

**RINGKASAN DISERTASI**

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



**PROGRAM PASCASARJANA  
INSTITUT SENI INDONESIA YOGYAKARTA**

**2022**

Telah diuji pada Ujian Tertutup

Tanggal, 06 Juli 2022

**PANITIA PENGUJI DISERTASI**

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

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

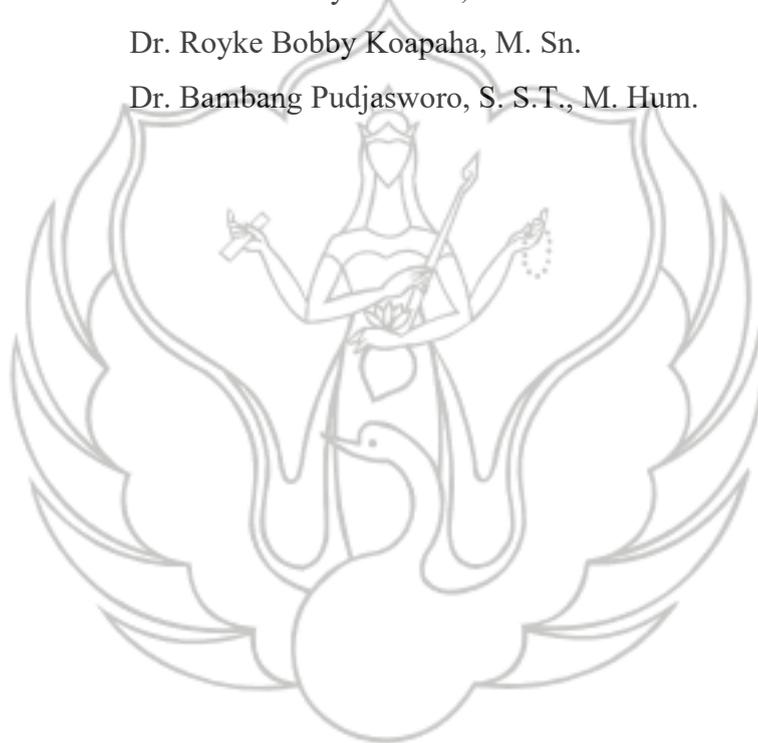
Dr. St. Sunardi.

Dr. Lono Lastoro Simatupang, M.A.

Dr. Fortunata Tyasrinestu, M. Si.

Dr. Royke Bobby Koapaha, M. Sn.

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

## **ABSTRACT**

### ***Women's Freedom Of Calempong Players In Nagari Unggan From a Territorialized Perspective***

**Fahmi Marh**

*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

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

**Fahmi Marh**

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 bebasnya 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*, deteritorialisasi, 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 deteritorialisasi 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*, Deteritorialisasi, Ritme.

## 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 Ko-Promotor. 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 Ko-Promotor ini sangat sibuk di forum-forum pendidikan, beliau sangat menyisihkan waktunya untuk memberikan berbagai petunjuk dan bimbingan yang sangat berharga. Bahkan dengan senang hati 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 dengan apa yang sampai kepada dewan penguji atau seluruh penguji. 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.

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 seluruh perempuan Unggan terutama pemain calempung, masyarakat Nagari Unggan beserta tokohnya, tokoh masyarakat Pariangan, masyarakat Luak dan Rantau Minangkabau. Penulis banyak berterima kasih atas kontribusi mereka dalam penelitian ini. Mereka semuanya masyarakat yang sangat terbuka dan 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 memaklumi segala situasi hidup dan memberi pengertian kepada ketiga anak-anak

saya Haziq El Fahyad Marh, Yaqhdhan 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



## DAFTAR ISI

HALAMAN SAMPUL	
HALAMAN JUDUL	i
HALAMAN PERSETUJUAN NASKAH	ii
ABSTRACT	iii
ABSTRAK	iv
KATA PENGANTAR	v
DAFTAR ISI	vii
DAFTAR GAMBAR	ix
<b>I. PENDAHULUAN</b>	<b>1</b>
<b>A. Latar Belakang</b>	<b>1</b>
<b>B. Rumusan Masalah</b>	<b>4</b>
<b>II. TINJAUAN PUSTAKA DAN LANDASAN TEORI</b>	<b>5</b>
<b>A. Tinjauan Pustaka</b>	<b>5</b>
<b>B. Landasan Teori</b>	<b>9</b>
1. Kamenjadian ( <i>Becoming</i> )	9
2. Individuasi dan Subjektivitas	10
3. Ritme	10
4. <i>Assemblage</i>	10
5. <i>Event</i>	10
6. Refrain	11
<b>III. METODOLOGI</b>	<b>13</b>
<b>A. Metode Penelitian</b>	<b>13</b>
1. Teknik Pengumpulan Data dan Tahap Penelitian	13
a. Jenis Data	13
b. Studi Kepustakaan	13
c. Studi Lapangan	13
<b>B. Analisis Data</b>	<b>14</b>
<b>IV. CALEMPONG UNGGAN: SEBUAH NARASI MASA LALU</b>	<b>15</b>
<b>A. Relasi Pariangan Dengan Unggan</b>	<b>15</b>
1. Pariangan	16
5. Nagari Unggan	16
<b>B. Sosial Budaya Nagari Unggan</b>	<b>16</b>
1. Laki-Laki Unggan	17
2. Perempuan Unggan	18
3. Lima Suku di Nagari Unggan	19
<b>C. Permainan <i>Calempong</i></b>	<b>19</b>
1. Proses <i>Calempong</i> Unggan	19
2. Cerita Repertoar <i>calempong</i>	20
3. Bentuk Alat <i>Calempong</i> Di Masa Lalu	21
4. Lagu <i>Calempong</i>	21

5. Nada <i>Calempong</i> .....	22
6. <i>Calempong</i> Simbol <i>Jontan</i> (Laki-laki) dan <i>Tino</i> (Perempuan).....	22
7. Hubungan <i>Calempong</i> , Alam, dan Lingkungan .....	22
8. Perempuan dalam Upacara Adat.....	23
9. Tempat Bermain <i>Calempong</i> .....	23
10. Kelompok Pemain <i>Calempong</i> .....	23
11. Keistimewaan Pemain <i>Calempong</i> .....	24
12. Dominasi Perempuan di Nagari Unggan.....	24
13. Penggunaan <i>Calempong</i> .....	25
14. Alat yang dipakai dalam Upacara-Upacara Adat.....	25
15. Konsep Pertunjukan <i>Calempong</i> .....	25
16. Kostum Pemain <i>Calempong</i> .....	26
17. Interaksi Perempuan Memainkan <i>Calempong</i> .....	26
<b>D. Pandangan Masyarakat Sekarang Kepada Pemain <i>Calempong</i></b> .....	<b>26</b>
1. Respons Kaum Adat .....	26
2. Respons <i>Bundo Kandung</i> .....	26
3. Respons Suami.....	27
4. Respons Anak Pemain <i>Calempong</i> .....	27
5. Respons Masyarakat di Luar Nagari Unggan.....	27
<b>E. Pengalaman Perempuan Memainkan <i>Calempong</i></b> .....	<b>28</b>
1. Pengalaman Musikal.....	28
2. Pengalaman Ekstra Musikal.....	28
3. Pengalaman Dengan mantera.....	28
<b>V. RITME CALEMPONG UNGGAN: EVENT DAN ASSEMBLAGE</b>	
<b>YANG TERJADI DI DALAMNYA</b> .....	<b>30</b>
<b>A. Pertunjukan <i>Calempong</i> Unggan Sebagai <i>Event</i></b> .....	<b>30</b>
<b>B. Pertunjukan <i>Calempong</i> Sebagai Ruang <i>Assemblage</i></b> .....	<b>32</b>
<b>C. Ritme <i>Calempong</i></b> .....	<b>35</b>
<b>VI. PENUTUP</b> .....	<b>38</b>
<b>A. Kesimpulan</b> .....	<b>38</b>
<b>B. Saran</b> .....	<b>39</b>
<b>DAFTAR PUSTAKA</b> .....	<b>x</b>
<b>BIODATA DIRI</b> .....	<b>xvii</b>

## DAFTAR GAMBAR

Gambar	Halaman
1. Skema Refrain/Teritorialisasi.....	12
2. Bentuk Alat <i>Calempong</i> yang lama.....	21
3. Gambaran Nada <i>calempong</i> dari urutan bunyi terendah.....	22
4. Kelompok permainan <i>calempong</i> di rumah mempelai pria dan wanita <i>alek wang anam</i> .....	24
5. Suasana arak-arakan mulai dari rumah <i>bako</i> , <i>Induak bako</i> memainkan <i>calempong pacik</i> untuk menghormati mempelai pria.....	24
6. Alat <i>calempong</i> Nagari Unggan saat sekarang.....	25
7. Gong bermantera dengan tanda silang putih (X).....	27



## I. PENDAHULUAN

Kehidupan penulis di masa kanak-kanak sering dihadapkan dengan persoalan perempuan. Bagaimana perempuan diperlakukan oleh laki-laki. Cerita perempuan dewasa di lingkungan tempat penulis tinggal yang selalu mengalami hal-hal yang kurang baik. Cerita dari keluarga yang menunjukkan rasa simpatik terhadap saudara perempuannya yang lain.

Cerita yang sering penulis dengar dan membekas, seperti adanya keluarga perempuan mendapat perlakuan yang sangat buruk dari suaminya. Setiap suaminya pulang dan ketika tidak mendapati istrinya berada di rumah, istrinya sering disiksa dengan cara dipukuli. Penyebab kemarahan sang suami karena istrinya dianggap bermain-main, tanpa mau tau alasan yang jelas mengapa istrinya tidak di rumah. Selain cerita itu, ada pula perlakuan terhadap perempuan gadis oleh *mamak* atau paman nya. Dia dilaprokkan kepada orang tuanya karena mendapati keponakan nya bermain di luar rumah seperti pergi menonton permainan rakyat. Nasibnya tidak jauh berbeda dengan perempuan yang sebelumnya. Sama-sama mendapat perlakuan yang buruk dari *mamak*, saudara laki-laki dan juga orang tuanya.

Cerita-cerita perempuan ini sangat memprihatinkan, bagaimana perasaan perempuan diperlakukan tidak semestinya. Kenyataan dalam lingkungannya mereka sangat terkungkung, tersiksa dan karena tidak bebas sama seperti laki-laki. Sedangkan laki-laki bebas dan boleh melakukan apa yang mereka inginkan.

### A. Latar Belakang

Pengalaman penulis sebagai masyarakat Minangkabau tentang perempuan sangat berbeda dengan pernyataan-pernyataan adat Minangkabau. Menurut adat perempuan Minangkabau sangat mulia, ditinggikan, dihormati. Begitu pula dalam *tambo* (lihat Dirajo 1954, 4) adat Minangkabau, kedudukan perempuan dikatakan sebagai *Bundo Kandung* (lihat Hakimi 1984, 69-111), yang secara simbolis dimaknai sebagai seorang yang arif bijaksana dan digolongkan kepada *parampuan* (lihat Hakimi 1984, 114-115). Perempuan ideal yang memahami *adaik nan ampek* (lihat Chatra, 2017) (adat yang empat).

Realitas perempuan dalam masyarakat Minangkabau, kedudukan, peran dan, fungsinya diatur oleh adat. Sedangkan laki-laki mengatur masyarakat dengan adat tersebut. Salah satu peran penting laki-laki Minangkabau yang tersimpan dalam petatah-petitih adat di Minangkabau, *anak dipangku kamanakan dibimbiang* (dalam bahasa Indonesia; anak dipangku keponakan dibimbing), menjelaskan seorang lelaki Minangkabau bertanggung jawab terhadap anak sendiri, serta peduli kepada anak dari saudara perempuannya. Laki-laki juga berperan penuh mengawal proses pembinaan adat kemasyarakatan (Syahrul 2017). Salah satu diantaranya berkaitan dengan pembinaan adat kemasyarakatan berupa *pamenan* (permainan) untuk rakyat.

Permainan di Minangkabau menjadi bagian penting dari adat yang mana praktiknya hanya dilakukan oleh laki-laki. Jika ada peran perempuan, secara

tradisi peran tersebut digantikan oleh laki-laki (Navis 1986, 263-265). Semua permainan hanya menjadi milik laki-laki dan terlarang bagi perempuan. Ketentuan seperti itu diatur oleh adat dan berlaku untuk seluruh masyarakat Minangkabau. Ketentuan itu berbeda dengan petatah-petitih dan kenyataan hidup perempuan. Perempuan tidak hadir, karena dikaitkan dengan citra perempuan ideal yang memiliki budaya malu untuk menjaga harkat dan martabat perempuan serta pimpinan adat maupun sukunya dari pandangan negatif (Hakimi 1984, 99).

Fakta yang berlainan dari ketentuan adat Minangkabau, ada satu daerah di Minangkabau yang berbeda cara memperlakukan perempuan. Khususnya dalam praktik kemasyarakatan yang sifatnya permainan *buni-bunian* (lihat Bahar 2009, 51-51) (dalam bahasa Indonesia; bunyi-bunyian). Keberadaan masyarakat tersebut, terletak di pedalaman Minangkabau. Lokasinya diantara wilayah Minangkabau *Darek* dan *Rantau*, daerahnya bernama Unggan. Tepatnya di Kecamatan Sumpur Kudus, Kabupaten Muaro Sijunjung, Provinsi Sumatera Barat. Unggan merupakan *nagari* (lihat Amir M.S 2012, 3-34) yang memiliki permainan bernama *calempong*<sup>1</sup> yang mana pemainnya hanya perempuan tanpa laki-laki.

Hadirnya perempuan Unggan bersama *calempong* tanpa laki-laki, secara sadar atau tidak mereka telah memasuki wilayah laki-laki, sedangkan laki-laki Unggan keluar dari wilayah permainan nya sendiri. Perilaku ini sangat bertolak belakang dengan pelaksanaan adat dan daerah asal masyarakat Unggan itu sendiri yaitu Pariangan. Sampai sekarang berdasarkan penelusuran, belum ditemukan perempuan mendapatkan tempat dalam permainan *calempong* seperti perempuan Unggan. Padahal menurut tokoh Adat Unggan, Pariangan itu merupakan daerah asal seluruh masyarakat Minangkabau termasuk Nagari Unggan.

Walaupun demikian, tidak di pungkiri di beberapa wilayah lain ada perempuan juga terlibat dalam permainan *calempong*. Namun kehadirannya tidak sebebaskan perempuan di Nagari Unggan. Di wilayah lain itu, ada keterlibatan laki-laki bermain bersamanya sebagai bentuk kontrol terhadap perempuan. Kondisi ini tidak sama dengan apa yang terjadi di Nagari Unggan.

Kehadiran perempuan Nagari Unggan bermain *calempong* tanpa didampingi oleh laki-laki. Hal itu terkesan bahwa laki-laki di Nagari Unggan sengaja memberikan ruang, dan sebaliknya perempuan memanfaatkan ruang itu untuk membebaskan dirinya. Karena, praktik masyarakat Minangkabau pada umumnya telah disepakati secara adat bahwa permainan *calempong* hanyalah milik laki-laki.

Berdasarkan perilaku masyarakat Unggan dengan memasukkan perempuan ke dalam pemain *calempong*. Sepertinya ada prinsip kelompok masyarakat Minangkabau yang berubah. Mereka menjadi kelompok masyarakat yang sangat berbeda dengan adatnya sendiri beserta lingkungan lain. Perubahan sikap perempuan Unggan terkesan lebih bebas menjadi dasar ketertarikan penulis. Dengan menunjuk “hanya perempuan”, apakah tujuannya laki-laki Unggan ingin

---

<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.

mengeksploitasi perempuan yang ujungnya subordinasi atau ingin meninggikan yang berakhir emansipatif?

Kebebasan perempuan Unggan bermain *calempong* penulis pahami tidak sebagai kebebasan positif maupun negatif (lihat Hasanuddin, 2021), tetapi kebebasan rimpang yang menggabungkan keduanya. Kebebasan tumbuhnya perempuan Unggan “berproses” untuk mengubah dan menyatukan unsur-unsur yang berbeda dalam budaya Minangkabau dan dapat menghasilkan tunas perempuan Minangkabau yang baru pula. Walaupun mereka terbebas dari keadaan dirinya yang lama dalam dunia praktik, tetapi keberadaan dan perbedaan atas perilaku dirinya di Unggan berada dalam budaya yang sama itu karena adanya “proses” yang menyertainya.

Perbedaan karena perubahan pemain dari laki-laki kepada perempuan serta kebebasan perempuan bermain *calempong* di Nagari Unggan ini menjadi unik dan menarik. Fenomena masuknya perempuan Nagari Unggan ke wilayah permainan laki-laki adalah proses bebas yang penulis sebut dengan “kebebasan”. Kebebasan mereka di dalam permainan *calempong* itu sebagai kemungkinan bertindak untuk berubah atas keadaan fenomena subordinasi, sumbang di dalam adat utama, sebaliknya emansipasi dan penghormatan.

Pengalaman pemain *calempong* di Nagari Unggan ini sangat memungkinkan mengandung persoalan perempuan yang perlu diungkap. Untuk menemukan jawaban apakah kebebasan perempuan Nagari Unggan subordinasi atau emansipasi sangat ditentukan oleh pemain *calempong*. Dengan meneliti perempuan atas perubahan pemain *calempong* dari laki-laki kepada perempuan dan hubungannya dengan *nagari* asalnya atau masa lalunya, kemudian dengan meneliti pengalaman perempuan pemain ini ketika memainkan komposisi *calempong*, nantinya dapat diketahui kepentingan laki-laki atau masyarakat Nagari Unggan meletakkan perempuan Minangkabau sebagai pemain *calempong*.

Tentunya perubahan pemain *calempong* dari laki-laki kepada perempuan di Nagari Unggan ini mempunyai alasan tersendiri pula bagi masyarakatnya. Mungkin saja laki-laki Unggan mempunyai keinginan lain yang hendak diberikan kepada kaum perempuan, atau melalui perempuan bermain *calempong*, laki-laki dapat menandakan sesuatu dengannya. Asumsi penulis, permainan *calempong* di Nagari Unggan sengaja diatur oleh masyarakat Unggan dan Pariangan untuk kepentingan masing-masing.

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) Tindakan menandai wilayah sebagai proses kementerian 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 peristiwa nya. 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 mengungkap kepentingan masyarakat menempatkan perempuan sebagai pemain *calempong*. Penggunaan istilah teritorialisasi, menunjukkan proses untuk *becoming* untuk memperbaharui keadaannya. Kajian ini meneliti lebih jauh pemahaman dalam masyarakat tentang kehidupan perempuan dengan *calempong*, ritme nya dan pengalaman pemain dengan seluruh keterhubungan *calempong* itu dengan lingkungannya. 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 diterima.

Kajian ini akan memberikan konseptual disertasi tentang “proses” karena perubahan pemain *calempong* dari teritori laki-laki kepada perempuan dalam sebuah kumpulan unsur *calempong* yang di dalamnya terjadi penyatuan dan pemisahan.

### **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*?

## II. TINJAUAN PUSTAKA DAN LANDASAN TEORI

### A. Tinjauan Pustaka

Penelitian ‘kebebasan perempuan pemain *calempong* di Nagari Unggan dari perspektif teritorialisasi: mengacu, pada literatur terdahulu yang signifikan dengan topik. Tinjauan pustaka yang dipilih untuk membantu penelitian ini antara lain, perempuan Minangkabau dalam praktik permainan, Perempuan dalam praktik musik, dan hasil penelitian menggunakan konsep Deleuze.

Kajian kebebasan perempuan Unggan dimulai dengan melihat perempuan Minangkabau dalam praktik permainan yang ditulis oleh Idrus Hakimi. Dia membahas pentingnya peranan perempuan dan bagaimana mereka dipandang dalam masyarakat Minangkabau. Penulis fokus pada konsep citra perempuan yang berkaitan dengan budaya malu bagi perempuan Minangkabau.

