

JAGA DAN PERGUNAKANLAH KOLEKSI
INI DENGAN BAIK

SUATU SAAT ANAK DAN CUCU ANDA
SANGAT MEMBUTUKANNYA

**WANITA: DALAM AKTIVITAS KESENIAN MINANGKABAU
DI SUMATERA BARAT**

MILIK PERPUSTAKAAN UNIV. NEGERI PADANG	
DI TERIMA TGL. :	7-4-03
SUMBER/KARGA :	Hadiah
KOLEKSI :	KI
NO. INVENTARIS :	106/K/2003-W.2/25
KLASIFIKASI :	704.942.4 AST



MILIK PERPUSTAKAAN
UNIV. NEGERI PADANG

Oleh: Dra Fuji Astuti, M.Hum

Disampaikan Pada Seminar dalam Rangka Pesta Gendang Nusantara V
Di Melaka Bandaraya Bersejarah Tanggal 12-15 April 2002

WANITA: DALAM AKTIVITAS KESENIAN MINANGKABAU DI SUMATERA BARAT

Oleh: Dra Fuji Astuti, M.Hum

Disampaikan Pada Seminar dalam Rangka Pesta Gendang Nusantara V
Di Melaka Bandaraya Bersejarah Tanggal 12-15 April 2002

A. PENDAHULUAN

Salah satu wujud kebudayaan adalah kesenian (Kocntjara Ningrat, . Dengan kata lain kesenian merupakan cerminan dari sistem nilai yang dianut oleh masyarakat pendukungnya. Melalui diaolg kecsnian berupaya untuk dapat memahami kebudayaan yang dianut oleh sekelompok masyarakat sebagai pandangan hidup yang mendasari kehidupannya sekaligus menghantarkannya dalam bertindak. Bagi Masyarakat Minangkabau kesenian merupakan suatu kawasan kesatuan sosial *kenagarian*. Dengan kata lain walaupun setiap *nagari* memiliki bentuk kesenian sesuai dengan versinya, namun dunia kesenian diidealisasikan sebagai cerminan falsafah hidup adat *bersendi syarak, syarak bersendi kitabullah*. Demikkian juga halnya pentingnya akktivitas kesenian dalam suatu nagari ditunjukkan dari pentingnya *galanggang* atau *sasaran*. *Galanggang* atau *sasaran* adalah suatu tempat yang difungsikan untuk pelaksanaan aktivitas anak *anak nagari*, misalnya latihan pencak silat, *bagalombang*, *barandai* dan kegiatan-kegiatan lainnya. Schubungan dengan kepentingan kesenian atau seni pertunjukan pada masing-masing *nagari* hingga dikatakan kesenian adalah *pmainan anak nagari* (permainan anak nagari). Permainan anak *nagari* secara teknis diwarnai oleh masing-masing *nagari* pendukungnya, misalnya kesenian bercorak *darek* (darat) dan *pasisia* (pesisir). Dalam pandangan sosio-grafis seni

pertunjukan corak *darek* mempresentasikan sistem estetis Minangkabau tradisional. Semua pendukung seni pertunjukan baik musik maupun tari ditampilkan oleh laki-laki. Sementara corak *pasisia* (pesisir) lebih dominan memperlihatkan gaya estetis pengaruh dari luar, misalnya Timur Tengah, Eropa, dan Melayu (Navis, 1987:95). Seni pertunjukan yang bercorak pesisir lebih bersifat hiburan, perangkat alat musiknya lebih bervariasi, misalnya tamburin, biola, akordion disertai nyanyi-nyaiian melodis. Sedangkan tipe tarinya lebih bersifat pergaulan sehingga tarian tersebut dapat ditarikan oleh laki-laki dan wanita, misalnya tari payung, tari sapatangan. Akan tetapi oleh karena pengaruh Islam yang kuat dikemudian harinya sehingga penari wanita tidak ditampilkan lagi. Berbeda dengan kenyataan di *darek* tipe seni pertunjukan lebih menonjolkan sifat dan ungkapan kehidupan sehari-hari, misalnya tari piring, tari kesawah., beserta perangkat alat musiknya seperti *gandang, talempong, canang, pupuit sarunai, bansi, dan saluang*. Adapun pendukung tarinya adalah laki-laki, dan jika ada peran wanita di tampilkan oleh laki-laki dengan mengenakan busana wanita.

