

ADOK SEBAGAI SARANA EDUKASI ESTETIS



Selvi Kasman

"A D O K"
SARANA EDUKASI ESTETIS



Selvi kasman

Judul Buku

“Adok” sarana Edukasi Estetis

Penulis:

Selvi Kasman

Cetakan Pertama Agustus 2022

Desain Sampul:

Afusa Nidya Kinasih

Diterbitkan Oleh:

Pascasarjana Institut Seni Indonesia Yogyakarta

Jl. Suryodiningratan no. 8

Suryodiningratan, Mantrijeron,

Daerah Istimewa Yogyakarta



Prakata

Puji syukur penulis panjatkan kehadirat Allah S.W.T., karena berkat rahmat dan hidayahnya serta atas izin-Nya penulis dapat melaksanakan tahapan-tahapan penelitian dan menyelesaikan disertasi yang berjudul "Peran Pertunjukan *Adok* Sebagai Sarana Edukasi Estetis Pada masyarakat Minangkabau di Korong Ubun-Ubun".

Naskah disertasi ini merupakan wujud pertanggungjawaban penelitian yang penulis lakukan dalam menempuh jenjang studi doktoral di Program Doktor Penciptaan dan Pengkajian Seni, Institut Seni Indonesia Yogyakarta. Naskah ini selesai ditulis berkat dukungan berbagai pihak yang patut dicatat sebagai bentuk ungkapan terima kasih dan penghargaan tulus dari penulis.

Kepada Bapak Djohan (Prof. Dr. Djohan., M. Si) dan Pak Nardi (Dr. St, Sunardi) selaku promotor dan co promotor. Terima kasih tak terhingga penulis ucapkan atas bimbingan yang selalu penuh kesabaran dan kemurahan hati beliau berdua dalam membimbing dan mengarahkan penulis agar dapat memahami dan menghasilkan temuan dalam penelitian ini hingga dapat dipertanggung jawabkan secara akademik. Tidak hanya sebagai pembimbing, namun beliau berdua sebagai bapak dan guru yang selalu membesarkan hati penulis, namun tetap tegas memberi masukan. Penulis memahami tentang bagaimana berbagi ilmu, mensistematisir, menyelami masalah penelitian, dan "menata nafas panjang" proses penulisan disertasi adalah sejumlah hal yang penulis pelajari dari kedua pembimbing yang begitu istimewa ini. Pak Djohan dan Pak Nardi, sekali lagi dengan sepenuh hati penulis ucapkan terima kasih. Meskipun ucapan ini tidak akan pernah cukup mewakili apa yang sudah bapak-bapak limpahkan kepada saya.

Ungkapan terima kasih yang tulus juga penulis haturkan Kepada Ibu Dr. Fortunata Tyasrinestu., M. Si, sebagai direktur Pasca, dan bapak Oc. Cahyono priyanto, ST.A. Arch, Ph.D, sebagai Ka Prodi, terima kasih atas semua bantuan, arahan, dukungan moril sehingga disertasi ini dapat terselesaikan dengan baik. Terima kasih kepada tim penilai Dr. GR. Lono Lastoro Simatupang, Dr. Bambang Pudjasworo, S. ST., M. Hum, Dr. Royke B. Koapaha., M.Sn, sudah sangat terbuka memberikan masukan untuk perbaikan naskah ini

Terima kasih kepada seluruh staf pengajar program Doktor Penciptaan dan Pengkajian Seni, minat utama pengkajian seni pertunjukan. Kepada Bapak dan Ibu dosen yang telah dengan sangat tulus berbagi ilmu selama penulis menempuh studi. Kepada mbak-mbak dan mas-mas di Akmawa, terima kasih sudah banyak membantu berbagai macam urusan yang penulis butuhkan selama ini.

Kepada Lembaga Institut Seni Indonesia Padangpanjang, terima kasih sudah berkenan memberi bantuan studi doktoral ini, dan kepada Bapak Prof. Dr. Novesar Djamarun, Rektor Institut Seni Indonesia Padangpanjang, terima kasih tak terhingga sudah memberikan penulis kesempatan menjalani proses studi di Pascasarjana ISI Yogyakarta, dan terima kasih setulus hati atas support baik moril maupun materil yang sudah bapak berikan sehingga studi ini dapat diselesaikan dengan baik.

Kepada bapak Feri Herdianto, S. Sn., M. Sn selaku dekan Fakultas Seni Pertunjukan ISI Padangpanjang, bapak Ibnu Sina S. Sn., M. Sn selaku mantan Ka Prodi Musik, Ibu Suharti, S. Sn., M. Sn selaku Ka. Prodi Antropologi Budaya, yang telah memberikan kesempatan pada penulis untuk diijinkan melanjutkan studi. Tidak lupa penulis ucapkan terima kasih kepada teman-teman sejawat, karyawan dilingkungan ISI Padangpanjang yang telah memberikan dorongan, semangat, dan bantuan apapun wujudnya kepada penulis selama menempuh

studi.

Terima kasih sepenuh hati penulis sampaikan kepada nara sumber kunci, Bapak Daliman Gindo Kayo sebagai *niniak mamak* dalam Nagari, sesepuh kesenian *Adok, tuo silat*, sekaligus pembina dan pelatih kesenian *Adok*. Terima kasih yang setulusnya sudah menganggap penulis seperti keluarga sendiri, dengan hati tulus dan tangan terbuka menerima kedatangan penulis kapan saja dirumahnya. Kepada Ibu Jemi Efil dan ibu Lali dengan segala kerendahan hatinya menyediakan waktu dan tenaga kapan saja penulis butuhkan untuk kepentingan data selama penulis melakukan kerja di lapangan di Nagari Korong Ubun-Ubun.

Terima kasih sepenuh hati penulis sampaikan juga kepada semua *tuo Adok, niniak mamak* dalam Nagari, seniman *Adok* di Korong Ubun-Ubun yang tergabung dalam Sanggar Danau Tuo dan Sanggar Pincuran Sati; Bapak Malin Sutan Bagindo, Bapak Dasril Mangkuto Sutan, Bapak Nasirwan Sutan Rajo Ameh, Bapak Syamsu Rizal Pono, Bapak Jamalis Malin Sutan, Bapak Pono Mangkuto Sutan, dan semua anggota sanggar seni yang tidak dapat disebutkan namanya satu persatu, terima kasih atas rasa kekeluargaan yang tinggi yang diberikan pada penulis dalam mengumpulkan data di lapangan. Tanpa keterbukaan, kerendahan hati, dan kerja sama mereka semua tulisan ini tidak akan pernah menemukan bentuk dan menjadi sebuah naskah disertasi.

Kepada keluarga besar terima kasih setulus hati penulis sampaikan, almarhummah ibuku yang selalu penuh kasih namun tidak bisa melihat anaknya menyelesaikan studi, beliau harus pergi saat penulis tengah perjuangan menempuh studi ini, papa yang selalu bertanya kapan selesai studi karena beliau tidak mau sendirian. Adik-adik ku, Yendri Kasman, Tresia Kasman, Eritray Kasman, yang selalu ada setiap dibutuhkan. Berkat doa, dukungan kalian tulisan ini bisa terselesaikan. Ucapan yang terakhir sekaligus

yang paling utama tertuju kepada suami ku, yang dengan kondisi sakitnya, selalu tulus dan ikhlas memberi harapan, mensupport, dan selalu mendoakan sepenuh hati. Kepada anak-anakku, Putri Pratama Evda, Safaruth Thorby Evda, Farros Qushoyyi Evda, dan Humayra Rizkia Evda. Pengorbanan kalian selama lima tahun terakhir mendampingi proses studi ini, semoga menjadi pembelajaran bagi kita tentang pentingnya arti sebuah keluarga. Akhir kata karya ini kupersembahkan bagi semua pihak yang tertulis di atas, bagi pengembangan kesenian tradisi khususnya kesenian tradisi Minangkabau, dan bagi masyarakat seni pertunjukan Indonesia. Semoga bermanfaat.



DAFTAR ISI

HALAMAN JUDUL	i
PRAKATA.....	iii
DAFTAR ISI.....	vii
DAFTAR GAMBAR.....	ix
ABSTRAK.....	x
PENDAHULUAN.....	1
KESENIAN <i>ADOK</i> DI KORONG UBUN-UBUN NAGARI KOTO SANI	5
Sejarah Nagari Koto Sani.....	5
Suku di Nagari Koto Sani	6
Korong Ubun-Ubun.....	7
PERTUNJUKAN KESENIAN <i>ADOK</i> DI KORONG UBUN-UBUN	8
UNSUR-UNSUR KESENIAN <i>ADOK</i>	11
Musik	11
Syair	15
Gerak	22
KESENIAN <i>ADOK</i> DAN ADAT ISTIADAT	26
Keterkaitan Pemimpin Adat dengan Kesenian Tradisi	26
EKSISTENSI KESENIAN <i>ADOK</i>	32
PROSES TRANSMISI KESENIAN <i>ADOK</i>	33
KESENIAN <i>ADOK</i> DAN REZIM SENI.....	37
Re-interpretasi ke-Minang-an Melalui Pewarisan	37
Upacara Pengangkatan Penghulu	39
Upacara Adat Pemikahan.....	42
Re-interpretasi Syair ' <i>Alam Takambang Jadi Guru</i> '	43
Perempuan Minangkabau dan Adat.....	50
KESENIAN <i>ADOK</i> SEBAGAI SEBUAH PERTUNJUKAN	55

EDUKASI MELALUI PRAKTIK ESTETIS	66
DAFTAR PUSTAKA.....	79
GLOSARIUM	86
TENTANG PENULIS.....	90



DAFTAR GAMBAR

Gambar 1. Bagian bawah gendang <i>Adok</i>	13
Gambar 2. Bagian atas gendang <i>Adok</i>	14
Gambar 3. Bagian samping gendang <i>Adok</i>	14
Gambar 4. <i>Carano</i> tembaga.....	30
Gambar 5. <i>Dulang</i> tinggi.....	31



“ADOK” : SARANA EDUKASI ESTETIS

ABSTRAK

Penelitian ini bertujuan untuk mengetahui gagasan dan nilai estetis dalam kesenian *Adok*, untuk membuktikan peran kesenian *Adok* sebagai sarana edukasi estetis bagi masyarakat penyangganya. Persoalan utamanya; kesenian *Adok* berkaitan dengan adat dan dianggap keramat, berbeda dengan kesenian tradisi pada umumnya, sebagai permainan rakyat, bersifat sekuler, dan tidak terkait dengan adat, namun saat ini kesenian *Adok* sebagai praktik estetis melepaskan kaitannya dengan adat namun tetap mempertahankan nilai-nilai tertentu yang berkaitan dengan keminangan.

Menganalisis kesenian *Adok* sebagai sebuah kesenian tradisi dan sebagai sebuah praktik estetis dengan melihat semua aspek; mengelompokan, serta mencermati nilai-nilai yang dipresentasikan, sehingga menemukan pemahaman yang komprehensif mengenai peran kesenian *Adok* sebagai sarana edukasi estetis, maka digunakan konsep rezim seni Rancierre, yang mengemukakan tiga cara heterogen dalam memahami, mempraktikan, dan mengatur seni, yaitu rezim etis, representative dan estetis, serta konsep pendidikan estetika E. Lewis. Memahami pertunjukan kesenian *Adok* sebagai sebuah praktik estetis digunakan konsep *performance* dari Schechner.

Proses penelitian menggunakan metode penelitian kualitatif untuk memahami fenomena tentang apa yang dialami oleh subjek penelitian seperti perilaku, persepsi, motivasi, tindakan, dan lainnya, secara holistik, dengan kata-kata dan bahasa, pada suatu konteks yang alamiah. Proses analisis dilakukan dengan memahami semua unsur kesenian *Adok*, keterkaitannya dengan adat dan agama, serta budaya masyarakat penyangga untuk menemukan sesuatu dalam kesenian *Adok* sebagai praktik estetis.

Penelitian ini memperjelas keterkaitan kesenian *Adok* sebagai sebuah praktik estetis dengan Adat dan agama. Mendistribusikan pengalaman yang berisikan gagasan dan nilai-nilai sehingga memunculkan kembali 'rasa' keminangan. Kesenian *Adok* sebagai sebuah praktik estetis yang berperan sebagai sarana edukasi estetis bagi masyarakat penyangga sehingga menimbulkan pemahaman berbeda terhadap kesenian tradisi sebagai sebuah praktek estetis.

Kata kunci: kesenian *Adok*, rezim seni, rasa keminangan, edukasi estetis

PENDAHULUAN

Kesenian tradisi di Minangkabau tergolong permainan rakyat, bersifat sekuler bukan ritual, berfungsi sebagai hiburan rakyat semata dan tidak diatur dalam adat. Kesenian tradisi hanya merupakan aktivitas yang dilakukan sebagai pengisi waktu luang sesudah bekerja dan bersifat kolektif dan semua kesenian tradisi mempunyai posisi yang setara dengan kesenian tradisi lainnya.

Berbeda halnya dengan *Adok* sebagai salah satu kesenian tradisi yang dipercaya oleh masyarakat penyangganya sebagai sebuah pusaka. Bermula dari sebuah cerita, tumbuh, dan berkembang di tengah masyarakat Korong Ubun-Ubun, Jorong Ujuang Ladang, Nagari Koto Sani, Kecamatan X Koto Singkarak, Kabupaten Solok. Korong Ubun-Ubun sebagai tempat penelitian kesenian *Adok* adalah Nagari asal mula dari kesenian *Adok*.

Kesenian *Adok* dianggap sebagai kesenian keramat yang dipertahankan dan diwariskan sehingga hidup sampai saat ini. Meskipun memiliki perbedaan dengan kesenian tradisi lainnya di Minangkabau yang tidak berkaitan dengan adat, kesenian *Adok* hanya diwariskan pada generasi yang masih ada hubungan kekeluargaan. Proses pewarisan yang diatur sedemikian rupa menggunakan persyaratan sebagai sebuah akad atau perjanjian yang mengikat antara pelatih dan yang dilatih. Tetapi saat ini kesenian *Adok* juga diajarkan pada masyarakat Ubun-Ubun lainnya, bahkan pada masyarakat di luar Nagari Ubun-Ubun.

Kesenian tersebut terdiri dari lima babak (*limo tanggak*) sebagai cerminan lima nagari dalam Jorong Ujuang Ladang dan lima suku yang ada di nagari tersebut yang dipimpin oleh lima orang penghulu. Kesenian *Adok* yang terdiri atas musik, gerak, dan syair ini tergolong kesenian *kaba* (bercerita). Syair

dibawakan dengan cara didendang merupakan bagian dari musik pengiring, namun bukan sarana penyampaian cerita yang ditarikan. Syair memiliki makna sendiri dan kisah yang diceritakan disampaikan melalui gerak. Tari *Adok* berdasarkan gerakan pencak silat dan diperankan oleh laki-laki, cerita yang disampaikan terdiri atas beberapa versi yang berbeda, namun dengan tema yang sama tentang 'konflik', yaitu perebutan seorang perempuan oleh dua orang laki-laki.

Asal-usulnya terkait dengan sejarah Nagari Minangkabau, yaitu sebelum dewa turun ke Pagaruyuang terlebih dahulu sampai di Korong Ubun-Ubun. Asal usul ini menginspirasi lahirnya kesenian *Adok* yang ada di Korong Ubun-Ubun sehingga masyarakat setempat mengklaim sebagai kesenian *Adok* yang pertama ada, sebelum kesenian ini berkembang ke nagari lain di sekitar Danau Singkarak.

Ide awal kesenian ini berdasarkan kisah perjalanan seorang pemuda belia yang pergi merantau melewati hutan belantara. Saat melepas lelah ia melihat Dewa menari seolah-olah memperebutkan sesuatu. Kisah ini yang kemudian diadopsi menjadi gerakan tari yang diberi nama tari *Adok* dan berkembang di Korong Ubun-Ubun. Tari dalam kesenian *Adok* disebut juga tari *Cindua Mato* karena berasal dari legenda *Cindua Mato*, kisah kepahlawanan seorang anak muda yang terjadi pada masa Kerajaan Pagaruyuang di periode pemerintahan *Bunda Kanduang* (abad ke-14-15).

Kisah lainnya berasal dari nagari sekitar Danau Singkarak, yaitu di Nagari Saniang Baka yang berdasarkan kepercayaan nenek moyang masyarakat Saniang Baka masa dahulu pada dewa-dewa, dan kadang kala menampilkan diri sebagai manusia biasa sehingga muncul cerita versi lain dari kesenian *Adok*. Pada masa itu di kaki bukit Kanagarian Saniang Baka yang jauh dari perkampungan penduduk, hiduplah keluarga dewa. Mereka memiliki seorang

anak kecil yang sering menangis sehingga untuk menidurkan anaknya sang dewi membuaikan sambil berdendang. Suara sang dewi yang merdu terdengar oleh seorang pemuda yang kebetulan lewat dan tertarik mendengar nyanyiannya. Pemuda tersebut masuk ke rumah, terpesona dengan kecantikan sang dewi, dan tanpa sadar ikut berdendang sambil menari. Tiba-tiba datanglah suami sang dewi, dipicu amarah dan rasa cemburu dari dewa terhadap pemuda tersebut, terjadilah perkelahian di antara keduanya, dan sang dewi berusaha meleraikan perkelahian tersebut. Perkelahian ini nantinya oleh masyarakat setempat diangkat menjadi sebuah tarian yang diiringi oleh alat musik gendang.