Idrus Hakimi mengelompokkan citra perempuan Minangkabau itu; (1) *simarewan; bapaham bak gatah caia* (tidak berpendirian), *bak tuduang tak bakasau* (bergaul tak terbatas), *elok baso tak manantu* (baik tak menentu); *rundiang ndak bapalabeh* (berunding tidak memiliki topik), *adaik indak basisi, limbago ndak batuang* (adat dan organisasinya tidak dipatuhi). (2) *mambang tali awan; sagalo labiah dari urang* (merasa benar sendiri), *naiak rumah turun rumah* (tidak senang di rumah), wanita gadis *bak kacang di abuih ciek* (tidak tenang). (3) Kemudian yang tidak melanggar, *parampuan; tau di ereang jo gendeang* (sensitif dengan kias), *muluik manih kucindan murah* (bahasa dan katanya baik), *takuik dibudi katajua, malu dipaham katagadai* (berbudi dan berpendirian), *maleleh buliah dipalik, manitiak buliah ditampuang, satitiak dilauikkan, sakapa dapek digunuangkan* (seluruh sifat dan sikapnya dapat ditauladani). Wanita golongan inilah yang berpredikat *Bundo kanduang* (Hakimi 1984, 112-115).

Berbeda dengan Hakimi, Zahara Kamal dalam dunia praktik Minangkabau. Kehadiran perempuan bermain *calempong*, jauh lebih berasa bila dimainkan oleh laki-laki.. karena laki-laki memiliki jiwa yang lebih kasar dari perempuan. Perempuan Nagari Unggan sebagai pemain *calempong* dikatakan memiliki jiwa yang lebih sensitif dari laki-laki. Namun penelitian Zahara hanya melihat dari perspektif adat masyarakat yang berlaku di Nagari Unggan saja, tidak melihat relasinya secara menyeluruh.

Lain lagi halnya dengan Disertasi Wilma Sriwulan yang juga meneliti musik perempuan Minangkabau. Perempuan melalui *talempong* merepresentasikan sistem kekerabatan matrilineal dalam masyarakat lokal Minangkabau. Perempuan sebagai *induk bako* ini menurut Wilma tidak hanya sekedar simbol, tetapi sebagai wujud nyata perempuan sebagai *Bundo Kanduang nan gadang basa batuah* (Bundo Kanduang yang agung besar bertuah). Namun Wilma tidak menjelaskan kepastian bahwa perempuan satu satunya kelompok pemain *talempong* yang sama seperti Unggan.

Lebih jauh penulis melihat perempuan dalam praktik musik. Schweig menulis bagaimana praktik gender melalui musik *Rap* yang didominasi oleh kaum pria di Taiwan. Dominasi kaum pria ini dalam konteks pergeseran peran dikarenakan perubahan sosio politik dan ekonomi. Walaupun dominasi *Rap* Taiwan berbeda dengan *calempong* di Nagari Unggan, dapat dicermati dari tulisan Meredith

Schweig bahwa ada kepentingan dan proses yang membuat peran kaum perempuan bergeser dari musik populer Taiwan. Kemudian didominasi oleh laki-laki pada *Rap* yang membuat perempuan sama sekali tidak hadir dalam musik. Karena kepentingan politik dan ekonomi semula laki-laki tidak bermain, kemudian karena bahasa yang kotor membuat perempuan tidak bermain sama sekali. Kepentingan itu menyerupai proses dan menjadi salah satu contoh dari apa yang ingin penulis teliti tentang laki-laki dan perempuan pada *calempong*. Karena *calempong* di Nagari Unggan juga terjadi proses pergeseran peran pemain dari laki-laki kepada kaum perempuan yang diduga karena adanya kepentingan dalam masyarakat. Namun yang berbeda dengan perempuan Taiwan, perempuan Unggan kebebasan yang merupakan proses walaupun disatu sisi terkesan dirinya seperti dilemahkan atau melawan budayanya sendiri.

Artikelnya (Jones 2008) yang berjudul “Shona Women Mbira Players: Gender, Tradition and Nation in Zimbabwe”. Claire Jones mengeksplorasi persimpangan konsep gender tradisi dalam kehidupan musik dan spiritual orang-orang Shona di Zimbabwe. Dari hasil penelusuran Claire Jones, awalnya dia melihat bahwa masyarakat keberatan dengan permainan perempuan dengan alasan agama, wanita tidak lagi bisa memasak semua makanan, kurang pantas dan kewanitaannya tidak lagi murni. Perempuan pada awalnya skeptis atas masalah mereka bermain *mbira*, tetapi begitu mereka dapat kesempatan dan permainan mereka didengar, orang-orang berbalik memberikan penghargaan atas kemampuan mereka, karena dianggap kedekatan dengan roh diyakini lebih kuat. Ada kesamaan unsur yang melarang perempuan bermain di Minangkabau dengan pemain *mbira* yang diteliti Claire Jones yaitu agama dan kepercayaan suatu masyarakat.

Karin A. Martin. Menulis “Becoming a Gendered Body: Practices of Preschools”. Martin dalam artikel ini menunjukkan cara-cara praktik di lembaga-lembaga seperti pra-sekolah dalam hal fisik gender. Dia mencontohkan bahwa anak-anak juga terkadang menolak tubuh mereka di-gender. Sejauh ini bagi Martin dalam hubungan sosial, tubuh manusia memiliki peranan penting. Hal ini bisa menjadi inspirasi bagi penulis, terkait dengan cara perempuan mengorganisir tubuhnya mulai dari anak-anak perempuannya di dalam permainan dan di luar permainan.

Khusus untuk penyanyi dalam “The Nightingale and the Partridge: Singing and Gender among Prespa Albanians” (Sugarman 1989). Tulisan Jane C. Dia mengatakan bahwa gender dan perilaku penyanyi dalam acara pernikahan tersebut, bagi masyarakat Prespa Albania berfungsi sebagai metafora. Hal ini menjelaskan mengenai sifat dan peran sosial perempuan dan laki-laki. Bernyanyi dimaknai sebagai sarana untuk memperoleh gagasan-gagasan dan cara-cara memberikan saran kepada masyarakat. Nyanyian seorang dewasa akan memberi gambaran tentang bagaimana bersikap serta bernyanyi yang bermasyarakat. Sedangkan orang muda belajar untuk menunjukkan sikap stereotip (lihat Adyapradana 2019) sebelum mereka menguasai secara detail gaya musik. Setiap individu akan bernyanyi sesuai dengan tempatnya masing-masing dalam tatanan sosial yang ditentukan berdasarkan gender, tingkat usia, dan kekerabatannya.

Melihat anak perempuan dalam pertunjukkan *Gamelan* di Bali. Sonja Lynn Downing menggambarkan bagaimana anak-anak memiliki potensi untuk berubah

secara sosial tentang gender dalam mewujudkan pengetahuan musik dan memperlihatkan aspek gender dari gaya gerakan tubuhnya. Anak-anak perempuan memiliki peluang secara dinamis untuk mengadopsi atau menolak ide-ide tentang identitas dan perilaku gender yang datang kepada mereka. Re-formulasi dari konsep gender anggota pertunjukan *Gamelan* di Bali ini merupakan indikasi perubahan peran, tentang bagaimana berproses dan berperilaku. Namun membangun kepercayaan diri baik di dalam maupun di luar pertunjukan *Gamelan*. Re-formulasi gender terlihat pada proses perwujudan pengetahuan musik serta dalam menegosiasikan berbagai hal. Perilaku gender sesuai usia memungkinkan terjadinya perubahan untuk memberikan pilihan ruang bagi anak-anak perempuan sebagai pemain. Pagelaran musik dan tindakan yang berpengaruh yang terjadi seiring waktu, menyebabkan ada ruang untuk negosiasi bagi anak-anak dan berinteraksi dengan orang lain serta lingkungan.

Artikel Yoko Suzuki yang berjudul "You Sound Like an Old Black Man": *Performativity of Gender and Race among Female Jazz Saxophonists.*" *Performance* (Suzuki 2011) secara khusus membahas perempuan yang menjadi pemain musik tiup pada musik jazz. Yoko Suzuki mengatakan Perempuan yang menjadi pemain saksofon bagi Yoko Suzuki; membangun identitas pemain perempuan serta norma gender. Pertunjukan musik sebagai proses pemain untuk membuat persona musik. Baginya persona musik untuk musisi itu adalah dirinya sendiri, karena musisi jazz dimaknainya, "proses menjadi jujur pada diri sendiri" dan "mencari diri sendiri" sebagai tujuan akhir dari improvisasi jazz. Bermain jazz diartikan sebagai proses atau sarana ekspresi diri dan juga penemuan diri. Karena itu melalui pertunjukan jazz, perempuan mencari dan membangun dirinya sebagai "wanita luar biasa," dan sikap yang berbeda untuk menyatakan diri mereka sebagai wanita dan proses meniadakan dirinya sebagai wanita.

Buku Julia J. Chybowski, "The Elocutionists: Women, Music, and the Spoken Word, By. Marian Wilson Kimber, Chicago: University of Illinois Press. Menurut Julia J. Chybowski dalam bukunya (Kimber 2017) meneliti praktik-praktik yang menyatukan musik dan pengucapan kata di Amerika Serikat. Pertunjukan pemain musik dan penampilan kata ini pada puncak popularitasnya abad kesembilan belas didominasi oleh perempuan. Kemudian Kimber membuat pemilihan secara musikal bagaimana pemain perempuan lebih kreatif. Pemilihan yang melibatkan kontrol terhadap nada dan ritme. Apakah improvisasi atau pra-komposisi, Kimber menambahkan interpretasi kreatif musik terhadap pilihan sastra. Kimber membahas pose *Delsarte*, kadang-kadang menggantikan pidato, dan membahas praktik pose *Delsarte* di Iowa. Meskipun *Delsarte* dikaitkan dengan tarian modern, akarnya adalah *elocution*, Kimber berpendapat, penggunaan musik dalam peristiwa *elocution* meningkat dengan prevalensi *Delsarte*. Kemudian dialek perempuan dalam pelafalan, untuk peniruan anak-anak dan orang Afrika-Amerika.

Penggunaan dialek dan make-up wajah, memungkinkan wanita untuk melangkahi batas-batas yang diharapkan dari feminis perempuan sambil melakukan gender, ras, dan ketegangan kelas. Kimber membuat bagaimana mempersiapkan suatu budaya yang telah dianggap hilang dikembangkan dengan cara pemilihan pada budaya sebelumnya dan menyatukannya. Pengembangan

budaya yang telah dipilah tersebut dilakukan dengan mendorong kaum perempuan dalam pelatihan-pelatihan yang terkait dengan seluruh kegiatan pertunjukan.

Dalam *Performing Gender, Place, and Emotion in Music: Global Perspectives*. (Fiona & Louise 2013), Fiona Magowan and Louise Wrazen menulis bagaimana unsur pertunjukan, tempat, dan emosi berkaitan dengan praktik musik. Fiona dan Louise mengatakan peristiwa pertunjukan musik yang dilakukan perempuan, sebagai agen politik dapat memberikan ekspresi untuk politik emosi. Politik emosi yang merupakan ekspresi dari setiap individu dalam pertunjukan. Seperti proses historis pertunjukan musik telah menciptakan kondisi sosial dalam istilah gender dan hubungan antara gender dan politik pribumi. Penampilan perempuan dalam pertunjukan musik dikontekstualisasikan oleh Fiona dan Louise sebagai ekspresi politik.

Setelah melihat bagaimana perempuan Minangkabau dan perempuan di dalam musik, perlu pula kiranya penulis meninjau konsep-konsep Deleuze yang telah digunakan. Seperti Artikel (Baranova 2020) pada *Cogent Arts & Humanities*, dengan judul “Writing as Becoming-Woman: Deleuzian/ Guattarian Reading of Women’s Prose”, adalah gagasan tentang perbedaan antara kreator pria dan wanita seperti konsep Gilles Deleuze dan Félix Guattari. Saat Deleuze dan Guattari membahas kasus *becoming women* menggunakan contoh Virginia Woolf, karya Deleuze ini dijadikan Baranova sebagai bahan refleksi. Menurutnya *Becoming women* berarti intensitas kecepatan gerak antara garis, garis kehidupan dan garis di antara kehidupan dan teks, kemampuan untuk memasukkan pengalaman pribadi. Bagi Baranova menjadi seorang wanita berarti dibentuk oleh multiplisitas yang dialami dalam hidup. Penulis itu adalah orang yang mengekstrak unsur-unsur baru dari keragaman pengalaman hidup ini dan membangun hubungan baru antara variabel-variabel kehidupan. Tugas perempuan untuk menjadi penulis tidak bergantung pada gender. *Becoming* perempuan dalam tulisan berarti intensitas kecepatan gerakan di antara garis; garis kehidupan dan garis di antara kehidupan dan teks (Baranova 2020).

Kemudian “Deleuze and The Event(s)” (Beck & Gleyzon 2016) . Melalui tulisannya ini kita bisa memahami bagaimana Deleuze membentuk kembali pemikiran filosofis untuk menafsirkan suatu *event*. Seperti contoh *event* di Negara Irak dan Levant terhadap protes demokrasi di Hong Kong, filosofi Deleuze menjelaskan volatilitas ruang, sarana untuk memperebutkan ruang, dan implikasi hidup di ruang seperti itu. Singkatnya, melalui filosofi Deleuze kita dapat lebih memahami *event* yang saat ini membentuk kembali budaya, sikap, hubungan, dan dunia kita. *Event* tidak hanya bermanifestasi dalam ruang, tetapi melalui spasialnya mereka juga mengubah dan mengkonfigurasi ulang realitas material. *Event* Deleuze yang dibahas oleh Christian Beck & François-Xavier Gleyzon, terkait tentang imanensi, delirium, imobilitas, rimpang, deteritorialisasi, dan konsep lain yang semuanya berpartisipasi dalam ruang atau pemikiran spasial Deleuzian.

Timothy Joseph dalam *The Adventure of the Refrain Composing with Improvised Music*. (Timothy 2012, 78-149) melihat bagaimana proses seorang musisi atau pemain musik solo, menyatukan unsur-unsur musik dengan melakukan improvisasi atas komposisi musik, sedang melakukan deteritorialisasi.

Deteritorialisasi dipahami Timothy sebagai improvisasi yakni dari gabungan jenis bahasa improvisasi Braxton. Improvisasi yang dipahami sebagai komponen untuk tujuan pemahaman konsep komposisi atau *assemblage*. Skor musik yang keluar menjadi notasi dari gaya bahasa improvisasi seorang musisi ini, bagi Timothy merupakan re-teritorialisasi atas komposisi atau *assemblage* unsur musik yang telah dideteritorialisasi lewat improvisasi musik.

Prikko Moisala, menulis *Musical Encounters With Deleuze and Guattari*. (Moisala 2017, 129-143) meneliti pertunjukan musik di Himalaya dengan menggunakan konsep *essemblage* dan *becoming* Deleuze yang merupakan contoh penerapan refrain. Moisala menggunakan konsep tersebut untuk menganalisa musik dari Himalaya. Khusus dalam bahasan "A People to Come in Himalayan Village Music: A Deleuzian-Guattarian Study of Music Performance"; mengenai gender dalam perubahan *performance event* musik, yaitu *event Ama Samuha* tentang cara bagaimana perempuan mengikuti kegiatan dan pertunjukan musik.

*Event Ama Samuha* dalam memusikkan lingkungan menjadi satu kesempatan bagi perempuan dalam menggunakan tubuhnya atas *event* tersebut. Perempuan melakukan *assemblage* unsur antara suara, lingkungan, pikiran dan tubuh, non-manusia dan alat musik. Penyatuan terjadi melalui aksi gerak tubuh perempuan dalam bermusik seperti dalam hal bernyanyi sambil menari, mereka dapat menghasilkan sensasi dan menyegarkan ingatan masyarakat desa. Dengan mengaktifkan seluruh anggota tubuhnya di saat bermusik, dengan begitu perempuan ingin agar suara mereka didengar dan menemukan kepuasan tersendiri.

## B. Landasan Teori

Kajian "kebebasan perempuan permainan *calempong* di Nagari Unggan dari perspektif teritorialisasi". Meneliti persoalan *becoming* perempuan melalui *event calempong* yang di dalamnya terjadi *assemblage* unsur nya sehingga melahirkan ritme tertentu. *Becoming* untuk menjawab dugaan subordinasi, *sumbang*, atau emansipasi dan penghormatan. Tujuannya agar perempuan Unggan menjadi lebih emansipatif dan tidak hanya terkesan dan terduga menjadi objektifikasi laki-laki. Peristiwa *calempong* dikaji dengan menggunakan teori "Refrain" Deleuze sebagai jawaban proses atau *becoming* perempuan Nagari Unggan. Untuk melihat refrain sebagai salah satu cara untuk *becoming*, maka ada beberapa konsep yang rimpang darinya. Konsep itu untuk kajian ini dimulai dengan menguraikannya dari titik rimpang terakhir dan bukan dari refrain. Karena titik rimpang terakhir akan menentukan unsur memiliki proses atau *becoming*.

### 1. *Becoming*

Adapun konsep *becoming* Deleuze itu sendiri berasal dari teori memori nya Bergson; *present* (sekarang), *past* (masa lampau) dan *future* (masa depan). Masa sekarang itu mengandung dua hal yang imanen; masa lampau yang sudah mapan dan masa depan yang belum pasti (Bankston 2011, 26-65). *Becoming* itu selalu memiliki struktur ganda dan bergerak, sebuah sistem imanen yang memiliki relasi yang mana posisi melihatnya harus dari tengah. *Becoming produces nothing other than itself*, *becoming* bukanlah untuk maju atau mundurnya *event calempong*. Di

atas segalanya, “proses” tetapi tidak terjadi dalam imajinasi, bukanlah mimpi atau fantasi tetapi aktual. Menurut Deleuze & Guattari (1987) *becoming* benar-benar nyata.

## 2. Individuasi dan Subjektivitas

Menurut (Simondon 2009) sesuatu yang hidup dalam diri sendiri aktivitas dari individuasi (imanen). Deleuze melihat konsep pra-individu Simondon tersebut mengandung pengertian tentang *becoming*. Untuk Deleuze (1968), konsep individuasi murni dalam ranah potensi atau kemungkinan kehilangan karakteristik atau sifat utama diferensial dari realitas virtual. Dalam pemikirannya, yang virtual tidak bertentangan dengan yang nyata; ia memiliki realitas penuh dengan sendirinya aktualisasi. Deleuze menggambarkan bagaimana proses individuasi itu tertanam dalam hal-hal yang realitas. Prinsip individuasi itu sendiri adalah *event* dalam permainan antara yang virtual dan yang aktual (Illiadis 2013). Virtual bukanlah kondisi pengalaman tetapi unsur kenyataan dari apa yang di alami karena "kondisi" atas apa yang dikondisikan (Smith 2009).

Deleuze dan Guattari yang mengutip Woolf tentang subjektivitas, segala sesuatu yang mengakar pada diri kita masing-masing” dihilangkan (Deleuze 1987, 326). Baginya, subjektivitas bukanlah introspeksi tetap dalam diri individu, melainkan refleksi lahiriah atau sesuatu yang ada dalam diri dibawa keluar seperti karya seni atau buku (Deleuze & Guattari 1983, 26).

## 3. Ritme

*Deleuze notices that rhythm defines the sequence of segments in time: the rarity or density of the passing moments, the appearance of segments, the occurring of events* (Baranova 2006, 65).

Defenisi Deleuze di atas yang mengatakan bahwa ritme menentukan segmen waktu: yang merupakan *rarity* (keanehan) atau *densitty* (kepadatan) momen dari masa lalu, penampilan segmen, terjadinya *event*. Ritme tidak hanya tanda-tanda dunia atau ruang, tetapi perubahan yang memiliki kebaruan dari rangkaian hubungan *event* (Baranova dkk 2016, 62).

