkan dengan mamak yang merupakan saudara laki-laki istrinya. Ayah tidak diharapkan bertanggungjawab penuh secara materi terhadap

anaknya, karena hal itu menjadi tanggungjawab dari pihak mamak.

Kelompok kekerabatan yang terbentuk di Nagari Pauh Kamba sebagaimana yang terdapat di daerah Minangkabau sebagai penganut sistem matrilineal, di nagari ini dikenal istilah kekerabatan yaitu *saparuik*, *sapayuang*, *sahindu* dan *sasuku*. *Saparuik* berarti berasal dari orang tua perempuan atau ibu yang sama. *Sahindu* berarti berasal dari keturunan nenek yang sama, sedangkan *sapayuang* berarti mempunyai ninik yang sama. Tingkatan yang lebih tinggi dari *sapayuang* ini adalah *sasuku* yang berarti mempunyai suku yang sama (enam suku yang telah dijelaskan di atas). Gabungan dari keturunan yang terdiri dari beberapa *payuang* inilah yang membentuk suku. Bila dihubungkan dengan ketentuan adat perkawinan yang berlaku di Nagari Pauh Kamba, maka boleh melakukan perkawinan antar sesama suku, namun harus berbeda *payuang*-nya.

Ketentuan adat lainnya yang berlaku di Pariaman dan berlaku pula di Nagari Pauh Kamba, bahwa seorang anak laki-laki memperoleh dua *sako*<sup>8</sup> yaitu *sako* dari garis ibu dan *sako* dari garis ayah. *Sako* dari ibu diperoleh berupa gelar yang diberikan pada laki-laki yang telah menikah. Pemberian gelar ini dilakukan pada acara *batagak gala* yang merupakan salah satu fase dalam upacara perkawinan. Gelar dari garis ibu melekat di belakang nama laki-laki yang mendapatkan gelar tersebut. Pemberian gelar ini sebagaimana berlaku pada masyarakat Minangkabau pada umumnya sebagaimana distilahkan "*ketek banamo, gadang bagala*", yang artinya waktu kecil dipanggil nama dan setelah menikah dipanggil dengan sebutan gelar yang diberikan kepadanya.

---

<sup>8</sup> *Sako* adalah warisan berupa jabatan sedangkan *pusako* merupakan warisan harta benda (Navis, 1986 : 161)

*Sako* yang kedua diterima seorang anak laki-laki dari ayahnya. *Sako* yang diterima dari ayah ini juga merupakan gelar yang didapat oleh anak laki-laki tersebut. Jika gelar yang didapat dari garis keturunan ibu melekat di belakang nama anak laki-laki tersebut, maka gelar yang diperoleh dari ayah melekat di depan nama anak laki-laki tersebut. Gelar dari garis ayah ini menyiratkan kelas atau status sosial yang berlaku di Pariaman umumnya demikian pula berlaku di Nagari Pauh Kamba. Gelar dari ayah yang terdapat di Pariaman ada tiga gelar yang urutannya adalah *Bagindo*, *Sidi* dan *Sutan*. Gelar ini memperlihatkan status sosial mereka. *Bagindo* dianggap memiliki status sosial yang lebih tinggi, lalu diikuti *Sidi* dan terakhir *Sutan*. Adanya dua *sako* yang diterima oleh anak laki-laki di Pariaman, maka anak laki-laki yang telah menikah akan memiliki dua gelar panggilan yang melekat pada namanya. Satu gelar melekat di depan namanya yang diperoleh dari ayah, dan satu lagi melekat di belakang namanya yang diperoleh dari garis ibunya. Sebagai contoh jika nama kecilnya Ahmad, kemudian setelah menikah ia memperoleh dua gelar yaitu *Sidi* dari ayahnya dan *Mangkuto Bungo* dari garis ibunya, maka namanya kemudian menjadi *Sidi Ahmad Mangkuto Bungo*.

Ketentuan adat lainnya dalam budaya Minangkabau yang terdapat khusus di Pariaman dikenal adanya *uang japutan* (uang jempunan) untuk melangsungkan suatu perkawinan. Secara harfiah *uang japutan* merupakan uang pinangan yang diberikan oleh pihak keluarga perempuan kepada pihak keluarga laki-laki ketika pinangan itu disetujui. Sebenarnya hampir seluruh daerah di Minangkabau menerapkan *uang japutan* namun Pariaman dikenal dengan *uang japutan* yang lebih besar dan tergantung dari kedudukan maupun pekerjaan dari calon pengantin laki-laki. Semakin tinggi kedudukannya, maka semakin besar pula *uang japutan* yang diberikan.

Selain dikenal dengan *uang japutan*, dalam fase perkawinan di daerah Pariaman dan berlaku pula di Nagari Pauh Kamba, dikenal pula adanya istilah *badantam*. *Badantam* merupakan suatu tradisi gotong-royong untuk membantu meringankan beban pihak keluarga yang melaksanakan pesta perkawinan. Biasanya *badantam* dilakukan pada tingkat suku, artinya mereka yang satu suku (biasanya juga dalam satu korong) akan membantu biaya pelaksanaan perkawinan. Berdasarkan pengelompokan masyarakat yang bertingkat-tingkat, kemudian dikenal adanya *badantam* di tingkat suku, di tingkat korong, dan bahkan adapula di tingkat nagari. *Badantam* dengan demikian merupakan organisasi sosial dengan nilai dan tujuan tertentu yang melekat padanya.

Beberapa lembaga sosial lain juga terdapat di Nagari Pauh Kamba, yang merupakan mitra pemerintahan nagari dalam pelaksanaan pemerintahan, pembangunan maupun dalam penanganan masalah adat. Di nagari ini terdapat BPAN (Badan Pemusyawaratan Adat Nagari), BMASN (Badan Musyawarah Adat Salingka Nagari). Kedua lembaga ini membantu pemerintahan nagari dalam penerapan adat yang berlaku. Kemudian ada pula KAN/LAN yang di sini terdapat kepala urusan *sako* dan kepala urusan *pusako*. Selanjutnya ada lembaga lainnya seperti Bundo Kandung, pemuda nagari dan lainnya. Disamping organisasi formal tersebut, di Nagari Pauh Kamba juga terdapat tokoh-tokoh informal yaitu : *urang tuo nagari* dan *urang tuo korong*, *kapalo mudo nagari*, *kapalo mudo korong* dan *kapalo mudo suku*, *cadiak pandai*, ninik mamak, alim ulama, *parik paga nagari* dan *urang salapan*. Mereka semua berkewajiban membangun nagari terutama dalam hal penerapan ketentuan adat dalam nagarinya.

### c. Bahasa dan Kesenian

Bahasa yang digunakan masyarakat di Nagari Pauh Kamba adalah bahasa Minang dengan dialek Pariaman.

Memang dalam hal bahasa, Pariaman memiliki dialek sendiri, yaitu dialek Pariaman. Dialek ini lebih ditandai dengan intonasi dan irama pengucapan (unsur-unsur suprasegmental) daripada bunyi bahasa. Dengan demikian, tradisi lisan di daerah ini tidak sangat berbeda dengan daerah lain (Amir, 2006 : 97). Sehubungan dengan dialeknnya yang khas tersebut, Pariaman termasuk sub etnis yang banyak dijadikan tema *jokes* (lelucon).

Kesenian yang terdapat di Nagari Pauh Kamba yang masih tetap eksis sampai sekarang ada beberapa yaitu *ulu ambek*, *simarantang*, indang dan *silek*. Biasanya kesenian ini ditampilkan pada acara alek nagari ataupun alek korong. Adapula ditampilkan pada acara perkawinan, namun penampilan pada acara perkawinan ini sangat jarang dilakukan, umumnya hanya pada acara *alek nagari* ataupun *alek korong*.

Di Nagari Pauh Kamba *alek nagari* ataupun *alek korong* dilaksanakan pada waktu tertentu, biasanya satu kali dalam setahun setelah sawah mereka panen besar. Sebagaimana telah dijelaskan di bagian awal bab ini, hal tersebut dilakukan sebagai ucapan syukur atas karunia yang telah diterima dan untuk memberi hiburan kepada masyarakat di daerahnya. Namun, *alek nagari* ataupun *alek korong* merupakan suatu keramaian yang harus diadakan apabila di suatu korong atau nagari dilakukan pengangkatan datuk, pengangkatan *kapalo mudo* maupun pengangkatan tokoh-tokoh informal lainnya. Disamping itu, *alek nagari* atau *alek korong* ada pula yang diadakan oleh para perantau yang *sesekali* pulang ke kampung halamannya. Pada saat mereka pulang dari rantau, diadakanlah alek nagari/korong dalam rangka menghibur diri dan masyarakat di daerahnya. Pada alek nagari ini ditampilkanlah berbagai macam kesenian khas daerah.

