

**KEBEBASAN PEREMPUAN PEMAIN *CALEMPONG*  
DI NAGARI UNGGAN DARI PERSPEKTIF TERITORIALISASI**



**PROGRAM PASCASARJANA  
INSTITUT SENI INDONESIA YOGYAKARTA  
2022**

**KEBEBASAN PEREMPUAN PEMAIN *CALEMPONG*  
DI NAGARI UNGGAN DARI PERSPEKTIF TERITORIALISASI**

**DISERTASI**

Untuk memperoleh gelar Doktor dalam Program Doktor Seni  
Minat Studi Pengkajian Seni  
Minat Utama Seni Pertunjukan  
Pada Program Pascasarjana Institut Seni Indonesia Yogyakarta  
Telah dipertahankan di hadapan  
Panitia Ujian Doktor

Pada hari: Selasa  
Tanggal: 06 Juli 2022  
Jam: 10.30 - 12.30

Oleh:

Fahmi Marh  
1730117512

**PROGRAM PASCASARJANA  
INSTITUT SENI INDONESIA YOGYAKARTA  
2022**

Teristimewa untuk perempuan Minangkabau:  
Perempuan yang selalu berproses.  
Perempuan yang bermain musik.  
Khususnya perempuan pemain *calempong* di Nagari Unggan.



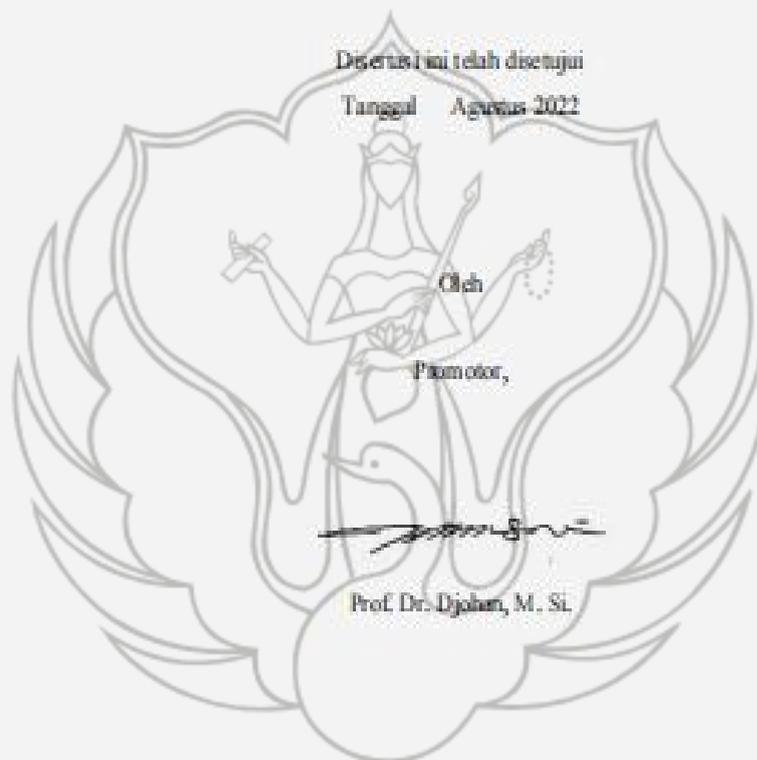
## LEMBAR PENGESAHAN

HALAMAN PERSETUJUAN

KEBERASAN PEREMPUAN PEMAIN *CALEMPONG*  
DI NAGARI UNGGAN DARI PERSPEKTIF TERRITORIALISASI

Diseriusi ini telah disetujui

Tanggal Agustus 2022



Prof. Dr. Djahar, M. Si.

KoPromotor,

A handwritten signature in black ink, appearing to read 'St. Sunardi'.

Dr. St. Sunardi

Telah diuji pada Ujian Tertutup

Tanggal, 06 Juli 2022

---

### **PANITIA PENGUJI DISERTASI**

Ketua : 1. Oc. Cahyono Priyanto, S.T, M.Arch, Ph.D.

Anggota : 2. Prof. Dr. Djohan, M. Si.

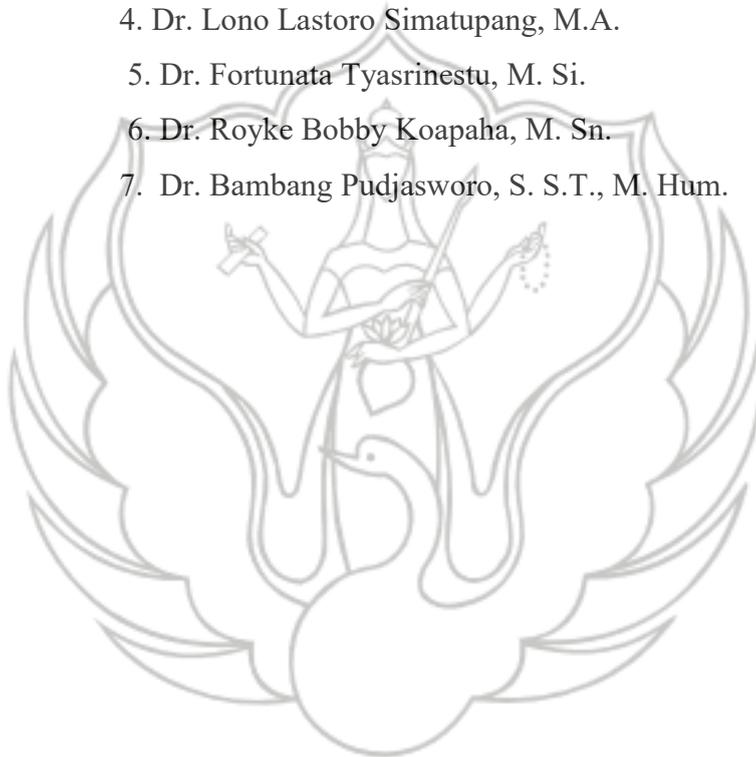
3. Dr. St. Sunardi.

4. Dr. Lono Lastoro Simatupang, M.A.

5. Dr. Fortunata Tyasrinestu, M. Si.

6. Dr. Royke Bobby Koapaha, M. Sn.

7. Dr. Bambang Pudjasworo, S. S.T., M. Hum.



Ditetapkan dengan Surat Keputusan

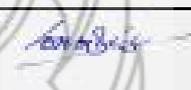
Direktur PPs Institut Seni Indonesia Yogyakarta

No: 404/IT.4.4/KM/2022

Tanggal: 12 Juli 2022

PANITIA PENGUJI DISERTASI

PROGRAM PASCA SARJANA  
INSTITUT SENI INDONESIA YOGYAKARTA

Status	Nama	Tanda Tangan
Ketua	1. Dr. Cahyo Pujanto, S.I., M.Arch, Ph.D	
Anggota	2. Prof Dr. Djohan, M. Si	
	3. Dr. St. Sumardi	
	4. Dr. Fortuna Iyaminata, M.Si	
	5. Dr. Leno Lestono Simatupang M.A.	
	6. Dr. Royla E. Roapaha, M.Si	
	7. Dr. Bambang Puljawan, S. S.I., M. Hum	