## 4. *Assemblage*

*Assemblages are always about process: ‘doing’ not ‘being’* (Fox 2012, 7). Ketika *assemblage* terjadi dalam suatu *event*, teritorialisasi dan deterritorialisasi yang berada di dalamnya adalah proses kreatif terus menerus yang merupakan tindakan untuk *becoming*. Merupakan celah pembuka *becoming* sesuatu dengan komponen pembebasan (Bogue 2013, 32). *Assemblage* senantiasa adanya unsur-unsur berbeda yang disatukan menjadi *assemblage* atau gugus.

## 5. *Event*

Bagi Deleuze, *event* adalah bagian dari multiplisitas, bagian dari proses atau *becoming* dan diferensiasi. Berdasarkan Deleuze tersebut dapat dipastikan apa yang terjadi dalam satu *event* pada lingkungan tertentu, minimal ada dua lingkungan teritori untuk menghasilkan ritme. Ketika salah satunya mengalami

perubahan dan menjadi berbeda maka di situlah adanya ritme. Berdasarkan ritme itu pula kita dapat mengetahui adanya *becoming*, serta dapat dilihatnya adanya refrain atau bukan ketika teritori telah menjadi re-teritorialisasi.

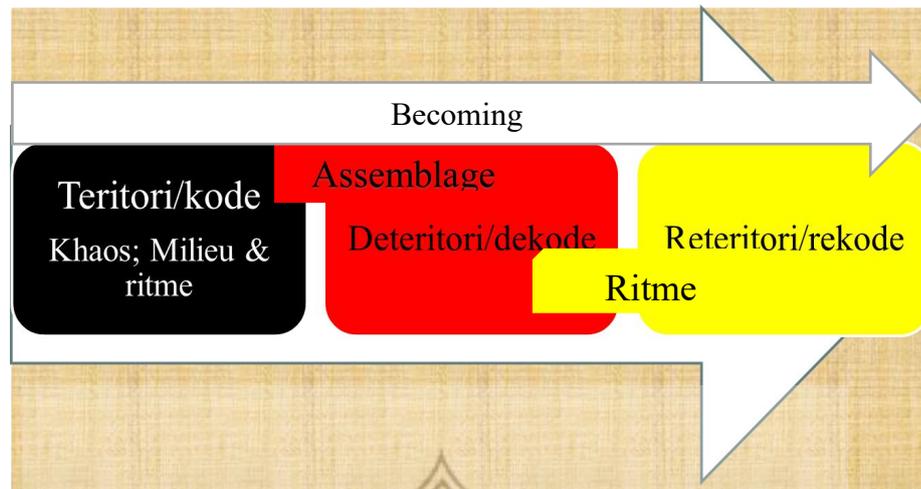
Konsep-konsep di atas adalah bagian-bagian penting yang terhubung dalam refrain. Karena konsep tersebut sangat menentukan untuk menjawab *becoming* perempuan Unggan. Untuk itu perlu dilihat bagaimana konsep-konsep tersebut bercabang pada refrain untuk *becoming*.

## 6. Refrain

Refrain adalah konsep yang setara dengan teritorialisasi yang satu lebih banyak digunakan untuk melihat hasil proses sebagai pengulangan dan yang satu lagi proses itu sendiri (*becoming*). Ronald Bogue menggunakan istilah teritorialisasi tersebut dengan kata "Refrain" yang bermakna "pengulangan" yang memiliki perbedaan (Bogue 2013, 13-16). Refrain yang dipakai oleh Ronald Bogue, merupakan konsep Giles Deleuze dan Felix Guattari yang terdapat dalam tulisannya "*A Thousand Plateaus: Capitalism and Schizophrenia*".

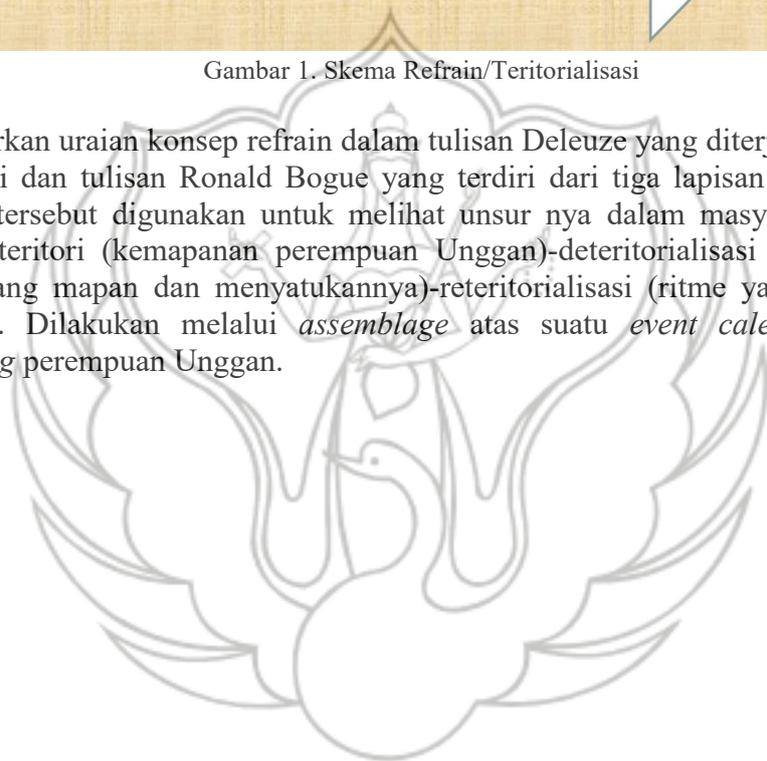
Refrain merupakan gagasan musik yang berasal dari bahasa Itali yaitu *ritornello* (lihat Burkhat 206, 236 & Taruskin 2010, 352)., (Bogue 2013, 13). Refrain, istilah yang dipinjam oleh Deleuze dan Guattari untuk filsafatnya, dengan mengambil salah satu musik Oliver Messiaen sebagai modelnya. Menurut Deleuze musik yang lahir dengan cara mengulang-ulang, seperti yang terdapat pada komposisinya "*The bird*" (kicauan burung). "Pengulangan" dari suara burung kemudian menjadi suara burung yang telah berubah sebagai komposisi musik. Pengulangan suara lama burung menjadi suara baru atas lingkungan lama dan lingkungan baru itulah yang dimaksud oleh Deleuze dengan refrain. Refrain terkait dengan masalah wilayah yang mapan, dan proses keluar atau masuk wilayah baru (reteritorialisasi melalui *assemblage*, yang berarti masalah deteritorialisasi (Lambert (ed) 2013, 21). Dalam beberapa kasus refrain mendefinisikan suatu teritori atau dengan kata lain sebagai kebebasan untuk memberi jalan kepada sesuatu yang baru melalui deteritorialisasi atas unsur yang di *assemblage* (Olkowski 2019, 9-13).

Komponen yang memproduksi refrain merupakan unsur yang saling terkait satu sama lain. Diproduksi dan tumbuh menghasilkan pengulangan oleh semua komponen tetapi tidak terkandung secara eksklusif. Refrain tidak berada dalam satu komponen saja, tetapi ada dalam hubungan antar elemen-elemen nya dalam aktivitas yang berlangsung dari setiap lapisan refrain.



Gambar 1. Skema Refrain/Teritorialisasi

Berdasarkan uraian konsep refrain dalam tulisan Deleuze yang diterjemahkan oleh Massumi dan tulisan Ronald Bogue yang terdiri dari tiga lapisan proses. Maka konsep tersebut digunakan untuk melihat unsur nya dalam masyarakat dengan proses; teritori (kemapanan perempuan Unggan)-deteritorialisasi (membongkar unsur yang mapan dan menyatukannya)-reteritorialisasi (ritme yang ditemukan darinya). Dilakukan melalui *assemblage* atas suatu *event calempong* untuk *becoming* perempuan Unggan.



### III. METODOLOGI

#### A. Metode Penelitian

Penelitian kebebasan perempuan pemain *calempong* di Nagari Unggan dari perspektif teritorialisasi, menggunakan data analisis kualitatif dengan pendekatan *Etnografi Life History* (lihat Denzin 1989, 8), (Margaret & Mirza (ed) 1989), (Anggrosino 1989, 3), (Ratna 2010, 193-295). Secara khusus mengungkap alasan-alasan terjadinya proses perubahan permainan *calempong* dari laki-laki menjadi perempuan. Cara analisis kualitatif ini penulis gunakan sebagai model analisis salah satu pengalaman sub-budaya Minangkabau yaitu perempuan Unggan yang bermain *calempong* menjadi sesuatu yang lain (*becoming*). Penelitian ini terus mengeksplorasi pengulangan permainan (*refrain*) atas hubungan cerita masyarakat Unggan dengan masa lalunya.

#### 1. Teknik Pengumpulan Data dan Tahap Penelitian

Teknik pengumpulan data untuk mengungkap *becoming* perempuan Unggan, yang dilakukan pertama kali berupa penelitian kepustakaan, observasi lapangan, memilih subjek perempuan pemain *calempong* yang akan diwawancarai, pengamatan permainan *calempong* termasuk komposisi musik serta properti yang digunakan. Kemudian diskusi dan wawancara dengan pemain yang dipilih serta masyarakat yang terlibat dan melakukan analisis. Terlebih dahulu untuk itu peneliti membuat beberapa panduan penelitian dan daftar nama yang akan diwawancara berdasarkan tiga rumusan masalah penelitian.

##### a. Jenis Data

Jenis data yang peneliti butuhkan dalam penelitian ini adalah data lapangan hasil observasi dan wawancara tentang relasi narasi proses perempuan dengan *calempong* untuk *becoming* perempuan Unggan. Karena *becoming* itu sendiri mensyaratkan relasi antara masa lalu dan masa sekarang. Dengan begitu pengambilan data dilakukan dengan mendengarkan cerita proses terjadinya perubahan pemain dari laki-laki menjadi perempuan, permainan *calempong* beserta komposisi bunyi dengan alat yang dimainkan semenjak dari wilayah Pariangan. Kemudian mendengar narasi terkait komentar masyarakat terhadap pemain dan, pengalaman perempuan yang memainkan *calempong* pada tempat-tempat bermain yang telah ditentukan. Baik permainan yang dilaksanakan di Nagari Unggan maupun di Pariangan.

##### b. Studi Kepustakaan

Kegiatan penelitian kepustakaan yang dilakukan, penelusuran kritis terhadap tulisan dan hasil penelitian terdahulu yang berhubungan dengan permasalahan proses perempuan sebagai pemain musik di Minangkabau maupun selain dari wilayah ini. Selanjutnya menelaah tulisan-tulisan yang terkait dengan objek formal seperti *refrain* serta konsep yang terkait di dalamnya dan penerapannya. Penelitian semacam itu digunakan untuk perbandingan antara Pariangan dengan Unggan dalam analisis data yang berbeda.

##### c. Studi Lapangan

Penelitian ini melakukan observasi agar peneliti secara langsung dapat merasakan dan memahami atas pengamatan dan pendokumentasian permainan *calempong*.

Merasakan dan memahami apa yang dimainkan enam orang perempuan pemain *calempong* di tempat upacara-upacara adat dan tempat lainnya. Selain itu, peneliti juga melakukan kelompok diskusi dengan enam orang itu untuk memperoleh gambaran umum tentang cerita dan pengalaman perempuan dengan *calempong* dari setiap kelompok suku di Nagari Unggan. Setelah itu peneliti memperdalamnya dengan melanjutkan pencarian informasi dan kembali melakukan wawancara dengan para pemain *calempong* yang hanya memiliki pengalaman khusus dari setiap kelompok. Pemain yang betul-betul telah mengalami permainan *calempong* dan memahami perubahan pemain *calempong* dari permainan laki-laki. Kemudian tetap menghubungkan informasi itu dengan mewawancarai informan pendukung seperti tokoh-tokoh adat, pemilik upacara adat, dan masyarakat yang menikmati permainan.

### **B. Analisis Data**

Data utama dari enam orang pemain yang benar-benar tau, merasakan, dan berpengalaman dengan *calempong*. Kemudian direduksi yang berkaitan dengan kebebasan perempuan bermain *calempong*. Tindakan menganalisis data ini dimulai dengan melakukan pengelompokan/koding terkait masalah kehidupan enam orang perempuan itu yang erat kaitannya dengan bermain *calempong*.

Selain enam orang pemain *calempong*, koding data pendukungnya berdasarkan cerita *calempong* dari *Pangulu*, (kepala adat), *Monti*, (juru bicara pangulu), *Alim ulama* (tokoh agama), *Cadiak pandai* (intelektual), *Bundo kanduang* (tokoh ibu), dan *Dubalang* (pemuda) dan pihak pelaksanaan upacara-upacara adat yang menggunakan permainan *calempong*. Kemudian dua orang tokoh masyarakat Pariangan sebagai asal masyarakat dan permainan *calempong* di Nagari Unggan dan empat orang dari wilayah Luak agam dan Luak Limo Puluah. Data tersebut merupakan bentuk konfirmasi data lingkungan masa lalu dan lingkungan baru perempuan Nagari Unggan.

Berikutnya mencari aspek-aspek penyebab perubahan pemain dan data yang akan menunjang respon, komentar dan pandangan masyarakat terhadap pemain *calempong* perempuan di Nagari Unggan untuk kemenjadian perempuan Unggan. Kemudian, koding pengalaman pemain dengan *calempong*, koding ini bagi peneliti, merupakan tingkatan awal menginterpretasikan kemenjadian perempuan Unggan atas bagaimana responden merasakan kebebasan perempuan melalui permainan *calempong*.

Tingkatan awal, peneliti mengkonstruksi sebuah narasi proses yang memberi gambaran kepada pembaca tentang kehidupan perempuan bersama *calempong*. Terutama proses perubahan wilayah permainan laki-laki menjadi perempuan. Setelah itu, hasilnya akan dianalisis berdasarkan konsep refrain Deleuze dengan tujuan kebebasan perempuan Nagari Unggan. Data yang disajikan sekelompok informasi dari kelompok-kelompok pengalaman enam orang pemain *calempong* yang diperkuat oleh masyarakat terkait. Bagian terakhir, penulis melakukan penarikan kesimpulan, hal ini merupakan suatu konfigurasi yang utuh dari hubungan proses serta alasan-alasan perubahan pemain *calempong*.

#### IV. CALEMPONG UNGGAN: SEBUAH NARASI MASA LALU

Sebagai hasil, peneliti akan memaparkan narasi masa lalu proses perubahan pemain *calempong* dari laki-laki kepada perempuan, hingga mengapa hanya perempuan yang bermain *calempong* di Nagari Unggan, pandangan masyarakat kepadanya dan, pengalaman perempuan sebagai pemain.

Masa lalu dan masa kini *calempong* Unggan tidak menunjukkan bahwa masa kini menjadi masa lalu hanya jika digantikan oleh masa kini yang lain atau masa kini yang berbeda (re-teritorialisasi). Relasi *becoming* perempuan Unggan dengan *calempong* ini berkaitan dengan waktu. Adapun konsep *becoming* Deleuze yang berasal dari teori memori nya Bergson mensyaratkan; *present* (masa sekarang), *past* (masa lampau) dan *future* (masa depan). Masa sekarang itu mengandung dua hal yang imanen; masa lampau yang sudah mapan dan masa depan yang belum pasti (Bankston 2011, 26-65).

Secara emik, narasi masa lalu ini untuk melihat adanya unsur teritorialisasi dalam *calempong* Unggan. Unsur berdasarkan pemahaman pemain sebagai kisah perempuan dan kelompok pemain *calempong* yang hidup di masyarakatnya. Untuk itu maka data hasil penelitian ini penulis bagi menjadi lima kerangka yaitu, Relasi Pariangan dengan Nagari Unggan, sosial budaya Nagari Unggan, narasi permainan *calempong*, respon masyarakat dan, pengalaman pemain *calempong*.

##### A. Relasi Pariangan Dengan Nagari Unggan

Pariangan sebagai wilayah masa lalu masyarakat Nagari Unggan, menurut Rosmani (2010, wawancara) merupakan bagian hubungan keberadaan dan alasan-alasan terjadi perubahan *calempong* kepada perempuan yang menyertai proses. Berasal dari cerita "*mancari dunsanak*" di Unggan sedangkan di Pariangan cerita *Mande* sesuai yang dikatakan Nurlela (2020). Kedua cerita itu tentang proses Perempuan Unggan keluar dari Pariangan yang melekat dengan *calempong* dan laki-laki Unggan.

Narasi masyarakatnya memiliki unsur-unsur teritorialisasi perempuan Unggan. Pertama terkait wilayah, kedua lingkungan perempuan dan, ketiga ritme *sumbang*. Hubungan fenomena itu merujuk pada kebebasan perempuan Unggan. Fenomena proses dengan unsur teritorialisasi tidak hanya berdasarkan cerita perempuan Unggan dan Pariangan tetapi juga didasari oleh pernyataan laki-laki *Urang Nan Ampek Jinih* sebagai tokoh adat di Nagari Unggan pada tahun 2020. Pariangan sebagai negeri asal masyarakat Unggan menjadi relasi proses perubahan pemain *calempong* laki-laki kepada perempuan. Sesuai yang dikatakan oleh Wetneta (2020) proses "alam Minangkabau", sendiri terdiri dari *Darek* dan *Rantau*. Karena *Darek* sebagai alam Minangkabau adalah wilayah utama lingkungan adat Minangkabau yang terdiri atas Luak Agam, Luak Tanah Datar, dan Luak Limo Puluah Koto. Berdasarkan cerita *Luak* ini, penulis dapat melihat sebagai ruang gerak masyarakat Unggan atau proses perubahan pemain dari laki-laki menjadi perempuan. Dan dari sana pula penulis berpandangan meyakini adanya unsur teritorialisasi atas perubahan perempuan pemain *calempong* di Nagari Unggan.

## 1. Pariangan

*Dari mano asa titiak palito, dari telong nan batali, dari amano asa niniak kito dari puncak/baliak gunuang marapi* (Lanang 1961), (Yamin 1951). Arti kalimat dalam *tambo* ini dalam bahasa Indonesia; dari mana asal titik cahaya, dari dari obor yang bertali, dari mana asal nenek moyang kita, dari puncak gunung *marapi*. Petatah-petitih tersebut menyimpan proses berupa kisah asal-usul kedatangan masyarakat Minangkabau sebelum adanya *Darek* dan *Rantau*. Peristiwa ini sesuai dengan keadaan wilayah pada waktu itu yang dikenal dengan istilah *takalo bumi barambuang naiak, aia basentak turun*; artinya proses alam ketika bumi mulai naik, air mulai turun di minangkabau (Yakub 1987, 23-24). Wilayah setelah *marapi* berproses menjadi *Galundi Nan Baselo* sebagai *taratak* yang menjadi cikal bakal *nagari*, tepatnya di sekitar Pariangan. Berkembangnya keturunan Sri Maharaja Diraja berproses lagi menjadi *nagari* pertama yaitu Pariangan. Oleh karena itu Pariangan disebut *nagari* tertua di Minangkabau. Selanjutnya berproses lagi membentuk wilayah di luar Pariangan dengan istilah *Luak*. Wilayah ini sangat erat kaitannya dengan proses munculnya Nagari- nagari termasuk Unggan. Narasi ini tidak hanya dipahami Oleh Nurlela dan Irwan, tetapi seluruh masyarakat Minangkabau terutama di bagian pengelolaan adat memiliki narasi yang sama.