Simarantang merupakan salah satu kesenian yang ditampilkan dalam *alek nagari*. Kesenian tersebut berbentuk

drama (mirip dengan kesenian randai) yang menceritakan tentang sejarah-sejarah kerajaan dan kebudayaan di Minangkabau umumnya. Penyebaran kesenian simarantang di Nagari Pauh Kamba hanya terdapat di Korong Pasar Pauh Kamba. Di korong ini terdapat satu kelompok kesenian simarantang yang bernama "Kacak Midun". Dalam pertunjukan simarantang, jumlah personal yang terlibat terdiri dari 15 sampai 20 orang yang masing-masing memerankan tokoh-tokoh tertentu untuk menggambarkan suatu peristiwa sejarah dan kebudayaan daerah. Seperti menggambarkan cerita Kacak dan Midun, untuk itu ada yang berperan sebagai tokoh Kacak, Midun dan Abai sesuai dengan tokoh yang terdapat dalam cerita yang ditampilkan. Pada awal perkembangannya yang terlibat dalam kesenian simarantang hanya laki-laki, tetapi sekarang laki-laki maupun perempuan ikut dalam kesenian simarantang ini.

Selain simarantang, kesenian tradisi yang khusus terdapat di daerah Pariaman dan terdapat pula di Nagari Pauh Kamba adalah *ulu ambek*. Ulu ambek merupakan suatu kesenian yang mirip dengan pencak silat. Kesenian ini dimainkan oleh dua orang yaitu satu bertindak sebagai orang yang *maambek* (menghalangi) dan satu orang lagi sebagai orang yang *lalu* (orang yang lewat). Orang yang *lalu* dan orang yang *maambek* ini harus sesuai tingkat kemampuannya. Dalam penyelenggaraan pertunjukan ulu ambek, peran *ninik mamak* sangat berpengaruh dalam menentukan penyelenggaraan pertunjukan. Seperti dikatakan dalam mamangan, bahwa *ulu ambek* merupakan "*pakaian ninik mamak, kapamenan dek nan mudo*". Ini berarti bahwa ulu ambek telah menjadi "milik" (ibarat pakaian) bagi *ninik mamak*, oleh karena itu untuk penampilannya harus dengan persetujuan *ninik mamak*. Penyebaran ulu ambek di Nagari Pauh Kamba terdapat di Korong Bayur, Korong Pauh Kamba Hilir, dan Korong Parit.



Kesenian lain yang masih tetap bertahan keberadaannya di Nagari Pauh Kamba adalah indang yang tergabung dalam kesenian indang di Korong Bayur. Pada Tahun 1965, hampir di setiap korong di Nagari Pauh Kamba terdapat grup kesenian indang. Akibat perkembangan zaman dan tidak adanya pewarisan yang turun-temurun, indang di Nagari Pauh Kamba saat ini hanya terdapat di Korong Bayur saja.

### BAB III

## INDANG : DARI SURAU KE LAGA-LAGA

### 1. Pengertian dan Sejarah Indang

Indang adalah salah satu pertunjukan sastra lisan Minangkabau di Pariaman dalam bentuk dendangan dengan instrumen pengiring *rapa'i* (sejenis rebana kecil). Rapa'i dipegang dan ditabuh oleh semua anak indang (Amir, 2006: 99). Dari segi bahasa, indang berasal dari kata "*ma indang*" (*ma indang* beras dengan nyiru untuk menyisihkan beras dengan atah). Seperti diungkapkan dalam mamangan, "*diindang ditampi tareh, dipiliah atah ciek-ciek*" (ditampi beras, untuk memilah atah<sup>9</sup> satu demi satu). Dengan demikian secara filosofis arti dari indang itu adalah memisahkan hal-hal yang sah dengan yang batal, yang halal dengan yang haram dan yang benar dengan yang salah. Adapun hakikat indang itu sendiri, menurut Suryadi (dalam Amir, 2006: 100) adalah bersilat lidah ; tanya jawab, saling menjelekkkan, menyindir, mencemooh, mengukur kemampuan lawan mengenai suatu bidang pengetahuan yang disampaikan dalam teks lirik yang didendangkan dengan bahasa yang sangat konotatif ; penuh kiasan, perumpamaan dan ibarat yang khas Minangkabau.

Mengenai asal usul indang, dari beberapa penulis yang membahas tentang hal itu hampir semua sepakat mengatakan bahwa indang berasal dari Aceh. Yang membedakan hanyalah proses masuknya kesenian tersebut ke Pariaman. Ada yang berpendapat bahwa hal itu terjadi seiring dengan kedatangan para pedagang Aceh yang mengembangkan agama Islam di Minangkabau (Herawati, 1989 : 17-18). Pendapat lain mengatakan indang dibawa oleh orang Minangkabau yang pergi memperdalam agama Islam ke Aceh.

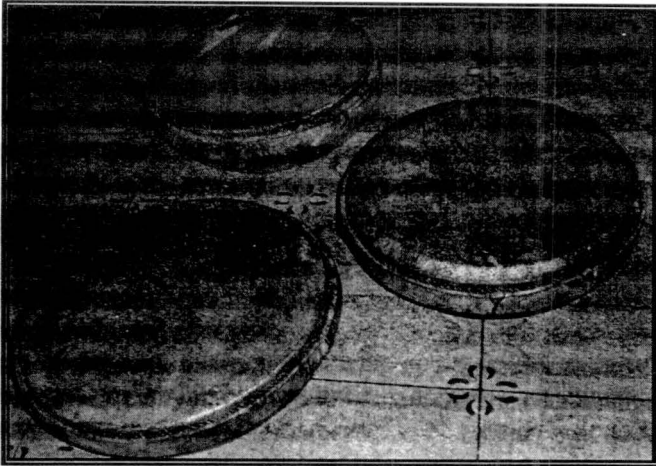
---

<sup>9</sup> padi yang tidak terkelupas dari kulitnya

Orang itu adalah Pono, yang kemudian dikenal sebagai Syekh Burhanuddin. Konon pada awal abad ke 17 seorang laki-laki bernama Pono pergi ke Aceh untuk memperdalam ilmu tentang agama Islam. Di sana ia berguru pada Syekh Abdurrauf yang berasal dari Barus. Selama kurang lebih empat belas tahun ia belajar pada syekh itu dan menjadi murid kesayangannya. Pada saat akan kembali ke negerinya, Syekh Abdurrauf memberi nama Burhanuddin kepada Pono. Selain itu ia juga memerintahkan beberapa orang untuk mengawal Pono atau Burhanudin sampai ke negeri asalnya .

Setelah sampai di kampungnya kembali diantara barang-barang Syekh Burhanudin terdapat sebuah benda, yang pada benda itu tertulis "Rabbana". Benda tersebut adalah kepunyaan dari salah seorang pengawal Syekh Burhanudin yang rupanya tertinggal. Pada bagian dalam rebana itu tertulis kalimat tauhid dan kalimat rasul serta di tengah-tengahnya tertulis nama Tuanku Ripa'i. Rebana peninggalan Tuanku Ripa'i ini kemudian dijadikan contoh untuk diperbanyak. Bahan untuk pembuatan rebana itu berasal dari batang nangka (cempedak) dan kulit kambing yang disembelih menurut aturan Islam. Itulah asal mula dari kesenian atau permainan indang di Tanjung Medan Ulakan, yang kemudian cepat menyebar dan disenangi masyarakat karena menjadi satu-satunya hiburan pada malam hari setelah sehabis mereka bekerja.

Gambar 4  
*Rapa'i* (rebana kecil), instrumen pengiring indang



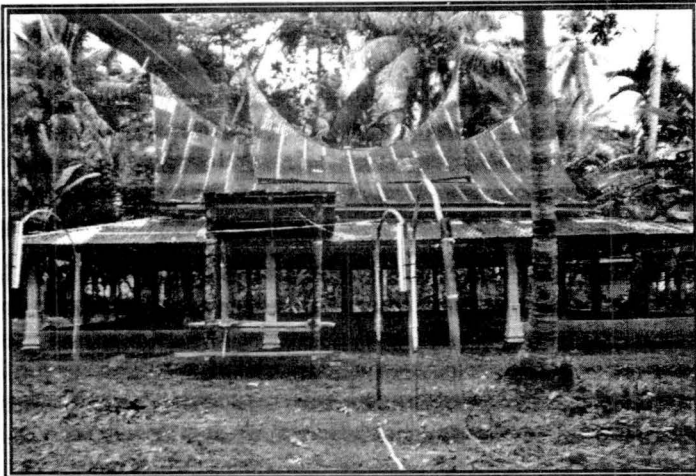
Sumber : koleksi peneliti

Pada perkembangan awalnya, indang dipertunjukkan di surau-surau atau mesjid karena keberadaan indang adalah sebagai media untuk menyampaikan ajaran Islam. Oleh karenanya pantun atau dendang yang disampaikan pada umumnya berkaitan dengan masalah-masalah keagamaan (Islam). Pada perkembangan berikutnya indang tidak hanya dipertunjukkan di surau-surau atau mesjid tetapi juga ditampilkan di laga-laga<sup>10</sup> karena pada saat itu pantun atau dendang yang disampaikan juga menyangkut masalah keduniaan.