Diajukan



Dr. Fortuna Iyaminata, M. Si

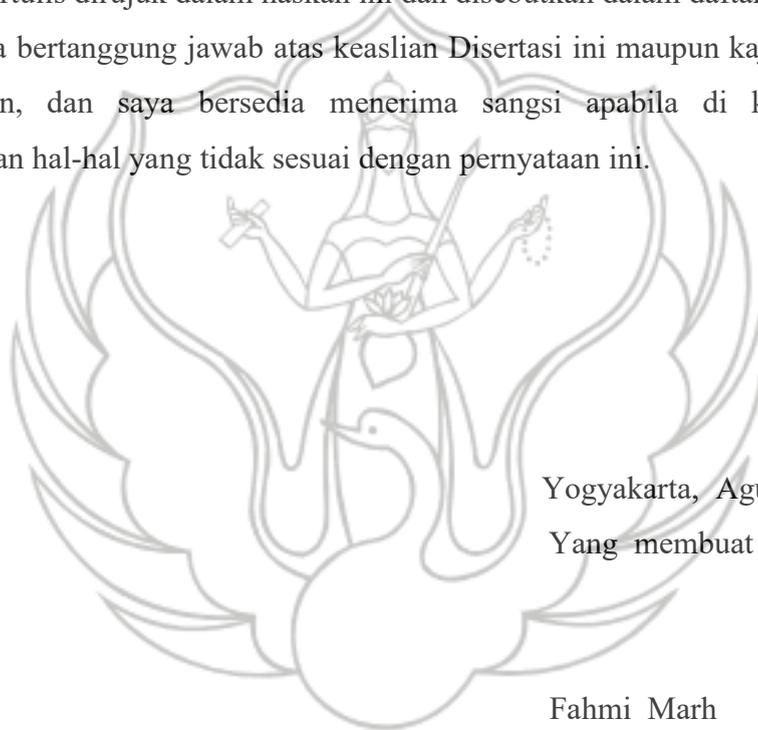
NIP. 197210232002122001

## PERNYATAAN

Dengan ini saya menyatakan bahwa disertasi yang ditulis dan penelitian yang dilakukan, belum pernah diajukan untuk memperoleh gelar akademik di suatu perguruan tinggi mana pun dan belum pernah dipublikasikan.

Disertasi sebagai pertanggungjawaban tertulis dari sebuah kajian dari hasil penelitian yang didukung berbagai referensi. Sepanjang pengetahuan saya belum menemukan tulisan yang sama ditulis, atau diterbitkan oleh orang lain, kecuali secara tertulis dirujuk dalam naskah ini dan disebutkan dalam daftar pustaka.

Saya bertanggung jawab atas keaslian Disertasi ini maupun kajian yang telah dilakukan, dan saya bersedia menerima sanksi apabila di kemudian hari ditemukan hal-hal yang tidak sesuai dengan pernyataan ini.



Yogyakarta, Agustus 2022  
Yang membuat pernyataan

Fahmi Marh  
NIM. 1730117512

## KATA PENGATAR

Puji syukur penulis panjatkan kepada Allah Swt, tuhan yang maha pengasih dan penyayang, hingga penulisan ini dapat diselesaikan sebagaimana mestinya. Penelitian dan penulisan yang menantang tetapi mengasyikkan ini tidak dapat diselesaikan tanpa bantuan dan dukungan berbagai pihak. Semangat, dorongan, bimbingan, berbagai petunjuk, serta bantuan yang tak terhingga telah diberikan oleh Prof. Dr. Djohan, M. Si selaku Promotor, dan Dr. St Sunardi selaku KoPromotor. Mereka berdua sangat bekerja sama dan dengan penuh kesabaran serta ketelitian mengarahkan kepada penulis sejak awal sampai disertasi ini disetujui untuk masuk tahap kelayakan. Walaupun promotor dan KoPromotor ini sangat sibuk di forum-forum pendidikan, namun beliau sangat menyisihkan waktunya untuk memberikan berbagai petunjuk dan bimbingan yang sangat berharga. Bahkan dengan senang hati ikut mencarikan buku dan literatur yang relevan dengan disertasi ini. Semoga perbuatan pembimbing-pembimbing yang baik ini dibalasi setimpal oleh Tuhan Yang Maha Esa.

Ucapan terima kasih tak terhingga juga penulis ucapkan kepada dewan penguji atas pertimbangan dan masukan-masukan di setiap tahapan pengujian Disertasi ini. Semoga kajian hasil penelitian pada tulisan ini dapat dengan mudah dibaca dan dipahami. Terima kasih kepada Rektor, direktur, Kaprodi dan staf pascasarjana ISI Yogyakarta yang membantu dalam proses pendidikan di Pascasarjana ISI Yogyakarta dengan baik.

Saya juga mengucapkan terima kasih kepada KEMDIKBUD melalui Rektor ISI Padang Panjang. Yang telah memberikan bantuan biaya pendidikan berupa SPP selama empat tahun berturut-turut. Terima kasih kepada Prof. Dr. Novesar Jamarun beserta jajaran nya, Dekan FSP, Prodi Musik ISI Padang Panjang yang telah memberi semangat dan memperjuangkan bantuan untuk kebutuhan selama Pendidikan berlangsung.

Kajian ini didukung oleh tokohnya masyarakat Nagari Unggan beserta, tokoh masyarakat Pariangan, seluruh Bundo Kandung perempuan Unggan terutama pemain *calempong*, masyarakat Darek dan Rantau Minangkabau. Penulis banyak

berterima kasih atas kontribusi keluarga besar Almarhumah Omak Juli dan Rosmani melalui *Uda Wet Monti Kayo* dan *Uda Erianto* beserta *Uni Asnimar Wati*. Ibu *Ti'ah*, *Ni'ah*, *Aysa*, *Sipendek* dalam penelitian ini. Mereka semuanya masyarakat yang sangat terbuka dan sudah seperti keluarga sendiri. Mereka tidak pernah menutup-nutupi data apa saja yang penulis butuhkan. Masyarakat yang ramah, dan sangat mematuhi dan menghormati norma-norma adat yang berbeda dengan wilayahnya terutama bagi yang bertamu ke tempat mereka.

Selain itu saudara seperjuangan angkatan 2017, Dr. Yusuf Sigit, Dr. Heri Budiawan, ibu Selvi Kasman, Pak Hartono yang selalu mendukung dan bertanya tentang perkembangan tulisan penulis. Mereka adalah teman-teman yang sangat perhatian dan penuh semangat.

Ucapan terima kasih kepada kedua orang tua saya Marhuddin dan Nurhayati, yang tidak henti-hentinya berpikir agar anaknya selalu terbuka terhadap pengetahuan. Mereka berdua selalu bertanya dengan harap, kapan penulis dapat menyelesaikan studi. Pertanyaan-demi pertanyaan itu menjadi penyemangat bagi penulis dalam menyelesaikan disertasi ini.

Ucapan terima kasih kepada istri Yade Surayya, S. Sn., M. Sn yang memaklumkan segala situasi hidup dan memberi pengertian kepada ketiga anak-anak saya Haziq El Fahyad Marh, Yaqdhan El Fahyad Marh dan Haqqyana El Fahyad Marh ketika bapaknya tidak hadir pada momen-momen tertentu dalam proses perkembangan mereka di saat saya melakukan pendidikan. Saya juga mengucapkan terima kasih kepada semua pihak yang mendukung yang tidak bisa saya sebutkan satu persatu.

