

Sumbang
Duo Baleh
Tolak Ukur Etika Gerak Tari

DUNNMY

DUMMY

Sumbang
Duo Baleh
Tolak Ukur Etika Gerak Tari

Fuji Astuti

DUNNY



RAJAWALI PERS
Divisi Buku Perguruan Tinggi
PT RajaGrafindo Persada
DEPOK

Perpustakaan Nasional: Katalog dalam terbitan (KDT)

Fuji Astuti.

Sumbang Duo Baleh: Tolok Ukur Etika Gerak Tari Perempuan Minangkabau/
Fuji Astuti.—Ed. 1, Cet. 1.—Depok: Rajawali Pers, 2021.
xviii, 148 hlm., 23 cm.
Bibliografi: hlm. 135
ISBN 978-623-231-906-6

Hak cipta 2021, pada penulis

Dilarang mengutip sebagian atau seluruh isi buku ini dengan cara apa pun,
termasuk dengan cara penggunaan mesin fotokopi, tanpa izin sah dari penerbit

2021.3031 RAJ

Dr. Fuji Astuti, M.Hum.

SUMBANG DUO BALEH

Tolok Ukur Etika Gerak Tari Perempuan Minangkabau

Cetakan ke-1, Juni 2021

Hak penerbitan pada PT RajaGrafindo Persada, Depok

Editor : Nuraini
Setter : Feni Erfiana
Desain cover : Tim Kreatif RGP

Dicetak di Rajawali Printing

PT RAJAGRAFINDO PERSADA

Anggota IKAPI

Kantor Pusat:

Jl. Raya Leuwinanggung, No.112, Kel. Leuwinanggung, Kec. Tapos, Kota Depok 16956

Telepon : (021) 84311162

E-mail : rajapers@rajagrafindo.co.id <http://www.rajagrafindo.co.id>

Perwakilan:

Jakarta-16956 Jl. Raya Leuwinanggung No. 112, Kel. Leuwinanggung, Kec. Tapos, Depok, Telp. (021) 84311162.

Bandung-40243, Jl. H. Kurdi Timur No. 8 Komplek Kurdi, Telp. 022-5206202. **Yogyakarta**-Perum. Pondok Soragan

Indah Blok A1, Jl. Soragan, Ngestiharjo, Kasihan, Bantul, Telp. 0274-625093. **Surabaya**-60118, Jl. Rungkut Harapan

Blok A No. 09, Telp. 031-8700819. **Palembang**-30137, Jl. Macan Kumbang III No. 10/4459 RT 78 Kel. Demang Lebar

Daun, Telp. 0711-445062. **Pekanbaru**-28294, Perum De' Diandra Land Blok C 1 No. 1, Jl. Kartama Marpoyan Damai,

Telp. 0761-65807. **Medan**-20144, Jl. Eka Rasmi Gg. Eka Rossa No. 3A Blok A Komplek Johor Residence Kec. Medan

Johor, Telp. 061-7871546. **Makassar**-90221, Jl. Sultan Alauddin Komp. Bumi Permata Hijau Bumi 14 Blok A14 No.

3, Telp. 0411-861618. **Banjarmasin**-70114, Jl. Bali No. 31 Rt 05, Telp. 0511-3352060. **Bali**, Jl. Imam Bonjol Gg 100/V

No. 2, Denpasar Telp. (0361) 8607995. **Bandar Lampung**-35115, Perum. Bilabong Jaya Block B8 No. 3 Susunan Baru,

Langkapura, Hp. 081299047094.



INTISARI

Sumbang Duo Baleh Tolok Ukur Etika Gerak Tari Perempuan Minangkabau

Mengamati keberadaan perempuan Minangkabau dalam dunia berkesenian telah memperlihatkan prestasinya melebihi kesetaraan gender. Dikatakan demikian, kalau pada masa lalu perempuan Minangkabau tidak mendapat ruang untuk mengembangkan kreativitasnya dalam aktivitas seni pertunjukan, namun pada saat ini perempuan Minangkabau baik sebagai koreografer maupun sebagai penari mendapat tempat yang luas dalam aktivitas seni pertunjukan.

Ketika melihat perkembangan bentuk tari dan praktisi seni tari khususnya tidak akan terlepas dari campur tangan seorang koreografer sebagai pencipta karya tari. Kreativitas seorang koreografer telah membangun sejumlah bentuk dan gaya tari yang siap dipertunjukkan, baik ditampilkan oleh kaum laki-laki, maupun kaum perempuan tanpa harus membatasi dan membedakan antara bentuk gerak yang pantas dilakukan oleh laki-laki maupun perempuan. Idealnya, karena secara kodrat laki-laki dan perempuan berbeda, baik ditinjau dari sisi biologis maupun sosiologis yang tertata rapi dalam adat Minangkabau, seperti status dan peran seorang laki-laki dan perempuan pada masyarakat Minangkabau telah diatur dalam adat Minangkabau, termasuk dalam ruang berkesenian, selayaknya kandungan nilai-nilai dalam *adagium* adat hendaklah menjadi pertimbangan dalam karya seni yang dipertunjukkan.

Berdasarkan hasil penelitian tesis Astuti (2004) disertasi 2017, menunjukkan terjadi perubahan yang tajam terkait dengan keterlibatan perempuan dalam dunia berkesenian. Pada satu sisi, keterlibatan perempuan dalam dunia berkesenian “Tari” pada saat ini cukup

menggembirakan, jika dibandingkan pada masa lalu terjadi dikotomi yang tajam antara laki-laki dan perempuan dalam dunia seni pertunjukan. Namun perkembangan pada saat ini sudah mencapai mengkhawatirkan, karena perempuan begitu leluasa dalam mengekspresikan dirinya dalam dunia kesenian “tari”, “tanpa batas” yang semuanya ini tidak terlepas dari kiprah seorang koreografer sebagai penggagas tari yang dipertunjukkan oleh seorang perempuan.

Kita menyadari dalam berolah seni seorang koreografer dituntut daya kreativitas yang tinggi untuk mengekspresikan ide pikirannya yang dituangkan melalui media gerak sebagai alat pokok untuk menyampaikan pesan-pesan tertentu pada *audience*. Tidak jarang pula apa yang diekspresikan oleh koreografer melalui penari-penarinya sebagai perpanjangan dari ide seorang koreografer sekaligus sebagai cerminan dari kepribadian seorang koreografer yang tidak mungkin dipungkiri. Terkait dengan hal itu jelaslah jika seorang koreografer perempuan Minangkabau menciptakan karya tari yang ditampilkan oleh penari perempuan hendaklah mencerminkan karakter perempuan Minangkabau ideal, yang ruang geraknya diatur dalam falsafah adat yaitu *sumbang duo baleh*. *Sumbang duo baleh* adalah semacam rambu-rambu yang harus ditaati oleh seorang perempuan Minangkabau untuk melakukan setiap tindakannya dalam kehidupan kesehariannya. Perempuan Minangkabau akan terlihat *sumbang* (tidak pantas bila melanggar apa yang tertuang dalam filosofi *sumbang duo baleh*, yaitu, *sumbang duduak, sumbang tagak, sumbang diam, sumbang jalan, sumbang kato, sumbang caliak, sumbang pakaian, sumbang karajo, sumbang tanyo, sumbang jawek, sumbang bagaua, sumbang kurenah*. Kandungan nilai-nilai *sumbang duo baleh* sebagai nilai-nilai kearifan lokal hendaklah dijadikan sebagai tolok ukur bagi perempuan dalam setiap tindakannya termasuk dalam berkesenian. Oleh karena itu, kandungan nilai-nilai *sumbang duo baleh* hendaklah menjadi pertimbangan bagi seorang koreografer terutama koreografer perempuan dalam menciptakan karya tari yang disajikan oleh seorang perempuan Minangkabau. Dengan demikian, seorang koreografer perempuan dan penari perempuan tidak dikekang untuk mengembangkan daya kreativitasnya dalam dunia berkesenian sebagai prestasi yang diperkasainya yang patut ditunjukkan pada dunia. Namun kehadiran perempuan Minangkabau ideal, dalam dunia berkesenian

tidak boleh melupakan fitrahnya sebagaimana yang tertuang dalam kandungan *nilai sumbang duo baleh*. Oleh karena itu, agar karya tari yang diciptakan oleh seorang koreografer khususnya ditampilkan oleh perempuan, hendaklah kandungan nilai-nilai *sumbang duo baleh* dijadikan sebagai rambu-rambu dan tolok ukur etika gerak tari yang ditampilkan oleh perempuan Minangkabau ideal. Terkait dengan hal tersebut dalam tulisan ini akan dijelaskan pemahaman kandungan nilai-nilai *sumbang duo baleh* dan bagaimana layaknya seorang koreografer menata koreografi/karya tari yang dipublikasikan di tengah masyarakat baik lokal maupun di luar komunitas masyarakat Minangkabau.

DUMMY

[Halaman ini sengaja dikosongkan]



PRAKATA PENULIS

Puji syukur ke hadirat Allah Swt. yang telah memberikan rahmat dan kurnia-Nya serta melimpahkan pengetahuan kepada hamba-Nya sehingga atas Izin-Nya penulis dapat menyelesaikan buku ini. Buku yang berjudul *Sumbang Duo Baleh Tolok Ukur Etika Gerak Tari Perempuan Minangkabau* ini berawal dari keresahan penulis melihat perkembangan bentuk tari yang disajikan oleh perempuan Minangkabau. Sikap dan perilaku perempuan sebagai seniman penyaji tari dipandang telah melampaui batas kesetaraan gender sehingga tidak mencerminkan karakter perempuan Minangkabau ideal. Terciptanya sejumlah repetoar tari yang disajikan oleh perempuan Minangkabau tidak terlepas dari campur tangan seorang koreografer. Gerak yang tertuang dalam sebuah sajian tari tersebut merupakan ekspresi dari ide pikiran seorang koreografer yang disampaikan oleh seorang penari sebagai perpanjangan tangan dari seorang koreografer. Oleh karena itu, dalam tulisan ini penulis lebih memfokuskan pada proses koreografi dikaitkan dengan nilai-nilai kearifan lokal sebagai pijakan dasar dalam menciptakan tari terutama yang diperkasai oleh koreografer perempuan. Terwujudnya buku ini melalui proses yang cukup panjang. Penulis melakukan uji coba kepada sejumlah calon koreografer, dalam hal ini adalah mahasiswa Pendidikan Sendratasik Universitas Negeri Padang. Adapun alasan melibatkan mahasiswa ini karena mereka merupakan calon guru. Mereka memiliki andil besar dalam menyebarkan konsep dan keilmuan tari pada anak didiknya kelak pada saat mereka berperan sebagai guru atau pembina tari, baik dalam lembaga formal maupun nonformal seperti di sanggar tari.

Dalam rangka proses penulisan buku ini penulis menyadari bahwa banyak masukan dan saran dari narasumber yang sangat berarti. Oleh karena itu, dengan kerendahan hati dan rasa hormat, penulis mengucapkan terima kasih yang tidak terhingga kepada berbagai pihak yang telah memberi dukungan dalam proses penulisan buku ini baik, berupa moril maupun materil.

Ucapan terima kasih pada Ketua Jurusan Program Studi Pendidikan Sendratasik Fakultas Bahasa dan Seni Universitas Negeri Padang yang telah memberikan wadah kepada penulis dalam mengembangkan ide di lingkungan jurusan sehingga buku ini dapat diselesaikan dengan baik; terima kasih kepada dosen koreografi beserta dosen selingkungan Program Studi Pendidikan Sendratasik yang ikut memberikan bantuan, arahan, saran dan semangat dalam menyelesaikan buku ini; terima kasih kepada para mahasiswa Program Studi Pendidikan Tari yang turut terlibat dalam penyelesaian buku ini.

Penulis juga menyampaikan terima kasih kepada kedua orang tua. Walaupun pada saat penulisan buku ini beliau sudah berpulang, semangat dan dukungan moril maupun materil yang pernah ada sebelumnya memberikan motivasi kekuatan pada penulis untuk menulis buku ini. Selanjutnya, dorongan semangat yang tinggi dan dukungan moril dari sanak saudara, kakak/adik, dan keponakan sehingga memberi kekuatan bagi penulis dalam menyelesaikan buku ini. Semoga bantuan, motivasi, bimbingan dan kemudahan yang diberikan dengan ikhlas dan ketulusan hati dari berbagai pihak menjadi amal ibadah dan mendapat imbalan dari Allah Swt. *Aamiin*.

Akhir kata, penulis dengan kerendahan hati bermohon seiring doa semoga buku ini bermanfaat sebagai sumber informasi dan referensi bagi pembaca, mahasiswa dan pendidik dalam mempersiapkan para koreografer yang profesional sebagai penerus bangsa yang cerdas dan berbudi pekerti yang baik.

Padang, September 2020

Penulis



DAFTAR ISI

INTISARI	v
PRAKATA PENULIS	ix
DAFTAR ISI	xi
DAFTAR TABEL	xv
DAFTAR GAMBAR	xvii
BAB 1 PENDAHULUAN	1
A. Latar Belakang	1
B. Pentingnya Model Pembelajaran Koreografi Berbasis Kearifan Lokal Dengan Kandungan Nilai <i>Sumbang Duo Baleh</i>	15
C. Manfaat Model Pembelajaran Koreografi Berbasis Kearifan Lokal Dengan Kandungan Nilai <i>Sumbang Duo Baleh</i>	16
D. Pembelajaran Koreografi Berbasis Kearifan Lokal	17
BAB 2 KAJIAN PUSTAKA	19
A. Pembelajaran Koreografi	19
B. Keterkaitan Kearifan Lokal Dengan Pembelajaran Koreografi	23
C. Model Pembelajaran Koreografi Berbasis Kearifan Lokal	25
D. Landasan Teoretis Model Pembelajaran Koreografi Berbasis Kearifan Lokal Dengan Kandungan Nilai-Nilai <i>Sumbang Duo Baleh</i>	27
	xi

E.	Teori Kreativitas	33
1.	Definisi Kreativitas	33
2.	Ciri-Ciri Kreativitas	35
3.	Kreativitas Dalam Tari	37
F.	Teori Kearifan Lokal	40
1.	Budaya	40
2.	Kearifan Lokal	43
3.	Nilai-Nilai <i>Sumbang Duo Baleh</i>	49
4.	Performansi Perempuan	56
5.	Seni Tari Sebagai Identitas Budaya	59
G.	Teori Koreografi/Komposisi Tari	61
1.	Pengertian Koreografi	61
2.	Proses Koreografi	63
3.	Pengertian Koreografer	66
H.	Seni, Etika, dan Estetika	67
I.	Konsep Koreografi Berbasis Kearifan Lokal Mahasiswa	69
1.	Keterkaitan Koreografi Dengan <i>Sumbang Duo Baleh</i>	71
2.	Memaknai Kandungan Nilai-Nilai <i>Sumbang Duo Baleh</i>	72
BAB 3 PROSES PEMBELAJARAN KOREOGRAFI BERBASIS KEARIFAN LOKAL DENGAN KANDUNGAN NILAI <i>SUMBANG DUO BALEH</i>		87
A.	Langkah-Langkah Pelaksanaan Model Pembelajaran Koreografi Berbasis Kearifan Lokal Dengan Kandungan Nilai <i>Sumbang Duo Baleh</i>	87
B.	Porses Kerja Konsep Kandungan Nilai-Nilai <i>Sumbang Duo Baleh</i> dalam Bentuk Sikap	91
BAB 4 PROSES TRANSFORMASI KANDUNGAN NILAI <i>SUMBANG DUO BALEH</i>		95
A.	Gambar Transformasi Kandungan Nilai Filosofi <i>Sumbang Duo Baleh</i> dalam Bentuk Sikap/Gerak	96

B.	Gambar Contoh Transformasi Nilai <i>Sumbang Duo Baleh</i> dalam Gerak Tari <i>Sumbang</i> dan Gerak Ideal untuk Perempuan	100
BAB 5	BENTUK KARYA TARI SEBELUM DAN SESUDAH MEGGUNAKAN KANDUNGAN NILAI SUMBANG DUO BALEH	107
A.	Cerminan Nilai-nilai Kearifan Lokal dalam Koreografi	112
B.	Keterbatasan Penelitian	124
BAB 6	SIMPULAN	127
	DAFTAR PUSTAKA	135
	BIODATA PENULIS	147

DUMMY

[Halaman ini sengaja dikosongkan]



DAFTAR TABEL

Tabel 1. Cerminan Nilai-Nilai Kearifan Lokal dalam Bentuk Sikap	91
Tabel 5. Sintak dan Aktivitas Pembelajaran Koreografi Berbasis Kearifan Lokal dengan Kandungan Nilai <i>Sumbang Duo Baleh</i>	117

DUMMY

[Halaman ini sengaja dikosongkan]



DAFTAR GAMBAR

- Gambar 1.** Contoh gambar *sumbang duduak* (sebelah kiri) dan yang tidak sumbang (sebelah kanan) 73
- Gambar 2.** Contoh gambar *sumbang tagak* (sebelah kiri) dan yang tidak sumbang (sebelah kanan) 74
- Gambar 3.** Contoh gambar *sumbang diam* (sebelah kiri) dan yang tidak sumbang (sebelah kanan) 75
- Gambar 4.** Contoh gambar *sumbang jalan* (sebelah kiri) dan yang tidak sumbang (sebelah kanan) 76
- Gambar 5.** Contoh gambar *sumbang kato* (sebelah kanan) dan yang tidak sumbang (sebelah kiri) 76
- Gambar 6.** Contoh gambar *sumbang caliak* (sebelah kanan) dan yang tidak sumbang (sebelah kiri) 77
- Gambar 7.** Contoh gambar *sumbang pakaian* (sebelah kiri) dan yang tidak sumbang (sebelah kanan) 78
- Gambar 8.** Contoh gambar *sumbang bagaua* (sebelah kiri) dan yang tidak sumbang (sebelah kanan) 79
- Gambar 9.** Contoh gambar *sumbang karajo* (sebelah kiri) dan yang tidak sumbang (sebelah kanan) 80
- Gambar 10.** Contoh gambar *sumbang tanyo* (sebelah kanan) dan yang tidak sumbang (sebelah kiri) 81
- Gambar 11.** Contoh gambar *sumbang jawek* (sebelah kanan) dan yang tidak sumbang (sebelah kiri) 81

Gambar 12. Contoh gambar <i>sumbang kurenah</i> (sebelah kanan) dan yang tidak <i>sumbang</i> (sebelah kiri)	82
Gambar 13. Bentuk Karya Tari Mahasiswa Program Studi Sendratasik Dengan Gerak <i>Sumbang</i>	84
Gambar 14. Peta Konsep Model Pembelajaran Koreografi Dengan Kandungan Nilai <i>Sumbang Duo Baleh</i>	88
Gambar 15. Skema Model Pembelajaran Koreografi Berbasis Kearifan Lokal Dengan Kandungan Nilai <i>Sumbang Duo Baleh</i>	90
Gambar 16. Transformasi Kandungan Nilai Filosofi <i>Sumbang Duo Baleh</i> dalam Bentuk Sikap dan Gerak	98
Gambar 17. Contoh Gerak untuk Perempuan	102
Gambar 18. Bentuk Karya Tari (Koreografi) Mahasiswa Program Studi Sendratasik Tidak Berbasis Kearifan Lokal	108
Gambar 19. Bentuk Pakaian Tari, Kategori <i>Sumbang</i>	109
Gambar 20. Bentuk Gerak dan Pakaian Tari, Kategori <i>Ideal</i>	110
Gambar 21. Bentuk Karya Tari (Koreografi) Mahasiswa Program Studi Sendratasik Berbasis Kearifan Lokal	110
Gambar 22. Bentuk Karya Tari Mahasiswa Program Studi Sendratasik Sebelumnya	120
Gambar 23. Bentuk Pakaian Tari, Kategori <i>Sumbang</i>	121
Gambar 24. Bentuk Pakaian Tari, Kategori <i>Ideal</i>	121
Gambar 25. Bentuk Karya Tari (Koreografi) Mahasiswa Program Studi Sendratasik Tidak Berbasis Kearifan Lokal	122
Gambar 26. Bentuk Karya Tari (Koreografi) Mahasiswa Program Studi Sendratasik Berbasis Kearifan Lokal	122



PENDAHULUAN

A. Latar Belakang

Pemahaman terhadap keberagaman suku bangsa sangat penting. Hal demikian dapat menghindari gejolak dan konflik yang terjadi di tengah masyarakat. Untuk itu diperlukan keterampilan dalam bermasyarakat dengan memahami konsep lintas budaya. Lintas budaya sering disebut silang budaya, dapat terjadi ketika seseorang membawa budayanya ke dalam suatu lingkungan budaya yang berbeda, kemudian terjadi interaksi saling memengaruhi antara budaya yang dibawanya dengan budaya yang ia temui. Ketika dua atau lebih budaya berinteraksi satu sama lain dan saling memengaruhi, memberikan dampak positif ataupun negatif, maka lintas budaya sudah terjadi. Misalnya melalui kegiatan wisata secara tidak langsung wisatawan mancanegara telah melakukan interaksi dan memberikan dampak kepada masyarakat yang dikunjunginya.

Agar nilai-nilai budaya setempat dapat dipertahankan, maka masyarakat seharusnya mampu mengatasinya dengan dasar kearifan lokal serta nilai-nilai budaya yang berakar dari kehidupan masyarakat. Pemahaman dan pelestarian nilai-nilai kearifan lokal dapat dilakukan melalui pendidikan seni, baik melalui medium bunyi (musik) maupun medium gerak (tari), dan seni lainnya.

Berdasarkan pengamatan terhadap perkembangan tari dan pelaku tari perempuan Minangkabau yang berkembang di Sumatera Barat, baik yang dikelola di lembaga kejuruan seni maupun di sanggar-sanggar

tari. Salah satu yang dijadikan fokus pengamatan adalah Universitas Negeri Padang sebagai salah satu perguruan tinggi membina talenta-talenta berbakat dalam bidang seni, seni tari, drama, dan musik, yang dikelola pada Program Studi Pendidikan Seni Drama Tari dan Musik (Sendratasik) sehingga dapat melanjutkan tongkat estafet menanamkan dan mengembangkan kreativitas serta mencerdaskan kehidupan bangsa. Proses perkuliahan seni tari berlangsung dengan sejumlah urutan mata kuliah. Diantaranya adalah mata kuliah koreografi. Koreografi adalah mata kuliah yang menuntut daya kreativitas peserta didik dalam memilih, mengadopsi, mengolah, serta mengembangkan gerak tari, sehingga menjadi sebuah tarian baru yang diperlihatkan sebagai hasil cipta karya. Dengan demikian, dapat dikatakan bahwa koreografi adalah ungkapan ekspresi atas dasar pemahaman, kepekaan terhadap kekayaan pengetahuan, penyaluran kreativitas, dan pengalaman dari seorang penata tari yang disebut dengan koreografer.

Boleh dikatakan pada masa sekarang ini, perkembangan seni tari sangat pesat, dilihat dari banyaknya seni tari yang disajikan pada seni pertunjukan dan dalam perkuliahan. Para penggiat tari khususnya para koreografer dunia juga telah mempertunjukkan cipta karya tari mereka pada media seperti televisi sebagai ajang komunikasi budaya antar negara. Di samping mempertunjukkan budaya antar negara, koreografi juga berkaitan dengan masyarakat dan politik. Oikonomou (2012: 31) menjelaskan bahwa *“The concept of Social Dreaming has come to refer to many choreographers of our era that envision choreography as a way of understanding, changing or improving society.”* Jadi, dapat disimpulkan bahwa perkembangan koreografi dari dulu hingga sekarang sudah berbeda tujuan. Selain mempertunjukkan kreativitas dan budaya, koreografer juga menyuguhkan karya tarinya sebagai salah satu cara dalam memahami perubahan dalam suatu masyarakat.

Terkait dengan itu, banyak penelitian yang berkaitan dengan koreografi baik di mancanegara maupun nasional, Indonesia. Di luar negeri, para peneliti yang berkecimpung dalam dunia koreografi juga telah melakukan penelitian seperti, Johnson dan Miling (2015: 23) melakukan penelitian berkaitan dengan pengintegrasian prinsip-prinsip untuk evaluasi koreografi dalam dunia pendidikan. Mereka menemukan bahwa *“nine principles of coalition schools, constructivism, and various modes*

of choreographic evaluation have been combined to create this synthesis.” Artinya adalah sembilan prinsip seperti kepemimpinan, kontribusi, keunikan, nilai, varietas, etik, ambiguitas, demokrasi atau kebebasan berpendapat, pemeliharaan, dan transparansi sangat berpengaruh dalam indikator penilaian koreografi. Di samping itu, penggabungan antara prinsip-prinsip tersebut, konstruktivisme, dan beberapa cara dalam mengevaluasi karya tari juga sangat dibutuhkan dalam dunia pendidikan sebagai bahan evaluasi karya tari para koreografer.

Tidak hanya itu, di Indonesia, Sophya (2015: 93) juga mengatakan bahwa pembelajaran kesenian khususnya tari hendaklah diperkenalkan sejak dini khususnya pada Pendidikan Anak Usia Dini (PAUD). Hal ini muncul dikarenakan bahwa anak adalah individu yang memiliki potensi yang terus berkembang. Maka dari itu, peneliti mencoba untuk menggali informasi tentang model yang cocok yang digunakan dalam pembelajaran kesenian khususnya seni tari di PAUD YA UMMI FAT Desa Bermi Kecamatan Mijen, Kabupaten Demak. Dari hasil penelitiannya, ditemukan bahwa model pembelajaran kesenian khusus untuk anak usia dini adalah model pembelajaran kesenian yang sesuai dengan aspek-aspek perkembangan anak diantaranya, nilai agama dan moral, motorik, kognitif, bahasa, dan sosial emosional.

Proses pembelajaran koreografi pada Program Studi Pendidikan Sendratasik berlangsung menurut prosedural secara akademis, maka hal demikian pulalah yang harus membedakan antara karya tari yang diciptakan oleh mahasiswa Pendidikan Sendratasik dengan seniman kreator seni yang berkembang di lembaga pendidikan nonformal, seperti di sanggar-sanggar tari. Dikatakan demikian, karya tari yang diciptakan oleh mahasiswa, diperoleh melalui proses relatif panjang yang dibekali dengan sejumlah mata kuliah pendukung koreografi dan dilaksanakan di bawah bimbingan dosen pengampu mata kuliah koreografi. Untuk itu, mahasiswa Pendidikan Sendratasik sebagai calon guru, hasil karya tari yang diciptakan seharusnya memiliki nilai-nilai edukatif yang dapat diapresiasi oleh masyarakat, terutama bagi siswa-siswa di sekolah. Sedangkan karya tari yang diciptakan oleh seniman kreator seni, tari, orientasinya cenderung untuk memenuhi selera konsumen dalam dunia kekinian yang populer di tengah masyarakat, baik lokal, nasional dan mancanegara. Namun dalam kenyataan di lapangan hasil karya tari yang

diciptakan oleh mahasiswa tidak berbeda dengan hasil karya tari yang diciptakan oleh seniman tari yang berkembang di lembaga pendidikan nonformal. Idealnya bentuk karya tari yang diproses melalui prosedural akademik dapat dibedakan dengan hasil karya tari yang digagas secara bebas dengan mengutamakan kepentingan individual.

Berdasarkan pengamatan dan penelitian terdahulu karya tari yang diciptakan mahasiswa Pendidikan Sendratasik dari setiap angkatan menunjukkan bentuk kreasi baru yang berorientasi pada pola/teknik modern tanpa mempertimbangkan nilai-nilai budaya lokal khususnya budaya Minangkabau. Hal demikian terjadi karena mahasiswa belum dibimbing secara maksimal. Dosen memberikan kebebasan pada mahasiswa untuk berkreasi, sehingga bentuk karya tari yang diciptakan semakin jauh dari etika kandungan nilai-nilai budaya Minangkabau yang seharusnya menjadi bahan pertimbangan dalam karya tari mereka. Misalnya dalam adat dan budaya Minangkabau terdapat kandungan nilai-nilai *sumbang duo baleh* yang dijadikan sebagai rambu-rambu yang dipedomani untuk membentuk perilaku dan kepribadian perempuan Minangkabau ideal. Namun mahasiswa berkreasi hanya mempertimbangkan aspek kreatif dan estetis ketimbang aspek kritisnya yang tidak membahas nilai-nilai budaya Minangkabau, serta tidak memiliki konsep yang kuat, sehingga karya tari yang diciptakan tidak dilandasi logika, etika dan estetika budaya Minangkabau. Mereka lebih tertarik untuk mengadopsi bentuk gerak dengan konsep/teknik modern yang berorientasi pada budaya Barat, namun bentuk karya yang diciptakan belum tertata dengan rapi, sehingga jauh dari kesempurnaan.

Pentingnya mempertimbangkan kandungan nilai-nilai budaya Minangkabau seperti yang tertuang dalam *falsafah sumbang duo baleh* dikarenakan mahasiswa Pendidikan Sendratasik calon guru dan proses berkarya mereka berada di alam Budaya Minangkabau, oleh karena itu kandungan nilai-nilai budaya Minangkabau selayaknya diperhatikan dan menjadi landasan dalam karya tari yang diciptakannya. Tubani, (2008: 80) menyatakan bahwa budaya-budaya luar yang masuk ke daerah Minangkabau telah memberi warna tersendiri terhadap berbagai aspek kehidupan masyarakat Minangkabau. Kenyataan tersebut telah mengilas dan merusak budaya Minangkabau itu sendiri. Secara tajam Tubani mengutip pendapat (Maryam dan Abdullah, 2008: 81))

menyatakan bahwa, budaya Barat dan Islam tidak mungkin disatukan dan dikompromikan, karena keduanya saling bertolak belakang. Dengan demikian, secara umum masyarakat Minangkabau orang Islam, maka tidak mungkin konsep nilai-nilai budaya Barat disandingkan ke dalam bentuk perilaku dan karya tari yang diciptakan oleh masyarakat Minangkabau.

Berdasarkan wawancara (Januari 2015) mahasiswa menyatakan mendapat kesulitan dalam proses koreografi, karena dosen memberikan kebebasan pada mahasiswa untuk memilih sumber/ide garapan sebagai bahan inspirasi untuk dijadikan pijakan dasar yang diimajinasikan dalam pengolahan koreografi melalui medium gerak. Akibatnya, mahasiswa tidak mampu menggarap koreografi secara maksimal dan karya tari yang diciptakan belum memperlihatkan sesuatu yang baru, akibatnya karya tari tersebut terlihat abu-abu/kabur dan tidak menunjukkan identitas yang jelas. Hal ini diduga karena belum tersedia model pembelajaran koreografi yang dapat menggiring mahasiswa untuk berkreasi yang dilandasi oleh kandungan nilai-nilai budaya lokal yang dijadikan sebagai bahan acuan dalam karya tari yang diciptakan.

Perkembangan tari di Minangkabau saat ini tidak membedakan gerak laki-laki dan perempuan. Bahkan penari perempuan dan laki-laki bisa saja melakukan adegan berpelukan, menggunakan pakaian ketat, transparan, dan agak terbuka memperlihatkan aurat. Kenyataan ini merupakan hasil penelitian Astuti terhadap hasil karya tari koreografer Sumatera Barat (Tahun, 2004, 2005). Selanjutnya pengamatan penulis dalam delapan tahun terakhir terutama pada hasil koreografi mahasiswa Pendidikan Sendratasik karyanya sudah terkontaminasi oleh nilai-nilai budaya Barat. Idealnya mahasiswa Sendratasik sebagai calon guru, seharusnya karya tari yang diciptakan memperlihatkan nilai-nilai edukatif yang dapat diapresiasi oleh peserta didik, dan masyarakat lingkungannya. Namun, dalam kenyataan, sangat jauh dari harapan sesuai dengan visi, misi Program Studi Pendidikan Sendratasik sebagai pusat mengembangkan seni yang dilandasi oleh nilai-nilai edukatif (buku panduan mahasiswa UNP, 2016).

Astuti (2004) menyatakan, bahwa pada masa lalu perempuan tidak diberi peluang dalam aktivitas berkesenian, namun pada saat ini akibat terjadinya perubahan sosial di tengah masyarakat Minangkabau,

diantaranya terbuka kesempatan mengikuti pendidikan di sekolah formal dengan memasukkan pendidikan seni (tari) dalam kurikulum, dan melemahnya kontrol *mamak* terhadap *kemenakan*, perempuan mulai merepetisi kembali atas keterbatasan yang diperuntukkan baginya pada gilirannya perempuan melibatkan diri dan terbuka peluang yang besar untuk memasuki dunia seni pertunjukan.

Hasil penelitian Astuti berikutnya (2004) dengan judul *Koreografer Wanita Sumatera Barat: Suatu Kajian Kultural*, menyimpulkan bahwa koreografer senior dalam mengembangkan kariernya sebagai penggagas tari mendapat tantangan kultural yang kuat dari pemangku adat, sementara tidak terjadi pada koreografer junior. Hal demikian membuat para koreografer junior leluasa mengembangkan kreativitasnya yang diwujudkan dalam karya tari, yang dikemas baik dalam bentuk pola garapan tradisi, kreasi baru, maupun kontemporer sesuai dengan konsep garapan yang menjadi pijakan ide dasar garapan tari yang diciptakannya.

Selanjutnya hasil penelitian Astuti (2005) dengan judul *Tinjauan Karakteristik Karya Koreografi Mahasiswa Sendratasik FBSS Universitas Negeri Padang*, menyimpulkan bahwa, secara keseluruhan rangkaian mata kuliah dasar dan mata kuliah pendukung koreografi telah memberikan sumbangan yang berarti pada tataran teknis prosedural bagi kepentingan proses koreografi. Namun demikian, jika tari diletakkan pada tingkat tataran teoretis ideografis, yakni tari sebagai karya kultural yang bukan sekadar susunan gerak, tetapi mencakup manifestasi ungkapan perasaan simbolik manusia, maka sumbangan mata kuliah yang tersedia terasa sangat terbatas. Artinya dua kemahiran yang unik, yakni kemahiran teknis kreatif di satu sisi dan kemahiran apresiatif-kritis di sisi lain merupakan dua tingkat kebutuhan bagi seorang koreografer yang dilahirkan secara akademik. Jika seorang pembuat karya hanya semata-mata bertumpu pada kemahiran teknis prosedural, maka ia adalah seorang tukang dan hasil karyanya adalah sejenis barang industri yang bisa digandakan menurut kehendak pembuatnya. Dengan begitu tari mengalami degradasi menjadi suatu hasil produksi dari suatu proses-proses teknikal-prosedural. Kecenderungan corak seperti itu sangat dominan tercermin dalam karya mahasiswa pendidikan Sendratasik dan tidak tertutup kemungkinan hal yang sama juga terjadi pada lembaga pendidikan seni tari di tempat lain. Karya tari mereka cenderung

menggunakan idiom kinestetik yang tidak mampu menjadi sistem simbolik dalam mengungkapkan ide garapan yang hendak dikemukakan. Hal ini sekaligus menunjukkan bahwa dengan kemahiran teknis kreatif seseorang penata tari mencapai martabatnya sebagai kreator seni, dan kemahiran apresiatif-kritis menjadikannya sebagai kritikus bagi karyanya dan karya orang lain.

Secara akademik membuat karya tari dengan kemahiran teknis kreatif dan memahami alasan-alasan nonteknis atas keadaan mengapa sebuah karya bermakna, merupakan kebutuhan kemahiran yang secara seimbang diperoleh atau dicapai oleh seorang koreografer. Namun kenyataannya dalam proses pertanggungjawaban karya, setelah pertunjukan karya tari dilaksanakan mahasiswa pada umumnya tidak berhasil memberikan alasan-alasan nonteknis mengapa suatu idiom gerak dijadikan sebagai bagian dari alur gerak tari yang digunakan. Pemahaman gerak pada tataran kultural merupakan suatu tingkat pemahaman yang memungkinkan seorang koreografer bukan sebagai praktisi, tetapi setara dengan seorang yang memberi status sebagai pengarang (*author*).

Sejalan dengan itu tampak Astuti, ingin mengali dan mendalami lebih jauh hal-hal yang berkaitan dengan koreografi. Untuk itu Astuti (2007) melanjutkan penelitiannya dengan judul *Koreografer Wanita Sumatera Barat: Suatu Tinjauan Karya*. Penelitian ini membahas tentang jenis dan bentuk karya tari yang diciptakan oleh para koreografer yang dibagi ke dalam kelompok senior dan junior. Koreografer kategori senior lebih menunjukkan konsep garapan karya tarinya berorientasi pada nilai-nilai akar tari Minangkabau yang kental, sehingga napas akar tradisi Minangkabau tersebut sangat terasa dan dapat dinikmati, sementara kategori koreografer junior lebih kepada bentuk garapan tari kontemporer yang dianugrahi akar tari tradisional Minangkabau, namun ditata dengan konsep dan teknik modern. Akibatnya suasana dan nilai-nilai akar tradisi Minangkabau mulai menipis. Demikian juga halnya dari sisi pengekspresian gerak tidak dibedakan antara gerak laki-laki dan perempuan, sehingga kelihatan *sumbang* dilakukan oleh penari perempuan.

Tidak heran jika hampir semua karya koreografer junior atau pemula sering kali menabrak hal-hal yang dianggap tabu atau pantangan

perempuan Minangkabau. Hal demikian terjadi karena begitu lemahnya pemahaman mereka terhadap perempuan Minangkabau yang sering diibaratkan *si ganjua lalai, daripado maju suruik nan labiah, samuik tapijak indak mati, alu tataruang patah tigo*.

Pemahaman falsafah tersebut terkesan hanya pada *alu tataruang patah tigo* saja, sehingga gerak tari diekspresikan dengan keras dan tajam, sementara bagian *daripado maju suruik nan labiah* dan *samuik tapijak indak mati*, yang seharusnya diekspresikan dengan kelembutan, terkesan tidak dinampakkan. Padahal sesungguhnya itulah yang menjadi ciri wanita Minangkabau yang seharusnya lebih ditonjolkan. Bahkan yang paling menyedihkan adakalanya mereka memakai pakaian adat Minangkabau namun gerak yang ditampilkan sama sekali tidak mencerminkan gerak perempuan Minangkabau bahkan terkesan melawan norma yang ada sementara gerakan silat yang menjadi dasar tari tersebut hanya sebagai pelengkap saja. Lain halnya Astuti memaknai, falsafah *siganjua lalai, daripado maju suruik nan labiah, alu tataruang patah tigo*, adalah seorang perempuan Minangkabau yang tangguh, namun selalu waspada, cermat dan berhati-hati dalam setiap tindakannya (2016: 234-235). Seiring dengan hal tersebut hasil penelitian Astuti (2017 dan 2018) dengan judul makna simbolis *siganjua lalai* dalam gerak tari Perempuan pada Mahasiswa Sendratasik Universitas Negeri Padang menyimpulkan, bahwa harus ditemukan sebuah pola gerak yang mengakomodasi nilai-nilai filosofi *siganjua lalai* dalam gerak dasar tari Minangkabau yang dibelajarkan pada mahasiswa, agar nilai-nilai tersebut tetap hidup dan terjaga. Filosofi perilaku perempuan diibaratkan *kok bajalan siganjua lalai, samuaik tapijak indak mati, alu tataruang patah tigo*, diartikan perempuan itu adalah lemah lembut, namun kelembutan itu bukanlah diartikan sebagai orang yang lemah, demikian juga *alu tataruang patah tigo* bukan berarti perempuan itu keras dan kasar, tapi perempuan itu di samping adanya kelembutan juga seorang yang tangguh. Dengan demikian, pemahaman *siganjua lalai, samuaik tapijak indak mati, alu tataruang patah tigo* yang dijadikan dasar pola gerak tari perempuan Minangkabau bukanlah ditransformasikan secara vulgar ke dalam gerak tari, namun yang dipahami adalah esensi yang terkandung dalam filosofi tersebut.

Terkait dengan pernyataan di atas konsep “malu” yang diperuntukkan pada perempuan dalam adat-istiadat Minangkabau sudah tidak

terbendungi lagi. Hal demikian juga terlihat pada karya tari mahasiswa Pendidikan Sendratasik. Penulis merasa risau dan beranggapan hal ini tidak boleh dibiarkan, karena pada gilirannya para seniman dan koreografer Minangkabau termasuk mahasiswa Pendidikan Sendratasik sebagai calon guru tari kehilangan jati diri.

Menurut Agung (2010: 103) guru merupakan seorang pengajar dan fasilitator memiliki peran dalam memfasilitasi dan meningkatkan prestasi belajar peserta didik. Oleh karena itu, diperlukan pemikiran kreatif (dan inovatif) dari guru agar dapat mewujudkan peran dan fungsinya secara efektif.

Selanjutnya Wahyuni dan Seriati (2009) dalam penelitian yang berjudul *Studi Perancangan Koreografi Anak Melalui Revitalisasi Seni Tradisional Reog "Kaloka"*. Wahyuni dan Seriati (2009: 157) berpendapat bahwa revitalisasi seni tradisi rakyat di era modernisasi menandakan adanya suatu kerinduan atau kebutuhan penting dalam kehidupan desa yang kompleks. Alasan para penari meninggalkan kelompok reog dikarenakan kendala sosial seperti, bekerja di tempat lain, menikah, pindah, sibuk mengurus keluarga, atau enggan karena malu. Mereka juga berpendapat bahwa masyarakat desa yang dinamis dan elastis mempunyai rasa saling menghargai sehingga dengan cepat mengadaptasi dan mengadopsi unsur-unsur baru, akan tetapi tetap mempertahankan nilai-nilai tradisi. Dari penelitian tersebut tercermin bahwa dalam koreografi, koreografer dituntut untuk dapat mempertahankan nilai-nilai tradisi dan mencoba menerima dan mengadopsi unsur-unsur baru dalam tarian mereka.