## 2. Nagari Unggan

Nagari Unggan adalah lingkungan baru masyarakat yang berasal dari Pariangan yang memiliki permainan *calempung* yang hanya perempuan. Berdasarkan keyakinan masyarakatnya lingkungan ini beserta masyarakat dan produk budayanya terbentuk dari peristiwa hilangnya perempuan di Luak Limo Puluah. Setelah peristiwa pengurangan penduduk *nagari* tertua Minangkabau. Sekarang Unggan menjadi bagian kawasan Minangkabau, sebagian berada di Rantau dan sebagian lainnya berada di *Darek*. Sebelah *Darek* berada dekat *Luhak Tanah Datar*, sedangkan posisi di wilayah *Rantau* berada dekat Teluk Kuantan dan Kampar Provinsi Riau sekarang. Namun secara administratif, wilayah ini masuk ke wilayah Kabupaten Muaro Sijunjung Provinsi Sumatera Barat. Namun menurut Tia'h 2020, di Nagari Unggan budaya permainan *Darek* and *Rantau* berkumpul menjadi satu.

### B. Sosial Budaya Nagari Unggan

Sosial Budaya Nagari Unggan suatu masa yang menjelaskan keadaan sekarang perempuan Unggan di sana. Karena masa sebelumnya sebagai bagian proses di lihat dari keadaannya yang sekarang di Unggan ini. Orang Minangkabau termasuk penulis menyebut asal-usul budayanya dengan 'Alam Minangkabau' dan sosial budayanya dengan 'Adat Minangkabau'. Penyebutan alam itu mengandung makna bahwa alam adalah wilayah segala-galanya bagi masyarakat Minangkabau. Alam bukan saja wilayah tempat tinggal ( proses hidup, berkembang, dan mati), melainkan juga falsafah hidup. Masyarakat Minangkabau menyebutkan fungsi alam dengan *alam takambang jadi guru* (alam yang terbentang dijadikan pelajaran hidup) (Hasanuddin, 2015, 199). Sedangkan adat Minangkabau adalah norma dan nilai yang dianut dalam melaksanakan aturan kehidupan kemasyarakatan.

Kelompok masyarakat yang telah diamati langsung pada tahun 2020 terdiri dari lima suku di Nagari Unggan hanya memiliki permainan *calempong* perempuan. Sosial budaya masyarakatnya untuk itu tidak terlepas dari proses budaya asalnya di Pariangan sebagai sentrum. Setelah menganalisa pendapat tokoh adat Pariangan dan Nagari Unggan pada tahun 2020, permainan dan adat masyarakat yang berlaku di Nagari Unggan merupakan pengulangan empat sistem adat yang sama dengan Pariangan Padang Panjang, namun kemudian berbeda dalam hal adat-istiadat untuk permainan *calempong*.

Masyarakat Unggan dengan adat-istiadat yang berbeda dengan Pariangan tersebut sebagai berikut: ada kelompok laki-laki di Nagari Unggan diwakili oleh seratus lima puluh orang *pangulu* yang berada dalam sistem pemerintahan adat Minangkabau. Sedangkan Pariangan menurut Nurlala (2020) hanya terdiri dari delapan *Pangulu*. Seratus lima puluh orang *pangulu* yang mengatur hubungan suku dalam pertunjukan *calempong* ini menurut salah seorang juru bicara *pangulu* suku di Unggan yang bernama Wetneta Lianus dengan gelar Monti Kayo (2020), dinaungi oleh pimpinan adat tertinggi di Nagari Unggan yaitu, *Urang Nan Ampek Jinih*.

#### 1. Laki Laki Unggan

*Urang Nan Ampek Jinih Di Ateh* menurut Wetneta (2020), yang berada pada sistem pemerintahan di Nagari Unggan. *Urang Nan Ampek Jinih Diateh* yaitu, *Tambang adaik*; laki-laki sebagai sumber pengetahuan adat, kemudian *Tuo adaik*; laki-laki yang dituakan dalam adat. *Tambang syarak*, laki-laki sebagai sumber pengetahuan aturan-aturan adat Minangkabau dan adat *nagari* yang bersandikan agama. *Tuo syarak*, laki-laki yang dituakan oleh masyarakat Nagari Unggan dalam bidang pengetahuan agama.

*Pangulu* Nagari Unggan menurut Wetneta Monti Kayo (2020), adalah pimpinan kaum dari setiap suku yang ada di Nagari Unggan yang bergelar *Datuak*. *Pangulu* ini paling banyak terdapat di Nagari Unggan, satu suku bisa saja terdapat lebih dari sepuluh *pangulu*. Karena di dalam suku-suku yang ada di *Nagari Unggan* terdapat kelompok-kelompok seperti; *samande* (hubungan dari satu ibu), *sajurai* (hubungan satu garis keturunan), *saparuik* (hubungan dari satu nenek), *sakaum* (satu kelompok keluarga), *sasuku* (hubungan dari satu suku), masing masing kelompok di atas memiliki *pangulu*.

*Monti* adalah laki-laki dari suku yang sama dengan *pangulu*, keberadaannya di pilih oleh kepala adat untuk menjadi juru bicara. Dia diberi tugas untuk menyampaikan pesan-pesan adat dari kepala adat kepada kaumnya berdasarkan kelompok suku yang ada di Nagari Unggan untuk kemaslahatan kaumnya, misalnya untuk *calempong*. Kemudian *Dubalang*, laki-laki yang bertugas menjaga ketentraman dan kerukunan hidup kelompok-kelompok masyarakat antar suku di Nagari Unggan, serta melindungi masyarakat, seperti dalam menyelenggarakan *calempong* dari segala kemungkinan ancaman kejahatan yang akan datang dari luar wilayahnya. Sedangkan *Malin*, adalah laki-laki pemberi do'a, agar masyarakat, seperti dalam *calempong* selalu dilindungi oleh tuhan raja pemilik alam semesta dari segala macam bahaya, serta memohonkan limpahan rezeki dan kemakmuran alam untuk kesejahteraan masyarakat.

*Tunganai* adalah saudara laki-laki tertua dari dari *Mande* sedangkan *Mamak rumah* adalah saudara laki-laki dari *Mande*. *Tunganai* dan *Mamak rumah*, laki-laki yang mengurus urusan anak kemenakan *saparinduan* (satu induk), termasuk yang bermain *calempong*. Tujuannya agar tercipta kerukunan dalam keluarga *saparinduan* dengan kelompok suku lain. Kemudian *Sumando* merupakan laki-laki yang datang ke rumah *Tunganai* dan *Mamak rumah*. *Sumando* adalah suami dari saudara perempuan *Tunganai* dan *Mamak rumah*. Di dalam keluarga *saparinduan*, *Sumando* ini mungkin juga *Tunganai* atau juga *Mamak rumah*. Tetapi ketika dia telah beristrikan perempuan Unggan di antaranya pemain *calempong*, maka dia tinggal di rumah keluarga istrinya. Dia menjadi *Sumando* atau sebagai keluarga baru dari *Tunganai* dan *Mamak rumah* yang datang melalui proses perkawinan dengan saudara perempuannya. Artinya mereka suami dari para pemain *calempong* termasuk yang tidak bisa bermain.

Laki-laki yang berfungsi sebagai *mamak*, bertugas mengurus atau pemangku anak dan pembimbing kemenakan nya termasuk bermain *calempong*. Selain mengurus anak dan kemenakan nya tersebut, juga sebagai kepala keluarga. Mereka mempunyai pekerjaan utama di lingkungan adat secara turun-temurun yang tidak bisa dihindarkan. Oleh karena pekerjaan mengurus adat itu, tidak mungkin menjadi pekerjaan perempuan. Pekerjaan itu mereka sebut dengan *bakencak* atau laki-laki pengurus kehidupan adat dan masyarakat. Di mana laki-laki adalah pekerja keras untuk mengayomi, mencari nafkah lahir dan batin untuk kebutuhan keluarganya, anak dan para kemenakan nya.

## 2. Perempuan Unggan

*Bundo Kanduang limpapeh rumah nan gadang* (pilar atau tiang utama kaum). Di Nagari Unggan *Bundo Kanduang* ini dipilih oleh kelompok perempuan dalam setiap suku melalui perwakilan lima suku yang ada di Nagari Unggan. *Bundo Kanduang* dari semua suku di Nagari Unggan yaitu, Hasmanidar, Rosmanilas Nuridas, Yasniati, dan Maria Afrida (2020). *Bundo Kanduang* setiap suku ini mengatakan, perempuan *Bundo Kanduang* ini menjadi perangkat adat yang berfungsi untuk menyuarakan suara perempuan terhadap kepentingan hubungan masyarakat adat khususnya terkait permainan *calempong*.

Pemain *calempong* di Nagari Unggan terdiri dari lima kelompok suku; kelompok suku *malayu*, suku *maneliang*, suku *bendang*, dan suku *piliang*. Kelompok Pemain *calempong* berdasarkan usia terdiri dari kelompok tua, dewasa, remaja dan anak-anak. Ti'ah, Aysa, Asnimar Wati, dan Simi (2020) mengatakan, satu kelompok pemain *calempong* yang ada di Nagari Unggan yang sering muncul dalam kegiatan upacara adat. Pemain ini biasanya adalah kelompok tua, dan dewasa. Sedangkan kelompok remaja dan anak-anak dianggap sebagai kelompok yang belum matang dalam memainkan *calempong*.

Perempuan yang tidak bisa memainkan *calempong* menjadi kelompok perempuan yang bertugas memasak. Bukan berarti perempuan yang bermain *calempong* tidak pandai memasak, mereka juga mahir memasak. Mereka yang tidak bermain itu, memasak di dapur dalam setiap upacara adat Unggan. Menurut Asnimar Wati (2020), perempuan pemasak ini bertugas untuk mempersiapkan peralatan masak, bumbu masakan, dan proses menghadirkan masakan, mengisi

bingkisan berupa masakan sebagai balasan atas apa yang dibawa oleh setiap perempuan Unggan yang pergi *baralek*. Kemudian mereka juga menyiapkan hidangan sampai penutupan *alek* atau evaluasi dari laki-laki (*mamak* adat) setelah upacara adat selesai.

*Induak Bako* adalah saudara perempuan tertua dari ayah, sedangkan *bako* adalah saudara perempuannya. *Bako* ini juga saudara perempuan *sumando* dari *tunganai* dan *mamak rumah*. *Induak Bako* di Nagari Unggan terlibat dalam penyelenggaraan *calempong*, seperti di tempat *mambaok kain paja*, khitan dan perkawinan anak saudara laki-lakinya. Melalui *calempong*, *Bako* ini ikut terlibat memperhatikan perkembangan anak saudara laki-lakinya, sebagai bentuk perhatian bahwa ayah dari sang anak memiliki saudara perempuan. Tindakan bermain *calempong*, bentuk perhatian *Bako* yang terlihat dalam upacara-upacara adat yang melibatkan anak-anak saudara laki-lakinya.

### 3. Lima Suku Di Unggan

Masyarakat Nagari Unggan seperti yang dikatakan *Niniak Mamak* (Kumpulan pemangku adat) yang berfungsi ke *nagari*; Amril, Masrim, Mawardi, Rajudin dan Bujang Muslim (2020) mengatakan, terdapat empat suku utama di Nagari Unggan yang memiliki *calempong* yaitu; *caniago*, *bendang*, *maneliang* dan *malayu*, ditambah satu suku yang dinaungi oleh suku *caniago* yaitu *piliang*. Menurut mereka masyarakat dan *calempong* hadir bersamaan dengan penyebaran (*Luak*) dan kebudayaan di *nagari* asal Minangkabau. Lima suku inilah yang berperan aktif melaksanakan permainan *calempong* di tempat-tempat upacara adat Unggan.

## C. Permainan *Calempong*

### 1. Proses *Calempong* Unggan

Permainan *calempong* di Unggan pada awalnya dimainkan laki-laki kemudian berubah, sampai sekarang hanya perempuan. Di Pariangan sebaliknya hanya dimainkan oleh laki-laki. Ti'ah, Wetneta Lianus Monti kayo, dan Aysa (2020) mengatakan proses *calempong* berawal dari cerita mencari keluarga yang hilang. Cerita itu menyertai proses lahirnya permainan *calempong* dan melekat di ingatan masyarakat Nagari Unggan. Cerita tersebut merupakan peristiwa permainan yang berhubungan dengan Pariangan, kehilangan perempuan, dan proses perubahan dari laki-laki kepada perempuan Unggan. Peristiwa yang sangat memungkinkan hubungan *calempong* di Pariangan dengan Nagari Unggan sebagai proses. Karena adanya petunjuk nama salah satu suku *maneliang* yang ada di Nagari Unggan yang artinya *Mande* di Pariangan.

Secara umum proses *calempong* sampai ke Nagari Unggan dikatakan oleh perwakilan masyarakat Nagari Unggan bernama Agustus, dan pimpinan KAN (Kerapatan Adat Nagari) Nagari Unggan yang bernama Syafrimi dengan gelar *Datuak Paduko Alam* yang sekarang (2020). Berasal dari kisah perjalanan hidup nenek moyang masyarakat Nagari Unggan yang dipimpin oleh empat orang *Datuak* sebelumnya (*Urang Nan Ampek Jinih*). Narasi itu juga menunjuk kepada perempuan yang hilang yang diceritakan Rosmani. Menurutnya, empat orang

itulah yang membuat permainan *calempong* sekaligus memainkannya untuk pertama kali. Proses itu bersamaan dengan peristiwa kehilangan perempuan.

Selain itu, seorang budayawan Nagari Unggan yang bernama Syarifuddin (2015) juga mengatakan bersamaan dengan perkembangan adat Minangkabau yang berdasarkan falsafah adat; *indak lapuak dek hujan indak lakang dek paneh*; artinya tidak lapuk oleh hujan tidak lekang oleh panas (energi/kekuatan yang abadi), dengan ajaran *alam takambang jadi guru* kira-kira di abad 13 M. Namun ada juga sebagian masyarakat Nagari Unggan mengatakan peristiwa itu berkisaran semenjak masuknya ajaran Islam pada abad 16 M yang ditandai dengan falsafah *adaik basandi syarak, sayarak basandi Kitabullah, sayarak mangato adaik mamakai* yang puncaknya di abad ke 19 M.

## 2. Cerita Repertoar *Calempong*

Cerita repertoar *calempong* menurut Rosmani (2010), Ti,ah, Ni,ah, Aysa, Sipendek, Asnimar dan Wetneta (2020) dikenali oleh masyarakat di Nagari Unggan secara kolektif dan turun-temurun tentang *mancari dunsanak*. Cerita rakyat mengenai *calempong* di Nagari Unggan, tersimpan dalam ingatan masyarakat berdasarkan penceritaan kisah komunitas awal masyarakat Nagari Unggan dalam bunyi. Dari komunitas awal *Urang nan ampek jinih* dan *Mande* tersebut kemudian berkembang cerita masyarakat yang terdiri atas suku-suku sampai membentuk *nagari* seperti Unggan yang ada sekarang.

Menurut Ti,ah (2020), setiap kelompok suku yang memainkan repertoar *calempong*, meyakini prosesnya dibentuk oleh *Urang Nan Ampek Jinih*. Keyakinan masing-masing anggota sukunya terkait satu sama lain dengan cerita repertoar, memiliki rasa cerita yang sama. Cerita itu saling berhubungan antara satu individu dengan lainnya. Masyarakat Nagari Unggan mengenal cerita repertoar *calempong* dalam rentang waktu yang cukup lama dalam kisah *mancari dunsanak/Mande* (mencari saudara). Cerita kisah perjalanan *calempong* yang menggambarkan proses pengalaman para nenek moyang mereka di dalam bunyi pada peristiwa *Luak* semenjak dari Pariangan.

Menurut Rosmani (2010) proses repertoar *Calempong* dibuat oleh salah seorang dari *Urang Nan Ampek Jinih* yang bergelar Datuak Paduko Alam. Seorang yang diyakini Ti'ah (2020) dan seluruh pemain *calempong* serta masyarakat di Nagari Unggan sebagai tokoh utama yang menyusun lagu sampai menjadi dua belas repertoar *calempong*.

Datuak Paduko Alam adalah salah seorang yang terlibat dalam peristiwa pencarian *Mande*. Dialah yang menyusun dan membawa *calempong*, menjadi permainan perempuan di Nagari Unggan sampai sekarang. Menurut Rosmani, dia memiliki bakat khusus pada bunyi, bakat yang sangat kuat dalam dirinya. Setiap judul lagu *calempong* ide bunyi diambilnya atau bersumber dari wilayah-wilayah, alam dan binatang yang di alaminya sekaligus menjadi penanda proses pencarian *Mande*.

Tiah dan Aisya (2020) mengatakan, Datuak Paduko Alam sekaligus orang yang pertama memainkan dan mengajarkannya *calempong* kepada perempuan Unggan. Begitulah gambaran bahwa narasi proses repertoar *calempong* dari seluruh lapisan prosesnya.

### 3. Bentuk Alat-Alat *Calempong* di Masa Lalu



Bentuk alat *calempong* yang lama  
(Gambar 2: Fahmi Marh, 2020)

Foto-foto di atas adalah contoh alat-alat yang dibuat, dimainkan laki-laki Unggan di masa pencarian *Mande*, atau di masa lalu. Alat yang digunakan oleh Datuak Paduko Alam memainkan dua belas repertoar *calempong*. Ti'ah (2020) mengatakan, proses alat *calempong* ini kesatuan bahan alam, seperti kayu untuk *calempong* (melodi), rotan untuk gendang dan bambu sebagai gong (non melodi). Asal-usul *calempong* dan alatnya melalui cerita lisan dari kakek dan nenek Ti'ah. Kemudian setelah berkembangnya pengetahuan masyarakat, maka berubah pula bentuk alat tersebut. Proses perubahan pertama *calempong*, menjadi bilahan besi, kemudian menjadi bentuk *calempong* yang sekarang dengan satu *oguang* dari bahan perunggu dan besi campuran, dan gendang yang terbuat dari kulit binatang yang dipasang kan pada kayu yang dilubangi.

### 4. Lagu *Calempong*

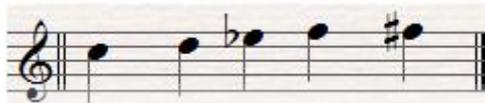
Rosmani (2020) mengatakan, dua belas lagu *calempong* Unggan disusun oleh Datuak Paduko Alam. Diselesaikan nya dalam rentang waktu pencarian *Mande* hingga Unggan. Sampai sekarang, dua belas lagu yang dibuatnya itu, dikatakan oleh masyarakat Nagari Unggan sebagai repertoar asli *calempong*. Repertoar itu Setiap lagu *calempong* disusun nya dari situasi perasaannya yang kacau atas kehilangan perempuan. Dalam kacau nya situasi pada waktu itu, menurut pemain *calempong* Unggan, Datuak Paduko Alam mengatasinya dengan menyusun kesan yang ditemukan nya di alam dan makhluk. Kesatuan bunyi itu menggambarkan proses musikal dalm wujud komposisi.

Komposisi yang terdiri dari dua belas repertoar Lagu-lagu *calempong* yang dibuat oleh Datuak Paduko Alam, dilihat dari judul nya: Pertama, judul *calempong* yang menandakan pengalaman dengan bunyi yang mengkodekan wilayah. Kedua, Judul *calempong* yang menandakan pengalaman mengkodekan binatang. Ketiga, judul *calempong* yang menandakan pengalaman mengkodekan suasana alam. Keempat judul *calempong* yang menandakan pengalaman mengkodekan manusia di wilayah. Terakhir lagu *calempong* yang menandakan pengalaman mengkodekan prosesi pemakaian baju kebesaran *Urang Ampek Jinih* sebagai *pangulu*. Kemudian menurut Aysa (2020) adapula lagu-lagu baru yang disusun perempuan dari pengkodean lahg-lagu Minang yang telah ada seperti

*tak-tontong* dan *oto APD* untuk kebutuhan latihan anak-anak dan bermain di luar lingkungan Unggan.

#### 5. Nada *Calempong*

Nada *calempong* adalah gambaran proses aktualisasi suatu kenyataan pengalaman orang Unggan ke dalam bunyi. Kemudian mengaktualisasikan pengalaman dalam bunyi itu ke dalam pertunjukkan seperti yang dilakukan perempuan Unggan.