Yogyakarta, Agustus .2022

Fahmi Marh

## **ABSTRACT**

*The difference between free Nagari Unggan women and other women who are not free in Minangkabau in the calempong game is the background of this research. The existence of Unggan women who changed their circumstances and the position of men as calempong players were seen as "freedom" which means process. A freedom that is equivalent to becoming and contains territorialization. Territorialization is an interest in the Unggan community regarding the calempong game which is used as an arena for negotiating the dynamics of the process of changing male and female territories in the practice of playing calempong.*

*Revealing becoming an Unggan woman for the difference with Pariangan. For this reason, the authors conducted research using the Ethnografi life history approach with qualitative analysis methods. This method is to describe the narrative of the life of an established Calempong Unggan player from the past and his free state now in Nagari Unggan for his becoming future. So that the Calempong performance has an emancipatory impact on the Unggan women who affect their own lives regarding rights in the world of practice.*

*The freedom of female calempong players is studied using Deleuze's "Refrain" theory. The refrain is a way of becoming which is philosophically repetitive but different. The refrain is rhizomatic, becoming, subjectivity, individuation, rhythm, assemblage, deterritorialization, and event. This concept resolves the tension between the condition of the Unggan women in the past and the current condition of the Unggan women by producing a Becoming future for Unggan women.*

*The results of this study, assemblage the elements of calempong on events with a certain rhythm. Reveals that the game of calempong is a space for women's freedom. Or a space that assembles the tension of Unggan and Pariangan. The performance of the Unggan women's calempong without men is a form of Unggan men territorializing with the aim of respecting women, while women are deterritorializing to free themselves to search for identity. So the calempong in Unggan provides rhythm, and performances that fight for the rights or creative space of Unggan women.*

**Keywords:** *Unggan Women, Calempong, Becoming, Deterritorialization, Rhythm.*

## ABSTRAK

Perbedaan perempuan Nagari Unggan yang bebas dengan perempuan lain yang tidak bebas di Minangkabau dalam permainan *calempong*, menjadi latar belakang penelitian ini. Keberadaan perempuan Unggan yang merubah keadaannya dan posisi laki-laki sebagai pemain *calempong* di lihat sebagai “kebebasan” yang bermakna proses. Kebebasan yang setara dengan *becoming* dan mengandung teritorialisasi. Teritorialisasi merupakan kepentingan dalam masyarakat Unggan terkait Permainan *calempong* yang dijadikan arena negosiasi dinamika proses perubahan teritori laki-laki dan perempuan dalam praktik permainan *calempong*.

Mengungkap *becoming* perempuan Unggan atas perbedaannya dengan Pariangan. Untuk itu penulis melakukan penelitian menggunakan pendekatan Etnografi *life history* dengan metode analisis kualitatif. Cara ini untuk menggambarkan narasi kehidupan pemain *calempong* Unggan yang mapan dari masa lalu dan keadaan kebebasannya sekarang di Nagari Unggan untuk masa depannya yang *becoming*. Sehingga pertunjukan *calempong* memberikan dampak perempuan Unggan yang emansipatif yang mempengaruhi kehidupannya sendiri terkait hak dalam dunia praktik.

Kebebasan perempuan pemain *calempong* dikaji dengan teori “Refrain” Deleuze. Refrain satu cara untuk *becoming* yang secara filosofis pengulangan namun berbeda. Refrain secara rihizomatik, *becoming*, subjektivitas, individuasi, ritme, *assemblage*, de-teritorialisasi, dan *event*. Konsep tersebut menyelesaikan ketegangan antara kondisi perempuan Unggan sebagai masa lalu dan kondisi perempuan Unggan yang sekarang dengan menghasilkan masa depan perempuan Unggan yang *becoming*.

Hasil dari penelitian ini, *assemblage* unsur-unsur *calempong* atas event dengan ritme tertentu. Mengungkapkan bahwa permainan *calempong* menjadi ruang kebebasan perempuan. Atau ruang yang me-*assemblage* ketegangan Unggan dan Pariangan. Pertunjukan *calempong* perempuan Unggan tanpa laki-laki itu merupakan bentuk laki-laki Unggan melakukan teritorialisasi dengan tujuan untuk menghormati perempuan, sedangkan perempuan melakukan de-teritorialisasi untuk membebaskan dirinya untuk pencarian jati diri. Sehingga *calempong* di Unggan memberikan ritme, pertunjukan yang memperjuangkan hak-hak atau ruang kreatif perempuan Unggan.

**Kata Kunci:** Perempuan Unggan, *Calempong*, *Becoming*, De-teritorialisasi, Ritme.

## DAFTAR ISI

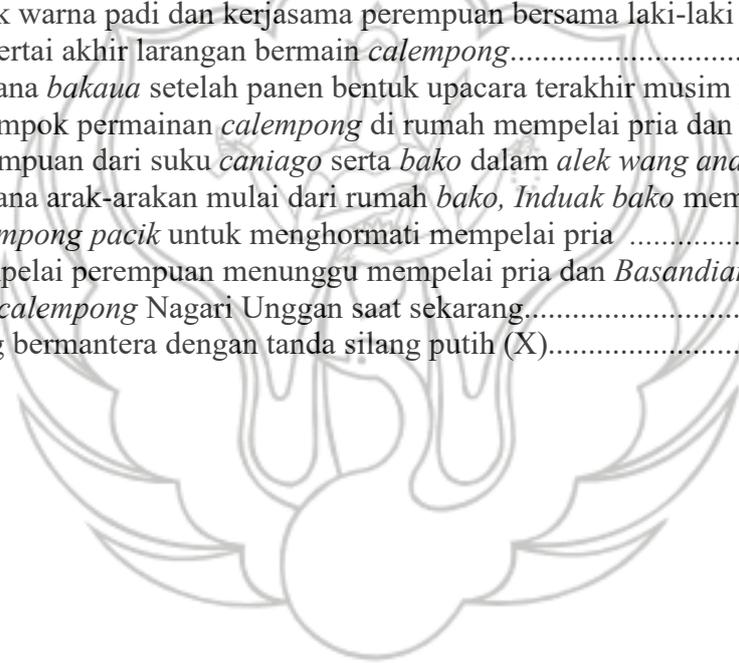
<b>HALAMAN SAMPUL</b>	
<b>HALAMAN JUDUL</b> .....	i
<b>LEMBAR PENGESAHAN</b> .....	iv
<b>PANITIA PENGUJI DISERTASI</b> .....	iii
<b>LEMBAR PERNYATAAN</b> .....	vii
<b>KATA PENGANTAR</b> .....	viii
<b>ABSTRACT</b> .....	x
<b>ABSTRAK</b> .....	xi
<b>DAFTAR ISI</b> .....	xii
<b>DAFTAR GAMBAR</b> .....	xv
<b>I. PENDAHULUAN</b> .....	1
<b>A. Latar Belakang</b> .....	1
<b>B. Rumusan Masalah</b> .....	14
<b>C. Tujuan dan Manfaat Penelitian</b> .....	15
1. Tujuan Penelitian .....	15
2. Manfaat Penelitian .....	15
<b>II. TINJAUAN PUSTAKA DAN LANDASAN TEORI</b> .....	17
<b>A. Tinjauan Pustaka</b> .....	17
<b>B. Landasan Teori</b> .....	46
1. <i>Becoming</i> .....	47
2. Individuasi dan Subjektivitas .....	47
3. Ritme .....	49
4. <i>Assemblage</i> .....	49
5. <i>Event</i> .....	50
6. Refrain .....	51
<b>III. METODOLOGI</b> .....	65
<b>A. Metode Penelitian</b> .....	65
1. Teknik Pengumpulan Data dan Tahap Penelitian .....	70
a. Jenis Data .....	70
b. Studi Kepustakaan .....	71
c. Studi Lapangan .....	71
<b>B. Analisis Data</b> .....	73
<b>IV. CALEMPONG UNGGAN: SEBUAH NARASI MASA LALU</b> .....	76
<b>A. Relasi Pariangan Dengan Nagari Unggan</b> .....	77
1. Pariangan .....	81
2. <i>Luak Nan Tuo</i> .....	83
3. <i>Luak Nan Tangah/Agam</i> .....	84