Berikut kisah *Adok* dari Nagari Paninggahan, erat kaitannya dengan sejarah asal-usul nama Nagari Paninggahan yang berarti tempat singgah keturunan 'Raja' Pagaruyuang. Paninggahan termasuk wilayah Kabupaten Solok, tetapi secara adat dan tradisi Nagari Paninggahan lebih dekat dengan Luhak Nan Tuo yaitu tanah datar dan terletak di pinggir Danau Singkarak. Paninggahan berasal dari kata "*Panyinggahan*" yang berarti tempat singgah. Disebut tempat singgah karena pada masa Kerajaan Pagaruyuang keturunan raja sering berburu di daerah ini dan selalu singgah untuk melepas lelah, dan sampai sekarang daerah ini disebut Paninggahan. Menurut masyarakat Paninggahan, saat raja beristirahat di daerah ini, dia menyandarkan kepala di pohon beringin besar dan rimbun. Saat itu terdengarlah suara nyanyian yang indah dan lembut, ternyata itu adalah suara bidadari yang menidurkan anaknya. Secara tidak sadar sang raja ikut menari mengikuti nyanyian bidadari sehingga terciptalah gerakan yang unik. Pada saat yang sama pengawal raja mengikuti gerakan yang dilakukan raja, gerakan tersebut nantinya dikembangkan oleh masyarakat setempat menjadi dasar gerakan tari *Adok*.

Sebagai sebuah kesenian pusaka yang mengaplikasikan kehidupan beradat melalui pertunjukannya dan melalui ritual yang dilakukan sebelum

kesenian ditampilkan. Namun perkembangan masyarakat merubah posisi *Adok* sebagai pusaka, mengabaikan keterkaitan dengan ritual dan saat ini menjadi praktik estetis terlepas dari keterkaitannya dengan adat. Menyikapi kondisi serta keberadaannya saat ini, masyarakat penyangga tetap memperlakukannya sebagai pusaka karena dipercaya mengandung nilai-nilai keminangan yang dibutuhkan masyarakat penyangganya.

Namun, perubahan yang terjadi menjadikan *Adok* sebagai sebuah praktik estetis dengan tetap berupaya mempertahankan nilai-nilai keminangan dalam setiap aspeknya. Di satu sisi sebagai praktik estetis, yang melepaskan keterkaitan dengan adat, namun di sisi lain seniman pelaku juga mempertahankan keterkaitan tersebut.



KESENIAN ADOK DI KORONG UBUN-UBUN NAGARI KOTO SANI

Sejarah Nagari Koto Sani

Menurut sejarah, masyarakat Koto Sani berasal dari Pariangan Padang Panjang, turun melewati Sumpur terus ke Malalo, Paninggahan, Saniang Baka, dan sampai ke Nagari Kasiak. Jika ditelusuri, hal ini membuktikan sebagian besar *Pangulu/Datuak-Datuak* (para pemimpin adat) yang ada di Kasiak berasal dari daerah tersebut. Masyarakat Minang menyebutnya sebagai *sapiahan balahan/pacahan* (serpihan/pecahan) yang berarti suku asal.

Nagari Koto Sani pada awalnya bernama Nagari Kasiak, terletak di Luhak Tanah Datar. Nagari Kasiak diperkirakan berumur hampir 500 tahun, lebih tua dari umur kota Padang (ibu kota Provinsi Sumatra Barat saat ini). Menurut catatan sejarah, sebagian masyarakat Kota Padang berasal dari Darek Nagari Koto Sani yang berbaur dengan masyarakat Darek lainnya seperti Nagari Selayo, Nagari Saniang Baka, Nagari Sumani, Nagari Muaro Pingai, Nagari Paninggahan, dan Nagari Singkarak.

Pemberian nama Nagari Kasiak ditetapkan pada Pada tanggal 15 Maret tahun 1950 melalui musyawarah beberapa tokoh masyarakat di Sungai Salak Jorong Limo Niniak, dan sepakat memberi nama negeri itu dengan Koto Sani. Koto Sani terdiri dari dua kata, yaitu Koto artinya kampung/nagari dan Sani artinya sunyi. Jadi, Koto Sani dapat diartikan kampung yang sunyi.

Nama Koto Sani diambil dari sebuah tempat yang berada di tengah-tengah hutan *Ulayat Nagari* (hutan milik masyarakat adat). Tepatnya ke arah barat Rutan Ulayat, yaitu antara Ujuang Ladang dan Koto Padang. Pada masa penjajahan Belanda daerah ini populer dengan sebutan *Tangsi Bulando* (penjara pada zaman Belanda). Lokasi ini merupakan tempat untuk tahanan

politik Sumatera Barat yang ditahan oleh Belanda. Pendapat berbeda mengenai nama Koto Sani, berasal dari kata Koto dan Sani. Koto artinya kampung/nagari, sedangkan Sani diambil dari nama Dewa Sani atau disebut juga dewa penyelamat. Oleh karena itu, Koto Sani bisa diartikan pelindung atau penyelamat nagari.

Proses terbentuknya Nagari Koto Sani bermula dari beberapa *taratak* (telaga) bergabung menjadi dusun-dusun. Gabungan beberapa dusun disebut dengan Koto (Koto Talago). Akhirnya Koto Talago berubah menjadi nagari. Nagari dikepalai oleh Kapalo Nagari yang dikenal masyarakat dengan sebutan *Angku Palo*. Pada masa penjajahan, pemerintahan nagari masih dikuasai oleh penjajah Belanda yang dikenal dengan nama *Lareh (Balareh)* atau setingkat Camat. Jika pembagian wilayah ini diuraikan nagari akan terbentuk karena adanya beberapa jorong, sedangkan jorong akan terbentuk karena adanya beberapa korong.

Suku di Nagari Koto Sani

Menurut Adat, dahulu di Nagari Koto Sani hanya ada lima suku. Terdiri dari suku *Koto, Sumagek, Panyalai, Guci*, dan suku *Salapan Indu*. Masing-masing suku dikepalai oleh seorang pemimpin adat yang disebut dengan *Pangulu* (Penghulu). Kelima pemimpin adat tersebut disebut dengan istilah *Datuak Nan Limo Suku*.

Di Nagari Koto Sani terdapat satu suku bernama suku *Balai Mansiang, Pangulu/Datuak suku* ini berada di nagari lain yaitu di Nagari Saniang Baka. Hal ini berarti suku ini berada di bawah *payuang* (bagian dari atau di bawah pemerintahan adat) *Angku Datuak Mudo Nan Kuniang, Datuak Gadang*, dan *Datuak Mudo Nan Itam*, ketiganya berada di Nagari Saniang Baka. Artinya

antara Nagari Koto Sani dan Nagari Saniang Baka mempunyai hubungan kekeluargaan, dibuktikan oleh suku *Balai Mansiang* sebagai penghubungnya. Oleh karena itu, sampai saat ini suku *Balai Mansiang* dipimpin oleh seorang Manti sebagai wakil datuak (karena datuaknya berada di nagari lain).

Korong Ubun-Ubun

Jorong Ujuang Ladang memiliki empat korong, yaitu Korong Ubun-Ubun, Korong Guguk Tengah, Korong Batiah-batiah, Korong Danau Tuo, dan Korong Danau. Korong Ubun-Ubun merupakan salah satu wilayah yang terletak di Nagari Koto Sani. Nama Ubun-Ubun diambil berdasarkan posisi wilayah yang terletak di puncak bukit. Tidak ditemui lagi negeri sesudah negeri ini. Masyarakat Korong Ubun-Ubun mayoritas bersuku *Panyalai*. Namun, para seniman *Adok* yang menjadi bagian masyarakat Korong Ubun-Ubun sebagian besar berasal dari suku *Salapan Indu*. Meskipun ada masyarakat dengan suku berbeda, itu hanya sebagian kecil saja.

Berikut suku-suku yang terdapat di Jorong Ujuang Ladang, Korong Ubun-Ubun, yaitu *pertama*, suku *Koto* dengan penghulu Datuak Mudo Nan Kusuik. *Kedua*, suku *Panyalai* dengan penghulu Datuak Bandaro. *Ketiga*, suku *Sumagek* dengan penghulu Datuak Rajo Mangkuto. *Keempat*, suku *Salapan Indu* dengan penghulu Datuak Sutan Pamuncak, dan *kelima* suku *Balai Mansiang* dengan penghulu Manti Sutan Marajo. Pada acara adat, masing-masing suku dan datuak disimbolkan dengan *carano*. Lima suku tersebut diwakili dengan lima buah *Carano kebesaran*.

PERTUNJUKAN KESENIAN *ADOK* DI KORONG UBUN-UBUN

Terciptanya kesenian *Adok di Korong Ubun-Ubun* berasal dari kisah perjalanan seorang pemuda belia yang pergi merantau ke daerah Pariaman pada tahun 1945-an. Perjalanan merantau dilakukan dengan menempuh hutan belantara karena pada masa itu belum ada akses jalan yang memadai menuju daerah rantau Pariaman. Pada saat memasuki rimba belantara Pariaman, sang pemuda melihat perseteruan dua orang laki-laki yang berkelahi memperebutkan seorang wanita cantik. Apa yang dilihatnya kemudian diyakini oleh pemuda tersebut sebagai makhluk halus, yaitu sejenis orang *bunian* yang dikenal dan disebut oleh masyarakat sekitar sebagai "dewa".

Pada saat pemuda tersebut kembali ke kampung asalnya, cerita itu disampaikan pada masyarakat Ubun-Ubun. Gerakan perkelahian menjadi ide dasar yang dikembangkan menjadi sebuah gerakan tarian. Nama *Adok* diperoleh dari gendang *Adok* sebagai pengiring gerakan tari.

Sebagai sebuah pertunjukan, kesenian *Adok* biasanya ditampilkan secara tunggal, pada upacara adat negeri seperti pengangkatan pemimpin adat. Namun pada acara pernikahan atau acara hiburan anak negeri, kesenian *Adok* ditampilkan bersamaan dengan kesenian tradisi lainnya, seperti Tari Ilau, Tari Piring, dan Randai. Kesenian *Adok* ditampilkan paling akhir sebagai penutup dalam sebuah pertunjukan kesenian tradisi tersebut.

Sebagai bagian dari upacara adat nagari kesenian *Adok* dilakukan pada tengah malam sesudah pukul 00.00 WIB di dalam rumah gadang. Saat ini pertunjukan kesenian *Adok* dilakukan di *sasaran Medan Nan Bapaneh* (tempat terbuka), *Medan Nan Balinduang* (tempat tertutup/dalam ruangan), dan pentas atau tempat-tempat tertentu yang dibuat khusus. Perkembangan masyarakat penyangga ikut mengubah waktu dan lokasi pertunjukan sehingga

saat ini pertunjukan dilakukan pada siang hari di tempat yang telah ditentukan oleh penyelenggara acara.

Selain tempat pertunjukan yang berubah, durasi pertunjukan *Adok* saat ini lebih fleksibel. Durasi penampilan ideal sekitar 15 menit, paling cepat 5 menit, dan paling lama 20 menit. Aspek lain penentu durasi pertunjukan adalah kondisi tempat pertunjukan serta jumlah penonton. Pergelaran yang dilakukan di depan banyak penonton akan memotivasi seniman untuk tampil lebih lama. Mereka tampil dengan semangat yang terkadang menjadikan durasi pertunjukan menjadi panjang.

Kesenian *Adok*, diperankan oleh laki-laki, hal ini berkaitan dengan adat yang berlaku di Minangkabau, di mana kesenian tradisi sebagai sarana hiburan dan sebuah permainan anak negeri di Minangkabau pada masa dulu, tidak melibatkan perempuan, baik dalam berkesenian maupun hingga tampil di depan publik. Peranan laki-laki dalam kesenian *Adok*, ada kaitannya dengan cerita yang dibawakan yang mengisahkan dua orang laki-laki yang berkelahi berebut seorang perempuan. Pada pertunjukannya terjadi tarik menarik tokoh perempuan oleh dua orang laki-laki. Menurut adat yang berlaku di Minangkabau, hal tersebut tidak pantas dipertontonkan di hadapan banyak orang. Oleh karena itu, ada kesepakatan secara adat bahwa peran penari dalam kesenian *Adok* dilakukan oleh laki-laki.

Aturan terkait kesenian *Adok* mencerminkan *Adaik Basandi Syarak, Syarak Basandi Kitabullah* (Adat bersendikan syarak, syarak bersendikan kitab Allah). Berarti bahwa adat berdasarkan aturan dan ketentuan, ketentuan berdasarkan kitab suci Al-Qur'an. Perempuan tidak boleh bersentuhan dengan laki-laki yang bukan muhrimnya merupakan aturan yang tidak boleh dilanggar karena sudah diatur dalam Al-Qur'an.

Dalam sebuah pertunjukan yang digelar di rumah gadang, ada *larang pantangnya* (ada hal yang tidak boleh dilakukan). Hal ini merupakan bentuk

etika di dalam rumah gadang karena penonton juga terdiri dari para *pangulu* dan *niniak mamak adat*. Ada aturan tidak tertulis untuk penonton yang menyangkut adab saat menyaksikan pertunjukan, yang disebut dengan istilah *bataratik* (bertata-tertib).

Adaik bataratik juga berlaku untuk pemain/seniman *Adok*. Sikap *bataratik* penonton terlihat dari etika penonton saat menyaksikan pertunjukan *Adok*. Seperti menonton dalam posisi duduk, tidak boleh tegak lutut. Penonton dilarang berjalan di depan penghulu, bergelut, atau berisik. Penonton harus mengatur jarak dengan pemain, tidak boleh terlalu dekat dengan pemain supaya penonton tidak terkena kaki penari.

Agar pemain *Adok* tidak dilintasi penonton maka saat perpindahan gerakan dari satu *tanggak ke tanggak* berikutnya ada aturan bahwa penari *Adok* tidak boleh duduk dan tidak boleh menjatuhkan tangan ke posisi bawah. Jika satu *tanggak* selesai ditampilkan, penari tetap pada posisi berdiri dengan tangan diangkat. Hal ini bertujuan untuk menghalangi orang atau penonton berjalan ke tengah area pertunjukan melewati pemain *Adok*.

UNSUR-UNSUR KESENIAN ADOK

Musik

Pertunjukan kesenian *Adok* menggunakan alat musik gendang yang dikenal masyarakatnya dengan nama *Adok* (berarti gendang besar). Gendang yang digunakan seniman di Korong Ubun-Ubun sudah diwariskan turun-temurun. Instrumen ini merupakan gendang besar, bagian atas berdiameter 46 cm atau 18 inci. Bagian bawah gendang berdiameter 27 cm dan tingginya 23 cm, dengan tinggi kayu 15 cm. Bagian belakang gendang dipasak dengan 5 buah balok kayu yang mencerminkan 5 suku atau sebagai simbol lima suku (*limo Datuak*) dalam negeri, serta perlambang *rumah gadang nan limo ruang*.

Instrumen gendang menggunakan membran kulit harimau dan memiliki unsur magis. Hal tersebut dirasakan saat memainkan instrumen *Adok*, bunyi yang dihasilkan *badagok* dan *padek*, maksudnya lebih berjiwa dan enak didengar. Berbeda saat memainkan instrumen gendang dari kulit kambing, bunyi yang dihasilkan lebih ringan dan melayang. Peran musik pada kesenian *Adok* tidak hanya berfungsi sebagai pengiring gerakan tari. Namun, penentu yang berhubungan langsung dengan gerak tari *Adok*.

Nama *Adok* juga diambil berdasarkan posisi gendang saat memainkannya. Sesuai dengan arti kata menurut bahasa Minang, kata *adok/hadok* berarti "hadap". Dalam bahasa Indonesia berarti berhadapan yaitu dalam konteks posisi memainkan, dengan bagian depan gendang yang menghadap/mengarah ke pemain. Kata *Adok* berasal dari kata *adap/beradap*. '*Adap*' sendiri berasal dari bahasa Arab, menurut Al-Attas (Al-Attas, 1996:60) secara etimologi (bahasa), '*adap*' berasal dari bahasa Arab yaitu *addaba-yu 'addibu-ta 'dib* yang telah diterjemahkan oleh Al-Attas sebagai 'mendidik' atau 'pendidikan'. Dalam kamus *Al-Munjib dan Al-Kaurusar*, *adab* dikaitkan

dengan akhlak yang memiliki arti budi pekerti, perangai, tingkah laku atau tabiat sesuai dengan nilai-nilai agama Islam (Ma'aruf, 1986:194). Sementara itu, dalam bahasa Yunani *adab* disamakan dengan kata *ethicos* atau *ethos*, yang artinya kebiasaan, perasaan batin, kecenderungan hati untuk melakukan perbuatan, *Ethicos* kemudian berubah menjadi etika.

Pola ritme pukulan gendang *Adok* sangat berpengaruh pada gerakan tari *Adok*, di mana saat pertunjukan, gerakan penari sangat tergantung pada pola ritme gendang yang sesuai dengan melodi dan syair yang didendangkan. Instrumen *Adok* ibarat 'guru bagi penari.' Oleh karena itu, sebelum gendang dibunyikan maka penari belum bisa memulai tarian.