Di samping itu, Nova Delyanti (2013) dalam penelitiannya yang berjudul *Pembelajaran Tari Kreasi Lampung dengan Konsep Koreografi Nonliteral di SMPN 1 Metro*, mengatakan bahwa tari kreasi Lampung adalah suatu bentuk perkembangan dari gerakan-gerakan tari daerah Lampung. Gerakan-gerakan tersebut sedikit mengalami perubahan dari gerakan aslinya, mengkreasikan tari Lampung, membutuhkan kreativitas serta wawasan yang luas. Hasil penelitian menunjukkan bahwa siswa SMPN 1 Metro telah berhasil menghasilkan gerak dengan kriteria cukup.

Selanjutnya, Nabilla Kurnia Adzan (2014) dengan judul penelitian *Pembelajaran Tari Kreasi Lampung Melalui Koreografi di SMAN 5 Bandar Lampung*. Dari hasil pengamatan, ditemukan bahwa siswa telah memahami konsep pembelajaran tari kreasi melalui koreografi berdasarkan tahapan audio visual, eksplorasi dan improvisasi. Hasil penelitian menyimpulkan bahawa hasil belajar siswa menunjukkan tingkat kreativitas yang baik dikarenakan dengan koreografi, siswa lebih mudah menciptakan gerak tari kreasi. Penelitian yang dilakukan oleh Delyanti dan Adzan di atas, dapat disimpulkan bahwa siswa yang baru duduk di jenjang pendidikan SMP sudah dapat menyalurkan bakat serta kreativitasnya dalam menghasilkan gerak tari. Maka dari itu, mahasiswa calon guru seni dituntut untuk lebih kreatif dalam mencipta tari dan dapat memberikan ilmu yang berguna ketika kelak mereka mengajarkan tari di sekolah-sekolah.

Giovanni (2014) dalam penelitiannya dengan *Dinamika Stres Kerja pada Koreografer Tari Kontemporer*, menganalisis bagaimana dinamika stres kerja pada koreografer tari kontemporer. Giovanni (2014: 4) mengatakan bahwa koreografer laki-laki dan perempuan memiliki kemampuan untuk menghadapi stres. Stres ini dapat timbul ketika kondisi suatu pekerjaan menekan. Koreografer akan mengalami stres ketika mereka dituntut membuat karya seni yang maksimal dan berkualitas dengan menampilkan karya yang terbaik kepada penonton.

Koreografer sebagai pencipta tari memang harus memiliki kondisi fisik yang sehat agar dapat mengeluarkan ide dan kreativitasnya dalam menciptakan karya tari. Suryosubroto (2009: 287) menyatakan bahwa pembelajaran tari yang dilakukan di kelas dengan waktu terbatas hanya pada tari tradisi daerah saja. Dapat diartikan bahwa dibutuhkan waktu yang cukup agar koreografer fokus pada tari yang akan diciptakannya. Lazorgi (2015) dalam penelitian yang berjudul *Pembelajaran Tari Menggunakan Tahapan Koreografi pada Kegiatan Ekstrakurikuler di SMAN 1 Kalirejo* berpendapat bahwa kegiatan tambahan di luar jam sekolah seperti ekstrakurikuler sangat penting, karena dapat memperkaya dan memperluas wawasan pengetahuan dan kemampuan siswa di bidang seni tari. Jadi untuk menghasilkan tari yang berkualitas, membutuhkan waktu agar koreografer dapat dengan leluasa mengeluarkan ide-ide kreativitasnya.

Yetti, E. (2011). *Tari Pendidikan Sebagai Upaya Pembentukan Karakter Anak Usia Dini Melalui Penerapan Model Pembelajaran Terpadu. Seni Berbasis Pluralitas Budaya Menuju Pendidikan Karakter*. Penerapan pembelajaran tari pendidikan dapat dilaksanakan melalui model pembelajaran yang bersifat holistik dan terpadu, pembelajaran mengembangkan semua aspek perkembangan, meliputi (1) moral dan nilai-nilai agama, (2) sosial-emosional, (3) kognitif (intelektual), (4) bahasa, (5) fisik-motorik, dan (6) seni.

Indrawati, L. 2011. *Pengembangan Model Pembelajaran Apresiasi Seni Berbasis Sikap Estetik pada Seni Tradisi Tari Topeng Malang di SMAK St. Albertus Malang*. Melalui pendekatan multisensorik/empatik dan pendekatan aplikatif simultan, afektif siswa yang meliputi imajinasinya, emosinya, kekuatan rasanya, model pembelajaran apresiasi berbasis sikap estetik, dan spiritualnya yang menunjang kekuatan kepribadiannya dapat dibantu perkembangannya secara personal.

Dari beberapa penelitian di atas, peneliti terinspirasi dan mendapatkan sesuatu yang unik terkait dengan budaya yang terdapat dalam penelitian-penelitian tersebut. Seperti contoh, beberapa peneliti tersebut mencoba untuk memperkenalkan tarian yang berada di daerah Lampung menjadi objek penelitiannya. Tujuan memperkenalkan tarian Lampung agar masyarakat yang berada di daerah Lampung dapat memperdalam dan mempelajari budaya-budaya Lampung yang tercermin dalam tarian daerah asal mereka. Di samping itu, juga bertujuan untuk mempertahankan seni dan budaya yang ada pada daerah tersebut.

Dari segala bentuk interaksi antarbudaya yang terjadi di Indonesia, peneliti ingin mencoba memperkenalkan sebuah nilai budaya Minangkabau melalui pembelajaran koreografi pada Mahasiswa Pendidikan Sendratasik Fakultas Bahasa dan Seni Universitas Negeri Padang agar mereka dapat berinteraksi dengan suatu budaya tempat dimana mereka berada.

Disadari mahasiswa Pendidikan Sendratasik Universitas Negeri Padang terhimpun dari latar belakang budaya yang berbeda, dan nantinya juga akan menjadi tenaga pendidik yang tersebar ke berbagai daerah. Namun yang perlu dipahami mahasiswa Pendidikan Sendratasik berada

pada alam budaya Minangkabau yang didominasi oleh perempuan, oleh karena itu layak bagi mahasiswa tersebut untuk menghormati nilai-nilai budaya Minangkabau yang diperuntukkan pada perempuan. Untuk itu produk tari akan diamati sejauh mana kandungan nilai *sumbang duo baleh* diadopsi dalam masing-masing karya tari mereka. Kandungan nilai *sumbang duo baleh* yang dijadikan acuan dalam tindakan seorang perempuan Minangkabau, sesungguhnya tidak bertentangan dengan tata krama untuk perempuan dari budaya daerah lainnya, cuma saja bagi daerah lain aturan-aturan tersebut tidak tertulis seperti halnya *sumbang duo baleh* dalam adagium adat Minangkabau. Salah satu contoh dapat terlihat bahwa untuk tari melalyu, misalnya tari Serampang Dua Belas, tari Zapin, tari Kuala Deli, membedakan secara jelas antara gerak tari perempuan dan laki-laki. Bahkan gerakan tari untuk perempuan mempunyai aturan yang jelas, misalnya gerakan tangan tidak boleh terbuka lebar, namun rapat pada sisi badan, demikian juga cara menatap perempuan dalam tari tidak boleh secara tajam, hanya dengan melirik saja (wawancara dengan Syofyani tahun 2014 dan Nurwani tahun 2016).

Wawancara dengan mahasiswa (tahun 2015) juga menyatakan bahwa aturan etika untuk perempuan di daerah mereka secara prinsip tidak berbeda dengan filosofi *sumbang duo baleh*, akan tetapi aturan-aturan tersebut tidak dinyatakan dalam bentuk tertulis, namun terpakai di tengah masyarakat. Dengan demikian, dapat dikatakan kandungan nilai *sumbang duo baleh* pada hakikatnya juga berlaku untuk perempuan dari daerah lainnya. Namun demikian, dalam penelitian ini kandungan nilai *sumbang duo baleh* difokuskan untuk tari Minangkabau dan bagi Mahasiswa Pendidikan Sendratasik yang mengambil mata kuliah koreografi pada Program Studi Pendidikan Sendratasik Universitas Negeri Padang.

Nilai-nilai yang terkandung dalam *sumbang duo baleh* tersebut sepintas tampak seperti membatasi perempuan Minangkabau. Akan tetapi, jika dilihat lebih jauh kandungan nilai *sumbang duo baleh* tersebut justru memperkuat keberadaan dan kedudukan serta meninggikan kedudukan perempuan Minangkabau dengan mengatur perilaku mereka. Dapat dikatakan pengaturan tersebut bukan diartikan sebagai pendiskriminasian terhadap ruang gerak perempuan, melainkan

untuk membuat keberadaan mereka betul-betul menjadi perempuan ibarat *si ganjua lalai*. Sehingga perempuan Minangkabau terhindar dari pandangan rendah serta kehormatan mereka. Artinya meski bergelut dalam seni, perempuan Minangkabau tetap patuh dan taat serta pandai menjaga etika di tengah masyarakat.

Adapun yang dimaksud dengan *sumbang duo baleh* adalah: 1) *sumbang duduak* (sumbang duduk), (2) *sumbang tagak* (sumbang berdiri), (3) *sumbang diam*, (4) *sumbang berjalan*, (5) *sumbang perkataan*, (6) *sumbang penglihatan*, (7) *sumbang pakaian*, (8) *sumbang pergaulan* (9) *sumbang pekerjaan*, (10) *sumbang tanyo* (sumbang bertanya) misalnya salah bertanya sehingga dapat menimbulkan permusuhan, pertanyaan yang mencurigakan, (11) *sumbang jawab*, (12) *sumbang kurenah* (sumbang dalam sikap dan berperilaku), (Astuti, 2004: 72). Kandungan nilai-nilai *sumbang duo baleh* tersebut mensyaratkan ruang gerak perempuan untuk selalu berada dalam koridor yang telah digariskan secara adat, baik dalam bentuk perbuatannya, maupun sikap kepribadiannya.

Tidak dipungkiri banyak yang tidak memahami arti dan makna kandungan nilai *sumbang duo baleh* yang sesungguhnya telah menjadi landasan filosofi perempuan Minangkabau. Dalam kehidupan bermasyarakat nilai-nilai tersebut tidak diperkenalkan dan diterapkan, hanya dikenal berupa seremonial dan slogan saja. Dalam hal ini peran dari *tigo tungku sajarangan* (pemerintah, ulama dan kaum pemangku adat) seharusnya lebih berperan, mengingat urgensinya maka nilai *sumbang duo baleh* tersebut bisa dijadikan Peraturan Daerah (Perda). Walaupun di Sumatera Barat telah dikembangkan konsep *Baliak ka Nagari*, namun belum ada gebrakan upaya penerapan *sumbang duo baleh* tersebut. Memang jika dilihat konsep *Art for Art* yang selalu menjadi pijakan seniman dalam berkarya akan memberikan ruang untuk menerabas nilai-nilai *sumbang duo baleh* tersebut. Hanya saja, penerabasan itu hanya bisa dilakukan dalam konteks tari modern atau tari kontemporer. Akan tetapi, untuk tari tradisi dan kreasi yang berakar pada gerak tari Minangkabau, hal itu seharusnya tidak bisa diterima.

Hanya saja selama ini, kelompok *tigo tungku sajarangan* belum melakukan upaya dan tindakan nyata dalam penerapan nilai *sumbang duo baleh* tersebut terutama dalam tari kreasi Minangkabau. Akibatnya tidak jarang orang menyaksikan penari dengan pakaian adat Minangkabau

melakukan gerak-gerak tari yang *sumbang* atau tidak pantas dilakukan perempuan Minangkabau jika dipandang dari sudut kandungan nilai *sumbang duo baleh*.

Berdasarkan fenomena yang dipaparkan di atas permasalahannya dapat diidentifikasi sebagai berikut.

1. Dosen memberikan kebebasan yang luas kepada mahasiswa untuk memilih dan menetapkan ide dalam karya tari.
2. Dosen tidak menggiring mahasiswa untuk menetapkan dan menganalisis sebuah konsep yang dijadikan sebagai pijakan dasar dalam koreografi.
3. Dosen lebih cenderung melihat dari sisi aspek kemahiran teknis-kreatif ketimbang dari aspek kemahiran apresiatif-kritis dalam sebuah karya tari yang diciptakan oleh mahasiswa.
4. Koreografi mahasiswa masih mengacu pada teknik modern dan konsep budaya Barat, mengarah pada bebas nilai (*art to art*) dan terkesan mengadopsi tarian dari budaya Barat.
5. Hasil karya tari mahasiswa belum dapat memberikan gambaran nilai-nilai kearifan lokal dengan pengenalan budaya yang diterapkan pada mata kuliah koreografi.
6. Belum tersedianya model dan upaya dosen/mahasiswa untuk pengembangan koreografi berbasis kearifan lokal dengan kandungan nilai-nilai *sumbang duo baleh* yang dijadikan rambu-rambu dan tolok ukur sebagai pijakan dasar dalam proses koreografi.

Selanjutnya hasil pengamatan di lapangan pada Program Studi Pendidikan Sendratasik ditemukan, selain belum tersedianya model pembelajaran koreografi yang mengacu pada kearifan lokal, juga belum tersedia perangkat pembelajaran koreografi seperti bahan ajar koreografi yang mengacu pada nilai-nilai kearifan lokal. Demikian juga halnya dosen pengampu mata kuliah koreografi lebih memfokuskan dari sisi aspek keterampilan teknis kreatifnya daripada aspek kemahiran apresiatif-kritisnya yang seharusnya menjadi landasan dan sasaran utama bagi koreografer yang dilahirkan secara akademik. Dalam penelitian ini kandungan nilai-nilai *sumbang duo baleh* dijadikan sebagai bahan pertimbangan dalam proses penciptaan karya tari yang diciptakan.

Penanaman nilai-nilai kearifan lokal dengan kandungan *sumbang duo baleh* pada mata kuliah koreografi dirasa cukup memungkinkan dan dapat memberi kontribusi terhadap hasil karya tari sesuai dengan yang diharapkan. Salah satu cara menanamkan kearifan lokal dengan kandungan nilai *sumbang duo baleh* yaitu dengan mengintegrasikan nilai-nilai tersebut dalam materi koreografi. Pada gilirannya hasil koreografi tercipta dengan muatan nilai-nilai yang bersifat edukatif yang layak untuk diapresiasi oleh masyarakat dan para siswa di sekolah.

B. Pentingnya Model Pembelajaran Koreografi Berbasis Kearifan Lokal Dengan Kandungan Nilai *Sumbang Duo Baleh*

Berdasarkan permasalahan yang telah diuraikan di atas, diperlukan suatu model pengembangan pembelajaran koreografi berbasis kearifan lokal dengan kandungan nilai-nilai *sumbang duo baleh* sebagai salah satu alternatif model dalam mata pelajaran koreografi. Hal ini penting dilakukan mengingat strategi atau metode dan model yang digunakan dalam proses koreografi sebelumnya masih ditemukan kelemahannya. Untuk itu model pembelajaran koreografi yang disertai dengan produk berupa modul dapat membantu mahasiswa dalam memahami dan menentukan konsep sebagai pijakan dasar mencipta tari yang dilandasi oleh nilai-nilai kearifan lokal. Dengan demikian, karya tari yang diciptakan dapat membangun nilai-nilai kearifan lokal sebagai nilai-nilai budaya yang harus dijunjung tinggi dalam menunjukkan dan mempertahankan identitas budaya bagi masyarakat pendukungnya.

Terkait dengan hal tersebut kandungan nilai-nilai *sumbang duo baleh* patut disosialisasikan dan dipahami oleh koreografer dan calon guru yang tumbuh dan berkembang di tengah alam budaya Minangkabau. Untuk itu, Pendidikan Sendratasik sebagai salah satu wadah untuk keberlangsungan proses pendidikan dalam menciptakan karya tari melalui model pembelajaran koreografi berbasis kearifan lokal dengan kandungan nilai-nilai *sumbang duo baleh* dapat mengatasi dan mendapatkan solusi dari permasalahan yang dialami sebelumnya.

C. Manfaat Model Pembelajaran Koreografi Berbasis Kearifan Lokal Dengan Kandungan Nilai *Sumbang Duo Baleh*

Adapun manfaat model pembelajaran koreografi diharap dapat memberikan kontribusi baik secara teoretis maupun praktis. Adapun manfaat tersebut dapat dijabarkan sebagai berikut.

1. Teoretis
 - a. Memberikan sumbangan secara konseptual dalam membangun koreografi bagi para koreografer perempuan khususnya dan mahasiswa Pendidikan Sendratasik Universitas Negeri Padang.
 - b. Menanamkan nilai-nilai budaya lokal melalui karya tari, sehingga dapat melahirkan bentuk karya tari yang berkarakter sebagai cerminan budaya yang melatarinya.
 - c. Menambah pengetahuan dan pengayaan wawasan nilai-nilai budaya lokal yang harus dimiliki oleh seorang perempuan Minangkabau, sehingga tindakan dalam mengemas koreografi dapat diukur secara logika, etika dan estetika yang disinergikan secara harmonis.
2. Praktis
 - a. Bagi koreografer dan mahasiswa Program Studi Pendidikan Sendratasik sebagai calon guru dapat menciptakan tari yang memiliki nilai-nilai edukatif dan layak disosialisasikan baik di sekolah maupun di tengah masyarakat
 - b. Bagi jurusan Pendidikan Sendratasik Universitas Negeri Padang untuk dapat meninjau ulang kurikulum yang sedang berlangsung. Artinya dalam kurikulum perlu memasukkan mata kuliah yang berkaitan dengan budaya lokal, agar mahasiswa lebih memahami dan mencintai serta menghargai budaya lokal, sehingga tidak mudah tergelincir terhadap budaya lain yang tidak mereka pahami.
 - c. Bagi jurusan Pendidikan Sendratasik, khusus bagi dosen yang mengajarkan praktik tari Minangkabau agar dapat memberikan batasan-batasan gerak yang membedakan gerak tari yang pantas untuk laki-laki dan perempuan yang diberikan pada awal perkuliahan, sehingga para mahasiswa mendapat

wawasan dan pengalaman dalam pemilihan gerak yang akan dikemas dalam mata kuliah koreografi.

- d. Bagi dosen koreografi dan para koreografer praktisi seni yang berkecimpung dalam dunia seni khususnya seni tari.

D. Pembelajaran Koreografi Berbasis Kearifan Lokal

Pembelajaran koreografi berbasis kearifan lokal dengan kandungan nilai-nilai *sumbang duo baleh* efektif dapat mengangkat citra dan identitas budaya yang melandasinya. Terkait dengan hal tersebut perlu dikembangkan dengan asumsi sebagai berikut.

1. Model pembelajaran koreografi berbasis kearifan lokal dengan kandungan nilai *sumbang duo baleh*, akan melahirkan bentuk tari sesuai dengan nilai-nilai budaya yang dijunjung tinggi di tengah masyarakat Minangkabau.
2. Proses koreografi berangkat dari konsep kearifan lokal dengan kandungan nilai-nilai *sumbang duo baleh* dapat membangun karakter yang diwujudkan melalui media tari, sebagai cerminan nilai-nilai yang dianut oleh masyarakat Minangkabau.
3. Koreografi berbasis kearifan lokal dengan kandungan nilai *sumbang duo baleh* sekaligus mewujudkan identitas budaya Minangkabau dan berbeda dengan budaya lainnya.
4. Aktivitas proses koreografi berbasis kearifan lokal dengan kandungan nilai-nilai *sumbang duo baleh* membantu mahasiswa untuk lebih arif dan memahami nilai-nilai budaya Minangkabau sebagai cerminan nilai-nilai kolektif yang dijunjung tinggi oleh masyarakat Minangkabau, terutama terkait dengan etika berperilaku yang diperuntukkan pada perempuan.
- e. Mahasiswa dapat mengkonstruksi ilmu pengetahuan dan keterampilan ke dalam sebuah bentuk karya tari kreasi baru dengan kandungan pesan-pesan moral pendidikan kearifan lokal terutama terkait dengan citra perempuan dalam aktivitas tari secara efektif dan profesional.

DUMMY

[Halaman ini sengaja dikosongkan]



2

KAJIAN PUSTAKA

A. Pembelajaran Koreografi

Pembelajaran diartikan sebagai segala upaya dilakukan untuk menciptakan suasana dan lingkungan belajar siswa (Wionataputra, 1992). Dalam hal ini menciptakan lingkungan belajar berupaya untuk memfasilitasi sumber belajar, sarana/alat belajar dan suasana/iklim kelas. Ball dan Forzani (2009: 497) juga menambahkan bahwa cara kerja dalam pembelajaran juga mencakup kemampuan berkomunikasi dua arah yang melahirkan dasar dari kegiatan pembelajaran yang efektif. Dengan terciptanya susana belajar sekaligus memotivasi siswa untuk belajar lebih aktif dan kreatif dengan mengembangkan segala kompetensi yang dimilikinya.

Dalam proses pembelajaran koreografi dosen lebih menekankan pada mahasiswa untuk belajar menata dan merekonstruksi pengetahuan yang dimiliki sebelumnya yang terkait dengan materi koreografi, misalnya pengetahuan komposisi. Charles dan Justin (2014: 257) memberikan pandangan bahwa pembelajaran koreografi adalah pembelajaran yang menekankan pada penciptaan karya tari secara kreatif dengan menggunakan notasi tari. Pada dasarnya ide/gagasan yang menghasilkan sebuah komposisi/koreografi sangat terkait dengan kemampuan kreativitas seseorang (Drevdahl, 1956 dalam Salmurgianto, 1983:11; Bibik, 1993: 266). Untuk itu, dalam proses pembelajaran koreografi dosen hanya berperan untuk membantu mahasiswa mengkonstruksi (membangun/menata/ciptaan tari). Dengan kata

lain, dosen hanya memberi motivasi dan menuntun mahasiswa untuk melahirkan konsep yang dituangkan ke dalam sebuah ide yang akan dikonstruksi dengan unsur-unsur dan ilmu koreografi secara mandiri. Keberhasilan mahasiswa dalam mencipta koreografi tergantung kepada kompetensi dan kemampuan mahasiswa melalui proses internalisasi pengetahuannya, sehingga terbagun sebuah koreografi.

Pada dasarnya proses pembelajaran koreografi sejalan dengan pandangan filsafat konstruktivisme (*constructivism*) yang didasarkan pada prinsip bahwa individu/mahasiswa mengkonstruksi pemahamannya tentang dunia tempat dia hidup sebagai hasil refleksi pengalamannya (Ansyar, 2016: 229). Di sisi lain, (Brown & Green, 2011: 27) menegaskan bahwa tiap individu berupaya untuk memaknai pengalamannya sendiri. Dengan demikian, dapat disimpulkan bahwa dalam proses mengkonstruksi, manusia bukan hanya sekedar mengambil sesuatu begitu saja dari dunia, tetapi secara aktif mengolahnya, sehingga proses mengkonstruksi dibangun oleh hasil pemikiran manusia (Brow & 2011:27) Dengan demikian, landasan filosofis konstruktivisme terbentuk atas dasar perspektif psikologis dan fisiologis individu untuk membangun sesuatu yang didasari atas pemahamannya terhadap pengetahuan yang dimilikinya (Schunk, 2012: 229).

Sebagaimana halnya pembelajaran koreografi pada Program Studi Pendidikan Sendratasik sebelumnya cenderung meniru gerak, pola lantai yang diadopsi dari konsep dan prinsip pola budaya Barat, sehingga pola gerak tersebut hampir sama dengan yang lainnya. Senada dengan ungkapan Edi Sedyawati (2011: 4) menyatakan bahwa kecenderungan gerak tari yang muncul atas dasar peniruan tanpa dilandasi oleh nilai-nilai yang melatarbelakanginya, sehingga bentuk gerak, pola lantai kelihatan sama antara satu dengan yang lainnya, yang membedakan hanya kostum yang digunakan. Seharusnya dalam penyajian koreografi hendaklah mempertimbangkan dari sisi bentuk kaki, tangan, kepala, torso sebagai teknik gerak.

Klien, M who has conducted his research in 2008 entitled “Choreography as an Aesthetics of Change” says that choreography is kind of ways to see the world, patterns, relationships, and proportionalities. So, in appearing the choreography dance, the dance should be constructed through the real interaction. The researcher suggests that choreographers should have

choreographic knowledge harvested from perceived patterns in nature forms the basis for wider acts of human creation and ordering, and examines the immanent and prevalent political dimension of the choreographic act by inquiring how order emerges on living systems. The point is that choreographers have to think and explore how dance is created and how the dance patterns combined with the nature system.

Stephens, J, G has also done the research entitled “Modern Art and Modern Movement: Images of Dance in American Art” in 2011. In his research, the writer tries to explore arts and modern movement found in Image of Dance in American Art, c. 1900-1950. The library research used in this research because the writer tries to compare the art and modern movement performed by dancer in Images of Dance in American Art, c. 1900-1950. The writer says that the American dancers have tried the new formal and stylistic possibilities of the modern movements originated from Europe and the impact is the visual arts, especially American art, is much rarer. The writer suggests that new dance forms of the twentieth century contributed to the aesthetic development of many modern American artists by allowing them to envision, and thus portray, the human body in new ways

Klien, M tahun 2008 dalam penelitiannya yang berjudul *Choreography as an Aesthetics of Change* mengatakan bahwa koreografi adalah salah satu cara dalam melihat dunia, pengambilan pola-pola, hubungan-hubungan, dan kesesuaian-kesesuaian. Maka, dalam memunculkan tarian/koreografi, tarian tersebut seharusnya dapat dikonstruksikan dalam interaksi yang nyata. Peneliti menyarankan agar koreografer mengambil pola garapan dalam bentuk pola yang natural terkait dengan kehidupan. Intinya adalah koreografer harus memikirkan dan menggali tentang bagaimana tari dirancang dan bagaimana pola-pola tersebut disatukan dengan sistem alam.

Ley in 2013 has conducted his research entitled “Towards an enhanced understanding of dance education and the creative experience.” He conducted the research about emotions and body in of some participants in Canada Dance Festival (CDF). Besides that, the researcher tries to focus on how contemporary dancers use their bodies and emotions as part of their creative process, the way dancers optimally want to feel, how they prepare to feel the way they want to feel, what obstacles they encounter, and what strategies allow them to revisit their optimal feel within their creative experience in dance. The researcher suggests that every dancers has to enhance pedagogical understanding of dance education and pedagogical of creative experience in order to optimize their feeling, prepare to feel the way they want to feel,

what obstacles they encounter, and what strategies allow them to revisit their optimal feel within their creative experience in dance.

Ley pada tahun 2013 telah melakukan penelitian yang berjudul *Towards an Enhanced Understanding of Dance Education and the Creative Experience*. Dia melakukan penelitian tentang emosi dan gerak tubuh dari beberapa partisipan dalam acara *Canada Dance Festival (CDF)* tahun 2008. Dalam penelitiannya, peneliti mencoba mengeksplor cara penari dalam mengoptimalkan perasaan mereka, mempersiapkan perasaan yang ingin mereka rasakan, rintangan apa yang penari hadapi, dan strategi apa yang digunakan untuk membuat mereka kembali mengoptimalkan perasaan mereka dalam menari. Peneliti menyimpulkan bahwa penari harus diberikan pendidikan tentang tari dan pendidikan pengalaman kreatif agar dapat mengoptimalkan perasaan mereka dalam menari, mampu menghadapi rintangan yang sewaktu-waktu dihadapi dalam menari, dan memahami strategi apa yang digunakan untuk membuat mereka kembali mengoptimalkan perasaan mereka dalam menari.

Agar mahasiswa dapat belajar koreografi seperti yang diharapkan, maka seharusnya proses pembelajaran koreografi dilandasi oleh nilai-nilai kearifan lokal, sehingga bentuk pola garapan karya tari yang diciptakan dapat dibedakan, dan mampu menunjukkan identitas budaya yang melatarinya. Yacob (dalam Suparno, 2001) menyatakan bahwa belajar termasuk belajar koreografi yang baik hendaklah terciptanya keaktifan mahasiswa dalam membentuk dan mengkonstruksi pengetahuannya. Oleh karena itu, dosen hanya berperan sebagai motivator dan fasilitator, bukan sebagai pentransfer ilmu pengetahuan. Dengan demikian, peran guru dibutuhkan dalam merancang dan memilih aktivitas pembelajaran yang tepat sesuai dengan tujuan yang hendak dicapai.

Model pembelajaran koreografi berbasis kearifan lokal lebih ditekankan pada unjuk kerja mandiri mahasiswa untuk menggali potensi yang dimiliki, dengan memberdayakan kemampuan kreativitasnya. Dalam proses pembelajaran koreografi mahasiswa lebih aktif, maka memungkinkan pola kegiatan belajar terlaksana dalam bentuk diskusi. Melibatkan mahasiswa dalam aktivitas pembelajaran dilakukan dengan memberi kesempatan pada mahasiswa untuk mengemukakan gagasan dan menanggapi, sehingga terjadi interaksi antara dosen dan mahasiswa, serta sesama mahasiswa yang dibangun dengan suasana keakraban.

B. Keterkaitan Kearifan Lokal Dengan Pembelajaran Koreografi

Dalam proses koreografi bukan hanya sebatas melakukan aktivitas mengeksplorasi gerak, yang kemudian ditata dengan unsur-unsur lainnya, seperti penataan ruang, waktu, tenaga, level, pola lantai, musik pengiring, properti, tata cahaya, rias, dan busana. Namun yang perlu diperhatikan adalah, tari yang ditampilkan oleh siapa?; untuk siapa?; ditampilkan dimana?; dan penontonnya siapa? Oleh karena itu, dalam proses penciptaan/koreografi perlu mempertanyakan dengan menggunakan istilah 5 W + 1 H. *what?*, pada tataran ini seorang koreografer akan memulai pekerjaannya mau membuat apa? tari apa? konsepnya apa? dan untuk siapa? *Who?*, koreografer harus memikirkan siapa orang-orang yang akan menampilkan dan/atau menyajikan tari yang diciptakan, apakah pada tingkat anak usia dini, remaja, atau dewasa.

Demikian juga halnya apakah tari tersebut disajikan oleh penari laki-laki atau perempuan, sehingga pada tataran ini koreografer akan dituntun untuk memilih gerak, dan/atau karakter gerak yang hendak disajikan. *Where?*, tari yang diciptakan mau ditampilkan dimana?; penontonnya siapa?; apakah pada tingkat seniman atau orang umum? Hal ini perlu diperhatikan agar pemilihan tipe tari, pemilihan gerak dapat disesuaikan dan disajikan dengan komunikatif dan sampai pada penonton (*audience*). Dengan demikian, karya tari dapat dihayati, dirasakan, dinikmati oleh para penikmatnya. *When?*, pada tataran ini koreografer dapat memilih jenis dan tipe karya tari yang hendak disajikan, apakah disajikan dalam *event* formal atau nonformal. Dengan demikian, tari yang hendak disajikan dapat disesuaikan, misalnya pada *ivent* ritual, akademik atau untuk acara hiburan semata. *Why?*, pada tataran ini koreografer dapat menentukan alasan untuk menjatuhkan pilihannya ke dalam bentuk karya tari yang hendak disajikan. *How?* Pada tataran ini koreografer memikirkan bagaimana cara mengemas bentuk karya tari yang hendak disajikan untuk mengakomodasi seperti apa yang dipertanyakan pada tataran 5W+1H.

Keterkaitan pembelajaran koreografi dengan kearifan lokal, pada tataran ini mahasiswa memulai karya tari/koreografi dengan pemilihan konsep karya dalam proses koreografi mengacu pada nilai-nilai kearifan

lokal. Nilai-nilai kearifan lokal yang dimaksudkan dalam penelitian ini adalah kandungan nilai-nilai *sumbang duo baleh* yang dijadikan sebagai rambu-rambu untuk jenis gerak yang digunakan oleh penari perempuan. Afifah (2015: 34) menyebutkan bahwa penari perempuan harus menutup aurat dan tidak boleh goyang pinggul. Senada dengan ungkapan Buk Ina (wawancara 12 Maret 2016) menyatakan bahwa gerak untuk penari perempuan tidak boleh mengangkat tangan melebihi dari bahu). Sementara Syofyani, (wawancara 7 Januari 2016) menyatakan bahwa gerak tangan tidak boleh melebihi kepala. Oleh karena itu, dalam hal ini harus ada perbedaan dan pemilihan gerak yang jelas dan pantas dilakukan oleh laki-laki dan perempuan. Pernyataan dari kedua seniman tersebut mensyaratkan bahwa ada batasan-batasan gerak yang dapat dilakukan oleh perempuan sekaligus membedakan dengan gerak laki-laki. Dengan demikian, pemilihan gerak dapat menunjukkan karakter sesuai dengan tipe gerak dari orang yang menyajikannya. Misalnya gerak yang ditampilkan oleh penari laki-laki menunjukkan karakter gerak maskulin dan tipe karakter gerak feminim menunjukkan karakter perempuan.

Dengan demikian, gerak maskulin tidak pantas dilakukan oleh perempuan yang selama ini tidak ada batasan-batasan yang tegas, sehingga perempuan bisa saja melakukan gerak maskulin yang jika diukur dengan kriteria kandungan nilai *sumbang duo baleh* gerak tersebut tidak pantas ditampilkan oleh perempuan. Akibat tidak ada perbedaan gerak yang jelas antara gerak untuk laki-laki dan perempuan, berdampak banyak para laki-laki terutama pada tingkat remaja enggan untuk ikut serta dalam aktivitas menari, karena dianggap menari adalah hanya permainan untuk perempuan, dan sering dilantunkan dengan ungkapan laki-laki dianggap “bencong” jika melakukan aktivitas menari. Pada hal pada masa lalu yang menari dalam budaya Minangkabau hanya diperankan oleh laki-laki.

Berdasarkan fenomena di atas, hal demikian pula yang melandasi untuk mengaitkan proses koreografi dengan nilai-nilai kearifan lokal yang dijadikan sebagai konsep dasar dalam memulai sebuah karya tari/koreografi bagi mahasiswa program studi Pendidikan Sendratasik Fakultas Bahasa dan Seni Universitas Negeri Padang. Dengan demikian, setiap tindakan, khususnya dalam pemilihan gerak tari yang diperankan

oleh perempuan hendaklah diukur dari sisi kepantasan menurut *alua jo patuik, raso jo pareso, raso di bawo naiak, pareso dibawo turun* (Gusmiati Suid, Wawancara: 5 Juli tahun 2000) . Artinya, pemilihan gerak yang hendak disajikan hendaklah dilandasi pemikiran logika, etika dan estetikanya.

C. Model Pembelajaran Koreografi Berbasis Kearifan Lokal

Rasional Model Pembelajaran Koreografi Berbasis Kearifan Lokal Dengan Kandungan Nilai *Sumbang Duo Baleh*

Model pembelajaran koreografi berbasis kearifan lokal memiliki karakteristik yang berbeda dengan model lainnya. Dikatakan demikian model pembelajaran koreografi berbasis kearifan lokal lebih ditekankan untuk pembinaan sikap, moral dengan menjadikan nilai-nilai kearifan lokal sebagai unsur utama yang diangkat kepada sebuah konsep garapan tari (koreografi). Artinya, nilai-nilai kearifan lokal yang tumbuh dan berkembang di Sumatera Barat dijadikan acuan pokok untuk mengembangkan gagasan dalam proses koreografi, yang kemudian diwujudkan dalam bentuk tari.

Adapun nilai-nilai kearifan lokal yang dimaksudkan adalah nilai-nilai yang terdapat pada filosofi *sumbang duo baleh*. *Sumbang duo baleh*, memiliki kandungan nilai-nilai sebagai rambu-rambu untuk pembentukan sikap kepribadian seorang perempuan Minangkabau ideal. Adapun keunggulan model pembelajaran koreografi berbasis kearifan lokal, mahasiswa dituntun dan diarahkan untuk menata/mencipta tari yang diselarasakan dengan nilai-nilai kearifan lokal. Model ini dirancang guna mengatasi kecenderungan para koreografer perempuan khususnya mahasiswa Pendidikan Sendratasik yang didominasi perempuan dan mencipta tari tanpa mempertimbangkan nilai-nilai kearifan lokal. Bahkan secara umum mereka lebih tertarik untuk menjadikan dasar konsep garapan tari yang diciptakan mengacu pada budaya Barat, yang tidak sesuai dengan karakter sebagai seorang perempuan budaya timur, khususnya perempuan Minangkabau. Untuk itu, model pembelajaran koreografi berbasis kearifan lokal yang dikembangkan dalam penelitian ini bertujuan agar karya tari (koreografi) yang diciptakan oleh mahasiswa Pendidikan Sendratasik betul-betul menunjukkan karakter budaya yang melatarinya.

Penggunaan model pembelajaran koreografi berbasis kearifan lokal, memungkinkan untuk menumbuhkan kesadaran mahasiswa pada pemahaman serta mengaplikasikan nilai-nilai budaya setempat yang diwujudkan dalam setiap tindakannya. Misalnya, dalam etika bicara, berbusana, sikap sopan santun yang logis sebagai seorang calon guru. Demikian juga halnya dalam berkarya, hendaklah menempatkan unsur-unsur koreografi seperti gerak, busana, sikap yang disajikan sesuai menurut logika, etika dan estetika.

Model pembelajaran koreografi berbasis kearifan lokal memungkinkan terbentuknya nilai-nilai karakter sesuai dengan jati diri sebagai seorang calon guru yang dilandasi nilai-nilai budaya lokal. Dalam proses koreografi dengan menjadikan nilai-nilai budaya lokal sebagai perwujudan ekspresi diri melalui medium gerak, sekaligus telah memperlihatkan nilai-nilai apa yang menjadi suatu kepantasan yang harus diekspresikan oleh perempuan. Artinya, sebuah koreografi tercipta mencerminkan nilai-nilai kepribadian seorang koreografer, dalam hal ini adalah mahasiswa Sendratasik yang mengikuti proses pembelajaran koreografi sekaligus juga bertindak sebagai koreografer (pencipta tari).

Di sisi lain, dalam proses koreografi melibatkan orang lain sebagai perpanjangan tangan seorang koreografer untuk menyampaikan idenya kepada orang lain. Artinya ide, gagasan yang hendak dituangkan oleh koreografer melalui media gerak tari, tersampaikan melalui sejumlah penari yang dibutuhkan. Tidak tertutup kemungkinan seorang koreografer dapat mewujudkan karya yang diciptakan secara mandiri dalam bentuk sajian tari tunggal, namun seorang koreografer juga berkolaborasi dengan pemusik sebagai iringan tarinya. Akan tetapi, kelazimannya ketika seseorang bertindak sebagai seorang koreografer, ia membutuhkan sejumlah penari untuk mengekspresikan ide dari seorang koreografer. Ketika dalam proses koreografi seorang koreografer menjelaskan apa yang menjadi dasar pokok pemikiran yang akan dituangkan ke dalam karya tari tersebut. Dengan demikian, ketika seorang koreografer menjadikan nilai-nilai budaya lokal ke dalam sebuah karya tarinya, secara tidak langsung sejumlah penari memperoleh informasi, bahkan ikut merasakan dan mewujudkan nilai-nilai budaya sesungguhnya ketika mengekspresikan karya tari yang disajikannya.

D. Landasan Teoretis Model Pembelajaran Koreografi Berbasis Kearifan Lokal Dengan Kandungan Nilai-Nilai Sumbang Duo Baleh

Teori Konstrutivisme

Konstruktivisme merupakan salah satu aliran filsafat pengetahuan yang menekankan bahwa konstruksi (bentukan) berada pada diri sendiri. Artinya konstruktivisme merupakan suatu pendekatan yang menekankan kepada peserta didik untuk aktif dalam membangun, membentuk, dan menyusun secara terorganisir pengetahuan mereka sendiri dan pengetahuan tersebut didapat oleh pengalaman mereka sendiri (Abimanyu, 2008: 22). Dengan kata lain, konstruktivisme adalah peserta didik diharuskan untuk mencari sendiri pengetahuan mereka dan mentransformasikannya sebagai salah satu dari cipta karya mereka.

Von glasersfeld dalam Suparno (1997:18) menjelaskan bahwa manusia harus mengkonstruksikan pengetahuannya serta memberikan makna melalui pengalaman nyata, sehingga pengetahuan itu menjadi bermakna dalam kehidupan. Sementara itu, Sagala (2010: 88) menyatakan bahwa konstruktivisme (*constructivism*) merupakan landasan berpikir (filosofi) pendekatan kontekstual, dengan kata lain pengetahuan dibangun sedikit, demi sedikit, yang hasilnya diperluas melalui konteks yang terbatas (sempit) dan bukan secara tiba-tiba. Dalam pandangan Von Glaserfeld (1996) dalam Suparno (1997:19) menyebutkan pengetahuan itu dibentuk oleh struktur konsepsi seseorang ketika berinteraksi dengan lingkungannya.

Di sisi lain teori pembelajaran konstruktivisme dalam dunia pendidikan menekankan peserta didik dituntut untuk menemukan informasi dan mentransformasikan informasi tersebut serta memperbaiki hasil transformasi dari informasi yang mereka konstruksikan. Teori pembelajaran konstruktivisme juga dijelaskan oleh Slavin (1994: 227) yang mengatakan bahwa:

“Constructivist approach to teaching typically makes extensive use of cooperative learning, on the theory that students will more easily discover and comprehend difficult concept if they can talk with each other about the problem. Students routinely work in pair or group of four to help each other solve complex problems.”

Dari pengertian yang telah dijelaskan oleh ahli di atas, maka pendekatan konstruktivisme dalam pembelajaran menekankan pada pembelajaran kooperatif. Peserta didik lebih dimudahkan dalam memecahkan masalah dengan cara berpasangan atau berkelompok. Konstruktivisme dalam pembelajaran menekankan pada pentingnya pengetahuan kognitif para peserta didik untuk menyelesaikan suatu konflik, kemudian mereka membangun sendiri cara menyelesaikan konflik tersebut dengan cara berinteraksi secara aktif dengan kelompok dan lingkungan mereka sehingga menjadi pengetahuan yang utuh (Kalpana, 2014: 27; Garbet, 2011: 37; Jones & Araje, 2002: 1; Karli & Margaretha, 2002: 16).