Jika kita menoleh pada masa lalu wanita tidak mendapat tempat untuk memasuki dunia kesenian, seperti yang diungkapkan oleh Navis "haram bagi kaum wanita untuk naik ke atas panggung (1987:97). Namun pada dekade terakhir ini akibat meluasnya sistem pengetahuan dan teknologi, meningkatnya hubungan komunikasi baik antar budaya di Nusantara maupun lintasan regional merupakan faktor yang mendorong menjadikan para ilmuwan dan seniman bergerak lebih luas. Ada indikasi bahwa keterbukaan hubungan lintas kultural ini menjadi faktor yang menstimulasi munculnya semacam gerakan wanita untuk berani memasuki

dunia seni pertunjukkan dan tampil di atas panggung. Bahkan kebudayaan Minangkabau pada masa lampau dalam seni pertunjukan hanya melibatkan kaum laki-laki, saat ini didominasi oleh kaum wanita. Baik melalui pendidikan formal maupun non-formal. Hal ini dimulai oleh gebrakan Huriah Adam sebagai tokoh pertama yang bergulir dalam dunia tari dan sekaligus mengambil peran sebagai koreografer ternama di Sumatera Barat. Kemudian menyusul para koreografer wanita lainnya seperti Gusmiati Suid, Syofiani, dan koreografer muda lainnya seperti Zuriati Zubir, Ery Mefri. Ery Mefri walaupun seorang koreografer laki-laki, tapi memiliki pikiran dan pandangan lebih moderat, yang membuka peluang sangat besar bagi wanita dalam karya tarinya dan dengan tidak membedakan kualitas gerak antara laki-laki dan wanita. Akan tetapi sehubungan dengan keterlibatan wanita untuk memasuki dunia seni pertunjukan bukanlah ditempuh dengan jalan mulus, artinya pilihan wanita untuk memasuki dunia kesenian dicapai dengan penuh perjuangan dan tantangan kultural dengan sistem nilai yang diturunkan dari adat-istiadat Minangkabau. Hal ini terlihat pada tekat tokoh tari Huriah Adam, baginya wanita bukanlah sekedar penghuni *rumah gadang* yang diidealisasikan sebagai *limpapeh rumah gadang* seperti diungkapkan oleh Sal Murgiato sebagai berikut.

Huriah's progressive outlook was the result of her upbringing and education: a mixture of tradition, Islamic belief, and Western education. An important aspect of her outlook was freedom. As a teenager, she had free herself from the ideal image of a Minangkabau girl as the "butterfly of the grand house (*limpapeh rumah gadang*). Huriah was beautiful but did not want to just beautify her grand house. She worked hard to have a career as a performer which was traditionally done only by man. In Islamic, a dance career was not taboo, but was considered risky for women (1991:293).