Instrumen *Adok* diibaratkan sebagai *guru nan samparano* (guru yang sempurna). Ungkapan *samparano* adalah kiasan bahwa guru harus dipatuhi. Pola ritme yang dimainkan harus sesuai dengan pola yang diajarkan. Oleh karena itu, mengubah pola ritme gendang *Adok* dianggap tidak patuh pada guru, bahkan dianggap melawan guru.

Perubahan tidak boleh dilakukan jika merupakan bentuk ketidakpatuhan pada guru. Hal ini diungkapkan dalam pepatah petiti berikut ini: *Buliah malawan guru tapi jo pituah, malawan mamak jo kabanaran* (boleh melawan guru, tetapi dengan petuah, melawan *mamak* dengan kebenaran). Maksudnya, boleh tidak sependapat dengan guru atau orang tua, tetapi harus mengenai hal yang sesuai dengan kebenaran.

Dalam kesenian *Adok*, pemain gendang juga berperan sebagai pendendang, sekaligus berperan sebagai penentu gerak tari *Adok*. Dalam penampilannya, penari *Adok* menunggu pukulan gendang untuk memulai gerakan tari, yang disebut dengan *marantak* (istilah langkah dalam gerak tari Minang). Pola ritme gendang *Adok* diciptakan berdasarkan *rantak* (rentak) gerak kaki penari. Dalam menciptakan pola ritme gendang, pemain gendang terlebih dulu harus mempelajari gerak *rantak* kaki. Pemain gendang harus peka

serta memiliki kemampuan menyamakan *datiak/rantak* pukulan gendang dengan gerakan kaki penari. Pemain gendang harus memahami setiap bagian dari gerakan kaki penari. Agar bisa menentukan kapan harus memberi tanda dengan pola pukulan tertentu untuk pergantian gerak berikutnya pada setiap *tanggak* (bagian) dalam kesenian *Adok*. Jika terjadi kesalahan dalam memainkan pukulan *Adok*, penari akan salah dalam melakukan gerak tari. Artinya gendang dan dendang memiliki peran yang penting dalam pertunjukan, sebagai penentu gerak langkah kaki penari. Berikut gambar instrumen *Adok* dari beberapa sisi:



Gambar 1. Bagian bawah gendang *Adok*
(Foto: dokumen pribadi)



Gambar 2. Bagian atas gendang *Adok*
(Foto: dokumen pribadi)



Gambar 3. Bagian samping gendang *Adok*
(Foto: dokumen pribadi)

Selain menggunakan gendang besar, penampilan kesenian *Adok* saat ini menggunakan instrumen musik tradisi tambahan seperti *talempong pacik* (talempong tangan), yaitu sejenis alat musik pukul terbuat dari logam kuningan yang bernada pentatonis (memiliki lima nada; do, re, mi, fa, sol). Instrumen *talempong pacik* ini dimainkan oleh tiga orang, dengan dua orang memainkan dua buah *talempong* bernada do dan mi, re dan fa, serta satu orang memainkan *talempong* bernada sol. Instrumen lain yang digunakan adalah gendang kecil yang disebut dengan *rebana*, dan *sarunai* (serunai) sejenis alat tiup terbuat dari bambu yang disambung dengan ujung tanduk kerbau, menggunakan lidah-lidah dari bambu sebagai penghasil suara.

Musik yang dimainkan dengan *talempong pacik* dan *sarunai* berfungsi sebagai musik pengantar dari satu *tanggak* ke *tanggak* yang lain. Tujuan menggunakan musik pengantar selain melengkapi pertunjukan, juga untuk memberi jeda/waktu bagi seniman pelaku di dalam pertunjukan untuk beristirahat sebelum masuk ke *tanggak* berikutnya.

Musik pada kesenian *Adok* selain sebagai pengiring gerakan tari, juga merupakan unsur penentu dalam pertunjukan, musik bukan sekadar unsur penunjang. Pola ritme yang dimainkan secara berulang-ulang dengan dinamika tertentu memengaruhi penari dalam menggerakkan anggota tubuhnya. Gerakan yang dilakukan seperti terbawa oleh irama gendang *Adok*, mengalir begitu saja tanpa mereka sadari, sehingga pengaruh magis begitu terasa.

Syair

Syair berupa pantun yang dibawakan dengan cara dinyanyikan (didendangkan) oleh pemain gendang. Syair dalam kesenian *Adok* memiliki tema tertentu yang berbeda disetiap bagiannya. Syair merupakan unsur kesenian *Adok* yang boleh

mengalami perubahan. Namun tidak boleh menggunakan pantun dengan tema pantun *mudo* (muda), seperti pantun yang tergolong dangdut atau lagu kekinian.

Sebagai pendandang, seniman pendandang memiliki kemampuan improvisasi yang tinggi dalam membuat syair-syair. Syair pada awalnya dihafalkan sesuai dengan tema pada masing-masing babak. Setelah dikuasai, pada saat pertunjukan, mereka tidak lagi terikat kepada syair yang dihafal tersebut, disini ada kebebasan bagi pendandang untuk memfariasikan syair.

Kepekaan pendandang mengamati sekelilingnya dan dijadikan ide dalam menciptakan syair-syair merupakan kemampuan yang tidak diajarkan dalam kelompok. Sebagai seniman autodidak, pemain gendang dan sekaligus pendandang ini memiliki kemampuan yang tidak dimiliki oleh seniman lainnya. Posisi pemain gendang sebagai guru bagi gerak tari merupakan peran yang tidak bisa dipisahkan, atau dilakukan oleh dua orang yang berbeda seperti pemain gendang saja atau pendandang saja.

Sesuai dengan pembagian kesenian *Adok* yang terdiri dari lima *tanggak*, maka syair juga terdiri dari lima bagian. *Tanggak* pertama, *padah-padah* artinya *dipatenggangkan*. Dalam bahasa Indonesia disebut *pada-pada*, artinya tenggang rasa. Pantun pada *tanggak* pertama adalah pantun pembuka. Bermakna permintaan izin sekaligus permintaan maaf pada penonton dan penghulu yang hadir karena kesenian *Adok* akan ditampilkan. Pantun pada *tanggak* pertama juga berfungsi memanggil penonton. Syair pada *tanggak* pertama terkadang bercerita tentang kehidupan sehari-hari masyarakat pendukungnya, seperti kehidupan yang serba kekurangan. Kehidupan yang sulit bagi anak dagang yang merantau ke daerah lain, serta tentang harapan-harapan untuk mengubah kehidupan menjadi lebih baik di kemudian hari.

Berikut syair *tanggak* pertama sebagai syair pembuka dalam kesenian *Adok*:

*Ambiak tajak ampanglah banda, tiang kabau kapadati.
Kok ado salah jo jangga, ajak dimamak ka na bana,
kami nan indak mangarati.
Kok iyo ikan sikulari, barabah tabang ka hilaman.
Kok iyo kamanari, mintaklah sambah kiri jo kanan.*

*Linduang di Sandiang Baka, nan rang piriak jo ampu kaki.
Urang ketek jolong baraja, caliaklah kami nan manari.
Sukek panuah balanjuan, dibao anak kurai taji.
Sujuik salam samo dianjuang, ikolah tari dari kami.*

*Anyuiklah pandan kasubarang, anyuik ditimpo ampo padi.
Guno tari kami karang, pamenan kato jo nagari.
Siamang dikayu kaleh, malompek ka pucuk batang.
Jikok tagamang tolonglah jawek, kok tasentak tolong dikuduang.*

*Pai ka pakan dari Talang, sampai ka tapi manampuah alu.
Ikolah tari yang kami ulang, pamainan rajo maso dahulu.
Hari sadang tengah hari, urang manggaro di koto tuo.
Tari bukan sumbarang tari, tari Adok pusako lamo.*

Berikut *tanggak* kedua yaitu dendang-dendang, dalam bahasa Indonesia disebut menyanyikan. Syair pada *tanggak* kedua berisi kata kiasan yang dimaksudkan untuk membujuk, menenteramkan, dan menyadarkan orang dengan lemah lembut. Syair pada *tanggak* kedua juga berisikan pantun sebagai ungkapan perasaan anak muda pada pasangannya, pantun tentang susah senangnya kehidupan (*parasaian hiduik*).

Berikut syair *tanggak* kedua tentang ungkapan perasaan anak muda pada pasangannya:

*Anai-anai tabangka alai, tibo dialai tabang pulo.
Surek lah lamo tabangkalai, antah ka bilo kasampainyo.
Patang sinayan malam salasa, bapacu karuang dihalaman.
Uda kanduang tengganglah baa, rindu ka sia dikadukan*

*Kampung banamo koto tuo, disinan tampek manjalo ikan.
Dima hati indak ka ibo, dalam hati uda indakkan.
Merek oto tanjuang harapan, tambangan Solok jo Pakan baru.
Malang nasib malang badan, makin tuo makin marasai.*

*Rami urang pai kasawah, untuak mananam anak padi.
Jiko indak katokan malah, usah digantuang ndak Batali.
Bukittinggi tanahnyo tinggi, lurahnyo dalam salo basalo.
Alah taniaik didalam hati, lamo lambek den sampaikan juo.*

*Siriah lai, pinagpun lai, kok tak ado sadah joa di makan.
Kasiah lain sayang pun lain, kok tak jodoh kadipangkalan.
Sudah kalapo sarupo puan, puan nan tumbuah dakek ladang.
Tingginyi indak tabado bado, kok indak wahai tuan
Tuan marabuik tunangan urang.*

Tanggak ketiga disebut *adau-adau*, merupakan abstraksi dari kata seru "aduhai" yang berarti keluhan. Dalam dialek bahasa Minangkabau disebut dengan kata "aduh". Pada beberapa daerah di Minangkabau seperti di wilayah Rantau ada yang menyebut *adun*, *aduai*, *adau*. Perbedaan kata ini mempunyai arti yang sama.

Syair tanggak ketiga *adau-adau*, syair pada *tanggak* ketiga berisi kata kiasan mengenai perasaan, sebagai berikut:

*Sudah kalapo sarupo puan, puan nan tumbuah dakek ladang,
Tingginya nan indak tabado-bado, Indak kok tau wahai tuan,
Tuan marabuik tunangan urang.*

*Siriah lai pinangpun lai, kok tak jo sadah jo apo dimakan.
Kasiah lai sayangpun lai, kok tak ba Jodoh kadipangkalan.
Tampuo basarang di kapeh, balam lalu ka pucuaknyo.
Basua taragak lapeh, bacarai badan dimabuaknyo.*

*Babunyi kureta Padang, Manjawek kureta Solok,
Mamikek dagang ndak pulang, bajulah sarek dek panumbok.*

*Kabau sia nan panjang tanduak, kanai hati den dibueknyo.
Anak sia nan panjang abuak, kanai hati den dibueknyo.*

*Api-api saribu satu, bamerek muko balakang.
Pilih dek tuan nan katuju, kami nan lai samo gadang.*

*Anak urang pai mamikek, hari nan sadang sanjo rayo.
Iyo bana kato rang gaek, hati den kanai ka baa juo*

*Anak urang Kato Marapak, pandai bamain jo balanjo.
Lah kuruih badan dek taragak, antah ka bilo kito basuo.*

Syair pada *tanggak* ketiga berisi ungkapan hati seseorang, yaitu kata-kata dan keadaan yang bermakna sebagai ungkapan rasa kasih sayang. Syair pada *tanggak* ketiga juga berisikan pantun *bungo* atau pantun *mudo*. Pantun jenis ini bersifat riang, menceritakan tentang kehidupan muda-mudi yang penuh keindahan dan hal-hal yang menyenangkan dalam pergaulan mereka.

Tanggak keempat bernama *dindin-dindin*. Berisikan kata-kata *pameo* yang digunakan untuk mengejek, mencemooh, dan memuji. Pantun pada *tanggak* keempat ini merupakan sebuah ungkapan kata-kata cemooh yang diucapkan secara sembarangan. Pantun ini bertujuan untuk menyindir sehingga menyinggung perasaan orang yang mendengarkannya. Pantun pada *tanggak* keempat ini disebut juga dengan *pantun tuo*, berisi kata-kata nasihat yang biasanya ditujukan untuk Penghulu adat.

Syair *tanggak* keempat bernama *dindin-dindin*. Berisikan kata-kata *pameo* yang digunakan untuk mengejek, mencemooh, dan memuji, sebagai berikut:

*Eee la badindin ang Cindua, Anak si ngiang-ngiang rimbo,
Oi nan si bincacak-si bincacau, lah si badindin ang Cindua,
anak nan indak bakiro-kiro, den cari waang nak den sasau.*

Syair *tanggak* keempat ini disebut juga dengan *pantun tuo*. Berisi kata-kata nasihat sebagai berikut:

*Denden-denden oi denden Malang bak kato si badenden,
Denden-denden oi denden urang cupak pai ka pakan.
Luruih jalan e rang ka koto, Denden-denden oi denden.
Rancak dek kain ragi sanang, nan manih e tingga nan di kito,
Si denden-denden oi denden.*

*Nan balantong badia di ranah, lah kanai anak tiung Raja.
Si denden-denden oi denden,
lah masuak asuangjo pitamah, tibo di si bansaik lah ilang sajo.
Si denden-denden oi denden.*

*Lah malang bak kato si bandenden, si denden-denden oi denden.
Lah apo kadayo ambai-ambai Lubuak takali ombak tibo.
Si denden-denden oi denden,
Sadang kasiak badan marasai, Lah sedang inyo baitu juo,
Si denden-denden oi denden.*

*Urang Kasiak basumua dalam, lah ndak dapek mande parik-parik,
Diparik banyak batang sigai, si denden-denden oi denden,
Sajak kaciak ba ibo hati, denden Ndak dapek mande ba paik-paik,
Lah di sinan banyak ka marasai, Si denden-denden oi denden.*

*Ka rantau madang di ulu, Babuah babungo balun,
Si denden-denden oi denden,
Ka rantau bujang dahulu, di kampuang paguno balun,
Si denden-denden oi denden,*

*Dek ribuih rabahlah padi, di cupak Datuak Tumanguang,
Si denden-denden oi denden,
Kok iduik indak babudi, duduak tagak kamari canguang.*

Tanggak kelima disebut *jundai-jundai*. Istilah ini diambil dari nama *si Jundai*, merupakan nama dari makhluk halus yang mempunyai sifat jahat. Syair

pada *tanggak* kelima juga berisikan kata-kata bermakna kesedihan. Misalnya tentang penderitaan yang dirasakan karena kemiskinan, kesusahan hati, tentang harapan-harapan dalam penderitaan yang dialami.

Pantun pada *tanggak* kelima ini disebut juga *pantun maik ka turun* (pantun mayat mau turun). Syairnya berisikan kata-kata yang sedih. Misalnya;

*Jundai malanglah bak kato nan si Jundai, nan si Jundai nan pai batanak.
Tigo kilolah talua nyo ayam Oi Jundai, hari-hari dingin lah mangadu.
Dalam lagu Bulando Tua.A... Jundai
Hari-hari gila oo malu, dalam sanang sansaro kito.*

*E... Jundai malanglah bak kato nan si Jundai.
Jundai e Jundai yo bedo ba kain saruang, lapuak tarampai dek di tali lai
Jundai.
Yo bedojo ndak nan kanduang, dagang tajelo ei rang di bari.*

*Jundai malanglah bak kato nan si Jundai,
Pisang ka naiak tabang marunduak, tabang maraok masuak padi Oi Jundai.
Den tau bantuak den buruak, urang nan acok ba ibo hati.*

*Jundai malanglah bak kato nan si Jundai, Anak urang pai ka sungai.
Jan lupu mambali lado Oi Jundai.
Jarek samato Jo banang salai, antah ka bilo ka sanangnyo.*

Syair pada masing-masing *tanggak* biasanya berisikan beberapa buah pantun atau lebih dari dua buah pantun, namun tidak ada aturan khusus yang mengatur berapa banyak pantun yang didendangkan (tidak terbatas). Semakin lama durasi pertunjukan maka semakin panjang pantun yang didendangkan. Namun, yang harus diperhatikan oleh pendendang adalah pantun yang dinyanyikan harus sesuai dengan tema-tema pada masing-masing *tanggak*.

Syair yang didendang selalu dibawakan dengan pola melodi yang sama. Adapun perubahan syair tidak mengubah melodinya. M. Kadir dalam bukunya

Dendang Darek mengatakan bahwa dendang Minangkabau memiliki melodi yang datar dan tenang (Kadir, 1990:11). Hal ini merupakan gambaran ketenangan, tetapi mempunyai isi yang dalam. Dendang terdiri dari suku kata *dang* yang mengandung makna bunyi yang baik dan indah serta mendidik (melalui kata-kata yang disampaikan). Oleh karena itu, kata 'dendang' mengandung arti atau makna sebuah seni, berupa nyanyian yang menyenangkan hati, mengandung kata-kata yang terpilih, bersajak, berima, dan berirama. Selain itu, bersifat menghibur, berisi nasihat atau ajaran untuk orang lain, dan merupakan ungkapan jiwa si pendendang.

Dendang di Minangkabau pada zaman dahulu berfungsi sebagai media pendidikan, berisikan ungkapan kata-kata bernilai falsafah kehidupan yang tinggi. Dendang merupakan aspek dari lahirnya ungkapan jiwa, melalui dendang kita dapat melihat kepribadian seseorang. Sementara itu, dalam kamus bahasa Indonesia karangan M. Thaib bergelar Sutan Pamuncak (Pamuncak, 1990:53) disebutkan bahwa dendang adalah semacam lagu yang memilukan hati.