4. <i>Luak Limo Puluah</i> .....	85
5. Nagari Unggan .....	87
<b>B. Sosial Budaya Nagari Unggan Saat Sekarang</b> .....	93
1. Kelompok Laki-Laki Nagari Unggan .....	94
a. <i>Urang Nan Ampek Jinih</i> .....	96
b. <i>Pangulu</i> .....	96
c. <i>Pembantu Pangulu</i> .....	97
d. <i>Tunganai dan Mamak Rumah</i> .....	98
e. <i>Sumando</i> .....	98
f. Pekerjaan Utama Laki-laki di Nagari Unggan .....	99
2. Perempuan di Nagari Unggan .....	104
a. <i>Bundo Kanduang</i> .....	104
b. <i>Pemain Calempong</i> .....	105
c. <i>Pamasak</i> .....	105
d. <i>Induak Bako</i> .....	106
3. Lima Suku yang Mendukung <i>Calempong</i> .....	107
<b>C. Permainan Calempong</b> .....	108
1. Proses <i>Calempong</i> Unggan .....	108
2. Cerita Repertoar <i>Calempong</i> .....	113
3. Bentuk Alat <i>Calempong</i> Pada Masa Datuak Paduko Alam .....	116
4. Lagu <i>Calempong</i> .....	117
5. Nada <i>Calempong</i> .....	121
6. <i>Calempong</i> Simbol <i>Jontan</i> (Laki-laki) dan <i>Tino</i> (Perempuan) di Nagari Unggan .....	123
7. Hubungan <i>Calempong</i> , Alam, dan Lingkungan .....	125
a. Bentuk Padi Ketika Perempuan Bermain <i>calempong</i> .....	126
b. Bentuk Padi Ketika Dilarang Bermain <i>Calempong</i> .....	127
c. Penanda Permainan <i>Calempong</i> Dibuka dan Ditutup .....	127
d. <i>Bakaua</i> Setelah Panen Sebagai Tanda Syukur .....	128
8. Perempuan dalam Upacara Adat .....	129
9. Upacara Adat Tempat Bermain <i>Calempong</i> .....	130
a. <i>Mambaok Kaia Paja</i> dan <i>Khitan</i> .....	130
b. Permainan <i>calempong</i> Untuk <i>Baralek</i> .....	131
c. <i>Calempong Batagak Pangulu</i> .....	131
d. <i>Calempong</i> Kematian .....	131
10. Kelompok Pemain <i>Calempong</i> .....	132
11. Keistimewaan Pemain <i>Calempong</i> .....	134
12. Dominasi Perempuan di Nagari Unggan .....	135
13. Penggunaan lagu <i>Calempong</i> .....	137
14. Alat <i>Calempong</i> dalam Upacara-Upacara Adat .....	139
15. Konsep Pertunjukan <i>Calempong</i> di Nagari Unggan .....	139
16. Kostum Pemain <i>Calempong</i> .....	141
17. Interaksi Perempuan Memainkan <i>Calempong</i> .....	141
<b>D. Pandangan Masyarakat Sekarang Kepada Pemain Calempong</b> .....	142
1. Respons Kaum Adat .....	143
2. Respons <i>Bundo Kanduang</i> .....	146

3. Respons Suami .....	147
4. Respons Anak .....	148
5. Respons Masyarakat di Luar Nagari Unggan .....	151
<b>E. Pengalaman Perempuan Memainkan <i>Calempong</i></b> .....	153
1. Pengalaman Musikal .....	155
a. Pengalaman Musikal Masa Anak-Anak .....	155
b. Pengalaman Memainkan Komposisi <i>Calempong</i> .....	161
2. Pengalaman Ekstra Musikal .....	165
a. Pengalaman dalam Upacara Adat <i>Baralek</i> .....	166
b. Pengalaman dalam Upacara Adat Untuk Anak .....	167
c. Pengalaman dalam Upacara Adat Kematian .....	168
d. Pengalaman Bermain di Luar Nagari Unggan .....	170
e. Pengalaman Bermain <i>Calempong</i> Dengan Mantra .....	172
<b>V. RITME CALEMPONG UNGGAN: EVENT DAN ASSEMBLAGE</b>	
<b>YANG TERJADI DI DALAMNYA</b> .....	176
<b>A. Pertunjukan <i>Calempong</i> Unggan Sebagai <i>Event</i></b> .....	178
<b>B. Pertunjukan <i>Calempong</i> Sebagai Ruang <i>Assemblage</i></b> .....	197
1. <i>Assemblage/Disassemblage</i> Atas Alat <i>Calempong</i> .....	208
2. <i>Assemblage/Disassemblage</i> Atas Repertoar <i>Calempong</i> .....	212
3. <i>Assemblage/Disassemblage</i> Atas Lingkungan .....	221
4. <i>Assemblage/Disassemblage</i> Atas Perempuan .....	229
5. <i>Assemblage/Diassemblage</i> Atas Masyarakat Pendukung .....	240
6. Motif Penyelenggaraan <i>Calempong</i> .....	243
7. Deteritorialisasi Perempuan Unggan .....	246
<b>C. Ritme <i>Calempong</i></b> .....	253
<b>VI. PENUTUP</b> .....	260
<b>A. Kesimpulan</b> .....	260
<b>B. Saran</b> .....	263
<b>DAFTAR PUSTAKA</b> .....	264
<b>DAFTAR NARA SUMBER</b>	
<b>DISKOGRAFI</b>	
<b>GLOSARIUM</b>	
<b>LAMPIRAN GAMBARAN LAGU CALEMPONG</b>	

## DAFTAR GAMBAR

Gambar	Halaman
1. Skema Refrain/Territorialisasi.....	61
2. Peta Nagari Unggan.....	90
3. Pemasangan pakaian mempelai pria dilakukan oleh laki-laki yang disaksikan laki <i>mamak</i> adat. Perempuan tetap bermain <i>calempong</i> di luar rumah.....	102
4. Arak-arakan <i>mamak</i> mengantar mempelai pria ke rumah mempelai perempuan yang diiringi perempuan .....	103
5. Bentuk Alat <i>Calempong</i> yang Lama .....	116
6. Gambaran Nada <i>calempong</i> dari urutan bunyi terendah.....	122
7. Bentuk sawah ketika perempuan masih diperbolehkan bermain <i>calempong</i> .	126
8. Bentuk awal buah padi yang sangat terlarang ada bunyi <i>Calempong</i> .....	127
9. Bentuk warna padi dan kerjasama perempuan bersama laki-laki di sawah menyertai akhir larangan bermain <i>calempong</i> .....	128
10. Suasana <i>bakaua</i> setelah panen bentuk upacara terakhir musim padi.....	128
11. Kelompok permainan <i>calempong</i> di rumah mempelai pria dan wanita perempuan dari suku <i>caniago</i> serta <i>bako</i> dalam <i>alek wang anam</i> .....	134
12. Suasana arak-arakan mulai dari rumah <i>bako</i> , <i>Induak bako</i> memainkan <i>calempong pacik</i> untuk menghormati mempelai pria .....	136
13. Mempelai perempuan menunggu mempelai pria dan <i>Basandiang</i> .....	137
14. Alat <i>calempong</i> Nagari Unggan saat sekarang.....	139
15. Gong bermantera dengan tanda silang putih (X).....	172