Tekanan-tekan sosial yang dialami oleh Huriah Adam di kampung halaman karena wanita dianggap tidak pantas berkecimpung memasuki dunia kesenian mendorong niatnya untuk Hijrah ke Jakarta. Ternyata di negri orang Huriah Adam merasa lebih mendapat tempat untuk menyalurkan bakatnya, di Jakarta ia lebih leluasa untuk menuangkan inspirasinya dengan mengekspresikan dirinya melalui karya tari yang diciptakannya. Akhirnya Huriah Adam menyandang nama koreografer ternama dan keharuman namanya lebih populer di negri orang. Tidak jauh berbeda dengan apa yang dialami oleh Gusmiati Suid, Seorang koreografer yang peka terhadap fenomena-fenomena sosial di lingkungan sekitarnya, sehingga gejala-gejala itu dengan cepat ia tangkap dan kemudian menuangkannya dalam koreografinya. Gerak tari yang tangkas dan tajam dengan volume gerak yang besar tapi penuh kehati-hatian dan perhitungan merupakan ciri khas dari karya tari Gusmiati Suid juga tidak begitu mendapat respon di kampung halaman terutama dalam lingkungan adat. Seperti di ungkapkannya pada penulis bahwa "ia merasa tidak punya teman bicara di kampung halaman" (wawancara tanggal 5 Juli 1999 di Gedung Kesenian Jakarta) Tampaknya kendala-kendala yang dihadapi di kampung halaman membuatnya tekad untuk pindah ke Jakarta, walaupun dari hari-hari semangatnya untuk meningkatkan seni budaya Minangkabau tidak pernah luntur, bahkan pada penghujung hayatnya obsesinya sangat tinggi akan seni budaya kampung halaman. Setelah Gusmiati Suid pindah ke Jakarta ia memperoleh kenamaan yang populer baik di tingkat nasional maupun Internasional, prestasinya terwujud dalam sejumlah karya tarinya yang disajikan pada event-even tingkat nasional maupun di berbagai mancanegara. Sementara

di sisi lain Ery Mefri yang memiliki gaya kontemporer dengan melibatkan penari wanita dalam karyanya sering mendapat oochan dari penonton, karena dianggap Ery telah mecehkan keberadaan kaum wanita dalam karya tarinya. Gerakan yang kuat, crotis dan dianggap fulgar membuat sejumlah pemuka adat bahkan seniman ternama tapi masih memiliki pandangan dan piran yang ortok tidak dapat menerima gagasan Eri Mefri yang ia tuangkan lewat karya tarinya, karena dianggap tidak pantas wanita memerankan lakon seperti yang diperankan oleh penari wanita dalam karya tarinya. Berbeda dengan Syofiani sebagai koroegrafer wanita Minangkabau yang tunduk pada tatanan nilai adat. Artinya sebagai koroegrafer ia selalu menghindari hal-hal yang dianggap "tabu" dan pantang bagi wanita untuk melakukan suatu tindakan. Misalnya tercermin dalam karya yang selalu menggunakan gerakan yang lemah-lebut, musik yang mengalun, santai dan sangat manis untuk dinikmati mengenakan kostum penari selalu mengacu pada pakaian adat Minangkabau walaupun sudah dimodifikasi, namun tidak merubah unsur-unsur dan nilai ketradisn adat Minangkabau. dilihat dari sikap berkarya Syofiani tidak memiliki kebebasan dalam berkarya secara hakiki, karena tatanan nilai-nilai adat selalu menyelimuti pandangannya sehingga ia tidak memiliki keberanian untuk keluar lebih jauh dari apa yang telah digarisi oleh tatanan adat Minangkabau. Sikap Syofiani seperti disebutkan di atas tidak jarang pula dikatakan bahwa karya nya lebih dengan dengan tipe Melalyu dan sangat cocok disajikan sebagai tontonan hiburan.

Tampaknya kendala-kendala kultural sangat kental mewarnai kejanggalan-kejanggalan bagi seseorang wanita untuk bertindak dalam

mengekspresikan dirinya melalui dunia kesenian, baik yang bertindak sebagai penari maupun koreografer. Jika kita menoleh ke belakang dan melihat kedepan seperti saat ini selangakah kaum wanita telah maju bahkan telah memiliki keberanian untuk menentukan pilihannya memasuki dunia kesenian, walaupun dengan batasan-batasan tertentu, sehingga kehadiran wanita dalam dunia kesenian dengan versi yang berbeda-beda diterima pro-kontra dalam kalangan masyarakat Minangkabau. Namun ada isu dari beberapa pihak yang mengkhawatirkan dengan asumsi bahwa akan lebih menyulitkan bagi kaum wanita untuk memasuki dunia kesenian sehubungan dengan kembalinya masyarakat Minangkabau pada sistem nagari. Adakalanya para seniman akan dihadapkan pada posisi yang dilematis, di satu sisi ingin mencapai kelucuan dan kebebasan untuk mencapai profesi sebagai seniman, dipihak lain ingin memperjuangkan dan mempertahankan tatanan nilai-nilai kultural yang disosialisasikan dalam sistem kesenian yang berlaku dan teepola dalam sisten kesenian kenagarian. Suatu hal pertanyaan yang paling mendasar dalam tulisan ini adalah, *Bagaimanakah konsep sistem kesenian dalam hal kesenain sebagai salah satu aktivitas anak anagari yang berada di bawah naungan mamak?, apakah dengan kembalinya pada sisitem kenagarian, masih terbuka peluang yang besar bagi kaum wanita untuk terlibat dalam dunia kesenia?* Adalah pertanyaan yang perlu di renungkan bersama dalam rangka menyingkapi pandangan humanisme terhadap kesenian yang tidak membangun dikotomi dan surbodinasi terhadap salah satu pihak baik laki-laki maupun perempuan dalam dunia berkesenian.