Paul Suparno (1997: 69-71) menyatakan bahwa, belajar merupakan suatu proses mengkonstruksi pengetahuan dari abstraksi pengalaman, baik alami maupun manusiawi. Pengalaman, pengetahuan yang telah dimiliki, kemampuan kognitif dan lingkungan berpengaruh terhadap hasil belajar. Proses belajar itu bersifat aktif, oleh karena itu melalui aktivitas kelompok belajar, menantang pemikiran, sehingga dapat meningkatkan kemampuan dan harga diri seseorang.

Paul, juga menambahkan, bahwa tugas guru bukanlah sekadar menstansfer pengetahuannya kepada peserta didik yang belum tahu, melainkan membantu seseorang mengkonstruksi sendiri pengetahuannya melalui kegiatan terhadap fenomena dan objek yang ingin diketahui. Dalam proses pembelajaran, guru adalah sebagai mitra yang aktif merangsang pemikiran, memunculkan ide dan memecahkan persoalan, sehingga peserta didik dapat bekerja secara mandiri menumbuhkan ide.

Dengan demikian, pendidik seperti guru atau dosen tidak hanya sekadar memberikan pengetahuan kepada siswa, akan tetapi siswa harus aktif dan terampil dalam memanfaatkan pengetahuan mereka guna menyelesaikan masalah yang mereka hadapi secara berkelompok. Suatu masalah dapat diberikan dengan menciptakan ruang diskusi antara guru dan siswa yang berujung pada penyelesaian masalah dengan cara mengkonstruksi ilmu pengetahuan kognitif siswa (Kenny & Wirth, 2009: 40; Cakir, 2008: 197; Cornu & Peters, 2005: 50; Chen, 2003: 19).

Dalam pembelajaran koreografi, mahasiswa dituntut untuk berkreasi mengembangkan, atau menciptakan karya tari dengan menggunakan gerak sebagai media utama dan properti, busana, musik sebagai unsur penunjang. Sesuai dengan tujuan pembelajaran koreografi, teori pembelajaran konstruktivisme dipandang sangat cocok digunakan, karena dalam proses pembelajaran koreografi menekankan kepada mahasiswa untuk menciptakan dan menyusun informasi atau ide yang mereka dapat dan menuangkannya dalam gerak tari (koreografi). Hal tersebut sejalan dengan pandangan konstruktivisme. Menurut Greeno, Collins, dan Resnick (1996) mengatakan bahwa pembelajaran adalah pemahaman totalitas individual (*cognitive individual*) dan interaksi sosial (*socio cultural*). Dalam kognitif sosial, proses pembelajaran berfokus pada aktivitas mengkonstruksi pengetahuan secara individu. Pada proses ini, mahasiswa yang sedang melaksanakan perkuliahan koreografi dituntut untuk mampu menciptakan sesuatu yang baru melalui eksplorasi gerak, pemilihan musik pengiring untuk membangun suasana dan penggunaan busana sesuai dengan konsep tari yang disajikan. Sementara dalam sosiokultural, mahasiswa secara kolektif merancang gerak tari ideal dengan dilandasi nilai-nilai kearifan lokal yang mengacu pada rambu-rambu yang tertuang dalam kandungan nilai *sumbang duo baleh*. Kebermaknaan dalam pembelajaran muncul apabila peserta didik baik secara individu atau dalam berkelompok mampu membangun rasa saling ketergantungan dan saling menguntungkan untuk mencapai tujuan bersama yang telah ditetapkan. Jadi, pendidik berperan penting dalam membangun kognitif siswa dan mengizinkan siswa berkelompok dalam memecahkan masalah sebagai hasil dari konstruksi mental berpikir (Bada & Olusegun, 2015: 66; Mvududu & Burgess, 2012: 108).

Di sisi lain, Suparno (1997: 21) mengutip pendapat Von Glasersfeld dan Lichener, mengungkapkan bahwa gagasan konstruktivisme mengenai pengetahuan adalah: 1) pengetahuan bukanlah merupakan gambaran kenyataan belaka, akan tetapi selalu merupakan konstruksi kenyataan melalui kegiatan subjek; 2) subjek membentuk skema kognitif, kategori, konsep, dan struktur konsepsi seseorang.

Dengan demikian, esensi dari konstruktivisme siswa mengkonstruksi sendiri pengetahuannya dengan ide-ide berdasarkan pengetahuan awal

dan pengalamannya, menerapkan ide-ide tersebut pada situasi baru dan mengintegrasikan pengetahuan yang mereka peroleh dengan mengkonstruksi pengetahuan yang sudah ada (Berns R. dan Erickson P., 2001)

Sementara Karfi, Hilda, dan Margareth (2002: 6) menjelaskan tentang tujuan dari pembelajaran konstruktivisme yaitu, pertama, konstruktivisme memberikan kesempatan kepada mahasiswa untuk dapat berinteraksi langsung dengan benda-benda konkret ataupun model artificial. Tujuan kedua adalah teori konstruktivisme menekankan pada landasan awal mahasiswa agar tertanam konsep yang benar. Ketiga adalah pembelajaran konstruktivisme merupakan sebuah proses mengubah konsep pengetahuan yang ada pada mahasiswa yang dulunya belum benar sehingga menjadi terarah.

Tampaknya konsep konstruktivisme memberi sumbangan yang besar terhadap seseorang untuk bertindak kreatif dan inovatif. Dalam pandangan Suparno (1997: 73) menyatakan bahwa prinsip-prinsip konstruktivisme telah banyak digunakan untuk membangun dan pembaruan, perencanaan dalam bidang Sains dan Matematika. Adapun konsep dan prinsip-prinsip yang sering diadopsi dari konstruktivisme adalah: (1) pengetahuan dibangun oleh siswa secara aktif, (2) penekanan dalam proses belajar terletak pada siswa, (3) pengajar berperan sebagai membantu siswa dalam belajar, (4) dalam kegiatan pembelajaran lebih ditekankan pada proses bukan hasil akhir, (5) kurikulum menekankan partisipasi siswa, dan 6) guru adalah sebagai fasilitator.

Dengan demikian, dapat ditarik kesimpulan bahwa belajar menurut konstruktivisme merupakan suatu proses mengasimilasikan dan menghubungkan pengalaman atau menghubungkan materi yang sudah dipelajari dengan pemahaman atas pengalaman sehingga dapat dikembangkan dalam bentuk sesuatu yang baru. Pada gilirannya prinsip konstruktivisme mengarahkan siswa untuk mengkonstruksi pengetahuannya dengan pengalaman yang sudah dimiliki. Dapat dikatakan prinsip konstruktivisme guru/dosen hanya berperan sebagai fasilitator, membantu agar proses pembelajaran berjalan dengan baik (Suparno, 1987: 65). Sehubungan dengan koreografi dengan prinsip konstruktivisme dosen memberikan kesempatan pada mahasiswa untuk lebih aktif mengembangkan kreativitasnya, sehingga hasil pembelajaran

dari konstruksi mahasiswa betul-betul merupakan hasil kerja dan kreativitas mahasiswa.

Pola berpikir konstruktivisme seperti terurai oleh para ahli di atas, memang sangat cocok digunakan dalam proses koreografi. Dikatakan demikian pembelajaran koreografi merupakan mata kuliah puncak dari serangkaian mata kuliah yang dipelajari pada program studi Pendidikan Sendratasik. Sebelum mata kuliah koreografi dibelajarkan, para mahasiswa sudah dibekali dengan mata kuliah komposisi tari, sebagai dasar untuk menata/mencipta tari yang disebut dengan koreografi. Jadi semua elemen-elemen dan unsur-unsur tari telah dikuasai oleh para mahasiswa, sehingga pada mata kuliah koreografi para mahasiswa mengemas atau mengkonstruksi pengetahuan yang diperoleh dari pengalaman aktivitas komposisi tari dengan unsur-unsur penunjang seperti, musik, properti, tata teknik pentas, dan *laithing* (pencahayaan), secara totalitas dibangun untuk mewujudkan kejelasan bentuk wujud tari dan makna (isi tari) yang hendak dikomunikasikan pada *audiens* (penonton).

Dengan demikian, dalam proses koreografi mahasiswa lebih aktif untuk selalu mencari dan mengkonstruksi pengetahuan yang sudah dimiliki terutama berkaitan dengan ilmu yang mendasari koreografi, guna membangun sebuah koreografi secara totalitas. Untuk itu pula dalam proses koreografi dosen hanya bertindak sebagai fasilitator, oleh karena itu aktivitas siswa dalam proses koreografi berlangsung dalam bentuk latihan terbimbing. Dosen hanya memberi arahan bagaimana kesesuaian konsep/ide yang terukir dalam sebuah tema, kemudian diekspresikan melalui medium gerak sebagai media utama dalam pengungkapan koreografi. Keberhasilan mahasiswa dalam mewujudkan sebuah koreografi sangat ditentukan oleh kemampuan kreativitas, yaitu kemampuan dalam mengungkap sesuatu yang baru dan bersifat inovatif.

Pada gilirannya belajar koreografi dengan pendekatan konstruktivisme, seseorang dapat membentuk pengetahuannya yang dikaitkan dengan pengalaman-pengalaman nyata. Dengan demikian, dosen dalam hal ini bukan hanya sekadar menuangkan dan mentransfer sejumlah informasi atau konsep, tetapi berupaya untuk menjadikan konsep-konsep tersebut berguna dalam kehidupan dan terhubungkan

dengan pengetahuan yang sudah dimiliki oleh para mahasiswa. Manfaat yang dihasilkan oleh pembelajaran konstruktivisme adalah mahasiswa lebih fokus pada penyelesaian masalah dengan memberikan ruang kepada semua mahasiswa untuk menyampaikan ide dan gagasan dalam kelompok (Laz & Syafei, 2014: 106).

Dengan demikian, pembelajaran koreografi berbasis kearifan lokal dengan pendekatan teori konstruktivisme dapat menciptakan aktivitas kreativitas siswa. Konstruktivisme adalah teori belajar yang berangkat dari ide, kemudian siswa mengkonstruksi pengetahuan mereka sendiri dalam konteks pengalaman mereka sendiri (Murphy, 2001). Artinya, pembelajaran konstruktivisme lebih terfokus pada aktivitas siswa untuk memperoleh pengalaman langsung (*doing*), ketimbang fasif “menerima” pengetahuan. Adapun konsep awalnya berdasarkan dari pengalaman siswa yang dialami dalam kehidupan sehari-hari yang mungkin berbeda dengan konsep ilmiah (Driver & Leach, 1993: 107) Di sisi lain, Sagala (2001: 88) menjelaskan bahwa pengetahuan bukanlah berupa seperangkat fakta-fakta, konsep, atau kaidah yang siap untuk diambil, namun pengetahuan itu harus terlebih dahulu dikonstruksi dan diberi makna melalui pengalaman nyata. Adapun esensi dari teori konstruktivisme adalah berupa ide, sedangkan siswa harus menemukan dan menginformasikan suatu informasi kompleks ke situasi lain dan apa bila dikehendaki informasi itu menjadi milik mereka sendiri. Di sisi lain, Vygotsky lebih menekankan teori belajar dengan aspek sosial. Artinya, Vygotsky menekankan bahwa siswa dalam mengkonstruksi pengetahuannya disertai dengan pengembangan kognitif melalui peningkatan aspek sosial dari pembelajaran. Dalam pandangan Vygotsky perkembangan dan perilaku manusia selalu ada dalam proses kesesuaian antara perilakunya dengan konstruksi sosial. Vygotsky juga yakin bahwa proses pembelajaran terjadi, jika anak mengerjakan tugas-tugas yang dipelajari, namun tugas-tugas tersebut masih berada dalam jangkauan mereka disebut *zone of proximal development*, yaitu daerah tingkat perkembangan sedikit di atas daerah perkembangan seseorang saat ini. Vygotsky yakin bahwa fungsi mental yang lebih tinggi pada umumnya muncul dalam percakapan dan kerja sama antarindividu sebelum fungsi mental yang lebih tinggi itu terserap ke dalam individu tersebut (Trianto, 2010: 39). Oleh karena proses koreografi merupakan

suatu upaya yang dilakukan seseorang untuk menuangkan ide pikiran yang diekspresikan melalui media tari, maka kemampuan menyusun dan mengkonstruksi unsur-unsur tari, sehingga menjadi rangkaian gerak tari sangat menentukan kualitas karya tari yang diciptakan. Dengan demikian, teori konstruktivisme sangat cocok dan membantu dalam kelancaran menata/menyusun sebuah tari yang diciptakan.

E. Teori Kreativitas

1. Definisi Kreativitas

Seperti telah dijelaskan dalam bab sebelumnya, ranah kognitif menciptakan (*create*) adalah tahapan tertinggi yang dicapai oleh peserta didik terutama mahasiswa pendidikan seni. Mahasiswa calon guru seni seharusnya memiliki kompetensi berpikir kreatif dalam mengolah tari. Kreativitas selain menjadi suatu tuntutan dalam dunia pendidikan, juga termasuk sesuatu yang penting dalam kehidupan sehari-hari. Semua manusia baik, peserta didik maupun tenaga pendidik hampir semua menjumpai proses kreativitas yang dikembangkan melalui seni atau penemuan-penemuan baru. Secara tradisional, kreativitas sebagai interaksi antara kognitif dan nonkognitif dan kreativitas dapat hilang pada suatu waktu, jika tidak diasah dengan baik (Tsai, 2012: 15; Aldous, 2007: 176; Mulyasa, 2005: 163). Kompetensi berpikir kreatif penting pada era global seperti saat ini mengingat dunia yang semakin berkembang dan generasi-generasi yang mempunyai kreativitaslah yang mampu meraih kesuksesan.

Definisi tentang kreativitas sudah banyak diungkapkan oleh peneliti terdahulu. Kreativitas dapat dipahami dengan asal kata *create* berasal dari bahasa Inggris yang artinya menciptakan sesuatu. Selain itu juga ada kata *creation* yang juga berasal dari bahasa Inggris artinya adalah ciptaan. Dalam bahasa Indonesia kata tersebut diadopsi menjadi kata kreatif yang artinya memiliki kemampuan untuk menciptakan atau menghasilkan sesuatu yang baru. Dengan kata lain, kreativitas adalah kemampuan untuk menciptakan sesuatu yang baru yang bernilai untuk mengatasi suatu permasalahan (Gaut, 2010: 1039; Ward, Lake, Ely, & Kaminski, 2008: 127; Okpara, 2007: 1).

Menurut Sukmadinata (2004: 104), kreativitas adalah suatu kelebihan yang dimiliki seseorang untuk mampu menemukan dan menciptakan sesuatu hal baru, cara-cara baru, model baru yang berguna bagi dirinya, orang-orang di sekitarnya, dan masyarakat. Hal baru yang diperoleh dari kreativitas seseorang tersebut tidak harus yang belum pernah ada sebelumnya. Artinya boleh saja unsur-unsurnya telah ada sebelumnya, tetapi seseorang yang memiliki kreativitas mampu mengolah, menemukan penggabungan baru dan bentuk baru yang memiliki nilai kualitas yang berbeda dengan keadaan sebelumnya. Dengan kata lain, seseorang yang mampu membayangkan sesuatu yang baru, menggabungkan sesuatu yang telah ada, mengubah, dan menciptakan sesuatu yang baru yang lebih baik dari sesuatu yang ada sebelumnya adalah seseorang yang memiliki kreativitas (Zak dalam Eva & Josev, 2014: 56; Hilal, Husin, & Zayed, 2013: 52).

Solso (2008: 444), kreativitas merupakan suatu aktivitas kognitif yang dapat menghasilkan suatu pandangan yang baru tentang suatu bentuk permasalahan yang ditemukan. Misalnya, seseorang yang mampu berpikir kreatif, mampu memecahkan suatu permasalahan yang ia hadapi dengan memberikan solusi yang telah ia temukan. Sejalan dengan Santrock (2010: 366) mengatakan bahwa dengan kreativitas, seseorang mempunyai kemampuan dalam berpikir tentang sesuatu dengan cara baru dan tidak biasa dan menghasilkan solusi yang unik atas suatu masalah.

Naim (2011: 244) juga mendefinisikan kreativitas sebagai upaya dalam membangun berbagai terobosan yang memungkinkan bagi pemberdayaan dan penguatan bagi pengembangan bakat yang telah tergali. Maksudnya adalah seseorang yang memiliki pikiran kreatif, memiliki kemampuan berpikir yang tidak hanya sejalan saja, melainkan menyebar atau bisa jadi berlawanan dengan jalan yang sebenarnya untuk mencari jalan alternatif dalam menyelesaikan suatu masalah.

Dengan demikian, dapat disimpulkan bahwa kreativitas adalah sebuah kelebihan yang dimiliki oleh setiap orang jika mereka menyadari dan mengembangkan kelebihan tersebut. Seseorang yang mempunyai kelebihan dalam hal kreativitas mempunyai kemampuan untuk dapat menghasilkan sesuatu yang ada sebelumnya menjadi sesuatu yang baru

tanpa mengurangi unsur-unsurnya dengan cara mengombinasikan apa yang ada dalam pikirannya atau menciptakan sesuatu yang bahkan belum ada sebelumnya serta berguna untuk dirinya, lingkungan sekitarnya, maupun masyarakat.

2. Ciri-Ciri Kreativitas

Seperti telah disebutkan dalam subbab pengertian kreativitas, seseorang mempunyai tingkat-tingkat kreativitas yang berbeda. Seseorang yang kreatif dapat dilihat dari ciri-ciri seseorang tersebut. Misalnya memiliki kemampuan berimprovisasi sesuatu, berpikir tentang sesuatu yang baru, dan berperilaku kreatif merupakan beberapa dari ciri-ciri orang yang kreatif.

Slameto (2003: 147-148) menjelaskan bahwa ciri-ciri orang yang kreatif memiliki hasrat keingintahuan yang cukup besar, memiliki sikap terbuka terhadap pengalaman baru, memiliki akal yang panjang dalam arti mampu berpikir tentang apa yang terjadi ke depannya, memiliki rasa ingin tahu yang tinggi untuk menemukan dan meneliti sesuatu, memiliki tendensi untuk lebih menyukai tugas yang berat dan sulit, memiliki tendensi untuk memberi jawaban yang luas dan memuaskan, memiliki dedikasi bergairah serta aktif dalam melaksanakan tugas, memiliki pikiran yang fleksibel, memiliki lebih dari satu jawaban apabila diajukan pada sebuah pertanyaan, memiliki kemampuan membuat analisis dan sintesis, memiliki semangat bertanya serta meneliti, memiliki daya abstraksi yang cukup baik, memiliki latar belakang membaca yang cukup luas.

Di sisi lain, Munandar (2009: 10) menjelaskan ciri-ciri kreativitas terdiri dari dua hal, yakni ciri kognitif (*aptitude*) dan ciri nonkognitif (*nonaptitude*). Ciri kognitif (*aptitude*) dari kreativitas terdiri dari orisinalitas, fleksibilitas, kelancaran dan elaboratif. Ciri nonkognitif dari kreativitas meliputi motivasi, kepribadian, dan sikap kreatif. Namun demikian, baik kreativitas yang meliputi ciri kognitif maupun nonkognitif merupakan salah satu potensi yang penting untuk dipupuk dan dikembangkan.

Cambel dalam Sarjono (2010: 9) juga menjelaskan dalam bentuk poin-poin tentang ciri-ciri pokok dari orang yang kreatif. Ciri-ciri tersebut dapat dilihat sebagai berikut.

- a. Kelincahan mental berpikir dari segala arah dan kemampuan untuk bermain-main dengan ide-ide, gagasan-gagasan, konsep, lambang-lambang, kata-kata dan khususnya melihat hubungan-hubungan yang bisa antara ide-ide, gagasan-gagasan.
- b. Berpikir ke segala arah (*convergen thinking*) adalah kemampuan untuk melihat masalah atau perkara dari berbagai arah, segi, dan mengumpulkan fakta yang penting serta mengarahkan fakta itu pada masalah atau perkara yang dihadapi.
- c. Kelincahan mental berpikir ke segala arah (*divergen thinking*) adalah kemampuan untuk berpikir dari satu ide, gagasan menyebar ke segala arah.
- d. Fleksibel konseptual (*conceptual flexibility*) adalah kemampuan untuk secara spontan mengganti cara pandang, pendekatan, kerja yang tidak selesai.
- e. Orisinalitas (*originality*) adalah kemampuan untuk memunculkan ide, gagasan, pemecahan, cara kerja yang tidak lazim (meski tidak selalu baik) yang jarang bahkan “mengejutkan”.
- f. Lebih menyukai kompleksitas daripada simplisitas. Dari penyelidikan ditemukan bahwa pada umumnya orang-orang kreatif lebih menyukai kerumitan daripada kemudahan, memilih tantangan daripada keamanan, cenderung pada tali-temalnya (*complexity*) dari yang sederhana (*simplicity*).
- g. Latar belakang yang merangsang. Orang-orang kreatif biasanya sudah lama hidup dalam lingkungan orang-orang yang dapat menjadi contoh dalam bidang tulis-menulis, seni, studi, penelitian, dan pengembangan ilmu serta penerapannya, dan dalam suasana ingin belajar, ingin bertambah tahu, ingin maju dalam bidang-bidang yang digumuli.
- h. Kecakapan dalam banyak hal. Para manusia kreatif pada umumnya banyak minat dan kecakapan dalam berbagai bidang (*multiple skill*).

Ide-ide berdasarkan ciri-ciri yang dikemukakan oleh para ahli di atas dapat disimpulkan bahwa seseorang dapat dikatakan memiliki kreativitas apabila rasa keingintahuan orang tersebut tinggi. Di samping itu, seseorang yang memiliki kreativitas mempunyai kemauan dalam bekerja keras, berani mengambil risiko, mengeluarkan semua pengetahuannya

secara maksimal guna mencapai hasil yang memuaskan. Selain itu, orang yang kreatif mampu untuk mandiri dan tidak selalu tergantung dengan orang lain dan mempunyai ide-ide yang cemerlang dalam menciptakan suatu inovasi terbaru serta mau menerima informasi atau masukan dari berbagai sumber yang berbeda.

3. Kreativitas Dalam Tari

Koreografi dan kreativitas dua hal yang tidak terpisahkan. Koreografi adalah proses penciptaan terwujudnya tari, sementara kreativitas adalah jantungnya tari. Dikatakan demikian tari tercipta berdasarkan pada kemampuan seseorang (koreografer) untuk mencipta dengan memasukkan ide-ide, simbol-simbol, dan objek-objek tertentu dengan menggali pandangan-pandangan yang tajam dari pengalaman hidupnya. Malraux seorang seniman Prancis menyatakan bahwa ketika seseorang berkreasi berarti melihat, dengan memberikan dunia pengalamannya, serta mengotrol apa yang ia lihat dan menjadikan sesuatu yang dijadikan (*reduction*) dan mengubah bentuk (*metamorphosis*) yang menghasilkan suatu kesatuan yang utuh dan unik (Malraux, 1953: 274-276). Selanjutnya Erich Fromm, seorang psikoanalisis dan filsuf, percaya bahwa sikap kreatif yang dimiliki manusia memungkinkan untuk “mengerti” dan memberikan respons kreatif. Mengerti (*seeing*) yang dimaksudkan dalam hal ini adalah sesuatu yang dapat memotivasi kesadaran dan verbalisasi dalam tindakan mental, yang diinterpretasikan, dengan melibatkan pengalaman dan penghayatan manusia secara utuh dengan tingkat kesadaran luar dan dalam yang tinggi (Fromm, 1959: 44-45). Tampaknya proses kreatif merupakan suatu indrawi, perasaan tentang apa yang dirasakan, melalui proses eksplorasi, pengamatan-merasakan serta mengimajinasikan pengalaman-pengalaman sekarang dengan pengalaman yang tersimpan, akhirnya membentuk suatu produk baru.

Ketika seseorang mencipta tari tidak terlepas dari dorongan yang kuat untuk meluapkan ide atau perasaannya melalui medium gerak. Dengan demikian, pengalaman indrawi telah menghasilkan rangsangan atau motivasi yang memerlukan tindakan kreatif. Di sisi lain, kondisi lingkungan membantu dan memperkuat dalam menumbuhkembangkan kreativitas seseorang. Disadari bahwa pertumbuhan kreativitas lebih tampak dengan menghubungkan antara karya sekarang dengan yang

sebelumnya, sehingga proses kreativitas tersebut tidak terputus, tetapi selalu terjadi proses evaluasi untuk meningkatkan kreativitas ke depannya. Untuk itu, upaya dalam mengembangkan kreativitas harus selalu mempergunakan imajinasi dan mengembangkannya melalui media gerak. Di sisi lain kreativitas dapat dikembangkan melalui proses eksplorasi terhadap penjelajahan elemen-elemen gerak serta mengorganisasikannya sehingga terbentuknya suatu tarian. Dengan demikian, tari lahir sebagai perwujudan aktivitas ekspresif bukan atas dasar peniruan yang sifatnya imitatif, karena jika seseorang ingin menciptakan tari ia harus mampu menyatakan dirinya sendiri (Sumandio, 1990: 27). Artinya, cipta karya tari melalui proses eksplorasi akan sangat membantu dalam pertumbuhan dan pengembangan kreativitas seseorang. Hal tersebut dikarenakan dalam proses eksplorasi kemampuan berpikir, berimajinasi, merasakan dan merespons ikut memberi sumbangan yang berarti dalam menumbuhkembangkan kreativitas seseorang dalam menciptakan sebuah tari.

Adapun keterkaitan kreativitas dalam proses koreografi tidak hanya dilihat pada produk saja, namun juga pada proses terbentuknya koreografi. Sebagaimana dikatakan oleh (Murgianto 1983: 4), koreografi lebih diartikan sebagai pengetahuan penyusunan tari atau hasil susunan tari, sedangkan seniman atau penyusun tari dikenal dengan nama sebutan koreografer. Untuk itu, proses koreografi merupakan suatu perwujudan dari proses kreatif seorang koreografer, mulai dari menentukan konsep garapan dengan penemuan ide, orientasi garapan, pola garapan, menentukan tipe tari, memilih bentuk penyajian apakah secara simbolis, representasional atau nonrepresentasional.

Secara umum ada kecenderungan bahwa pada dasarnya secara utuh tari dapat dilihat dari segi aspek bentuk dan isi. Dari aspek bentuk secara kasat mata tari diamati melalui wujud gerak. Di sisi lain bentuk tari sering dipahami perwujudan dari hasil kemas elemen-elemen tari meliputi gerak, desain atas, desain lantai, desain dramatik, komposisi kelompok, desain musik, kostum, dan rias, properti dan penari, sehingga membentuk sebuah wujud tari. Untuk aspek isi dilihat dari aspek ide/gagasan sesuai dengan yang terkandung dalam tari tersebut. Di sisi lain, isi tari dipahami sebagai ungkapan pesan berupa gagasan/ide, suasana yang dapat dirasakan dan dihayati sebagai makna dari bentuk

wujud tari tersebut. Dalam hal ini antara bentuk dan isi bagaikan dua hal yang tidak dapat dipisahkan, namun merupakan satu kesatuan secara keseluruhan.

Untuk memahami isi tari berhubungan dengan tingkat kreativitas seorang koreografer. Isi tari berada dan dibungkus oleh bentuk tari yang dapat dilihat secara kasat mata, sementara bentuk merupakan suatu keutuhan dari penggabungan elemen-elemen pendukung tari itu hingga membentuk suatu wujud. Isi tersebut berada dalam bentuk yang disesuaikan dengan konsep dan ide yang dituangkan dalam wujud tari yang diekspresikan. Di sisi lain isi tersebut akan dipahami melalui pesan, kesan dan suasana yang dibangun oleh bentuk wujud. Bentuk wujud tersebut terbangun oleh kemampuan daya kreativitas seorang koreografer untuk mengolah, mengembangkan dan memodifikasi elemen-elemen tari terkait yang disesuaikan dengan konsep garapan tari yang digunakan.

Sehubungan dengan konsep bentuk dan isi dalam tari, Murgiyato (1983: 30-31) menegaskan bahwa sebuah karya tari dalam hal ini tari merupakan suatu bentuk yang terjalin dalam kesatuan organis. Bentuk dalam tari diartikan sebagai pengaturan terhadap elemen-elemen terkait. Agar karya tersebut mengandung makna dan dapat meyakinkan pengamatnya, maka harus tumbuh dari pengalaman penciptanya, dan berkembang sejalan dengan benih ide yang diungkapkan. Dengan demikian, wujud yang tampak merupakan cetusan dari gejolak batin yang dilandasi oleh konsepsi-konsepsi yang sejati. Dalam hal ini, Sal Murgiyanto juga menyatakan bahwa:

Kita sering menempatkan bentuk sebagai bagian dari tari yang teramati saja atau yang terlihat dari gerakan-gerakan fisik. Kita tidak pernah merenunginya dalam-dalam sehingga kita sadar bahwa bentuk seni mewujudkan berdasarkan akar prinsip yang sama dengan yang melandasinya, tingkah laku dan kegiatan hidup manusia (Murgiyanto, 1983: 31)

Berangkat dari pengertian pernyataan di atas, bentuk tari dapat dipahami dari dua aspek. *Pertama*, bentuk dipahami sebagai bentuk tidak terlihat, yaitu bentuk batin, gagasan atau bentuk dari hasil pengaturan unsur-unsur pemikiran yang sifatnya batiniah sebagai isi dari tarian. Sementara untuk melihat isi berkaitan dengan tema atau ide

yang hendak diungkapkan dalam sebuah karya tari. *Kedua*, bentuk luar merupakan hasil pengaturan dari elemen-elemen motorik yang teramati. Dengan demikian, ketika mengamati dan membicarakan tari, isi dan bentuk bukanlah suatu hal yang harus dipisahkan. Dikatakan demikian tari sebagai ungkapan ekspresi kreatif bukanlah sekadar eksternalisasi dari sebuah ide saja, namun melalui proses dengan menumbuhkan ide, mengembangkan gagasan dan bahkan melalui proses perubahan-perubahan untuk mendapatkan suatu wujud sesuai yang diinginkan. Selama proses kreatif berlangsung antara ide sebagai penggerak di satu sisi dan ekspresi sebagai bentuk perwujudan saling memengaruhi dan saling mengubah satu sama lain, sehingga mencapai suatu bentuk ekspresi yang diwujudkan dalam sebuah tari.

F. Teori Kearifan Lokal

1. Budaya

Tubani (2008: 78-79) secara umum mengategorikan bahwa, budaya merupakan suatu ide, tata nilai, khususnya berkaitan dengan konsep benar dan salah, baik atau buruk, bermanfaat atau sia-sia. Dalam hal ini manusia memiliki kemampuan berpikir untuk menentukan mana yang dianggap baik dan yang buruk. Di sisi lain budaya juga diartikan sebagai tingkah laku yang dianut oleh sekelompok masyarakat, termasuk cara berpakaian, makan, minum, sopan santun dan cara berhubungan satu dengan yang lainnya. Selanjutnya budaya, dalam bentuk fisik, yaitu berupa produk hasil produksi manusia, misalnya karya seni, arsitektur, film, dan lainnya. Sementara Koentjaraningrat (2000: 181) mendefinisikan budaya sebagai “daya budi” yang berupa cipta, karsa dan rasa, sedangkan kebudayaan adalah hasil dari cipta, karsa dan rasa itu. Dapat dikatakan bahwa pada hakikatnya kebudayaan adalah perpanjangan dari kata budaya. Artinya, kebudayaan adalah muara dan pemaparan serta penggabungan dan budaya-budaya yang ada dalam kehidupan masyarakat. Dengan demikian, antara budaya dan kebudayaan pada hakikatnya dapat dikatakan sama namun berbeda dalam waktu dan cakupan.

Kebudayaan dapat pula diartikan sebagai cakupan dari segala aspek kehidupan manusia, baik berupa materi seperti peralatan-peralatan

kerja dan teknologi maupun nonmateri seperti contoh nilai-nilai kehidupan, seni, dan sebagainya. Selanjutnya hasil penelitian Astuti (2005) dengan judul *Tinjauan Karakteristik Karya Koreografi Mahasiswa Sendratasik FBSS Universitas Negeri Padang*, menyimpulkan bahwa, secara keseluruhan rangkaian mata kuliah dasar dan mata kuliah pendukung koreografi telah memberikan sumbangan yang berarti pada tataran teknis prosedural bagi kepentingan proses koreografi. Namun demikian, jika tari diletakkan pada tingkat tataran teoretis ideografis, yakni tari sebagai karya kultural yang bukan sekadar susunan gerak, tetapi mencakup manifestasi ungkapan perasaan simbolik manusia, maka sumbangan mata kuliah yang tersedia terasa sangat terbatas. Artinya dua kemahiran yang unik, yakni kemahiran teknis kreatif di satu sisi dan kemahiran apresiatif-kritis di sisi lain merupakan dua tingkat kebutuhan bagi seorang koreografer yang dilahirkan secara akademik. Jika seorang pembuat karya hanya semata-mata bertumpu pada kemahiran teknis prosedural, maka ia adalah seorang tukang dan hasil karyanya adalah sejenis barang industri yang bisa digandakan menurut kehendak pembuatnya. Dengan begitu tari mengalami degradasi menjadi suatu hasil produksi dari suatu proses-proses teknikal-prosedural. Kecenderungan corak seperti itu sangat dominan tercermin dalam karya tari mahasiswa Pendidikan Sendratasik. Karya tari mereka cenderung menggunakan idiom kinestetik yang tidak mampu menjadi sistem simbolik dalam mengungkapkan ide garapan yang hendak dikemukakan. Hal ini sekaligus menunjukkan bahwa dengan kemahiran teknis kreatif seseorang penata tari mencapai martabatnya sebagai kreator seni, dan kemahiran apresiatif-kritis menjadikannya sebagai kritikus bagi karyanya dan karya orang lain.

Jika kita melihat dari sisi lain, kebudayaan dapat pula diartikan sebagai hasil dari pandangan suatu kelompok masyarakat yang menganut beragam-ragam paham yang dapat mengarahkan manusia menjadi suatu anggota masyarakat. Schiffman dan Kanuk (2007: 356) mendefinisikan budaya sebagai keseluruhan kepercayaan, nilai-nilai, dan kebiasaan yang dipelajari yang membantu mengarahkan perilaku konsumen pada anggota masyarakat tertentu.

Senada dengan para ahli di atas, Matsumoto (2008: 5) juga mengemukakan bahwa budaya adalah sekelompok atau sekumpulan

sikap, nilai, keyakinan, dan perilaku yang dimiliki bersama sekelompok orang, yang dikomunikasikan dari satu generasi ke generasi berikutnya lewat bahasa atau beberapa sarana komunikasi lain. Jadi dapat disimpulkan bahwa kebudayaan adalah segala sesuatu yang bersangkutan dengan tingkah laku, cara berkomunikasi, cara berpikir dan bertindak sebagai anggota masyarakat. Pemikiran, interaksi, dan tindakan membantu mereka dalam menghasilkan sesuatu yang dapat diabdikan untuk masyarakat.

Secara umum kebudayaan merupakan unsur penting dalam kehidupan suatu bangsa. Tidak terjadi masalah dalam suatu bangsa, jika terdapat budaya yang beragam selama masyarakat di dalamnya memahami dan mengerti bahwa keberagaman budaya bukan untuk membuat mereka terpecah belah melainkan menyatukan mereka. Pengakuan banyaknya kebudayaan unik dalam suatu bangsa serta saling menghargai dapat menjadikan masyarakat dalam daerah tersebut sebagai masyarakat yang multikultural yang menganut multikulturalisme dalam kehidupan mereka.

Adapun salah satu unsur-unsur kebudayaan adalah kesenian. Oleh karena itu, kesenian merupakan perwujudan aktivitas-aktivitas manusia yang dilandasi oleh lingkungan budaya yang menjadi penopangnya. Artinya, bentuk perwujudan kesenian sebagai produk dari kebudayaan akan mencerminkan nilai-nilai kolektif dari budaya pendukungnya. Sebagaimana diungkapkan oleh Umar Kayam (1981: 38-39):

“Kesenian tidak pernah berdiri sendiri dan lepas dari masyarakat. Sebagai salah satu bagian penting dari kebudayaan adalah kesenian. Kesenian adalah ungkapan kreativitas dari kebudayaan itu sendiri. Masyarakat yang menjangka kebudayaan dan dengan demikian juga mencipta, memberi peluang untuk bergerak, memelihara, menularkan, mengembangkan untuk kemudian menciptakan kebudayaan baru”.

Di sisi lain, senada dengan pernyataan Koentjaraningrat (1997:19) menyatakan bahwa, kebudayaan dalam arti kesenian adalah ciptaan dari segala pikiran dan perilaku manusia yang fungsional, estetis, dan indah, sehingga ia dapat dinikmati dengan pancaindra (penglihat, pencium, perasa, peraba, dan pendengar).

Dalam pemahaman di atas, arti kesenian dalam kebudayaan salah satunya adalah seni tari, baik dalam bentuk tari rakyat/tradisi sebagai ungkapan nilai-nilai kolektif sosial masyarakat, maupun tari sebagai ungkapan ekspresi secara individual. Sejalan dengan itu diharapkan mahasiswa Pendidikan Sendratasik mampu mengembangkan kreativitasnya, melakukan inovatif terhadap pertumbuhan dan perkembangan tari dengan tidak melepaskan akar budayanya dan/atau dapat memelihara dan mempertahankan nilai-nilai kolektif yang menjadi identitas dari budaya yang melatarbelakanginya.

2. Kearifan Lokal

Membicarakan tentang kearifan lokal, sebaiknya terlebih dahulu dipahami pengertian kearifan lokal tersebut. Kearifan lokal berasal dari penggabungan dua kata yaitu kearifan dan lokal. Wikantiyoso dan Tutuko (2009: 7) mengatakan bahwa kearifan (*wisdom*) secara estimologi berarti kemampuan seseorang dalam menggunakan akal pikirannya untuk menyikapi sesuatu kejadian, objek, atau situasi. Lokal diartikan sebagai ruang interaksi dimana peristiwa atau situasi tersebut terjadi. Maka kearifan lokal dapat diartikan sebagai perilaku positif manusia dalam berhubungan dengan alam dan lingkungan sekitarnya, yang dapat bersumber dari nilai agama, adat-istiadat, petuah nenek moyang, atau budaya setempat, yang terbangun secara alamiah dalam suatu komunitas masyarakat untuk beradaptasi dengan lingkungan di sekitarnya. Dengan kata lain, kearifan lokal adalah nilai-nilai kekayaan yang berkaitan dengan budaya yang berlaku dalam tata nilai kehidupan suatu masyarakat dan berpusat pada hubungan yang harmonis antara manusia, alam, dan lingkungan (Dahlioni, 2015: 157; Anggraini & Kusniarti, 2015: 89, Mungmachon, 2012: 176, Kasa, 2012: 25, Undang-Undang No. 32 Tahun 2009).

Kearifan lokal dapat juga dikatakan sebagai sebuah pandangan hidup masyarakat yang berwujud aktivitas dan dijadikan sebagai pedoman dalam melakukan berbagai aktivitas. Di samping itu, Wagiran (2011: 2) berpendapat bahwa kearifan lokal adalah sebuah pemikiran tentang hidup. Pemikiran tersebut harus berlandaskan pada akal sehat, perilaku atau budi yang baik, dan mengandung hal-hal positif. Kearifan lokal dapat diterjemahkan sebagai karya akal budi, perasaan

mendalam, tabiat, bentuk perangai, dan anjuran untuk kemuliaan manusia. Penguasaan atas kearifan lokal, akan mengusung jiwa mereka semakin berbudi luhur. Dapat diartikan bahwa suatu kebiasaan yang telah menjadi tradisi turun-temurun dalam ruang lingkup masyarakat di daerah tertentu disebut kearifan lokal (Hastuti, Julian, Erlangga, dan Oswari, 2013: 1).

Menurut Fajarini (2014: 123-124), kearifan lokal adalah pandangan hidup, ilmu pengetahuan, dan berbagai macam strategi dalam kehidupan masyarakat yang berbentuk aktivitas yang dilakukan oleh masyarakat dalam menjawab berbagai masalah dalam pemenuhan kebutuhan mereka. Di sisi lain, Hematang, Setyowati, dan Hardiman (2014: 21) mengartikan bahwa kearifan lokal merupakan suatu pengetahuan yang berkembang dalam suatu masyarakat secara turun-temurun dan dengan bijaksana menjadi norma dan nilai bijak dalam masyarakat yang menyatu dengan alam. Di samping itu, kearifan lokal juga dapat diartikan sebagai pemikiran setempat yang bijaksana, penuh dengan kearifan, dan bernilai baik yang tertanam oleh masyarakat dalam suatu komunitas (Rachmawati & Mappajaya, 2012: 450).

Dari beberapa pengertian yang telah dipaparkan oleh beberapa ahli di atas, dapat disimpulkan bahwa kearifan lokal adalah suatu kebiasaan yang telah mendarah daging, ilmu pengetahuan yang berkembang, karya, dan nilai-nilai luhur yang dijunjung tinggi oleh suatu masyarakat di daerah tertentu sebagai pedoman dalam beraktivitas bermasyarakat. Fajarini (2014: 124) telah merangkum beberapa kearifan lokal yang berada di Indonesia salah satunya di daerah Sumatera Barat yang mempunyai kearifan lokal tersendiri seperti *Bulek aia dek pambuluah*, *bulek kato jo mupakek* (bulat air karena pembuluh, bulat kata dengan mufakat) Hakimy (1994:137); *adat ba sandi syara', syara' ba sandi kitabullah* (adat berlandaskan hukum, hukum bersendikan kitab suci) Hakimy (1994: x). Di samping itu, dalam kehidupan masyarakat Sumatera Barat juga terdapat kearifan lokal yang harus diperhatikan oleh masyarakat Minangkabau khususnya kaum perempuan yaitu *Sumbang Duo Baleh* (Sumbang Dua Belas). Makna *Sumbang duo baleh* lebih ditekankan untuk pembentukan kepribadian seorang perempuan ideal pada masyarakat Minangkabau. Oleh karena itu, hal yang dianggap *sumbang dalam sumbang duo baleh* harus dihindari. Dengan kata lain, makna dan kandungan

nilai-nilai yang tertera dalam *sumbang duo baleh* adalah salah satu bentuk kearifan lokal yang dijadikan sebagai bahan pertimbangan ruang gerak dan perilaku seorang perempuan Minangkabau.