# I

## PENDAHULUAN

### A. Latar Belakang

Kehidupan penulis di masa kanak-kanak tidak dapat dilepaskan dari tarik ulur serta dinamika yang terjadi di sekitar perempuan, mulai dari pergaulan antar sesama perempuan, hubungan dengan lawan jenis, hubungan dengan keluarga inti, dan hubungan dengan keluarga besar. Perempuan di Minangkabau setiap gerakannya selalu diawasi. Terutama dalam tata aturan pergaulan dan mereka tidak diberikan kebebasan bermain di luar rumah, bergaul secara terbuka terutama dengan laki-laki yang bukan keluarganya. Sekiranya ini dilanggar, maka *Mamak* (Paman) akan memanggil untuk mengingatkan bahkan tidak jarang memberikan hukuman secara adat.

Berdasarkan pengalaman yang penulis uraikan dan alami sendiri tentunya sangat berbeda dengan tata aturan dalam adat Minangkabau yang menjadikan perempuan (*Bundo Kanduang*) posisinya terhormat. Hal ini yang melatari penulis mengkaji perempuan sebagai salah satu ulasan dalam kajian kali ini. Apalagi dalam ruang publik perempuan dianggap tabu untuk tampil dan bahkan tidak jarang aktivitas perempuan diwakilkan kepada saudara laki-laki dari ibu atau saudara laki-laki sendiri.

Perempuan dalam sejarah (*tambo*) Alam Minangkabau (lihat Dirajo 1954, 4) dikenal dengan sebutan *Bundo Kanduang* (lihat Hakimi 1984, 69-111) dikenal arif bijaksana (lihat Hakimi 1984, 114-115). Hal ini tergambar dari kemampuan *Bundo Kanduang* dalam menempatkan diri di tengah-tengah

masyarakat (lihat Chatra, 2017)). Kalau dalam istilah lokal hal ini dikenal dengan *tau di nan ampek* (memahami aturan adat yang empat) sebagai soko guru dalam bertutur dan bertata laku di tengah masyarakat. Sehingga *Bundo kanduang* terjaga dari sifat tercela yang sudah di buat dan disepakati bersama-sama.

Dalam tatanan sosial kemasyarakatan Adat Minangkabau, perempuan posisinya sangat strategis dan bahkan menjadi rujukan dalam menentukan ranji dan garis keturunan dalam keluarga inti maupun keluarga besar (Navis 1986, 1). Posisi perempuan diposisikan sebagai *limpapeh rumah gadang* (soko guru) sebagai penyambung pewaris harta pusaka maupun keturunan. Sementara itu untuk mengatur relasi antar sesama dalam lingkup adat dan ke luar wilayah secara adat posisinya diwakilkan kepada laki-laki dari keturunan ibu yang dikenal dengan istilah *mamak* (Paman). Laki-laki diberi amanah berperan mengatur kelangsungan terlaksananya adat di tengah-tengah masyarakat mulai dari hal-hal yang kecil sampai yang besar.

Salah satu peran penting laki-laki (*mamak*) di Minangkabau tertuang dalam petatah-petitih adat yang berbunyi “*anak dipangku kamanakan dibimbiang* (anak dipangku keponakan dibimbing). Artinya posisi *mamak* memiliki peran yang strategi untuk membina anak-anaknya, baik anak sendiri maupun anak dari saudara laki-laki se Ibu, serta kepada anak dari saudara perempuan yang sebut keponakan (Syahrul 2017). Berbagai ragam pembinaan yang dapat dilakukan, mulai dari ibadah keagamaan, adat, sopan santun, sosial kemasyarakatan hingga *pamenan* (permainan).

Banyak serta beragam permainan yang ada di Minangkabau dan itu merupakan bagian terpenting dari kehidupan masyarakat. Hal tersebut dapat dilihat bagaimana permainan menjadi bagian penting dalam undang-undang IX pucuk adat Minangkabau (Astuti 2004, 105). Permainan di Minangkabau dalam undang-undang tersebut diatur hanya laki-laki yang diperbolehkan memainkan dan perempuan tidak diberikan ruang untuk tampil karena hal tersebut dianggap tabu. Jika ada permainan rakyat yang menampilkan karakter perempuan posisinya dimainkan oleh laki-laki dengan didandani mirip perempuan (Navis 1986, 263-265).

Ada satu daerah tepatnya di Nagari Unggan, Kecamatan Sumpur Kudus, Kabupaten Sijunjung, Sumatera Barat yang berada dalam wilayah Adat Minangkabau melakukan pengecualian terhadap perempuan dalam permainan. Di daerah ini ada sebuah permainan *calempong* yang dimainkan oleh perempuan menggunakan alat musik pukul. Dalam permainan *calempong* ini hanya dimainkan oleh perempuan dan tidak melibatkan laki-laki dalam permainan tersebut. Jika ditelisik lebih jauh permainan *calempong* yang dimainkan perempuan secara total hanya dijumpai di Nagari Unggan dan tidak ada lagi di luar *nagari* tersebut di *nagari* yang ada di Minangkabau (Sumatera Barat) (lihat Amir M.S 2012, 3-34)<sup>1</sup>. Adapun beberapa daerah di Sumatera Barat, seperti Tanah Datar, Payakumbuh, Agam, Padang Panjang, Bukittinggi terutama pasca reformasi tahun 1998 sudah mulai memberikan ruang kepada perempuan

---

<sup>1</sup>*Calempong* yang juga disebut *talempong*, dimainkan dengan cara dipukul. Alat musik ini memainkan lagu-lagu sederhana dengan pengulangan (repetisi). Musik pukul ini hampir dimiliki oleh seluruh *nagari* yang ada di Minangkabau.

dalam permainan, terutama memainkan alat musik. Tapi posisinya perempuan dalam permainan tersebut hanya sebagai pelengkap bagi laki-laki.

*Calempong* sebagai salah satu permainan dengan memainkan musik tradisional masyarakat yang ada di Nagari Unggan dimainkan oleh perempuan. Dalam kondisi ketika pemain memainkan permainan musik tradisional tidak membutuhkan tenaga ekstra dalam membawanya sehingga posisi permainan dipercayakan kepada perempuan. Posisi laki-laki ditempatkan sebagai petugas dan pengawas dalam permainan serta membantu mempersiapkan alat-alat yang akan digunakan pemain dalam memainkan *Calempong* serta menyimpan kembali.