Kata *dendang* mengandung arti/makna sebagai sebuah seni, yaitu nyanyian yang menyenangkan hati, pilihan katanya bersajak, dan berirama. Selain sebagai ungkapan jiwa si pendendang, dendang bersifat menghibur sekaligus berisi nasihat/ajaran untuk orang lain. Jadi, syair yang didendangkan dalam setiap *tanggak* pada kesenian *Adok* merupakan ungkapan perasaan, berisi nasihat, pengalaman hidup, serta pesan-pesan moral yang disampaikan pada masyarakat penonton.

Gerak

Gerakan tari diciptakan oleh *seniman asa* (seniman asa atau orang tua masa dahulu atau tetua seniman *Adok*) berdasarkan gerakan pencak silat. Gerakan

tarian *Adok* tidak ditata dengan pola gerakan tertentu seperti layaknya sebuah koreografi tari. Gerakan tari *Adok* mengalir begitu saja, namun terikat pada satu konsep gerakan pencak silat dengan tema konflik yang berakhir dengan perkelahian. Pada bagian inilah letak keunikan dan kekhasan dari tarian *Adok*.

Menurut seniman pelaku, pada masa dahulu gerak tari *dicilok* (dicuri) dari Dewa yang *sadang manari* (sedang menari). Gerakan tersebut kemudian diolah dari gerakan silat sebagai dasar gerakan tari *Adok*. Hal ini menjadikan para penari dalam kesenian *Adok* hampir semuanya mempunyai latar belakang bela diri pencak silat. Setidaknya menguasai dasar-dasar pencak silat, mempelajari pencak silat juga sebagai salah satu cara menyiapkan kematangan batin sebagai seniman yang berkarisma.

Penguasaan seniman penari terhadap pencak silat terlihat pada gerakan kaki penari yang kokoh dan siaga seperti gerakan silat. Gerakan tari tidak terlalu lemah gemulai seperti gerakan tari pada umumnya, hentakan kaki penari disertai dengan tenaga. Pada masa dahulu, kekuatan kaki saat menari dapat mematahkan lantai papan tempat menari.

Dasar-dasar gerakan silat dapat dilihat pada semua gerakan tarian pada semua *tanggak*. Pada *tanggak* pertama, kedua, dan ketiga dengan langkah kaki kuda-kuda silat, yang secara keseluruhan merupakan *bungo silek* (gerakan silat yang menampilkan keindahan gerakan untuk hiburan). Pada *tanggak* keempat dan kelima merupakan gerakan silat sebagai bela diri yang terlihat saat gerakan perkelahian terjadi.

Bagi pemula yang belum menguasai gerakan dasar langkah atau kuda-kuda pencak silat, mempelajari gerakan tari *Adok* memiliki tingkat kesulitan cukup tinggi. Kesulitan lain saat mempelajari gerakan tari *Adok* adalah menentukan pergantian setiap gerakan yang harus pasti. Pergantian gerakan tari harus disesuaikan dengan ketukan pola ritme gendang, yaitu pada ketukan

lemah (*tak*), bukan pada ketukan kuat (*tung*).

Gerak adalah salah satu unsur dalam kesenian *Adok* yang tidak boleh diubah, dikreasikan, apalagi ditukar dengan gerakan lain. Namun, bisa diperpanjang atau diperpendek. Memperpanjang atau memperpendek pertunjukan disebut dengan istilah *gamang*. Jika durasi pertunjukan diperpendek, yang akan dikurangi adalah *langkah* dan *rantak*. Sebaliknya, *langkah* dan *rantak* diperpanjang jika ingin memperpanjang durasi pertunjukan.

Tari *Adok* merupakan tari keramat, di mana penari memiliki kekuatan saat menari dan aura yang terasa mistis. Ketika menari, Dewa diyakini hadir menari bersama. Pengalaman religiositas ini tentu merupakan hal yang unik dan tidak dimiliki oleh kesenian tradisi lainnya, terutama di Minangkabau sendiri. Oleh karena itu, pengalaman kebatinan (religiositas) tersebut tidak memungkinkan kesenian ini diajarkan pada seniman yang belum 'matang'. Kematangan ini dinilai dari faktor usia (*akil baliq*) dengan kedewasaan tertentu (sudah dewasa atau sudah berkeluarga).

Selain pencak silat, terdapat beberapa kesenian tradisi lainnya yang menjadi dasar gerakan tari *Adok*, yaitu tari piring dan tari *ilau*. Seniman pelaku diharuskan belajar tari piring dan *ilau* terlebih dahulu sebelum mempelajari gerak tari *Adok* sebagai gerakan dasar. Gerakan tari piring dan *ilau* pada dasarnya sama dengan gerak pencak silat. Gerak langkah kaki tari piring dan tari *ilau* dianggap dapat menjadi latihan untuk meringankan gerak langkah kaki. Oleh karena itu, dengan berlatih kedua tari tersebut akan memudahkan seniman ketika mempelajari gerak langkah kaki tari *Adok*. Gerakan tari *Adok* bertumpu pada kaki yang membutuhkan kekuatan 'kuda-kuda' yang kokoh, seperti yang terdapat pada pencak silat, tari piring, dan *ilau*.

Gerakan tangan dan kaki penari saat melakukan gerakan tarian jauh dari

kesan lemah lembut dan gemulai. Menurut Daliman, gerakan tari dikatakan *marantak kareh* bertujuan membangunkan yang tertidur/penonton serta memancing respons penonton. *Marantak kareh* (merantak dengan keras) bermakna nasihat dan pelajaran pengendalian diri. Secara tersirat ada pembelajaran bahwa setiap seniman *Adok* tidak selalu boleh *marantak kareh*. Misalnya jika terjadi perselisihan harus mampu menahan diri, tidak boleh langsung menghantam atau membalas.

Gerakan tari sangat ditentukan oleh pola ritme pukulan gendang, *rantak kaki* atau *rantak sabalik*, tergantung pada pantun yang didendangkan oleh pemain gendang. Jadi, gerak tari, syair, dan gendang merupakan satu kesatuan yang saling mengikat. Setiap gerakan tari menceritakan kisah perebutan seorang wanita, yang berakhir dengan perkelahian. Gerakan tari diiringi oleh irama gendang dan syair berupa pantun yang didendangkan. Jika disimak lebih detail lagi, kita akan mengetahui bahwa syair yang didendangkan bukan menceritakan alur kisah yang disampaikan melalui gerak tari. Menurut seniman pelaku, bahwa dendang sebagai bagian dari musik pengiring gerak tari. Musik sebagai pemandu gerakan tari, sedangkan dendang bukan sarana penyampaian cerita yang ditarikan. Meskipun demikian, gerak tari sangat terkait sekali dengan musik pengiringnya. Bahkan, musik pengiring merupakan penentu bagi penari dalam melakukan gerakan tari.

Pada kesenian *Adok*, gerak tari merupakan salah satu aspek yang dilihat penonton. Syair merupakan aspek lain, memberi makna berbeda karena nilai-nilai yang terkandung di dalam syair tersebut. Gerak dengan musik pengiring sangat terkait, tetapi masing-masing unsur pertunjukan ini memiliki fungsi berbeda.

KESENIAN *ADOK* DAN ADAT ISTIADAT

Keterkaitan Pemimpin Adat dengan Kesenian Tradisi

Kesenian *Adok* berkaitan dengan adat, pemangku adat, dan juga urutan keberadaan atau posisi kesenian tradisi di Minangkabau berdasarkan urutan jenjang pemimpin adat di Minangkabau. Sesuai dengan pola pemerintahan secara adat yang sudah diterapkan sejak awal bahwa cerdik pandai Minangkabau pada masa dahulu sepakat untuk menyusun tatanan pemerintahan yang efektif. Penetapan bahwa setiap persukuan di dalam negeri harus memiliki *pangulu*, *manti*, *mualim*, dan *dubalang* sebagai pemimpin adat di Minangkabau, dengan perbedaan tingkatan masing-masing (Salim dan Zulkifli, 2004:9).

Kesenian tradisi di Nagari Ubun-Ubun diposisikan sebagai pemilik dari masing-masing unsur pemimpin adat seperti yang diuraikan di atas. Kesenian tradisi diibaratkan manifestasi bentuk tingkatan dalam pemimpin adat di Nagari Ubun-Ubun. Kesenian *Adok* menurut masyarakatnya merupakan milik *pangulu*. Kesenian lainnya seperti tari piring merupakan milik *dubalang* adat, sedangkan tari *ilau* adalah milik *manti*. Tingkatan ini juga tercermin pada acara adat, dimana ada aturan urutan penampilan kesenian tradisi yang tidak tertulis. Setelah tari piring dan *ilau* ditampilkan barulah kesenian *Adok* dipertunjukkan.

Keterkaitan kesenian *Adok* dengan adat dapat dipahami dari ritual yang dilakukan sebelum pertunjukan. Sesuai dengan posisi kesenian *Adok* dalam acara adat, penampilannya dikaitkan dengan adat istiadat yang berlaku pada masyarakat setempat. Pernyataan di atas dikuatkan oleh pendapat Jamalus bahwa "Kesenian *Adok* merupakan 'pakaian' di adat, *suntiang di nagari*".

Maksudnya, tari *Adok* ibarat pakaian dalam adat, perhiasan dalam negeri. Sebagai sebuah perhiasan, jika akan ditampilkan pada acara adat tertentu, diharuskan meminta izin terlebih dahulu pada pemimpin adat.

Kesenian tradisi yang dianalogikan sebagai sebuah pusaka maka sebelum kesenian *Adok* ditampilkan pada acara adat di rumah gadang, terlebih dahulu rumah gadang harus diberi pakaian (*mamakaikan* rumah gadang), yaitu berupa kain tabir bersulam sulaman *lamo* dengan benang *makau*. Pakaian rumah gadang mencerminkan adat dan budaya Minangkabau di Ugun-Ugun. Pertunjukan yang dilakukan di dalam rumah gadang semakin memperlihatkan keterkaitan kesenian *Adok* dengan adat. Apabila pakaian rumah gadang sudah sesuai dengan pakaian yang ditentukan oleh adat, baru kesenian *Adok* boleh ditampilkan.

Berikut *kaua* (kaul), merupakan ritual yang dilakukan sebelum kesenian *Adok* ditampilkan pada sebuah acara adat. *Kaua* berarti permintaan, yang diungkapkan melalui *pasambahan* menggunakan pantun yang disebut dengan istilah *Kaua Adok*. Misalnya: *Kami ateh nama silang nan bapangka, karaja nan bapokok, bakandak Adok ka dimainkan*. Terjemahan: Kami atas nama tuan rumah penyelenggara acara adat berkeinginan *Adok* ditampilkan. Artinya, tuan rumah sebagai penyelenggara acara adat meminta agar kesenian *Adok* ditampilkan. Permintaan tersebut akan dijawab oleh tukang *pasambahan* yang lain sebagai berikut: *Kateh panggahan panjang, baru jatuh buah nan ranum, liuk Tiku Pariaman Adok sarata anak Aceh, di ateh alang babega di bawah agak ka inggak*. Terjemahan: Ke atas panggahan panjang, baru jatuh buah yang masak, liuk Tiku Pariaman *Adok* beserta anak Aceh, di atas elang berputar di bawah seperti akan hinggap. artinya, kesenian *Adok* baru bisa ditampilkan jika sudah diminta secara adat. *Kaua* memiliki sifat yang kuat, maksudnya ritual permintaan merupakan sebuah keharusan yang dilakukan melalui *pasambahan*.

Pasambahan dalam pelaksanaan *kaua* untuk penampilan di dalam rumah gadang harus dilengkapi dengan *carano* (dengan istilah *manaikkan carano*). Berbeda dengan *kaua* untuk penampilan yang dilakukan di luar rumah gadang, di alam, atau lapangan terbuka. *Pasambahan* dilakukan dengan suara yang dipelankan serta tidak menaikkan atau tidak menggunakan *carano*. Selain sebagai sebuah bentuk permintaan pada *pangulu adat*, *kaua* sebenarnya lebih merupakan bentuk permintaan izin pada penguasa alam (Tuhan). Menari akan menginjak bumi maka *kaua* biasanya dilakukan oleh salah seorang penari *Adok*. *Kaua* juga sebagai cara "*maantakan Adok ka tukang dendang*". Artinya mengantarkan gendang *Adok* ke tukang dendang, yaitu tata cara yang dilakukan sebelum tukang gendang menggunakan gendangnya untuk mengiringi tari *Adok*.

Berikut ritual yang dilakukan sebagai bagian dari *kaua*, yaitu permintaan izin pada penonton, ucapan salam dan permintaan maaf, jika dalam penampilan mereka terjadi kekhilafan dan kejanggalan terjadi tanpa disengaja, atau bukan merupakan sikap yang tidak menghargai masyarakat penonton.

Kaua perlu dilakukan, karena seniman pelaku adalah orang yang memiliki ilmu bela diri pencak silat. Terkadang pesilat lain (di luar grup) ikut membaaur bersama penonton. Biasanya mereka datang tidak sekadar menonton saja, tetapi ingin menjajal ilmu silat atau ilmu kebatinan para seniman tersebut. Oleh karena itu, masyarakat penyangga menyebut juga kesenian *Adok* sebagai kesenian kebatinan.

Berdasarkan kepercayaan para seniman, saat penampilan dilakukan di arena atau di dalam lingkaran tempat pertunjukan, secara tidak kasat mata "*Dewa itu sudah hadir*" (ada makhluk halus yang hadir ikut menari). Mereka menari seperti sadar dan tidak sadar, "*sabana kareh, titiak paluah karano manari Jo baliau tu*". Artinya, berupa ungkapan bahwa tari *Adok* itu 'keras',

peluh mengucur deras karena menari dengan Dewa. Sebuah ungkapan tentang kekeramatan kesenian *Adok*. Berdasarkan uraian di atas, penting melakukan *kaua*. Di sini pemain menyebut istilah lainnya *badampiang* atau *basuaro samo* (sama-sama meminta) untuk permintaan.

Keterkaitan kesenian *Adok* dengan adat, juga dapat dipahami melalui ritual *Kekah* (akikah) dan *Malewakan Gala* (pemberian gelar adat) pada upacara pernikahan. Pada upacara adat pernikahan si anak harus *dikekahkan* terlebih dahulu sebelum diberi gelar secara adat. Ritual *kekah* dan *malewakan gala* dilakukan oleh *Pangulu adat* dari pihak mempelai laki-laki dan dilaksanakan secara adat dengan *pasambahan*.

Pasambahan merupakan pidato adat, sebuah cara yang dilakukan untuk mengungkapkan sesuatu yang terkait dengan adat melalui ungkapan menggunakan kata-kata kiasan secara dua arah. *Pasambahan* mencerminkan sikap sopan santun, dalam istilah Minang disebut *baradaik bataratik* atau beradat (sopan santun). *Pasambahan* yang dilakukan sebelum kesenian *Adok* ditampilkan merupakan pembelajaran bagi masyarakat penonton. Melalui *pasambahan*, ada nilai adat istiadat yang disampaikan yaitu aturan secara adat tentang hubungan kehidupan bermasyarakat antara pemimpin adat dan masyarakatnya.

Bentuk musyawarah terlihat dari acara *pasambahan* (pidato adat), dalam musyawarah ada rasa saling menghargai, disampaikan dengan santun, serta menggunakan kata kiasan dalam bahasa Minang. Setiap kata yang disampaikan dalam *pasambahan* selalu mempertimbangkan *alua Jo patuik*, *raso Jo pareso* (aturan dan pertimbangan). Makna setiap kata-kata dalam *pasambahan* disesuaikan kepada siapa *pasambahan* ditujukan. Penggunaan kata-kata dalam pepatah Minangkabau disesuaikan dengan istilah *kato mandaki*, *kato manurun*, *kato malereng*. Maksudnya perkataan atau bahasa

yang digunakan disesuaikan dengan tingkatan umur dan jabatan orang yang terlibat dalam *pasambahan* tersebut.

Keterkaitan kesenian *Adok* dengan adat yang lainnya dapat diketahui dari peran laki-laki dalam kesenian *Adok*, pembagian gerakan tari yang terdiri dari *limo tanggak*. Pembagian ini berkaitan dengan *Limo Nagari* dan *Limo Suku* yang terdapat di Nagari Koto Sani. Pada pelaksanaan pertunjukan *Adok*, *limo nagari* dan *limo suku* disimbolkan dengan lima buah *carano* yang mewakili masing- masing nagari dan melambangkan *Datuak Limo Suku*. Hal ini menjadi dasar kuat yang membuktikan bahwa kesenian *Adok* ini sangat terkait dengan adat.

Berikut gambar *carano* dan *dulang* tinggi.



Gambar 4. *Carano* tembaga



Gambar 4.5. *Dulang tinggi*

Pengaruh adat juga terlihat dari pakaian yang dipakai dalam pertunjukan, yaitu *sarawa galembong* dan baju *taluk balango* berwarna hitam. Pakaian adat ini biasa digunakan oleh para Penghulu adat pada acara adat nagari. Penari *Adok* yang diperankan oleh laki-laki merupakan pengaruh Adat istiadat Minangkabau yang mengatur tentang posisi wanita di masyarakat. Hal ini ada hubungannya dengan adat yang mencerminkan *syarak*, serta *syarak* mengacu pada hukum ajaran *Islam*. Pada masyarakat Minangkabau ada nilai "*alua Jo patuik, raso Jo pareso, ukua Jo Jangka*" yaitu aturan kepantasan, pertimbangan, dan norma-norma yang berlaku yang selalu dijaga. Peran penari wanita yang dilakukan oleh laki-laki memberi gambaran pada masyarakat tentang harkat martabat perempuan Minangkabau yang harus selalu dijaga.