II. PEMBAHASAN

A. wanita dalam Kesenian Komunal Nagari

Aktivitas kesenian dalam konteks *nagari* terbentuk melalui proses hubungan interaksi antara *kemenakan dan mamak*. Artinya pada masa lalu bagi anak laki-laki yang sudah berumur 7 tahun ke atas tidak layak lagi tidur di rumah, akan tetapi ia tidur di *surau* bersama *mamak* yang belum menikah atau *mamak* yang berstatus duda. Sehingga proses pendidikan secara informal terjalin di bawah asuhan *mamak* dalam berbagai bentuk aspek kehidupan. Aktivitas di *surau* membimbing anak laki-laki untuk belajar ajaran islam seperti, syolat dan mengaji di bawah asuhan alim-ulama dan ajaran adat-istiadat seperti pidato adat, pepatah-petitih adat, tata krama, tahu *ereng jo gendeng*, *kato nan ampek*, yakni *kato mandaki*, *kato manurun*, *kato msndsts dsn ksto melereng*. Sementara bagi yang berminat untuk mempelajari beladiri seperti bersilat dan kesenian misalnya *barandai*, *basaluang*, *badendang*, *bakaba*, *ba talempong*, *baluambek* berlangsung di *sasaran* atau *galanggang*. Aktivitas-aktivitas seperti disebutkan di atas berlangsung di bawahan asuhan *mamak* yang lazim disebut sebagai permainan *anak nagari* (permainan rakyat). Pentingnya aktivitas kesenian dalam masyarakat Minangkabau, merupakan bagian dari adat istiadat yang penampilannya relatif merupakan bagian dari ritus tradisional yang ditampilkan dalam upacara-upacara adat, misalnya upacara *batagak penghulu* (upacara peresmian penghulu) upacara *batagak rumah* (upacara mendirikan rumah kaum) upacara *alek nagari* (upacara pesta *nagari*) bahkan aktivitas seni pertunjukan ini sering dijadikan sebagai pertemuan silaturahmi antara satu *nagari* dengan *nagari* lainnya yang dipusatkan

di *galanggang*. Keahlian atau keterampilan yang dimiliki oleh anak *nagari* ini sekaligus akan mengangkat citra seorang penghulu persukuan di *nagari* itu. Misalnya seni *bahuambek* secara adat yang dilakukan pada pesta pembukaan acara *batagak penghulu*, ditampilkan oleh anak-anak antar *nagari*, dalam pertunjukkan tersebut para pendukung *luambek* berupaya untuk tampil sebaik mungkin karena *luambek* sekaligus menjadi simbol keperkasaan dari seseorang penghulunya. Keberhasilannya menampilkan *luambek* akan membawa nama besar dan meningkatkan kewibawaan beserta memperlihatkan kualitas kepemimpinannya dari masing-masing penghulunya. Dengan kata lain keberhasilan dari masing-masing *penghulu* dalam *nagari* sebagai pengayom dan pemimpin di tengah anggotanya tercermin dalam keberhasilan dalam kualitas *luambek* yang ditampilkan oleh anggota persukuannya. Kecenderungan aktivitas kesenian yang dilakukan pada malam hari itu menjadikan pula tidak pantas bagi wanita untuk ikut serta dalam kegiatan tersebut, karena dianggap *tabu*, *buruak camdo* bagi seorang wanita untuk keluar malam, apalagi membaur dengan kaum laki-laki. Hal demikian terlihat dari pantangan-pantangan wanita dalam bertindak yaitu *sumbang duo baleh* yang dijadikan sebagai ukuran tata krama bagi seorang wanita untuk bertindak. Adapun yang dikatakan dengan *sumbang duo baleh* tersebut adalah, (1) *sumbang duduak* (sumbang duduk), (2) *sumbang tagak* (sumbang berdiri), (3) *sumbang diam* (sumbang diam), (4) *sumbang bajalan* (sumbang berjalan), (5) *sumbang kato* (sumbang perkataan), (6) *sumbang caliak* (sumbang penglihatan), (7) *sumbang pakaian* (sumbang pakaian), (8) *sumbang pergaulan* (sumbang pergaulan), (9) *sumbang pekerjaan* (sumbang pekerjaan,