---

<sup>10</sup> Laga-laga adalah arena di ruang terbuka tempat diadakan pertunjukan kesenian anak nagari. Bentuknya ada yang permanen (terdiri dari atap tanpa dinding), ada pula yang tidak permanen karena dibangun hanya pada saat ada pertunjukan.

Gambar 5  
Laga-laga tempat pertunjukan indang

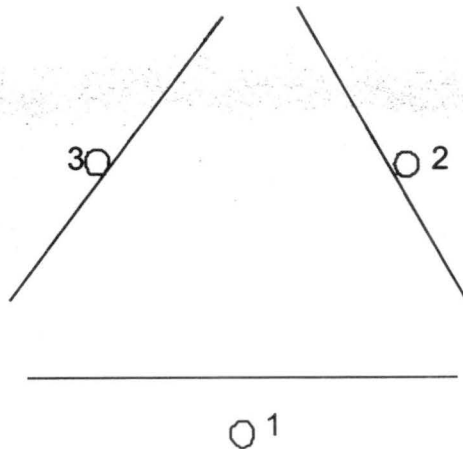


Sumber : koleksi peneliti

Perkembangan pertunjukan indang tidak hanya dalam hal tempat pertunjukan (dari surau kemudian beralih ke laga-laga), tetapi juga dalam bentuk penampilannya sendiri. Pada masa-masa awal pertunjukan indang kelompok yang tampil hanya satu kelompok saja (monolog). Pada perkembangan selanjutnya pertunjukan indang tampil dalam bentuk tiga kelompok (ada dialog antara ketiga kelompok tersebut).

Pertunjukan indang yang menampilkan tiga kelompok ini oleh masyarakat setempat lebih dikenal dengan sebutan "*indang tigo jerong*" atau "*indang tigo sagi*". Pada pertunjukan ini tiga kelompok indang sekaligus tampil bersama dalam satu ruang (laga-laga). Penampilannya sendiri tidak secara bersamaan, melainkan bergantian antara satu kelompok dengan kelompok-kelompok lain. Ketiga kelompok itu disebut 1) *si pangka*, 2) *alek supadan* dan 3) *alek nan datang* (Zulkifli, 1988 : 62 - 63 ). Ada juga yang menyebut dengan 1) *alek*

*pangka*, 2) *alek ampia* dan 3) *alek jauhah* (Herawati, 1989 : 27). Sementara Asril dkk (1997 : 51) menyebutnya dengan 1) *si pangka*, 2) *alek duo* dan 3) *alek satu*.



Gambar 6 :  
Posisi duduk tiga kelompok indang

Catatan :

\_\_\_\_\_ = barisan anak indang

○ = tukang dikie

1 = si pangka

2 = alek supadan

3 = alek nan datang

Pertunjukan *indang tigo jerong* berlangsung selama dua malam. Malam pertama disebut *indang naik*, sedangkan malam kedua disebut *indang lambuang*. Pada *indang naik* pertunjukan dimulai sekitar pukul 24.00 Wib. dan berakhir menjelang subuh, sekitar pukul 05.00 Wib. Pelaksanaan pertunjukan dimulai pada tengah malam karena terlebih dahulu diadakan sidang atau kesepakatan antara ketiga kelompok *indang* tentang aturan main selama pertunjukan supaya tidak terjadi perselisihan atau hal-hal yang tidak diinginkan lainnya. Pada *indang lambuang* pertunjukan dimulai lebih awal dari pada malam pertama, yakni sekitar pukul 20.00 Wib. Pertunjukan dilaksanakan lebih awal karena tidak lagi didahului dengan sidang.

Penampilan *indang tigo jerong* diawali oleh *si pangka* sebagai tuan rumah. Sebagai penampil pertama *si pangka* memiliki kebebasan untuk mengangkat tema apa saja dan mengajukan pertanyaan atau kritik kepada kedua kelompok *indang* lainnya. Pertanyaan atau kritik yang diajukan kemudian dijawab oleh kelompok *indang* yang kedua (*alek supadan*). Selain menjawab pertanyaan atau menanggapi kritik dari *si pangka*, *alek supadan* juga bisa mengajukan pertanyaan atau kritik kepada *alek nan datang*. Demikian juga halnya bagi *alek nan datang*, disamping menjawab pertanyaan atau kritik yang ditujukan kepada mereka, mereka juga bisa mengajukan hal yang sama kepada kedua kelompok *indang* lainnya

Pertunjukan *indang tigo sagi* ini dibagi dalam tiga sesi waktu, yakni 1) *galegek sanjo* (gelagat senja), 2) *galegek laruik malam* (gelagat larut malam) dan 3) *galegek ari ka siang* (gelagat hari menjelang siang).

## 2. Unsur Indang

Ada tiga unsur pokok yang menjadi ciri utama *indang*, yakni : 1) sastra, 2) lagu dan 3) gerak. *Indang* yang tampil

dalam bentuk *indang tigo jerong* atau *indang tigo sagi*, sangat berbeda dengan penampilan indang yang hanya satu kelompok saja. Pada pertunjukan indang yang satu kelompok (disebut juga indang guru-guru) apa yang disampaikan sifatnya satu arah, dan biasanya lebih kepada pujian kepada pemerintah atau menyampaikan pesan-pesan dari pemerintah untuk diketahui oleh masyarakat, seperti pesan KB, koperasi atau kebersihan lingkungan.

Hal itu sangat berbeda dengan indang tigo jerong atau indang tigo sagi. Pada pertunjukan indang ini ada materi yang diangkat untuk dibahas secara bersama-sama oleh ketiga kelompok indang. Materi tersebut bisa saja sudah direncanakan dari awal seperti pesan-pesan pemerintah, ataupun hal-hal yang secara spontan (misalnya masalah-masalah yang sedang menjadi topik pembicaraan di tengah masyarakat) diangkat untuk dibahas. Biasanya dalam hal ini tukang dikia lah yang menjadi 'motor' penggerak baik untuk mengangkat sebuah persoalan maupun untuk mencarikan jalan ke luarnya. Oleh karenanya pada pertunjukan indang, *tukang dikia* sama sekali tidak tidur karena ia harus tetap menyimak jika ada persoalan yang ditujukan kepada kelompoknya. Persoalan atau topik yang dibahas itu disampaikan dalam bentuk syair atau karangan lepas. Disinilah letak keistimewaan *tukang dikia* karena ia bisa secara spontan melahirkan syair-syair atau karangan lepas.

Berikut adalah contoh syair (tiga bait) yang disampaikan oleh *tukang dikia*:

*Walaupun kaum paramili  
Bak itu undang sajak dulu  
Indak dietong tinggi randah  
Niat sajo nak batamu*

*Dicari kato dalam iju  
Dipacik santan dalam kuku*



*Rindu ka sobat sudah lamo  
Tapi sobat indak tahu*

*Antaro kami jo sobat  
Nan bak tali jolong basambuang  
Bagai minyak jatuh ka tangan  
Lantik lakeh kami tampung  
(wawancara dengan informan)*

### **3. Personal Indang**

Setiap kelompok indang pada umumnya dibentuk oleh tiga unsur yang saling terkait satu sama lain. Mereka terdiri dari : a) *tukang dikia*, b) *anak indang*, dan c) *tuo indang*. Masing-masingnya memiliki tugas sendiri-sendiri.

#### **a). *Tukang Dikia***

Tukang dikia merupakan tokoh utama dalam pertunjukan indang. Ia disebut juga tukang dendang (pendandang) karena tugasnya menyampaikan dendang atau syair-syair. Kata *dikia* berasal dari Bahasa Arab “dzikir”, yakni kegiatan memuji dan mengingat Allah SWT, salah satu ibadah dalam ajaran Agama Islam. Pada masa awal perkembangan indang, syair yang dinyanyikan *tukang dikia* merupakan puji-pujian terhadap Allah SWT dan Rasulullah Muhammad Saw. sehingga orang tersebut disebut “tukang dikia”. Pada masa-masa selanjutnya walaupun syair-syair yang dinyanyikan tidak lagi semata puji-pujian terhadap Allah SWT tetapi juga syair-syair yang bersifat keduniaan, namun si pendandang itu tetap disebut sebagai *tukang dikia*. Dalam pertunjukan indang, posisi duduk *tukang dikia* berada di belakang deretan anak-anak indang (tepat di belakang *tukang aliah*).