EKSISTENSI KESENIAN *ADOK*

Eksistensi kesenian *Adok* diketahui melalui aktivitas berkesenian yang dilakukan oleh sanggar *Pincuran Sati* sebagai wadah untuk menyalurkan minat dan bakat generasi muda dalam berkesenian. Aktivitas berkesenian menjadi kegiatan pengisi waktu luang bagi generasi muda dan anak-anak putus sekolah. Kegiatan kesenian ini bukan sebagai pengganti wadah pendidikan formal seperti sebuah sekolah. Namun, proses belajar terjadi di sini, selain itu juga penanaman nilai-nilai tertentu yang secara tidak langsung membentuk karakter seniman muda tersebut.

Aktivitas kegiatan sanggar secara tidak langsung melatih disiplin dan komitmen anak muda terhadap kesenian tradisi. Komitmen dan latihan ini membentuk kemampuan berkesenian yang baik. Selain itu, sanggar *Pincuran Sati* merupakan wadah untuk membina kebersamaan antara sesama anak muda dan orang tua, tempat menularkan nilai pendidikan dari para tua *Adok* (pelatih) kepada seniman muda. Terutama nilai pendidikan dalam kaitannya dengan adat istiadat dalam kehidupan bermasyarakat.

Sanggar *Pincuran Sati* yang terdapat di Korong Ubun-Ubun berkontribusi terhadap pelestarian kesenian tradisi, terutama kesenian *Adok*. Hal ini terlihat dari komitmen para seniman yang selalu berusaha mempertahankan bentuk kesenian tradisi yang mereka warisi dari seniman sebelumnya tanpa mengubah kesenian tersebut.

PROSES TRANSMISI KESENIAN *ADOK*

Keterkaitan kesenian *Adok* dengan adat di Korong Ubun-Ubun menjadikan proses transmisi menjadi suatu yang perlu dilakukan. Mempelajari kesenian *Adok*, secara tidak langsung mereka belajar memahami adat, karena proses pewarisan sekaligus merupakan proses memperkenalkan adat istiadat yang berlaku dalam kehidupan sehari-hari. Usaha pewarisan kesenian *Adok* dilakukan oleh seniman pelaku dikarenakan rasa tanggung jawab supaya kesenian *Adok* tidak punah.

Kesenian *Adok* diajarkan oleh seniman pelaku karena mereka juga menerima sebagai sebuah warisan dari keluarga terdahulu, yang juga seorang seniman kesenian *Adok*, baik dari pihak ayah maupun dari pihak ibu. Berdasarkan hal tersebut, terbentuk sikap dari seniman pelaku bahwa kesenian *Adok* hanya diajarkan pada keturunan langsung dari seniman pelaku dan anak muda dalam negeri ini saja. Kesenian *Adok* tidak diajarkan pada orang lain yang berasal dari luar daerah. Ini merupakan sikap memiliki yang tinggi dari seniman pelaku. Pada satu sisi memiliki dampak positif, tetapi di sisi lainnya sikap tersebut dapat menghambat perkembangan kesenian *Adok* itu sendiri.

Saat ini, terjadi perubahan sikap para seniman pelaku terhadap siapa yang boleh mewarisi atau kepada siapa saja kesenian ini akan diajarkan. Seniman *tua* mulai membuka diri sehingga pewarisan kesenian *Adok* tidak hanya terjadi di kalangan seniman pelaku yang memiliki hubungan keluarga saja seperti yang terjadi sebelumnya, tetapi juga mengajarkan kesenian ini pada siapa saja yang ingin mempelajarinya.

Melalui proses pewarisan, Generasi muda tidak hanya diajarkan kesenian tradisi semata, tetapi juga dididik dan dibentuk karakternya sebagai

orang Minang yang paham adat istiadat. Sebelum mempelajari kesenian *Adok*, harus memenuhi persyaratan yang sudah ditentukan. Seperti '*kain putih, sarawa galembong, kain saruang, deta*, dan ritual memotong seekor ayam. Persyaratan merupakan simbol bentuk pengakuan bagi yang ingin mempelajari kesenian *Adok*, yaitu mengaku murid pada pelatih, juga ada kaitannya dengan kepercayaan masyarakat bahwa kesenian *Adok* adalah kesenian keramat.

Filosofi memotong ayam adalah "*dagiang samo dilapah, darah samo diminum*" artinya daging ayam dimakan bersama-sama. Makna dimakan bersama-sama disebutkan dengan kata kiasan ini "*sia nan mailak dicotok di nan tak tampak, yang bakianat dicotok di nan tak nampak*" artinya, siapa yang melakukan kesalahan akan diingatkan oleh sesuatu yang tidak 'kelihatan'. Makna ritual yang dilakukan di atas ibarat sebuah kesepakatan tidak tertulis yang mengikat secara kebatinan. Ritual yang dilakukan dipercaya akan memagari atau melindungi yang bersangkutan secara kebatinan, ritual ini juga berdampak pada aura si anak muda yang menjadi lebih kuat sehingga orang lain pun tidak akan berani mencoba-coba atau mengganggu.

Pada saat proses transmisi juga dilakukan ritual yang mereka sebut dengan "*disaru Jo asok kumayan*" artinya dipanggil atau ditegur melalui asap kemenyan. Ibarat persumpahan menggunakan media kemenyan sebagai 'pengikat' antara sesama seniman pelaku. Ritual ini bertujuan agar para seniman dapat menjaga sikap dan tingkah laku sesuai dengan *alua jo patuik* (aturan dan kepatutan).

Melalui pewarisan kesenian *Adok*, ada keharusan bagi semua anak muda yang mempelajari kesenian *Adok*, terlebih dahulu menguasai kesenian tradisi lainnya, seperti tari piring, tari *ilau*, dan *randai* yang juga berakar dari gerakan pencak silat. Tidak ada keharusan mempelajari bela diri pencak silat, namun tetap mengajarkan dasar-dasar gerakan silat sehingga akan memudahkan

dalam mempelajari gerakan langkah kaki tari *Adok*.

Terdapat kesepakatan saat mempelajari kesenian ini, tidak boleh mengubah gerakan tari *Adok*. Hal yang sama juga berlaku untuk musik pengiring tari *Adok*. Instrumen yang digunakan hanya sebuah gendang *Adok* yang diwarisi turun-temurun. Menguatkan pendapat di atas, hal ini menurut Muslim sesuai dengan pepatah Minang, "*warih nan bajawek pusaka nan batarima*" artinya warisan disambut, pusaka diterima. Maksudnya bahwa yang diajarkan saat ini harus sesuai dengan apa yang dahulu diterima.

Latihan biasanya dilakukan malam hari, pada *sasaran* (tempat latihan) tertutup atau di *galanggang* (lapangan terbuka). Saat ini jadwal latihan lebih fleksibel disesuaikan dengan kondisi seniman muda yang mayoritas anak sekolah. Dalam proses latihan tidak hanya gerak tari saja yang diajarkan, tetapi juga diajarkan semua unsur kesenian *Adok*, seperti dendang dan instrumen gendang. Menurut pelatih, gerak tari, pola irama gendang, serta syair yang didendang tidak bisa dipisahkan sehingga semua unsur kesenian *Adok* tersebut juga harus diajarkan.

Proses latihan terjadi dalam suasana kekeluargaan, setiap anak yang diserahkan oleh orang tuanya untuk belajar kesenian tradisi otomatis menjadi anak dari seniman pelatih dan menjadi saudara dari seniman muda lainnya. Melatih sebagai bentuk tanggung jawab mempertahankan kesenian tradisi dan melaksanakan janji ketika mereka dulu diajarkan kesenian *Adok* dengan sebuah kesepakatan agar mereka juga mengajarkan pada generasi berikutnya.

Pewarisan kesenian *Adok* berjalan dalam beberapa bentuk. *Pertama*, dalam proses pengajaran (transformasi adat dan kesenian). *Kedua*, dalam regenerasi kepemimpinan berupa penyerahan tongkat estafet kepada generasi yang lebih muda. Pewarisan tersebut dimotivasi berdasarkan kepedulian terhadap keberadaan dan keberlangsungan kesenian tradisi saat

ini.

Seniman *Adok* tidak hanya sebagai seniman pelaku biasa, tetapi juga sebagai orang yang dituakan di nagari dan juga terlibat dalam pelaksana upacara adat tersebut. Keterlibatan seniman pelaku pada pelaksanaan beberapa ritual pada upacara adat merupakan peran ganda yang membuktikan posisi mereka tidak hanya sebagai seniman pelaku semata. Namun, juga merupakan '*orang yang dituakan salangkah, ditinggikan sarantiang*' dalam upacara adat. Sebuah posisi lain sebagai bentuk pengakuan masyarakat terhadap seniman tuo pelaku kesenian *Adok*.



KESENIAN *ADOK* DAN REZIM SENI

Re-interpretasi Keminangan Melalui Pewarisan

Pewarisan merupakan perwujudan dari filosofi yang dipakai oleh para seniman pelaku kesenian *Adok*, yaitu "*warih nan bajawek pusako nan batarimo*" (warisan disambut, pusaka diterima).

Berikut beberapa tahapan yang harus dilalui dalam proses pewarisan. Pertama, penyerahan anak dari orang tua pada pelatih kesenian *Adok*. Penyerahan merupakan bentuk sikap memercayai dan menyetujui semua persyaratan untuk mempelajari kesenian *Adok*. Persyaratan dilaksanakan melalui ritual perjanjian atau *akad* dan disimbolkan dengan ritual pemotongan ayam, serta dilengkapi dengan beberapa benda tertentu, seperti pisau, kaca cermin, *kain putih*, *sarawa galembang*, *kain saruang*, *deta*, dan *kemenyan*. Akad yang dilakukan didasari pada kepercayaan agar kepandaian itu *malakek* (di sini kata *malakek* dipahami sebagai dimiliki atau disebut juga dengan 'mendarah daging'). Kedua, ritual memotong ayam sebagai simbol untuk mengikat seniman *Adok* secara kebatinan, yang bertujuan untuk melindungi serta meningkatkan kepercayaan diri seniman *Adok*. Ketiga, ritual persumpahan menggunakan media *kemenyan* yang secara mistis dipercaya dapat mengontrol sikap dan tingkah laku si seniman.

Distribusi nilai yang terjadi merupakan relasi manusia dengan penciptanya dan relasi antara sesama seniman pelaku yang terikat pada aturan antara guru dan murid. Akad juga mempererat silaturahmi antara sesama seniman meskipun tidak memiliki hubungan kekerabatan. Namun, hubungan persaudaraan tersebut diikat oleh ritual akad yang dijalani sebelum mempelajari kesenian *Adok*. Ikatan emosional terjadi antara sesama masyarakat seniman pelaku dan masyarakat penyangga. Ikatan ini sebagai

salah satu fungsi kesenian *Adok* lainnya, fungsi estetis dari kesenian *Adok* menjadi pelapis ikatan sosial yang menguatkan ikatan emosional masyarakat penyangganya.

Ikatan pengalaman akan keindahan dari seniman pelaku dan masyarakat penyangga kesenian tradisi menjadi pelapis ikatan sosial yang sudah ada sebelumnya. Pengalaman terhadap keindahan terjadi dalam proses pewarisan kesenian *Adok* sebagai salah satu bentuk praktik estetis.

Akad memberikan pengalaman religiositas (kebatinan) pada seniman pelaku sebagai sebuah nilai tertentu yang terbentuk dari proses pewarisan. Dapat disimpulkan bahwa akad secara timbal balik merupakan bentuk tanggung jawab dan kewajiban dalam menjaga, memelihara, dan mempertahankan kesenian tradisi. Akad dalam proses pewarisan menjadi sebuah kesepakatan yang maknanya melebihi hukum tertulis karena perjanjian yang dilakukan dalam akad tersebut ditujukan pada Yang Maha kuasa.

Seniman pelatih percaya bakat bukan faktor yang menentukan untuk mempelajari kesenian *Adok*, melainkan kemauan dan rasa memiliki yang menjadi faktor utama. Namun, untuk benar-benar menguasai kesenian *Adok* juga ditentukan oleh siapa yang berjodoh atau tidak. Artinya tidak semua yang belajar kesenian *Adok* bisa menguasai atau mahir memainkannya. Aspek penentu lainnya adalah kematangan batin, berkaitan dengan kepercayaan masyarakat penyangga bahwa kesenian *Adok* sebagai kesenian keramat memiliki nilai kebatinan, sehingga hanya diajarkan pada seniman yang sudah 'matang' dari faktor usia (*akil baliq*) dengan kedewasaan tertentu (sudah dewasa atau sudah berkeluarga).

Pewarisan merupakan cara menanamkan rasa memiliki dan nilai-nilai tanggung jawab sebagai masyarakat penyangga sehingga pewarisan dapat menjadi salah satu cara menghidupi kesenian tradisi. Pewarisan kesenian

Adok sebagai salah satu proses edukasi dalam bentuk pemberian pengalaman estetika, memberikan pemahaman pada seniman muda agar mencapai kematangan dalam bersikap dan berpikir.

Melihat dari proses pewarisan ini, dapat dikatakan bahwa kesenian *Adok* berada di bawah pengaruh rezim etis dan representatif, yaitu ketika seni dipandang sebagai konsep aktivitas tentang kepasifan materi (Ranciere dalam Tanke, 2011: 87). Saat memahami makna pewarisan maka salah satu peran lain dari kesenian *Adok* adalah menjadi sarana konservasi budaya, sekaligus sebagai sarana untuk mensosialisasikan adat. Pemahaman adat memengaruhi nilai-nilai keminangan yang dimiliki oleh masyarakat penyangga sebagai masyarakat Minangkabau.

Mengacu pada uraian di atas dapat dipahami bahwa pewarisan kesenian *Adok* menjadikannya berada di bawah rezim estetis. Namun, beberapa aspek dari pewarisan ini memposisikan kesenian *Adok* di bawah pengaruh rezim representatif. Dampak yang dihasilkan melalui proses pewarisan berupa nilai-nilai tanggung jawab sebagai masyarakat penyangga serta munculnya kesadaran terhadap nilai-nilai adat yang mereka miliki. Hal ini dikuatkan oleh Ranciere yang mengatakan bahwa, "Rezim estetis menciptakan medan ketika seni diperkuat dan dibawa ke dalam kontak dengan kehidupan", sementara pemikiran dalam kehidupan, dapat dibentuk kembali di bawah pengaruh nilai estetika". Seni tidak sekadar seni namun berdampak pada kehidupan (Tante, 2011:84).

Upacara Pengangkatan Penghulu

Seni pertunjukan tersebut merupakan suatu tontonan bernilai seni yang disajikan sebagai pertunjukan di hadapan penonton (Murgiyanto, 1996:153).

Namun, di dalam perkembangan masyarakat saat ini terutama pada masyarakat penyangga kesenian tradisi, seni pertunjukan bukan sebagai tontonan saja, tetapi juga dipergunakan dalam berbagai macam ritus kehidupan manusia dalam hal ini difungsikan dalam kehidupan sehari-hari.

Kesenian *Adok* yang ditampilkan pada upacara adat pengangkatan penghulu dilakukan di rumah gadang mempunyai aturan yang ada kaitannya dengan adat dan mitos. Seperti saat penampilan kesenian *Adok* dikaitkan dengan kepercayaan bahwa secara tidak kasat mata "dewa ikut menari" dalam pertunjukan tersebut. Mitos lainnya dapat dilihat pada alat musik gendang yang dianggap keramat karena terbuat dari kulit harimau, serta anatomi bentuk gendang yang ada hubungannya dengan adat. Kesenian *Adok* terikat pada beberapa aturan adat yang mengacu pada ajaran Islam. Namun, ada beberapa hal, seperti mitos yang diuraikan di atas tidak berhubungan bahkan tidak sesuai dengan ajaran Islam.

Kesenian *Adok* pada upacara pengangkatan penghulu ditampilkan sesudah pelaksanaan ritual tertentu yang disebut dengan *kaua*. *Kaua* dilakukan sebagai bentuk permintaan bersama dengan istilah *badampiang* atau *basuara sama*, terdiri dari beberapa bagian. Pertama, *kaua* permintaan izin untuk menampilkan kesenian *Adok*, ditujukan kepada penguasa alam, penghulu adat (pemimpin adat), dan penonton yang berada di rumah gadang. Kedua, *kaua* menjemput alat musik gendang *Adok* dalam arti menjemput secara adat (*Kaua* sebagai cara '*maantakan Adok ka tukang dendang*'). *Kaua* ini bermakna sebagai penghargaan terhadap alat musik gendang *Adok* yang dianggap sebuah pusaka. Ketiga, *kaua* ucapan salam atau sapaan untuk menghormati penonton, sekaligus mengajak penonton terlibat dalam pertunjukan jika terjadi sesuatu pada seniman pelaku saat pertunjukan berlangsung. *Kaua* yang dilakukan terlihat sebagai mitos yang bercampur dengan kepercayaan terhadap Tuhan. Di satu sisi, pelaksanaan ritual *kaua*

merupakan pelanggaran mitos.