(10) *sumbang tanyo* (sumbang bertanya), (11) *sumbang jawab* (*sumbang jawab*), (12) *sumbang kurenah* (*sumbang tingkah laku*). *Sumbang duo baleh* yang dijadikan sebagai aturan normatif yang harus dihindari oleh wanita dalam sistem sosial *kenagari* sehingga ia dapat disebut sebagai *sumarak dalam nagari* (Hakimy, 1988:108-111). Di sisi lain oleh karena sistem sosial di desa atau dalam lingkungan *nagari* terikat oleh kesataun adat, dan kaum, sehingga kontrol *mamak*, serta rasa semukhrim sangat tinggi, sekaligus membuat sempit dan tertutup bagi wanita untuk bergerak dalam aktivitas kesesian.

B. Wanita dalam Kesenian komunal Perkotaan

Kehadiran wanita dalam seni pertunjukan berawal dari siswi Diniyah Putri. Pada saat itu siswi Diniyah Putri menampilkan tari-tarian yang bersifat gaya arab dengan dihadiri oleh penonton wanita. Namun kehadiran wanita untuk menaiki 'panggung' merupakan peristiwa bersejarah yang sekaligus membawa suatu perubahan bagi kaum wanita untuk melibatkan diri dalam dunia kesenian khususnya tari. Akan tetapi walaupun wanita sudah mulai melibatkan diri dalam dunia kesenian hanya berkembang di sekolah-sekolah terutama sekolah di perkotaan namun hal demikian tidak sempat menjadi permainan *anak nagari* yang berkembang dalam aktivitas kesenian *galanggang* atau *sasaran* (Navis 1982:97). Faktor lain yang menyebabkan hadirnya wanita dalam dunia seni pertunjukan diantaranya adalah (1) kurikulum di sekolah pendidikan formal telah memasukan mata pelajaran kesenian, dengan demikian secara tidak langsung telah membuka peluang bagi kaum wanita untuk memasuki dunia seni pertunjukan, (2)

Munculnya sekolah-sekolah kejuruan pendidikan seni seperti SMKI (sekarang SMK), STSI, ISI, Sendratasik, dan melalui pendidikan non-formal seperti tersedianya sejumlah sanggar-sanggar yang dikelola oleh para seniman-seniman. Tawaran-tawaran itu membuka peluang bagi wanita untuk memilih kecenderungan-kecenderungannya hingga fakta menunjukkan wanita lebih dominan melibatkan diri dalam dunia kesenian khususnya tari. Hal ini ditunjukkan oleh peminat wanita memasuki pendidikan tari, baik melalui pendidikan formal maupun non-formal, (3) tidak berfungsinya *galanggang atau sasaran* di *nagari* sebagai wadah aktivitas permainan rakyat terutama bagi kaum laki-laki, sehingga para kaum laki-laki enggan untuk memasuki dunia kesenian, bahkan ada anggapan tari adalah aktivitas yang layak hanya ditampilkan oleh wanita, (4) Bergesernya peran *mamak* di tengah keluarga kaum (rumah gadang) sehingga yang pada dulunya aktivitas *kemenakan* terutama laki-laki dibawah naungan *mamak* kini memperlihatkan sudah menjadi tanggung jawab ayah. Hal ini juga disebabkan oleh karena tidak difungsikannya rumah gadang dan adanya jarak antara *kemenakan* dan *mamak* menjadikan aktivitas kesenian lepas kontrol dari pengawasan *mamak*. (5) faktor ekonomi, telah mendorong kaum wanita untuk memasuki dunia kesenian. Hal demikian terlihat oleh sikap Ani, Nurana, dan Samsinar adalah wanita pertama pada angkatan tahun 1950-an yang menentukan pilihannya sebagai *pedandang* dalam aktivitas *saluang jo dendang* yang ditampilkan pada malam hari. (Erlinda 1999:34). Faktor-faktor seperti diuraikan di atas merupakan suatu peluang yang besar sekaligus menjadi salah satu indikator membuat perubahan yang terjadi bagi kaum wanita dalam hal