#### **b). Anak Indang**

Anak indang adalah semua pemain yang berada di bagian depan. Mereka duduk bersila membentuk formasi

bersyaf dengan paha mereka saling berhimpitan. Jumlah mereka selalu ganjil, berkisar antara sembilan hingga lima belas orang. Secara umum tugas mereka adalah memukul rapa'i disertai gerakan-gerakan dinamis dan sekaligus sebagai pendandang. Selain itu anak indang juga memiliki tugas-tugas khusus sesuai dengan posisi mereka. Mereka terdiri dari :

### 1. *Tukang Aliah*

*Tukang aliah* adalah anak indang yang posisinya berada di tengah. Ia bertugas untuk memimpin atau memberi komando kepada anak-anak indang yang lain tentang perubahan gerakan dari gerak yang satu ke gerak yang lain dan perubahan pukulan rapa'i (derap indang) serta aba-aba untuk mengakhiri pertunjukan indang. Selain itu *tukang aliah* juga berperan sebagai pendandang yang mengiringi gerakan indang, walaupun dendangnya berbeda dengan dendang yang disampaikan oleh *tukang dikia*.

### 2. *Tukang Apik*

*Tukang apik* adalah anak indang yang duduk di sisi kiri dan kanan *tukang aliah*. Tugasnya membantu *tukang aliah*, dimana yang sebelah kanan bertugas sebagai *tukang darak* (meningkatkan permainan rapa'i) sedangkan yang sebelah kiri bertugas sebagai tukang karang (menyusun bait-bait teks berupa pertanyaan, sindiran, kritikan yang akan disampaikan kepada pihak lawan dan mencari titik lemah pihak lawan). Oleh karena peran yang dimainkan tukang karang sangat penting maka untuk menjadi tukang karang diperlukan syarat-syarat antara lain memiliki suara yang bagus, menguasai bermacam jenis lagu dan menguasai juga pantun, pribahasa, perumpamaan dan ungkapan-ungkapan. Tukang karang yang sudah mahir, teks-teks yang disampaikan biasanya muncul secara spontan atau digubah pada saat pertunjukan. Jika suatu kelompok indang tidak mempunyai *tukang karang*, maka tugasnya dirangkap oleh *tukang aliah*.

### 3. *Tukang Pangga*

*Tukang pangga* adalah anak indang yang duduk di samping *tukang apik*. Dalam suatu pertunjukan indang *tukang pangga* berjumlah dua orang, terdiri dari *tukang pangga* kanan yang duduk di sebelah *tukang apik* kanan dan *tukang pangga* kiri yang duduk di sebelah *tukang apik* kiri. Adapun tugas *tukang pangga* ini adalah mengulangi baris-baris tertentu dari pantun atau teks yang disampaikan oleh *tukang karang*.

### 4. *Bungo Salapan*

*Bungo salapan* adalah anak indang yang fungsinya untuk memperindah susunan pemain. Mereka berperan untuk meramaikan bunyi, baik vokal (mengikuti atau pun mengulang dendang yang disampaikan *tukang aliah*) maupun instrumen (mengikuti derap indang atau memukul rapa'i sesuai dengan komando dari *tukang aliah*). Dalam suatu pertunjukan indang, jumlah *bungo salapan* berkisar antara empat sampai delapan orang (selalu genap), dengan posisi duduk disamping *tukang pangga*. Jika jumlahnya empat, maka posisinya dua di kiri *tukang pangga* dan dua lagi di sebelah kanan *tukang pangga*. Demikian seterusnya, jumlahnya selalu seimbang antara samping kiri dan samping kanan *tukang pangga*.

### 5. *Tukang Kalang*

*Tukang kalang* adalah anak indang yang duduk di akhir barisan, baik di samping kiri maupun kanan *bungo salapan*. Dari segi keterampilan kemampuan mereka belum seperti anak indang yang lain, jadi lebih banyak ikut-ikutan saja.

Gambar 7  
Personal indang



Sumber : koleksi peneliti

Catatan :

A = tukang dikia  
B = tukang aliah  
C = tukang apik

D = tukang pangga  
E = bungo salapan  
F = tukang kalang

### c). Tuo Indang

*Tuo indang* adalah orang yang bertugas dan bertanggungjawab menjaga keselamatan seluruh personal indang baik lahir maupun batin. Pada masa dahulu pertunjukan indang sering disertai dengan pertarungan ilmu mistik sehingga tidak jarang ditemui kejadian-kejadian yang di luar nalar manusia. Seperti hewan berbisa (lipan) yang tiba-tiba muncul di arena pertunjukan atau tikar yang lengket di pantat anak indang pada waktu mereka bangun dari tempat duduknya. Untuk menghadapi hal-hal yang demikianlah peran *tuo indang* sangat penting karena tugasnya sering juga

diungkapkan dengan kata kiasan "*manjago angin nan kabasiuk, manjago ombak nan kabadabua*" (menjaga angin yang akan bertiup, menjaga ombak yang akan memecah) (Asril, 1997 : 15).

#### 4. Gerakan Indang

Pertunjukan indang dilakukan dalam posisi duduk sehingga gerakannya lebih terfokus pada gerakan kepala, tangan dan badan. Dari semua gerakan-gerakan dasar indang, dapat dikelompokkan menjadi gerak pasambahan, gerak inti dan gerak penutup.

##### a). Gerak Pasambahan

Gerak pasambahan dilakukan pada awal pertunjukan setelah anak indang memukul rapa'i (melakukan derap indang). Kemudian seluruh anak indang meletakkan rapa'i di hadapan mereka masing-masing. Dalam posisi duduk bersila dan pandangan lurus ke depan, selanjutnya tangan kanan ke depan memegang rapa'i dalam posisi tegak dengan permukaan yang ditutupi kulit binatang menghadap ke arah depan. Badan miring ke depan dan kepala menoleh ke samping kiri. Kemudian rapa'i digoyang (dengan cara menggolong-golongkan ke arah kiri dan kanan) disertai gerakan badan yang miring ke kanan dan ke kiri dan tolehan kepala ke samping kiri dan samping kanan. Gerakan ini dilakukan berulang-ulang sampai selesai satu bait dendang.

Gambar 8  
Gerak Pasambahan



Sumber : koleksi peneliti

Masih dalam pasambahan, gerakan selanjutnya adalah meletakkan rapa'i di depan tempat duduk masing-masing dengan permukaan yang ditutupi kulit binatang menghadap ke atas. Sementara itu tangan diletakkan di atas paha, tangan kanan di atas paha kanan dan tangan kiri di atas paha kiri. Badan miring ke samping kanan dengan kepala menunduk, kemudian ke arah berlawanan ke samping kiri. Gerakan ini dilakukan berulang-ulang dalam tempo lambat sampai selesai satu bait dendang.

Tujuan dari gerakan pasambahan adalah untuk mengingat dan menghormati orang-orang yang telah berjasa dalam penyebaran agama Islam melalui indang. Selain itu pasambahan juga ditujukan untuk meminta maaf kepada ninik mamak dan pemuka adat yang hadir dalam pertunjukan serta kepada kelompok indang lain yang ikut tampil dalam pertunjukan tersebut.

## b). Gerak Inti

Pada dasarnya anak-anak indang tidak mengetahui nama gerakan-gerakan dalam *ba indang* karena mereka hanya meniru gerakan yang diajarkan oleh gurunya. Namun secara akademis gerakan-gerakan yang ada diterjemahkan/diberi nama sesuai dengan bentuk gerakannya (Zulkifli, 1988 : 27-32). Ada tiga gerakan yang termasuk dalam gerakan inti, yakni :

### 1. Gerak *Nago Baranang*

Gerakan ini dilakukan setelah selesai derap indang yang kedua. Pada gerakan ini rapa'i diletakkan di lantai dengan posisi permukaannya yang ditutupi kulit hewan menghadap ke atas. Kemudian tangan kiri dilipat pada siku, sementara badan miring ke kiri sehingga siku bertumpu pada paha kiri dan membentuk sudut 45 derajat dengan jari tangan dikepalkan. Ibu jari dan jari tengah tangan kanan dijentikkan. Daggu sejajar dengan jari tangan kiri sembari menoleh ke samping kanan. Sementara itu tangan kanan membentuk garis diagonal ke samping kanan belakang, pangkal lengan membentuk sudut 90 derajat.

Selanjutnya kedua tangan ditarik sejajar dada, sementara badan lurus menghadap ke depan. Kedua siku ditekuk hingga kedua tangan membentuk dua siku-siku di depan dada. Jari tengah dan jempol dijentikkan sambil badan digoyang. Selanjutnya tangan kiri dibentangkan sejajar bahu yang membentuk garis diagonal ke belakang samping kiri. Badan miring ke samping kanan sementara kepala menoleh ke samping kiri. Gerak *nago baranang* ini dilakukan berulang kali sampai beberapa bait lagu.