Meskipun ritual yang dilakukan bukan merupakan bagian dari kesenian *Adok*, melainkan ritual tersebut melekat pada kesenian *Adok*. Sehubungan dengan itu, Schechner (Schechner, 2004:99) mengatakan bahwa perilaku ritual meluas di seluruh rentang tindakan manusia, tetapi pertunjukan adalah arena (wilayah) yang dihidupkan dengan ritual tertentu, sedangkan teater, naskah, dan drama adalah wilayah yang bekerja sama menghidupkan pertunjukan.

Ritual yang dilakukan sebelum kesenian *Adok* ditampilkan merupakan upaya untuk menghubungkan kesenian *Adok* dengan penonton. Hal ini menunjukkan ada fungsi lain dari kesenian *Adok* sebagai perantara keterlibatan penonton dalam ritual sebelum kesenian *Adok* ditampilkan, serta keterlibatan penonton sewaktu-waktu saat pertunjukan sedang berlangsung. Kesenian *Adok* melalui pertunjukannya secara tidak langsung mengatur sikap penonton sesuai dengan adat yang berlaku, seperti tata krama.

Posisi penonton menyaksikan penampilan kesenian *Adok* pada upacara pengangkatan penghulu tidak berjarak atau tidak ada batas pemisah karena tidak menggunakan ruang atau tempat khusus, seperti pentas yang memisahkan pertunjukan dengan penonton. Oleh karena itu, tidak ada jarak pemisah antara penonton dan pertunjukan, kondisi ini menimbulkan interaksi antara pemain dan penonton, serta tidak menutup kemungkinan penonton berperan aktif.

Kesenian *Adok* berhubungan dengan penontonnya melalui ritual adat yang dilakukan dalam upacara adat. Aturan tidak tertulis yang diberlakukan saat penampilan kesenian *Adok* merupakan pembelajaran pada masyarakat penonton tentang etika yang harus dijaga saat menonton. Sikap penonton dan seniman pelaku diatur dalam adat yang disebut *bataratik*, *adap bataratik*, yang merupakan bentuk pengajaran nilai-nilai etika pada seniman pelaku dan

masyarakat penonton, serta menanamkan sikap saling menghargai terhadap penonton yang terdiri dari tetua *adat/pangulu adat*).

Dengan demikian, kesenian *Adok* yang berada di bawah pengaruh rezim etis memberikan edukasi estetis untuk lapisan masyarakat tertentu, terutama masyarakat adat sebagai bagian dari masyarakat penyangga. Informasi yang disampaikan berupa nilai-nilai adat yang masih berlaku sampai saat ini. Di bawah pengaruh rezim etis, kesenian *Adok* menjadi bagian dalam upacara adat, selain berfungsi untuk menyampaikan informasi terkait adat yang berlaku, juga beberapa informasi terkait dengan mitos-mitos yang diyakini kebenarannya.

Pertunjukan kesenian *Adok* pada satu sisi menghadirkan nilai-nilai adat yang berlaku pada masyarakat setempat. Di sisi lain, kesenian *Adok* menghadirkan gambaran pengaruh adat yang tidak sesuai dengan hukum Islam sebagai sandaran adat itu sendiri, kondisi ini seperti menjadi dilematis dan kontradiktif.

Upacara Adat Pernikahan

Secara prinsip, konsep pertunjukan kesenian *Adok* yang dilakukan pada upacara adat pernikahan tidak jauh berbeda dengan pertunjukan yang dilakukan pada upacara adat negeri di rumah gadang. Pada upacara pernikahan dilakukan ritual *malewakan gala* dan ritua *kekah* dan Fungsi seniman pelaku dalam ritual *kekah* dan *malewakan gala* adalah orang yang terlibat dalam kepemimpinan adat sehingga seniman pelaku memiliki fungsi ganda, sebagai seniman *Adok* sekaligus sebagai pelaksana beberapa ritual.

Ritual *kekah* dan *malewakan gala* adalah ritual yang dilakukan berkaitan dengan tahapan kehidupan yang harus dijalani oleh mempelai laki-laki. *Kekah* bermakna tentang kedewasaan seorang laki-laki dan *malewakan gala* yang

bermakna tentang perubahan status seorang laki-laki di Minangkabau. *Malewakan gala* merupakan pemberitahuan pada masyarakat luas tentang perubahan status seorang laki-laki secara adat setelah menikah, juga merupakan pengakuan dan penghargaan atas eksistensi masyarakat Minangkabau dewasa.

Pada upacara adat pernikahan, kesenian *Adok* berada di bawah pengaruh rezim representatif, yang berfungsi menyampaikan nilai-nilai terkait beberapa ritual adat yang ada kaitannya dengan upacara adat pernikahan. Nilai-nilai tersebut terkait ketentuan adat tentang fase kehidupan yang harus dilalui seseorang pada upacara adat pernikahan, seperti ritual *kekah* dan *malewakan gala*. Pelaksanaan ritual tersebut melekat pada kesenian *Adok*. Pemahaman melekat adalah bahwa pelaksanaan ritual dilakukan oleh *ninik mamak* yang juga merupakan seniman *Adok*.

Nilai-nilai keminangan yang dapat dipahami adalah nilai-nilai adat yang berkaitan dengan posisi seseorang sesudah menikah. Beberapa ritual terkait upacara pernikahan mendistribusikan pengalaman yang menimbulkan kesadaran baru bagi penonton bahwa ada fase-fase yang harus dilalui untuk mendapat pengakuan sebagai orang Minangkabau seutuhnya. Kesadaran ini adalah salah satu bentuk yang tercipta dari emansipasi yang dialami masyarakat penonton.

Reinterpretasi Syair 'Alam Takambang Jadi Guru'

Syair menggunakan kata kiasan, simbol, atau lambang yang mengacu pada alam, atau kejadian yang ada kaitannya dengan alam. Syair tidak berfungsi sebagai narasi dari kisah yang disampaikan karena syair menjadi bagian dari pemahaman yang berbeda dari semua unsur kesenian *Adok*.

Berikut syair pada *tanggak* pertama yang disebut *pada-pada* (tenggang rasa) yang berfungsi memanggil penonton, menarik perhatian masyarakat untuk datang menonton.

Sukek nan panuah balanjuang, dibaok anak Kurai Taji, sujuik salam samo dianjuang, ikolah tari dari kami. Artinya, takaran penuh melimpah, dibawa oleh anak Kurai Taji, sujud dan salam dihaturkan, inilah tari dari kami.

Hari sedang tengah hari, urang manggarao di Koto Tuo, Tari bukan sumbarang tari, tari Adok pusako lama. Artinya, hari yang sedang tengah hari, orang menghalau burung di Koto Tuo, Ini bukan sembarang tari, tari Adok pusaka lama.

Syair dengan tema sebagai pembukaan, bermakna ungkapan rasa hormat pada orang yang dituakan dan pernyataan rendah hati dari seniman pelaku, serta permintaan maaf jika ada kesalahan. Syair juga bermakna sebagai ucapan salam dan permintaan nasihat jika dalam pertunjukan melakukan kesalahan. Nilai yang dapat dipahami dari syair ini adalah ajaran tentang etika, sikap rendah hati, dan sikap menghargai pada masyarakat penonton.

Syair awal berfungsi sebagai pembukaan, dilanjutkan pada syair berikutnya tentang kehidupan sehari-hari, seperti kehidupan yang serba kekurangan. Kehidupan yang sulit bagi anak dagang yang merantau ke daerah lain serta tentang harapan-harapan untuk mengubah kehidupan menjadi lebih baik di kemudian hari. Cerita tentang kehidupan tersebut diungkapkan dalam syair berikut ini.

Talang banamo talang Munti, tumbuhan di lereang gunung Ledang, makin dirambak makin mudo, malangkah jadi pamenan diri, disangko hiduik ka sanang, batambah lama batambah seso. Artinya, talang (bambu) bemama talang Munti, tumbuh di lereng gunung Ledang, makin diperbaiki makin muda, melangkah menjadi permainan diri, dikira hidup akan senang, makin lama bertambah susah.

Anak urang di ateh atok, pai maintai lalong bana, Bajulah abih dek panumbok, antah ka bilo ka tatuka. Artinya, Anak orang di atas atap, Pergi mengintai tergesa sekali, Baju sudah robek, penuh tambalan, Entah kapan bisa diganti.

Syair di atas bermakna nasihat tentang nilai-nilai kehidupan, bahwa kehidupan itu tidak selalu menyenangkan, tetapi perlu kesungguhan dalam menjalaninya.

Tanggak kedua adalah dandang-dandang (menyanyikan). Syair ini merupakan ungkapan hati anak muda, sebagai berikut.

Dandang satu dandanglah duo, pacah pariuak parandangan, dipacah anak rang Sandiang Baka, bialah makan bialah tido, asa ka lai duduak bapandangan. Artinya, nyanyi satu nyanyilah dua, pecah periuk tempat membuat rendang, dipecahkan anak orang Sandiang Baka, biarlah makan biarlah tidak, asalkan bisa duduk berpandangan.

Bukiktinggi tanahnyo tinggi, lurahnyo dalam salo basalo, alah taniaik di dalam hati, lambek lama den sampaikan juo. Artinya, Bukittinggi tanahnya tinggi, lurahnya dalam sambung menyambung, sudah terniat di dalam hati, lambat laun saya sampaikan juga.

Makna syair ini berisikan nilai-nilai yang berkaitan dengan kehidupan anak muda.

Berikut syair pada *tanggak* kedua yang berisikan pantun tentang susah senangnya kehidupan (*parasaian hiduik*).

Sajak pabirik di Indaruang, lori bajalan di ateh kawek, sajak maningga mande kanduang, nasi dimintak sumpahpun dapek. Artinya, Sejak pabrik di Indarung, lori berjalan di atah kawat, sejak meninggal ibu kandung, nasi dimintak sumpah yang diperoleh.

Syair pada *tanggak* kedua berisi tentang berbagai kesusahan dalam kehidupan, seperti kesulitan seorang anak yang tidak memiliki orang tua, tidak ada yang peduli.

Tanggak ketiga *adau-adau* berisi ungkapan hati seseorang, yaitu kata-kata ungkapan rasa kasih sayang, sebagai berikut.

Kabau sia nan panjang tanduak, kanai hati den dibueknyo, anak sia nan panjang abuak, kanai hati den dibueknyo. Artinya, Kerbau siapa yang panjang tanduk, hati tertarik karenanya, anak sia yang panjang rambut, hati ku tertarik karenanya.

Anak urang Kato Marapak, pandai bamain Jo balanjo, lah kuruih badan dek taragak, antah ka bilo kito basuo. Artinya, anak orang Koto Marapak, pandai bermain dan belanja, badan sudah kurus karena rindu, Entah kapan kita bertemu.

Syair pada *tanggak* ketiga berisikan tentang kehidupan muda-mudi. Melalui syair dapat dilihat cara mengungkapkan perasaan dengan bahasa yang halus. Nilai yang tersirat adalah etika bertutur kata dengan menggunakan kata kiasan.

Sementara itu, *tanggak* keempat bernama *dindin-dindin*, digunakan untuk menasihati, mengejek, mencemooh, dan memuji, sebagai berikut:

Si denden-denden oi denden, dek ribuik rabahlah padi, di cupak datuak Tumangguang, si denden-denden oi denden, kok iduik indak babudi, duduak tagak kamari cangguang. Artinya, si denden-denden oi denden, karena angin kencang rebahlah padi, di cupak datuak Tumangguang, si denden-denden oi denden, kalau hidup tidak berbudi, duduk berdiri terasa canggung.

Syair pada *tanggak* keempat ini tentang bagaimana cara menasihati atau menegur, menyindir atau mencemooh, namun diungkapkan dengan kata-kata

kiasan, pengajaran tentang cara mengungkapkan rasa tidak suka seseorang pada orang lain, atau cara menasihati dengan bahasa yang santun sehingga orang lain tidak tersinggung.

Tanggak kelima adalah *jundai-jundai*. Istilah ini diambil dari nama *si Jundai*, merupakan nama dari makhluk halus yang mempunyai sifat jahat. Seperti diungkapkan dalam pantun berikut ini.

Hei, jundai si jundai, nan duduak di langik, nan bajantai di matohari, hei jundai si jundai, kau den suruah mariangik, si puti sansaikan nak nyo kamari. Artinya, hei, jundai-jundai, yang duduk di langit, yang berjantai di matahari, engkau disuruh mengganggu, siksa si puti suruh kemari.

Syair pada *tanggak* kelima juga berisikan ungkapan tentang kesedihan, penderitaan, dan kemiskinan, seperti:

Anak urang mamakai inai, inai dipakai lah sanjo rayo, indak kok ibo di nasib denai, kini tabuang sio-sio. Artinya, anak orang memakai inai, inai dipakai di senja hari, tidak kah hiba ke nasib saya, badan terbang sia-sia.

Syair pada *tanggak* kelima bercerita tentang kondisi tertentu yang dialami manusia dalam kehidupan sehari-hari, yaitu sebuah gambaran kehidupan yang akan dilalui.

Terlihat sekali dari uraian di atas bahwa syair memberi pemahaman akan sesuatu yang ada kaitannya dengan kehidupan masyarakatnya. Ungkapan tentang kondisi seseorang yang kurang beruntung dan sekaligus menjadi bandingan bagi yang lebih beruntung untuk lebih menghargai kehidupannya. Memahami syair pada setiap bagian akan terlihat bahwa kesenian *Adok* memiliki fungsi etis, dan fungsi sosial sehingga kesenian *Adok* ini berada di bawah rezim representatif. Kemampuan penonton memahami makna syair yang berdampak pada perubahan sikap menjadikan kesenian *Adok* berada di

bawah pengaruh rezim estetik.

Hal ini sejalan dengan konsep rezim estetik seni dari Ranciere (Ranciere, 2011:25) yang menerangkan konsep rezim estetik seni dimulai dengan keputusan untuk menafsirkan 'seni dibuat dari apa' dan 'seni dibuat untuk apa'. Jika dikaitkan dengan konsep Ranciere, penciptaan syair berkaitan dengan pemenuhan kebutuhan masyarakat penonton terhadap hal-hal yang diatur oleh adat dan berhubungan dengan kehidupan sehari-hari masyarakat Minangkabau.

Makna syair dapat menimbulkan pemahaman baru dan menyadarkan penonton tentang nilai-nilai keminangan dalam kehidupannya. Makna syair juga mencerminkan sikap orang Minang dalam menyampaikan atau mengungkapkan sesuatu sesungguhnya tidak diungkapkan secara langsung, tetapi mengibaratkan pada sesuatu, atau menggunakan bahasa kiasan.

Selain itu, melalui syair terjadi komunikasi antara kesenian *Adok* dengan masyarakat penyangga dan masyarakat penonton, yang dapat menimbulkan efek emansipatif. Sejalan dengan konsep kesetaraan yang dihasilkan oleh rezim estetik, di sini Ranciere mengacu pada tulisan Josep Jacotot (dalam Tanke, 2011:88) tentang teori pedagogis dan konsep komunikasi yang menjadi landasan, dan hal ini merupakan bagian integral dari rehabilitasi tontonan yang diusulkan Ranciere (Ranciere dalam Tanke, 2011:88).

Unsur syair berada di bawah pengaruh rezim representatif karena selalu terikat pada tema syair yang sudah ditentukan di masing-masing bagiannya. Namun, kemampuan si pendengar berimprovisasi secara spontan serta kepekaan pada alam sekitarnya yang dijadikan sebagai ide sehingga menghasilkan syair yang lebih variatif. Hal ini menjadikan syair juga di bawah pengaruh rezim estetis karena ada kebebasan dan tidak terikat pada aturan tertentu. Sesuai dengan konsep rezim estetis, muncul masalah bahwa rezim

mengidentifikasi seni yang berbentuk unik dan membebaskan seni dari segala aturan khusus, dari setiap hierarki seni, subjek utama, dan genre (Ranciere, 2011:22-23).

Syair didendangkan oleh pemain gendang mengikuti pola ritme pukulan gendang. Setiap pola pukulan gendang juga menjadi tanda bagi penari dalam menari dan berpindah dari satu gerak ke gerak lainnya. Pola ritme tersebut menjadi pedoman bagi penari *Adok* dalam melakukan gerakan tari. Keterkaitan ini menjadikan pemain gendang sekaligus pendendang ini sebagai guru bagi penari.

Pola ritme gendang pada setiap bagian akan selalu diulang setiap perpindahan syair ke syair berikutnya. Perubahan pola ritme dari satu bagian ke bagian lain serta aksent atau tekanan dan dinamika menjadi tanda bagi penari untuk perpindahan gerakan pada masing-masing bagian. Fungsi ini menjadikan gendang *Adok* tidak hanya sebagai musik pengiring tari, tetapi juga penari meyakini bahwa gendang sebagai guru bagi penari.

Syair tidak hanya berfungsi sebagai pengiring gerak tari, tetapi juga mempresentasikan kehidupan beradat masyarakat penyangga melalui makna syair. Selain sebagai ungkapan perasaan si pendendang belaka, syair berisi nilai-nilai falsafah kehidupan, mengandung pesan moral dan menjadi media penyampaian hal-hal tertentu pada masyarakat yang tidak bisa disampaikan dalam keseharian mereka.