aktivitas kesenian (Astuti, 2000:164), (6) sistem sosial yang terjalin di perkotaan lebih bersifat pada teritorial, sehingga pengawasan mamak terhadap kemenakan tidak terkontrol seperti bagaimana halnya dipedesaan.

C. Wanita dan Kesenian dalam Konteks Kembali ke Nagari

Dengan kembalinya sistem pemerintahan pada *nagari*, tentu sangat diharapkan peran dan status seorang *mamak* akan berfungsi di tengah keluarga kaum. Demikian juga halnya aktivitas kesenian yang dikelola di *galanggang* atau *sasaran* baik yang sebagai permainan anak *nagari* maupun yang bernuansa ritus-ritus adat sesuai dengan pola yang mencirikan dari masing-masing *nagari* akan bergema lagi di tengah masyarakat Minangkabau. Namun kesenian dalam konteks *galanggang* atau *sasaran* yang tumbuh dalam kenagarian bukan berarti tertutup bagi wanita untuk memasuki dunia kesenian seperti pada masa sebelumnya. Pilihan-pilihan wanita untuk memasuki dunia seni pertunjukan seperti tercermin dalam kenyataan sekarang perlu dipertahankan, bahkan peluang itu harus dibuka lebih besar untuk kaum wanita. Jika sistem kesenian kemabali pada kontek *galanggang* bukan berarti peran-peran wanita akan dilakukan oleh kaum laki-laki dengan mengenakan busana wanita seperti sebelumnya, karena perlakuan demikian sangat tidak manusiawi, seperti diungkapkan oleh Bagindo Fahmi melalui wawan cara, wanita Minangkabau punya potensi dan pandangan lebih maju untuk menuju ke depan, bahkan sikap emansipasi seperti di dengung-dengungkan pada masa sekarang ini sudah sejak lama dimiliki oleh kaum wanita Minangkabau. Demikian juga halnya kekhawatiran terhadap wanita sehubungan

dengan aktivitas dalam konteks *galanggang* yang dilakukan pada malam hari dan dikhawatirkan akan mengundang maksiat bagi kaum wanita ternyata hal demikian dapat dihindari, bahkan sikap kehati-hatian wanita Minangkabau dalam bertindak sudah terungkap dalam ungkapan-ungkapan adagium adat seperti wanita Minangkabau diidealisasikan sebagai *bajalan bak siganjua lalai, dari pado masu suruik nan laniah, samuik tapijak indak mati, alu tataruang patah tigo*. Adagium ini mengandung makna bahwa wanita Minangkabau menunjukkan kehati-hatiannya dalam bertundak. Segala perbuatan yang akan dilakukan selalu dipikirkan, ditimbang dengan *raso jo pareso*, namun punya tekad untuk melangkah maju jauh ke depan. Persoalan perubahan yang terjadi dalam hal peran wanita memasuki dunia kesenian juga sudah tercermin dalam kebudayaan Minangkabau yang bersifat lentur dan dinamis, dengan kata lain tidak kaku. Kelenturan kebudayaan Minangkabau dengan cepat dapat beradaptasi dengan suatu perubahan. Hal demikian juga tercermin dalam filosofi adat Minangkabau yang menyatakan *adat dipakai baru, kain dipakai usang*, hal demikian dapat diterjemahkan bahwa adat dan kebudayaan itu tidak statis dan mati, akan tetapi hidup dan memiliki kemampuan untuk menghadapi perubahan dan beradaptasi dengan pembaharuan-pembaharuan sejauh tidak menyimpang dari tatan nilai yang sangat mendasar sebagai pandangan hidup masyarakat Minangkabau. Tidak dipungkiri bahwa dalam kehidupan masyarakat Minangkabau persoalan-persoalan yang terjaring dalam sistem sosial masyarakat Minangkabau selalu dihadapkan pada sikap dilematis, seperti diungkapkan oleh Taufik Abdullah (1987:107) yang menyatakan bahwa sistem sosial yang dianut oleh masyarakat