Gambaran nada *calempong* dari urutan bunyi terendah.  
(Gambar 3: Transkripsi Fahmi Marh 2020)

Nada yang digambarkan oleh Erianto di atas sebagai ruang pengalaman atas apa yang telah dikodekannya menjadi repertoar *calempong*. Nada yang terlihat lebih menyerupai atau mendekati dengan nada *calempong nagari* asal masyarakat Nagari Unggan di Pariangan namun berbeda. Ada kesamaan interval dengan nada *talempong* yang ditemukan Nursyirwan di *Nagari* Pariangan. Adapun gambaran nada *talempong Nagari* Pariangan berdasarkan Nursyirwan (2011, 399) besar jarak nada nya, 2-10, 1+10, 1, 1/2+20, 1/2+20. Lambang nada nya, gis 1+20, c2+10, d2+20, e2-40, f2-20, fis2+20. Sedikit berbeda dengan Nagari Unggan, nada gis pada *talempong* di Nagari Pariangan menjadi nada gong pada kelompok *calempong* di Nagari Unggan.

#### 6. *Calempong* Simbol *Jontan* (Laki-laki) dan *Tino* (Perempuan) di *Nagari* Unggan

Peneliti menemukan di Unggan dalam perkawinan *alek wang onam*, ada fakta bahwa *calempong* hanya dimainkan oleh perempuan namun mengandung laki-laki. Peneliti tidak menemukan adanya laki-laki baik sebagai pemain *calempong* maupun berada di tempat upacara tetapi dia bagian dari permainan. Kalaupun ada laki-laki secara fisik, mereka hanyalah bagian dari keluarga inti mempelai. Menjadi jelas bagi peneliti apa yang dikatakan oleh Wetneta Lianus Monti Kayo mengenai laki-laki tidak lazim bermain *calempong* dan bahwa *calempong* hanya milik perempuan. Walaupun fakta nya *calempong* tersebut dibuat oleh laki-laki. Laki-laki tidak hadir dalam permainan tetapi kehadiran *calempong* dengan perempuan tersebut adalah kehadiran dirinya sendiri di masa lalu dan perannya dalam masyarakat. Maka dari itu *calempong* menyertai laki-laki dan perempuan.

#### 7. Hubungan *Calempong*, Alam, dan Lingkungan

Alam menjadi bagian yang tidak terpisah dengan permainan *calempong* yang dilakukan perempuan Nagari Unggan. Dilihat dari komposisi-komposisi *calempong*, mulai dari ide, alat, bersumber dari pengalaman pembuatnya dengan alam, sebelum Nagari Unggan ada. Kemudian setelah berada di tempat baru Nagari Unggan, permainan *calempong* juga dikaitkan dengan lingkungan tempat tinggal mereka seperti untuk pertanian padi. Padi sebagai lahan pekerjaan utama

merupakan sumber nafkah utama di Nagari Unggan memiliki relasi dengan *calempong*. Untuk menjaga kehidupan dan hubungan kekerabatan dalam masyarakat. Karenanya *calempong* tidak boleh dimainkan sembarangan oleh perempuan ketika masuk musim menanam Padi. Waktunya ditentukan karena padi satu-satunya sumber penghasilan yang mana sistem pengolahannya dilaksanakan secara serentak. Padi sebagai penanda upacara yang menggunakan *calempong* akan berakhir. Ketika kondisi padi mulai berbuah *calempong* sangat terlarang. Karena diyakini oleh seluruh lapisan masyarakat, bahwa bunyi *calempong* akan menjadi malapetaka bagi masyarakat Unggan. Semua kehidupan masyarakat Unggan berhubungan dengan *calempong*.

#### 8. Perempuan dalam Upacara Adat

Perempuan dalam konteks upacara adat mempunyai peranan penting, upacara adat ini adalah tempat perempuan bermain *calempong*. Upacara adat ini dilaksanakan dalam rentang waktu setelah panen sampai masa padi kembali berbuah. Upacara adat perkawinan di Nagari Unggan yang terkait dengan *calempong* ada tiga macam. Pertama *alek wang ompek*; memotong ayam, menggunakan *calempong* tetapi tidak diperkenankan menggunakan gong. Kedua, *alek wang onam*, memotong kambing serta menggunakan *calempong* lengkap dengan gong. Dalam *alek wang onam* mengadakan *alek bako*, di mana kaum perempuan dari pihak keluarga bapak mengadakan prosesi kecil untuk menghormati anak kakaknya dengan memakaikan pakaian kebesaran mempelai dan mengadakan arak-arakan mempelai dengan permainan *calempong*. Ketiga, *alek wang lopan*, memotong sapi, menggunakan *calempong*, *alek bako*, ditambah dengan keikutsertaan *pangulu maarak* mempelai. Ketiganya adalah ruang perempuan Unggan untuk mengaktualisasikan dirinya dengan *calempong*.

#### 9. Tempat Bermain *Calempong*

Adapun tempat-tempat perempuan permainan *calempong* dikelompokkan sebagai berikut: *Mambaok kaia paja* adalah upacara adat memandikan bayi yang baru lahir. Kemudian prosesi *sunatan* adalah masa peralihan anak-anak menjadi remaja. Keduanya tempat bermain *calempong* itu dilakukan oleh perempuan dari pihak *bako*. Seterusnya di tempat prosesi adat perkawinan, upacara yang dihadiri oleh seluruh kelompok pemain dari setiap suku. Bermain *calempong* di tempat upacara adat *Batagak Pangulu* untuk pengangkatan *pangulu*. Di tempat ini perempuan bermain *calempong* hanya satu kelompok suku saja. Pemainnya dari kelompok suku *pangulu* yang telah meninggal dunia. Perempuan di tempat ini secara khusus memainkan komposisi *calempong* yang berjudul *pararakan kuntu*. Ini adalah komposisi kedukaan bagi masyarakat di Nagari Unggan.

#### 10. Kelompok Pemain *Calempong*

Setiap perempuan yang menjadi pemain *calempong* terdiri dari lima suku Nagari Unggan.



Kelompok permainan *calempong* di rumah mempelai pria dan wanita perempuan dari suku caniago dengan *alek wang anam*

(Gambar 4: Foto Fahmi Marh & Yade Surayya, 2020)

### 11. Keistimewaan Pemain *Calempong*

Para perempuan yang menjadi pemain *calempong* dalam *alek* memiliki keistimewaan yang diberikan oleh masyarakat di Nagari Unggan melalui adat. Bagi perempuan yang menguasai *calempong*, mereka tidak perlu lagi ikut membantu memasak di dapur untuk kebutuhan pesta. Mereka datang dalam upacara pesta hanya sebagai pemain. Sedangkan bagi perempuan yang tidak bisa bermain *calempong* mereka ikhlas memasak di dapur.

### 12. Dominasi Perempuan di Nagari Unggan

Pada hari *maarak marapulai*, *maarak anak daro* dari rumah *bako* masing-masing, kegiatan itu menjadi dominasi perempuan. Peristiwa pada hari arak-arakan ini menjadi wilayah perempuan. Di lokasi arakan tersebut peneliti melihat dan merasakan, perempuan benar-benar merasa hadir sebagai perempuan tanpa laki-laki. Mereka bermain musik dengan suka rela dan suka cita secara berganti-gantian menyandang alat *calempong*. Peristiwa ini tidak hanya terjadi di rumah *sipokok* tetapi juga terjadi di rumah *bako* dari kedua pengantin.



Suasana arak-arakan mulai dari rumah *bako*, *Induak bako* memainkan *calempong pacik* untuk menghormati mempelai pria

(Gambar 5: Foto Fahmi Marh & Yade Surayya, 2020)

Pada acara arakan *bako* dalam upacara *baralek* ini tidak ada kaum laki-laki selain mempelai laki-laki. Mempelai perempuan di arak oleh perempuan dan mempelai laki-laki juga di arak oleh perempuan.

### 13. Penggunaan Lagu *Calempong*

Permainan *calempong* di Nagari Unggan pada acara-acara adat ini menurut para tokoh adat dan pemainnya *calempong* pada tahun 2020, hanya menggunakan lagu-lagu asli. Khusus untuk arak-arakan dan kematian hanya menggunakan satu lagu yang berjudul “*Pararakan Kuntu*” Mereka tidak memainkan lagu yang lain apalagi lagu baru dari hasil kreativitas perempuan. Dalam upacara selain kematian Lagu *calempong* yang dimainkan merupakan lagu yang telah dibuat oleh laki-laki, sedangkan lagu baru, menurut Aysa dan Ti’ah (2020) lagu yang dibuat oleh perempuan Unggan.

### 14. Alat yang Dipakai dalam Upacara Adat

Peralatan *calempong* yang digunakan perempuan Nagari Unggan untuk bermain tidak lagi alat yang lama. Alatnya sudah berubah yang terdiri dari lima sampai enam alat *calempong*, satu *oguang* (gong) dan dua *gondang* (gendang) (Syarief 1993, 13-14) seperti gambar di bawah:



*Gondang jantan dan gondang batino*



*Calempong*



*Oguang*



*Calempong basi untuk latihan*

Alat *calempong* Nagari Unggan saat sekarang  
(Gambar 6: Foto Fahmi Marh, 2020)

Bentuk alat-alat seperti di ataslah yang memenuhi ruang atau lokasi upacara adat Nagari Unggan.

### 15. Konsep Pertunjukan *Calempong*

Permainan *calempong* tidak sama seperti kita memahami konsep pertunjukan dalam pengertian panggung tapal kuda, prosenium dan lain-lain. Di mana harus ada panggung khusus, pemain, dan penonton berjarak. Di Nagari Unggan, tempat bermain *calempong* boleh di mana saja, asalkan *calempong* bisa di letakkan dan

pemainnya bisa duduk, seperti di teras rumah, di pinggir jalan atau di mana pun. Bermain *calempong* seperti mereka hidup sehari-hari, tidak ada konsep penonton dalam permainan *calempong*, yang ada adalah hanyalah pendengar. Mereka boleh mendengar *calempong* dari mana saja. Mendengar *calempong* dengan cara seperti ini bagi masyarakat Nagari Unggan, adalah suatu cara mendengarkan *calempong* yang sesungguhnya dan selalu menyenangkan.

#### 16. Kostum Pemain *Calempong*

Kostum yang dipergunakan dalam permainan *calempong* di Nagari Unggan “*baju oncak*” (pakaian cantik). Pakaian cantik adalah pakaian seperti sehari-hari sesuai selera masing-masing” tetapi yang lama tersimpan dengan wewangian kapur barus. Pakaian mereka terlihat biasa, tetapi pakaian itu merupakan pakaian yang hanya dipakai pada waktu tertentu saja. *Calempong* adalah bagian dari masyarakat yang tidak dapat dipisahkan dari kehidupannya. *calempong* sama dengan seperti mereka hidup sehari-hari, tidak ada perbedaan perilaku ketika tidak bermusik dan ketika sedang bermusik.

#### 17. Interaksi Perempuan Memainkan *Calempong*

Permainan *calempong* yang dilakukan dalam upacara adat Nagari Unggan, perempuan bermain secara bergantian secara suka cita dan sukarela. Bahkan Asnimar Wati (2020) mengatakan, apabila ada rumah pesta tidak berbunyi *calempong*, maka mereka akan bergegas ke sana. Para pemain dengan senang hati datang ke lokasi pesta di mana belum ada bunyi *calempong*. Tujuannya agar *calempong* segera dimainkan, dan mereka tidak memandangi sukunya apa. Sikap perempuan melalui *calempong* tentang hidup bersama saling membantu dan saling membutuhkan.

### **D. Pandangan Masyarakat Minangkabau Kepada Pemain *Calempong***

#### 1. Respon Kaum Adat

Yusdarso Can yang bergelar Datuak Kali Bandaro usia 37 tahun dari suku *caniago*, Ahmad Husin sebagai Datuak Paduko Labiah usia 60 tahun dari suku *meneliang*, Markatab, Datuak Rajo Enda usia 57 tahun dari suku *bendang* dan, Sulan, Datuak jokayo) dari suku *malayu*. Para kaum adat menyetujui permainan *calempong* oleh perempuan sepanjang tidak melanggar ketentuan yang telah ditetapkan adat. Pengakuan mereka ini terlihat ketika menetapkan *calempong* melalui aturan yang terlaksana dalam upacara-upacara adat.

#### 2. Respon *Bundo Kanduang*

*Bundo Kanduang*, seperti yang peneliti temukan di Nagari Unggan, juga ikut mendukung pemain *calempong*. Di Nagari Unggan, perempuan yang tidak mampu memainkan *calempong*, di dalam pelaksanaan upacara adat dia betugas untuk urusan yang lain. Tetapi walaupun sebagai perempuan non musikal ini, dia tidak merasa rendah diri. Mereka menerima kenyataan sebagai pemasak, namun mereka sangat mendukung dan menghormati pemain *calempong*. Menurut *Bundo Kanduang* di Nagari Unggan Nuridas, tidak ada kecemburuan bagi perempuan

yang non musikal kepada para pemain *calempong*. Mereka bahkan sangat bangga dan ikut senang serta merasa terhibur oleh permainan *calempong* ketika memasak di dapur dan mengerjakan pekerjaan lainnya.

### 3. Respons Suami

Menurut Indra, Erianto, Adha, Tasrial 35-60 tahun (2020) permainan *calempong* berdasarkan ketetapan adat-istiadat di Nagari Unggan telah menjadi hak kaum perempuan. Hak yang diberikan oleh kaum laki-laki sebagai bentuk penghormatan kepada perempuan. Oleh karenanya *calempong* dikaitkan dengan kehidupan masyarakat Unggan. Kerja kemasyarakatan untuk upacara adat dan sumber ekonomi utama seperti padi. Menurutnya kerja kemasyarakatan dalam upacara adat dan padi ini merupakan wilayah kerja yang rawan konflik. Menurut Adha (2020), dengan bermain *calempong*, masyarakat akan teratur, perempuan tidak akan berbuat yang macam-macam, atau hal-hal yang akan merusak dirinya. Apalagi ketika suaminya sibuk di luar. Dengan begitu perempuan, keluarga dan sukunya melalui bermain *calempong* akan terjaga. Untuk itu semua suami para pemain *calempong* atau pun yang tidak bermain *calempong* tidak ada yang tidak menyukai perempuan bermain *calempong*. Bukti dukungan lainnya laki-laki Unggan itu ditunjukkan Ti'ah dan Aysa (2020), bahwa alat *calempong* yang digunakan ini sampai sekarang di buat oleh laki-laki.

### 4. Respons Anak

Rifka, Roza dari suku *caniago*, Elia suku *maneliang*, Deti, Vira suku *piliang* serta Suci dan Sindi dari suku *bendang* (2020), Mereka semuanya pemain *calempong* dari generasi muda. Dengan rata-rata usia 35 tahun pada tahun 2020. Rifka mengatakan, sebagai anak perempuan Nagari Unggan, bermain *calempong* itu, sudah menjadi keharusan bagi perempuan. Menurut Roza, dirinya akan merasa sempurna menjadi perempuan Nagari Unggan jika telah mahir bermain *calempong*. Khususnya anak laki-laki menurut Latif, Reba, Alf, Ridho, Ihsan, Wetneta Lianus rentang usia 20-45 tahun (2020). Menurut Latif, laki-laki di Nagari Unggan mengikuti ajaran bapak-bapaknya sebagai laki-laki yang mempunyai pola pengurus adat dan *bakencak* (pekerja keras mencari nafkah) ke sawah, ke sungai mencari ikan, ke ladang dan ke hutan mencari kayu dan burung serta sekolah dengan tekun. Laki-laki di Nagari Unggan menurut Rebha, merasa sempurna sebagai laki-laki dengan cara seperti itu, bukan dengan bermain *calempong*.

### 5. Respons Masyarakat di Luar Nagari Unggan

Masyarakat di luar Nagari Unggan, menurut Gustini, Wira Gusti, Desmita, rentang usia 35-50 tahun (2020), perempuan bermain *calempong* di Nagari Unggan tidak sama ketika mereka berada di luar Nagari Unggan. Gustini mengatakan, selain yang berlaku di Pariangan, di Luar Nagari Unggan seperti di Sijunjung sendiri yang masih ada juga kelompok masyarakat yang tabu melihat perempuan Unggan bermain *calempong*. Kelompok sebagian masyarakat Minangkabau di luar wilayah Unggan yang tidak menyukai perempuan bermain *calempong* dengan alasan tertentu. Namun tidak jarang pula yang suka dengan

alasan tertentu pula. Namun kemudian Nurlela mempunyai pandangan yang berbeda dengan kelompok ulama. Dia menyebut, *lain lubuak lain ikannyo lain padang lain ilalang*, yang bermakna bahwa setiap *nagari* mempunyai aturan adat salingka *nagari*. Yang mana ada aturan tertentu setingkat *nagari* boleh saja berlaku seperti di Nagari Unggan. Sepanjang aturan itu termasuk kepada aturan *salingka nagari* dan bisa dipandang menjadi dasar agar tidak *sumbang* bagi perempuan.

## E. Pengalaman Perempuan Memainkan *Calempong*

### 1. Pengalaman Intra Musikal

Wawancara yang peneliti lakukan kepada mereka dari usia 35- 65 tahun ini mengenai pengalaman berupa pengalaman intra-musikal pemain *calempong* maupun pengalaman ekstra musikal. Pengalaman musikal mereka, terdiri dari pengalaman memainkan komposisi-komposisi *calempong* yang di buat oleh seorang laki-laki yang bergelar Datuak Paduko Alam. Kemudian pengalaman pemain dengan masyarakat sekitar serta pengalaman dengan lingkungannya, dari perlakuan masyarakat baik laki-laki maupun perempuan ketika sedang bermain *calempong* maupun sedang tidak bermain *calempong*. Namun semuanya terkait dengan persoalan teknis belajar musik. Pengalaman belajar *calempong* dengan perempuan yang berpengalaman hingga menjadi pemain *calempong* yang baik.

### 2. Pengalaman Ekstra Musikal

Pengalaman non musikal, ketika perempuan Unggan berhadapan dengan masyarakat dalam lingkungannya dari semua suku di Nagari Unggan, maupun di luarnya.. Dari duapuluh empat orang pemain *calempong*, kemudian diwakili oleh enam orang sumber utama, semuanya mengatakan tidak pernah mengalami diskriminasi oleh laki-laki, kaum adat, ulama, suami, maupun anak muda di Nagari Unggan. Diskriminasi hanya terjadi ketika nenek moyangnya berada di *nagari* asalnya.

### 3. Pengalaman Dengan Mantera

Kemudian kepercayaan berupa mitos “mantera” untuk permainan *calempong*. Mantera ini diyakini mampu membuat bunyi *calempong* menjadi nyaring dan sekaligus sebagai penangkal niat jahat orang lain untuk mencelakai pemainnya dan keindahan bunyi *calempong*. Tanda mantera ini terdapat di dalam alat-alat *calempong* berbentuk silang atau X berwarna putih seperti pada foto di bawah ini.



Gong bermantera dengan tanda silang putih (X)  
(Gambar 7. Foto Fahmi Marh, 2020)

Mantera digunakan untuk *calempong* sebagai daya pikat dan daya untuk mempertahankan diri pemain *calempong* dan bunyinya dari kejahatan yang akan merusak keindahan bunyi *calempong*. Ti'ah, Aysa dan Wetnelis (2020), pernah mengalami hal-hal yang tidak masuk akal. *Calempong* yang mereka mainkan mengalami kemerosotan bunyi atau kehilangan kenyaringannya. Bunyinya tidak ke luar secara baik atau sempurna sebagai permainan bunyi *calempong*. Tetapi karena ada mantera yang telah dipersiapkan sebelumnya, mereka katakan sebagai serangan jahat manusia lain untuk merusak permainannya dapat diatasi. Untuk mengatasi itu, mereka membacakan matra, sambil memandikan *calempong* dengan jeruk nipis serta tujuh macam bunga. Dengan begitu, melalui mantera yang telah dibacakan kepada alat *calempong*, maka kejahatan tidak akan bertahan lama.