Seiring dengan perubahan waktu salah satu bentuk nilai-nilai kearifan lokal yang seharusnya tercermin dalam tari Minangkabau, namun sekarang sudah mulai menipis. Hasil penelitian Erlinda (2012) yang ditulis dalam buku berjudul *Diskursus Tari Minangkabau di Kota Padang, Estetika, Ideologi, dan Komunikasi* menjelaskan bahwa perkembangan dan perubahan tari di kota Padang mengalami dilema. Di satu sisi masyarakat tradisional ingin mempertahankan nilai-nilai filosofis dengan idiom-idiom konvensional yang mengikat seperti, nilai agama, etika, dan estetika dalam struktur tarian. Di sisi lain, tari yang dikembangkan oleh koreografer di kota Padang memasukkan idiom-idiom baru kadang kala terlepas, dari nilai-nilai yang menurut pandangan tradisi harus dipertahankan. Kontradiksi dalam kehidupan dan perkembangan tari Minangkabau dalam konsep tradisi, kreasi, dan tari eksperimen tetap saja menjadi dilema.

Selanjutnya Erlinda menegaskan bahwa pada era globalisasi tari Minangkabau tidak lagi ditonjolkan sebagai solidaritas sosial. Akan tetapi, lebih bersifat penonjolan aktivitas profesi pribadi. Pada gilirannya para koreografer berusaha berlomba-lomba menciptakan karya tari dengan memunculkan ide-ide baru dan dengan tampil beda. Tampaknya keberadaan tari sebagai komunitas tradisi bukan lagi menjadi sasaran utama, yang dilandasi oleh kandungan nilai-nilai lokal dengan akar tradisi kuat. Namun keberadaan tari pada saat ini lebih menonjolkan unsur politisnya, memenuhi selera konsumen untuk mendapatkan popularitas. Pada akhirnya nilai-nilai ketradisionan bergeser dari aslinya menjadi bentuk baru.

Hasil penelitian Indrayuda (2011) dengan judul *Perkembangan Budaya Tari Minangkabau Dalam Pengaruh Sosial Politik di Sumatera Barat* menyimpulkan bahwa perkembangan budaya tari Minangkabau dipengaruhi oleh persoalan sosial politik di Sumatera Barat. Pada awalnya sistem kekerabatan matrilineal mampu mengendalikan budaya tari Minangkabau dalam kehidupan *nagari*, namun ketika *nagari* menjadi desa menyebabkan perkembangan budaya tari Minangkabau menjadi lesu. Pewarisan tari, fungsi dan kegunaan tari menjadi berubah.

Akhirnya perkembangan budaya tari Minangkabau diambil alih oleh institusi pendidikan seni di Sumatera Barat. Walaupun pada saat ini sistem pemerintah kembali ke *nagari*, mencoba untuk memfungsikan, menggunakan dan mewariskan budaya tari Minangkabau ke dalam sistem komunitas adat, namun institusi pendidikan lebih gencar untuk mengembangkan budaya tari Minangkabau tersebut. Pada gilirannya budaya tari tersebut baik secara kualitas maupun kuantitas semula bersifat ritual bergeser menjadi seni pertunjukan hiburan untuk pemenuhan selera wisatawan.

Sarbaaitinil (2016) melalui penelitian dengan judul *Model Pendidikan Karakter Berbasis Budaya Lokal Melalaui Ekstrakurikuler Pencak Silat (Penelitian tentang Nilai-Nilai Budaya dalam Tradisi Silek Pauh untuk Pengembangan Pendidikan Karakter Bangsa)*. Hasil penelitian menjelaskan bahwa melalui nilai-nilai budaya lokal dapat mencerminkan nilai-nilai kehidupan bagi masyarakat pendukungnya. Untuk itu nilai-nilai budaya tersebut harus dilestarikan dan dikembangkan sejak dini sebagai salah satu upaya dalam membentuk kembali identitas kedaerahan yang cenderung dilupakan oleh masyarakat. Selanjutnya melalui nilai-nilai budaya lokal yang terkandung dalam *silek pauh* dapat memberikan pengayaan terhadap pengembangan pendidikan karakter di sekolah. Adapun nilai-nilai karakter yang tertanam dalam *silek pauh* adalah; religius, tangguh kerja keras, waspada, sabar, percaya diri, hidup sehat, demokrasi, jujur, hormat/respek, intropeksi diri, adil. Dengan demikian, nilai-nilai tersebut sangat relevan dengan pengembangan pendidikan karakter di sekolah. Oleh karena itu, perlu membudayakan nilai-nilai budaya lokal seperti *silek pauh* di sekolah, walaupun melalui kegiatan ekstrakurikuler.

Santosa, I. tahun 2014 dalam penelitian "Pengembangan Masyarakat Madani Berbasis Kearifan Lokal" explained that the civil society development based on local wisdom can be no longer postponed considering a series of social changes which leads to the degradation of quality of human resources as if it can be controlled today. The root of community based o sociology, politics, environment, economic, culture, defense, and security are uprooted because of the pressure of various global factors. The condition can affect especially the existence of who lost their identity as a nation and noble civilized. The process of civil society based on local wisdom should be conducted intensively and continuously by putting people in the objective track ad pro poor. The

writer also suggests that all stakeholders need to contribute to support in many ways related to the process of civil society development based on local wisdom. Of course it is potentially to be done through the optimization of a number of substantives elements contained in the social structure.

Santosa, I. tahun 2014 dalam penelitian *Pengembangan Masyarakat Madani Berbasis Kearifan Lokal* menjelaskan bahwa realisasi upaya pengembangan masyarakat madani berbasis kearifan lokal sudah tidak dapat ditunda lagi mengingat sederet perubahan sosial yang mengarah pada degradasi kualitas sumber daya manusia terus terjadi seolah tak terkendali pada masa sekarang. Akar kemandirian masyarakat dari sisi ideologi, politik, lingkungan, ekonomi, sosial budaya, pertahanan dan keamanan tercabut akibat tekanan berbagai faktor global. Kondisi tersebut potensial menimbulkan kerawanan nasional khususnya mengancam eksistensi masyarakat yang kehilangan identitas dan jati diri sebagai anak bangsa beradab dan berakhlak mulia. Proses pengembangan masyarakat madani berkearifan lokal hendaknya dilaksanakan secara intensif dan berkelanjutan dengan menempatkan masyarakat dalam sirkuit perjuangan secara objektif dan *pro poor*. Dia juga menyarankan agar seluruh pemangku kepentingan perlu memberikan kontribusi untuk mendukung penguatan berbagai upaya yang berkenaan dengan proses pengembangan masyarakat madani berbasis kearifan lokal. Tentu hal ini potensial dilakukan melalui optimalisasi sejumlah elemen substantif yang terdapat dalam struktur sosial masyarakat.

Amirin (2012) in his research entitled "Contextual Implementation of Multicultural Education Approach Based on Local Wisdom in Indonesia" says that the purpose of multicultural education approach should be focused on developing student's understanding and appreciation of their own cultures and the culture of others, including religion, based on "bhinneka tunggal ika" ("unity in diversity") and Pancasila principles. The writer also suggest that multicultural education approach should be implemented contextually, using local wisdom to develop mutual understanding and appreciation of ethnical or subethnical origin and or cultural diversity relevant to the local conditions in the regional and local level. and/or university faculties, and implemented wisely in developing school structures and cultures and in teaching-learning processes and guidances.

Amirin, T, M tahun 2012 dalam penelitian yang berjudul *Implementasi Pendekatan Pendidikan Multikultural Kontekstual Berbasis*

Kearifan Lokal di Indonesia mengatakan bahwa tujuan utama penerapan pendekatan pendidikan multikultural di tingkat nasional hendaknya dititikberatkan pada pemahaman dan penghargaan peserta didik terhadap budayanya sendiri dan budaya orang lain, mencakup agama, berlandaskan semboyan bhinneka tunggal ika serta Pancasila.

Dia juga menyarankan agar di tingkat daerah atau lokal, pendekatan pendidikan multikultural seyogianya diterapkan secara kontekstual, dengan menggunakan “kearifan lokal” membangun pemahaman dan saling menghargai perbedaan nilai budaya dan asal-usul etnisitas dan/atau suku bangsa sesuai dengan keadaan setempat. Penelitian mengenai perbedaan nilai budaya setempat seyogianya dilakukan oleh para pejabat pendidikan setempat dan guru dan/atau pengajar universitas untuk dapat digunakan secara bijak dalam pengembangan struktur dan kultur sekolah dan kegiatan belajar-mengajar dan bimbingan di dalamnya.

Di sisi lain hasil penelitian Astuti (2015), dan (2016) dengan judul *Makna Simbolis Sumbang Duo Baleh dalam Karya Tari Koreografer Perempuan Sumatera Barat: Tinjauan Gender*. Hasil penelitian menjelaskan bahwa pada prinsipnya para koreografer perempuan setuju dan berkeinginan untuk memasukkan kandungan nilai *sumbang duo baleh* ke dalam karya tari. Namun koreografer merasa sulit untuk menggunakan kandungan *nilai sumbang duo baleh*, jika tari tersebut diciptakan dalam bentuk pola garapan tari modern/kontemporer, karena akan menghambat kreativitas. Kandungan nilai *sumbang duo baleh* hanya dapat menjadi bahan pertimbangan jika tari tersebut diciptakan dalam bentuk tari kreasi baru/tradisi. Menurut pandangan peneliti apa yang dikatakan oleh koreografer tersebut adalah keliru, justru kemampuan dalam menghadapi tantangan itulah yang dianggap sebagai suatu kreativitas. Di sisi lain walaupun ditemukan koreografer, cenderung untuk menciptakan tari dalam bentuk tari kreasi baru, namun belum sepenuhnya menggunakan kandungan nilai *sumbang duo baleh* sebagai pijakan dasar untuk menjadi bahan pertimbangan dalam karya tari yang mereka ciptakan.

Dapat dikatakan bahwa fenomena yang terjadi dalam perkembangan tari Minangkabau sekaligus menunjukkan tari Minangkabau kehilangan identitas, sekaligus jadi bahan diskusi, namun belum menemukan solusinya. Terkait dengan hasil penelitian terdahulu maka, peneliti

ingin menjadikan nilai-nilai kearifan lokal dengan makna kandungan makna *sumbang duo baleh* sebagai pijakan dasar untuk menciptakan tari yang pada akhirnya akan melahirkan model pengembangan dalam menciptakan tari (koreografi), yang dapat diapresiasi masyarakat, baik melalui pendidikan formal, maupun nonformal.

Terkait dengan pembelajaran koreografi yang dibelajarkan pada mahasiswa program studi Pendidikan Sendratasik didominasi oleh perempuan, selayaknyalah karya-karya yang diciptakan mempertimbangkan nilai-nilai kearifan lokal khususnya *sumbang duo baleh*. Karya seni yang diciptakan seseorang setidaknya mencerminkan kepribadian seseorang yang dilandasi oleh budaya dan kearifan lokal dalam masyarakat yang menjadi penopangnya. Oleh karena itu, nilai-nilai kearifan lokal dengan kandungan nilai *sumbang duo baleh* patut diacu dan dijadikan sebagai landasan pijakan dasar bagi mahasiswa untuk berkarya (koreografi) serta tidak bertentangan dengan kepribadian yang harus dijunjung tinggi oleh seorang calon guru. Sebagaimana halnya seorang guru berupaya memfungsikan kompetensinya dengan membangun kemampuan pedagogik, hubungan sosial, kepribadian dan profesional secara seimbang. Adapun bentuk kearifan lokal tersebut dijelaskan pada subbab berikutnya.

3. Nilai-Nilai *Sumbang Duo Baleh*

Untuk memahami kandungan nilai *sumbang duo baleh* sangat terkait dengan perilaku seorang perempuan dalam sistem sosial budaya masyarakat Minangkabau. Dalam sistem kekerabatan adat Minangkabau menempatkan perempuan sebagai sebutan *bundo kanduang*, *limpapeh rumah gadang*, *umbun puruak pegangan kunci*, *umbun puruak alung bunian*, *pusek jalo kumpulan tali*, *sumarak di dalam kampuang*, *hiasan dalam nagari*, *nan gadang basa batuah*, *kok hiduek tampek banasa*, *kok mato tampek baniat*, *kanduang-unduang ka Madinah*, *kapayuang panji ka Sarugo* (Hakimy, 1994: 69-67). Artinya, sebutan *bundo kanduang*, adalah simbol dari ibu sejati yang memiliki sifat-sifat keibuan dan kepemimpinan; *limpapeh rumah gadang*, adalah perempuan bertugas untuk memberikan bimbingan dan pendidikan kepada anak dan anggota keluarga. Sifat keibuan, ramah-tamah memberikan contoh teladan pada keluarga dan masyarakat; *umbun puruak pegangan kunci* adalah, perempuan yang arif, bijaksana,

tahu dengan tugas dan kewajiban sebagai seorang ibu yang terhormat, mampu mengangkat citra keluarga di tengah masyarakat; *umbun puruak aluang bunian, pusek jalo kumpulan tali* adalah, perempuan sebagai pengatur rumah tangga baik dalam perekonomian maupun keharmonisan dalam dan di luar rumah tangga dengan sikap, ramah-tamah, sopan-santun yang menyenangkan; *sumarak di dalam kampuang, hiasan dalam nagari* adalah, perempuan yang memiliki kepribadian terhormat, pandai menjaga diri, memiliki sifat malu, menghindari perbuatan *sumbang*, yang dapat merusak citra, menjaga kehormatan keluarga, *kaum*, dan *kampuang* dengan perbuatan-perbuatan yang terhormat dan terpuji; *nan gadang basa batuah, kok hiduik tampek banasa, kok mato tampek baniat, kanduang, unduang ka Madinah, kapayuang panji ka Sarugo* adalah, perempuan sebagai lambang kebanggaan dan kemuliaan dan dihormati mampu memelihara diri dengan aturan agama Islam. Untuk itu, perempuan Minangkabau menjauhi segala larangan adat dan agama. Untuk itu, perempuan mampu membedakan secara tajam antara yang halal dan yang haram, dalam tingkah laku dan perbuatan, baik perbuatan batiniah maupun lahiriah. (Hakimy, 1994: 93-102). Dapat disimpulkan bahwa perempuan Minangkabau memiliki sikap kepribadian yang terpuji, untuk itu, ia dimuliakan, dihormati, dijaga, dan disayangi. Kemuliaan yang diberikan terhadap *bundo kanduang* terkait dan terlihat dalam sistem kekerabatan adat-istiadat Minangkabau dengan sistem matrilineal.

Terkait dengan hal tersebut garis keturunan menurut garis ibu, harta warisan diperuntukkan pada perempuan dan perekonomian dipegang oleh kaum ibu yang disebut dengan *umbun purauk pegangan kunci* yang dikendalikan oleh kaum ibu penghuni *rumah gadang* (rumah kaum penerus keturunan). Untuk itu, pula para kaum ibu (perempuan) tidak perlu memikirkan tentang perekonomian, karena hal itu sudah menjadi tanggung jawab keluarga laki-laki pada kaumnya. Dengan demikian, dalam adat-istiadat Minangkabau urusan publik menjadi tanggung jawab laki-laki, sementara perempuan hanya berurusan dengan urusan domestik yang berhubungan dengan pengurusan garis keturunan dan urusan rumah tangga. Oleh karena perempuan mendapat martabat yang tinggi di tengah masyarakat Minangkabau ia harus pandai menjaga dan menjunjung tinggi kemuliaan yang diperuntukkan kepadanya. Untuk menjaga martabat dan kemuliaan itu seorang perempuan itu harus

memiliki budi pekerti dan kepribadian yang dapat memberi contoh teladan yang baik terhadap garis keturunannya.

Sebagaimana tertuang dalam adat Minangkabau bahwa diharapkan bagi perempuan Minangkabau untuk memiliki budi pekerti yang baik. Untuk itu, perempuan harus menjauhi perilaku yang dipantangkan menurut adat yang disebut dengan *sumbang duo baleh*. Adapun hal-hal yang dianggap sumbang bagi perempuan itu terdiri dari 12 macam, yaitu sebagai berikut.

1. **Sumbang Duduak**, *duduak sopan bagi padusi iyolah basimpuah. Bukan baselo bak cando laki-laki, apo lai mancangkuang, batagak lutuik. Nyampang duduak di kursi bae manyampiang, rapekkan paho arek-arek. Jikok bagonceng, usah mangkangkang abih-abiah, manjojokan dicaliak urang. Duduak nan sopon untuak padusi iyolah basimpuah.*

(**Sumbang Duduk**, duduk sopan bagi perempuan adalah bersimpuh bukan bersila menyerupai duduk laki-laki, apalagi berjongkok, berlutut. Seandainya duduk di atas kursi, sebaiknya menyamping dengan merapatkan kaki/paha. Jika bergonceng, jangan duduk, membuka kaki lebar-lebar, janggal dilihat orang. Duduk yang sopan untuk perempuan itu adalah bersimpuh).

2. **Sumbang Tagak**, *usah tagak tantang pintu atau janjang turun naiak. Ijan panagak di tapi labuah kalau indak ado nan dinanti. Sumbang tagak jo laki-laki, apo lai bukan mukhrim, kunun lai barundiang-rundiang.*

(**Sumbang Berdiri**, dilarang berdiri di depan pintu, atau turun-naik tangga. Jangan berdiri di pinggir jalan sendirian, jika tidak ada yang ditunggu, apalagi dengan laki-laki yang bukan muhrim).

3. **Sumbang Diam**, *indak elok badiam diri dan bamalam di ruah laki-laki nan indak sanak sudaro, apo lai bagi padusi nan alah barumah tangga.*

(**Sumbang Diam**, tidak baik berdiam diri di rumah laki-laki, bukan saudara kandung, apalagi di rumah laki-laki yang sudah berumah tangga).

4. **Sumbang Jalan**, *bajalan musti bakawan, paliang kurang jo paja ketek. Usah bajalan tagageh-gageh, malasau mandongak-dongak. Bajalan bak siganjua lalai, pado pai suruik nan labiah. Samuiak tapijak indak mati, alu tataruang patah tigo. Jikok bajalan jo laki-laki malangkah di balakang.*

(**Sumbang Berjalan**, jangan berjalan sendirian, sebaiknya jika berjalan ditemani walaupun dengan anak kecil. Jangan berjalan tergesa-gesa, berjalan menyepak-nyepak dan berjingkrak-jingkrak. Berjalanlah seperti *sigajua lalai*, daripada maju mundur yang lebih, semut terpijak tidak mati, kayu tersandung patah tiga).

5. **Sumbang Kato**, *bakato jo lamah lambuik. Duduakan hetong ciek-ciek nak paham makasuiknyo. Ijan barundiang bak murai batu, bak aia sarasah tajun. Jan manyolang kato urang tuo, dangakan dulu sudah-sudah . Jan manyabuik kumuah waktu malam, manyabuik mati dakek sisakik. Kurang elok, indak tapuji mamintak utang di nan rami.*

(**Sumbang Perkataan**, berbicara hendaklah dengan lemah lembut. Bicara kata demi kata supaya jelas maksudnya. Jangan berunding bagaikan burung berkicau, memotong pembicaraan orang lain. Jangan menyebut kata-kata kotor di malam hari, jangan menyebut mati waktu kesakitan. Tidak baik jika minta utang di tengah keramaian).

6. **Sumbang Caliak**, *indak taratik jikok padusi mancaliak jauh, pamandok arah balakang, pamatuik diri surang , nyampang pai karumah urang, pajinak incekat mato, jan malanja sapanjang rumah. Usah pancaliak jam, wakatu ado tamu. Iajang panantang mato jantan, aliahan pandangan ka nan lain, manakua caliak kabawah.*

(**Sumbang Melihat**, tidak sopan seorang perempuan melihat jauh, memperhatikan diri sendiri. Jika pergi ke rumah orang jangan melihat dengan mata liar, jangan sering-sering melihat jam, ketika tamu ada di rumah. Jika ada lelaki melihat tajam tertuju pada diri, hendaklah mengalihkan pandangan misalnya dengan melihat ke bawah).

7. **Sumbang Pakaian**, *jan babaju sampik jo jarang, buliah ndak nampak rahasio tubuah, apo lai tasimbah ateh bawah nan ka tontonan rang laki-laki. Satantang mode jo potongan, sasuaikan jo bantuak tubuah, sarasikan jo rono kulik, sarato mukasuik ka di tuju, buliah nak sajuak di pandang mato.*

(**Sumbang Pakaian**, jangan memakai baju ketat dan transparan, warna baju sama dengan kulit, supaya tidak terlihat lekuk-lekuk tubuh. Apalagi menggunakan pakaian pendek, tampak lengan dan paha. Untuk itu serasikan pakaian dengan bentuk tubuh, rupa, agar sejuk dipandang mata).

8. **Sumbang Karajo**, kok karajo rang padusi iyolah nan ringan jo nan aluih, saratoindak rumik-rumuk. Cando padusi mambajak sawah, manabang, jo mamanjek. Jikok ka kantua, nan rancak iyo jadi guru.
(**Sumbang Pekerjaan**, jangan melakukan pekerjaan berat yang biasanya dilakukan oleh laki-laki, seperti membajak, memanjat pohon, menebang kayu, namun kerjakanlah pekerjaan yang ringan-ringan, dan yang halus atau pekerjaan rumah tangga).
9. **Sumbang Tanyo**, barundiang sasudah makan, batanyo salapeh arak, Sangeklah cando, tanyo tibo ikua di ateh, kasa usah batanyo diindak mambali. Nyampang tasasek karantau urang ijan batanyo bakandak-kandak. Buruak muncuang dijawab urang, cilako juo kasudahannyo. Simak dulu dalam-dalam, baru batanyo jaleh-jaleh.
(**Sumbang Bertanya**, bertanya jangan dengan sikap sombong. Jika berunding pahami dulu dalam-dalam baru bertanya, lihat waktu yang paling tepat, jangan bertanya dalam kondisi emosi, bisa menimbulkan salah pengertian dan pemahaman, yang bemuara pada permusuhan).
10. **Sumbang Jawek**, jaweklah tanyo elok-elok, usah mangundang mamburansang . Jan asa tanyo jawek, kunun kok lai bakulilik.
(**Sumbang Jawab**, jawablah pertanyaan dengan baik, jangan dengan emosi, sehingga dapat menimbulkan perselisihan atau pertengkaran).
11. **Sumbang Bagaua**, usah bagaua jo laki-laki kalau awak surang padusi. Jan bagaua jo paja ketek, main kalereng jo sepak tekong, kunun kok lai semba lakon. Paliharo lidah dalam bagaua, iklas-iklas dalam manolong, nak sanang kawan ka awak.
(**Sumbang Bergaul**, jangan bergaul dengan laki-laki jika tidak ada perempuan lainnya. Begitu juga jangan bergaul dengan anak kecil dan ikut serta dalam permainan anak kecil).
12. **Sumbang Kurenah**, kurang patuik, indak elok babisiak sadang basamo. Usah manutuik hiduang di nan rami, urang jatuah awak tagalak, galak gadang nan bakarikiakan. Bueklah garah nan sakadarnyo, buliah ndak tasingguang urang mandanga, Jikok mambali durian, usah kuliknyo ka laman urang. Paliharo diri dari talunjuak luruih kalingkiang bakaik, nan bak musang babulu ayam.

(**Sumbang Perilaku**, tidak pantas jika berbisik di tengah keramaian dan ketawa terbahak-bahak. Jika bercanda jangan melampaui batas, agar orang lain tidak tersinggung) (dikutip dari kaset untuk remaja putri suruhan Angku Yunus Dt. Parpatih). Senada dengan itu juga tertuang dalam LKAAM Sumbar (1987: 128-2230) dan Hakimy (1994:108-113).

Kutipan di atas dapat dijelaskan sebagai berikut.

Artinya kandungan nilai *sumbang duo baleh* seperti diuraikan di atas, dapat dimaknai yaitu: (1) *Sumbang Duduak*, perempuan itu hendak duduk dengan sopan, yaitu dengan cara bersimpuh, dan merapatkan kaki/paha, bukan duduk bersila menyerupai laki-laki. (2) *Sumbang Tagak*, dilarang perempuan berdiri di depan pintu, apalagi di pinggir jalan seorang diri. (3) *Sumbang Diam*, tidak pantas perempuan berdiam diri di rumah laki-laki yang bukan muhrimnya. (4) *Sumbang Jalan*, dilarang perempuan berjalan tergesa-gesa, menyepak, berjingkrak-jingkrak. Demikian juga halnya tidak pantas perempuan berjalan sendirian di malam hari. (5) *Sumbang Kato*, dilarang perempuan berbicara kotor, ketawa ketika bicara dengan terbahak-bahak. (6) *Sumbang Caliak*, tidak pantas perempuan melihat jauh dengan mata liar, memandangi sesuatu dengan pandangan tajam. (7) *Sumbang Pakaian*, tidak sopan perempuan memperlihatkan aurat, misalnya dengan memakai baju ketat, transparan. (8) *Sumbang Bagaua*, dilarang perempuan bergaul dengan laki-laki dengan sikap yang tidak sopan. (9) *Sumbang Karajo*, tidak pantas perempuan melakukan pekerjaan laki-laki, misalnya memanjat pohon, membajak sawah. Sebaik perempuan melakukan pekerjaan yang ringan seperti memasak, menjahit. Yang berkaitan dengan pekerjaan rumah tangga. (10) *Sumbang Tanyo*, tidak sopan bagi perempuan bertanya dengan sikap sombong, sehingga bisa menimbulkan salah pengertian dan pemahaman. (11) *Sumbang Jawek*, selayaknya perempuan memberikan jawaban yang menyenangkan, jangan sampai menimbulkan pertengkaran. (12) *Sumbang Kurenah*, perempuan hendak bersikap sopan, etis, logis dalam melakukan setiap tindakan.

Sejalan dengan itu terkait dengan perempuan secara tajam (Boestami, 1993: 124) mengungkapkan bahwa dalam adat Minangkabau, perempuan dapat dibedakan atas tiga golongan seperti berikut.

Pertama, dikatakan dengan sebutan *simarewan*, hal ini disimbolkan bagi perempuan yang berperilaku tidak sopan, baik dalam perkataan, pergaulan maupun peradabannya terhadap orang yang lebih tua darinya. Sifat perempuan seperti ini tidak diinginkan oleh masyarakat Minangkabau.

Kedua, *mambang tali awan*, adalah perempuan tinggi hati, sombong, suka memfitnah, perempuan seperti ini juga tidak diinginkan oleh masyarakat Minangkabau.

Ketiga, *perempuan*, adalah perempuan baik budi, senantiasa mempunyai sifat terpuji menurut adat, baik semasa masih gadis maupun setelah menjadi seorang ibu. Yang disebut golongan ketiga terakhir adalah perilaku atau sikap yang diinginkan masyarakat Minangkabau.

Bertolak pada harapan dan pembentukan sikap kepribadian perempuan Minangkabau ideal seperti yang dijelaskan di atas, maka segala tindak-tanduk dan perbuatan perempuan diatur dalam adagium adat yang disebut dengan *sumbang duo baleh*. Terkait dengan kandungan nilai *sumbang duo baleh* tersebut, maka tidak pantas dalam karya tari tersebut terutama bagi penari perempuan untuk melakukan gerakan maskulin yang diperuntukkan pada laki-laki, dengan volume ruang yang sangat lebar, melakukan dinamika gerak tidak konstan/ritmis sehingga memberi kesan ketidakteraturan. Demikian juga halnya tidak pantas bagi penari perempuan melakukan adegan berpelukan secara vulgar dengan penari laki-laki, bertatapan secara berlebihan tanpa batas, sehingga menimbulkan birahi yang terkesan tidak sopan. Selain itu, tidak pantas bagi penari perempuan untuk melakukan lakon berteriak, sorak-sorai secara berlebihan dalam penampilan tari yang disajikan. Demikian juga halnya tidak pantas bagi penari perempuan mengenakan pakaian yang tidak sopan, ketat, transparan, sehingga menimbulkan birahi yang tidak sedap untuk dipandang.

Demikian juga halnya, selayaknya sikap kepribadian tersebut juga tercermin dalam karya tari yang diciptakan oleh seorang koreografer terutama bagi koreografer perempuan Minangkabau. Artinya, semua atribut yang digunakan dalam tari haruslah mempertimbangkan logika, etika dan estetika. Namun kenyataan di lapangan, atribut-atribut tersebut yang seharusnya menjadi pertimbangan sebagai tolok ukur

memberi kekuatan pada tari tersebut, malahan sering terabaikan, bahkan bertolak belakang dengan apa yang seharusnya dilakukan seperti yang tertuang dalam kandungan nilai *sumbang duo baleh*. Akibatnya penempatan atribut yang tidak tepat membuat tari tersebut jadi lemah, karena nilai-nilai kearifan lokal terbuka menjadi sesuatu yang diprioritaskan dalam sebuah garapan tari pada saat ini. Pada gilirannya sikap dan perilaku perempuan dalam menampilkan tari dapat dikatakan *sumbang kurenah* (sikap yang tidak pantas untuk dilakukan oleh seorang perempuan Minangkabau) seperti yang tertuang dalam kandungan nilai-nilai *sumbang duo baleh*.

4. Performansi Perempuan

Performansi manusia, dalam hal ini dikhususkan pada perempuan, dalam tulisan ini mengacu pada tampilan-tampilan terpola yang mencerminkan kecenderungan bertindak dan bersikap seseorang dalam berhadapan dengan kendala-kendala yang dihadapi dalam lingkungan kehidupannya. Tampilan terpola itu diasumsikan sebagai refleksi dari sistem kognitif dan sistem nilai yang menjadi bagian dari kesadaran, yang hal itu diperoleh melalui pengalaman. Sistem kognitif atau makna (*meaning system*) terwujud dalam rupa-rupa pengetahuan dan kepercayaan, sedangkan sistem nilai (*values system*) berupa cara pemahamannya terhadap kearifan lokal (*local genius*) yang mencerminkan sikapnya terhadap suatu hal yang dihadapinya. Dalam hal ini, sistem makna dan sistem nilai tersebut dipahami sebagai kebudayaan dalam dimensi ideasionalnya. Dengan demikian, performansi seseorang diasumsikan mencerminkan dimensi kognitif dan evaluatif yang dimiliki seseorang yang berfungsi menuntun tindakan-tindakannya Astuti (2000: 82).

Sejalan dengan pengertian di atas, maka performansi perempuan mengacu pada pola-pola tindakan yang ditampilkan oleh perempuan dalam menghadapi kendala sosiokultural yang dihadapi dalam lingkungan sosialnya. Dalam penelitian ini, kendala sosiokulturalnya itu merujuk pada pengetahuan dan pandangan yang mendasar, yakni kearifan lokal dalam sistem ideologi matriakat dalam kebudayaan masyarakat Minangkabau. Ideologi merupakan pandangan mendasar yang bersumber dari ajaran sosial dan moral, baik yang diturunkan

dari adat, agama, dan/atau ilmu pengetahuan modern. Sistem patriarkat dalam masyarakat Minangkabau misalnya merupakan sistem pengetahuan eksplisit yang menuntun masyarakat dalam mengidentifikasi relasi-relasi sosial, yang kemudian mengalami transformasi menjadi ideologi yang menuntun warga untuk menilai kelayakan-kelayakan tindakan sosialnya. Sementara itu, dapat dikatakan bahwa dalam sistem patriarkat Minangkabau inheren ideologi patriarkat, baik dilihat dari segi status peran laki-laki terhadap perempuan menurut adat maupun dari segi ajaran normatif dan moral yang diturunkan dari agama Islam.

Jadi performansi perempuan dalam dunia seni pertunjukan dalam hal ini pertunjukan tari, berarti corak-corak karakteristik keterlibatan dan penampilan perempuan dalam aktivitas seni pertunjukan sesuai dengan situasi dan kondisi sosiokultural yang memungkinkan perempuan itu terlibat dan tampil secara wajar. Pada pemahaman yang lebih luas, performansi tersebut dipahami sebagai cara bertindak dan berkarya yang mencerminkan pengakuan masyarakat atas kebebasan perempuan mengekspresikan dirinya melalui aktivitas seni pertunjukan. Dengan kata lain, performansi perempuan pada tulisan ini mengacu pada bagaimana layaknya iklim yang kondusif bagi perempuan untuk dapat berkreasi seni serta melibatkan diri dalam dunia seni pertunjukan karena sistem sosial menyediakan persyaratan bagi dimungkinkannya tampilan-tampilan itu menjadi bagian dari kehidupan masyarakat. Senada dengan ungkapan Nursahan (2006) sebagai temuan penelitian Hasnah, (2013: 34) menyatakan bahwa, *buruak cando* (tidak etis) jika perempuan ikut menari. Hal yang sama juga diungkapkan oleh Astuti (2004) memang pada masa lalu perempuan tidak terlibat dalam aktivitas menari, namun secara bertahap perempuan mendapat kesempatan untuk terlibat menari, pertama perempuan menari hanya ditonton oleh perempuan, selanjutnya perempuan terlibat menari di tempat umum, namun hanya terdapat di daerah perkotaan. Pada perkembangan selanjutnya Astuti (2015) mulai mengkhawatirkan keleluasaan keterlibatan perempuan dalam aktivitas menari. Keterlibatan perempuan dalam aktivitas menari bersifat individual, dan juga dipengaruhi oleh kepiawaian koreografer perempuan untuk menciptakan pasar yang bersifat komersial.

Pada bagian sebelumnya telah dikemukakan, untuk memahami performansi perempuan Minangkabau dalam dunia seni pertunjukan, maka pemahaman akan mengacu pada tipologi performansi perempuan dalam seni pertunjukan baik sebagai kreator seni/pencipta tari (koreografer) maupun sebagai penyaji seni/penari. Dalam hal ini akan dilihat bagaimana mahasiswa Pendidikan Sendratasik memandang dan memahami nilai-nilai kearifan lokal yang dijadikan sebagai acuan dalam pembentukan sikap dan tindakannya sekaligus dirujuk untuk menciptakan karya tari (koreografi).

Kenyataan kehadiran perempuan Minangkabau dalam dunia seni pertunjukan masa kini dan mahasiswa Pendidikan Sendratasik dalam menciptakan tari (koreografi) mencerminkan karakteristik masyarakat perkotaan yang telah terkontaminasi oleh budaya Barat. Hal ini tidak mungkin dibantah karena masyarakat Minangkabau di Sumatera Barat tidak lagi dapat dikatakan homogen. Baik masyarakat pedesaan maupun kota, bahkan pada Program Studi Pendidikan Sendratasik yang *bersifat multicultural*, bukan lagi berada dalam keadaan yang tertutup atau terisolasi dengan dunia luar, namun mengalami interaksi yang sangat intensif dengan situasi-situasi di perkotaan dan budaya Barat dan sangat memungkinkan terjadinya silang budaya (*cross culture*). Dalam hal demikian, performansi masyarakat dalam seni pertunjukan khusus pada mahasiswa Pendidikan Sendratasik sangat dipengaruhi pola-pola nasional dan global yang berasal dari luar sistem sosial masyarakat Minangkabau.

Kenyataan di atas, membuat cara pemahaman mahasiswa Pendidikan Sendratasik terhadap nilai-nilai budaya lokal yang mengandung falsafah hidup atau pandangan hidup (*way of life*) telah bergeser yang terkontaminasi dengan budaya Barat. Hal demikian terlihat dalam tampilan-tampilan (*performance*) baik dari sosok koreografer yang diwujudkan dalam cipta karya tari (koreografi) maupun sebagai penyaji seni (penari). Artinya sikap yang demikian menunjukkan mahasiswa Pendidikan Sendratasik tidak lagi peduli terhadap kearifan lokal (*local genius*) yang seharusnya dijunjung tinggi sebagai perwujudan identitas budaya yang menopang kehidupan sebagai makhluk individu yang berada dalam lingkungan kehidupan sosial masyarakat Minangkabau. Oleh karena itu, melalui model

pembelajaran koreografi berbasis kearifan lokal dengan kandungan nilai-nilai *sumbang duo baleh*, yang dijadikan sebagai rambu-rambu dan tolok ukur bagi koreografer dalam menata koreografi. Walaupun mahasiswa Pendidikan Sendratasik berkreasi dengan mengembangkan kemampuan kreativitasnya, namun tampilan-tampilannya (*performance*) baik sebagai kreator seni (koreografer) maupun sebagai penyaji seni/penari, tetap mempertahankan performan perempuan ideal seperti yang digariskan dalam adat-istiadat Minangkabau.

5. Seni Tari Sebagai Identitas Budaya

Pada bagian terdahulu dari tulisan ini juga sudah disinggung pada prinsipnya tari dapat ditinjau dari dua aspek, yakni tari sebagai produk dan tari sebagai proses. Sebagai produk tari dapat diamati dalam bentuk wujud karya tari yang memiliki kandungan nilai estetis. Sedangkan kandungan nilai-nilai estetis tersebut dapat dilihat melalui elemen-elemen tari yang dikonstruksi ke dalam satu-kesatuan bentuk wujud tari yang terjalin secara harmonis. Sementara sebagai proses melalui tari dapat diamati perilaku manusia dalam rangka merefleksikan ide, pikiran, perasaan jiwa perorangan maupun kolektif sebagai ekspresi budaya yang diimajinasikan melalui media gerak. Senada dengan ungkapan Humphrey (1983:18) menyatakan bahwa banyak koreografi yang gagal dikarenakan oleh ketidakpekaan seseorang terhadap manusia dan permasalahannya. Demikian juga Murgiyanto (1986: 121) menegaskan sesungguhnya sebuah komposisi tari dapat dilakukan dengan memanfaatkan pola-pola gerak tradisi yang sudah ada sebelumnya yang kemudian dikembangkan menjadi sesuatu yang baru. Di sisi lain pencarian gerak juga dapat dilakukan dengan bersumber pada alam sekitarnya dan dari kehidupan sosial masyarakat. Pandangan Doris Humphrey dan Sal Murgiyanto mensyaratkan agar para seniman koreografer harus memahami secara dalam terhadap sumber yang dijadikan pijakan dasar dalam berkarya, agar karya tari yang diciptakan dapat dipertanggungjawabkan menurut semestinya.

Kajian terhadap tari pada akhirnya digunakan untuk mengetahui dan memahami identitas budaya masyarakat pendukungnya. Identitas budaya tersebut dapat dimaknai melalui keunikan, peradaban, dan kepribadian yang diberlakukan dalam lingkungan setempat. Keunikan-

keunikan yang menjadi ciri khas dari budaya tersebut dapat digambarkan melalui produk budaya di antaranya melalui pertunjukan tari. Sementara kepribadian dan peradaban dari budaya setempat dapat diamati melalui nilai-nilai budaya yang dianggap berharga yang diungkapkan dan divisualisasikan melalui media gerak tari. Melalui pertunjukan tari dapat merefleksikan kehidupan masyarakat setempat sesuai dengan nilai-nilai dan pola budaya dimana seni tari itu tumbuh dan berkembang. Dengan kata lain, melalui pertunjukan tari dapat dimanfaatkan untuk mengetahui nilai-nilai dan pandangan hidup masyarakat setempat sebagai pembentukan identitas budaya pendukungnya. Hal ini senada dengan ungkapan (Soedarsono dalam Gere, 1992: 48) menyatakan bahwa sesungguhnya ketika seseorang mengamati dan mempelajari tari Jawa misalnya, berarti seseorang tersebut juga mempelajari etika, sopan santun, moral, bahkan legenda leluhur yang tumbuh pada budaya setempat sebagai perwujudan identitas budaya pendukungnya.

Demikian halnya kajian terhadap tari berakar dari budaya Minangkabau dengan kandungan nilai-nilai *sumbang duo baleh* yang digagas oleh mahasiswa Pendidikan Sendratasik dengan karakteristik yang berbeda dapat memberi gambaran bagaimana kandungan nilai-nilai *sumbang duo baleh* dapat diadopsi ke dalam karya tarinya sebagai perwujudan identitas budaya pendukungnya. Hal ini diyakini bahwa sesungguhnya kehadiran tari tidak terlepas dari campur tangan penciptanya. Sebuah tari terwujud atas dasar kekayaan ide pikiran dan pengalaman melalui proses internalisasi yang menghasilkan perwujudan ekspresi jiwa seorang koreografer. Oleh karena itu, tari yang dipertunjukkan tidak akan terlepas dari latar belakang koreografer sekaligus sebagai cerminan dari karakter koreografer itu sendiri.

Dalam hal ini mahasiswa Pendidikan Sendratasik yang bertindak sebagai koreografer dari satu sisi mereka hidup dan dibesarkan di alam masing-masing budayanya, di sisi lain proses koreografi dialami dan berlangsung di alam budaya Minangkabau. Berangkat dari kondisi tersebut akan dicermati bagaimana para mahasiswa Pendidikan Sendratasik yang bersifat multikultural mampu berkreasi menciptakan sebuah tari berkolaborasi dan berproses antara pemahaman terhadap nilai-nilai budaya asal sebagai pembentukan pribadi, di sisi lain berproses dalam budaya lain dengan kandungan nilai-nilai *sumbang*

duo baleh, sehingga karya tari tersebut murni sebagai perwujudan jati diri dari seorang koreografer dalam hal ini mahasiswa Pendidikan Sendratasik yang sedang mengambil mata kuliah koreografi pada program studi Pendidikan Sendratasik.