Sekilas kalau dianalisa berdasarkan tata aturan yang berlaku di Masyarakat Minangkabau, pelibatan perempuan dalam permainan yang ada pada Nagari Unggan bertentangan dengan kebiasaan yang sudah ada. Terutama dengan daerah asalnya di Pariangan. Di mana posisi dan pelaksana semua permainan di tengah masyarakat hanya dilakukan oleh laki-laki. Tentunya sangat berbeda dengan yang terjadi di Nagari Unggan ini. Kalau melihat komposisi pemain mulai dari alat yang besar, seperti gong hingga yang kecil semuanya dilakukan oleh perempuan. Tentunya ini menjadi daya tarik untuk diteliti mengingat berbedanya tata aturan pelaksanaan dalam permainan, seperti yang penulis jumpai pada tahun 2010 dalam peninjauan awal ke lapangan.

Berdasarkan cerita pengalaman seorang pemain *calempong* bernama Rosmani berposisi sebagai pemain gong menceritakan kepada penulis bahwa dahulunya *calempong* sebenarnya dimainkan oleh laki-laki. Seiring perkembangan waktu di mana banyak laki-laki yang berpindah dari Nagari Unggan ke *nagari* lain karena

perkawinan menyebabkan kekurangan pemain, sementara dalam permainan tidak dibenarkan bercampurnya laki-laki dan perempuan. Maka inisiatif dari pemuka masyarakat permainan sepenuhnya diberikan kepada perempuan untuk memainkannya (Rosmani 2010, wawancara).

Kalau diperhatikan sekilas, ini salah satu langkah memberikan ruang kebebasan perempuan berpartisipasi dalam ruang publik. Kebebasan perempuan Unggan bermain *calempong* penulis pahami tidak lagi pada tataran kebebasan positif maupun negatif (lihat Hasanuddin, 2021) dalam hal ini, tertuju pada kebebasan rimpang. Kebebasan rimpang atau rhizoma adalah tumbuhnya perempuan Unggan “berproses” untuk mengubah dan menyatukan unsur-unsur yang berbeda dari dalam budaya Minangkabau dan dapat menghasilkan tunas perempuan Minangkabau yang baru pula dalam dunia praktik.

Kalau berkaca dalam permainan yang melibatkan perempuan posisinya cenderung sebagai subordinasi. Di mana pemain perempuan yang tampil cenderung hanya sebagai pelengkap dari laki-laki saja. Untuk masyarakat Nagari Unggan justru diberikan kebebasan penuh dalam memainkan permainan tersebut tanpa ada campur tangan laki-laki sebagai pemain *calempong*. Secara adat posisi dapat terjaga karena tidak ada percampuran dan dari struktur kegiatan tidak ada yang menjadi subordinasi dalam permainan tersebut jika merujuk pada kesetaraan.

*Calempong* yang dimainkan berkaitan erat dengan upacara adat seperti untuk upacara, seperti *batagak pangulu* (Pelantikan pimpinan suku/adat), *baralek gadang* (pesta perkawinan), *ritual baok kaia paja* (memandikan bayi), *basunaik* (khitan), *batagak rumah* (menaiki rumah baru), serta acara keramaian anak *nagari*.

Selain dari itu, perempuan yang berposisi sebagai pemain *Calempong* yang berposisi sebagai pengurus rumah tangga kembali kepada kegiatan ini setelah selesai memainkannya. Peran ini tentu mencerminkan tatanan yang sudah diatur dalam adat di mana perempuan sebenarnya tidak diperkenankan aktif dalam kegiatan di ruang publik. Di samping itu kewenangan yang membolehkan atau tidaknya *calempong* dimainkan tetap berada di pihak laki-laki (*mamak*) (Syarief 1993, 25).

Secara musikal dalam permainan *calempong*, perempuan lebih banyak mengikuti komposisi-komposisi yang sudah ada dan semuanya disusun oleh laki-laki sejak dahulu kala. Komposisi *calempong* yang dimainkan tidak banyak yang berubah bahkan tidak jarang komposisi tersebut sudah ada semenjak nenek moyang dan dilestarikan secara turun temurun. Komposisi itu yang banyak dimainkan oleh pemain *calempong* perempuan di Nagari Unggan.

Pemain *calempong* di Nagari Unggan ini memberi peluang bagi penulis untuk menelusuri nya lebih dalam bagaimana perempuan di nagari tersebut mengalami transformasi untuk menjadi sesuatu. Apakah itu menjadi lebih buruk atau subordinasi sekali pun atau menjadi lebih baik penghormatan atau emansipasi. Agar perempuan Nagari Unggan menjadi potret proses perempuan di Minangkabau melalui salah satu praktik budaya permainan *calempong*. Setidaknya dapat dilihat, bahwa dengan bermain *calempong*, akan ada harapan satu kesempatan bagi mereka untuk mencapai aktualisasi dirinya menjadi sesuatu yang baru. Karena setelah mengamati perempuan memainkan *calempong* di Nagari Unggan yang bermain dengan suka cita, saling percaya diri dan sangat

antusias. Setidaknya dapat menjadi dasar untuk melihat perempuan Unggan sedang berproses menuju sesuatu atau ada hal lain yang ingin dicapainya.

Minangkabau yang didominasi oleh cerita lisan, lewat cerita lisan masyarakat, keadaan dan pengalaman pemain *calempong* di Nagari Unggan ini sangat memungkinkan mengandung persoalan perempuan yang perlu diungkap. Untuk menemukan jawaban apakah kemenjadian perempuan Nagari Unggan subordinasi atau emansipasi menarik untuk dilihat dari pemain *calempong*. Karena mereka merasakan dan mengalaminya sendiri berada di posisi terpinggirkan atau justru posisi strategis.

Asumsi penulis, permainan *calempong* di Nagari Unggan sengaja diatur oleh masyarakat Minangkabau untuk kepentingan masing-masing kelompok yang terdiri dari suku-suku. Baik kepentingan masyarakat di Pariangan sebagai masa lalu perempuan Unggan maupun di luarnya seperti di Nagari Unggan saat sekarang. Pariangan sebagai asal masyarakat Nagari Unggan berusaha untuk mempertahankan norma dan nilai-nilai adat itu sendiri, sedangkan kelompok yang keluar dengan memilih berjarak dari Pariangan menginginkan kebebasan dalam praktik bagi perempuan. Selain itu, bagi kelompok yang menginginkan kebebasan itu, memanfaatkan perempuan agar laki-laki bisa menikmati atas apa yang telah mereka susun untuk menandai wilayahnya.

Memanfaatkan perempuan melalui *calempong* agar perempuan merasa nyaman dan merasa lebih hidup sebagai perempuan Minangkabau. Agar dengan bermain *calempong*, menjadi sesuatu yang menggairahkan kehidupan perempuan. Atau perempuan yang secara sengaja memanfaatkan situasi tersebut untuk

merubah dirinya menjadi sesuatu yang lain. Hal itu sekaligus dimanfaatkan oleh laki-laki melalui permainan *calempong* untuk mengulangi atas apa yang telah diciptakannya di masa lalu dengan *calempong* untuk mendukung perempuan menjadi sesuatu yang lain itu.