Minangkabau selalu dihadapkan pada konflik yang berkepanjangan, dan konflik itu merupakan suatu dialektika, sebagai unsur hakiki untuk tercapainya integrasi masyarakat. Sementara Nasrun (1971:111) memahami bahwa suatu konflik yang terdapat dalam lingkungan sosial masyarakat Minangkabau terjalin dalam suatu keharmonisan. Bertolak pada kedua pendapat di atas menunjukkan bahawa persoalan-persoalan itu tetap saja muncul di tengah masyarakat Minangkabau. Tapi bukan berarti pandangan harus mundur ke belakang akan tetapi semua persoalan-persoalan, baik perubahan-perubahan yang terjadi menunjukkan suatu dialektika kehidupan yang diharmonisasikan dalam menuju pengadaptasian. Dengan demikian bukan berarti wanita harus mundur dari apa yang sudah pernah diraih, akan tetapi wanita diberi tempat dalam aktivitas-aktivitas *kenagarian* misalnya dalam dunia kesenian. Disisi lain perubahan-perubahan yang dilakukan oleh peran wanita dalam dunia kesenian sangat layak terjadi, karena larangan-larangan terhadap wanita dalam dunia kesenian seperti masa lalu merupakan bias gender. Sementara gender dalam hal ini merupakan sesuatu yang dikonstruksi oleh masyarakat Minangkabau dan dilembagakan dalam sistem sosial sudah sejak lama. Senada dengan ungkapan Fakih yang menyatakan bahwa konsep gender sebagai konstruksi sosial dapat berubah dari waktu-kewaktu (1986:9)

Senada dengan ungkapan Parsons yang menyata bahwa perubahan-perubahan yang terjadi dalam masyarakat disebabkan oleh proses interaksi fungsional yang berlangsung antara sistem behavioral, sistem sosial, sistem kultural, dan sistem kepribadian dalam rangka mencapai tujuan. Dalam konteks

masyarakat Minangkabau, sistem organisma behavioral itu mengacu pada sistem perilaku yang ditawarkan Islam dan pendidikan modern, sedangkan sistem kepribadian merupakan perwujudan gabungan dari orientasi tradisi kalsik, agama Islam, dan modernitas dalam kehidupan wanita. Sementara itu sistem sosial mengacu pada struktur sosial (kekerabatan, kaum, keluarga) Minangkabau yang secara terus menerus mengalami konflik dialogias dengan sistem dari luar. Sistem kultural mengacu pada pola-pola nilai lanten yang dilestarikan, tetapi mengalami konflik dialogis dengan pola-pola nilai yang ditawarkan dari luar sistem, seperti melalui pendidikan, media masa.