G. Teori Koreografi/Komposisi Tari

1. Pengertian Koreografi

Pada dasarnya koreografi (*choreography*) adalah suatu proses pemilihan dan pembentukan gerak menjadi sebuah tarian. Koreografi terdiri dari dua suku kata asal Yunani yaitu *Choreia* yang berarti tarian koor atau tarian bersama dan *graphia* berarti penulisan. Secara harfiah koreografi diartikan penulisan terhadap tarian koor atau tarian kolompok (Ellfeldt, 1977: 12). Perkembangan selanjutnya koreografi lebih diartikan sebagai pengetahuan penyusunan tari atau hasil susunan tari, sedangkan seniman atau penyusun tari dikenal dengan nama sebutan koreografer (Murgiyanto, 1983: 4). Untuk itu proses koreografi merupakan suatu perwujudan dari proses kreatif seorang koreografer, mulai dari menentukan konsep garapan dengan penemuan ide, orientasi garapan, pola garapan, menentukan tipe tari, memilih bentuk penyajian apakah secara simbolis, representasional atau nonrepresentasional.

Secara umum ada kecenderungan bahwa pada dasarnya secara utuh tari dapat dilihat dari segi aspek bentuk dan isi. Dari aspek bentuk secara kasat mata tari diamati melalui wujud gerak. Di sisi lain, bentuk tari sering dipahami perwujudan dari hasil kemas elemen-elemen tari meliputi gerak, desain atas, desain lantai, desain dramatik, komposisi kelompok, desain musik, kostum, dan rias, properti dan penari, sehingga membentuk sebuah wujud tari. Untuk aspek isi dilihat dari aspek ide/gagasan suasana yang terkandung dalam tari tersebut. Di sisi lain, isi tari dipahami sebagai ungkapan pesan berupa gagasan/ide, suasana yang dapat dirasakan dan dihayati sebagai makna dari bentuk wujud tari tersebut. Dalam hal ini antara bentuk dan isi bagaikan dua hal yang tidak dapat dipisahkan, namun merupakan satu kesatuan secara keseluruhan.

Untuk memahami isi tari berhubungan dengan tingkat kreativitas seorang koreografer. Isi tari berada dan dibungkus oleh bentuk tari

yang dapat dilihat secara kasat mata, sementara bentuk merupakan suatu keutuhan dari penggabungan elemen-elemen pendukung tari itu hingga membentuk suatu wujud. Sedangkan isi tersebut berada dalam bentuk yang disesuaikan dengan konsep dan ide yang dituangkan dalam wujud tari yang diekspresikan. Di sisi lain, isi tersebut akan dipahami melalui pesan, kesan dan suasana yang dibangun oleh bentuk wujud. Sedangkan bentuk wujud tersebut terbangun oleh kemampuan daya kreativitas seorang koreografer untuk mengolah, mengembangkan dan memodifikasi elemen-elemen tari terkait yang disesuaikan dengan konsep garapan tari yang digunakan.

Sehubungan dengan konsep bentuk dan isi dalam tari, Murgiyanto (1983: 30-31) menegaskan bahwa sebuah karya tari dalam hal ini tari merupakan suatu bentuk yang terjalin dalam kesatuan organis. Bentuk dalam tari diartikan sebagai pengaturan terhadap elemen-elemen terkait. Agar karya tersebut mengandung makna dan dapat meyakinkan pengamatnya, maka harus tumbuh dari pengalaman penciptanya, dan berkembang sejalan dengan benih ide yang diungkapkan. Dengan demikian, wujud yang tampak merupakan cetusan dari gejolak batin yang dilandasi oleh konsepsi-konsepsi yang sejati. Dalam hal ini Sal Murgiyanto juga menyatakan bahwa:

“Kita sering menempatkan bentuk sebagai bagian dari tari yang teramati saja atau yang terlihat dari gerakan-gerakan fisikal. Kita tidak pernah merenunginya dalam-dalam sehingga kita sadar bahwa bentuk seni mewujudkan berdasarkan akar prinsip yang sama dengan yang melandasinya, tingkah laku dan kegiatan hidup manusia” (Murgiyanto, 1983: 31).

Berangkat dari pengertian pernyataan di atas bentuk tari dapat dipahami dari dua aspek. *Pertama*, bentuk dipahami sebagai bentuk tidak terlihat, yaitu bentuk batin, gagasan atau bentuk dari hasil pengaturan unsur-unsur pemikiran yang sifatnya batiniah sebagai isi dari tarian. Sementara untuk melihat isi berkaitan dengan tema atau ide yang hendak diungkapkan dalam sebuah karya tari. *Kedua*, bentuk luar merupakan hasil pengaturan dari elemen-elemen motorik yang teramati. Dengan demikian, ketika mengamati dan membicarakan tari, isi dan bentuk bukanlah suatu hal yang harus dipisahkan. Dikatakan demikian tari sebagai ungkapan ekspresi kreatif bukanlah sekadar eksternalisasi

dari sebuah ide saja, namun melalui proses dengan menumbuhkan ide, mengembangkan gagasan dan bahkan melalui proses perubahan-perubahan untuk mendapatkan suatu wujud sesuai yang diinginkan. Selama proses kreatif berlangsung antara ide sebagai penggerak di satu sisi dan ekspresi sebagai bentuk perwujudan saling memengaruhi dan saling mengubah satu sama lain, sehingga mencapai suatu bentuk ekspresi yang diwujudkan dalam sebuah tarian.

2. Proses Koreografi

Banyak cara dapat dilakukan oleh seorang koreografer untuk memulai sebuah proses koreografi atau kreasi tari. Dalam hal ini yang tidak kalah penting artinya adalah pertama menentukan konsep garapan untuk dijadikan inspirasi dalam memunculkan ide dengan memilih sumber garapan yang dijadikan sebagai tema garapan dalam karya tari. Tema tari bisa berangkat dari apa yang didengar, dipikirkan, dan dirasakan. Tema juga bisa diambil dari pengalaman hidup dan gejala atau konflik sosial yang ditemukan di tengah masyarakat sebagai ungkapan nilai-nilai kolektif yang dianut oleh masyarakat. Misalnya, memaknai kandungan nilai-nilai yang berlaku sebagai ungkapan nilai-nilai kolektif dari budaya tertentu. Seperti nilai-nilai yang terkandung dalam budaya Minangkabau, budaya suku Mentawai, budaya suku Batak, budaya suku Melayu, budaya suku Jawa, dan lain-lainnya.

Proses selanjutnya seorang koreografer menentukan pola garapan dalam bentuk tari tradisi atau modern yang hendak disajikan, misalnya apakah cipta karya tari tersebut ingin disajikan dalam bentuk tunggal, duet, atau kelompok. Selanjutnya menentukan tipe tari apakah disajikan dalam bentuk dramatik, studi, murni atau komikal. Sedangkan untuk penyajian dapat dilakukan secara totalitas apakah diekspresikan secara simbolik, representatif atau nonrepresentatif. Hal ini sangat menuntut kepekaan, kejelian dan kemampuan intelektual serta kreativitas seorang koreografer mulai dari proses penciptaan karya tari tersebut hingga memproduksinya dalam sebuah kemasan seni tari yang diproyeksikan /dipertunjukkan untuk *audiences*.

Terciptanya sebuah tari tidak terlepas dari elemen-elemen pendukung seperti diungkapkan oleh Soedarsono (1986: 17) menyatakan bahwa pengetahuan komposisi sebagai dasar koreografi harus terlebih

dahulu dipahami oleh pencipta tari (koreografer) sehingga terwujud sebuah bentuk tari melalui medium gerak. Adapun elemen-elemen komposisi tari lazim juga disebut sebagai dasar koreografi adalah gerak, desain atas, desain lantai, desain dramatik, desain musik, desain kostum dan rias, komposisi kelompok dan properti.

Gerak sebagai media utama dalam tari terdiri dari elemen-elemen dasar yang memiliki unsur ruang, waktu dan tenaga. Ruang berkaitan dengan garis, volume, arah hadap, level dan fokus pandang. Garis yang diwujudkan dalam bentuk gerak tari pada dasarnya terdiri dari garis lurus dan garis lengkung. Garis dapat berupa garis lurus vertikal dan horizontal, yang selanjutnya bisa dikembangkan menjadi bentuk garis gerak diagonal dan zig-zag. Garis lengkung, dapat dikembangkan dalam bentuk gerak melingkar dan spiral. Volume berkaitan dengan ukuran besar kecil suatu gerakan itu diwujudkan. Arah hadap berhubungan dengan posisi penari yang berhubungan dengan arah hadap penari bisa dalam bentuk arah ke depan, belakang, samping kanan, samping kiri, serong kanan depan, serong kiri depan, serong kanan belakang dan serong belakang kiri. Level menunjukkan tinggi rendahnya suatu gerakan dilakukan oleh penari. Fokus pandang berkaitan dengan pusat perhatian yang difokuskan oleh penari sehingga mampu menarik perhatian penonton tertuju pada arah pandang yang difokuskan oleh para penari. Sementara unsur waktu berhubungan dengan ritme dan tempo yaitu cepat lambatnya suatu gerakan dilakukan. Sedangkan unsur tenaga merupakan intensitas, kuat lemahnya suatu gerakan dilakukan (Murgiyanto, 1983: 22-28).

Tidak kalah pentingnya yang harus diperhatikan oleh seorang koreografer dalam proses penataan tari adalah memahami elemen-elemen dasar tari yang akan dikonstruksi dalam sebuah koreografi. Adapun elemen-elemen dasar tersebut meliputi: desain atas, desain lantai, desain dramatik. Desain atas (*air design*) diartikan sebagai desain yang terlihat di atas lantai yang terlukis pada ruang berada di atas lantai. Misalnya penari melakukan gerak mengayun, melambaikan tangan di atas garis bahu, melompat melayang sesaat di udara (Soedarsono, 1986: 105). Selanjutnya Lameri (1986: 25-26) menambahkan desain atas terdiri dari 16 elemen dasar yaitu: (1) datar, (2) dalam, (3) vertikal, (4) horizontal, (5) kontras, (6) murni, (7) statis, (8) lengkung, (9)

bersudut, (10) spiral, (11) tinggi, (12) medium, (13) rendah, (14) terlukis, (15) garis lanjut, (16) garis tertunda yang dapat memberikan kesan-kesan tertentu.

Desain lantai *floor desain* adalah garis-garis yang dilalui oleh penari di atas lantai. Dalam hal ini desain lantai dibentuk oleh formasi penari di atas lantai baik secara perorangan maupun kelompok. Desain dramatik dapat digunakan untuk menghidupkan suasana, dan pengatur sentuhan emosional dalam sebuah komposisi tari untuk mencapai klimaks serta penyelesaian mengakhiri tari. Untuk itu unsur dramatik berhubungan dengan alur dalam sebuah koreografi seperti bagian awal, klimaks, dan ending.

Desain dramatik dapat ditempuh melalui desain kerucut tunggal dan kerucut ganda. Artinya alur yang ditempuh pada desain kerucut tunggal berupa: a) adanya tahap bagian awal/permulaan, b) tahap memberikan kekuatan yang merangsang dari gerak, c) tahap perkembangan, d) tahap klimaks, e) tahap penurunan, f) tahap penahanan akhir, dan g) tahap akhir. Untuk alur desain kerucut ganda ditempuh dalam bentuk: a) adanya tahap permulaan, b) tahap rangsangan naik, c) tahap pengendoran, d) tahap klimaks, e) tahap penurunan, f) tahap anti klimaks, dan g) tahap akhir (Sal Murgiyanto, 1983: 66-67). Dengan demikian, unsur dramatik pada hakikatnya dapat memberikan watak/karakter dari garapan sebuah koreografi. Demikian juga halnya desain musik, kostum dan rias, properti yang digunakan, akan memberikan kesan untuk memperjelas muatan dari koreografi yang ditampilkan.

Selain itu, di samping penata tari/koreografer memahami elemen-elemen tari (gerak, desain lantai, desain atas, komposisi kelompok, penari kostum, dan iringan tari) sebagai pendukung terciptanya sebuah tari yang tidak kalah pentingnya adalah seorang koreografer harus terlebih dahulu memahami fenomena yang terdapat di lingkungannya. Untuk itu seorang koreografer harus sensitif terhadap sesama lingkungan yang sekaligus secara umum juga harus mampu sebagai pengamat seni yang teliti. Sejalan dengan itu Humphrey (1983: 18) mengungkapkan bahwa, banyak koreografi yang gagal dikarenakan oleh ketidakpekaan seseorang terhadap manusia dan permasalahannya. Terkait dengan hal ini maka koreografi merupakan suatu proses perwujudan yang dikomunikasikan secara simbolik dengan alat gerak. Untuk itu yang paling bertanggung

jawab dalam pemrosesnya adalah usaha dan campur tangan seorang koreografer dalam mengekspresikan sesuatu ide lewat media gerak yang dikomunikasikan oleh penari.

Di sisi lain yang tidak kalah pentingnya adalah penggarapan isi dalam tari. Isi dalam tari dapat dilihat dari sisi pengungkapan gagasan/ide. Ellfeldt (1967: 15) menjelaskan bahwa sesungguhnya yang menjadi pokok utama dalam tari adalah menyangkut dengan isi. Oleh karena itu, isi dalam tari merupakan perwujudan kehendak dan kata hati dari seorang koreografer.

Sehubungan dengan itu agar ide atau pesan yang hendak diungkapkan tersampaikan pada *audiens*, mestinya seorang koreografer memilih konsep yang ditata dalam suatu garapan relevan dengan apa yang dipahami oleh masyarakat setempat. Artinya perwujudan cipta karya tari yang dikomunikasikan pada masyarakat haruslah memiliki pesan-pesan yang disesuaikan dengan kondisi lingkungan agar lebih mudah dipahami, dihayati dan diaplikasikan dalam realitas kehidupan masyarakat penikmatnya.

3. Pengertian Koreografer

Pada dasarnya antara koreografi dan koreografer tidak dapat dipisahkan. Koreografi diartikan sebagai pengetahuan penyusunan tari atau hasil ciptaan tari, sedangkan seniman atau penyusun tari/pencipta tari disebut koreografer (Sal Murgiyanto, 1983: 4). Koreografer mengacu pada pelaku kerja seni yang mengemban tanggung jawab utama dalam produksi tari, mencakup proses penataan atau penciptaan dan proyeksinya di panggung pertunjukan. Dilihat dari esensi kreativitasnya, maka seorang koreografer adalah juga seniman (*artist*), yakni seorang profesional yang memproyeksi, caranya memandang dunia (*out look*) melalui karya tari. Sebagai seorang seniman, koreografer terbentuk melalui bentukan pengalaman-pengalaman estetis yang melintas dalam kesadarannya, sehingga proses pengalamannya menjadi suatu wacana yang mengandung dimensi historis. Dalam hal ini, dimensi historis dari keseluruhan pengalaman estetis koreografer atau seniman menjadi peranan penting untuk menentukan isi dalam tari (Astuti, 2004: 127-128).

Pada bagian ini studi terhadap mahasiswa Pendidikan Sendratasik yang mengambil mata kuliah koreografi sekaligus bertindak sebagai koreografer. Oleh karena itu, studi terhadap cipta karya tari mahasiswa Pendidikan Sendratasik merupakan mata rantai pengalaman estetis koreografer dijadikan jalan memahami cara mereka memandang dan menciptakan tari yang bersumber dari nilai-nilai budaya yang melatarbelakanginya.

H. Seni, Etika, dan Estetika

Seperti telah dijelaskan pada subbab sebelumnya, terdapat produk yang dihasilkan oleh manusia seperti seni, arsitektur, film, dan lainnya. Produk tersebut merupakan hasil dari budaya. Asy'ari (2007: 170) juga mengatakan bahwa *cultural universals* yang ada di dalam kebudayaan mencakup bidang sosial, politik, ekonomi, iptek, filsafat, dan seni. Di samping itu, Rizali (2012: 1) mengatakan bahwa “Kesenian atau seni adalah manifestasi dari kebudayaan sebagai hasil karya cipta manusia yang meliputi seni tari, seni musik, seni drama, seni rupa, dan lain-lain”. Kusmadi (2010: 65) menambahkan bahwa seni adalah sebetuk hasil cipta karsa baru manusia yang di dalamnya terdapat keindahan dan bermanfaat dalam kehidupan. Jadi dapat disimpulkan bahwa seni dan kesenian adalah salah satu hasil dari kebudayaan yang diciptakan oleh manusia yang mempunyai makna baru yang memenuhi syarat keindahan.

Keindahan dapat terwujud jika manusia merasa tertarik atau terpancing untuk merasakan keindahan tersebut. Sudah selayaknya seni dan kesenian dapat memenuhi karakteristik tersebut. Harmaen dan Muhyi (2016: 22) berpendapat bahwa keindahan ditimbulkan oleh susunan yang mengandung makna yang selaras yang disebut dengan estetika. Selain itu, Soebroto (2012: 17) mendefinisikan estetika sebagai salah satu cabang ilmu yang berhubungan dengan karya. Maka dari itu, ketika kita berdiskusi tentang estetika dalam seni, dapat dikatakan bahwa estetika merupakan suatu keunikan dan keantikan: antiknya sejarah pemikiran manusia dan uniknya persoalan yang dikandungnya (Susantina, 2000: 5). Namun, kebudayaan yang melahirkan seni yang berkarakteristik estetika (keindahan) seharusnya memiliki salah satu persyaratan yaitu etika.

Dalam seni, khususnya seni pertunjukan, para seniman haruslah mengedepankan etika dalam seni. Etika, menurut Dahlan (2008: 4) adalah “sistem moral dan prinsip-prinsip dari suatu perilaku manusia yang kemudian dijadikan sebagai standardisasi baik-buruk, salah-benar, serta sesuatu yang bermoral atau tidak bermoral”. Nurdiansyah dalam Yusuf (2009: 2) mengatakan bahwa etika tidak akan lepas dari konsep yang ada pada setiap individu atau kelompok untuk mengevaluasi apakah aktivitas yang dikerjakan itu sudah benar atau belum. Maka dari itu, koreografer yang merefleksikan nilai suatu budaya dalam seni tari haruslah mengerti akan keindahan dan tidak lepas dari etika yang menjadi tolok ukur baik atau tidaknya produk yang ditampilkan. Sebagaimana halnya diungkapkan oleh Alfred Gel (2005: 43-44) bahwa dalam berkesenian hendaklah terlebih dahulu mempertimbangkan persoalan etika, yang kemudian baru diiringi dengan estetika, dengan demikian karya seni itu akan menjadi ciri khas dari budaya setempat. Artinya, seni pertunjukan itu adalah sebagai “teknologi pesona” (*the technology of enchantment*), yakni bagaimana seni itu berkontribusi di tengah masyarakat sebagai suatu medium berefleksi atas keseharian, dengan nilai-nilai milik bersama.

Terkait dengan hal di atas hasil karya seni yang diciptakan dalam hal ini seni tari yang diciptakan oleh seorang koreografer bukanlah semata-mata menonjolkan dari aspek kreativitas dan estetika saja, akan tetapi juga terkait dengan persoalan etika dengan norma-norma yang telah ditetapkan secara bersama untuk mengatur segala tindakan, perilaku dalam kehidupan bersama. Demikian juga halnya pertunjukan tari Minangkabau terutama yang disajikan oleh seorang perempuan Minangkabau harus mempertimbangkan persoalan etika. Dikatakan demikian tari sebagai ekspresi simbolik perilaku dalam kehidupan manusia memiliki nilai-nilai kultural yang dibangun atas dasar pengalaman dengan mempertimbangkan aspek estetika dan etika. Sementara itu, etika dalam setiap tindakan perempuan Minangkabau diatur dalam falsafah adat yang disebut dengan *sumbang duo baleh*. Untuk itu karya tari sebagai ungkapan kreativitas harus diselaraskan dengan nilai-nilai estetika dan etika, sehingga karya tari yang diciptakan dapat diterima dan diapresiasi oleh masyarakat.

Selain dari itu sikap dan perbuatan seseorang juga diukur melalui logika dengan landasan berpikir menurut adat Minangkabau yaitu, *manurutik alua jo patuik, raso dibao naik, pareso dibao turun, lamak dek awak katuju dek uraang* (menurut alur dan pantas, rasa dibawa naik, periksa dibawa turun, baik bagi kita, menyenangkan bagi orang lain) (Amir, MS, 1997:76). Artinya segala sesuatu itu hendaklah dilakukan dengan logis, etis, dengan menyeimbangkan emosi dan pikiran. Sebagaimana halnya dikatakan oleh (Geeetz, 1983) bahwa seni merupakan sebuah sistem budaya. Untuk itu nilai-nilai rasa (estetis) tersebut diberikan, diletakkan, dibiasakan oleh masyarakat sebagai semacam pedoman interaksi bagi pribadi-pribadi warga masyarakat. Dengan demikian, dapat dikatakan bahwa nilai-nilai rasa (estetika) merupakan interaksi antara manusia dengan gejala-gejala (estetis) yang dialaminya. Keduanya terkait secara dialogis, bahkan dialektis. Hal demikian tidak bertentangan dengan ungkapan Lono Simatupang (2013: 13) menyatakan bahwa sesungguhnya tradisi itu akan rusak dan hancur, bila pewarisnya tidak lagi melakukannya, menggelarnya, baik dalam bentuk apa pun, karena hanya dengan dipraktikkanlah makna tradisi itu bisa diberi kehidupannya di masa kini.

Berkaitan dengan itulah dalam penelitian ini berupaya untuk memberdayakan nilai-nilai tradisi kearifan lokal melalui karya tari, sehingga makna dan nilai-nilai kehidupan sebagai milik bersama dapat dirasakan, dipahami oleh terutama oleh masyarakat yang melatarinya.

I. Konsep Koreografi Berbasis Kearifan Lokal Mahasiswa

Tari adalah salah satu bentuk pernyataan budaya. Melalui tari dapat mewujudkan kekhasan kebudayaan dari etnis tertentu. Misalnya, berkaitan dengan adat-istiadat yang menjadi penanda dari etnis tertentu. Sekurang-kurangnya melalui tari dapat memperkenalkan adat kebiasaan dan peradaban yang tumbuh di tengah masyarakat pendukungnya. Dikatakan demikian tari sebagai media ekspresi memiliki peluang untuk menyampaikan suatu informasi dan pesan-pesan moral yang dikomunikasikan melalui medium gerak. Agar pesan-pesan tersebut dapat dikomunikasikan dengan baik tidak terlepas dari kualitas seniman penciptanya, yang dalam hal ini adalah seorang koreografer. Seorang koreografer memiliki tugas utama sebagai pencetus ide/gagasan yang

dikemas dalam bentuk perwujudan tari, sehingga dalam perwujudan bentuk tari memiliki kandungan isi yang mencerminkan apa yang ada dibalik pikiran dan perasaan jiwa dari seorang koreografer.

Sungguhpun demikian peran penari sebagai penyambung tangan seorang koreografer tidak dapat diabaikan. Seorang penari harus mampu menangkap apa yang dipikirkan, dirasakan oleh koreografer yang kemudian ditransformasikan melalui media gerak. Berkaitan dengan hal tersebut antara koreografer dan penari sebetulnya merupakan satu kesatuan yang tidak dapat terpisahkan (Yulianti, 1986: 54). Disadari bahwa ide/gagasan koreografer yang hendak disampaikan tergantung oleh kualitas penarinya, namun penari tidak bisa berjalan sendiri berkreasi dengan mengandalkan daya kreativitasnya secara bebas, namun ia harus mampu dalam menyerap apa yang diinginkan oleh koreografer, sehingga apa yang dikomunikasikan oleh penari merupakan perwakilan dari sang koreografer.

Adapun ide/gagasan yang dituangkan ke dalam sebuah garapan tari selain bersumber dari kekayaan pengetahuan, imajinasi dan pengalaman seorang koreografer juga dapat bersumber dari tatanan nilai kolektif yang diatur dalam suatu norma dari masyarakat pendukungnya. Dengan demikian, nilai-nilai kolektif sebagai identitas budaya dapat diperkenalkan dan disosialisasikan melalui simbol-simbol seni dalam hal ini melalui tari. Ketika penonton mengamati pertunjukan tari, sekurang-kurangnya mereka akan mengetahui dari mana asal tari tersebut dan tata krama serta etika dari masyarakat pendukungnya. Berkaitan dengan itu kepiawaian seorang koreografer dalam memahami nilai-nilai budaya setempat yang diwujudkan melalui tari menjadi tugas utama.

Sebagaimana halnya Program Studi Pendidikan Sendratasik adalah calon guru, untuk itu selayaknya pengalaman yang diperoleh dalam mata kuliah koreografi dapat berdaya guna di tempat mereka mengabdikan. Sebagai seorang guru mahasiswa harus dibekali dengan ilmu pengetahuan, sikap mendidik yang akan dijadikan contoh teladan oleh peserta didiknya kelak di lapangan. Sehubungan proses koreografi pada Pendidikan Sendratasik berlangsung di tengah masyarakat dengan budaya Minangkabau, maka proses koreografi di samping para mahasiswa diberikan kebebasan untuk memilih bentuk gerak sebagai sumber garapannya namun dalam proses penciptaan secara menyeluruh

mahasiswa dibekali dengan tata nilai yang tertuang dalam ketentuan adat-istiadat budaya Minangkabau.

Adapun nilai-nilai budaya Minangkabau yang dipakai dalam proses penciptaan koreografi adalah mengacu pada kandungan nilai-nilai *sumbang duo baleh*. Di tengah masyarakat Minangkabau tata krama dan perilaku seseorang diatur dalam adat-istiadat terutama untuk perempuan. Sebagaimana halnya masyarakat Minangkabau dengan sistem kekerabatan matrilineal, memberikan perhatian khusus terhadap perempuan yang dijunjung tinggi sebagai *status bundo kanduang, limpapeh rumah gadang, sumarak dalam nagari* (Hakimy, 1994: 105). Artinya, dalam tatanan adat Minangkabau seorang perempuan dijunjung tinggi sebagai seorang perempuan berbudi, santun, dengan kepribadian yang terpuji. Oleh karena itu, seorang perempuan harus cerdas dalam bertindak *menurut alua jo patuik* sehingga kepribadian tetap terjaga menjadi andalan dalam mengayomi keturunan serta menjadi kebanggaan dalam mengangkat citra sebuah *nagari*.

Alasan memasukkan kandungan nilai *sumbang duo baleh* dalam proses penciptaan tari dikarenakan mahasiswa Pendidikan Sendratasik dinominasi oleh perempuan dan mereka mendapatkan pendidikan dan proses koreografi di tengah alam budaya Minangkabau. Dengan demikian, dicermati bagaimanakah mahasiswa Pendidikan Sendratasik peka terhadap kearifan lokal dengan kandungan nilai-nilai budaya setempat serta mengadopsi kandungan nilai *sumbang duo baleh* tercermin dalam karya tari yang diciptakannya. Artinya, apakah dengan memahami kandungan nilai *sumbang duo baleh* dapat meningkatkan kearifan lokal yang tercermin dalam karya tari mereka dalam membangun karakteristik keminangkabauan yang diekspresikan melalui cipta karya tari.

1. Keterkaitan Koreografi Dengan *Sumbang Duo Baleh*

Pada dasarnya seorang koreografer diberi peluang untuk mengembangkan kreativitas melalui kreasi tari yang diciptakannya. Namun untuk mengatasi kecenderungan para mahasiswa Pendidikan Sendratasik lebih tergiur untuk mengadopsi bentuk pola teknik gerak dari budaya Barat dan telah mengabaikan nilai-nilai kearifan lokal, maka konsep kandungan nilai *sumbang duo baleh* dijadikan sebagai rambu-rambu

dalam proses koreografi, sekaligus untuk menuntun mahasiswa dalam menciptakan tari/koreografi. Hal ini guna mengatasi serta meluruskan pandangan mereka secara umum menganggap pola gerak yang diacu pada nilai-nilai kearifan lokal dianggap ketinggalan dan menghambat kreativitas. Pada hal kandungan nilai-nilai kearifan lokal lebih tepat diadopsi untuk dijadikan sebagai pijakan dasar dalam mengembangkan kreativitas mereka yang hendak diekspresikan melalui medium gerak, sehingga terwujud bentuk gerak tari yang ideal sekaligus menunjukkan identitas budaya yang melatarinya.

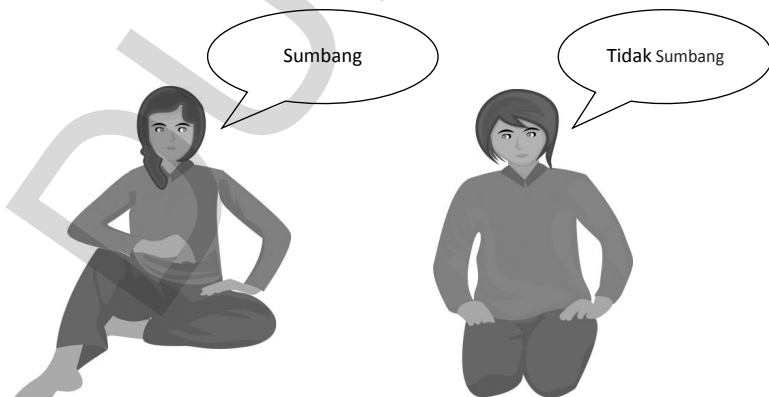
Dikatakan demikian, para mahasiswa Program Studi Pendidikan Sendratasik dinominasi oleh perempuan. Walaupun mahasiswa tersebut terhimpun dari asal daerah yang berbeda, namun masih dilatari oleh budaya Timur. Di sisi lain mahasiswa Pendidikan Sendratasik dalam kesehariannya berada dalam lingkungan alam budaya Minangkabau, dan mereka berproses koreografi juga di tengah masyarakat dan alam budaya Minangkabau. Diprediksi para mahasiswa lebih mudah untuk memahami, menghayati dan merasakan tata nilai kearifan lokal budaya alam Minangkabau dari pada budaya Barat.

Model pembelajaran koreografi berbasis kearifan lokal akan mengacu dan menjadikan konsep kandungan nilai *sumbang duo baleh* sebagai rambu-rambu dalam proses koreografi, sekaligus untuk menuntun mahasiswa dalam mencipta tari/koreografi. Pada bagian awal mahasiswa dituntun untuk memahami konsep *sumbang duo baleh* yang akan dipahami untuk diacu dan dikembangkan ke dalam sebuah konsep garapan tari sebagai pijakan dasar dalam mencipta tari (proses koreografi). Untuk itu terlebih dahulu harus dipersiapkan bahan ajar berupa modul yang dilengkapi dengan penjelasan-penjelasan tentang batasan-batasan gerak yang pantas diperankan oleh perempuan. Di samping itu, juga dilengkapi beberapa contoh gambar dengan bentuk pola gerak berbasis kandungan nilai kearifan lokal yang boleh diadopsi dan dikembangkan sesuai dengan batasan-batasan yang diacu pada kandungan nilai-nilai *sumbang duo baleh*. Di sisi lain juga diberi beberapa contoh kostum ideal untuk dapat digunakan oleh seorang perempuan Minangkabau yang dapat dimodifikasi sesuai dengan kebutuhan tari yang diciptakan, namun nilai keminangkabuannya tetap terjaga sesuai dengan konsep yang tertuang dalam kandungan nilai-nilai *sumbang duo baleh*.

2. Memaknai Kandungan Nilai-Nilai *Sumbang Duo Baleh*

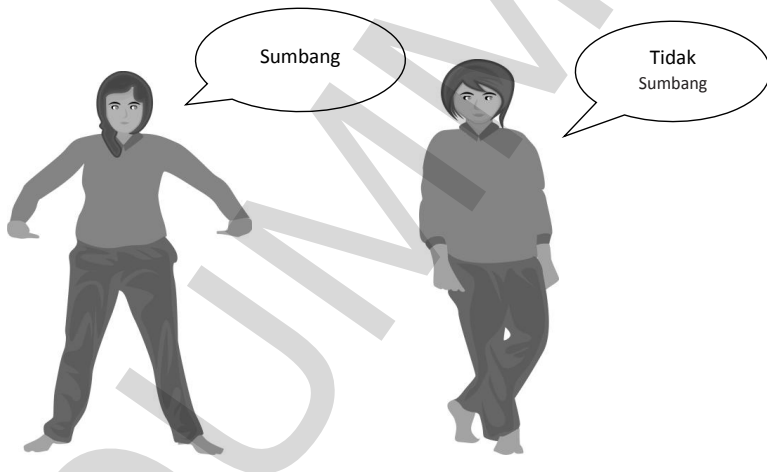
Kandungan nilai-nilai *sumbang duo baleh* dapat dimaknai dalam setiap sikap dan perilaku seorang perempuan, baik dalam kehidupan keseharian maupun dalam dunia berkesenian. Sebagai contoh yang tersirat dalam kandungan nilai *sumbang duo baleh* yaitu:

- 1) *Sumbang duduak* dianggap tidak sopan bagi perempuan duduk menyerupai duduk laki-laki, seperti *baselo*, *mancongkong* (bersila, berjongkok) bahkan melakukan seperti kebiasaan-kebiasaan perilaku laki-laki. Misalnya perempuan dilarang duduk di tepi jalan, duduk berdekatan dengan laki-laki baik keluarga maupun orang lain. Dilarang bagi perempuan duduk menyerupai sikap duduk yang biasa dilakukan oleh laki-laki. Misalnya duduk bersila, duduk berlutut, duduk *mencongkong*. Artinya dalam etika tingkah laku seorang perempuan dianggap tidak sopan bagi perempuan melakukan bentuk dan posisi duduk menyerupai laki-laki. Duduk yang dianggap sopan untuk perempuan adalah dalam posisi merapatkan paha, misal duduk bersimpuh, untuk itu dilarang duduk bersila, *mencongkong*, duduk dengan membuka paha lebar-lebar, berdiri tegak lutut, jika duduk di atas kursi hendaklah menyamping dengan merapatkan paha, dan jika bergonceng jangan duduk mengangkang lebar-lebar, karena tidak baik dilihat orang.



Gambar 1. Contoh gambar *sumbang duduak* (sebelah kiri) dan yang tidak sumbang (sebelah kanan).

- 2) **Sumbang Tagak**, *usah tagak tantang pintu atau janjang turun naiak. Ijan panagak di tapi labuah kalau indak ado nan dinanti. Sumbang tagak jo laki-laki, apo lai bukan muhriam, kunun lai barundiang-rundiang* (Jangan berdiri di depan pintu atau jangan turun naik. Jangan berdiri di tepi jalan jika tidak ada yang ditunggu atau dinanti. Jangan berdiri dengan laki-laki berdua apalagi dengan yang bukan muhriam). Sumbang tagak atau dalam bahasa Indonesia dapat diartikan sebagai sumbang berdiri adalah dilarang bagi perempuan berdiri di pinggir jalan kalau tidak ada yang ditunggu, berdiri di atas tangga, berdiri dengan laki-laki di tempat yang sepi baik dengan saudara maupun dengan orang lain. Apalagi berdiri dengan sikap menantang, berdiri dengan mengangkat sebelah kaki yang diletakkan pada bagian lainnya.



Gambar 2. Contoh gambar *sumbang tagak* (sebelah kiri) dan yang tidak sumbang (sebelah kanan).

- 3) **Sumbang Diam**, *indak elok badiam diri dan bamalam di rumah laki-laki nan indak sanak sudaro, apo lai bagi padusi nan alah barumah tangga* (Perempuan tidak baik berdiam diri atau bermalam di rumah laki-laki yang bukan saudaranya apalagi perempuan yang telah berumah tangga). Artinya dilarang bagi perempuan berdiam atau bermalam di rumah laki-laki yang bukan keluarga terutama bagi yang sudah berkeluarga, satu tempat dengan bapak tiri, dan tinggal di rumah laki-laki duda. Artinya, dilarang bagi perempuan berdiam atau

bermalam di rumah laki-laki yang bukan keluarga terutama bagi yang sudah berkeluarga, satu tempat dengan bapak tiri, dan tinggal di rumah laki-laki duda.



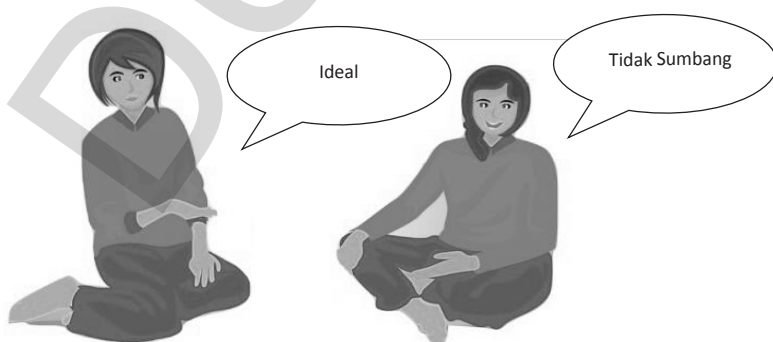
Gambar 3. Contoh gambar *sumbang diam* (sebelah kiri) dan yang tidak sumbang (sebelah kanan).

- 4) ***Sumbang Jalan***, bajalan musti bakawan, paliang kurang jo paja ketek. Usah bajalan tagageh-gageh, malasau mandongk-donkak. Bajalan bak siganjua lalai, pado pai suruik nan labiah. Samuiaktapijak indak mati, alu tataruang ptah tigo. Jikok bajalan jo laki-laki malangkah di balakang (Perempuan bepergian hendaklah membawa teman, paling tidak dengan anak kecil. Tidak usah tergesa-gesa). Artinya, dilarang perempuan berjalan dengan laki-laki yang bukan keluarga, dilarang, berjalan tergesa-gesa, berjalan sambil menyepak-nyepak, apalagi berjalan sendirian di tengah malam, berjalan senantiasa melihat tubuh, dan selalu melihat ke belakang. Seharusnya berjalan itu perlahan-lahan dan kelihatan anggun, jika harus berjalan dengan laki-laki harus berada di belakang.



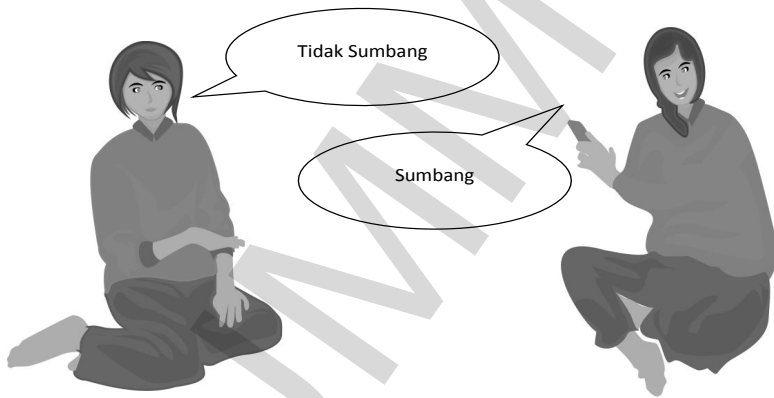
Gambar 4. Contoh gambar *sumbang jalan* (sebelah kiri) dan yang tidak sumbang (sebelah kanan).

- 5) **Sumbang Kato**, *bakato jo lamah lambuik. Duduakan hetong ciek-ciek nak paham makasuiknyo. Ijan barundiang bak murai batu, bak aia sarasah tajun. Jan manyolang katao urang tuo, dangakan dulu sudah-sudah. Jan manyabuik kumuah waktu malam, manyabuik mati dakek sisakik. Kurang elok, indak tapuji mamintang utang di nan rami* (Berbicaralah dengan lemah lembut, jangan menyela ketika orang tua berbicara. Dengarkan terlebih dahulu sampai mereka selesai berbicara. Jangan berbicara kotor karena tidak terpuji). Artinya, perempuan dilarang bercanda dengan laki-laki, berbicara kotor, porno, berbicara sambil ketawa terbahak-bahak yang berlebihan dan tidak wajar terutama di hadapan orang tua, *mamak*, dan saudara laki-laki baik adik maupun kakak.



Gambar 5. Contoh gambar *sumbang kato* (sebelah kanan) dan yang tidak sumbang (sebelah kiri).

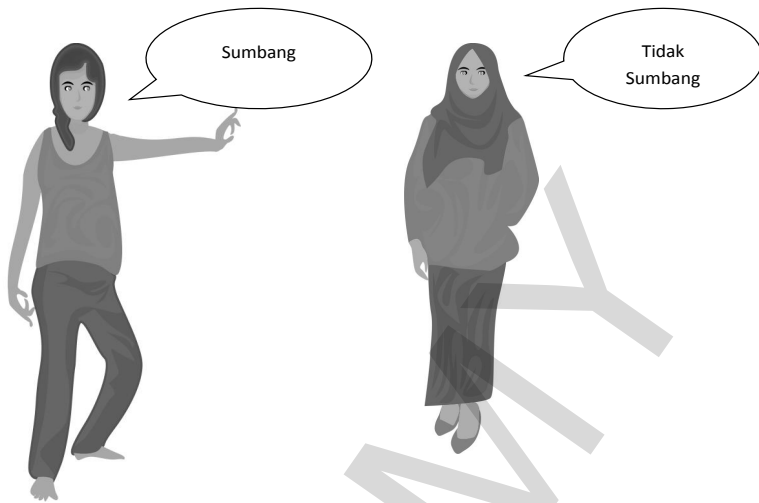
- 6) **Sumbang Caliak**, indak taratik jikok padusi mancaliak jauh, pamandok arah balakang, pamauike diri surang, nyampang pai karumah urang, pajinak inceke mato, jan malanja sapanjang rumah. Usah pancaliak jam, waktu ado tamu. Iajang panantang mato jantan, aliahian pandangan ka nan lain, manakua caliak kabawah (Tidak sopan jika perempuan melihat jauh, menyembunyi arah belakang, posisikan diri, jikalau pergi ke rumah orang, jinakkan mata. Tidak usah melihat jam ketika ada tamu, ketika melihat lelaki, arahkan mata ke bawah). Artinya perempuan dilarang melihat sesuatu seakan-akan terlalu mengagumkan atau mencengangkan, memperhatikan suami orang, memandangi laki-laki dengan tajam, melihat tempat pemandian laki-laki. Sumbang menatap laki-laki tanpa batas.