Gambar 9  
Gerak Nago Baranang



Sumber : Zulkifli (1988 ; 29)

Secara realis gerakan ini menggambarkan seekor naga – binatang atau makhluk yang ditakuti oleh makhluk lainnya – sedang melakukan pekerjaan (berenang) untuk mencapai suatu maksud tertentu. Secara filosofis gerak *nago baranang* ini menggambarkan suatu usaha yang dilakukan untuk mencapai maksud tertentu. Hal ini menggambarkan bagaimana perjuangan yang dilakukan oleh para penyebar agama Islam pada masa dahulu.

## 2. Gerak Antak Siku

Gerakan ini dilakukan setelah gerakan *nago baranang*, yang diikuti dengan derap indang. Gerakannya diawali dengan tangan lurus ke depan, kemudian diayunkan ke samping kanan. Kedua tangan diagonal ke atas samping kanan, kemudian tangan diayun ke samping kiri sambil membentuk garis diagonal ke samping kiri sembari menoleh ke atas



samping kiri. Gerak ini dilakukan sesuai dengan aba-aba dari *tukang aliah*.

Setelah derap indang berjalan, rapa'i diletakkan di hadapan masing-masing anak indang dan memutar tangan kanan ke belakang. Kemudian tangan menyiku ke samping kanan sambil badan miring ke samping kiri. Selanjutnya tangan kanan diputar setengah lingkaran ke samping kanan belakang, dan seterusnya menyiku ke samping kiri sambil badan miring ke samping kanan dan kepala menoleh ke samping kiri.

Gerak *antak siku* dilakukan beberapa kali, berulang-ulang ke kiri dan ke kanan. Secara filosofis gerakan ini mengungkapkan kelincahan dan kewaspadaan seseorang dalam mencapai suatu maksud. Adapun secara realis, gerak *antak siku* merupakan gerakan serangan dalam ilmu bela diri.

Gambar 10  
Gerak Antak Siku



Sumber : Zulkifli (1988 ; 29)

### 3. Gerak Alang Tabang

Sebagaimana gerak-gerak lainnya, gerakan ini juga dimulai setelah melakukan derap indang. Kemudian dilanjutkan kedua tangan lurus ke depan, lalu diayun ke samping kanan. Kedua tangan diagonal ke atas samping kanan. Selanjutnya gerakan ke depan, badan fleksi ke depan. Kedua tangan diayun ke samping kiri sampai membentuk garis diagonal ke atas samping kiri. Gerak ini dilakukan berulang kali berselang seling pada masing-masing anak indang.

Selanjutnya setelah melakukan derap indang, semua anak indang mengangkat kedua tangan sejajar di depan dada. Siku membentuk sudut 90 derajat ke atas sehingga di depan badan kelihatan seperti dua siku-siku yang dibentuk gerakan tangan. Ibu jari dan jari tengah dijentikkan, badan digoyang. Kemudian kedua tangan dibuka, badan dirotasikan ke samping kanan, menghadap ke samping kanan. Kedua tangan membentuk siku-siku ke samping kiri dan kanan. Jari tengah dan jempol dijentikkan sambil badan digoyangkan. Gerakan ini dilakukan berulang kali sesuai dengan keinginan tukang alieh. Filosofi dari gerak alang tabang adalah kegembiraan dan kebahagiaan.

#### c). Gerak Penutup

Untuk mengakhiri pertunjukan indang gerakan yang dilakukan adalah dengan derap indang. Hal itu dilakukan setelah tukang dikia menyampaikan permintaan maaf kepada kedua kelompok indang lainnya, jika dalam menyampaikan syair-syair terdapat kata-kata atau sikap yang menyinggung kelompok lain tersebut. Selain itu permintaan maaf juga ditujukan kepada penonton, karena bisa jadi syair-syair yang disampaikan tidak berkenan atau tidak disukai oleh penonton. Gerak penutup ini dilakukan dalam bentuk derap panjang yakni seluruh anak indang beserta tukang dikia memukul rapa'i secara serempak dan berhenti dengan sekali hentakan.

## **BAB IV**

### **INDANG DAN STRUKTUR BUDAYA MINANGKABAU**

Dalam bab ini akan dicoba menguraikan kaitan antara struktur yang ada di balik pertunjukan indang dengan struktur yang ada di balik unsur-unsur budaya lain dalam masyarakat Minangkabau (Pariaman). Indang dalam hal ini ditempatkan sebagai salah satu tataran budaya diantara tataran-tataran budaya lain yang akan ditelaah elemen-elemennya. Tataran budaya lainnya meliputi organisasi sosial dalam hal ini menyangkut kepemimpinan. Kemudian falsafah yang dianut oleh masyarakat Minangkabau (Pariaman) dan selanjutnya perihal *sako* atau gelar yang ada di daerah tersebut. Setelah masing-masing tataran ditelaah elemen-elemennya, akan ditemukan relasi-relasi antar elemen yang ada di dalamnya. Relasi-relasi antar elemen yang dapat digambarkan inilah yang nantinya akan membentuk struktur yang tidak lain adalah model yang berhasil dibangun, yang dapat digunakan untuk memahami kebudayaan dan beberapa aktivitas sosial masyarakat Minangkabau (Pariaman).

#### **1. Tataran Indang**

Untuk melihat struktur yang ada pada tataran pertunjukan indang, kajian dapat difokuskan pada beberapa aspek. Pertama, mengenai orang-orang yang terlibat dalam pertunjukan tersebut atau personal indang. Kedua, tentang penampilan indang itu sendiri. Selanjutnya perihal pola gerak, waktu pertunjukan, dan unsur-unsur pokok yang terdapat dalam pertunjukan indang.

#### a). Personal

Indang adalah suatu bentuk kerjasama sebuah tim. Banyak orang yang terlibat dalam keberlangsungan tim tersebut, mulai dari persiapan, latihan sampai akhirnya tampil pada sebuah *performance* di laga-laga. Secara keseluruhan jumlah personal yang terlibat dalam sebuah tim indang berkisar antara sepuluh hingga lima belas orang. Setiap orang memiliki tugas sendiri-sendiri. Berdasarkan tugas masing-masingnya, mereka dapat dikelompokkan menjadi : 1) tuo indang, 2) tukang dikia dan 3) anak indang.

Dalam *performance* indang yang biasanya dilangsungkan di sebuah tempat yang disebut laga-laga, kelompok indang tampil di arena yang sudah ditentukan (biasanya pada selemba tikar). Namun tidak semua personal dalam tim itu tampil dalam *performance*. Dari seluruh personal yang ada, mereka dapat dipilah menjadi personal yang tampil dan yang tidak tampil. Personal yang tampil terdiri dari tukang dikia dan anak indang, sedangkan tuo indang adalah personal yang tidak tampil dalam *performance* walaupun ia berada di laga-laga. Keberadaan tuo indang di laga-laga adalah untuk tetap menjaga keselamatan anggota indangnya, jadi lebih sebagai orang yang bertugas untuk 'membaca situasi' karena ia yang lebih paham 'kapan angin *ka bakisa*' (artinya, menjaga keselamatan anggota indang secara spiritual). Jika digambarkan, personal yang tampil dalam *performance* dan yang tidak, adalah seperti digambarkan pada skema di bawah ini. Pada sisi lain jika dilihat dari penampilan di arena pertunjukan, terlihat pula oposisi antara tukang dikia dan anak indang dimana anak indang berada di barisan depan sedangkan tukang dikia berada di belakang. Jika dibuat skema, sebagai berikut :

Luar *performance*  
(*tuo indang*)



Dalam *performance*      depan      —————      belakang  
(tukang dikia dan      (anak indang)      (tukang dikia)  
anak indang)

b). Penampilan

Sebagaimana dijelaskan pada bab sebelumnya bahwa pertunjukan indang telah mengalami perubahan, dari tampil sendiri (satu kelompok) menjadi tampil secara bersama yang dikenal dengan indang tiga jerong atau indang tigo sagi. Dalam formasi tiga kelompok ini, masing-masing berperan sebagai : 1) kelompok si pangka (kelompok indang yang bertindak sebagai tuan rumah, 2) kelompok yang merupakan alek supadan (kelompok indang yang datang dari nagari yang berdekatan dengan nagari kelompok indang tuan rumah) dan 3) kelompok yang sebagai alek nan datang (kelompok indang yang datang dari nagari yang jauh dari nagari kelompok indang tuan rumah). Dari ketiga penampil itu terlihat adanya oposisi ketiga unsur tersebut. Si pangka pada satu sisi, adalah sebagai tuan rumah sedangkan alek supadan dan alek nan datang pada sisi lain, adalah sebagai tamu. Jika digambarkan dalam sebuah skema, seperti berikut ini.