## V. CALEMPONG UNGGAN: *EVENT* DAN *ASSEMBLAGE* YANG TERJADI DI DALAMNYA

Arah analisis bab ini adalah: sejauh mana permainan *calempong* di Nagari Unggan benar-benar menghasilkan *assemblage* unsur-unsur *calempong* atau ritme untuk *becoming* perempuan Unggan yang dinamis atas suatu *event calempong* dan pada akhirnya melahirkan gaya hidup atau perilaku perempuan Minangkabau yang baru pula. Karena secara eksplisit Deleuze memposisikan *assemblage* sebagai kontribusi untuk pemahaman tentang perilaku (Buchanan 2017), jadi catatan filosofis Deleuze itu menjelaskan bagaimana setiap konsepnya dapat digunakan untuk analisis kebebasan atau proses (*becoming*) perempuan Unggan. Untuk menjawab itu diperlukan tiga kerangka analisis: *calempong* sebagai *event*, *calempong* sebagai *assemblage* dan ritme *calempong*. Kemudian dari tiga kerangka tersebut dapat pula ditemukan secara implisit *becoming* perempuan Unggan di dalamnya.

### A. Pertunjukan *Calempong* Unggan Sebagai *Event*

Sebelum melihat pertunjukan *calempong* sebagai *event*, terlebih dahulu kita lihat lagi apa yang maksud Deleuze tentang *event*. Bagi Deleuze, *event* adalah bagian dari multiplisitas atau keberagaman, bagian dari proses atau *becoming* dan diferensiasi atau perbedaan. *Event* terhubung, tidak terdiri dari satu kesatuan karena setiap contoh ditandai dengan diferensiasi. Dengan kata lain, *event* Deleuzian adalah rhizomatik dan bagian dari proses yang terus berubah dan berkelanjutan. *Event* mikro Deleuzian dapat terjadi dalam individu atau kelompok kecil. Namun demikian, *event* ini memacu perubahan; mereka membentuk kembali struktur konseptual dan material dari konektivitas, hubungan, jalur dan institusi. Bagi Deleuze, *event* tersebut dimulai dari domain pengaruh dan virtual tetapi hanya diaktualisasikan dalam ruang (Beck & Gleyzon 2016).

Perubahan lingkungan karena penyatuan unsur-nya itu, maka itulah yang kemudian dimaksud sebagai suatu *event* yang menghasilkan sesuatu yang disebut dengan ritme. Sedangkan penyatuan unsur-unsur tersebut merupakan *becoming* atau proses lahirnya ritme suatu *event*. Yang mana proses penyatuan unsur itu disebut oleh Deleuze dengan *Assemblage*. Artinya untuk *calempong*; tidak akan pernah lahir ritme *calempong* tanpa adanya *assemblage* dan seterusnya tidak mungkin juga terjadi *assemblage* tanpa teritori yang memiliki *event*.

Pertunjukan *calempong* berdasarkan proses atau *becoming* adalah satu *event* yang membuat atau mengumpulkan individu perempuan dan individualitas atau kepribadian perempuan Unggan yang berbeda menjadi satu ritme kebersamaan atas teritori kehidupan masa lampau yang dilihat dari teritori kehidupan masa sekarang di Nagari Unggan. Atas pemahaman membangun satu kebersamaan masa depan perempuan Unggan dari perbedaan perilaku atas dua lingkungan kehidupan masa lalu yang dilihat dari masa sekarang *calempong* itulah maka pertunjukan *calempong* juga adalah ruang pengumpulan para individu perempuan Unggan dalam satu *event calempong*.

Berdasarkan pengalaman Rosmani, Ni'ah, Ti'ah, Asya, Asnimar, Sipendek (2020), di Nagari Unggan perempuan mempertunjukkan *calempong* tidak memiliki persoalan dengan adat maupun dengan masyarakatnya. Namun ketika mereka mengatakan dirinya dan masyarakat Nagari Unggan berasal dari Pariangan. Di titik inilah dapat dilihat ada dua lingkungan perempuan dalam satu budaya masyarakat yang sama-sama Minangkabau. Dua lingkungan itu memiliki perbedaan dalam memperlakukan perempuan, khususnya untuk permainan *calempong*. Pada lingkungan masa lalu perempuan Unggan itu, melalui pernyataan Nurlela (2020) perempuan dilarang bermain *calempong*. Dari dua pernyataan yang berbeda itulah maka *calempong* dapat diindikasikan sebagai *event*.

Pariangan adalah wilayah masa lalu *calempong* sekaligus asal masyarakat Unggan seperti yang dikatakan narasumber sebelumnya. Di mana suatu lingkungan saat perempuan Nagari Unggan tidak hadir atau dilarang bermain dalam pertunjukan *calempong*. Pada teritori masa lampau itu, perempuan tidak dilibatkan bermain *calempong* sebagaimana yang sering penulis bicarakan pada bab sebelumnya. Suatu kondisi perempuan pada lingkungan oleh adat dan budaya Minangkabau dirinya menjadi *sumbang* bermain *calempong*. Dengan begitu mereka selalu berada dalam lingkungan keluarganya mereka hanya mengurus persoalan domestik. Kita bisa rasakan pada lingkungan masa lampau *calempong* ini, bagaimana perempuan Unggan di masa lalu benar-benar tidak bebas. Mereka mengalami perasaan-perasaan kreatif yang terhalang atau tidak tersalurkan untuk melakukan praktik permainan *calempong*.

Kemudian perbedaan kondisi perempuan Unggan di Pariangan dalam lingkungannya yang sekarang di Nagari Unggan, permainan *calempong* ini berubah dan berbeda. Perbedaannya pertunjukan *calempong* sesuai yang dikatakan Wetneta (2020) "hanya dilakukan oleh perempuan" begitu pula yang dikatakan pemain *calempong* dan seluruh masyarakat Unggan. Bahkan keadaan laki-laki yang semula di Pariangan mendominasi permainan, pada lingkungan barunya ini mereka sama sekali tidak hadir untuk bermain. Perubahan pemain laki-laki menjadi pemain perempuan ini terjadi seiring dengan proses keluarnya masyarakat Nagari Unggan dari lingkungan lamanya yang ditandai dengan Luak atau kehilangan *Mande* oleh masyarakat Pariangan dan *mancari dunsanak* bagi masyarakat Unggan.

Kehilangan *Mande* yang dikatakan Nurlela (2020) dan *mancari dunsanak* oleh Rosmani (2010), serta bagi seluruh masyarakat Unggan merupakan proses atau kebebasan. Kaitannya sangat erat dengan proses lahirnya Unggan, permainan *calempong*, perubahan pemain dan perubahan atas kondisi dirinya yang lama. Karena peristiwa tersebut merupakan bagian dari proses perubahan yang penulis katakan dengan "kebebasan" perempuan dari kehidupan masa lalunya yang mana hak bermain nya didominasi oleh laki-laki. Pertunjukan *calempong* di tempat upacara adat Unggan, satu *event* yang diatur untuk mengubah keadaan *calempong* yang sebelumnya adalah teritori permainan laki-laki berubah sebagai teritori permainan perempuan. Perubahan itu tidak hanya pada subjek tetapi juga beserta unsur nya yang lain berdasarkan adat-istiadat Unggan untuk permainan *calempong*. Sedangkan permainan itu sendiri hanyalah berupa pengulangan atau

refrain. Pertunjukan *calempong* yang dilakukan perempuan Unggan sekarang sekaligus merupakan refrain atau pengulangan. Refrain permainan *calempong* atas lingkungan lamanya.

### **B. Pertunjukan *Calempong* Sebagai Ruang *Assemblage***

Pertunjukan *calempong* merupakan ruang *assemblage* di Nagari Unggan. *Assemblage* lingkungan bermain *calempong* atas lingkungan yang lama dengan yang baru, perempuan Minangkabau yang lama dengan yang baru, alat lama dan alat baru, repertoar serta alasan penyelenggaraan *calempong*. Unsur tersebut adalah salah satu fase dalam proses menemukan ritme *calempong* untuk *becoming*. Proses yang menjelaskan begitu pentingnya konsep *becoming* dalam cara pandang imanen, semuanya itu merupakan proses *assemblage*. Seperti terlihat dalam pernyataan Deleuze ini, “*Assemblages are always about process: ‘doing’ not ‘being’*” (Fox 2012). Ketika *assemblage* unsur *calempong* terjadi dalam suatu *event*, teritorialisasi dengan deterritorialisasi yang berada di dalamnya adalah proses kreatif yang merupakan tindakan untuk melahirkan ritme untuk *becoming*. *Assemblage* merupakan celah pembuka *becoming* sesuatu dengan komponen pembebasan (Bogue 2013, 32). Seperti contoh perempuan Unggan dan perempuan Pariangan (perempuan Unggan yang lama), maupun *calempong* dalam satu budaya yang sama, tetapi dua pola yang berbeda yang berproses menjadi yang sesuatu yang lain.

Sehubungan dengan *assemblage*, senantiasa adanya unsur-unsur berbeda yang disatukan menjadi *assemblage* atau gugus. Unsur-unsur dalam *assemblage* itu biasanya diambil dari sesuatu yang sudah mapan seperti kemapanan masa lalu atau apa yang disebut Deleuze dengan teritori .

*Assemblage* untuk kasus *event calempong* Unggan, misalnya permainan *calempong* ini secara tradisi atau pada masa lalunya di Pariangan seperti yang dikatakan Nurlela dan Irwan (2020) seharusnya kepunyaan atau teritori permainan laki-laki dan itu adalah kemapanan bagi perempuan Unggan. Kemudian ketika pemain *calempong* yang bernama Rosmani (2010, 2015), Ti’ah, Ni’ah, Aysa, Sipendek dan Asnimarwati (2020) mengatakan berproses dari Pariangan sampai ke Nagari Unggan dan berubah menjadi teritori permainan perempuan. Pada titik ini, pertunjukan *calempong* Unggan menjadi ruang *assemblage* yang menandai kelahiran ritme *calempong* untuk *becoming* perempuan pemain *calempong*.

Perbedaan perilaku praktik pertunjukan *calempong* dari suatu teritori budaya Minangkabau yang dikatakan Nurlela (2020) melarang perempuan, kemudian Wetneta (2020) menghadirkan perempuan atau melegalkan perempuan berada pada teritori laki-laki. Unsurnya yang dimasukkan ke dalam *assemblage* adalah “perempuan pemain dalam lingkungan *calempong*”, alat *calempong* yang baru, repertoar yang baru, serta alasan atau motif sosial dalam penyelenggaraan *calempong*. Jadi di saat proses *assemblage*, dalam setiap konteks pertunjukan *calempong* di Nagari Unggan dapat dipahami bahwa dengan sendirinya sedang terjadi deterritorialisasi budaya larangan yang mapan.

Ketika *calempong* beserta unsur nya tercabut dari lingkungan lamanya di Pariangan, di antaranya kemapanan adat utama dan keluarganya atau domestik. Kemudian kebaruannya atas keadaannya sekarang di Unggan merupakan

reteritorialisasi atas deteritorialisasi adat dan domestik itu. Momen perempuan yang sebelumnya tidak bermain, telah berada dalam lingkungan atau re-teritorialisasi *calempong* Unggan itu.

Pembahasan pertunjukan *calempong* sebagai proses *assemblage*, membahas tentang apa saja yang telah distabilkan dan yang dilepaskan (*cutting-edges*) dari lingkungan masa lalunya oleh pertunjukan *calempong*. Adapun salah satu yang distabilkan dari pertunjukan *calempong* adalah tempat hidup atau lingkungan menetapnya perempuan yang terlarang bermain *calempong*. Dengan melepaskan keadaan pada kehidupan masa lalunya menjadi bebas bermain *calempong* di Unggan. Tempat yang membebaskan dirinya dari Pariangan itu adalah Nagari Unggan, di mana tempat itu pun seperti yang dikatakan Wetneta (2020) juga berkaitan dengan kawasan lama dan baru antara *Darek* dan *Rantau* Minangkabau.

Nagari Unggan sebagai tempat hidupnya *calempong* perempuan menjadi baru karena terbentuk oleh proses perubahan *calempong* dan perubahan tempat menetap yang disebabkan berpindah nya atau keluarnya pendukung *calempong* yang tidak bebas pada lingkungan lamanya di Pariangan. Proses perubahan menjadi baru itu ditandai dengan narasi *Luak* oleh Nurlela dan Irwan pada tahun (2020) berdasarkan hubungan narasi dari Rosmani di Unggan yang di dalam hubungannya ada peristiwa *mancari dunsanak* atau *Mande* ketika mereka keluar dari Pariangan.

Repertoar *calempong* juga merupakan *assemblage*, gabungan dari suara makhluk dan alam. Menjadi baru karena repertoar ini bukan yang dibawa dari repertoar yang sudah ada di Pariangan, tetapi Menurut Aysa dan Asnimar Wati (2020) disusun baru oleh Datuak Padauko Alam yang menjadi inspirasi bunyinya suara makhluk dan alam atas peristiwa *calempong* itu sendiri. *Calempong* Unggan benar-benar melepaskan repertoar dari wilayah masa lalunya. Sekarang, baik dari segi alat maupun repertoar nya serta kesan bunyinya sangat berbeda dengan Pariangan. Repertoar nya murni lahir dari proses keluarnya perempuan dan masyarakat pendukung *calempong* itu sendiri. *Calempong* menjadi ruang menyatukan suara-suara makhluk dan alam menjadi gugus repertoar *calempong* di Unggan.

Begitu juga dengan perempuan yang bermain *calempong*, gabungan dari sifat baru yang baik dalam aturan setingkat Nagari (adat-istiadat) dan sifat lama karena dianggap tidak baik bagi adat perempuan untuk seluruh alam Minangkabau ketika berada atau bermain *calempong*. Perempuan menjadi baru karena terjadi perubahan sifat yang sebelumnya dilarang karena dianggap akan merusak lingkungannya, kemudian berubah menjadi baik bermain dalam lingkungan *calempong*. Keberadaan mereka diterima oleh laki-laki Unggan karena yang sepatutnya bermain *calempong* menurut tokoh adat Pariangan pada tahun (2020) adalah memang perempuan. Perempuan Minangkabau yang masuk ke Unggan adalah perempuan yang menginginkan perubahan. Lantaran telah melepaskan dirinya dari kondisi lamanya dan menstabilkan keadaan lama itu dengan bermain *calempong* secara terus-menerus tanpa laki-laki di Nagari Unggan. Mereka menjadi perempuan bebas yang memiliki proses dan bukan tiba-tiba.

Masyarakat Unggan sendiri, juga merupakan gabungan masyarakat dari berbagai suku *Darek* dan *Rantau* Minangkabau. Mereka menjadi baru karena

munculnya suku baru yang tidak ada di Pariangan karena peristiwa *calempong*. Seperti contoh suku *Maneliang* yang lahir dari peristiwa *mancari dunsanak* atau *Mande*. Suku *maneliang* yang tidak ada di Pariangan ini memiliki relasi dengan narasi masyarakat Unggan yang dikatakan *Urang Nan Ampek Jinih; Pangulu, Monti, Dubalang, Malin, Bundo Kandung* (2020) yang berasal dari Pariangan. Artinya orang hilang atau *Mande* telah melepaskan suku mereka sebelumnya dan membuat suku baru. Dengan suku baru itu mereka membentuk tempat, permainan, repertoar dan membangun kelompok baru berdasarkan suku-suku yang lain di Nagari Unggan.

Motif Penyelenggaraan *calempong* di Nagari Unggan dengan masyarakat yang baru itu, *calempong* menjadi media untuk mengembalikan posisi laki-laki sebagai pengurus adat, sedangkan permainan diberikan kepada perempuan. Sekaligus *calempong* menjadi media yang menyatukan masyarakat dalam lingkungan baru (Unggan) sebagai masyarakat yang melindungi hak perempuan dan harmonisasi masyarakat. Alasannya, karena setiap suku di Nagari Unggan memiliki alat *calempong*, dan kelompok pemain *calempong*. Namun setiap kelompok suku itu, mereka disatukan dalam ruang bunyi melalui repertoar yang sama. *Calempong* Unggan menjadi berbeda di Unggan, karena dia tidak lagi karena tidak dimainkan oleh laki-laki. Tetapi dengan hanya perempuan juga tidak lagi untuk kebutuhan dirinya semata, tetapi untuk seluruh perempuan dan masyarakat.. Sedangkan pada lingkungan lamanya sampai sekarang *calempong* dengan format alat yang berbeda pula masih dimainkan hanya oleh laki-laki, memang untuk masyarakat tetapi bukan secara khusus mengedepankan perempuan.

Gugus atau *assemblage* itu suatu kumpulan maka penulis akan menunjukkan unsur-unsur dalam *calempong* yang telah disinggung sebelumnya. *Calempong* sebagai *assemblage* memiliki unsur penting; unsur-unsur itu terdiri dari beberapa hal yang memungkinkan pertunjukan *calempong* itu lahir berproses secara baru. Yaitu: Unggan sebagai tempat baru *calempong*, perempuan, alat-alat *calempong*, repertoar *calempong*, masyarakat dan alasan atau motif sosial dalam penyelenggaraan *calempong*. Dalam *assemblage* unsur-unsur ini mengharuskan adanya yang baru dengan segala akibatnya.

Perubahan yang tidak bisa dihindarkan dari kemapanan permainan *calempong* oleh perempuan Unggan terdiri dari lima unsur: Pertama, berubah nya alat repertoar *calempong* yang sebelumnya pada lingkungan lamanya statis *calempong pacik* menjadi bertambah dengan alat dan repertoar baru. Kedua, berubah nya geografis Minangkabau dari *Luak* ke *Rantau*, menjadi Unggan sebagai tempat hidupnya *calempong* yang menerima perempuan. Ketiga, khususnya di Unggan, perubahan posisi laki-laki yang sebelumnya adalah pemain *calempong*, sekarang berubah tidak lagi sebagai pemain *calempong*, bahkan aturan larangan atau tabu itu berpindah kepada laki-laki. Menyertai berubahnya posisi perempuan dalam lingkungan keluarganya yaitu suku, yang tidak hanya mengurus persoalan domestik, tetapi telah terlibat sebagai pemain *calempong* di ruang terbuka menggantikan posisi laki-laki dengan masuk ke dalam teritori laki-laki itu. Keempat, berubahnya pandangan masyarakat karena aturan pada lingkungan adat utama Minangkabau yang berkaitan dengan aturan larangan atau tabu bermain

*calempong*. Kemudian perubahan fungsi penyelenggaraan *calempong* dalam masyarakat.

Deteritorialisasi dan reteritorialisasi ruang, dalam analisis ini menggambarkan cara-cara bahwa perempuan Unggan mendeteritorialisasi ruang mapan dirinya bersama *calempong*. Dengan menyatukan unsur permainan *calempong* atas *assemblage* teritori dalam suatu *event calempong*. Pertunjukan *calempong* Unggan menemukan gagasan tentang deteritorialisasi dan reteritorialisasi dalam *assemblage*. Cara ini merupakan proses pembukaan dan penataan ulang lingkungan permainan *calempong* perempuan ditangkap sebagai *assemblage*. Dari *assemblage*, ruang bermain ini terjadi dan secara luas dipahami sebagai "decoding" arus perubahan, pemecahan kode permainan *calempong* yang mengatur perilaku perempuan Minangkabau dan pihak yang terlibat. Perubahan yang membebaskan perempuan Unggan dari keadaan dirinya di lingkungan lamanya. Demikian juga, reteritorialisasi sebagai "pengkodean ulang *calempong*" yang dilakukan terutama oleh laki-laki Unggan di lingkungan adat Unggan, dari sebelum perempuan bermain *calempong*. Didekodekan dan dideterminasi untuk penegasan kembali dari yang mendominasi perubahan alat, repertoar, tempat, perempuan, masyarakat dan motif penyelenggaraan *calempong*.