Syair didendangkan dengan menggunakan bahasa Minang. Beberapa hal yang dapat dilihat di sini bahwa pesan dari syair hanya akan sampai pada penonton yang paham bahasa Minang, sedangkan bagi penonton yang tidak paham bahasa Minang maka makna syair tidak akan dipahami kecuali hanya

nilai estetis. Penggunaan bahasa Minang sebagai bahasa ungkap merupakan sebuah bentuk edukasi karena masyarakat penonton harus memahami sastra Minang yang menggunakan kata kiasan untuk bisa mengerti makna yang disampaikan secara tersirat.

Perempuan Minangkabau dan Adat

Keterlibatan perempuan dalam aktivitas berkesenian di Minangkabau pada masa dahulu dibatasi oleh adat sehingga aktivitas berkesenian dilakukan oleh laki-laki, termasuk dalam kesenian *Adok*. Kondisi ini terjadi karena kesenian tradisi di Minangkabau sebagai bagian dari kehidupan sosial masyarakat penyangganya berada di bawah sistem adat istiadat. Sesuai dengan ungkapan filosofi berikut ini '*raso dibao naik, paseso dibao turun, lamak dek awak katuju dek urang*'. Filosofi ini menjadi ukuran dan pertimbangan kenapa perempuan di Minangkabau sangat sedikit terlibat, bahkan tidak terlibat sama sekali dalam berkesenian di negeri, terutama dalam kesenian *Adok*.

Pedoman yang lainnya menurut M. S. Amir (Amir, 1999:120), *sahino samalu* sebagai konsep sikap masyarakat Minangkabau dalam hidup bermasyarakat jugajadi pertimbangan. Konsep '*sahino samalu*' yang termuat dalam kebudayaan secara adat, dipadu dengan konsep '*aurat*' dari ajaran agama Islam. Dalam artian luas, '*aurat*' berkaitan dengan tindakan moral religius perorangan dan kaum yang disesuaikan dengan ajaran Islam sebagai sendi dasar kultur adat Minangkabau.

Kesadaran sosial terhadap konsep 'malu' tercipta karena secara tradisional perilaku kaum perempuan selalu dikontrol oleh *niniak mamak* kaum. Menurut mereka, '*malu kemenakan*' berarti juga '*malu mamak*', seorang '*mamak*' atau penghulu sebagai pemimpin adat merupakan konsep komunal yang mengikat perasaan masyarakat.

Terbatasnya ruang ekspresi seni bagi perempuan tidak terlepas dari sistem ritus tradisional, seperti upacara-upacara adat yang dalam penyelenggaraannya didominasi oleh kaum laki-laki. Oleh karena itu, untuk menghadirkan seni pertunjukan dalam ritus tradisi, seperti *alek nagari*, merupakan peran yang diemban guru-guru *tuo randai*, dan guru silat, dengan diawasi oleh pemimpin tradisional, seperti *ninik mamak*, *alim ulama*, dan *cerdik pandai*.

Berikut beberapa pokok pikiran tentang '*malu*' dan '*aurat*' sebagai kerangka ideologis dalam menilai keterlibatan perempuan dalam sistem seni pertunjukan *kenagarian*. Pertama konsep '*malu* atau *sumbang*' merupakan tatanan normatif dan nilai yang menjiwai cara masyarakat kolektif di negeri dalam mendefinisikan partisipasi perempuan dalam seni pertunjukan. Kedua, konsep '*malu* dan *aurat*' berkombinasi menjadi pandangan kolektif yang menjiwai cara masyarakat menuju suatu pencapaian profil perempuan ideal yang disebut *sumarak rumah gadang*. Ketiga, konsepsi '*malu* dan *aurat*' sangat kuat menjiwai perlakuan terhadap kebebasan perempuan karena kendali tatanan normatif berpusat pada kekerabatan matrilineal, dengan kendali sosialnya berada di tangan laki-laki (*mamak* atau *ninik mamak*). Keempat, proses-proses pengendalian tatanan normatif yang diberlakukan kepada perempuan berlangsung dalam suatu proses yang relatif tertutup sehingga perempuan di negeri mempunyai akses yang sempit dan sulit berubah dalam memasuki dunia seni pertunjukan.

Sistem seni pertunjukan, sistem kultural, dan sistem sosial, serta sistem pendidikan tradisional membatasi ruang gerak perempuan. Tari *Adok* mencerminkan *adat basandi syarak*, dan *syarak basandikan kitabullah* artinya kesenian *Adok* mengikuti aturan adat yang mengacu pada ajaran agama Islam, 'bahwa perempuan tidak boleh bersentuhan dengan laki-laki yang bukan muhrimnya'.

Sebuah fakta yang terlihat berlawanan, jika menurut aturan adat, perempuan tabu tampil berkesenian di depan publik, tetapi laki-laki menari dan berpakaian seperti perempuan juga tidak sesuai dengan ajaran agama Islam. Namun, keterlibatan dalam berkesenian, merupakan suatu kebanggaan bagi kaum laki-laki Minangkabau karena kesenian merupakan bagian dari aktivitas bernagari.

Peran laki-laki dalam kesenian *Adok* juga memperjelas posisi perempuan secara adat. Persentuhan antara adat dan agama di Minangkabau dipahami sebagai sebuah konsep yang dipegang teguh sampai saat ini yaitu '*Adat basandi syarak, syarak basandi kitabullah*' (M.S., 1997:131). Kondisi ini telah menempatkan wanita Minangkabau dalam kedudukan yang justru lebih kuat dan tetap terhormat, serta terpelihara dengan baik. Dengan perpaduan antara adat dan agama ini, kedudukan wanita di Minangkabau bukan saja semakin kuat, melainkan juga mendapat makna baru. Sifat adat adalah norma-norma sosial yang bernilai etik, dengan agama sekaligus juga sakral dan transendental (Naim, 2006:59).

Laki-laki yang menggantikan peran perempuan dalam kesenian *Adok* memungkinkan kesenian ini berada dalam kerangka rezim estetik seni yang menempatkan seluruh sistem norma untuk dipertanyakan (Ranciere, 2011). Dalam konteks kesenian *Adok*, norma yang ditanyakan akan membatasi ruang gerak perempuan dalam berkesenian dengan memposisikan laki-laki sebagai penari *Adok*. Namun, juga mempertanyakan peran laki-laki sebagai penari yang tidak sesuai dengan ajaran agama Islam.

Ketika laki-laki berperan sebagai perempuan dalam kesenian *Adok*, justru menginterpretasikan keberadaan atau posisi perempuan secara adat. Cerminan perempuan Minangkabau melalui kesenian *Adok* memperlihatkan kemampuan meredam konflik dan menegaskan posisi sebagai penguasa, yang

secara adat disimbolkan dengan sebutan *Bundo Kanduang*. Selain itu, penggantian peran oleh laki-laki merupakan bentuk proteksi dan penghargaan terhadap harkat perempuan Minangkabau.

Peran penari yang dilakukan oleh laki-laki, mungkin merupakan bentuk penghargaan pada harkat perempuan di Minangkabau sebagai sebuah alasan normatif. Menurut Mochtar Naim, yang perlu digarisbawahi di sini adalah adanya konsep sosial yang jelas berlandaskan pada adat dan agama yang menjamin harkat, martabat, dan integritas dari wanita itu, baik secara konsepsional, struktural, maupun fungsional (Naim, 2006:60).

Di sisi lain, melalui kesenian *Adok* tersirat kepemimpinan atau kekuasaan perempuan; Melalui gerak tari *Adok* memperlihatkan bahwa relasi kuasa dipegang oleh perempuan, artinya perempuan ikut terlibat dalam konflik, keterlibatan perempuan membuat konflik berakhir tanpa ada pemenang; Bahwa dari awal sudah tersirat 'pemenangnya' adalah perempuan (dalam arti itu merupakan bentuk kuasa perempuan). Peran perempuan sebagai simbol yang muncul dari pemeranan dalam tari *Adok* ini menimbulkan efek kritis dan memunculkan kesadaran akan posisi serta kekuatan perempuan Minangkabau yang sesungguhnya.

Gerak menyimbolkan nilai-nilai keheroikan dari laki-laki Minangkabau, sekaligus kemaskulinan perempuan Minangkabau yang disebut juga sebagai *Bundo Kanduang*, yang lebih merupakan sifat dari perempuan Minangkabau. Apabila dikaitkan dengan konsep rezim seni Ranciere, kondisi ini memperlihatkan bahwa kesenian *Adok* berada di bawah pengaruh rezim representatif namun sekaligus juga di bawah pengaruh rezim estetis.

Adanya konsep sosial yang jelas berlandaskan pada adat dan agama yang menjamin harkat, martabat, dan integritas dari wanita itu, baik secara konsepsional, struktural maupun fungsional. Selain merupakan narasi dari

kisah yang diceritakan, makna gerak sebagai sebuah simbol berisi pesan yang dikomunikasikan pada masyarakat penonton. Gerak tari *Adok* sebagai sebuah objek yang dipahami secara visual menyampaikan pengalaman estetis, sekaligus menggambarkan sikap terhadap sebuah konflik.

Makna atas siapa yang berperan, serta peran apa yang dilakukan adalah mempertegas siapa yang punya kuasa, memberi pemahaman bahwa konflik tidak harus diselesaikan dengan kekerasan, tetapi dapat didialogkan. Oleh karena itu, dapat disimpulkan bahwa kreativitas seniman *asa* yang menggunakan sebuah kisah sebagai ide awal penciptaan kesenian ini membuat kesenian *Adok* berada di posisi tertentu dalam adat.

Keterikatan kesenian *Adok* dengan beberapa aturan yang berkaitan dengan adat yang berlaku dan mengacu pada ajaran Islam, namun keluar dari konsep seni yang biasa, seperti peran yang dilakukan oleh laki-laki sebagai perempuan yang sebenarnya tidak sesuai dengan ajaran Islam. Nilai kepatutan laki-laki menari yang tersampaikan pada masyarakat penonton merupakan sebuah pengalaman yang dipahami oleh masyarakat penonton. Sementara itu, dalam ajaran Islam tabu bagi laki-laki menari atau berperan sebagai perempuan, walaupun secara adat tidak dianggap melanggar aturan. Meskipun demikian, ini adalah salah satu bentuk kontribusi pengalaman estetis yang memengaruhi cara mereka menyikapi kondisi yang terjadi melalui kesenian *Adok*.

KESENIAN *ADOK* SEBAGAI SEBUAH PERTUNJUKAN

Kesenian *Adok* saat ini tergolong ke dalam kategori *pamenan* (permainan) yang mengacu kepada dua hal, yakni permainan yang memperagakan keterampilan dan kemampuan fisik, dan peragaan kemampuan bermain dengan kata-kata dan imaji (Hadi, 2013:31). Konsep kesenian *Adok* sebagai sebuah permainan sesuai dengan pendapat di atas karena memenuhi kedua aspek tersebut.

Sejalan dengan pendapat di atas, Schechner (Schechner, 2013:89) menjelaskan permainan 'sebagai' pertunjukan dan permainan 'adalah' pertunjukan karena pertunjukan adalah bermain yang diatur. Menurut Schechner, bermain atau melakukan sesuatu yang 'tidak sesungguhnya' adalah inti suatu pertunjukan. Dengan kata lain, permainan adalah perilaku menyenangkan yang memiliki kualitas yang tidak "sungguh-sungguh" atau "serius" secara keseluruhannya. Sesuai dengan konsep Schechner tentang pertunjukan, kesenian *Adok* yang ditampilkan pada upacara adat merupakan bagian dari upacara adat yang bersifat serius, sebaliknya kesenian *Adok* yang ditampilkan pada acara selain upacara adat, yaitu lebih menonjolkan pertunjukan sebagai sebuah permainan.

Kesenian *Adok* saat ini lebih sering ditampilkan di luar acara adat, penyelenggaraannya pun terbebas dari ritual adat. Bergesernya fungsi kesenian *Adok* memicu timbulnya kreativitas seniman pelaku, yang memperhitungkan beberapa aspek sehingga terjadi perubahan pada beberapa unsur kesenian *Adok*. Perubahan yang terjadi membebaskan kesenian *Adok* dari ikatan aturan adat dalam penampilannya. Perubahan yang terjadi juga memberikan pengalaman estetis yang berbeda pada penonton sehingga menempatkan kesenian *Adok* saat ini berada di bawah pengaruh rezim estetis.

Perubahan musik pada kesenian *Adok* mengubah beberapa aspek terkait pertunjukan, seperti perubahan pada alat musik yang mempengaruhi fungsinya. Unsur musik dalam kesenian *Adok* mengalami perubahan dalam bentuk penambahan alat musik sehingga musik selain menjadi penanda musikal juga sekaligus memberi makna lebih karena instrumen yang dipergunakan adalah alat musik tradisi Minangkabau. Penambahan instrumen tersebut semakin memperkuat nilai-nilai keminangan yang muncul dari kesenian *Adok* itu sendiri. Perubahan alat musik pada kesenian *Adok* mengubah distribusi pengalaman yang diterima penonton karena alat musik tambahan ini tidak hanya bersifat ritmis, tetapi juga menggunakan alat musik melodis, seperti *talempong* (alat pukul terbuat dari logam kuningan), rebana (gendang kecil), dan *bansi* (alat tiup terbuat dari bambu). Penambahan alat musik memperkuat nilai estetis pertunjukan kesenian *Adok* sehingga 'rasa' yang ditimbulkan juga berbeda. Beberapa aspek lain yang mengalami perubahan, seperti pada kostum, lebih memperlihatkan aspek estetis, dan mengembalikan pakaian adat pada posisinya terkait nilai kepatutan yang melekat pada baju penghulu sebagai pakaian pemimpin adat.

Perubahan yang terjadi memperlihatkan bahwa dalam pertunjukan kesenian *Adok* saat ini benar-benar memperhitungkan aspek estetis demi kepentingan situasi tertentu. Sebuah pergeseran fungsi karena kesenian *Adok* saat ini menjadi sebuah kesenian tradisi yang memiliki nilai komersial dan dalam pelaksanaan pertunjukannya lebih fleksibel.

Perubahan ruang dan waktu pertunjukan juga mengubah penonton. Penonton tidak lagi terbatas pada masyarakat penyangga saja, tetapi juga penonton di luar masyarakat penyangga, atau bahkan bukan orang Minangkabau. Pemahaman penonton sebatas nilai-nilai estetis dari sebuah pertunjukan kesenian tradisi. Pada situasi ini kesenian *Adok* hanya berfungsi sebagai penyampai nilai-nilai estetis saja.

Perubahan kesenian *Adok* sejalan dengan perkembangan masyarakat penyangganya. Hal ini sesuai dengan pendapat Simatupang (Simatupang, 2013:16) yang mengatakan, 'Hal yang juga perlu disadari bahwa tradisi itu merupakan aktivitas manusia karena itu tidak ada tradisi yang tidak mengalami perubahan'. Perubahan yang terjadi pada kesenian *Adok* saat ini adalah telah keluar dari aturan adat dan melepaskan diri dari ikatan ritual yang melekat pada upacara adat tertentu. Sesuai dengan konsep rezim estetis, Ranciere mengatakan bahwa Rezim estetis mengidentifikasi seni secara unik dan membebaskan seni dari aturan tertentu, dari sebuah hierarki seni dan genre.

Perubahan merupakan proses kreativitas yang dilakukan dengan mengacu pada konsep kesenian *Adok* masa dulu. Hal ini sesuai dengan pendapat Simatupang (Simatupang, 2013:161) yang mengatakan 'tradisi merujuk pada sikap dan orientasi yang tertuju pada masa lampau'. Meskipun merupakan pengulangan peristiwa tertentu di masa lalu, seniman *Adok* berhasil menjadikan kesenian *Adok* sebagai karya yang mempunyai identitas sendiri. Pengalaman yang didistribusikan pada penonton tidak hanya pengalaman akan keindahan, tetapi juga pengalaman yang menyebabkan timbulnya emansipatif.

Perubahan penari laki-laki menjadi penari wanita, merupakan distribusi perubahan pesan 'rasa' yang tersampaikan pada masyarakat penonton. Meskipun tidak mengubah gerak tari *Adok*, tetapi 'rasa' yang ditimbulkan oleh gerak yang dilakukan oleh laki-laki berbeda dengan 'rasa' yang timbul dari gerak yang dilakukan oleh perempuan.

Gerakan tari *Adok* berdasarkan gerakan silat. Oleh karena itu, saat proses latihan gerak tari ada keharusan mempelajari beberapa kesenian tradisi lainnya. Tahapan yang harus dilalui tersebut merupakan pola pengajaran sebagai sebuah proses olah rasa untuk membentuk gerak tubuh tertentu dan

proses tersebut merupakan pengalaman estetika.

Gerak tari *Adok* memiliki konsep *marantak kareh* sebagai penciri yang sekaligus merupakan bentuk lain dari edukasi yang ditimbulkan kesenian *Adok*. Gerak sebagai pengganti narasi, melalui gerak dikomunikasikan pesan, dan gerak juga sebagai sebuah simbol yang memberi makna terkait peran yang dilakukan oleh penari. Gerak menggambar sikap terhadap sebuah konflik yang mencerminkan karakter masyarakat Minangkabau pada umumnya.