Tuan rumah  
(*si pangka*)



Tamuk  
(*alek*)

tamuk dekat  
(*alek supadan*)

\_\_\_\_\_ tamuk jauh  
(*alek nan datang*)

### c). Pola Gerak

Dari beragam gerak yang ditampilkan pada waktu indang, pada dasarnya dapat dibedakan menjadi tiga kelompok, yakni 1) gerak pasambahan, 2) gerak inti dan 3) gerak penutup. Dari ketiga gerak itu dapat dilihat adanya oposisi antara gerak yang mengandung unsur penghormatan (yakni gerak pasambahan dan penutup) dan gerak yang mengandung makna tertentu (yakni gerak *nago baranang*, gerak *antak* siku dan gerak *alang tabang*). Skema dari pola gerak tersebut adalah sebagai berikut :

Gerak  
Penghormatan

gerak  
pasambahan

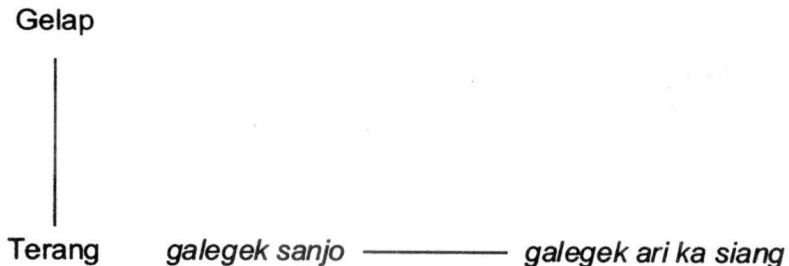
\_\_\_\_\_ gerak  
penutup



Gerak  
Makna tertentu

d). Waktu Pertunjukan

Pertunjukan indang yang berlangsung sepanjang malam, dapat dibagi dalam tiga pembagian waktu, yaitu 1) *galegek sanjo*, 2) *galegek laruk malam* dan 3) *galegek ari ka siang*. Dari tiga pembagian waktu ini, dapat dilihat oposisi biner antara waktu yang memiliki unsur terang dan waktu yang tidak memiliki unsur terang. Waktu yang memiliki unsur terang adalah *sanjo* (senja) karena saat itu merupakan peralihan dari siang menuju malam dan *ari ka siang* (waktu menjelang fajar) adalah saat-saat peralihan dari malam menuju siang. Sedangkan waktu yang tidak memiliki unsur terang adalah larut malam karena pada saat itu bukan merupakan peralihan. Jika digambarkan dalam bentuk skema, adalah sebagai berikut :



e). Unsur Pokok

Unsur pokok dalam indang juga terdiri dari tiga komponen, yakni 1) sastra, 2) lagu dan 3) gerak. Dari ketiga unsur itu, terlihat adanya oposisi antara unsur yang menggunakan suara (mulut) yakni dalam hal sastra dan lagu serta unsur yang tidak menggunakan suara (mulut) yakni dalam hal gerak tubuh. Skema dari oposisi biner unsur pokok ini adalah sebagai berikut :

Tanpa suara  
(gerak tubuh)



Dengan suara

sastra



lagu

## 2. Tataran Organisasi Sosial

### a). Falsafah

Falsafah hidup yang dianut oleh masyarakat Nagari Pauh Kamba sebagaimana orang Minangkabau lainnya adalah seperti yang diungkapkan dalam pepatahnya, “adat basandi syara’, syara’ basandi kitabullah”. Perpaduan tiga elemen adat, syara’ dan kitabullah itu merupakan hasil dari musyawarah di Bukit Marapalam pada zaman Paderi, sekitar tahun 1837 (Amir, M.S, 2001 : 123). Sebelum adanya musyawarah itu, pelaksanaan ajaran Islam bercampur baur dengan aturan adat karena proses masuknya Islam ke dalam adat Minangkabau berlangsung secara damai. Pada saat itu pertalian adat dan agama tertuang dalam pepatah : “adat basandi syara’, syara’ basandi adat”. Dengan berdasarkan pada aturan yang digambarkan dalam pepatah itu, banyak praktek-praktek yang bertentangan dengan hukum Islam terjadi dalam masyarakat. Hal ini lah yang ditentang oleh para penganut paham Wahabi dan mereka melakukan tindakan pembersihan dan pemurnian ajaran Islam. Tindakan tersebut berwujud pertikaian fisik yang dikenal dengan Perang Paderi. Akhir dari pertikaian fisik itu adalah tercapainya kesepakatan yang tertuang dalam ikrar “adat basandi syara’, syara’ basandi kitabullah”. Artinya, ketiga elemen yang tertuang dalam



pepatah adat itu menjadi pedoman bertindak dan bertingkah laku bagi masyarakat Minangkabau termasuk masyarakat Pauh Kamba.

#### b). Kepemimpinan

Kepemimpinan pada masyarakat Nagari Pauh Kamba dijabat oleh *tungku nan tigo sajarangan* atau yang disebut juga *tali nan tigo sapilin*. Mereka terdiri dari *Ninik Mamak*, berkaitan dengan adat dan hubungan ke dalam di dalam kaum dan suku dan hubungan keluar di dalam *nagari* dan antar *nagari*. Alim Ulama, berkaitan dengan agama. Cerdik Pandai, berkaitan dengan kecendekiannya, yang akal dan buah pikirannya diperlukan oleh masyarakat (Mochtar Naim, 2004).

Selain kepemimpinan *tungku nan tigo sajarangan* ada lagi kepemimpinan dalam hal urusan alek nagari, yang dikenal dengan kapalo mudo. Kapalo mudo ini adalah 'tangan kanan' dari mamak nagari. Keberadaannya sangat penting untuk dapat berlangsungnya sebuah perhelatan. Tanpa kehadirannya suatu perhelatan belum dapat dimulai. Berdasarkan tingkatannya kapalo mudo ini terdiri dari : 1) kapalo mudo nagari, 2) kapalo mudo korong dan 3) kapalo mudo suku.

#### c). Sako

Sako atau gelar memiliki makna penting karena hal itu selain menggambarkan garis keturunan juga menjelaskan status seseorang (bahwa orang tersebut sudah menikah). Gelar ini kemudian menjadi panggilan bagi yang bersangkutan karena sejak ia menyandang gelar tersebut nama kecilnya tidak digunakan lagi sebagai panggilan, sesuai dengan mamangan "*ketek ba namo, gadang ba gala*" (ketika kecil dipanggil dengan nama, ketika dewasa dipanggil dengan gelar).

Sako atau gelar yang dikenal oleh masyarakat Nagari Pauh Kamba ada tiga, yakni Bagindo, Sidi dan Sutan. Gelar ini diturunkan dari ayah kepada anak laki - lakinya. Selain

mewarisi gelar dari pihak ayahnya, seorang laki-laki juga mewarisi gelar dari pihak ibunya. Jika memperoleh gelar dari kedua belah pihak ayah dan ibu, maka tata urutan penggunaan gelar itu adalah sebagai berikut :

Gelar dari pihak ayah + nama + gelar dari pihak ibu
--

Dengan demikian jika seorang laki-laki bernama Ahmad memperoleh gelar dari pihak ayahnya Sidi dan dari pihak ibunya ia memperoleh gelar Rajo Mudo maka kemudian ia dipanggil dengan Sidi Ahmad Rajo Mudo.

### 3. Budaya Minang dan Transformasinya

Dari beberapa tataran budaya yang telah diuraikan di atas, ternyata ada struktur tertentu yang segera dapat dilihat. Struktur itu dapat dikatakan sebagai 'struktur lahir' atau struktur permukaan. Menurut Ahimsa-Putra (2002),

"struktur permukaan ini dapat kita *othak-athik* sedemikian rupa sehingga kita dapat menempatkan berbagai struktur lahir tersebut dalam sebuah untai struktur yang memperlihatkan transformasi-transformasi atau alih-rupa yang dialami oleh struktur tersebut. Sebelum itu kita perlu menyusun terlebih dahulu fenomena-fenomena yang menunjukkan alih-rupa struktur tersebut secara agak sistematis dalam bentuk sebuah tabel untuk memudahkan proses penyusunan rangkaian transformasi selanjutnya".