Lingkungan *calempong* Unggan, perempuan, alat, repertoar, masyarakat, motif, *calempong* sebagai ruang perempuan mengarah pada deteritorialisasi ruang yang di klaim oleh lingkungan adat Minangkabau dan lingkungan adat *nagari* yang terpisah darinya. Lingkungan adat Minangkabau itu perlawanan aktif kebebasan Nagari Unggan atas kemapanan melalui legalitas perempuan bermain *calempong*. Ini adalah contoh dari proses mencari reteritorialisasi ruang bebas bermain *calempong* yang memperjuangkan hak bermain perempuan.

### C. Ritme *Calempong*

Bagi Deleuze *event* selalu membentuk ritme. Di dalam *event*, ritme yang heterogen dari masing-masing individu, disatukan. Koeksistensi semua gerakan tubuh seperti dalam tarian adalah ritme. Ketika muncul sebagai tari dia menginvestasikan gerakan tubuh, sebagai musik dia menginvestasikan tingkat pendengaran. Ritme ini mengalir melalui sebuah *event* seperti halnya mengalir melalui sebuah karya (Deleuze 1981, 42-43). Sehingga keberadaan dalam ritme apa yang tubuh rasakan dan tubuh terus berusaha mencari ritme dalam setiap pengalaman yang tentunya juga mensyaratkan suatu *event* yang di dalamnya terjadi *assemblage*. Ritme yang dipakai dalam seni pertunjukan tari atau pun musik perlu kita tempatkan dalam apa yang disebut *assemblage* atau apa yang disebut gugus, di mana deteritorialisasi terjadi di dalamnya.

*Calempong* Unggan merupakan *event* yang sekaligus adalah *assemblage* atau gugus, yang mengatur ulang perempuan Unggan yang memainkannya dengan ritme tertentu. *Calempong* adalah *event* yang memiliki ritme, ritme atas ruang perempuan Unggan melakukan deteritorialisasi agar tumbuh menjadi lebih emansipatif dalam waktu tertentu sebagai pemain. Kedua hal tersebut mempunyai kemampuan untuk menguatkan emansipasi perempuan Unggan dengan *calempong*. Kesempatan *me-assemblage* tempat atau teritori bermain *calempong*, perempuan, alat, repertoar serta alasan penyelenggaraan *calempong*.

Ritme di sini dipahami sebagai salah satu cara untuk membuat *assemblage* hanya kesatuan nya pertama-tama dilihat dari waktu. Dengan kata lain ritme *calempong* itu wajah lain dari *assemblage*, *becoming* nya unsur *calempong* dalam waktu. Waktu tersebut akan terungkap apabila bersamaan dengan *event* dalam proses untuk tumbuh menjadi emansipatif yang mengandung temporalitas. Temporalitas dalam hal ini sangat terkait dengan deteritorialisasi dan reteritorialisasi. Temporalitas *calempong* dengan konteks pertunjukan di Unggan, ruang untuk menandai *event* dan membuka wilayah budaya yang mapan dan *becoming* (Collin dkk 2021). Suatu *event calempong* yang terus bergerak, menekankan pada "refrain," "milieu" dan "ritme" yang secara harfiah pengulangan namun memiliki perbedaan (Deleuze & Guattari 1987).

Kebersamaan individu perempuan Unggan dari latar belakang suku atau kelompok yang sebelumnya *calempong* memberikan atau memiliki ritme pengekanan, tumbuh sebagai perempuan yang bebas. Kemudian setelah berada di Unggan menjadi berbeda karena berada dalam pertunjukan *calempong* secara bebas. Sehingga *calempong* menghasilkan ritme perempuan Minangkabau yang tumbuh bebas bermain *calempong*. Perempuan Unggan yang bebas itu melakukan perubahan untuk memperjuangkan hak perempuan Minangkabau.

Memperjuangkan hak perempuan dalam dunia praktik musik di Minangkabau jauh lebih penting dari arah dan tujuan pertunjukan *calempong* dalam konteks upacara adat itu sendiri. Ritme tersebut terjadi dalam pertunjukan *calempong* atas perbedaan kondisi lama yang mengekang perempuan Unggan dengan yang baru yaitu kebebasan atau emansipatif. Dua sisi ritme *calempong* lama dan baru tersebut, pertama hubungan kompleks dari hal-hal yang terbentuk atas suatu *event*, dan kedua menyatakan distribusi intensitas pemain *calempong* yang menandai organisasi abstrak interval temporal.

Perubahan unsur-unsur *calempong* sebelumnya atas *assemblage* memberikan gambaran bahwa ritme *calempong*, mengarah pada tujuan kebebasan perempuan atas apa yang mengekang atau mapan bagi perempuan Unggan di masa lalu. Kebaruan yang dihasilkan oleh *assemblage* unsur pada suatu *event calempong* sebelumnya menyatakan distribusi intensitas kebebasan untuk hak bermain atas permainan itu sendiri. Pertunjukan *calempong* menghasilkan kesatuan individu perempuan Unggan yang di produksi atau dirakit dari dalam.

Perubahan kondisi atau keadaan lama yang mengekang *becoming* tumbuh bebas untuk memperjuangkan perempuan Minangkabau. Itulah yang dapat dikatakan sebagai *event calempong* di Nagari Unggan yang menghasilkan ritme. Ritme kebebasan hak yang lahir atas kebaruan tempat, *calempong*, repertoar, perempuan, masyarakat, dan motif penyelenggaraan *calempong* Unggan atas yang lama karena permainan *calempong*. Kebaruan tersebut merupakan persoalan yang disebabkan kesatuan *event calempong*. Oleh karena itu, kebebasan perempuan Unggan yang ditemukan atas *event calempong* yang unsur nya disatukan, merupakan persoalan perempuan itu sendiri. Maka dari itu *calempong* Unggan dapat dikatakan sebagai ritme perempuan Unggan melakukan perubahan budaya melalui dirinya atas kebebasannya untuk *becoming*.

*Becoming* bagi Deleuze adalah suatu proses yang tidak berasal dari prinsip kemiripan, tetapi suatu proses penciptaan yang kreatif (Durie, 2013: 168).

*Becoming* mendorong munculnya keanekaragaman (multiplisitas), dan dalam hal ini Deleuze menawarkan suatu bentuk pemikiran dalam tataran imanensi. Deleuze lebih mengedepankan proses yang berkesinambungan yaitu:

*on a continuous process of production 'production for production's sake'—which entails a kind of permanent reconfiguration and intensification of relations in a process of setting, and overcoming limits. In this sense, difference and becoming or a certain form of becoming is primary* (Thoburn, 2003: 2).

Ritme perempuan Unggan yang tumbuh bebas secara terus-menerus memperjuangkan hak-hak perempuan Minangkabau dalam dunia praktik musik adalah *becoming*. Dengan mempertunjukkan *calempong* tanpa laki-laki Unggan secara turun-temurun dan berkelanjutan, sebenarnya mereka sedang memperlihatkan *becoming*, suatu proses sedang berjalan atau tumbuh memperbaiki keadaan diri perempuan yang di anggap tidak baik bermain *calempong* menjadi baik. Dari sebelumnya tidak diterima menjadi diterima atau dari tidak mendapat tempat menjadi mendapat tempat. Hal ini menunjukkan proses tumbuhnya budaya praktik oleh perempuan Unggan di Minangkabau.

Penerimaan perempuan oleh masyarakat Minangkabau, khususnya laki-laki dalam pertunjukan *calempong* yang kemudian mempengaruhi lingkungan lain di Minangkabau adalah dampak dari tumbuhnya kebebasan untuk *becoming* perempuan *calempong*. Kondisi inilah sebagai kebaruan dan masa depan perempuan Minangkabau atas emansipasi kemapanan dirinya sebagai musisi di masa lalu yang dilakukan oleh perempuan Unggan untuk perempuan Minangkabau. Yang demikian juga suatu perubahan yang bermakna *becoming*. Dengan begitu, perempuan Unggan berhasil tumbuh bebas atas menyatukan lingkungan lamanya dengan lingkungan baru yang diciptakannya dengan kekuatan kesatuan nya dalam pertunjukan *calempong*. Kebebasan, dengan tujuan untuk membela hak-hak bermain musik perempuan Minangkabau melalui semangat perjuangan membebaskan diri yang berkesinambungan dengan *calempong*. Setidaknya dapat dilihat sebagai *becoming* perempuan Minangkabau atas ritme nya sendiri.

Perubahan yang menumbuhkan budaya bermain perempuan dan pematatan budaya Minangkabau karena semangat perjuangan membebaskan hak bermain musik perempuan Minangkabau merupakan ritme *calempong* Unggan. Ritme *calempong* yang lahir dari sebuah *event calempong* tersebut mengubah perilaku lama perempuan Unggan untuk tujuan kebebasan perempuan Minangkabau yang dihormati dan disayangi. Adapun Ritme tersebut merupakan event, assemblage, deterritorialisasi, reterritorialisasi yang menunjukkan *becoming*. Pergerakan perempuan Unggan menyatukan unsur-unsur *calempong* atas kekecewaan dan hubungan masa lalu dengan masa sekarang memberikan ritme semangat perjuangan membebaskan hak bermain musik perempuan Minangkabau sebagai masa depannya. Perjuangan membebaskan hak bermain musik perempuan Unggan ini juga dikatakan Deleuze, bahwa kekecewaan dan hubungan memberikan ritme (Baranova 2016, 63), yaitu ritme pencarian jati diri perempuan Minangkabau melalui perempuan Unggan dengan pertunjukan *calempong*.

## VI. PENUTUP

### A. Kesimpulan

Mulai dari uraian bab sebelumnya dapat ditarik beberapa kesimpulan. Reteritorialisasi kebebasan perempuan bermain *calempong* merupakan refrain. Dengan kata lain teritorialisasi atau pun deteritorialisasi pemain *calempong* atas wilayah permainan masa lalunya untuk perempuan dan laki-laki Unggan. Reteritorialisasi berupa bentuk laki-laki Nagari Unggan menghargai perempuan dengan cara mengembalikan posisi laki-laki yang sebenarnya dalam masyarakat. Penghormatan atas refrain permainan yang berbeda dengan Pariangan melalui proses deteritorialisasi larangan bermain *calempong*.

Cara keluarnya perempuan Unggan dan pihak lain dari dalam lingkungannya sendiri menempatkan perempuan Unggan dalam rasa hormat yang paling tinggi atas penghormatan terendah dalam dunia pertunjukan Minangkabau merupakan teritorialisasi dengan deteritorialisasi. Mempertunjukkan *calempong* di Unggan sebagai refrain. Masuknya perempuan Unggan pada wilayah laki-laki Minangkabau itu, telah mendeteritorialisasi perempuan Unggan dari keadaan masa lalunya. Pertunjukan *calempong* memberi kehidupan perempuan Unggan yang emansipatif dalam dunia praktik *calempong*. Terlihat dengan hadirnya seluruh perempuan Unggan dalam permainan dan ke luarnya seluruh laki-laki Unggan dari permainan itu. Untuk kebebasan perempuan Minangkabau itu, laki-laki Ungganpun adalah orang yang terlibat melakukan teritorialisasi *calempong* atau ada orang-orang yang memanifestasikan semacam rasa hormat dan cinta untuk tanda kehidupan perempuan Unggan dengan memberi pertunjukan *calempong* sebagai ruang *becoming* perempuan Unggan.

Bermain *calempong*, merupakan suatu *event* yang memberi percikan kehidupan di dalam diri perempuan Unggan. Kehidupan permainan yang telah melewati proses *assemblage* keadaan masa lalunya dengan kondisi dirinya yang sekarang di Unggan secara konsisten melalui ruang-ruang pertunjukan. Karena konsistensi pertunjukan itulah perempuan Unggan adalah kehidupan atau masa depan perempuan Minangkabau. Dengan bermain *calempong*, perempuan Unggan *me-assemblage* kehidupan dan kematian dirinya sendiri. Dia *becoming* memulihkan keadaan dirinya yang tidak bebas, tidak dihormati ketika bermain *calempong*, namun melalui proses antara hidup dan mati dengan musik.

Berdasarkan konsep Deleuze; kehidupan individu perempuan Unggan ini telah memberi jalan kepada tidak hanya kehidupan perempuan Unggan, tetapi seluruh kehidupan perempuan Minangkabau yang impersonal dan tunggal yang melepaskan peristiwa murni yang terbebas dari kecelakaan-kecelakaan kehidupan dalam dan luar, yaitu dari subjektivitas dan objektifitas atas apa yang terjadi padanya. Bermain *calempong* adalah kedamaian, sebuah singularisasi: sebuah kehidupan dengan kebebasan yang imanen melampaui kebaikan dan kejahatan.

Perempuan Unggan memiliki singularitas antusias dari senyum, gerak bunyi, seringai yang bukan karakteristik subjektif. Perempuan Unggan dilalui oleh kehidupan bebas imanen yang merupakan kekuatan ingin bebas yang ada dalam dirinya bersama *calempong*. Bahkan kebahagiaan melalui penderitaan dan kelemahannya. Melalui perempuan Unggan, perempuan Minangkabau memiliki

hubungan organik dan pribadi, tetapi tidak dengan kebaruan nya yang terkonsentrasi dalam kelompoknya yang kecil.

Hidup perempuan Unggan dengan *calempong* adalah kekuatan impersonal yang bebas melampaui pengalaman hidup mana pun, konsep ontologis kehidupan yang menggunakan kehidupan sebagai kehendak untuk bebas. Hidup yang memiliki hubungan langsung dengan musik, karena bermain *calempong* itu adalah bagian dari kehidupan yang melintasi kebaikan maupun yang hidup. Tetapi konsep kehidupan perempuan Unggan yang berfungsi sebagai prinsip *becoming*.

Penulis berpendapat, bahwa hal-hal yang tidak dapat dilakukan atau dipikirkan perempuan Unggan pada kondisi, lemah, atau dilarang, karena ada pengekanan kehidupan masa lalunya. Perempuan Unggan tetap menjadi diam atas kasih sayang pasif. Hal-hal lain yang tidak bisa dilakukan atau dikatakan perempuan Unggan kecuali pada kondisi menjadi kuat, atau bebas, dalam keadaan bermain *calempong*. Untuk itu, orang yang terlibat seperti laki-laki Unggan mendukung kehidupan, melakukan teritorialisasi kasih sayang aktif. Perempuan melakukan deteritorialisasi untuk *becoming* atas teritorialisasi yang dilakukan oleh laki-laki Unggan itu. Dalam sebuah *event calempong* apa yang dilakukan perempuan Unggan yang terbaca sebagai refrain. Bermain *calempong* adalah kehidupan yang memberikan ritme kebebasan tentang proses pencarian jati diri yang "baik" atau sehat bagi perempuan Unggan.

### **B. Saran**

Disertasi ini hanyalah sebagian kecil data dari apa yang penulis temukan di lapangan tentang perempuan Unggan. Karena menurut penulis penelitian ini memiliki kemungkinan atau peluang yang lain untuk di teliti lebih lanjut dengan perbedaan tentunya. Atau dilanjutkan sebagai bentuk rhizomatik penelitian dengan konsep Deleuze atau pun yang lebih baik dari ini khususnya tentang laki-laki Unggan. Berkaitan dengan itu, mengapa penulis menyarankan perlu meneliti laki-laki Unggan? Karena alasan-alasan yang lebih khusus mengapa laki-laki Unggan memberikan teritori nya kepada perempuan? Mengapa mereka sama sekali tidak berani sampai sekarang bermain *calempong* di Unggan Bagaimana pula bentuk *becoming* laki-laki Nagari Unggan bila dikaji dari aspek Deleuze ini?

## DAFTAR PUSTAKA

### Buku

- Adkins, Brent. (2015), *Deleuze and Guattari's a thousand plateaus a critical introduction and guide*, Edinburgh, Edinburgh University Press.
- Angrosino, Michael V. (1989), *Documents of interaction: biography, autobiography and life history in social science perspective*, Florida, University Press of Florida.
- Antonio Negri, (1991), *The savage anomaly: the power of spinoza metaphysics and politics*, Penerj. Michael Hardt. Minnesota, University of Minnesota Press.
- Amir, M. S. (1997), *Adat minangkabau; pola dan tujuan hidup orang minang*, Jakarta, Mutiara Sumber Widya.
- \_\_\_\_\_. (2012), *Panduan pengelolaan suku dan nagari di minangkabau*, Jakarta: Citra Harta Prima.
- Asmarini, Puteri, dkk. (2019) *Cerita rakyat 1*, Sijunjung, Dinas Pendidikan dan Kebudayaan.
- \_\_\_\_\_. (2020), *Cerita rakyat 2*, Sijunjung, Dinas Pendidikan dan Kebudayaan.
- Astuti, Fuji. (2004), *Perempuan dalam seni pertunjukan minangkabau*, Yogyakarta, Kalika.
- Bahar, Mahdi. (2009), *Musik perunggu nusantara perkembangan budayanya di minangkabau*, Bandung, Sunan Ambu STSI Press.
- Bankston, Samantha E. (2011), *Becoming and time in the philosophy of Gilles Deleuze*, Indiana, Disertasi Purdue University.
- Baranova, Jūratė. dkk, (2016), *Rhythm and refrain: in between philosophy and arts*, Vilnius, Lithuanian University of Educational Sciences.
- Bogue, Ronald. (2003), *Deleuze on music, painting and the art*, New York, Routledge.
- Buchanan, Ian. (2002), *Deleuze and music*, Carfax Publishing, Francis & Taylor.
- Burkhart, J. Peter, dkk. (2006), *A history of western music*, New York, W. W. Norton & Company.
- Boestami, dkk. (1992), *Kedudukan dan peranana wanita dalam kebudayaan suku minangkabau*, Padang, Esa.
- Campbell, Edward. (2013), *Music after deleuze*, London, New Delhi, New York, Sydney: Bloomsbury.
- Chew, Geoffrey.(ed) Stanley Sadie & John Tyrrell. (2001), *The new grove dictionary of music and musicians* (2<sup>nd</sup> ed), London, Macmillan Publishers.
- Chybowski, Julia J. (2017), *The elocutionists: women, music, and the spoken word*, By. Marian Wilson Kimber, Chicago, University of Illinois Press.
- Deleuze, Gilles & Félix Guattari. (1987), Penerj. Brian Massumi. (2003), *A Thousand plateaus: capitalism and schizophrenia*, Minneapolis, University of Minnesota Press.

- \_\_\_\_\_. (2003), *Francis Bacon: The logic of sensatin*, Penerj. Daniel W. Smith, London. New York, Continuum.
- \_\_\_\_\_. (1994), *Difference and repetition*, London, Athlone.
- Denzin, Norman K. (1989), *Interpretive biography*, London, Sage Publication Inc.
- Strobel, Margaret & Sarah Mirza, (ed). (1989), *Three swahili women, life histories from mombasa, Kenya*, Bloomington, Indianapolis, Indiana University Press.
- Diradjo, Sangguno. (1954), *Tambo alam minangkabau*, Jakarta, Balai Pustaka.
- Dobbin, Christine. (2008), *Gejolak ekonomi kebangkitan islam dan gerakan paderi minangkabau 1784-1847*, Penerj. Lilian D. Tedjasudhana, Depok, Komunitas Bambu.
- Duoblienè, Lilija, dkk. (2016), *Rhythm and refrain: in between philosophy and arts*, Kuanas, Lithuanian University of Educational Sciences.
- Campbell, Edward. (2013), *Music after Deleuze*, London, New Delhi, New York, Sydney, Bloomsbury
- Crotty, M. (1998), *The foundations of social research meaning and perspective in the research process*, London, Sage.
- Fayol, Henry. (2010), *Manajemen public relations*, Jakarta, PT. Elex Media.
- Feldman, Edmund Burke. (1967), *Art as image and idea*, New Jersey, The University of Georgia.
- Foucault, Michel. (1979), *Discipline and punish: the birth of the prison*, New York, Vintage Books.
- Fox, Nick J. (2012), *Deleuze and Guattari, In: Scambler, G. (ed) Contemporary theorists for medical sociology*, London, Routledge.
- Gallope, Michael. (2017), *Deep refrains music, philosophy, and the ineffable*, Chicago & London, University of Chicago Press.
- Hakimi, Idrus. (1984), *Pegangan panghulu, bundo kanduang, dan pidato alua pasambahan adat Minangkabau*, Bandung, Remadja Karya.
- \_\_\_\_\_. (1986), *Datuak rajo pangulu, pokok-pokok pengetahuan adat Minangkabau*, Bandung, Remaja Karya.
- Harry, Witchel. (2010), *You are what you hear how music and territory make us who we are*, New York, Algora Publishing.
- Hasanuddin, Iqbal. (2021), "Teori Kebebasan Isaiah Berlin" *Binus University Character Building*. Diakses dari: <https://binus.ac.id/character-building/pancasila/teori-kebebasan-isaiah-berlin/>
- Holand, Eugene W. (2013), *Deleuze and Guattari; Thausand plateaus*, London, New York, Blumsbury.
- Hulse, Brian & Nick Nesbitt. (2010), (ed), *sounding the virtual: Gilles Deleuze and the theory and philosophy of music*, Princeton, Princeton University.
- Hutomo, Suripan Sadi. (1991), *Mutiara yang terlupakan: pengantar studi sastra lisan*, Jawa Timur, Himpunan Sarjana Kesusastraan Indonesia.
- James, Robin. (2005), *The conjectural body, gender, race, and the philosophy of music*, Maryland, Lexington Books.