Kehidupan perempuan Minangkabau di Nagari Unggan yang anomali dengan segala kepentingan dan kemungkinan perlakuan untuk mereka di Pariangan dan di Nagari Unggan, bagi penulis merupakan suatu ruang permainan yang sama-sama ingin dipertahankan dengan kepentingan wilayahnya masing-masing untuk menjadi sesuatu yang belum diketahui. Masyarakat yang bertahan di Pariangan mempertahankan *calempong* sebagai atribut laki-laki melalui kekuasaannya, walaupun dia tidak lagi memiliki hak atas kelompok yang keluar berjarak dan menetapkan perempuan memainkan *calempong*. Sedangkan kelompok yang keluar berjarak dari Pariangan merubah kebiasaan lamanya dengan menetapkan perempuan serta mempertahankan kepentingannya menjadi sesuatu tersebut walaupun laki-laki kehilangan perannya sebagai pemain. Untuk itu, kecurigaan dan dugaan terhadap fenomena kebebasan perempuan pemain *calempong* yang berbeda dengan budaya perempuan Minangkabau, kepentingan laki-laki dan perempuan dalam permainan *calempong* di Nagari Unggan ini penulis pandang bahwa masyarakat menandai wilayah kepentingan menjadi sesuatu yang lain dengan media permainan *calempong*.

Menandai wilayah untuk menjadi sesuatu yang lain itu merupakan 'ruang yang sama-sama ingin dipertahankan' (Witchel 2010, 3-4). Fitria (2004, Abstrak) ruang untuk menandai sesuatu melalui proses pembongkaran dan pembentukan

wilayah yang disesuaikan dengan kondisi lingkungan yang baru. Sedangkan untuk masuk ke wilayah yang baru menjadi sesuatu yang lain tersebut melalui tahapan proses membongkar ulang wilayah asalnya atau lama. Pembongkaran wilayah asal permainan untuk “*becoming*” ini bagi Deleuze, berfungsi sebagai gerak meninggalkan wilayah atau dekodifikasi, untuk masuk ke wilayah baru dengan tujuan menjadi sesuatu yang lain dan berbeda (proses). Untuk menjadi berbeda itu selalu melawan kebiasaan wilayah lama (nenek moyang) yang bersifat fasis (Haryatmoko 2015). Untuk proses, harus ada sesuatu yang ditinggalkan darinya dan ada sesuatu yang harus disatukan. Proses perubahan permainan di pusat Minangkabau ke Nagari Unggan menjadi milik perempuan. Tindakan menandai wilayah sebagai proses kemenjadian perempuan Unggan yang baru melalui media *calempong* seperti itulah yang penulis maksud dengan teritorialisasi.

Gagasan Deleuze dan Guattari tentang teritorialisasi merujuk pada segala jenis peristiwa atas perbedaan yang menciptakan ritme lingkungan sosial dari unsur teritori yang menyatukan unsur pada suatu wilayah dari peristiwanya. Deleuze memberi tiga contoh peristiwa sebagai tempat terjadinya teritorialisasi ini: pertama, seorang anak takut dalam gelap menyanyikan lagu untuk meyakinkan dirinya sendiri, dan dengan bernyanyi dia menetapkan titik stabil di tengah khaos, berupa lokus keteraturan dalam ruang non-dimensional. Kedua, Deleuze mencontohkan peristiwa seekor kucing menyemprotkan sudut-sudut rumah dan pepohonan dan semak-semak di halaman rumah untuk membatasi dimensi area, yang ia klaim sebagai wilayahnya. Ketiga, seekor burung berkicau, dengan kicauan itu ia membuka atau memberitahu wilayahnya ke lingkungan yang lain.

Ketiga proses pada paragraf di atas sebagai “titik stabilitas”, “lingkaran properti”, dan “celah untuk bagian luar”, ketiganya merupakan aspek dari teritorialisasi atas suatu peristiwa yang menyatukan unsur-unsur yang ada di dalamnya dengan ritme tertentu untuk menjadi sesuatu. Meskipun tiga aspek, tetapi merupakan hal yang tunggal, yang mana wujud dirinya dalam satu bentuk (Deleuze & Guattari, 1986)., (Bogue 2013).

Kembali kepada perempuan dengan permainan *calempong* di Nagari Unggan, *calempong* sebagai properti layaknya media yang digunakan oleh masyarakat Unggan untuk negosiasi dalam mempertahankan wilayah permainannya untuk *becoming* perempuan. Suatu wilayah, untuk mengatakan siapa menandakan apa, menggunakan apa, bagaimana dia harus berada di sana, peristiwa apa yang sedang terjadi dan perilaku apa yang berubah dan ditampilkan, serta kenikmatan apa yang dirasakan dan seterusnya menjadi apa? Teritorialisasi mengatur kawasan bagian dalam dan luar serta menciptakan fungsi tertentu yang berbeda di mana individu dan kelompok masyarakat saling berpartisipasi (Olkowski 2019, 9-13).

Perubahan dan kebebasan perempuan sebagai pemain *calempong* di Nagari Unggan dipandang sebagai teritorialisasi, ini lebih terkait dengan keinginan penulis dalam menelusuri pemain *calempong* atau perempuan serta mengulangi kepentingan masyarakat menempatkan perempuan sebagai pemain *calempong* yang ingin menjadi sesuatu yang berbeda diwujudkan ke dalam tulisan. Keseluruhan kumpulan peristiwa yang kompleks tentang *calempong* yang dimainkan hanya oleh perempuan Unggan ini akan berhubungan dengan laki-laki, lingkungan adat, dan keluarga atas keadaannya di *nagari* asal dengan Nagari

Unggan. Atau keadaan masa lalunya, keadaan di Unggan, dan masa depannya. Melalui *calempong* yang digunakan sebagai media bermain yang semestinya atribut laki-laki Minangkabau, diduga dimanfaatkan untuk menandai ruang kepemilikan sub-budaya Minangkabau di Unggan untuk perempuan. Penggunaan istilah teritorialisasi, nantinya akan menunjukkan perubahan sifat lingkungan lama dan baru karena peran dan fungsi perempuan dan laki-laki yang melekat pada *calempong* yang diduga dipertahankan sebagai miliknya masing-masing dengan cara yang berbeda, mungkin saja untuk 'kenyamanan perempuan' atau sebaliknya.

Laki-laki Nagari Unggan sebagai orang yang terlibat melakukan perubahan, melalui kekuasaannya untuk menandai *calempong*; disadari nya atau tidak, perempuan seperti ter-subordinasi. Namun dalam kondisi seperti itu, perempuan juga diduga memanfaatkan situasi tersebut dengan menjadikan *calempong* sebagai ruang bebas pengekspresian diri atau suatu alternatif menata ulang wilayah diri dan budaya dalam permainan *calempong*. Sehingga wilayah laki-laki dalam permainan *calempong* tersebut berubah menjadi sesuatu yang lain dan diakui menjadi wilayah perempuan yang baru.

Perempuan dalam permainan *calempong* yang dilihat untuk menandai wilayah dirinya. Wilayah yang belum memiliki potensi, tetapi diduga punya kumpulan unsur kekuatan atau energi yang mampu membuat mereka merubah keadaan dirinya dan lingkungannya. Kekuatan dari unsur yang disatukan untuk melakukan perubahan lingkungan pemain dari laki-laki kepada perempuan atas potensi yang masih terkubur. Dengan demikian, untuk itu perlu kiranya dilakukan usaha kajian dan penelitian secara menyeluruh untuk menemukan potensi yang

terkubur itu menjadi sesuatu yang baru atas kebebasan perempuan Nagari Unggan menjadi pemain *calempong*.