Gambar 6. Contoh gambar *sumbang caliak* (sebelah kanan) dan yang tidak *sumbang* (sebelah kiri).

- 7) **Sumbang Pakaian**, jan babaju sampik jo jarang, buliah ndak nampak rahasio tubuah, apo lai tasimbah ateh bawah nan ka tontonan rang laki-laki. Satantang mode jo potongan, sasuaikan jo bantuak tubuah, sarasikan jo rono kulik, sarato mukasuik ka di tuju, buliah nak sajuak di pandang mato (Jangan mengenakan baju yang sempit agar tidak terlihat bentuk tubuh, apalagi kalau terlihat atasan dan bawahan yang menjadi tontonan laki-laki. Sesuaikan dengan bentuk tubuh, sesuaikan dengan warna kulit, serasi dengan apa yang akan dipakai agar terlihat enak dipandang mata). Artinya, perempuan dilarang berpakaian seperti laki-laki, memakai pakaian ketat dan transparan,

memperlihatkan anggota tubuh yang sifatnya menghilangkan rasa malu atau disebut aurat dalam agama Islam.



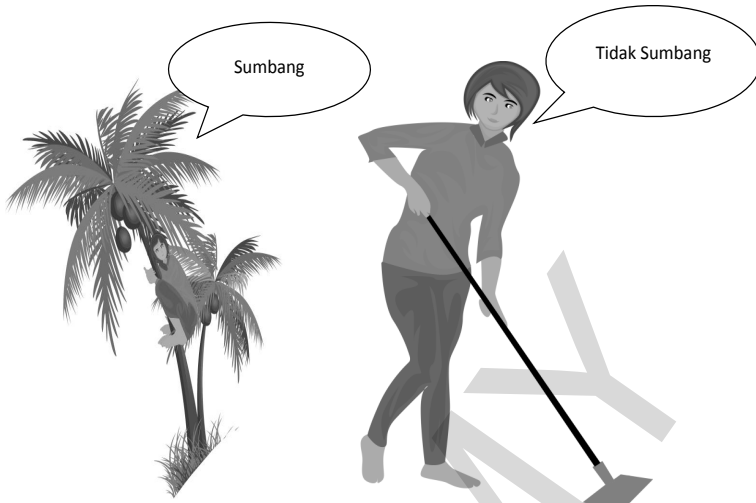
Gambar 7. Contoh gambar *sumbang pakaian* (sebelah kiri) dan yang tidak *sumbang* (sebelah kanan).

- 8) ***Sumbang Bagaua***, *usah bagaua jo laki-laki kalau awak surang padusi. Jan bagaua jo paja ketek, main kalereng jo sepak tekong, kunun kok lai semba lakon. Paliharo lidah dalam bagaua, ikhlas-iklas dalam manolong, nak sanag kawan ka awak* (Jangan bergaul dengan laki-laki jika kita hanya seorang diri. Jangan bergaul dengan anak kecil, main kelereng atau main *sepak tekong* (permainan anak-anak kecil di Minangkabau). Peliharalah lidah dalam bergaul, ikhlas dalam menolong, biar senang teman dengan kita). Artinya, perempuan dilarang bergaul dengan laki-laki sambil duduk dan tertawa, terutama bagi perempuan yang sudah bersuami dilarang bergaul dengan laki-laki lain melebihi batas menurut adat yang bisa menghilangkan *raso jo pareso*. Artinya cara bergaul tersebut harus diukur dengan kepantasan menurut adat.



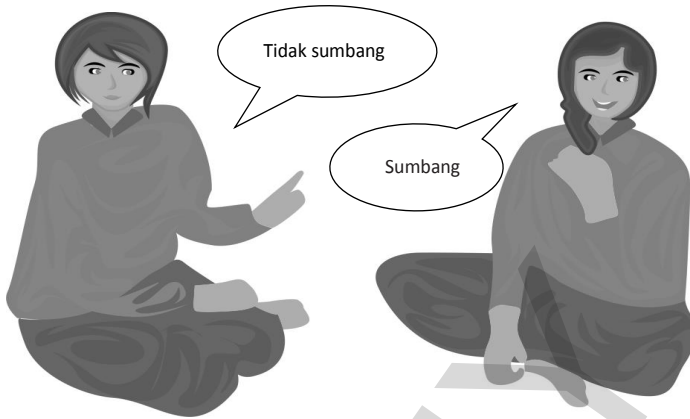
Gambar 8. Contoh gambar *sumbang bagaua* (sebelah kiri) dan yang tidak sumbang (sebelah kanan).

- 9) *Sumbang Karajo*, kok karajo rang padusi iyolah nan ringan jo nan aluih, saratoindeak rumik-rumuk. Cando padusi mambajak sawah, manabang, jo mamanejek. Jikok ka kantua, nan rancak iyo jadi guru (Kalau kerja, hendaklah perempuan bekerja yang ringan-ringan dan jangan yang berat-berat. Seperti perempuan membajak sawah, menebang pohon, dan memanjat. Jika hendak ke kantor, yang baik adalah menjadi guru). Artinya, perempuan dilarang misalnya melompat, berlari, memanjat, dan memikul barang yang berat. Dalam adat memberikan kemuliaan dan penghormatan kepada perempuan, untuk itu pekerjaan yang diberikan pada perempuan hanya pekerjaan yang ringan-ringan saja. Pekerjaan yang pantas untuk perempuan adalah menjadi guru.



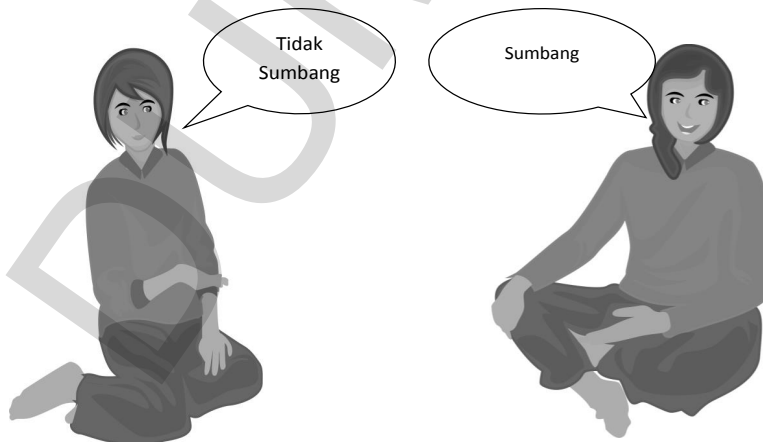
Gambar 9. Contoh gambar *sumbang karajo* (sebelah kiri) dan yang tidak *sumbang* (sebelah kanan).

- 10) ***Sumbang Tanyo***, *barundiang sasudah makan, batanyo salapeh arak, Sangeklah cando, tanyo tibo ikua di ateh, kasa usah batanyo diindak mambali. Nyampang tasasek karantau urang ijan batanyo bakandak-kandank. Buruak muncuang dijawab urang, cilako juo kasudahannyo. Simak dulu dalam-dalam, baru batanyo jaleh-jale* (Berunding setelah makan, janganlah bertanya secara kasar. Jika tersesat di rantau, bertanyalah dengan sopan. Buruknya perkataan didengar orang, celaka jugalah akhirnya. Dengar dulu dengan baik, barulah bertanya dengan jelas). Misalnya, salah bertanya sehingga dapat menimbulkan permusuhan. Untuk itu bertanya harus dilakukan dengan sopan, jangan menimbulkan kecurigaan. Dalam adat dikatakan *murah kato katikan, sulik kato jo timbangan, maagah muko mangecek*. Artinya berkata itu harus hati-hati jangan sampai menimbulkan salah pengertian, sehingga menimbulkan kekacauan.



Gambar 10. Contoh gambar *sumbang tanyo* (sebelah kanan) dan yang tidak sumbang (sebelah kiri).

- 11) *Sumbang Jawek*, *jaweklah tanyo elok-elok, usah mangundang mamburansang . Jan asa tanyo jawek, kunun kok lai bakulilik* (Jawablah pertanyaan dengan baik dan jelas dan jangan mengundang pertengkaran. Jangan asal menjawab tanya). Misalnya menjawab sesuatu tidak pada tempatnya sehingga dapat menimbulkan pertengkaran.



Gambar 11. Contoh gambar *sumbang jawek* (sebelah kanan) dan yang tidak sumbang (sebelah kiri).

12) *Sumbang Kurenah*, kurang patuik, indak elok babisiak sadang basamo. Usah manutuik hiduang di nan rami, urang jatuh awak tagalak, galak gadang nan bakarikiakan. Bueklah garah nan sakadarnyo, buliah ndak tasingguang urang mandanga, Jikok mambali durian, usah kuliknyo ka laman urang. Paliharo diri dari talunjuak luruih kalingkiang bakaik, nan bak musang babulu ayam (Kurang baik berbisik-bisik ketika sedang bersama-sama. Tidak perlu menutup hidung di tempat yang ramai, jangan tertawa melihat orang terjatuh agar orang tidak tersinggung). Misalnya bersikap mencurigakan yang dapat menyinggung perasaan orang sekitarnya, seperti berbisik, ketawa yang dapat menimbulkan prasangka tidak baik bagi orang lain (Hakimy, 1994: 107-113).



Gambar 12. Contoh gambar *sumbang kurenah* (sebelah kanan) dan yang tidak *sumbang* (sebelah kiri).

Di samping itu, tidak pantas bagi penari perempuan untuk melakukan lakon berteriak, sorak-sorai secara berlebihan dalam penampilan tari yang disajikan. Demikian juga halnya sangat tidak pantas bagi penari perempuan mengenakan pakaian yang tidak sopan, ketat, transparan, sehingga menimbulkan birahi yang tidak sedap untuk dipandang.

Di sisi lain kandungan nilai-nilai *sumbang duo baleh* juga akan dicermati terhadap sikap tindak tanduk mahasiswa dalam bersosialisasi sekaligus akan membentuk suatu kepribadiannya. Misalnya tidak pantas bagi seorang calon guru duduk, berkata, berjalan, berbusana tidak sopan sesuai dengan kodratnya sebagai seorang perempuan calon pendidik

(guru). Demikian juga halnya, sikap kepribadian tersebut juga akan tercermin dalam karya tari yang diciptakannya. Artinya semua atribut yang digunakan dalam proses koreografi yang terwujudkan dalam bentuk produksi tari haruslah logis dan karya tari tersebut pantas diproduksi/diwujudkan oleh seorang calon guru tari yang akan dicontoh oleh peserta didiknya di lapangan.

Dapat disimpulkan bahwa kandungan nilai-nilai *sumbang duo baleh* tidak memberi peluang bagi perempuan untuk meniru dan melakukan hal-hal yang menjadi suatu kebiasaan para laki-laki. Oleh karena itu, tidak pantas bagi penari perempuan untuk melakukan lakon berteriak, sorak-sorai secara berlebihan dalam penampilan tari yang disajikan. Demikian juga halnya sangat tidak pantas bagi penari perempuan mengenakan pakaian yang tidak sopan, ketat, transparan, sehingga menimbulkan birahi yang tidak sedap untuk dipandang.

Di sisi lain kandungan nilai-nilai *sumbang duo baleh* juga akan dicermati terhadap sikap tindak tanduk mahasiswa dalam bersosialisasi sekaligus akan membentuk suatu kepribadiannya. Misalnya tidak pantas bagi seorang calon guru duduk, berkata, berjalan, berbusana tidak sopan sesuai dengan kodratnya sebagai seorang perempuan calon pendidik (guru). Demikian juga halnya, sikap kepribadian tersebut juga akan tercermin dalam karya tari yang diciptakannya. Artinya semua atribut yang digunakan dalam proses koreografi yang terwujudkan dalam bentuk produksi tari haruslah logis dan karya tari tersebut pantas diproduksi/diwujudkan oleh seorang calon guru tari yang akan dicontoh oleh peserta didiknya di lapangan.



Gambar 13. Bentuk Karya Tari Mahasiswa Program Studi Sندراتاسيك Dengan Gerak Sumbang (Dokumentasi Fuji Astuti, 5 Februari 2015)

Merujuk pada gambar di atas dapat dikatakan bahwa begitu pentingnya pemahaman nilai-nilai kearifan lokal *sumbang duo baleh* bagi para koreografer sebagai pijakan dasar untuk mengembangkana karya tari yang diciptakannya dan yang akan disajikan oleh para penari perempuan di hadapan publik. Dari hasil observasi di lapangan seperti yang terlihat pada gambar di atas dapat dikatakan bahwa mahasiswa dibebaskan dalam menentukan gerak pada perkuliahan koreografi sebelumnya. Dengan kata lain, selama proses pembelajaran mata kuliah koreografi mahasiswa diberi kebebasan untuk memilih sumber/ide garapan sebagai bahan inspirasi untuk dijadikan pijakan dasar yang diimajinasikan melalui medium gerak. Namun, mahasiswa Pendidikan Sندراتاسيك lebih cenderung menata tarian mereka merujuk pada konsep dan teknik gerak Barat tanpa menghiraukan nilai-nilai budaya setempat, sehingga unsur dari tarian mereka terlepas dari budayanya sendiri. Di samping itu, belum terlihat sesuatu yang baru dari hasil tari mereka sehingga terlihat abu-abu dan tidak menunjukkan identitas yang jelas. Hal tersebut dikarenakan mahasiswa tidak memiliki dasar atau konsep yang kuat dalam menciptakan karya tari. Konsekuensinya capaian dari mata kuliah tersebut belum terlihat.

Salah satu solusi dalam pemecahan masalah tersebut adalah mengembalikan unsur seni dan budaya Indonesia ke dalam tarian koreografi mereka. Selain itu, pengenalan budaya pada mata kuliah koreografi juga sangat penting karena dengan adanya kontribusi dari pengenalan budaya tersebut maka mahasiswa menjadi lebih paham dengan nilai budaya Indonesia. Salah satu budaya Indonesia yang dirasa cocok dan berkaitan dengan ruang lingkup koreografi adalah berbasis kearifan lokal dengan kandungan nilai-nilai *sumbang duo baleh* yang berasal dari budaya Minangkabau, nilai-nilai kandungan *sumbang duo baleh* dapat diintegrasikan ke semua ruang lingkup tarian koreografi seperti ruang lingkup gerak, sikap, dan busana. Dalam hal ini, produk model pengembangan koreografi berbasis kearifan lokal dengan kandungan *sumbang duo baleh* dirasa sangat penting untuk dikembangkan.

Untuk itu agar karya tari yang diciptakan baik bagi mahasiswa maupu koreografer pada umumnya tidak menyimpang dari kandungan nilai-nilai kearifan lokal, dan karya tersebut dapat menempatkan perempuan sesuai dengan fitrahnya sebaga perempuan Minangkabau ideal, maka dalam proses pembelajaran koreografi dapat ditempuh langkah-langkah seperti akan disajikan pada skema berikut. Dengan demikian, diharapkan hasil karya tari tersebut mampu mewujudkan cerminan budaya setempat sebagai identitas budaya yang melatarinya.

DUMMY

[Halaman ini sengaja dikosongkan]

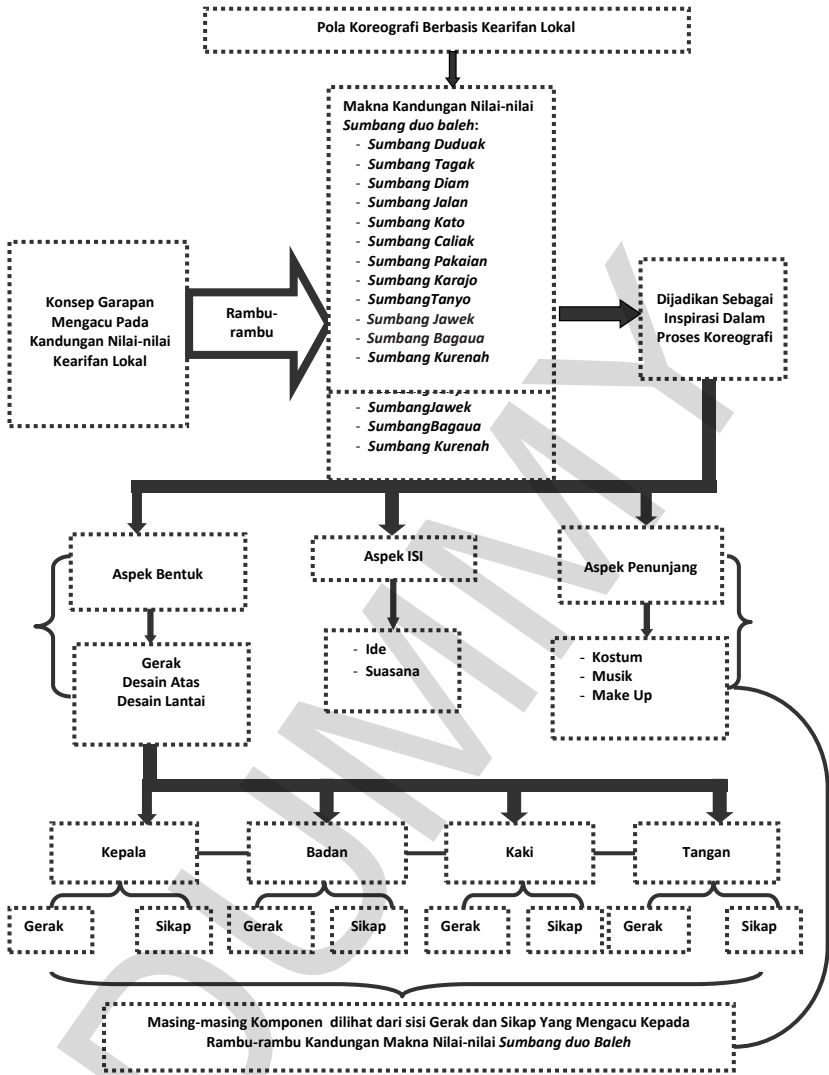


PROSES PEMBELAJARAN KOREOGRAFI BERBASIS KEARIFAN LOKAL DENGAN KANDUNGAN NILAI *SUMBANG DUO BALEH*

3

A. Langkah-Langkah Pelaksanaan Model Pembelajaran Koreografi Berbasis Kearifan Lokal Dengan Kandungan *Nilai Sumbang Duo Baleh*

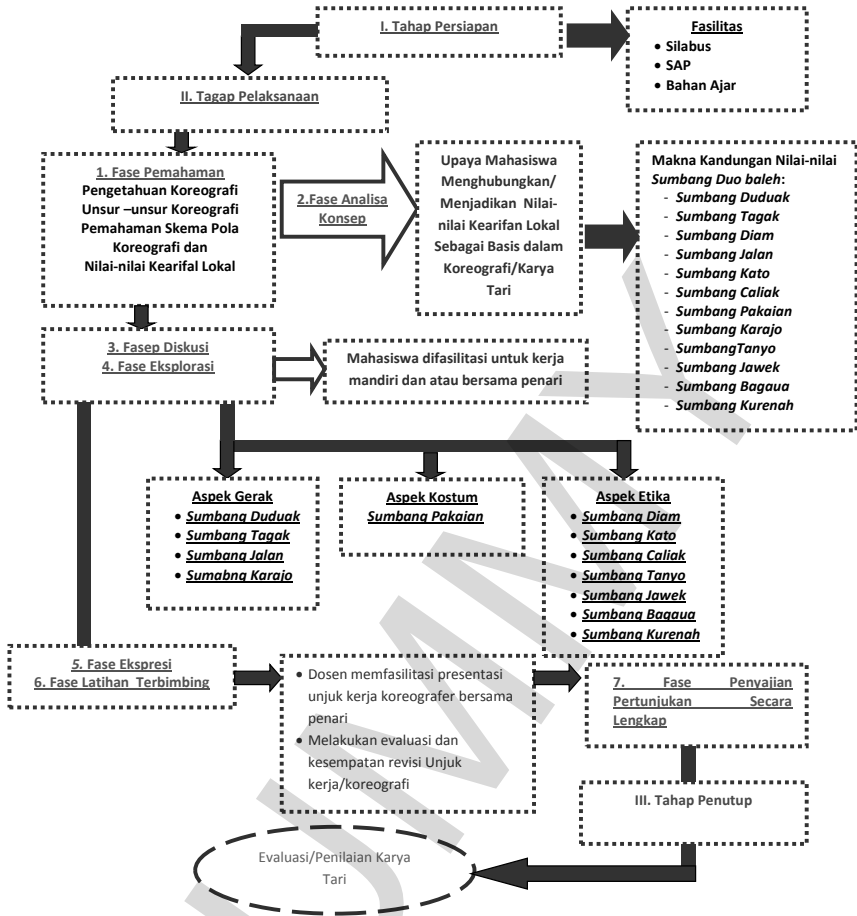
Sebagaimana telah dijelaskan pada bab sebelumnya bahwa tulisan ini punya harapan agar penari perempuan Minangkabau mendapat ruang dalam dunia berkesenian, karena para perempuan juga memiliki ruang ekspresi yang layak disalurkan melalui media seni seperti gerak (tari), bunyi (musik), dialog (teather), dan lainnya. Di sisi lain juga dapat disampaikan bahwa perempuan Minangkabau juga telah membuktikan prestasinya sebagai seniman tari dan/atau koreografer dengan sejumlah karya tari yang dipopulerkan baik pada tingkat lokal maupun internasional. Namun yang diharapkan, para koreografer jangan sampai terbuai untuk melayani selera pasar dengan berbagai kebutuhan konsumen sehingga karya tari yang diciptakan tercabut dari akar budaya yang melatarinya. Terkait dengan hal tersebut para koreografer hendaklah mempertimbangkan nilai-nilai budaya lokal yang dijadikan sebagai pikan dasar dan rambu-rambu dalam mengembangkan karya tari yang diciptakannya. Untuk itu ada pola yang dapat diangkat dalam proses penciptaan karya tari berbasis kearifan lokal dengan kandungan nilai *sumbang duo baleh* sebagai berikut.



Gambar 14. Peta Konsep Model Pembelajaran Koreografi Dengan Kandungan Nilai *Sumbang Duo Baleh*

Unsur-unsur yang terdapat pada Gambar 14 merupakan bentuk koreografi yang hendak dicapai. Artinya proses koreografi dimulai dengan penetapan konsep garapan yang mengacu pada suatu nilai-nilai kearifan lokal. Nilai kearifan lokal yang dimaksudkan adalah kandungan nilai-nilai *sumbang duo baleh* yang dijadikan sebagai inspirasi dan rambu-rambu dalam mengawali koreografi/karya tari yang hendak diciptakan. Sementara sebuah koreografi/tari akan terlihat dalam wujud aspek bentuk dan isi. Bentuk akan terlihat dalam bentuk rangkaian gerak, desain atas, desain lantai, yang dipadukan dengan musik dan kostum secara harmonis. Sementara isi dapat dimaknai, dirasakan, sebagaimana yang terbungkus dalam wujud bentuk. Dengan demikian, untuk melihat sebuah karya tari antara bentuk dan isi tidak dapat dipisahkan, namun saling mengisi dan bersinergi yang terjalin dalam satu kesatuan yang utuh dan luluh dalam satu kesatuan.

Demikian juga halnya nilai-nilai kearifan lokal akan diacu pada kandungan nilai *sumbang duo baleh* yang terwujud dalam bentuk sikap dan gerak, yang ditampilkan oleh penari. Sikap dan gerak tersebut akan terlihat dari cara penari menggerakkan anggota tubuhnya seperti sikap badan, kepala, dan/atau gerakan kaki dan tangan sebagai media pokok dalam tari. Selanjutnya dalam proses pembelajaran koreografi dapat diacu pada sebuah konsep dan langkah-langkah seperti yang tergambar pada Gambar 15.



Gambar 15. Skema Model Pembelajaran Koreografi Berbasis Kearifan Lokal Dengan Kandungan Nilai *Sumbang Duo Baleh*

Gambar di atas merupakan langkah-langkah model pembelajaran model berbasis kearifan lokal dengan kandungan nilai *sumbang duo baleh*. Pembelajaran koreografi yang dilengkapi dengan tujuh langkah yang dimulai dari tahap persiapan, pelaksanaan dan penutup. Pada tahap persiapan merupakan pemberian pemahaman pada mahasiswa terkait dengan pengetahuan koreografi dan penetapan konsep garapan yang digunakan dalam koreografi. Selanjutnya penentuan konsep garapan sekaligus akan memberikan arah bentuk dan tujuan yang hendak dituju dalam pengembangan koreografi. Dengan demikian, koreografer dapat


menentukan sumber garapan yang akan digunakan, misalnya apakah dalam bentuk gerak tradisi, melalui proses eksplorasi, dan mungkin dalam bentuk akulturasi. Demikian juga halnya koreografer dapat menentukan bentuk pola garapan yang akan dipakai (dalam bentuk tunggal, duet, atau kelompok), menentukan sifat garapan (kontemporer, monumental), serta orientasi garapannya (tradisi, modern). Selanjutnya juga dapat menentukan tipe tari (studi dan murni, dramatik, komikal) dan bentuk penyajian yang akan digunakan (simbolis, representasional dan nonrepresentasional).

Yang tidak kalah pentingnya apa pun bentuk pola garapan yang hendak digunakan, koreografi tersebut berangkat dari sebuah nilai kearifan lokal dengan menjadikan kandungan nilai *sumbang duo baleh* dijadikan sebagai rambu-rambu yang akan diwujudkan melalui aspek gerak, aspek kostum, dan aspek etika. Dengan demikian, lahirlah sebuah koreografi berbasis kearifan lokal dengan kandungan nilai *sumbang duo baleh* yang dicapai.


Pada tahap pelaksanaan proses koreografi dengan memasukkan dan/atau menghubungkan kandungan nilai *sumbang dua baleh* sebagai rambu-rambu melahirkan pol/bentuk gerak tari yang diciptakan. Tahap penutup perlunya evaluasi kelayakan terhadap rangkaian gerak yang dirajut dalam satu kesatuan wujud tari yang siap untuk disajikan.

B. Porses Kerja Konsep Kandungan Nilai-Nilai *Sumbang Duo Baleh* dalam Bentuk Sikap

Tabel 1. Cerminan Nilai-Nilai Kearifan Lokal dalam Bentuk Sikap

No.	Sikap	Gambar	Keterangan
1.	Kaki Pose		Dalam hal ini posisi pose ideal untuk wanita dalam keadaan rapat. Sementara untuk laki-laki boleh saja terbuka lebar

No.	Sikap	Gambar	Keterangan
2.	Kaki Terbuka		Posisi kaki untuk perempuan ideal adalah dengan posisi menyilang. Sedangkan posisi kaki terbuka lebar sumbang untuk perempuan
3.	Pitunggua		Sikap Pitunggua untuk perempuan dan laki-laki bisa saja sama
4.	Pitunggua		Sikap Pitunggua untuk perempuan dan laki-laki yang berbeda. Untuk sikap perempuan posisi kaki rapat sedangkan untuk laki-laki posisi kaki terbuka
5.	Kaki Diangkat		Cara mengangkat kaki untuk perempuan tidak boleh terlalu tinggi. Sedangkan angkat kaki yang tinggi, sumbang untuk perempuan
6.	Tangan Merentang		Sikap posisi tangan yang ideal untuk perempuan sedikit menekuk. Sedangkan posisi tangan merentang lebar sumbang untuk perempuan

No.	Sikap	Gambar	Keterangan
7.	Tangan ke Atas		Angkat tangan ke atas bagi perempuan hanya setinggi bahu, sedangkan angkat tangan terlalu tinggi tidak cocok/sumbang bagi perempuan

Pada tahap pertama para koreografer memastikan konsep bahwa bentuk sikap/gerak antara perempuan dan laki-laki berbeda. Gambar di atas adalah salah satu contoh untuk membedakan sikap kaki dan tangan untuk penari perempuan dan laki-laki. Pada prinsipnya ruang gerak yang ideal untuk penari perempuan hendaklah menggunakan volume kecil dan/atau lebih rapat anggota badan ke tubuh, sedangkan untuk sikap dan gerak untuk penari laki-laki bisa saja menggunakan ruang gerak dengan volume relatif besar. Misalnya dengan cara menggunakan volume gerak yang besar dengan cara menjauhkan anggota badan dari tubuh.

DUMMY

[Halaman ini sengaja dikosongkan]


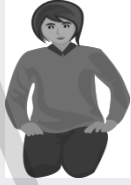



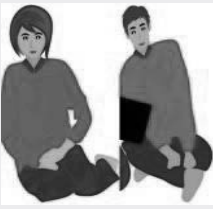









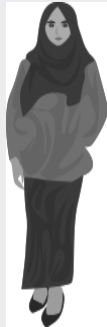


PROSES TRANSFORMASI KANDUNGAN NILAI *SUMBANG DUO BALEH*









Pertama kali koreografer berupaya untuk menafsirkan dan mentransformasikan nilai-nilai kearifan lokal dengan kandungan nilai *sumbang duo baleh* ke dalam bentuk sikap, baik untuk dilakukan dalam kehidupan keseharian, maupun sebagai pola/ pijakan dasar yang akan dikembangkan dalam gerak tari. Untuk itu dalam gerakan tari bentuk sikap tersebut bukanlah harga mati, tetapi layak dan logis menurut akal pikiran dengan tidak melupakan bahwa perempuan minangkabau ibu memiliki kepribadian budaya “malu”. Oleh karena itu perbuatan itu haruslah dipertimbangkan menurut akal pikiran, *raso jo pareso, raso dibao naiak, pariso dibao turun*. Yang artinya segala sesuatu perbuatan itu hendaklah logis dan membumi dalam kehidupan sosial masyarakat yang sesuai dengan budaya yang melatarinya.

Berikut ini adalah contoh awal penafsiran kandungan nilai *sumbang duo baleh* yang membedakan bentuk sikap/gerak bagi perempuan dan laki-laki. Adapun tafsiran awal ini akan dikembangkan dalam bentuk motif gerak yang akan dibangun dalam rangkain wujud tarian yang ditampilkan oleh perempuan Minangkabau.

A. Gambar Transformasi Kandungan Nilai Filosofi *Sumbang Duo Baleh* dalam Bentuk Sikap/Gerak

No.	Filosofi Nilai-nilai <i>Sumbang Duo Baleh</i>	Sikap <i>Sumbang Duo Baleh</i>	Sikap Ideal
1.	<i>Sumbang Dudaak</i>		
2.	<i>Sumbang Tagak</i>		
3.	<i>Sumbang Diam</i>		
4.	<i>Sumbang Jalan</i>		

No.	Filosofi Nilai-nilai <i>Sumbang Duo Baleh</i>	Sikap <i>Sumbang Duo Baleh</i>	Sikap Ideal
5.	<i>Sumbang Kato</i>		
6.	<i>Sumbnag Caliak</i>		
7.	<i>Sumbnag Pakaian</i>		
8.	<i>Sumbang Bagaua</i>		

No.	Filosofi Nilai-nilai <i>Sumbang Duo Baleh</i>	Sikap <i>Sumbang Duo Baleh</i>	Sikap Ideal
9.	<i>Sumbang Karajo</i>		
10.	<i>Sumbang Tanyo</i>		
11.	<i>Sumbnag Jawek</i>		
12.	<i>Sumbang Kurenah</i>		

Gambar 16. Transformasi Kandungan Nilai Filosofi Sumbang Duo Baleh dalam Bentuk Sikap dan Gerak













(Dokumentasi dan diolah oleh Fuji Astuti, 2015)













Bentuk sikap seperti yang terdapat pada Gambar 16 di atas, merupakan pola dasar yang dapat dijadikan sebagai rambu-rambu yang diacu dalam mengembangkan suatu gerakan. Misalnya sikap duduk tidak direkomendasi bagi penari perempuan dengan posisi kaki terbuka lebar, demikian juga untuk sikap berdiri. Adapun kata kuncinya adalah untuk sikap kaki pada penari perempuan hendaklah merapatkan paha, sehingga dapat dibedakan antara gerak laki-laki dan perempuan.



Walaupun ada kecenderungan bagi seorang koreografer dalam proses pengembangan gerak bersumber dari pencak silat dengan posisi kaki yang terbuka, tetapi para koreografer tidak teliti dalam memilih bentuk sikap silat yang digunakan. Karena ada yang disebut dengan *silek jantan* (silat laki-laki) dan ada *silek batino* (silat perempuan). *Silek jantan* dalam posisi terbuka, sementara *silek batino* dengan posisi merapatkan paha. Sikap *silek jantan* dapat direkomendasi untuk membuat pola gerak untuk laki-laki sedangkan *silek batino* untuk perempuan. Astuti (2017) melalui penelitiannya berhasil mengembangkan kandungan nilai *sumbang duo baleh* untuk membedakan gerak tari untuk laki-laki dan perempuan, yang diuji cobakan pada mahasiswa Program Studi Pendidikan Sendratasik Fakultas Bahasa dan Seni. Hasil penelitian menunjukkan pengembangan gerak yang mengacu pada filosofi *sumbang duo baleh* sangat praktis dan efektif dalam mengekspresikan baik dari sisi gerak, kostum dan etika/kesantunan dalam sajian tari yang dipertunjukkan oleh penari perempuan.

Berikut ini dapat dilihat pada Tabel 3 contoh bentuk gerak yang lazim dilakukan dan oleh penari perempuan dan dianggap *sumbang*. Untuk itu dalam tabel berikut dicoba untuk mentransformasikan kandungan nilai *sumbang duo baleh* ke dalam bentuk motif gerak, yang dibedakan antarbentuk motif yang dianggap *sumbang* dan ideal untuk dilakukan oleh penari perempuan Minangkabau ideal.

B. Contoh Transformasi Nilai *Sumbang Duo Baleh* dalam Gerak Tari *Sumbang* dan Gerak Ideal untuk Perempuan

No.	Gerak <i>Sumbang</i>	Gerak Ideal	Gerak <i>Sumbang</i>	Gerak Ideal
1.	Motif 1A	Motif 1A.a	Motif 1B	Motif 1B.b
				
2.	Motif 2A	Motif 2A.a	Motif 2B	Motif 2B.b
				
3.	Motif 3A	Motif 3A.a	Motif 3B	Motif 3B.b
				

No.	Gerak <i>Sumbang</i>	Gerak Ideal	Gerak <i>Sumbang</i>	Gerak Ideal
4.	Motif 4A	Motif 4A.a	Motif 4B	Motif 4B.b.
				
5.	Motif 5A	Motif 5A.a	Motif 5B	Motif 5B.b
				
6.	Motif 6A	Motif 6A.a	Motif 6B	Motif 6 B.b
				

No.	Gerak <i>Sumbang</i>	Gerak Ideal	Gerak <i>Sumbang</i>	Gerak Ideal
7.	Motif 7A	Motif 7A.a	Motif 7B	Motif 7B.b
				
8.	Motif 8A	Motif 8A.a	Motif 8B	Motif 8B.b
				

Gambar 17. Contoh Gerak untuk Perempuan

(Dokumentasi dan diolah oleh Fuji Astuti, 2015)

Gambar 17 di atas menunjukkan ada gerak yang dianggap *sumbang* untuk dilakukan oleh perempuan, dan juga ada gerak yang dianggap ideal. Misalnya pada gambar (No. 1) Motif 1A, dengan posisi kedua kaki terbuka lebar, lutut ditekuk dengan kedua tangan direntangkan di sisi badan tidak cocok dan dianggap *sumbang* dilakukan oleh perempuan, karena gerak semacam itu termasuk gerak maskulin yang hanya pantas dilakukan oleh laki-laki. Gerak tersebut termasuk dalam kategori *sumbang tagak* dalam tataran *sumbang duo baleh*.

Agar gerak tersebut tidak *sumbang* dan tetap dapat dilakukan oleh perempuan maka, dilakukan pengembangan gerak dengan tidak mengubah maknanya, yaitu (Motif 1A.a) dengan menyilangkan kedua kaki di atas lantai, yaitu salah satu kaki menyilang di belakang, dan kaki yang satunya dengan posisi dijinjit, hal ini dapat dilakukan secara

bergantian, kedua lutut ditekuk, dan kedua tangan ditekuk pada sisi badan, dengan telapak tangan menghadap ke depan. Posisi tangan ini boleh dilakukan ke depan atau ke samping. Dengan demikian, sikap gerak yang dilakukan tampak feminim, karena gerakan tersebut tidak terkesan menantang.

Begitu juga halnya pada gerak (No.2) Motif 2A dengan posisi kaki kiri diangkat tinggi dengan telapak kaki menghadap ke depan, dianggap tidak sopan dan *sumbang*, serta termasuk kategori *sumbang jalan* sementara dengan mengangkat tangan tinggi juga tidak pantas karena tidak menutup bagian-bagian tubuh yang dianggap sensitif, Untuk mengatasinya pengembangan gerak dilakukan dengan kaki kiri menyilang di depan kaki kanan, dengan posisi kedua tangan menyilang di bawah dan ditekuk (Motif 2A.a), memberi kesan gerak feminim.

Untuk contoh gambar (No. 3) Motif 3A dengan posisi kedua kaki terbuka lebar, beserta tangan diangkat tinggi secara terbuka, akan menunjukkan *sumbang tagak*, tidak pantas dilakukan untuk perempuan. Untuk pengembangannya dapat dilakukan dengan cara menyilangkan salah satu kaki, beserta tangan diangkat sebatas bahu dengan cara menekuk (Motif 3A.a), sehingga gerak tersebut pantas dilakukan oleh perempuan tanpa mengurangi nilai estesisnya.

Gambar (No. 4) Motif 4A, Jika dilihat pada posisi kaki dengan kedua kaki menyilang, tidak malah dilakukan oleh perempuan, namun melihat kedua tangan dalam posisi diangkat tinggi secara terbuka justru gerak tersebut menjadi *sumbang* dilakukan oleh perempuan, yang dalam hal ini termasuk *sumbang tagak*. Sementara untuk mengatasinya dengan posisi kedua kaki dalam keadaan menyilang, atau rapat, tangan diangkat sebatas dagu dalam posisi menekuk, atau tangan berada di sisi badan sedikit menekuk (Motif 4A.a), sehingga gerak tersebut pantas dilakukan oleh perempuan tanpa mengurangi arti dari gerak dasarnya.

Sedangkan untuk gerak pada gambar (No. 5) Motif 5A dengan posisi kaki terbuka dan tangan diangkat tinggi dalam posisi menyamping akan mellihatkan bagian-bagian anggota tubuh yang semestinya ditutupi, pada gilirannya akan kelihatan *sumbang* dari sisi kandungan nilai *sumbang kurenah*. Cara lain agar gerak tersebut tidak kelihatan *sumbang* maka dapat dilakukan dengan cara kedua kaki menyilang dengan posisi tangan

diangkat sebatas bahu dan setinggi perut dengan ditekuk (Motif 5A.a). Dengan demikian, gerak tersebut terlihat seimbang dan harmonis, dan relevan untuk gerak perempuan.

Demikian juga contoh gambar (No. 6) Motif 6A, dengan posisi kaki terbuka dan kedua tangan diangkat tinggi, baik ke samping maupun ke depan, akan terlihat *sumbang tagak* dan *sumbang kurenah*, karena posisi demikian akan memperlihatkan bagian anggota badan yang sensitif seharusnya ditutupi. Untuk itu agar gerak tersebut dapat diekspresikan sesuai dengan karakter perempuan maka, gerakan dapat dilakukan dengan cara kedua kaki menyilang dan tangan diangkat sebatas bahu dengan posisi ditekuk (Motif 6A.a), baik ke arah samping maupun ke depan,

Gambar (No.7) Motif 7A, dengan posisi tangan terbuka lebar, sehingga kedua sisi badan terlihat terbuka, hal demikian termasuk *sumbang kurenah*. Untuk mengatasinya dapat dilakukan dengan cara tangan ditekuk (Motif 7A.a), agar kelihatan lebih feminin, sehingga layak dilakukan oleh seorang perempuan Minangkabau ideal.

Demikian juga untuk gambar (No.8) Motif 8A posisi duduk dengan posisi mengangkat satu kaki, termasuk *sumbang duduk* dalam nilai *sumbang duo baleh*, tidak pantas dilakukan oleh perempuan. Namun untuk mengatasinya cara duduk dapat dipilih dengan cara duduk bersimpuh dan merapatkan paha (Motif 8A.a), maka gerak tersebut terlihat sopan.

Jika diamati pengembangan gerak di atas tidak mengurangi makna dan keindahannya dari gerak tersebut. Malahan akan mencerminkan kesantunan perilaku dan budaya yang melatarinya.

Pengembangan dengan menggunakan rambu-rambu kandungan nilai *sumbang duo baleh* memberi kontribusi pada bentuk pola gerak tari yang pantas untuk dilakukan oleh perempuan. Sehingga tari yang ditampilkan oleh perempuan dapat mencerminkan nilai-nilai sebagai perwujudan identitas budaya yang melatarinya serta tetap mempunyai nilai komersial dan menarik untuk disaksikan.

Contoh gerakan-gerakan di atas dapat dikembangkan dalam bentuk gerak lain, yang penting esensi dari kandungan nilai filosofi *sumbang duo baleh* jangan dilanggar, dan harus menjadi bahan pertimbangan terutama bagi koreografer.

Sebagaimana halnya dikatakan oleh (Geertz, 1983) bahwa seni merupakan sebuah sistem budaya. Untuk itu nilai-nilai rasa (estetis) tersebut diberikan, diletakkan, dibiasakan oleh masyarakat sebagai semacam pedoman interaksi bagi pribadi-pribadi warga masyarakat. Dengan demikian, dapat dikatakan bahwa nilai-nilai rasa (estetika) merupakan interaksi antara manusia dengan gejala-gejala (estetis) yang dialaminya. Keduanya terkait secara dialogis, bahkan dialektis. Hal demikian tidak bertentangan dengan ungkapan Lono Simatupang (2013: 13) menyatakan bahwa sesungguhnya tradisi itu akan rusak dan hancur, bila pewarisnya tidak lagi melakukannya, menggelarnya, baik dalam bentuk apa pun, karena hanya dengan dipraktikkanlah makna tradisi itu bisa diberi kehidupannya di masa kini.