- Joseph, Timothy O'Dwyer. (2012), *The adventure of the refrain: composing with improvised music*, Queensland, University of Technology.
- Kartomi, Margaret J. (1980), *Musikal strata in Sumatera, Java dan Bali*, dalam Elyzabeth May, (ed)., *Music of many cultures*, California, *The Regents of University*.
- Kristiatmo, Thomas. (2009), *Redefenisi subjek dalam kebudayaan: pengantar memahami subjektivitas moderen menurut perspektif Slavoj Zizek*, Yogyakarta, Jalasutra.
- MacKinnon, Catharine. (1987), *Feminism unmodified*, Cambridge, MA: Harvard University Press.
- Magowan, Fiona & Louise Wrazen. (2013), *performing gender, place, and emotion in music: global perspectives*, Rochester, University of Rochester Press.
- Mansoer, dkk, (1970), *Sejarah Minangkabau*, Jakarta, Bhrathara.
- Maryaeni. (2005), *Metode penelitian kebudayaan*, Jakarta, PT. Bumi Aksara.
- Moisala, Prikko, dkk. (2017), *Musical encounters with Deleuze and Guattari*, New York, Bloomsbury Academic.
- Moleong, Lexy J. (2001), *Metodologi penelitian kualitatif*, Bandung, Remaja Rosdakarya.
- Naim, Mochtar. (1982), *Merantau pola migrasi suku Minangkabau*, Yogyakarta, Gadjah Mada University Press
- Nasution, (2003), *Metode research (penelitian alamiah)*, Jakarta, Bumi Aksra.
- Navis, Ali Akbar. (1984), *Alam terkembang jadi guru: adat dan kebudayaan Minangkabau*, Jakarta, Grafiti Pers.
- Olkowski, Dorothea, (2019), Eftichis Pirovolakis. (ed). *Deleuze and Guattari's Philosophy of Freedom, Freedom's Refrains*, New York, Routledge.
- Osman dkk, (2019). *Ensiklopedia Silek Minangkabau*. Padang: Dinas Kebudayaan Provinsi Sumatera Barat.
- Pooler, Richard. (2013), *The boundaries of modern art*, Great Britanian and USA :Arena Books.
- Rajab, Muhammad. (1969), *Sistem kekerabatan di minangkabau: sebuah studi kasus dari tinjauan psikologi sosial terhadap 102 rumah gadang di Sumpur*, Padangpanjang, Padang, Center for Minangkabau Studies Press.
- Ratna, Nyoman Kutha. (2010), *Metodologi penelitian; kajian budaya dan ilmu sosial huaniora pada umumnya*, Yogyakarta, Pustaka Pelajar.
- Samad, Duski. (2003), *Ensiklopedi Minangkabau*, Jakarta, Gebu Minang.
- Shilling, Chris. (1993), *The body and social theory*, London, England, Sage.
- Strobel, Margaret & Sarah Mirza (ed), (1989), *Three Swahili Women, Life Histories from Mombasa, Kenya*, Bloomington & Indianapolis, Indiana University Press.
- Sutan, M. Amir. (1997), *Adat Minangkabau; pola dan tujuan hidup orang minang*, Jakarta, Mutiara Sumber Widya.
- Suzuki, Yoko. (2011), *You sound like an old black man": performativity of gender and race among female jazz saxophonists*, Pittsburgh, University of Pittsburgh.

- Swiboda, Marcel. (2002), *The pragmatic constructions of Deleuze, Guattari and Miles Davis*, Leeds: University of Leeds.
- Syamsuddin, (1993), *Seri tradisi lisan nusantara: rebab pesisir selatan Malin Kundang*, Jakarta, Yayasan Obor Indonesia.
- Taruskin, Richard. (2010), *Oxford history of western music, volume 1: music from the earliest notations to the sixteenth century*, Oxford, Oxford University Press.
- Joseph, Timothy. (2012), *The adventure of the refrain composing with improvised music*, Queensland, University of Technology.
- Turner, Brian. (1992), *Regulating bodies essays in medical sociology*, London, England, Routledge.
- Yagni, Stanislaus. (2012), *Estetika seni rupa*, Yogyakarta, Erupsi Akademia & Institut Seni Indonesia.
- Yaswirman. (2013), *Hukum keluarga: karakteristik dan prospek doktrin islam dan adat dalam masyarakat matrilineal Minangkabau*, Jakarta, Rajawali Pers.

**Disertasi, Tesis, Jurnal, Laporan Penelitian dan artikel**

- Adam, Boestanoel Arifin. (1986), "Talempong musik tradisi Minangkabau". *Laporan Penelitian*, Padangpanjang, ASKI, hlm 29-30.
- Adyapradana, Girindra. (2012), "Identitas dan pembentukan stereotip pemain Indonesia dalam online game", *Jurnal Komunikasi Indonesia*, vol. 3. no. 1, hlm 1-9, diakses dari: <http://journal.ui.ac.id/index.php/jkmi/article/viewFile/8884/pdf>,
- Amura, (1974), "Alam surambi sungai pagu" dalam *Majalah Kebudayaan Minangkabau edisi ke-2*, Jakarta, Yayasan Kebudayaan Minangkabau.
- Baranova, Jūratė. (2020), "Writing as becoming-woman: Deleuzian/ Guattarian reading of women's prose", *Cogent Arts & Humanities*, vol. 7, no. 1, hlm. 1-12, diakses dari: <https://doi.org/10.1080/23311983.2020.1740530>  
DOI: 10.1080/23311983.2020.1740530
- Beck, Christian & François-Xavier Gleyzon. (2016), "Deleuze and the event(s)", *Journal for Cultural Research*, vol. 20, no. 4, hlm. 329-333, diakses dari: <http://dx.doi.org/10.1080/14797585.2016.1264770>  
DOI: 10.1080/14797585.2016.1264770
- Bjork, Collin; Buhre, Frida, (2021), "Resisting temporal regimes imagining just temporalities", *Rhetoric Society Quarterly*, v. 51, no. 3, hlm. 177-181, DOI: 10.1080/02773945.2021.1918503
- Browne, Victoria. (2011), "Memory and the metaphysics of music": battersby's move away from Deleuze and Guattari, *Women: A Cultural Review*, vol. 22, no.2-3, hlm. 155-167, DOI: 10.1080/09574042.2011.561114
- Burchill, Louise. (2010), "Becoming-woman a metamorphosis in the present relegating repetition of gendered time to the past", *Time & Society*, vol. 19, no. 1, hlm. 81-97, DOI: 10.1177/0961463X09354442  
[www.sagepublications.com](http://www.sagepublications.com)

- Chatra, Emeraldy, (2017), "Filsafat komunikasi berdasarkan nilai filosofis etnis Minangkabau". Padang: Jurusan Ilmu Komunikasi, FISIP, Universitas Andalas, hlm 8-9, diakses 23 oktober 2019 dari: <https://osf.io/dmkce/download/format=pdf>
- Chavis, D.M, dkk. (1986), "A sense of community through brunswick's lens: a first look", *Journal of Community Psychology*, vol. 14, no. 1, hlm 24-40, diakses dari:
- Chybowski, Julia J. (2019), "The elocutionists: women, music, and the spoken word, By.Marian Wilson Kimber, Chicago: University of Illinois Press, 2017", *The Society for American Music*, vol. 13, no. 2, hlm. 236-238.
- Colebrook, Claire, (2013), "Modernism without women: the refusal of becoming-woman (and post-feminism)", Edinburgh University Press, *Deleuze Studies*, vol. 7, no. 4, hlm. 427-455, diakses dari: [www.euppublishing.com/dl](http://www.euppublishing.com/dl)
- Downing, Sonja Lynn. (2010), "Agency, leadership, and gender negotiation in balinese girls gamelans". *Jurnal Ethnomusicology*, vol. 54, no. 1, hlm. 54-80, DOI:10.5406/ethnomusicology.54.1.0054
- Fitria, Fadila. (2021), "Teritorialiti, deteritorialisasi, reteritorialisasi: kajian perilaku lansia, penghuni sasan tresna werdha karya bhakti ria pembangunan", Cibubur Jakarta, Perpustakaan Universitas Indonesia, UI Tesis, di akses dari: <http://lib.ui.ac.id/file?file=pdf/abstrak-79974.pdf>, pada 4 Mei 2021.
- Martin, Karin A. (1998), "Becoming a Gendered Body: Practices of Preschools", *American Sociological Asiciation*, vol. 63, no. 4, hal. 494-511. Diakses dari: <http://www.jstor.org/stable/2657264>
- Mclarney & Rhyno. (1999), "Pollet, mary parker: visionary leadership and strategic management", *Women in Management Review* vol. 14, no.7, hlm. 292-302.
- Hamzah, Alirman. (2003), "Surau dan pembaharuan islam: gelombang pertama di Minangkabau", *Tajdid: Jurnal Nasional Ilmu-ilmu Ushuluddin*, vol 6, no. 2, hlm. 143.
- Haryatmoko, (1996), "Gilles Deleuze (3): Tubuh-Tanpa-Organ dan Mesin Hasrat", Yogyakarta, *Yasayasan BP Basis*, vol. 5. no 7, hlm 65.
- Hasanuddin Ws, (2015), "Kearifan lokal dalam tradisi lisan kepercayaan rakyat ungkapkan larangan tentang kehamilan, masa bayi, kanak-kanak masyarakat minangkabau luhak nan tigo", *Jurnal Keilmuan Bahasa, Satra dan Pengajarannya*, vol 1, no. 2, hlm. 198-24. DOI: <https://doi.org/10.22219/kembara.v1i2.2615>
- Iliadis, Andrew. (2013), "A new individuation: deleuze's simondon connection", *Media Tropes eJournal*, vol. 4, no. 1, hlm. 83-100. Diakses dari: [www.mediatropes.com](http://www.mediatropes.com)
- Jackson, Alecia Youngblood. (2016), "Potentializing a Deleuzian refrain", *Appalachian State University*, vol. 5, no. 4, 20-23. Diakses dari:<https://www.researchgate.net/publication/312446143> DOI:10.1525/dcqr.2016.5.4.20

- Jones, Claire. (2008), "Shona women mbira players: gender, tradition and nation in Zimbabwe", *Ethnomusicology Forum*, vol. 17, no. 1, hlm. 125-149, diakses dari: <http://www.jstor.org/stable/20184608> .
- Johansson, Mats. (2013), "The gendered fiddle: on the relationship between expressive coding and artistic identity in norwegian folk music". *International Review of the Aesthetics and Sociology of Music*, vol. 44, no. 2, hlm. 361-384, diakses dari: [https://www.researchgate.net/publication/282723954\\_The\\_Gendered\\_Fiddle\\_On\\_the\\_Relationship\\_between\\_Expressive\\_Coding\\_and\\_Artistic\\_Identity\\_in\\_Norwegian\\_Folk\\_Music](https://www.researchgate.net/publication/282723954_The_Gendered_Fiddle_On_the_Relationship_between_Expressive_Coding_and_Artistic_Identity_in_Norwegian_Folk_Music)
- Kamal, Zahara. (2000), "Eksistensi musisi wanita dalam ansambel talempong Unggan Minangkabau; Fungsi dan regenerasi". *Laporan penelitian*. Padangpanjang: STSI.
- Lambert, Léopold. (2013), "Deleuze", *The Funambulist Pamphlets*, vol. 3, no. 4, hlm. 19-22.
- Marh, Fahmi. (2012), "*Calempong* Unggan: transformasi kreatif musikal etnis ke perspektif pengarapan harmoni", Padangpanjang, Pascasarjana ISI Padangpanjang, *Tesis*.
- Martin, Karin A. (1998), "becoming a gendered body: practices of preschools", *American Sociological Review*, vol. 63, no. 4, hlm. 494-511, diakses dari: <http://www.jstor.org/stable/2657264> Accessed: 10-01-2016 17:53 UTC
- Mulyati, (2019), "Analisi nilai-nilai sosial dalam kumpulan cerita rakyat bangka belitung", *Jurnal Ilmiah Bina Bahasa*, vol. 12, no. 2.
- Musicman, Dito, (2021), "Anhemitotnik", diakses dari: <https://ditomusicman.wordpress.com>
- Naill, Thomas. (2017), "What is an assemblage?" *Substance*, #142, vol. 46, no.1, hlm. 21-37, DOI:10.3368/ss.46.1.21
- Nursyirwan, (2011), "Varian teknik penalaan talempong logam di Minangkabau", Yogyakarta, Sekolah Pascasarjana Universitas Gadjah Mada, Disertasi.
- Proehoeman, Siti Chairani. (2006), "Dendang darek: alternatif pengembangan cara menyanyi tradisional ke cara yang sesuai dengan kaidah fisiologi, Yogyakarta, Sekolah Pascasarjana Universitas Gadjah Mada, Disertasi
- Rahmat, Ailia. (2020), "Reaktualisasi nilai islam dalam budaya minangkabau melalui kebijakan desentralisasi", *El Harakah*, vol. 22, no. 2, hlm. 1-31, DOI:10.18860/el.v0i0.2018
- Savis, David M. Dkk (1986), "A sense of community through brunswick's lens: a first look", *Journal of Community Psychology*, vol. 14, no. 1, hlm.24-40, Diakses dari: [https://www.academia.edu/18671959/Sense\\_of\\_community\\_through\\_Brunswiks\\_lens\\_A\\_first\\_look](https://www.academia.edu/18671959/Sense_of_community_through_Brunswiks_lens_A_first_look)
- Schweig, Meredith. (2016), "Young soldiers, one day we will change Taiwan": masculinity politics in the taiwan rap scene", *Ethnomusicology*, vol. 60, no. 3, hlm. 383-410, diakses dari: <http://www.jstor.org/stable/10.5406/ethnomusicology.60.3.0383>

- Smith, Daniel W. (2009), "Deleuze's concept of the virtual and the critique of the possible", *Journal of Philosophy A Cross-Disciplinary Inquiry*, vol. 4, no. 9, hlm. 34-41, DOI: 10.5840/jphilnepal20094913
- Sriwulan, Wilma, (2014), "Bundo kanduang nan basa batuah: kajian talempong bundo dalam ma-anta padi saratuih di nagari singkarak, minangkabau", *Disertasi*, UGM, Yogyakarta.
- Sugarman, Jane C. (1989), "The nightingale and the partridge: singing and gender among prespa Albanians" *jurnal Ethnomusicology*, vol. 33, no. 2, hlm. 191-215, Diakses dari: <http://www.jstor.org/stable/924395>
- Suzuki, Yoko. (2011), "You sound like an old black man": performativity of gender and race among female jazz saxophonists", *Disertasi*, Pittsburgh, University of Pittsburgh.
- Stover, Chris. (2019), "Plateau 2: on music, machinic assemblages of desire, music ritornello and vertical time" (*Third International Conference On Deleuze And Artistic Research Orpheus Institute, Ghent, 9–11 Brazil, University Of São Paulo*).
- Syarif, Ichlas dkk, (1993), "Talempong Unggan studi deskriptif interpretatif", *Laporan Penelitian*, Padangpanjang, ASKI.
- Syahrul, Ninawati, (2017), "Peran dan tanggung jawab mamak dalam keluarga: tinjauan terhadap novel salah asuhan karya Abdoel Moeis (The Role and Responsibility of Mamak in Family: Review of Abdoel Moeis' "Salah Asuhan")", *METASASTRA: Jurnal penelitian sastra*, vol. 10, no. 1, hlm. 31-42, DOI: 10.26610/metasastra.2017.v10i1.31-42
- Witrianto. (2010), "Agama islam di Minangkabau", *Makalah Event Sejarah Pendidikan dalam Perspektif Sejarah*, Padang, Fakultas Sastra Universitas Andalas, . [repo.unand.ac.id](http://repo.unand.ac.id) > Agama Islam di Minangkabau (Diakses 24 oktober 2019).
- Yuasidha, Nurul Rhamadhani. (2014), "Kohesivitas penduduk asli dan pendatang dalam multikulturalisme" *Komuntas Jurnal online Sosiologi Flaip Unair*, vol. 3, no. 1, EISSN: 2303-1166

## DAFTAR RIWAYAT HIDUP

Nama	Fahmi Marh
Tempat, Tanggal Lahir	Koto Alam, 01 Januari 1978
Alamat	Jl. Muchtar Luthfi, No. 04, Kel. Ngalau, Kec. Padang Panjang Timur, Kota Padang Panjang, SUMBAR, 27124
Email	fahmi_marh@yahoo.com
HP/WA	081374539715
Pendidikan	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Program Doktor, Pascasarjana Institut Seni Indonesia Yogyakarta (2017-2022)</li> <li>- Magister Seni, Pascasarjana Institut Seni Indonesia Padang Panjang (2010-2012)</li> <li>- Sarjana Seni, Jurusan Musik Sekolah Tinggi Seni Indonesia Padang Panjang (1997-2004)</li> </ul>
Pekerjan	<b>Institut Seni Indonesia Padangpanjang</b> Dosen perkusi di Prodi Musik Institut Seni Indonesia Padang Panjang
Keluarga	<b>Isteri:</b> Yade Surayya, S. Sn., M. Sn <b>Anak:</b> <ol style="list-style-type: none"> <li>1. Haziq El Fahyad Marh</li> <li>2. Yaqhdhan El Fahyad Marh</li> <li>3. Hqqyana El Fahyad Marh</li> </ol>
Publikasi Selama Doktoral (2017-2022)	<p><b>Jurnal:</b>  Fahmi Marh., Yang Junchu., Selvi Kasman., Hafif HR, Becoming Unggan Women: Subjectivity And Individuality, <i>Ekpresi Seni</i>, Vol 24, No 1 (2022)</p> <p>Hery Budiawan., Fahmi Marh, Makna Narasi Musik Perkusi Calempong Unggan: Tinjauan Narratology <i>Selonding</i>, Vol 17, No 1 (2021)</p> <p>Fahmi Marh., Hery Budiawan, Domestikasi Perempuan Melalui Musik Perkusi Tradisional <i>Calempong Di Nagari Unggan Sumatera Barat Dipandang Sebagai Refrain</i>, <i>Jurnal Penelitian Musik Vol.1, No.2, Agustus 2020: 128-137</i></p> <p>Fahmi Marh., Selvi Kasman, Deteritorialisasi Khaos Melalui Permainan Musik Calempong di Nagari Unggan, <i>Jurnal Musica</i> Vol. 1, No. 1 Juli (2021)</p>