III. PENUTUP

Pada awalnya sisitem nilai yang diturunkan dari adat istiadat Minangkabau tidak memberi peluang pada wanita untuk terlibat dalam aktivitas kesenian. Namun dengan meningkatnya hubungan komunikasi secara regional sempat membawa perubahan-perubahan di tengah masyarakat Minangkabau. Salah satu perubahan tersebut terlihat pada wanita Minangkabau dalam menentukan pilihan-pilihannya yakni bertindak sebagai pelakuku kesenian. Numun sisitem nilai yang diturunkan dari adat-istiadat kebudayaan Minangkabau sudah terlembaga sejak lama dalam sisitem sosial masyarakat Minangkabau sehingga perubahan-perubahan yang dilakukan oleh wanita Minangkabau dalam hal berkesenian diterima dengan pro-kontra. Hal demikian terlihat pada sikap kaum tua terutama tokoh adat yang ambigu. Dikatakan demikian mereka belum dapat menerima, dan

memberi dukungannya sepenuhnya atas kehadiran wanita dalam dunia kesenian, terutama di pedesaan, namun juga tidak melarang secara tegas, sehingga keberadaan wanita dalam aktivitas kesenian berjalan dengan dengan berbagai tantangan terutama dari kebiasaan-kebiasaan dalam adat-istiadat.

Tampaknya kehadiran wanita dalam dunia kesenian sangat diwarnai oleh tatanan nilai adat-istiadat yang dianut masyarakat Minangkabau. Dengan kata lain keberterimaan di kampung halaman sebagai profesi berkesenian harus selaras dengan pemahaman masyarakat terhadap perubahan-perubahan, sehingga wanita sebagai koreografer atau pelaku seni lainnya walaupun bertindak sebagai pelaku seni harus mengacu pada pada pranata-pranata yang berlaku di tengah masyarakat, sehingga aktivitas berolah seni tidak dapat keluar jauh dari akar-akar kebudayaan Minangkabau. Demikian juga halnya jika keterlibatan wanita dianggap sudah keluar dari jalur kebiasaan-kebiasaan dalam adat istiadat tidak dapat berkembang secara optimal di kampung halaman. Dengan kata lain kehadiran wanita dalam dunia kesenian di kampung halaman berjalannya dengan batasan-batasan tertentu dan mengacu pada nilai-nilai kolektif, Namun Masyarakat belum dapat memberi dukungan sepenuhnya pada wanita yang bergerak dalam kesenian sebagai ungkapan-ungkapan individu.

IV. KEPUSTAKAAN

Abdullah Taufik, (1987) "Adat dan Islam.: Suatu Tinjauan Tentang Konflik di Minangkabau", *Sejarah dan Masyarakat, Lintasan Historis Islam di Indonesia*. Jakarta: Pustaka Firdaus.

MILIK PERPUSTAKAAN
UNIV. NEGERI PADANG

704.9424 186/k/2003 - W.2 /2/
AST
W2

- Astuti Fuji, (2000). "Wanita dalam Seni Pertunjukan Minangkabau: Suatu Tjauan Gender". Tescis S-2 Yogyakarta: Pascasarjana Universitas Gadjah Mada.
- Erlinda (1999). "Kehadiran Wanita dalam Musik Malam (Saluang dan dandang) di Minangkabau Sumatera Barat" Laporan penelitian Padangpanjang ASKI.
- Idrus Hakimy, (1994) *Pegangan Penghulu Bundo Kandaung, dan Pidato Ahua Pasambahan Adat Minangkabau*. Bandung:Remaja Rosdakarya.
- Murgianto, Sal (1991) "Moving between Unity and Diversity: Four Indonesia Chorcographers" Disertasi Untuk meraih Doktor of Philosophy pada Depertemen of Performance Studies New York University.
- Nasrocn.. (1971) *Dasar falsafah Adat Minangkabau*, Jakartaaa: Pasaman
- Navis. A.A., (1982) "Seni Minangkabau Tradisional Sumbangan Budaya dalam Pembangunan Nasional". Dalam *Analisis Kebudayaan*. Depertemen Pendidikan dan Kebudayaan. No. 2
- Parsons Talcott. *The Sosial System*. London: Collier-Macmillan Canada, Ltd.
- Mansour Fakih, (1996) *Analists Gender dan Transpormasi Sosial*. Yogyakarta Pustaka Belajar.
- Koentjara Ningrat, (1989) *Kebudayaan dan Mentalitas Pembangunan* Jakarta PT Gramadia Utama