Tabel 3  
Transformasi Fenomena Sosial-Budaya dengan Struktur  
"Serba Tiga"

Wujud	Fenomena Sosial-Budaya	Unsur-Unsur "Serba Tiga"
<p><b>Abstrak</b></p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- falsafah hidup</li> <li>- kepemimpinan</li> <li>- sako</li> <li>- unsur utama</li> <li>- waktu pertunjukan</li> <li>- pola gerak</li> <li>- personal</li> <li>- penampilan</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>: adat, syara', kitabullah</li> <li>: <i>tungku nan tigo sajarangan</i></li> <li>: <i>bagindo, sidi, sutan</i></li> <li>: sastra, lagu, gerak</li> <li>: <i>galegek sanjo, galegek laruik malam, galegek ari ka siang</i></li> <li>: gerak pasambahan, gerak inti, gerak penutup</li> <li>: <i>tuo indang, tukang dikie, anak indang</i></li> <li>: <i>si pangka, alek supadan, alek nan datang</i></li> </ul>
<p><b>Kongkrit</b></p>		

Sumber : data primer

Dari rangkaian fenomena yang telah disusun pada Tabel 3 di atas, kemudian dapat ditampilkan unsur-unsur dari setiap fenomena (lihat Tabel 4) yang dapat disusun sedemikian rupa sehingga akan tampak homologi dan rangkaian transformasi yang ada diantara fenomena-fenomena tersebut. Menurut Ahimsa-Putra (2002), "hubungan antar fenomena inilah yang dimaksud sebagai hubungan transformasional logis. Artinya, hubungan seperti itu tidak ada pada tataran empiris tetapi ada pada tataran logika, pemikiran".

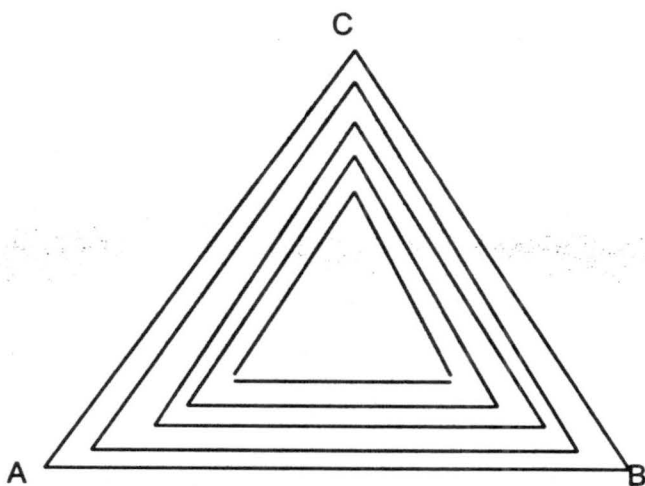
**Tabel 4**  
**Transformasi Struktur Lahir**

<b>Fenomena Sosial-Budaya</b>	<b>: Unsur-Unsur "Serba Tiga"</b>		
Falsafah	: Adat	: Syara'	: Kitabullah
Kepemimpinan	: Ninik Mamak	: Alim Ulama	: <i>Cadiak Pandai</i>
	: Kapalo Mudo Nagari	: Kapalo Mudo Korong	: Kapalo Mudo Suku
Sako	: Bagindo	: Sidi	: Sutan
	: Sako dari ayah:	: Nama diri	: Sako dari ibu
Unsur utama	: Sastra	: Lagu	: Gerak
Waktu Pertunjukan	: Galegek <i>sanjo</i>	: Galegek <i>laruik malam</i>	: Galegek <i>ari ka siang</i>
Pola Gerak	: Gerak Pasambahan	: Gerak inti	: Gerak Penutup
Personal	: Tuo Indang	: Tukang Dikie	: Anak Indang
Penampilan	: Sipangka	: Alek Supadan	: Alek nan datang

Dalam membaca Tabel 4, sebaiknya secara mendatar terlebih dahulu baru kemudian vertikal agar tidak terjadi kekeliruan dalam menarik kesimpulan. Dengan demikian bisa dikatakan bahwa Adat dibandingkan dengan Syara', dibandingkan dengan Kitabullah adalah seperti Ninik mamak dibandingkan dengan Alim Ulama, dibandingkan dengan Cadiak Pandai. Artinya, persamaan antar fenomena bukan lah terletak pada isi melainkan pada relasi antar fenomena pada tataran yang berbeda. Ahimsa-Putra (2002) mengatakan, "dalam analisis struktural isi sudah tidak ada lagi karena isi ditentukan oleh relasi. Jadi, yang ada adalah relasi. Dengan kata lain isi adalah relasi itu sendiri".

Selanjutnya setelah diperoleh tabel transformasi fenomena sosial-budaya dari tataran yang berbeda, kemudian perlu dibangun sebuah model yang dapat 'menjelaskan' atau membantu memberikan pemahaman terhadap fenomena-fenomena tersebut sebagai suatu kesatuan. Pada budaya Minangkabau (Pariaman) yang dianalisis, berbagai fenomena yang ada dalam budaya tersebut dapat dikatakan memperlihatkan adanya struktur tertentu yang seolah-olah ada di balik berbagai fenomena tersebut dan bersifat tetap, tidak mengalami perubahan sama sekali. Struktur ini lah yang dikatakan sebagai *deep structure*, struktur dalam atau struktur batin dari berbagai simbol dalam budaya Minangkabau (Pariaman).

Struktur yang ada di balik gejala sosial-budaya itu semua adalah suatu sistem klasifikasi "serba tiga" dengan model segitiga. Tiga titik yang membentuk segitiga itu terdiri dari dua titik (misalkan titik A dan B) yang saling berposisi, dan kemudian keduanya berposisi pula dengan titik ke tiga (titik C). Apabila digambarkan, sebagai berikut :



### Struktur Segitiga Budaya Minangkabau (Pariaman)

Struktur yang demikian itu mewujudkan dalam falsafah hidup, sistem kepemimpinan, *sako* serta unsur utama, waktu pertunjukan, pola gerak, personal dan penampilan indang. Artinya, titik A bisa ditempati oleh elemen-elemen : adat, Ninik Mamak, *kapalo mudo nagari*, Bagindo, *sako* dari ayah, sastra, *galegek sanjo*, gerak pasambahan, *tuo indang*, dan *sipangka*. Begitupun dengan titik B, bisa ditempati oleh elemen-elemen : syara', Alim Ulama, *kapalo mudo korong*, Sidi, nama diri, lagu, *galegek laruik malam*, gerak inti, tukang dikia dan *alek supadan*. Akan halnya posisi C, ditempati oleh elemen-elemen : kitabullah, *Cadiak Pandai*, *kapalo mudo suku*, Sutan, *sako* dari ibu, gerak, *galegek ari ka siang*, gerak penutup, anak indang dan *alek nan datang*.

Berbagai urutan elemen yang menunjukkan struktur tertentu dalam rangkaian transformasional, merupakan struktur lahir yang bisa berganti, yang mengalami alih-rupa,

sedangkan model segitiga dengan tiga titik saling berpadu membentuk suatu bangun yang utuh merupakan struktur batin, yang ada di balik berbagai fenomena simbolis masyarakat Minangkabau (Pariaman).

## BAB V PENUTUP

### 1. Kesimpulan

Indang sebagai salah satu fenomena budaya dalam masyarakat Pariaman ternyata bisa dianalisis dengan menggunakan pendekatan strukturalisme Levi-Strauss. Dalam hal ini indang hendaklah ditempatkan sebagai 'pintu masuk' untuk melihat masyarakat Pariaman secara lebih luas. Artinya, indang tidak bisa hanya diutak-atik sendiri, melainkan harus dengan melihat relasinya dengan fenomena budaya yang lain. Ini sesuai dengan 'hukum' yang berlaku dalam pendekatan strukturalisme Levi-Strauss, bahwa sesuatu itu harus dilihat dalam relasinya dengan sesuatu yang lain. Dengan kata lain, pendekatan ini lebih mementingkan relasi, bukan isi, karena yang dimaksud isi dalam hal ini adalah relasi itu sendiri.

Dari analisis yang dilakukan terhadap indang pada masyarakat Nagari Pauh Kamba, terlihat adanya struktur tertentu yang ada di balik kesenian tersebut. Indang yang tidak lagi ditampilkan secara tunggal melainkan sudah dalam bentuk indang *tigo jerong* atau indang *tigo sagi*, semua dibentuk oleh tiga elemen (selanjutnya disebut struktur "serba tiga"). Tiga elemen yang membentuk struktur personal indang terdiri dari *tuo* indang, tukang *dikia* dan anak indang. Sedangkan tiga elemen yang membentuk struktur penampilan indang adalah *si pangka*, *alek supadan* dan *alek nan datang* (aspek penampilan dari indang). Adapun elemen yang membentuk struktur pola gerak indang, terdiri dari tiga elemen juga, yakni gerak penghormatan yang dibedakan antara gerak pasambahan dan gerak penutup serta gerak inti yang menggambarkan gerak dengan makna tertentu. Dari aspek waktu, pertunjukan indang juga tidak terlepas dari struktur



'serba tiga', yakni *galegek sanjo*, *galegek laruik* malam dan *galegek ari ka* siang.