DUMMY

[Halaman ini sengaja dikosongkan]



BENTUK KARYA TARI SEBELUM DAN SESUDAH MENGGUNAKAN KANDUNGAN NILAI *SUMBANG* *DUO BALEH*

5

Dapat dikatakan bila mahasiswa dan/atau koreografer belum memiliki acuan yang kuat sebagai konsep dasar dalam menggarap sebuah karya tari, akan berdampak tidak menguntungkan terhadap karya tari yang diciptakannya. Artinya apabila konsep garapan tari tersebut tidak dilandasi oleh besik yang kuat, maka hasil karya tari yang diciptakan tidak membuahkan hasil sesuai dengan budaya melatarinya sebagai produk budaya yang patut diapresiasi oleh *audience* terutama bagi masyarakat Minangkabau. Demikian juga halnya yang terjadi pada mahasiswa Program Studi Pendidikan Sendratasik belum tercapainya kesesuaian yang diharapkan seperti tertuang dalam visi dan misi Program Studi Pendidikan Sendratasik, sebagai pusat pengembangan pendidikan seni dengan mempertahankan ciri khas kepribadian yang berlandaskan falsafah pendidikan, (Buku Panduan Akademik UNP, 2016: 185). Hal ini terjadi karena belum ada acuan yang jelas dijadikan sebagai penuntun mahasiswa dalam proses koreografi/berkarya.

Akibatnya mahasiswa berkarya atas dasar dorongan menurut kata hati tanpa mempertimbangkan nilai-nilai dan etika yang melandasi karya tari yang diciptakan. Sebagaimana yang diungkapkan oleh Alfred Gel (2005: 43-44) dalam berkesenian hendaklah terlebih dahulu mempertimbangkan persoalan etika, yang kemudian baru diiringi dengan estetika, dengan demikian karya seni itu akan menjadi ciri khas dari budaya setempat. Dikatakan demikian seni pertunjukan itu adalah sebagai “teknologi pesona” (*the technology of enchantment*), dan

bagaimana seni itu berkontribusi di tengah masyarakat sebagai suatu medium bereksflesi atas keseharian, dengan nilai-nilai milik bersama.

Di sisi lain para mahasiswa lupa akan kewajibannya sebagai calon guru tari yang seharusnya materi yang dibelajarkan memiliki kandungan nilai-nilai edukatif sesuai dengan rambu-rambu yang telah tertuang dalam kurikulum. Berdasarkan Peraturan Pemerintah Republik Indonesia Nomor 19 Tahun 2005, menyatakan bahwa pendidikan seni budaya yang dibelajarkan di sekolah memiliki sifat multilingual, multidimensional, dan multikultural. Artinya dalam pembelajaran seni budaya peserta didik diarahkan untuk mengembangkan pengetahuan dan kreasinya secara kreatif. Di sisi lain kemampuan kreativitas diharmonisasikan dengan unsur estetika, logika, kinestetika, dan etika, yang diwujudkan dalam sikap demokratis, dan beradap di tengah masyarakat berbudaya. Berikut dapat dilihat contoh karya tari.



Gambar 18. Bentuk Karya Tari (Koreografi) Mahasiswa Program Studi Sendratasik Tidak Berbasis Kearifan Lokal
(Dokumentasi Fuji Astuti, 30 Desember 2015)



Gambar 19. Bentuk Pakaian Tari, Kategori *Sumbang*

(Dokumentasi Fuji Astuti, 5 Februari 2015)

Seiring dengan itu pembelajaran seni tari di sekolah bertujuan untuk menanamkan rasa sensitivitas dan apresiatif siswa terhadap pembelajaran tari, bukan dipersiapkan sebagai seniman tari. Oleh karena itu, model pembelajaran koreografi berbasis kearifan lokal dengan kandungan nilai-nilai *sumbang duo baleh* dapat dijadikan acuan bagi dosen dan guru untuk mengatasi masalah yang terlihat dalam realitas hasil koreografi mahasiswa khusus pada Program Studi Pendidikan Sendratasik Fakultas Bahasa dan Seni Universitas Negeri Padang.

Demikian juga halnya nilai-nilai kearifan lokal yang difokuskan pada kandungan nilai *sumbang duo baleh* mengingatkan seseorang perempuan untuk bertindak sesuai dengan fitrahnya sebagai perempuan Minangkabau ideal. Hakimy (1994) menyatakan bahwa kandungan nilai *sumbang duo baleh* adalah ketentuan-ketentuan adat yang diacu untuk membentuk kepribadian seorang perempuan. Adapun kandungan nilai *sumbang duo baleh* yang terdiri dari *sumbang duduak*, *sumbang tagak*, *sumbang diam*, *sumbang jalan*, *sumbang kato*, *sumbang caliak*, *sumbang pakaian*, *sumbang karajo*, *sumbang tanyo*, *sumbang jawek*, *sumbang bagaua*, *sumbang kurenah* ditransformasikan ke dalam bentuk sikap gerak, etika dan estetika dijadikan sebagai bagian dari unsur-unsur pendukung koreografi. Berikut dapat dilihat contoh karya tari mahasiswa Program

Studi Pendidikan Sendratasik setelah menerapkan konsep koreografi berbasis kearifan lokal dengan kandungan nilai *sumbang duo baleh*.



Gambar 20. Bentuk Gerak dan Pakaian Tari, Kategori *Ideal*
(Dokumentasi Fuji Astuti, 2 Januari 2016)



Gambar 21. Bentuk Karya Tari (Koreografi) Mahasiswa Program Studi Sendratasik Berbasis Kearifan Lokal
(Dokumentasi Fuji Astuti, 3 Januari 2016)

Adapun kandungan nilai *sumbang duo baleh* yang dijadikan basis unsur-unsur koreografi meliputi, (1) gerak, (2) etika/karakter, (3) kostum. Ketiga komponen tersebut dijadikan sebagai tolok ukur untuk melihat kandungan nilai-nilai kearifan lokal yang diadopsi untuk dijadikan sebagai basis dalam koreografi/karya tari yang diciptakan. Dengan demikian, *sumbang duduak*, *sumbang tagak*, *sumbang jalan*, *sumbang karajo*, akan terlihat dalam perwujudan gerak tari yang disajikan. Sedangkan *sumbang diam*, *sumbang kato*, *sumbang caliak*, *sumbang tanyo*, *sumbang jawek*, *sumbang bagaua*, *sumbang kurenah* akan terlihat dalam etika menampilkan tari yang dipertunjukkan. Sementara *sumbang pakaian* akan terlihat dari segi pemilihan pakaian yang digunakan dalam sajian tarian yang dipertunjukkan. Sangat disadari walaupun pakaian tari berbeda dengan pakaian keseharian, dan sangat memungkinkan untuk memberi variasi yang lebih menarik, namun masih tetap kelihatan pantas dan sopan sebagaimana halnya pakaian perempuan Minangkabau ideal. Untuk lebih jelasnya dapat dilihat pada Tabel 4.

Selanjutnya seiring dengan pembelajaran koreografi terkait dengan kemampuan kreativitas seseorang dalam mengkonstruksi pengetahuan dan keterampilannya yang diimplementasikan melalui media gerak tari dengan mudah dapat dicerna oleh penikmatnya secara komunikatif. Senada dengan ungkapan Abimanyu, (2008: 22) menyatakan bahwa peserta didik harus membangun pengetahuannya melalui pengalaman sendiri. Untuk itu selayaknya peserta didik diberi peluang untuk mentransformasikan pengetahuannya ke dalam suatu bentuk karya tari yang diciptakannya. Dengan demikian, pemahaman terhadap nilai-nilai kearifan lokal dengan membudayakan kandungan nilai-nilai *sumbang duo baleh* melalui proses koreografi, secara tidak langsung membentuk kepribadian perempuan sesuai dengan nilai-nilai yang peruntukan padanya. Demikian juga halnya karya tari yang diciptakan dapat mewujudkan karakter yang dilandasi nilai-nilai budaya, sekaligus sebagai cerminan identitas budaya Minangkabau. Senada dengan ungkapkan Tubani (2008), menyatakan bahwa pengaruh budaya luar berdampak terjadinya erosi moral di Minangkabau. Selanjutnya Tubani menegaskan bahwa kedua budaya tidak dapat disatukan, karena memiliki konsep dan pandangan yang berbeda. Seiring itu pula, koreografi berbasis kearifan lokal lebih menekankan kepada pembinaan sikap, moral yang memiliki nilai-nilai edukatif.

A. Cerminan Nilai-Nilai Kearifan Lokal dalam Koreografi

No.	Nilai-nilai Kearifan Lokal	Aspek Koreografi	Keterangan
1.	<i>Sumbang Duduak</i>	Gerak	Kandungan nilai-nilai kearifan lokal no. 1-5 akan terlihat pada sikap tubuh dan gerak tari, sekaligus dijadikan sebagai tolok ukur kepantasan yang ditampilkan oleh penari perempuan
2.	<i>Sumbang Tagak</i>		
3.	<i>Sumbang Jalan</i>		
4.	<i>Sumbang Karajo</i>		
5.	<i>Sumbang Diam</i>		
6.	<i>Sumbang Kato</i>	Etika (karakter)	Kandungan nilai-nilai kearifan lokal no. 6-11 akan terlihat pada sikap dan perilaku, khususnya pada penari perempuan dalam menampilkan pertunjukan tari dengan santun dan beretika sesuai dengan tampilan perempuan ideal Minangkabau
7.	<i>Sumbang Caliak</i>		
8.	<i>Sumbang Tanyo</i>		
9.	<i>Sumbang Jawek</i>		
10.	<i>Sumbnag Bagaua</i>		
11.	<i>Sumbang Kurenah</i>		
12.	<i>Sumbang Pakaian</i>	Kostum	Kandungan nilai no.12 akan terlihat pada pilihan bentuk dan corak kostum yang digunakan dengan menunjukkan berpakaian yang sopan mengacu pada pakaian perempuan Minangkabau ideal

Selain dari itu, kandungan nilai *sumbang duo baleh* dalam tari dapat digunakan pada pemilihan sikap, gerak yang akan ditampilkan. Misalnya untuk gerakan kaki, jika dalam keadaan pose, sebaiknya kaki menyilang di depan dan/atau di belakang. Demikian juga halnya jika harus membuka kaki, ruang antara kaki kanan dan kaki kiri hanya dibuka selebar ukuran sepanjang telapak kaki. Hal demikian tidak jauh berbeda sebagaimana yang diungkapkan oleh Mid Jamal dkk. (1984: 9), yang sangat berarti memberikan sumbang pikiran tentang dasar gerak tari Minang yang ditulis dalam sebuah diktat yang digunakan dalam perkuliahan di ASKI Padang Panjang memberi ukuran untuk sikap *pitungguah tengah* dalam keadaan pose, kedua kaki dibuka selebar bahu. Ukuran jarak antara kaki kanan dan kaki kiri yang ditawarkan oleh Mid Jamal relatif sama dengan ukuran sepanjang telapak kaki. Demikian juga halnya akan lebih baik jika akan mengangkat kaki, selayaknya hanya, sepanjang ukuran telapak kaki dari atas lantai. Seandainya

harus membutuhkan bentuk gerak-gerak khusus boleh dinaikkan lagi sehingga jarak kaki dari lantai hanya sekitar satu setengah (1,5) dari ukuran panjang telapak kaki. Dengan kata lain, apabila mengangkat kaki, posisi lutut tidak boleh sejajar dengan pangkal paha, sehingga tungkai atas dan tungkai bawah membentuk sudut pada lutut 45 derajat, jadi harus dilakukan di bawah itu. Gerakan dapat dilakukan ke depan atau ke samping, sehingga antara tungkai atas dan tungkai bawah tidak sampai membentuk sudut 45 derajat pada lutut. Untuk patokan pengukuran sengaja dengan menggunakan telapak kaki, karena harus disesuaikan dengan tingkat jangkauan gerak dari masing-masing anatomi penari, agar memudahkan untuk mendapatkan keseimbangan gerak. Hal demikian secara ilmu gerak (kinesiologi) seseorang hanya bisa menggerakkan anggota tubuhnya sesuai dengan tingkat jangkauan gerak yang ditentukan oleh bentuk struktur anatominya, dan akan berakibat fatal jika melakukan gerakan melebihi tingkat jangkauan gerak dari bentuk struktur anatomi yang dimiliki (Kiram, 1994: 1-2).

Demikian juga halnya untuk gerakan tangan diambil patokan, jika mengangkat tangan hanya sebatas bahu, kedua tangan boleh direntangkan ke kanan dan ke kiri, dan/atau ke depan dan ke atas. Jika tangan dibuka sejajar bahu ke samping kanan atau kiri hendaklah sedikit ditekuk sehingga antara lengan atas dan tangan bawah membentuk sudut 45 derajat pada siku, demikian juga halnya antara pangkal lengan dengan sisi badan membuka sebesar 45 derajat. Dan alangkah indahnya jika dilakukan dengan posisi tangan diagonal ke samping kanan atau kiri. Selanjutnya untuk gerakan kepala dapat dilakukan dengan mengangkat kepala ke atas depan, atas serong depan kiri dan kanan, membuat 45 derajat antara dagu dan pangkal leher. Sementara untuk gerakan tubuh dapat ditekuk ke kiri dan ke kanan dan/atau memutar ke kiri dan ke kanan 90 derajat.

Patokan atau ukuran-ukuran tersebut relatif dapat membentuk gerak yang feminin dan cocok untuk gerak perempuan, sekaligus dapat mengatasi dari hal-hal yang dianggap *sumbang*. Artinya gerak atau langkah dapat dilakukan secara teratur, sebagaimana diungkapkan oleh Mid Jamal ketidakteraturan dalam melangkah disebut “langkahnya *berserak*” dengan kata lain disebut langkahnya *sumbang*. *Sumbang* diartikan tidak harmonis, sementara tari diartikan apabila dapat diekspresikan secara

ritmis dan harmonis yang berarti adanya keteraturan dan keindahan (foto ada pada lampiran 29). Senada dengan ungkapan Morphy (1994: 183) yang menyatakan bahwa, untuk mencapai estetika harus ada penilaian, atau sebuah standar yang harus dicapai dan/atau diciptakan pada suatu objek tersebut, agar objek tersebut dapat dinilai dan sukses.

Setelah dilakukan pengembangan model pembelajaran koreografi berbasis kearifan lokal hasil penelitian menunjukkan dampak yang positif terhadap bentuk hasil karya tari yang diciptakan oleh mahasiswa program studi Pendidikan Sendratasik. Adapun hasil pengembangan pembelajaran koreografi berbasis kearifan lokal meliputi beberapa aspek:

a. Karakteristik Hasil Koreografi

1. Karakteristik hasil koreografi (ciptaan tari) mahasiswa setelah menggunakan model pembelajaran koreografi berbasis kearifan lokal telah mengacu pada kandungan nilai-nilai *sumbang duo baleh* dengan kategori baik. Artinya para mahasiswa bertindak sebagai koreografer telah mempertimbangkan kandungan nilai *sumbang duo baleh* sebagai sumber inspirasi dan memunculkan ide yang disesuaikan dengan pemilihan gerak tari yang disajikan. Berbeda dengan mahasiswa yang tidak menggunakan model pembelajaran koreografi berbasis kearifan lokal dengan kandungan nilai *sumbang duo baleh* masih banyak yang terkontaminasi oleh pola dan teknik garapan kontemporer, walaupun secara penataan karya tari dapat dikategorikan pada posisi baik. Tipe gerak tari yang ditampilkan oleh penari peran perempuan masih bersifat maskulin yang diacu pada pola budaya Barat.

Dapat dijelaskan kandungan nilai *sumbang duo baleh* yang diadopsi dalam penciptaan tari, sangat terlihat pada pemilihan gerak, yang telah membedakan gerak tari untuk laki-laki dan perempuan. Di sisi lain pemilihan kostum yang digunakan dalam penampilan tari telah menunjukkan karakter perempuan Minangkabau. Demikian juga halnya sikap dan etika dalam penampilan tari yang dipertunjukkan telah memperlihatkan kesantunan sesuai dengan penempatan karakteristik perempuan Minangkabau ideal dan juga pemilihan gerak untuk penari laki-laki sesuai dengan perannya.

2. Kontribusi pembelajaran koreografi berbasis kearifan lokal berdampak positif terhadap perilaku mahasiswa yang terlihat dalam kesehariannya. Kandungan nilai *sumbang duo baleh* sudah familiar dalam lingkungan kampus khususnya pada mahasiswa program studi Tari. Walaupun dalam kondisi bercanda/guyon sudah dapat dilihat dan sering didengar sesama mereka, misalnya jika mendengar temannya bicara, ketawa dengan keras dan lantang, salah satu dari mereka mengatakan “*oi itu sumbang duo baleh tuma*” (hai, itu *sumbang duo baleh* ya). Demikian juga jika mereka menggunakan pakaian yang agak menjolok, maka ucapan *sumbang duo baleh* selalu muncul dengan ungkapan “*iko sumbang duo baleh namonyo ko*” (ini *sumbang duo baleh* namanya). Dapat dikatakan bahwa setelah mahasiswa melakukan pembelajaran koreografi berbasis kearifan lokal kata-kata *sumbang duo baleh* beserta kandungan nilai-nilainya telah akrab dan familiar dalam keseharian mereka. Dengan demikian, dapat disimpulkan mahasiswa program studi Pendidikan Sendratasik sebagai calon guru pemahaman kandungan nilai *sumbang duo baleh* pantas disosialisasikan baik dalam perilaku keseharian, maupun melalui media tari yang dipertunjukkan.

b. **Aspek Sintak dalam Pembelajaran Koreografi Berbasis Kearifan Lokal dengan kandungan Nilai *Sumbang Duo Baleh***

1. Sintak yang ditawarkan dalam proses pembelajaran koreografi berbasis kearifan lokal mampu mengarahkan mahasiswa untuk berkarya dengan memperhatikan kandungan nilai-nilai *sumbang duo baleh* sebagai salah satu bentuk nilai kearifan lokal khususnya dalam pemilihan gerak tari, pemilihan kostum, dan etika/kesantunan dalam pertunjukan tari yang ditampilkan oleh penari perempuan.
2. Sintak yang terdiri dari delapan langkah yaitu: 1) *pemahaman*, 2) *analisis konsep*, 3) *diskusi*, 4) *eksplorasi*, 5) *ekspresi*, 6) *presentasi dan latihan terbimbing*, 7) *penyajian/pertunjukan dan evaluasi*. Sintak yang dilakukan mampu mengarahkan mahasiswa untuk lebih memahami konsep yang akan dikembangkan dalam proses koreografi. Mahasiswa diberikan ilmu pengetahuan terkait dengan unsur-unsur (1) koreografi, proses kerja koreografi, (2) mahasiswa diberikan pengetahuan dan pemahaman tentang nilai-nilai kearifan lokal

dengan kandungan nilai *sumbang duo baleh*. Pemahaman terhadap kedua aspek tersebut, mahasiswa dapat melakukan proses koreografi secara terstruktur. Pada gilirannya hasil koreografi dapat dicapai sesuai dengan tujuan pembelajaran yang telah ditetapkan. Kondisi ini diperkuat oleh teori Charles & Senter (2008:136), yang menyatakan bahwa mahasiswa akan aktif dan tertarik mengikuti pelajaran jika mereka tahu apa yang harus dikerjakannya. Agar mereka tahu akan sesuatu yang harus dikerjakannya dalam proses koreografi, sintak/berupa langkah-langkah pembelajaran dapat mempermudah mahasiswa mengerjakan koreografi sesuai dengan tujuan yang hendak dicapai.

3. Kekuatan sintak. 1) *pemahaman*, sebelum mahasiswa memulai proses berkarya terlebih dahulu dibekali dengan ilmu pengetahuan yang terkait dengan karakteristik koreografi yang hendak dicapai; 2) *analisis konsep*, adalah diskusi untuk memastikan konsep dan ide yang hendak dituangkan ke dalam proses koreografi. Hal ini sangat membantu siswa dalam memulai proses eksplorasi gerak. 3) *diskusi*, mahasiswa difasilitasi untuk menyampaikan konsep garapan. Ide dan tema yang dituangkan dalam koreografi. Selanjutnya mahasiswa diberi kesempatan untuk menyampaikan konsep garapan pada penari yang akan menampilkan karya tari yang diciptakan, sehingga membantu penari memahami kandungan isi koreografi tersebut. Penari dapat mengekspresikan /menampilkan tari sesuai dengan konsep dan kandungan isi/ makna tari yang hendak dicapai; 4) *eksplorasi*, mahasiswa dapat melakukan eksplorasi gerak sesuai dengan konsep, ide yang telah dibahas pada tahap analisis konsep. Hal demikian dapat membantu mahasiswa dalam penjelajahan gerak secara terstruktur, sehingga efisien dalam pemanfaatan waktu; 5) *ekspresi*, mahasiswa difasilitasi untuk menampilkan unjuk kerja eksplorasi gerak beserta dilakukan evaluasi, beserta mendapatkan masukan, saran untuk melakukan proses koreografi selanjutnya; 6) *presentasi dan latihan terbimbing*, pada tahap ini mahasiswa difasilitasi untuk mempresentasikan unjuk koreografi menurut alur sebuah koreografi. Selanjutnya diberikan evaluasi beserta masukan tentang kesesuaian rangkaian gerak dengan alur tari, musik pengiring tari, pemilihan busana, dan

properti; 7) *penyajian/pertunjukan dan evaluasi*; adalah pertunjukan akhir dari rangkaian proses koreografi. Pada tahap ini mahasiswa menyajikan hasil karya tari secara lengkap dan pada penyajian sekaligus dilakukan evaluasi. Oleh karena mahasiswa melakukan proses koreografi dengan sintak yang terstruktur dan rinci maka mahasiswa mampu menampilkan hasil karya tarinya dengan baik. Kekuatan sintak tersebut dapat dilihat pada tabel berikut.

Tabel 5. Sintak dan Aktivitas Pembelajaran Koreografi Berbasis Kearifan Lokal dengan Kandungan Nilai *Sumbang Duo Baleh*

Fase	Aktivitas Guru	Aktivitas Mahasiswa
1. Pemahaman	<ul style="list-style-type: none"> • Memberi kesempatan pada mahasiswa untuk memahami modul koreografi berbasis kearifan lokal • Dosen menjelaskan ilmu koreografi • Dosen menjelaskan unsur-unsur pokok dan unsur pendukung koreografi • Dosen memberikan informasi dan penjelasan materi kearifan lokal 	<ul style="list-style-type: none"> • Mahasiswa membaca modul dan memahami ilmu koreografi dengan konsep kearifan lokal • Mahasiswa merancang konsep garapan berbasis kearifan lokal • Mahasiswa menetapkan konsep bersumber dari nilai-nilai kearifan lokal
2. Analisis Konsep	<ul style="list-style-type: none"> • Dosen menugaskan mahasiswa untuk menetapkan konsep garapan • Dosen menugaskan mahasiswa untuk menentukan ide garapan • Dosen memfasilitasi mahasiswa untuk proses interpretasi ide 	<ul style="list-style-type: none"> • Mahasiswa menyampaikan konsep garapan • Mahasiswa menyampaikan ide garapan
3. Diskusi	<ul style="list-style-type: none"> • Dosen memfasilitasi mahasiswa untuk menjelaskan konsep garapan. Ide garapan dan tema tari dari masing-masing mahasiswa • Dosen memfasilitasi mahasiswa untuk menyampaikan konsep garapan pada penari (pendukung koreografi) • Dosen memfasilitasi mahasiswa untuk menyampaikan rancangan bentuk alur tari • Diskusi dan revisi konsep garapan, bagi yang belum sesuai rancangan alur tari dengan konsep garapan 	<ul style="list-style-type: none"> • Mahasiswa menyampaikan penjelasan alasan pemilihan konsep, dan ide garapan • Mahasiswa menyampaikan konsep garapan pada penari (pendukung koreografi) • Mahasiswa menyampaikan ide garapan pada penari • Mahasiswa menyempurnakan konsep dan rancangan alur tari

Fase	Aktivitas Guru	Aktivitas Mahasiswa
4. Eksplorasi	<ul style="list-style-type: none"> • Dosen memfasilitasi mahasiswa untuk mengeksplorasi gerak • Dosen memfasilitasi mahasiswa improvisasi • Dosen memfasilitasi mahasiswa dan penari untuk mengeksplorasi dan improvisasi dengan penari 	<ul style="list-style-type: none"> • Mahasiswa melakukan aktivitas eksplorasi gerak • Mahasiswa melakukan aktivitas improvisasi • Mahasiswa melakukan eksplorasi dan improvisasi bersama dengan penari
5. Ekspresi	<ul style="list-style-type: none"> • Dosen memfasilitasi mahasiswa dan penari untuk menampilkan unjuk kerja eksplorasi dan improvisasi di dalam kelas bersama dosen dan mahasiswa lainnya • Dosen memberikan evaluasi hasil unjuk kerja eksplorasi dan improvisasi • Dosen memfasilitasi unjuk kerja koreografi dengan menggunakan metode konstruksi II-IV • Dosen memfasilitasi untuk melakukan koreografi pada alur satu dan memberi revisi • Dosen memberikan arahan alur II dan III 	<ul style="list-style-type: none"> • Mahasiswa menampilkan hasil eksplorasi dan improvisasi bersama anggota penari • Mahasiswa memperbaiki unjuk kerja berdasarkan petunjuk dan saran dosen • Mahasiswa melakukan proses koreografi alur satu
<p>6. Persentasi dan Latihan Terbimbing 1</p> <p>Prsentasi dan Latihan Terbimbing II</p> <p>Presentasi dan Latihan Terbimbing III</p>	<ul style="list-style-type: none"> • Dosen memfasilitasi penampilan alur satu yang sudah direvisi • Dosen memfasilitasi penampilan koreografi alur II • Dosen mengevaluasi unjuk kerja mahasiswa serta memberikan bimbingan terhadap unjuk kerja mahasiswa pada alur dua • Dosen memfasilitasi penampilan alur 1-3 • Dosen memfasilitasi untuk membimbing unjuk kerja mahasiswa terhadap kesesuaian rangkaian gerak dan alur tari dengan musik • Dosen memfasilitasi untuk membimbing mahasiswa terhadap kesesuaian gerak, isi dengan konsep garapan. • Dosen memfasilitasi untuk membimbing mahasiswa terhadap kesesuaian tari dengan kostum tari 	<ul style="list-style-type: none"> • Mahasiswa menampilkan hasil revisi alur satu • Mahasiswa menampilkan koreografi alur dua bersama penari • Mahasiswa melakukan revisi alur dua dan tiga sesuai arahan dan saran dosen

Fase	Aktivitas Guru	Aktivitas Mahasiswa
7. Pertunjukan/ Penyajian	<ul style="list-style-type: none"> Dosen memfasilitasi pertunjukan koreografi Penilaian hasil koreografi oleh tim penilai 	<ul style="list-style-type: none"> Mahasiswa menampilkan pertunjukan koreografi secara lengkap

Tabel sintak dan aktivitas dalam proses pembelajaran koreografi di atas secara langsung telah menggiring mahasiswa untuk melakukan aktivitas koreografi sesuai dengan pengembangan model pembelajaran koreografi berbasis kearifan lokal dengan kandungan nilai-nilai *sumbang duo baleh*. Artinya dengan adanya sintak akan sangat membantu mahasiswa untuk lebih mengenal dan memahami kandungan nilai-nilai *sumbang duo baleh*, merupakan sesuatu yang baru dalam pengetahuan mereka. Berikut ini dapat dilihat bentuk aktivitas mahasiswa dalam kegiatan sintak (foto ada pada Lampiran 29).

c. **Aspek Dampak Instruksional dan Dampak Pengiring Model Pembelajaran Koreografi Berbasis Kearifan Lokal Dengan Kandungan Nilai Sumbang Duo Baleh**

1. **Dampak Instruksional**

Model pembelajaran koreografi berbasis kearifan lokal, berdampak positif terhadap hasil karya tari yang diciptakan oleh mahasiswa. Dalam proses koreografi mahasiswa mengkonstruksi pengetahuannya dengan mensinergikan ilmu koreografi dengan kandungan nilai-nilai kearifan lokal dalam hal ini terkait dengan nilai-nilai *sumbang duo baleh*. Tidak dipungkiri bahwa dalam unjuk kerja koreografi sangat dibutuhkan daya kreativitas yang tinggi, sehingga ide yang dituangkan melalui media tari dapat disajikan secara komunikatif.

Dalam penyajian tari yang menjadi unsur utama adalah pengekspresian gerak. Proses eksplorasi/penjelajahan gerak yang ditopang oleh landasan filosofi kandungan nilai *sumbang duo baleh*, membuat mahasiswa peka, arif dan berhati-hati dalam pemilihan gerak tari yang disajikan dalam karya tarinya. Hal ini menunjukkan mahasiswa yang sebelumnya berkreasi menurut selera tanpa dilandasi oleh konsep yang kuat sebagai pijakan dasar dalam proses koreografi, menghasilkan karya tari yang tidak sesuai

dengan budaya yang melatari dan lebih dari itu sebagai calon guru yang seharusnya karya tari yang diciptakan mampu menyampaikan pesan-pesan moral yang sifatnya mendidik.

Dampak instruksional dalam pembelajaran koreografi berbasis kearifan lokal direspons positif oleh mahasiswa. Hal demikian terlihat selama proses koreografi berlangsung, mahasiswa mampu mengkonstruksi karya tari dengan mempertimbangkan kandungan nilai-nilai *sumbang duo baleh* secara efektif. Hal demikian terlihat dari pemilihan gerak, busana, dan etika dalam penyajian tari yang diekspresikan oleh para penari dengan santun. Berikut ini dapat dilihat dari contoh perbandingan karya tari mahasiswa program studi Pendidikan Sendratasik sebelumnya, dan karya tari mahasiswa yang tidak menggunakan model dengan yang menggunakan model pembelajaran koreografi berbasis kearifan lokal.



Gambar 22. Bentuk Karya Tari Mahasiswa Program Studi Sendratasik Sebelumnya

(Dokumentasi Fuji Astuti, 5 Februari 2015)



Gambar 23. Bentuk Pakaian Tari, Kategori *Sumbang*
(Dokumentasi Fuji Astuti, 5 Februari 2015)



Gambar 24. Bentuk Pakaian Tari, Kategori *Ideal*
(Dokumentasi Fuji Astuti, 2 Januari 2016)



Gambar 25. Bentuk Karya Tari (Koreografi) Mahasiswa Program Studi Sendratasik Tidak Berbasis Kearifan Lokal
(Dokumentasi Fuji Astuti, 30 Desember 2015)



Gambar 26. Bentuk Karya Tari (Koreografi) Mahasiswa Program Studi Sendratasik Berbasis Kearifan Lokal
(Dokumentasi Fuji Astuti, 3 Januari 2016)

2. Dampak Pengiring

Model pembelajaran koreografi berbasis kearifan lokal, menciptakan mahasiswa untuk berkarya secara mandiri. Kemandirian mahasiswa dalam proses koreografi tercipta karena, dalam pembelajaran koreografi berbasis kearifan lokal telah dipersiapkan dengan perangkat silabus, SAP, dan sintak yang andal. Keterandalan silabus, SAP dan sintak diyakini karena sudah validasi oleh para ahli terkait dengan mata kuliah koreografi. Di sisi lain proses pembelajaran yang dilengkapi dengan silabus dan SAP dapat menciptakan kondisi yang menyenangkan bagi mahasiswa selama proses pembelajaran berlangsung. Hal ini didukung oleh pendapat (Ellis & Larkin, 2007, Buskit & Davis, 2006) menyatakan bahwa guru/dosen yang baik dan sukses adalah guru apabila guru mampu menciptakan kesan belajar yang menyenangkan. Dalam hal ini Silabus dan SAP yang sudah dipersiapkan dosen sekaligus dapat membangun suasana belajar yang menyenangkan.

Pembelajaran koreografi berbasis kearifan lokal juga mampu menciptakan hubungan sosial yang sangat kondusif, terutama di lingkungan mahasiswa program studi Pendidikan Sendratasik. Di sisi lain kandungan nilai-nilai *sumbang duo baleh* yang dijadikan tolok ukur dalam cipta karya tari mahasiswa, secara tidak langsung ikut menyebarkan dan menerapkan nilai-nilai kearifan lokal adat Minangkabau. Dikatakan demikian dalam proses koreografi para koreografer tidak berdiri sendiri, tetapi akan melibatkan dari banyak unsur, seperti anggota penari, anggota pemusik, penataan panggung dan yang lainnya.

Diakui koreografer berkewajiban untuk bertanggung jawab atas konsep yang melatari ide garapan yang dituangkan ke dalam karya tari. Namun kandungan pesan moral karya tari tersebut belum tersampaikan tanpa kehadiran terutama penarinya. Di saat proses transformasi kandungan isi/pesan moral yang ada dalam karya tari, para koreografer terlebih dahulu harus menyampaikan dan memberi penjelasan kepada para penarinya. Kandungan nilai-nilai *sumbang duo baleh* yang menjadi dasar dan tolok ukur sebuah karya tari tersebut selama dalam proses para penari harus memahami dan menghayati sesuai dengan sasaran yang hendak dicapai yang

sebelumnya sudah dipersiapkan oleh para koreografer. Dengan demikian, selama proses koreografi berlangsung, nilai-nilai kearifan lokal dengan kandungan nilai *sumbang duo baleh* ikut disosialisasikan pada lingkungan mahasiswa program studi pendidikan sendratasik. Karena dalam proses koreografi bukan hanya mahasiswa yang mengambil mata kuliah koreografi saja yang terlibat, akan tetapi juga melibatkan orang banyak, terutama mahasiswa program studi tari dan orang-orang yang terlibat dalam mendukung koreografi/karya tari tersebut.

B. Keterbatasan Penelitian

Pada dasarnya model pembelajaran koreografi berbasis kearifan lokal telah dilaksanakan sesuai dengan tahapan-tahapan yang telah ditetapkan sebelumnya. Hasil penelitian ini sudah teruji dan layak digunakan dalam proses pembelajaran koreografi. Namun, meskipun demikian selama proses pengembangan model ini juga terdapat keterbatasan penelitian sebagai berikut.

1. Model pembelajaran koreografi berbasis kearifan lokal/model yang dikembangkan masih terbatas pada mahasiswa kejuruan tari dalam hal ini Program Studi Pendidikan Sendratasik. Adapun sasaran kandungan nilai *sumbang duo baleh* ditujukan pada penari perempuan.
2. Penilaian praktikalitas dan efektivitas model pembelajaran koreografi baru dilakukan melalui uji coba terbatas pada mahasiswa Program Studi Pendidikan Sedratasik Fakultas bahasa dan Seni Universitas Negeri Padang. Dengan demikian, tidak tertutup kemungkinan terjadinya perbedaan hasil, yang disebabkan oleh perbedaan karakteristik latar belakang budaya, karakteristik mahasiswa, dosen dari masing-masing program studi di perguruan tinggi lainnya.
3. Mahasiswa sebelumnya belum pernah dibekali pengetahuan kearifan lokal, terutama terkait dengan kandungan nilai *sumbang duo baleh*, karena tidak tercantum dalam kurikulum, sehingga ketika materi kearifan lokal dijalankan sebagai basis dalam proses koreografi, betul-betul merupakan sesuatu yang baru bagi mereka.

Pada gilirannya, kebiasaan-kebiasaan yang dianggap *sumbang* terutama dalam pemilihan gerak tari, pemilihan kostum tari, sebagian kecil masih terlihat dalam karya tari yang diciptakan oleh mahasiswa.

4. Proses koreografi yang memberikan kebebasan sepenuhnya pada mahasiswa terutama dalam pemilihan ide dan konsep garapan tari beserta pemilihan gerak dan kostum tari sebelumnya, membuat mahasiswa berikutnya (yang mengambil mata kuliah koreografi saat penelitian berlangsung terkontaminasi dengan kecenderungan yang sudah pernah mereka lihat, bahkan mereka lakukan ketika mereka sebagai penari dari koreografi sebelumnya). Pada gilirannya dalam model pembelajaran koreografi berbasis kearifan lokal mahasiswa harus berupaya keras untuk mengubah kebiasaan yang dia lakukan sebelumnya.
5. Materi perkuliahan untuk praktik tari, khususnya mata kuliah gerak dasar tari Minangkabau yang dibelajarkan pada mahasiswa semester satu tidak membedakan gerak tari untuk laki-laki dan perempuan, sehingga bentuk gerak yang dianggap *sumbang* dilakukan oleh perempuan sebagian kecil masih terlihat dalam karya diciptakan oleh mahasiswa.

DUMMY

[Halaman ini sengaja dikosongkan]



6

KESIMPULAN

Setelah dilakukan uji coba koreografi berbasis kearifan lokal dengan kandungan nilai *sumbang duo baleh* kepada mahasiswa Program Studi Pendidikan Sendratasik Universitas Negeri Padang terjadi perubahan yang positif. Sebelum menerapkan konsep koreografi berbasis kearifan lokal, karya tari yang diciptakan belum mencerminkan produk budaya Minangkabau. Karya tari tersebut masih dikategorikan “abu-abu”, artinya dikatakan karya tersebut sebagai produk budaya Minangkabau, tetapi sudah tercabut dari akarnya, dikatakan karya tari tersebut berkategori karya modern, tetapi belum sampai, baik ditinjau dari sisi gerak, kostum, etika dalam sajian tari yang diperankan oleh penari perempuan. Namun setelah proses pembelajaran koreografi diarahkan dan mengacu kepada kandungan nilai *sumbang duo baleh* yang dijadikan acuan dalam konsep koreografi, maka hasil karya yang diciptakan sudah dapat diapresiasi sebagai cerminan budaya Minangkabau. Artinya atribut-atribut yang digunakan dalam karya tari tersebut sudah memperlihatkan identitas budaya Minangkabau.

Dengan demikian, dapat disimpulkan bahwa, karakteristik hasil koreografi (ciptaan tari) mahasiswa setelah menggunakan model pembelajaran koreografi berbasis kearifan lokal yang mengacu pada kandungan nilai-nilai *sumbang duo baleh* termasuk kategori baik. Artinya para mahasiswa bertindak sebagai koreografer telah mempertimbangkan kandungan nilai *sumbang duo baleh* sebagai sumber inspirasi dan memunculkan ide yang disesuaikan dengan pemilihan gerak tari yang

disajikan. Berbeda dengan mahasiswa yang tidak menggunakan model pembelajaran koreografi berbasis kearifan lokal dengan kandungan nilai *sumbang duo baleh* masih banyak yang terkontaminasi oleh pola dan teknik garapan kontemporer, walaupun secara penataan karya tari dapat dikategorikan pada posisi baik. Tipe gerak tari yang ditampilkan oleh penari peran perempuan masih bersifat maskulin yang diacu pada pola budaya Barat.

Dapat dijelaskan kandungan nilai *sumbang duo baleh* yang diadopsi dalam penciptaan tari, sangat terlihat pada pemilihan gerak, yang telah membedakan gerak tari untuk laki-laki dan perempuan. Di sisi lain pemilihan kostum yang digunakan dalam penampilan tari telah menunjukkan karakter perempuan Minangkabau. Demikian juga halnya sikap dan etika dalam penampilan tari yang di pertunjukkan telah memperlihatkan kesantunan sesuai dengan penempatan karakteristik perempuan Minangkabau ideal dan juga pemilihan gerak untuk penari laki-laki sesuai dengan perannya.

Adapun kontribusi pembelajaran koreografi berbasis kearifan lokal berdampak positif terhadap perilaku mahasiswa yang terlihat dalam kesehariannya. Kandungan nilai *sumbang duo baleh* sudah familiar dalam lingkungan kampus khususnya pada mahasiswa program studi Tari. Walaupun dalam kondisi bercanda/guyon sudah dapat dilihat dan sering didengar sesama mereka, misalnya jika mendengar temannya bicara, ketawa dengan keras dan lantang, salah satu dari mereka mengatakan “*oi itu sumbang duo baleh tuma*”. Demikian juga jika mereka menggunakan pakaian yang agak menjolok, maka ucapan *sumbang duo baleh* selalu muncul dengan ungkapan “*iko sumbang duo baleh namonyo ko*”. Dapat dikatakan bahwa setelah mahasiswa melakukan pembelajaran koreografi berbasis kearifan lokal kata-kata *sumbang duo baleh* beserta kandungan nilai-nilainya telah akrab dan familiar dalam keseharian mereka. Dengan demikian, dapat disimpulkan mahasiswa program studi Pendidikan Sendratasik sebagai calon guru pemahaman kandungan nilai *sumbang duo baleh* pantas disosialisasikan baik dalam perilaku keseharian, maupun melalui media tari yang dipertunjukkan.

Terkait dengan hal tersebut sebelum memulai proses koreografi mahasiswa sebagai koreografer terlebih dahulu diberikan ilmu pengetahuan terkait dengan unsur-unsur: (1) koreografi, proses kerja

koreografi; (2) mahasiswa diberikan pengetahuan dan pemahaman tentang nilai-nilai kearifan lokal dengan kandungan nilai *sumbang duo baleh*. Pemahaman terhadap kedua aspek tersebut, mahasiswa dapat melakukan proses koreografi secara terstruktur. Pada gilirannya hasil koreografi dapat dicapai sesuai dengan tujuan pembelajaran yang telah ditetapkan. Kondisi ini diperkuat oleh teori Charles & Senter (2008: 136), yang menyatakan bahwa mahasiswa akan aktif dan tertarik mengikuti pelajaran jika mereka tahu apa yang harus dikerjakannya. Agar mereka tahu akan sesuatu yang harus dikerjakannya dalam proses koreografi, langkah-langkah pembelajaran yang terstruktur dapat mempermudah mahasiswa mengerjakan koreografi sesuai dengan tujuan yang hendak dicapai.