Ibarat pepatah masyarakat Minangkabau, mengungkapkan potensi proses perempuan Unggan ini sama dengan *mambangik batang tarandam* (membangkit pohon yang terendam). Pepatah ini bermakna penggalan potensi proses pada manusia dengan metafora pohon yang terbenam. Agar akar pohon bisa menjalar dan rimpang dengan dahan yang selalu tumbuh bercabang ke mana-mana. Maka pohon tersebut perlu dibangkitkan agar mendapat cahaya. Caranya bisa dengan membuang air yang merendahnya, supaya debit air berkurang dan pohon kembali muncul ke permukaan dari kuburannya. Setelah memperoleh cahaya diharapkan potensinya kembali normal dan memiliki ritme serta tumbuh dan selalu bercabang ke mana-mana sebagai bentuk kemenjadian dari sebatang pohon.

Kebebasan Perempuan Nagari Unggan melalui permainan *calempong* sebagai teritorialiasi seumpama pohon yang terendam pada wilayah masa lalunya kemudian berubah menjadi sesuatu yang baru dan berbeda. Wilayah Perempuan Unggan dengan bunyi-bunyian yang dianggap berpotensi namun masih terkubur. Untuk menggali potensi masa lalu perempuan menjadi yang baru itu, penulis berusaha meng-objektifikasi apa yang dilakukan perempuan dengan *calempong*. Untuk kemenjadian perempuan itu perlu kiranya dilakukan telaah dari kumpulan unsur keberadaan perempuan dalam permainan *calempong* di Nagari Unggan beserta hubung kaitnya dengan masa lalunya. Kajian ini meneliti lebih jauh pemahaman dalam masyarakat tentang kehidupan perempuan dengan *calempong*, ritme nya dan pengalaman pemain dengan seluruh keter-hubungan *calempong* itu

dengan lingkungannya. Dengan demikian, permainan *calempong* yang dilakukan perempuan, akan menjadi sub-budaya Minangkabau dari Nagari Unggan tentang kemenjadian perempuan, sehingga potensinya perempuan Unggan yang terbenam akan memiliki arah yang lebih jelas untuk dipublikasi dengan kebaruan nya secara terbuka dan rimpang.

Teritorialisasi yang dikaji dari budaya masyarakat lokal untuk menggali potensi dari seluruh persoalan perempuan pemain *calempong* serta memunculkan potensi yang dimilikinya. Penelitian ini akan difokuskan hanya pada para pemain *calempong*, sedangkan laki-laki sebagai pembanding untuk melihat apa yang dimasuki perempuan dan yang ditinggalkan ketika menggunakan *calempong* sebagai atribut laki-laki Minangkabau. Secara khusus dalam budaya masyarakat Minangkabau yang semula menjadi tontonan itu adalah laki-laki berproses berubah menjadi perempuan. Serta kebebasan diri yang dimilikinya sebagai pemain *calempong* dan bagaimana masyarakat menyikapinya atas perubahan perempuan itu.

Penelitian perempuan pemain *calempong* di Nagari Unggan ini bertujuan memetakan arah baru pembacaan untuk memahami gairah hidup sub-budaya masyarakat Minangkabau dalam dunia praktik *calempong*. Sekaligus menunjukkan bagaimana hubungan perempuan yang memainkan *calempong* yang semula tidak di terima, kemudian berubah menjadi perempuan. Mungkingkah kedudukannya sebagai pemain *calempong* di Nagari Unggan itu, bentuk kesengajaan laki-laki Unggan memanfaatkan perempuan dalam permainan *calempong*? Hal tersebut dipahami dalam skala besar sebagai kumpulan unsur

*calempong* perempuan dan laki-laki dalam peristiwa permainan *calempong* di Nagari Unggan.

Penelitian ini tidak hanya mencakup konsep kemenjadian perempuan Unggan atas dasar hubungan wilayah perempuan dan laki-laki dalam *calempong*, tetapi juga menganalisis properti yang digunakan seperti alat dan komposisi *calempong* serta pola-pola permainan *calempong*, dengan cara memahami praktik perempuan tradisi di Nagari Unggan sebagai wilayah permainan yang berubah. Kajian ini akan memberikan konseptual disertasi, tentang proses perubahan pemain *calempong* dari teritori laki-laki kepada perempuan dalam sebuah kumpulan unsur *calempong* yang di dalamnya terjadi penyatuan dan pemisahan. Oleh karena perempuan Unggan yang berusia lebih tua, mengalami dan merasakan, maka mereka ini adalah sumber inspirasi yang akan dikaji untuk mengobjektifikasi dirinya sebagai pemain *calempong* di Nagari Unggan yang menandai wilayah yang membuatnya berubah dengan suatu proses menjadi sesuatu yang lain.

### **B. Rumusan masalah**

Masalah utama penelitian ini adalah perubahan perilaku perempuan Unggan dalam dunia praktik permainan *calempong* di Minangkabau. Dengan hanya dirinya yang bermain *calempong* tanpa laki-laki, ‘terdapat perbedaan kontras budaya permainan *calempong* antara lingkungan masa lalunya di Pariangan dengan Nagari Unggan. Permainan *calempong* di Nagari Unggan dijadikan arena negosiasi terkait perubahan teritori laki-laki dan perempuan dalam praktik permainan *calempong* untuk masa depan perempuan. Berdasarkan itu, dapat dibuat turunan persoalan

utama menjadi pertanyaan penelitian, untuk menemukan jawaban atas persoalan perubahan yang mengindikasikan “proses”.

1. Mengapa *calempong* hanya dimainkan oleh perempuan dan seperti apa narasi masa lalunya?
2. Bagaimana Ritme *calempong* Nagari Unggan yang lahir dari sebuah *event* dan *assemblage* yang terjadi di dalamnya?
3. Pengalaman kemenjadian macam apa yang dialami perempuan Nagari Unggan dalam pertunjukan *calempong*?

### C. Tujuan dan Manfaat Penelitian

#### 1. Tujuan

Tujuan yang ingin dicapai dalam penelitian ini adalah:

- a. Menarasikan kehidupan *calempong* dari masa lalu dan keadaannya sekarang di tempat baru yang bernama Nagari Unggan untuk masa depannya.
- b. Mengungkapkan ritme *calempong* atas *assemblage* yang terjadi dalam sebuah *event calempong*.
- c. Mengungkapkan kemenjadian perempuan Nagari Unggan atas individuasi yang terjadi dalam pertunjukan *calempong*.

#### 2. Manfaat penelitian

- a. Kondisi masa lalu dan keadaannya *calempong* sekarang di Unggan membangun *calempong* sebagai sebuah *event* yang menyatukan unsur *calempong* untuk kemenjadian perempuan Unggan.

- b. Lahirnya ritme *calempong* perempuan yang otonom dan berbeda dengan *calempong-calempong* lainnya di Minangkabau karena *event calempong* atas *assemblage* unsur teritori.
- d. *Becoming* nya perempuan Unggan, memberikan dampak emansipatif karena mempengaruhi kehidupan budaya Minangkabau yang menghormati perempuan terkait hak dalam dunia praktik.
- c. Menjadi sumbangan pengetahuan metafisika imanen pemain musik Minangkabau di Nagari Unggan sebagai perempuan yang *becoming*.