Pada fenomena budaya yang lain, seperti pembagian *sako*, sistem kepemimpinan, penyebutan nama setelah menikah dan falsafah hidup, elemen yang membentuk struktur masing-masing fenomena itu juga dengan pola "serba tiga". *Sako* yang dikenal di Pauh Kamba dan Pariaman adalah Bagindo, Sidi dan Sutan. Adapun penyebutan nama setelah menikah bagi seorang laki-laki adalah mengandung unsur 'serba tiga' juga, yakni pertama *sako* yang diterima dari pihak ayah kemudian nama dirinya sendiri dan diikuti dengan *sako* yang diterima dari pihak ibu. Begitupun dengan sistem kepemimpinan yang masih berpedoman pada tiga elemen '*tungku tigo sajarangan*' yakni ninik mamak, alim ulama dan *cadiak pandai*. Hal itu juga ditemui pada kepemimpinan di tingkat lebih rendah yang sangat menentukan bisa tidaknya sebuah perhelatan dimulai. Mereka adalah para *kapalo mudo* yang terdiri dari : *kapalo mudo* nagari, *kapalo mudo* korong dan *kapalo mudo* suku.

Rangkaian fenomena dengan elemen-elemennya itu, apabila disusun secara sintagmatik dan kemudian paradigmatis, akan memperlihatkan terjadinya transformasi atau alih-rupa dari fenomena yang satu ke fenomena yang lainnya. Artinya, bisa dikatakan personal indang beralih-rupa ke pola gerak indang, pola gerak indang beralih-rupa ke *sako*, *sako* beralih-rupa ke sistem kepemimpinan, sistem kepemimpinan beralih-rupa ke falsafah, atau dapat dibaca sebaliknya, dari falsafah hidup terlebih dahulu. Alih-rupa yang terjadi hanya lah pada tingkat permukaan atau pada 'struktur lahir'-nya saja, sedangkan pada 'struktur dalam' atau 'struktur batin'-nya, tidak berubah sama sekali.

Sebagaimana tampak dalam uraian pada bab-bab sebelumnya, hasil akhir dari analisis dengan menggunakan pendekatan strukturalisme Levi-Strauss ini adalah terbentuk-

nya sebuah model yang memungkinkan orang dapat memahami berbagai fenomena budaya dalam masyarakat Minangkabau sebagai suatu rangkaian fenomena yang merupakan suatu kesatuan. Model berupa segitiga yang berhasil dibentuk itu, bisa mematahkan pendapat yang selama ini mengatakan bahwa masyarakat Minangkabau senantiasa berada pada hal-hal yang bersifat kedua-an. Selain itu model berupa segitiga tersebut bisa pula diberi pemaknaan sebagai perpaduan tiga elemen dalam 'posisi' yang setara untuk membentuk suatu kekuatan secara bersama. Perpaduan yang terjadi tidak meleburkan setiap elemen karena yang terjalin kemudian adalah harmoni diantara elemen-elemen yang ada, sebagaimana berpadunya *tuo indang*, *tukang dikia* dan anak indang untuk membuat sebuah penampilan indang menjadi menarik dan digemari oleh penonton dan masyarakat pada umumnya.

## 2. Saran

Adanya relasi antara indang dengan unsur-unsur budaya lain yang dimiliki oleh masyarakat pendukungnya, menjadikan keberadaan indang sangat penting. Hal itu disebabkan karena melalui seni tradisi ini dapat diperoleh gambaran tentang budaya masyarakat pendukung seni tradisi tersebut. Oleh karenanya seni tradisi indang terutama dalam bentuk *indang tigo jerong* perlu dilestarikan. Dalam rangka upaya pelestarian itu beberapa hal yang penting diperhatikan antara lain :

- Adanya pembinaan generasi muda sebagai personal indang terutama untuk posisi sebagai *tukang dikia* dan *tukang aliah*.
- Pemerintah dalam hal ini Dinas Pendidikan harus terus berupaya agar seni tradisi khususnya *indang tigo jerong* masuk dalam kurikulum muatan lokal.

## DAFTAR PUSTAKA

Ahimsa-Putra, H.S.

- 2000 *Ketika Orang Jawa Nyeni*. Yogyakarta : Galang Press.
- 

- 2001 *Strukturalisme Levi-Strauss, Mitos dan Karya Sastra*. Yogyakarta : Galang Press.
- 

- 2002 *Tari "Srimpi" dan Struktur Simbolisme Jawa*. Makalah Seminar Harapan Seni Pertunjukan dalam Masa Globalisasi dan Desentralisasi. UNY, Yogyakarta.

Amir, A.

- 2006 *Pemetaan Sastra Lisan Minangkabau*. Padang : Universitas Andalas.

Amir M.S

- 2001 *Adat Minangkabau Pola dan Tujuan Hidup Orang Minangkabau*. Jakarta : PT. Mutiara Sumber Widya.

Asril, dkk.

- 1997 *Nasib, Teks Sakral Dalam Seni Pertunjukan Indang Pariaman*. Akademi Seni Karawitan Indonesia. Laporan Penelitian.

Assifie, B.

- 2001 "Etnografi dengan Metode Observasi Partisipasi" dalam *Teori dan Paradigma Penelitian Sosial*, Agus Salim (ed), Yogyakarta : Tiara Wacana.

Bahar, M.

- 2004 "Fenomena Globalisasi dan Kebudayaan Melayu dalam Konteks Pendidikan Kesenian Tradisional" dalam *Seni Tradisi Menantang Perubahan (Bunga Rampai)*, Mahdi Bahar (ed), STSI – Padang Panjang Press.

Departemen Pendidikan Nasional

- 2005 *Kamus Besar Bahasa Indonesia Edisi Ketiga*, Jakarta : Balai Pustaka.

Efiyarti

- 2002 *Deskripsi Seni dan Budaya Daerah Sumatera Barat*. Padang : Dinas Pariwisata Seni dan Budaya Propinsi Sumatera Barat.

Herawati

- 1989 Baidang di Sungai Sarik Kecamatan VII Koto Kabupaten Padang Pariaman (Suatu Studi Dari Segi Unsur Musikal). Akademi Seni Karawitan Indonesia. Laporan Penelitian.

Kleden-Probonegoro, N.

- 2002 "Teater Mamanda dan Pendefinisian Kembali Identitas Banjar" dalam *Antropologi Indonesia* Th. XXVI, No. 69 Sept – Des 2002, Jakarta : FISIP-UI.

Kodiran

- tt "Kesenian dan Perubahan Masyarakat". Makalah

Koentjaraningrat

- 2002 *Pengantar Ilmu Antropologi*, Jakarta : PT. Rineka Cipta.

Naim, M.

- 2004 Konsep Kepemimpinan Tungku Nan Tigo Sajarangan dan Masalah Penerapannya dalam Rangka Kembali ke Nagari.

Shahab, Y.

- 2000 "Alih Fungsi Seni dalam Masyarakat Kompleks : Kasus Liang-Liong dan Barongsai" dalam *Antropologi Indonesia* Th. XXIV, No. 61 Jan – April 2000, Jakarta: FISIP-UI.

Sumaryono

- 2005 "Kebangkitan Seni dan Seniman Ketoprak" dalam *Jurnal Kebudayaan Selarong*, Volume 5 Oktober 2005.

Yusmeri

- 1993 *Peran Tari Indang Dalam Pensiyan Agama Islam di Toboh Gadang Pariaman, Sumatera Barat*. Skripsi, Fakultas Pendidikan Bahasa dan Seni Institut Keguruan dan Ilmu Pendidikan, Yogyakarta.

Zulkifli

- 1988 *Tari Indang Sebagai Tari Tradisi di Desa Pincuran Sontang Kecamatan VII Koto (Suatu Tinjauan Segi Komposisi dan Estetika)*. Akademi Seni Karawitan Indonesia. Laporan Penelitian.

## DAFTAR INFORMAN

1. N a m a : Sutan Karin  
U m u r : 80 Tahun  
Pendidikan : SR  
Pekerjaan : -  
A l a m a t : Toboh
2. N a m a : Acin  
U m u r : 35 Tahun  
Pendidikan : SMA  
Pekerjaan : Swasta  
A l a m a t : Bayua – Pauh Kamba
3. N a m a : Amir  
U m u r : 45 Tahun  
Pendidikan : SMP  
Pekerjaan : Tani  
A l a m a t : Pungguang Ladiang Pauh Kamba
4. N a m a : Rimbun  
U m u r : 60 Tahun  
Pendidikan : SR  
Pekerjaan : Tani  
A l a m a t : Pauhkamba

**BPSNT Padang**  
**Press**

(Anggota IKAPI Sumbar)  
Jl. Raya Belimbing No. 16 A Kuranji  
Padang Sumatera Barat  
Telp/Fax: 0751-496181  
Website: [www.bpsnt-padang.info](http://www.bpsnt-padang.info)



IS  
978-602



Perpust  
Jender