Dapat dikatakan pembelajaran koreografi berbasis kearifan lokal, berdampak positif terhadap hasil karya tari yang diciptakan oleh mahasiswa. Dalam proses koreografi mahasiswa mengkonstruksi pengetahuannya dengan mensinergikan ilmu koreografi dengan kandungan nilai-nilai kearifan lokal dalam hal ini terkait dengan nilai-nilai *sumbang duo baleh*. Tidak dipungkiri bahwa dalam unjuk kerja koreografi sangat dibutuhkan daya kreativitas yang tinggi, sehingga ide yang dituangkan melalui media tari dapat disajikan secara komunikatif.

Dalam penyajian tari yang menjadi unsur utama adalah pengekspresian gerak. Proses eksplorasi/penjelajahan gerak yang ditopang oleh landasan filosofi kandungan nilai *sumbang duo baleh*, membuat mahasiswa peka, arif dan berhati-hati dalam pemilihan gerak tari yang disajikan dalam karya tarinya. Hal ini menunjukkan mahasiswa yang sebelumnya berkreasi menurut selera tanpa dilandasi oleh konsep yang kuat sebagai pijakan dasar dalam proses koreografi, menghasilkan karya tari yang tidak sesuai dengan budaya yang melatari dan lebih dari itu sebagai calon guru yang seharusnya karya tari yang diciptakan mampu menyampaikan pesan-pesan moral yang sifatnya mendidik.

Dampak pembelajaran koreografi berbasis kearifan lokal direspons positif oleh mahasiswa. Hal demikian terlihat selama proses koreografi berlangsung, mahasiswa mampu mengkonstruksi karya tari dengan mempertimbangkan kandungan nilai-nilai *sumbang duo baleh* secara efektif. Hal demikian terlihat dari pemilihan gerak, busana, dan etika dalam penyajian tari yang diekspresikan oleh para penari dengan santun.

Pembelajaran koreografi berbasis kearifan lokal juga mampu menciptakan hubungan sosial yang sangat kondusif, terutama di lingkungan mahasiswa program studi Pendidikan Sendratasik. Di sisi lain kandungan nilai-nilai *sumbang duo baleh* yang dijadikan tolok ukur dalam cipta karya tari mahasiswa, secara tidak langsung ikut menyebarluaskan dan menerapkan nilai-nilai kearifan lokal adat Minangkabau. Di katakan demikian dalam proses koreografi para koreografer tidak berdiri sendiri, tetapi akan melibatkan dari banyak unsur, seperti anggota penari, anggota pemusik, penataan panggung dan yang lainnya.

Diakui koreografer berkewajiban untuk bertanggung jawab atas konsep yang melatari ide garapan yang dituangkan ke dalam karya tari. Namun kandungan pesan moral karya tari tersebut belum tersampaikan tanpa kehadiran terutama penarinya. Di saat proses transformasi kandungan isi /pesan moral yang ada dalam karya tari, para koreografer terlebih dahulu harus menyampaikan dan memberi penjelasan kepada para penarinya. Kandungan nilai-nilai *sumbang duo baleh* yang menjadi dasar dan tolok ukur sebuah karya tari tersebut selama dalam proses para penari harus memahami dan menghayati sesuai dengan sasaran yang hendak dicapai yang sebelumnya sudah dipersiapkan oleh para koreografer. Dengan demikian, selama proses koreografi berlangsung, nilai-nilai kearifan lokal dengan kandungan nilai *sumbang duo baleh* ikut disosialisasikan pada lingkungan mahasiswa Program Studi Pendidikan Sendratasik. Karena dalam proses koreografi bukan hanya mahasiswa yang mengambil mata kuliah koreografi saja yang terlibat, akan tetapi juga melibatkan orang banyak, terutama mahasiswa program studi tari dan orang-orang yang terlibat dalam mendukung koreografi/karya tari tersebut.

Dampak positif dari pembelajaran koreografi berbasis kearifan lokal dengan kandungan makna nilai-nilai *sumbang duo baleh* mampu meluruskan pandangan/pola pikir (*mindset*) mahasiswa khususnya bagi mahasiswa perempuan Program Studi Pendidikan Sendratasik dalam menata koreografi. Dikatakan demikian pandangan dan kebiasaan sebelumnya yang selalu mengidolakan budaya Barat dengan teknik modern dianggap sesuatu yang bernilai tinggi, membuat karya tari yang diciptakan mahasiswa jauh dari nilai-nilai budaya lokal. Namun

dengan memperkenalkan nilai-nilai budaya lokal, mahasiswa menyadari bahwa nilai-nilai budaya lokal tidak kalah indahnnya dan perlu menjadi bahan pertimbangan dalam berolah seni, dalam hal ini koreografi, yang dibuktikan oleh hasil karya mahasiswa dengan menjadikan nilai-nilai kearifan lokal sebagai konsep pijakan dasar dalam karya tari. Dengan menanamkan nilai-nilai kearifan lokal kedalam karya tari sebagai salah satu bentuk wujud budaya, sekaligus akan menumbuhkembangkan para koreografer berkarakter yang dilandasi nilai-nilai budaya lokal yang tercermin dalam setiap tindakannya.

Tidak dipungkiri mahasiswa sebagai koreografer dari sisi merekonstruksi sebuah koreografi dengan kemahiran kreativitas yang diwujudkan dalam bentuk sebuah koreografi boleh dikatakan berhasil, namun kandungan isinya tidak terlihat dengan jelas dan ide-ide yang hendak disampaikan tidak komunikatif. Hal itu diduga oleh karena mereka lebih terhanyut dengan konsep dan teknik tari modern dan kontemporer yang bersumber dari budaya Barat yang belum tercerna dengan baik. Mereka menganggap berkreasi dalam bentuk garapan tari kontemporer adalah sesuatu yang bernilai tinggi dan menganggap budaya lokal tidak menarik dan menghambat daya kreativitas.

Pandangan demikian adalah keliru, karena seseorang tidak akan berhasil menciptakan karya sebelum menguasai konsep yang kuat sebagai dasar pijakan dalam sebuah karya. Artinya karya tari yang diciptakan sulit untuk dicerna, apalagi konsep tersebut berangkat dari sumber budaya luar lingkungan sendiri, seperti budaya Barat yang sering diadopsi oleh mahasiswa ke dalam bentuk karya tari yang diciptakannya. Padahal dengan memunculkan konsep yang tumbuh dari lingkungan sendiri lebih mudah dicerna, dan membantu kemudahan dalam pengekspresian gerak. Dengan kata lain, kandungan nilai-nilai budaya lokal sangat positif untuk diapresiasi, untuk dijadikan pijakan dasar dalam berkarya.

Dikatakan demikian muatan nilai-nilai budaya lokal mudah dipahami sehingga memudahkan bagi mahasiswa untuk mengembangkan kreativitasnya ke dalam sebuah koreografi. Mahasiswa tidak akan tergelincir kepada sesuatu yang “aneh-aneh” (*absur*), karena nilai-nilai budaya lokal punya kaidah-kaidah yang kuat dan jelas, dapat dijadikan sebagai sumber dan tolok ukur yang jelas dalam berkarya. Dengan

demikian ilmu pengetahuan, etika dan estetika yang diwujudkan dalam sebuah karya dapat diterima secara logis.

Di sisi lain mahasiswa Program Studi Pendidikan Sندرراسك adalah calon guru seni budaya di lapangan, oleh karena itu mahasiswa mampu memilih materi yang dijadikan sebagai sumber karya tari yang dibelajarkan kepada peserta didiknya. Materi yang dikemas dalam sebuah karya tari memiliki nilai-nilai edukatif, mudah diapresiasi dan dilakukan oleh peserta didik. Melalui karya tari dapat menyampaikan pesan-pesan moral yang sifatnya mendidik sekaligus melahirkan nilai-nilai karakter sesuai dengan budaya lokal yang melatarinya, sehingga terwujud dalam perilaku peserta didik. Dengan demikian, mahasiswa Program Studi Pendidikan Sندرراسك sebagai calon guru seni budaya secara tidak langsung ikut serta mensosialisasikan dan menyebarkan nilai-nilai budaya lokal melalui karya tari.

Untuk mencapai hal tersebut perlu membudayakan nilai-nilai kearifan lokal dalam materi ajar yang diajarkan pada mahasiswa, dalam hal ini melalui proses pembelajaran koreografi dengan memasukkan kandungan nilai-nilai budaya lokal ke dalam karya tari yang diciptakan. Untuk mencapai hal tersebut mahasiswa sebagai koreografer hendaklah difasilitasi dengan materi pendukung dan model pembelajaran yang mampu mengakomodasi sesuai dengan tujuan yang hendak dicapai. Selain dari itu mahasiswa/koreografer perlu dibekali ilmu pengetahuan budaya lokal pada sebelum memulai karya koreografinya. Hal itu lebih memudahkan mahasiswa untuk memahami dan mencernanya, yang pada gilirannya juga ikut membantu dalam proses berkarya yang sesuai dengan nilai-nilai kearifan lokal.

Di sisi lain pengenalan dan penanaman nilai-nilai budaya lokal sejak dini dapat membantu menciptakan pola pikiran dan cara pandang mereka melalui proses internalisasi dengan jarak waktu relatif panjang, secara alamiah akan membentuk perilaku/karakter yang terwujud dalam setiap tindakannya. Pada gilirannya terciptalah mahasiswa/calon koreografer yang memiliki kepribadian sesuai dengan budaya yang melatarinya. Demikian juga halnya, oleh karena karya tari merupakan cerminan dari kepribadian seorang koreografer, maka tari yang diciptakan lahir dengan memperlihatkan karakter yang dapat dipertanggungjawabkan. Dengan demikian, koreografer perempuan

dan/atau pelaku seni perempuan dapat melakukan hal-hal yang positif baik dalam perilaku setiap tindakan kesehariannya maupun dalam karya tari yang diciptakan sebagai cerminan kepribadian seseorang yang menciptakan karya tersebut.

Dapat dikatakan model pembelajaran koreografi berbasis kearifan lokal juga berdampak positif baik terhadap sikap/perilaku mahasiswa, maupun hubungan sosial antara dosen dan mahasiswa dalam proses pembelajaran berlangsung. Hal demikian terlihat selama dalam proses pembelajaran dosen betul-betul menunjukkan sikap yang sifatnya mendidik dengan memberikan bimbingan beserta memperlihatkan contoh-contoh positif seperti yang termuat dalam kandungan nilai *sumbang duo baleh*. Sehingga interaksi antara dosen dan mahasiswa baik di dalam kelas maupun di luar kelas menunjukkan sikap positif yang bersifat mendidik. Demikian juga halnya mahasiswa merespons positif kandungan nilai *sumbang duo baleh* yang diwujudkan dalam perilakunya, terutama di lingkungan kampus. Sikap positif tersebut dapat dilihat cara mereka berbicara, mengenakan kostum. Kandungan nilai *sumbang duo baleh* sering dijadikan bahan diskusi baik di dalam kelas maupun di luar kelas. Hal demikian menunjukkan bahwa kandungan nilai *sumbang duo baleh* diapresiasi secara positif oleh banyak kalangan mahasiswa.

Sehubungan dengan itu penerapan nilai-nilai kearifan lokal bukan hanya terbatas pada mata kuliah koreografi saja, namun sebaiknya juga diterapkan pada mata kuliah lainnya. Dikatakan demikian, serentetan mata kuliah yang diberikan pada mahasiswa saling terkait dan saling mendukung, sementara mata kuliah koreografi merupakan mata kuliah puncak dari serangkaian pengetahuan tari yang telah didapatkan sebelumnya. Untuk itu jika pengenalan nilai-nilai kearifan lokal dilakukan dari awal, maka memudahkan mahasiswa untuk mengaplikasikannya ke dalam karya tari yang mereka ciptakan. Selain dari itu menanamkan nilai-nilai lokal bukan saja berdampak positif terhadap kreasi tari mahasiswa, akan tetapi yang paling bermakna adalah dalam pembentukan sikap dan kepribadian peserta didik yang berkarakter sesuai dengan budaya yang melestarikannya.

Selain dari itu penelitian terhadap model pembelajaran koreografi berbasis kearifan lokal, sangat memungkinkan untuk menemukan suatu pola gerak yang dapat dijadikan sebagai bentuk dasar gerak tari

Minangkabau serta dapat membedakan antara gerak perempuan dan laki-laki. Di sisi lain hasil penelitian ini telah membuka tabir nilai-nilai kearifan lokal yang selama ini tidak pernah disentuh. Artinya nilai-nilai kehidupan yang tertuang dalam falsafah saat dan budaya Minangkabau tidak ubahnya hanya sebagai pajangan saja sehingga banyak orang yang tidak mengenal kandungan maknanya. Sementara kandungan nilai-nilai kearifan lokal tersebut seharusnya melekat dalam kehidupan keseharian yang dijadikan acuan dalam melakukan setiap tindakan. Namun demikian, melalui penelitian ini diharapkan ke depannya dapat menggugah peneliti selanjutnya karena terbuka peluang untuk membuka dan mencari serta menggali untuk mendapatkan pola yang pakem untuk tari Minangkabau. Dengan demikian, kandungan nilai-nilai kearifan lokal melalui karya tari sehingga dapat memberi warna yang khas dalam meletakkan struktur/pola dan gaya tari Minangkabau sebagai perwujudan identitas budaya yang melatarinya..



DAFTAR PUSTAKA

- Adzan, N, K. 2014. *Pembelajaran Tari Kreasi Lampung Melalui Koreografi di SMAN 5 Bandar Lampung*. Lampung: Universitas Lampung.
- Agung, Iskandar. 2010. *Meningkatkan Kreativitas Pembelajaran Bagi Guru*. Jakarta: Bestari Buana Murni.
- Aldous, C, R. 2007. Creativity, Problem Solving and Innovative Science: Insights From History, Cognitive Psychology and Neuroscience. *International Education Journal*, 8 (2): 176-186.
- Amirin, T, M. 2012. Implementasi Pendekatan Pendidikan Multikultural Kontekstual Berbasis Kearifan Lokal di Indonesia. *Jurnal Pembangunan Pendidikan: Fondasi dan Aplikasi*, 1 (1): 1-16.
- Amirullah. 2002. *Perilaku Konsumen*, Edisi Pertama, Cetakan Pertama, Yogyakarta: Graha Ilmu.
- Amir, M.S, 1997. *Adat Minangkabau: Pola dan Tujuan Hidup Orang Minangkabau*, Jakarta: PT Mutiara Sumber Widya.
- Andi, Prastowo. 2011. *Metode Penelitian Kualitatif*. Yogyakarta: Ar-Ruzz Media.
- Anggraini, P & Kusniarti, T. 2015. The Insertion of Local Wisdom into Instructional Materials of Bahasa Indonesia for 10th Grade Students in Senior High School. *Journal of Education and Practice*. 6 (33): 89-92.
- Ansyar, Mohamad. 2016, *Kurikulum, Hakikat, Fondasi, Dasar & Pengembangan*. Jakarta: Kencana Prenadamedia Grup.
- Anto, D. 1986. *Pengantar Metodologi Statistik Jilid d II*. Jakarta: LP3 ES.

- Asriati, Afifah. 2016. "Entitas Tari dan Penari Minangkabau Berdasarkan Nilai Adat Basandi Syarak, Syarak Basandi Kitabullah". *Prosiding Seminar Nasional Sendratasik (SEMNASSEND)* –I. Padang: Sukabina.
- Astuti, F. 2003. Performansi Perempuan Dalam Seni Pertunjukan Minangkabau: Suatu Tinjauan Gender. Laporan Penelitian Direktorat Jenderal Pendidikan Tinggi Departemen Pendidikan Nasional.
- _____. 2004. *Perempuan Dalam Seni Pertunjukan Minangkabau; Suatu Tinjauan Gender*. Yogyakarta: Kalika.
- _____. 2004. Koreografer Wanita Sumatera Barat: Suatu Kajian Kultural. Laporan Penelitian. Universitas Negeri Padang. Laporan Penelitian Direktorat Jenderal Pendidikan Tinggi Departemen Pendidikan Nasional
- _____. 2005. Tinjauan Karakteristik Karya Koreografi Mahasiswa Pendidikan Sendratasik FBSS Universitas Negeri Padang. Laporan Penelitian Direktorat Jenderal Pendidikan Tinggi Departemen Pendidikan Nasional.
- _____. 2007. Koreografer Wanita Sumatera Barat: Suatu Tinjauan Karya. Laporan Penelitian. Universitas Negeri Padang. Laporan Penelitian Direktorat Jenderal Pendidikan Tinggi Departemen Pendidikan Nasional.
- _____. 2015. "Makna Simbolis Sumbang Duo Baleh dalam Karya Tari Koreografer Perempuan Sumatera Barat": Tinjauan Gender. Laporan Penelitian Direktorat Pendidikan Tinggi Departemen Pendidikan Nasional.
- _____. 2016 "Understanding The Meaning of *Siganjua Lalai* Through Women Dance Motions In West Sumatera. *Proceeding International Seminar On Languages And Art (ISLA)*-5.
- Bada & Olusegun, A. 2015. Constructivism Learning Theory: A Paradigm for Teaching and Learning. *IOSR Journal of Research & Method in Education*, 5 (6): 66-70.
- Basyiruddin, U. 2002. *Metodologi Pembelajaran Agama Islam*. Jakarta: Ciputat Pers.
- Bibik, J, M. 1994. Pedagogical Considerations Regarding Perceptions of Dance Competence. *Journal of Teaching in Physical Education*, 12: 266-285.

- Bird, D, K. 2009. The Use of Questionnaires for Acquiring Information on Public Perception of Natural Hazards and Risk Mitigation – A Review of Current Knowledge and Practice. *Natural Hazard Earth System Science*, 9: 1307–1325.
- Boestami, et al., 1993. *Kedudukan dan Peran Perempuan, dalam Kebudayaan Suku Bangsa Minangkabau*. Padang: Esa.
- Cakir, M. 2008. Constructivist Approaches to Learning in Science and Their Implications for Science Pedagogy: A Literature Review. *International Journal of Environmental & Science Education* 3 (4): 193-206.
- Charles, U & Justin, A, T. 2014. Towards The Theories and Practice of the Dance Art. *International Journal of Humanities and Social Science*, Vol. 4 (4): 251-259.
- Charles, C.M & Senter W. Gail.2008. *Elementary Classroom Management*. New York: Pearson Education, Inc.
- Chen, C. 2003. A Constructivist Approach to Teaching: Implications in Teaching Computer Networking. *Information Technology, Learning, and Performance Journal*, 21 (2): 17-27.
- Chomsin S. W & Jasmadi. 2008. *Panduan Menyusun Bahan Ajar Berbasis Kompetensi*. Jakarta: PT Elek Media Komputindo.
- Cornu, R, L & Peters, J. 2005. Towards Constructivist Classrooms: the Role of the Reflective Teacher. *Journal of Educational Enquiry*, 6 (1): 50-64.
- Dahlan, A. 2008. Ilmu, Etika, dan Agama: Representasi Ilmu Ekonomi Islam. *Ibda'*, 6 (1): 1-13.
- Dahliani. 2015. Local Wisdom In Built Environment In Globalization Era. *International Journal of Education and Research*, 3 (6): 157-166.
- Delyanti, N. 2013. *Pembelajaran Tari Kreasi Lampung dengan Konsep Koreografi Nonliterat di SMPN 1 Metro*. Lampung: Universitas Lampung.
- Dharma, S. 2008. *Penulisan Modul*. Jakarta: Direktorat Tenaga Kependidikan, Dirjen PMPTK.
- Direktorat Pembinaan SMK. 2008. *Kajian Peranan SMK Kelompok Teknologi Terhadap Pertumbuhan Industri Manufaktur*. Jakarta: Direktorat Pembinaan SMK Depdiknas.

- Diver, R, & Leach, J. 1993. *A Konstruktivisme View of Learning: Chidren's Educational leadeship*, Jonassen, D.H.
- Ehtasham, U, M. Muhammad, T, M, Muhammad, S, A. 2011. Relationship Between Organizational Culture and Performance Management Practices: A Case of University in Pakistan. *Journal of Competitiveness*, 3 (4): 78-86.
- Ellfedt, L. 1967. *Pedoman Dasar Menata Tari*. Terj. Salmurgianto. Jakarta: Lembaga Pendidikan Kesenian Jakarta.
- Ellis, E.S, Larkin M.J. 2007. *Executive Summary of the Research Syintesis on Effektive Teaching Principles and the Design of Quality Tools for Educators*. <http://idea.uoregon.edu/-ncit/documents/techrep/tech06.htm.4/04/2015>. Pulul 05.00.
- Erlinda. 1997 "Tari Minangkabau dalam Dimensi Kultural (Kontinuitas dan Perubahan)". Laporan Penelitian. Padang Panjang: ASKI.
- . 2012 . *Diskursus Tari Minangkabau di Kota Padang, Estetika, Ideologi, dan Komunikasi*. ISI Padang Panjang. *Creatif Production Padang*.
- Eva & Josev. 2014. Implementation of Creativity In Science Teacher Training. *International Journal on New Trends in Education and Their Implications*, 5 (3): 54-63.
- Fajarini, U. 2014. Peranan Kearifan Lokal Dalam Pendidikan Karakter. *Sosio Didaktika*, 1 (2): 123-130.
- Gaut, B. 2010. The Philosophy of Creativity. *Philosophy Compass*, 5 (12): 1034–1046.
- Garbett, D. 2011. Constructivism Deconstructed in Science Teacher Education. *Australian Journal of Teacher Education*, 36 (6): 36-49.
- Geertz, Clifford. 1983. "Art as Cultural System," dalam *Local Knowledge: Further Essay in Interpretive Anthropology*, New York: Absic Books.
- Gell, Alfred. 2005. "the Technology of Enchantment and the Enchantment of Technology", dalam *Antopologi, Art and Aesthetics*, Jermani Coote and Anthony Selton (Eds.), Oxford: Clarendon Press.
- Gere, D. 1992. *Looking Out: Perspektives On Dance and Criticism in a Multikultural World*. New Yokr: Shcicnner Books.
- Giovanni. 2014. *Dinamika Stres Kerja pada Koreografer Tari Kontemporer*. Surakarta: Universitas Muhammadiyah Surakarta.

- Greeno, J. G., Collins, A. & Resnick, L. B. 1996. Cognition and Learning (Ch 2). In D. C. Berliner & R. C. Calfee (Eds.). *Handbook of Educational Psychology*. New York: Macmillan, 15-46.
- Hakimy, I. 1994. *Pegangan Penghulu, Bundo Kandung, dan Pidato Alua Pasambahan Adat Minangkabau*. Bandung: Remaja Rosdakarya.
- . 1994. *Pokok-pokok Pengetahuan Adat Alam Minangkabau*. Bandung: Remaja Rosdakarya.
- . 1994. *Rangkaian Mustika Adat Basandi Sarak di Minangkabau*. Bandung: Remaja Rosdakarya.
- Harmaen, D & Muhyi, D, 2016. Peranan Bahasa Indonesia Terhadap Perkembangan Nilai Estetika Kriya Anyam (Handicrafts) di Indonesia. *Tekno Efisiensi*, 1 (1): 19-29.
- Hastuti, E., Julianti, D., Erlangga, D., Oswari, T. 2013. Kearifan Lokal Sosial Budaya Masyarakat Minang Pedagang Rantau di Jakarta. *Pesat (Psikologi, Ekonomi, Sastra, Arsitektur & Teknik Sipil)*, Bandung, 8-9 Oktober 2013.
- Hematang, Y, I, P., Setyowati, E., & Hardiman, G. 2014. Kearifan Lokal Ibeiya dan Konservasi Arsitektur Vernakular Papua Barat. *Indonesian Journal of Conservation*, 3 (1): 16-25.
- Hilal, H, M, H, Husin, W, N, I W, & Zayed, T, M. Barriers to Creativity among Students of Selected Universities in Malaysia. *International Journal of Applied Science and Technology*, 3 (6): 51-60.
- Humphrey, D & Murgiyanto, T, S. 1983. *Seni Menata Tari*. Jakarta. Dewan Kesenian.
- Indrayuda. 2011. *Perkembangan Budaya Tari Minangkabau Dalam Pengaruh Sosial Politik di Sumatera Barat. (Cultural Development In The Minangkabau Dance Through The Effect of Social Politics In West Sumatera)*. Universitas Sains Malaysia.
- Irina, D. 2011. A Culture of Human Rights and the Right to Culture. *Journal for Communication and Culture*, 1(2): 30-48.
- Isjoni. 2007. *Cooperative Learning (Efektivitas Pembelajaran Kelompok)*. Yogyakarta: Pustaka Pelajar.
- Janrosal, Eddyson. 1989. *Pelajaran Adat Minangkabau (Sejarah dan Budaya)*. Bukit Tinggi: Tropic Offset.

- Johnson, B, M, & Milling, S, L. 2015. Integrating Principles for Choreographic Evaluation into Education: One Proposed Model for Dropout Prevention. *The Winthrop McNair Research Bulletin*, 1: 23-29.
- Johnson, R, B, Onwuegbuzie, A, J, & Turner, L, A. 2007. Toward a Definition of Mixed Methods Research. *Journal of Mixed Methods Research*, 1 (2): 112-133.
- Jones, M, G & Araje, L, B. 2002. The Impact of Constructivism on Education: Language, Discourse, and Meaning. *American Communication Journal*, 5 (3): 1-5.
- Kalpana, T. 2014. A Constructivist Perspective on Teaching and Learning: A Conceptual Framework. *International Research Journal of Social Sciences*, 3 (1): 27-29.
- Karfi, Hilda, & Margareth, S, Y. 2002. *Implementasi Kurikulum Berbasis Kompetensi, Model-model Pembelajaran*. Bandung: Bina Media Informasi.
- Karli & Margaretha. 2002. *Implementasi Kurikulum Berbasis Kompetensi*. Bandung: FIP UPI.
- Kasa, I, W. 2011. Local Wisdom in Relation to Climate Change. *J.ISSAAS*, 17 (1): 22-27.
- Kayam, Umar. 1981. *Seni Tradisi Masyarakat*. Jakarta: Sinar Harapan.
- Kenny, R, F & Wirth, J. 2009. Implementing Participatory, Constructivist Learning Experiences Through Best Practices in Live Interactive Performance. *The Journal of Effective Teaching*, 9 (1): 34-47.
- Klien, M. 2008. *Choreography as an Aesthetics of Change*. Scotlandia: Edinburgh College of Art.
- Koentjaraningrat. 2000. *Pengantar Ilmu Antropologi*. Jakarta: Rineka Cipta.
- Kusmadi. 2010. Seni Kriya dalam Kehidupan Manusia. *ORNAMEN*, 7 (1): 63-71
- Lazorgi, R, F. 2015. *Pembelajaran Tari Menggunakan Tahapan Koreografi pada Kegiatan Ekstrakurikuler di SMAN 1 Kalirejo*. Lampung: Universitas Lampung.
- Laz, H, A & Shafei, K, E. 2014. The Effectiveness of Constructivist Learning Model in the Teaching of Mathematics. *Journal of Applied and Industrial Sciences*, 2 (3): 106-109.

- Ley, C, L. 2013. *Towards an Enhanced Understanding of Dance Education and the Creative Experience*. Canada: University of Ottawa.
- Lilik, I. 2011. *Pengembangan Model Pembelajaran Apresiasi Seni Berbasis Sikap Estetik pada Seni Tradisi Tari Topeng Malang di Smak St. Albertus Malang*. Bandung: Universitas Pendidikan Indonesia.
- Lunenburg, F, C. 2011. Understanding Organizational Culture: A Key Leadership Asset. *National Forum of Educational Administration and Supervision Journal*, 29 (4): 1-12.
- Majid, A. 2005. *Perencanaan Pembelajaran*. Bandung: Remaja Rosdakarya.
- Matsumoto, D. 2008. *Pengantar Psikologi Lintas Budaya*. Yogyakarta: Pustaka Pelajar.
- . 2007. Culture, Context, and Behaviour. *Journal of Personality*, 75 (6): 1285-1320.
- Meri, L. 1986. *Elemen Dasar Komposisi Tari*. Terj. Soedarsono. Yogyakarta: Galagigo.
- Moleong, L, J. 2010. *Metode Penelitian Kualitatif*. Bandung: PT Remaja Rosdakarya.
- Morphy, Horwod. 1994. "From Dull to Brilliant: the Aesthetics of Spiritual Power among the Yolngu", dalam *Antropology, Ars, and Aesthetics*, Jermani Coote & Anthony Shelton (eds). Oxford, New York, Toronto: Oxford University Press Inc.
- Mulhall, A. 2003. In the field: Notes on Observation in Qualitative Research. *Journal of Advanced Nursing*, 41(3), 306–313.
- Mulyadi, KS. 1994. "Tari Minangkabau Gaya Melayu, Paruh Pertama abad XX (Kontinuitas dan Perubahan)". Tesis S-2 . Yogyakarta: Program Pascasarjana Universitas Gadjah Mada, Yogyakarta.
- Mulyadi, KS. Et al.,1995 "Huriah Adam Tokoh Pembaharuan Tari Minangkabau Gaya Sasaran". Laporan Penelitian ASKI Padang Panjang,
- Mulyana, D., & J. Rakhmat. 2006. *Komunikasi Antarbudaya: Panduan Berkomunikasi dengan Orang-Orang Berbeda Budaya*. Bandung: Rosdakarya.
- Mulyasa, E. 2005. *Menjadi Guru Profesional Menciptakan Pembelajaran Kreatif dan Menyenangkan*. Bandung: PT Remaja Rosdakarya.
- . . 2006. *Kurikulum Tingkat Satuan Pendidikan*. Bandung: PT Remaja Rosdakarya.

- Munandar, U. 2009. *Pengembangan Kreativitas Anak Berbakat*. Jakarta: Rineka Cipta.
- Mungmachon, R. 2012. Knowledge and Local Wisdom: Community Treasure. *International Journal of Humanities and Social Science*, 2 (13): 174-181.
- Murgiyanto, S. 1983. *Koreografi, Pengetahuan Dasar Komposisi Tari*. Departemen Pendidikan dan Kebudayaan.
- Mvududu, N & Burgess, J, T. 2012. Constructivism in Practice: The Case for English Language Learners. *International Journal of Education*. 4 (3): 108-118.
- Naim, N. 2011. *Menjadi Guru Inspiratif Memberdayakan dan Mengubah Jalan Hidup Siswa*. Yogyakarta: Pustaka Besar.
- Nicoleta, A. 2015. Culture and Gender Role Diffences. *Cross-Cultural Management Journal*, 17 (7): 31-35.
- Nieveen, N. 1999. *Prototyping to Reasearch Produc Quality*. Dalam Van den Akker, J. Branch, R.M. Gustafson, K. Nieveen, N. & Plomp, T. (Eds). Dodrecht Boston: Kluwer Academic Publishers.
- . 2013. *Formative Evaluation in Educational Design Reasearch*. Dalam Tjeerd Plomp and Nienke (Ed). *An Introduction to Educational Design Research*. SLO. Netherland Institute for Curriculum Depeloment.
- Nunan, D. 1991. *Language Teaching Methodology*. London: Prentice Hall International.
- Oikonomou, N-F. 2012. *Dance Research, Choreography and Cognitive Science: The encounter with the Creative Process-Analysis and Proposals for support of the Creative Choreographic Process in Dance*. Syros: University of Aegean.
- Okpara, F, O. 2007. The Value of Creativity and Innovation in Entrepreneurship. *Journal of Asia Entrepreneurship and Sustainability*, 3 (2): 1-14.
- Parsons, T. 1999. *The Social System*. London: Collier-Macmillan Canada, Ltd.
- Plomp, T. 2013. Educational Design Research: An Introduction. In T. Plomp, & N. Nieveen (Eds.), *Educational Design Research* (pp. 10-51). Enschede, the Netherlands: SLO.

- Prastowo, A. 2012. *Panduan Kreatif Membuat Bahan Ajar Inovatif*. Yogyakarta: DIVA Press.
- Prawiradilaga, Dewi Salma. 2008. *Prinsip Desain Pembelajaran*. Jakarta: Universitas Negeri Jakarta.
- Presiden Republik Indonesia. 2012. Peraturan Presiden Republik Indonesia No.12 tentang Kerangka Kualifikasi Nasional Indonesia. Jakarta: Kementerian Hukum dan Hak Asasi Manusia Republik Indonesia.
- Rachmawati, M & Mappajaya, A. 2012. Local Wisdom in Java's Architecture (Studied in Nature, Technology and Humanity). *Academic Research International*. 3 (1): 449-455.
- Richard, J. C. 2021. *Curriculum Development in Language Teaching*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Riwayat AT Tubani. 2008. *Erosi Moralitas di Minangkabau*. Padang: Media Eksplorasi.
- Rizali, N. 2012. Kedudukan Seni dalam Islam. *Jurnal Kajian Seni Budaya Islam*. 1 (1): 1-8.
- Ruhimat, dkk. 2011. *Kurikulum dan Pembelajaran*. Bandung: RajaGrafindo Persada.
- Sagala, Syaiful. 2010. *Konsep dan Makna Pembelajaran* Jakarta: Alfa Beta.
- Santosa, I. 2014. Pengembangan Masyarakat Madani Berbasis Kearifan Lokal. *Seminar Nasional Hasil-Hasil Penelitian dan Pengabdian LPPM UMP 2014*, Purwokerto, 20 Desember 2014.
- Sar baitinil. 2016. Model Pendidikan Karakter Berbasis Budaya Lokal Melalui Ekstrakurikuler Pencak Silat. (Penelitian tentang Nilai-nilai dalam Tradisi *Silek Pauh* untuk Pengembangan Pendidikan Karakter Bangsa). Disertasi: Universitas Negeri Padang.
- Sarjono, B. 2010. *Pedoman Pembinaan Kesehatan Lanjut Usia bagi Petugas Kesehatan*. Jakarta: Direktorat Jenderal Bina Kesehatan Masyarakat.
- Schiffman, L & Leslie, L, K. 2008. *Perilaku Konsumen*, Edisi Ketujuh, Dialihbahasakan oleh Drs. Zoelkifli Kasip. Jakarta: PT Indeks.
- Schunk, Dale H. 2012. *Learning Theories: An Educational Perspectives*. Boston: Pearson Education, Inc.
- Sedyawati, Edi. 2011. "Tradisi Sebagai Potensi Lokal dalam Memperkuat Identitas Budaya Bangsa" dalam *Membangun Karakter Bangsa Melalui*

- Pendidikan Seni di Masyarakat*. Bandung: Universitas Pendidikan Indonesia.
- Sedyawati, Edi. 2014, *Kebudayaan di Nusantara Dari Keris. Tor-tor Sampai Industri Budaya*. Depok: Komunitas Bambu.
- Sepora, T, Mahadi, T, & Jafari, S, M. 2012. Language and Culture. *International Journal of Humanities and Social Science*, 2 (17): 230-235.
- Simatupang, Lono. 2013. *Pergelaran. Sebuah Mozaik Penelitian Seni Budaya*. Yogyakarta: Jalasutra.
- Slameto. 2003. *Belajar dan Faktor-Faktor yang Mempengaruhi*. Jakarta: Rineka Cipta.
- Slavin, R, E. 1994. *Education Psychology Theory and Practice*. Second Edition. Boston: Allyn and Bacon.
- Simarmata, D, A. 1983. *Operation Research – Sebuah Pengantar*. Jakarta: PT Gramedia Pustaka Utama.
- Soebroto, R, B, G. 2012. Kajian Estetika yang Beda Relief Candi Jawa Timur. *JA!*, 2 (2): 14-27.
- Solso, R. L. 2008. *Psikologi Kognitif*. Jakarta: Erlangga.
- Sophya, I, V. 2015. Model Pembelajaran Kesenian di Paud Ya Ummi Fat Desa Bermi Kecamatan Mijen Kabupaten Demak (Studi Analisis Kurikulum Kesenian untuk Prodi PGRA Stain Kudus). *Thufula*, 3 (1): 79-102.
- Sudijono, A. 2010. *Pengantar Evaluasi Pendidikan*. Jakarta: PT RajaGrafindo Persada.
- Sudjana, N. 1999. *Metode Statistik*, Edisi 6. Bandung: Tarsito.
- . 2004. *Teknologi Pengajaran*. Bandung: Sinar Baru Algensindo.
- Sukiman. 2012. *Pengembangan Media Pembelajaran*. Yogyakarta: Pedagogia.
- Sumarwan, U. 2004. *Perilaku Konsumen Teori dan Penerapannya dalam Pemasaran*. Bogor: Ghalia Indonesia.
- Suparno, Paul. 1997. *Filsafat Konstruktivisme dalam Pendidikan*. Yogyakarta: Kanisius.
- Supranto, J. 2000. *Metode Penelitian Hukum dan Statistik*. Jakarta: Rineka Cipta.
- Susantina, S. 2000. Filsafat Seni: Antara Pertanyaan dan Tantangan. *Humaniora: Jurnal Pengetahuan dan Pemikiran Seni*, 1 (2): 4-16.

- Suryosubroto, B. 2009. *Proses Belajar Mengajar di Sekolah*. Jakarta: Rineka Cipta.
- Stephens, J, G. 2011. *Modern Art and Modern Movement: Images of Dance in American Art, C. 1900-1950*. USA: University of Kansas.
- Strange, V, Forest, S, & Oakley, A. 2003. Using Research Questionnaires with Young People in Schools: The Influence of the Social Context. *International Journal of Social Research Methodology*. 6 (4): 337-346.
- Tim Kerja. 2014. *Buku Kurikulum Pendidikan Tinggi*. Jakarta. Direktorat Pembelajaran dan Kemahasiswaan. Direktorat Jenderal Pendidikan Tinggi Kementerian Pendidikan dan Kebudayaan.
- Tomlinson, B. 1998. *Materials Development in Language Teaching*, Second Edition. Cambridge: Cambridge University Press.
- Tsai, K, C. 2012. Play, Imagination, and Creativity: A Brief Literature Review. *Journal of Education and Learning*, 1(2): 15-20.
- Tubani, 2008. *Erosi Moralitas di Minangkabau*. Padang: Media Eksplorasi.
- Undang-Undang Nomor 18 Tahun 2002 tentang Sistem Nasional Penelitian, Pengembangan, dan Penerapan Ilmu Pengetahuan dan Teknologi, Lembaran Negara Republik Indonesia Tahun 2002 Nomor 84 dan Tambahan Lembaran Negara Nomor 4219.
- Vaziri, R & Mohsenzadeh, M. 2012. A Questionnaire-Based Data Quality Methodology. *International Journal of Database Management Systems*, 4 (2): 55-68.
- Vembriarto, S. 1985. *Pengantar Pengajaran Modul*. Yogyakarta: Paramita.
- Wagiran. 2011. Pengembangan Model Pendidikan Kearifan Lokal Dalam Mendukung Visi Pembangunan Provinsi Daerah Istimewa Yogyakarta 2020 (Tahun Kedua). *Jurnal Penelitian dan Pengembangan*, 3 (3): 1-29.
- Wahyuni, T & Seriati, N, N. 2009. Studi Perancangan Koreografi Anak Melalui Revitalisasi Seni Tradisional Reog Kaloka. *Jurnal Kependidikan*. 39 (2): 157-170.
- Wardhana, Y. 2006 *Teori Belajar dan Mengajar*. Bandung: Penerbit Pribumi Mekar.
- Ward, J, Lake D, Thompson, Ely, R, & Kaminski, F. 2008. Synaesthesia, Creativity and Art: What is the link? *British Journal of Psychology*, 99: 127-141.

- Widoyoko, S, E, P. 2009. *Evaluasi Program Pembelajaran*. Yogyakarta: Pustaka Pelajar.
- Wikantiyoso, R & Tutuko, P. 2009. *Kearifan Lokal dalam Perencanaan dan Perancangan Kota untuk Mewujudkan Arsitektur Kota yang Berkelanjutan*. Malang: Grup Konservasi Arsitektur dan Kota.
- Yetti, E. 2011. Tari Pendidikan Sebagai Upaya Pembentukan Karakter Anak Usia Dini Melalui Penerapan Model Pembelajaran Terpadu. *Proceeding Seminar Nasional*, Yogyakarta, 11-12 November 2011.
- Yulianti, P. 1984. "Sumber Daya dalam Menata Tari" *Pengetahuan Elementer Tari dan Beberapa Masalah Tari*. Jakarta. Direktorat Kesenian Depertemen Pendidikan Dan Kebudayaan.
- Yusuf, S. 2009. Pendidikan Etika Profesi Hubungannya pada Penggunaan Komputer. *MEDTEK*, 1 (2): 1-6



Biodata Penulis



Dr. Fuji Astuti, M.Hum., lahir di Talu pada tanggal 7 Juni 1958. Ia merupakan seorang dosen Program Studi Pendidikan Tari, Jurusan Seni, Drama, Tari, dan Musik (Sendratasik), Universitas Negeri Padang sejak tahun 1986. Selain sebagai tenaga pengajar, ia juga aktif meneliti. Ia pernah menempuh pendidikan S-1 di IKIP Yogyakarta Program Studi Pendidikan Tari (tamat tahun 1992), S-2 di Universitas Gadjah Mada, Program Studi Seni Pertunjukan (tamat tahun 2000), dan S-3 di Universitas Negeri Padang Program Studi Pendidikan (tamat tahun 2017). *Sumbang Duo Baleh* dalam seni tari merupakan topik penelitiannya dalam menyelesaikan pendidikan doktor di Universitas Negeri Padang. Melalui buku ini ia berharap, para pegiat seni tari Minangkabau kembali memerhatikan nilai-nilai yang diatur dalam adat Minangkabau sehingga masyarakat tetap bisa berkesenian tanpa kehilangan jati diri sebagai *urang Minangkabau*.

DUMMY