Marantak kareh juga merupakan ungkapan kemarahan, bermakna nasihat dan pelajaran pengendalian diri. Prinsip *marantak kareh* merupakan bukti bahwa kesenian *Adok* merupakan salah satu kesenian tradisi yang membutuhkan keterampilan dan kemampuan fisik saat pertunjukannya dalam hal ini pencak silat. Pertunjukan kesenian *Adok* diciptakan dengan melambangkan peristiwa tertentu sebagai ide dasar dan melalui cerita yang dibawakan terselip pesan-pesan untuk masyarakat penonton.

Untuk memahami kesenian *Adok* sebagai sebuah drama, mengacu pada konsep drama Schechner yang mengemukakan setidaknya ada empat kualifikasi dasar yang melekat pada pertunjukan, yakni 1) tatanan waktu yang khusus; 2) memiliki nilai khusus yang dilekatkan pada objek pertunjukan; 3) bukan aktivitas produktif; dan 4) memiliki aturan serta tempat yang khusus. Semua kualifikasi di atas dapat dilihat pada penampilan kesenian *Adok* sehingga kesenian *Adok* bukan hanya sekadar kesenian rakyat belaka. Sejalan dengan konsep Schechner tentang pertunjukan yang mengatakan bahwa *performance* itu dipahami sebagai pertunjukan (penampilan), dan *perform* maksudnya adalah tampil. Dalam bidang seni, tampil berarti mengadakan sebuah pertunjukan drama, tari, ataupun sebuah konser (Schechner, 2013:28).

Kisah sebagai awal penciptaan kesenian *Adok*, kemudian dikembangkan menjadi sebuah kesenian, disampaikan melalui gerak tari dalam lima tahapan

(*tanggak*), dan masing-masing *tanggak* membawakan alur cerita yang berbeda diiringi oleh gendang dan syair. Cerita tersampaikan melalui gerak tari, dengan kata lain gerak merupakan narasi yang berfungsi sebagai media penyampai pesan. Hal ini sesuai dengan konsep estetika seni Ranciere yang digunakan untuk melihat hubungan antara *Adok* dan gerak, cerita yang dibawakannya, apa yang dipresentasikannya, dan pengalaman estetika apa yang ditimbulkan. Oleh karena itu, menurut Ranciere caranya adalah dengan mempertanyakan hubungan antara objek, subjek, bentuk presentasi yang berbeda, serta estimasi yang ditempatkan pada orang dan benda (Ranciere dalam Tanke, 2011:85). Berdasarkan konsep tersebut, unsur gerak dan unsur cerita merupakan bagian dari kesenian *Adok* yang tidak mengalami perubahan karena mempresentasikan nilai-nilai tertentu yang berkaitan dengan nilai-nilai keminangan pada masyarakat penonton. Artinya, perubahan yang terjadi atau kreativitas yang dilakukan hanya pada aspek-aspek tertentu yang tidak mengubah nilai-nilai keminangan itu sendiri.

Kesenian *Adok* saat ini sebagai bentuk presentasi yang berbeda karena masyarakat penonton makin luas. Selain itu, makin meningkatnya rutinitas pertunjukan semakin bisa mempertahankan keberadaannya. Perkembangan masyarakat turut mengubah cara pandang seniman pelaku dalam mempertahankan kesenian *Adok*. Perubahan juga terjadi karena tuntutan kebutuhan penonton akan sebuah pertunjukan kesenian tradisi yang mempunyai nilai estetis lebih dan memiliki nilai komersial. Meskipun tidak bisa dihindari tergerusnya beberapa nilai-nilai tertentu yang selama ini dipertahankan namun, kondisi ini dipahami oleh seniman pelaku dengan tetap berkomitmen mempertahankan beberapa aspek penting dari kesenian *Adok*.

Berkaitan dengan kreativitas yang dilakukan oleh seniman *Adok* dan konsep yang tetap harus dipertahankan, juga dikuatkan oleh pendapat seniman *tuo* lainnya:

"Kalau untuak acara adat, iyo Adok nan sabana nyo nan alun barubah, Adok nan buliah ditampilkan harus sarupo Jo nan diajakan seniman tuo saisuak", dilua acara adat lai buliah kesenian Adok nan alah dikreasikan tapi tetap juo indak sadonyo buliah diubah, nan carito harus dipertahankan dan sasuai jo tanggak nan ado" (Wawancara, 18 Februari 2020).

Berdasarkan pendapat di atas, bahwa seniman *Adok* tidak dengan begitu saja melakukan perubahan sebagai bentuk kreativitas. Bentuk pertunjukan kesenian *Adok* ditampilkan sesuai dengan konteks penyelenggaraannya.

Jika diuraikan lebih rinci, misalnya perubahan durasi, perubahan kostum, dan perubahan musik pengiring menghilangkan kemonotonan kesenian tradisi, tanpa menghilangkan esensi kesenian itu sendiri. Dengan kata lain masyarakat penonton menemukan nilai-nilai kebaruan dari kesenian tradisi itu sendiri yang meningkatkan fleksibilitas pertunjukan, serta menimbulkan motivasi lain dari seniman pelaku untuk tetap eksis sebagai seniman dan membawa angin baru bagi generasi muda untuk lebih bersemangat lagi mempelajari kesenian tradisi dan kesenian tradisi akan memiliki kekuatan untuk bertahan.

Perubahan juga membawa dampak kesenian *Adok* kehilangan beberapa nilai-nilai ketradisian dan kehilangan keorisinalannya. Perubahan ruang, waktu, dan konteks yang terjadi pada pertunjukan kesenian *Adok* menimbulkan perbedaan pendapat seniman dan masyarakat penonton. Namun, masyarakat penyangga berusaha tetap mempertahankan keorisinalan kesenian *Adok* setidaknya pada kelompok mereka saja. Perubahan mengakibatkan terjadi pergeseran, nilai keminangan yang didistribusikan melalui pemeranan tokoh, alur cerita, dan simbol yang muncul dari semua aspek tersebut memberikan pengalaman keindahan dan distribusi nilai-nilai keminangan sehingga membuat penonton emansipatif sehingga menimbulkan kesetaraan.

Menguraikan lebih dalam bahwa konsep kesenian *Adok* yang sebelumnya benar-benar mempertahankan tradisi karena keterkaitannya dengan adat yang berlaku, serta cara pandang masyarakat penyangga yang memperlakukan kesenian *Adok* sebagai sebuah pusaka yang harus diwarisi seperti apa adanya. Perubahan ruang, waktu, dan konteks pertunjukan juga membedakan relasi yang terjadi antara kesenian *Adok* dan penontonnya. Oleh karena itu, distribusi yang diterima penonton pun berbeda. Perbedaan tersebut mengakibatkan perubahan fungsi kesenian *Adok* dan hilangnya nilai-nilai tertentu yang ada kaitannya dengan adat. Perubahan pada satu sisi mungkin tidak akan menjadi sebuah persoalan, namun di sisi lain itu menjadi alasan kesenian *Adok* akan kehilangan keorisinalannya.

Mengacu pada pendapat Ranciere bahwa teater tidak hanya merupakan tindakan politik, namun juga pendidikan secara umum dan dikaitkan dengan kesenian *Adok*. Menurut Lewis, ada empat aspek (konstitutif) yang dipinjam dari teater: Ruang panggung, waktu, pertunjukan "seolah-olah", serta spontanitas dan improvisasi dari *script* (Lewis, 2012: 40). Mengacu pada konsep teater ini digunakan untuk melihat kesenian *Adok* sebagai sebuah dramaturgi.

Kesenian *Adok* tidak memiliki ruang tertentu untuk pertunjukannya, ruang yang disediakan untuk masyarakat penonton lebih fleksibel, sejalan dengan pendapat Lewis bahwa panggung bukan tempat dengan arsitektur tertentu, melainkan ruang biasa tanpa ukuran tertentu (Lewis, 2012:43). Mengacu kepada konsep Lewis terkait ruang maka ruang untuk pertunjukan *Adok* bisa merupakan *event*, acara, atau momen di mana kesenian *Adok* dapat ditampilkan, atau tempat terbuka, baik yang disebut dengan seperti *medan nan bapaneh* (gelanggang) maupun *medan nan balinduang* (pentas tertutup). Kesenian *Adok* yang ditampilkan pada upacara adat menggunakan rumah gadang sebagai ruang untuk pertunjukan, dan pertunjukan ini bersifat spontan

merespons konteks upacara adat tertentu. Kesenian *Adok* ditampilkan pada konteks acara yang berbeda di berbagai tempat di luar negeri asalnya. Hal ini membuktikan fleksibilitas yang dimiliki kesenian *Adok*.

Kesenian *Adok* sebagai sebuah drama memiliki naskah yang tidak tertulis dan dinarasikan melalui gerak tari. Peran dilakukan oleh seniman pelaku sesuai dengan alur cerita yang merupakan imitasi dari peristiwa yang dialami oleh masyarakat pada masa dahulu. Mengacu pada konsep pertunjukan dari Lewis (Lewis, 2012:52), yang mengatakan bahwa pertunjukan adalah semacam parodi nama, gerak tubuh, dan sensasi yang dimaksudkan untuk orang lain tidak untuk diri sendiri.

Melalui alur cerita (*script*) kesenian *Adok* tidak hanya mendistribusikan nilai estetis, tetapi juga nilai edukasi pada masyarakat penonton. Pengalaman yang sampai pada penonton merupakan proses edukasi secara umum, sesuai dengan pendapat Lewis (Lewis, 2012:52) bahwa setiap orang dapat mengajarkan apa pun bahkan jika mereka tidak mengetahui apa yang mereka ajarkan. Oleh karena itu, melalui kesenian *Adok* pengalaman yang sampai pada penonton merupakan edukasi pada tingkat indra, bagian dari estetika nalar sebelum pengetahuan. Seperti pendapat Joseph Tanke bahwa dimensi estetika dalam formula Ranciere ini transendental (melampaui pemahaman terhadap pengalaman biasa, penjelasan ilmiah (hakiki) pada subjek, dan merupakan distribusi nalar (Lewis, 2012:4).

Mengacu pada konsep teater Ranciere, yang digunakan Lewis, bahwa pertunjukan kesenian *Adok* tidak memiliki unsur politik, dan sebagai kesenian yang tergolong teater, kesenian *Adok* tidak mendapat penolakan dari masyarakat penonton. Distribusi pengalaman yang diberikan melalui pertunjukan kesenian *Adok* tidak memicu munculnya aksi dari penonton yang bersifat negatif. Distribusi pengalaman memiliki nilai-nilai positif yang

memunculkan kesadaran pada penonton sebagai bagian dari masyarakat Minangkabau, menyentuh rasa keminangan yang selama ini tidak disadari ada dalam jiwa masyarakat Minang itu sendiri.

Kesenian *Adok* merupakan peniruan peristiwa masa lalu yang diceritakan kembali melalui sebuah kesenian. Kesenian *Adok* sebagai sarana untuk memberikan pengalaman estetis dan edukatif pada masyarakat penonton. Sejalan dengan pendapat Lewis (Lewis, 2012: 48), yang mengatakan bahwa teater jadi sarana untuk menyampaikan hal-hal yang tidak bisa disampaikan sebelumnya dalam kehidupan yang sesungguhnya. Saat mengaitkan dengan kesenian *Adok*, yang juga memiliki aspek yang sama dengan konsep teater Lewis, kesenian *Adok* merupakan media atau sarana penyampaian pengalaman estetis yang memiliki nilai-nilai edukasi terkait nilai-nilai keminangan masyarakat penyangganya. Kesenian *Adok*, memberikan pengalaman estetis yang ada kaitannya dengan pemahaman terhadap adat, serta nilai-nilai moral yang terkandung pada aturan adat tersebut.

Menguatkan pendapat di atas, Dewey dalam Goldblatt (Goldblatt 2006:1) mengatakan bahwa melihat hubungan seni dengan masyarakat terkait pendidikan moral, pengalaman seni individu sebagai sarana memperbaiki kehidupan masyarakat, serta seni sebagai alat untuk mencapai tujuan akhir demokrasi yang adil dan *fair*. Konsep di atas menjelaskan hubungan kesenian *Adok* sebagai pertunjukan yang mengedukasi masyarakat penonton, namun juga berkontribusi dalam pendidikan moral.

Kesenian *Adok* sebagai salah satu program seni memberikan pengalaman estetika yang bukan hanya pengalaman keindahan atau ekspresi seni, melainkan juga membawa masyarakat penonton pada situasi yang seharusnya diketahui yang berhubungan dengan aturan adat yang saat ini aturan tersebut mulai diabaikan. Pengalaman yang berkaitan dengan adat

sebagai sebuah pendidikan menyampaikan nilai-nilai demokratis. Lewis menyatakan bahwa semua pendidikan demokratis adalah juga sebuah pengalaman estetik yang mengajarkan kita untuk mendistribusikan hubungan antara apa yang bisa dan tidak bisa dilihat serta apa yang bisa dan tidak bisa didengar (Lewis, 2012:9).

Nilai-nilai yang mendedukasi dan muncul dari kesenian *Adok* berfungsi sebagai hiburan sekaligus memberikan pengalaman estetik, dan melatih kepekaan rasa terutama jika dikaitkan dengan latar belakang masyarakat penyangga sebagai masyarakat Minangkabau yang hidup dalam lingkungan adat istiadat. Dewey menyatakan pengalaman edukatif adalah bagian dari rantai yang meningkatkan kapasitas untuk lebih banyak pengalaman, atau "pengetahuan tentang sesuatu yang lain".

Fungsi kesenian *Adok* saat ini mengalami pergeseran, sebagai hasil kreativitas yang lebih mengutamakan pemenuhan kebutuhan estetik masyarakat penontonnya. Namun, perubahan yang terjadi seakan menjadikan kesenian *Adok* sebagai sebuah kesenian tradisi yang lama, tetapi baru, dengan beberapa aspek mengalami perubahan namun pada aspek yang lain tetap dipertahankan seperti telah diuraikan di atas. Perubahan konsep kesenian *Adok* saat ini bukan dalam arti menghilangkan nilai-nilai ketradisiannya, melainkan perubahan yang menunjukkan bahwa nilai-nilai tradisi tersebut dapat disampaikan dengan cara berbeda sehingga menjadikan kesenian *Adok* saat ini di bawah pengaruh rezim estetik.

Distribusi pengalaman estetik menyebabkan penonton mengalami sesuatu 'rasa' yang berbeda sehingga penonton merasakan kebebasan menginterpretasikan dan memahami kesenian tradisi dengan melepaskan tradisi kesenian itu sendiri. Kesenian *Adok* menjadi sarana yang dapat memicu kesadaran masyarakat penontonnya terhadap nilai-nilai adat istiadat,

menimbulkan cara pandang yang berbeda, dan memengaruhi cara menyikapi kehidupan bermasyarakat yang seharusnya mengacu pada aturan adat. Hal ini dikuatkan oleh pendapat Ranciere yang mengatakan pengalaman estetika sebagai salah satu sumber emansipasi, dan estetika adalah bentuk pemikiran model baru yang secara simultan mencerminkan dan mengimplementasikan kesetaraan. Ranciere mengatakan bahwa pengalaman estetika itu sendiri adalah prasasti kesetaraan yang didirikan atas distribusi supremasi akal, yaitu "pemisahan alam dari dirinya sendiri ini adalah tempat baru kesetaraan" (Tanke, 2011:86).



EDUKASI MELALUI PRAKTIK ESTETIS

Pendidikan merupakan bagian dari estetika yang berarti ajaran untuk membantu orang belajar bagaimana memahami sepenuhnya tingkat kemampuan mereka. Menurut John Dewey, seni sebagai pengalaman mencirikan karya seni sebagai bagian dari terbentuknya sikap sehingga dapat masuk ke dalam pengalaman dan memungkinkan mereka untuk memiliki pengalaman lebih intens dan lebih banyak. Dengan kata lain, sebuah karya adalah seni 'terjadi' ketika manusia yang lain berinteraksi dengan bentuk dan isi dari pengalaman seniman. Oleh karena itu, pendidikan estetis (*aesthetic*) adalah bentuk yang paling sederhana, belajar bagaimana cara melihat dan menghargai estetis apa yang kita ketahui melalui indra kita (Dewey dalam Goldblatt 2006:3).

Menurut Dewey, melalui interaksi dengan lingkungan, manusia terus menerima, menyimpan pengalaman, mencerminkan dan reorganisasi pertunjukan setiap hari, dan dengan akal menafsirkan ulang informasinya. Jadi, pengalaman edukatif adalah bagian dari rantai yang meningkatkan kapasitas untuk lebih banyak pengalaman, atau "pengetahuan tentang sesuatu yang lain" (Dewey, 1938:122). Adapun yang mendasari hubungan antara estetika dan pendidikan adalah lebih menitikberatkan kepada "predikat" keindahan yang dihasilkan seni.

Melalui pendidikan estetika, manusia belajar untuk hidup seimbang, di dunia fisik dan moral. Schiller menggunakan karya seni untuk melatih kepekaan estetis masyarakat dengan tujuan mengobati keretakan diri akibat modernitas (Kants dan Schiller dalam Saperstein, 2004:20). Hal ini mengacu pada tulisan Schiller yang membantu pemahaman tentang fungsi pendidikan estetika bagi masyarakat penyangga kesenian tradisi, penikmat seni, dan pelaku seni itu

sendiri. Kesenian *Adok* sebagai salah satu bentuk atraksi yang memiliki nilai keindahan dan ada kemungkinan mampu memenuhi kebutuhan fisik dan membebaskan, serta dapat menjembatani dorongan indrawi dan dorongan formal yang terkandung dalam setiap diri manusia (dalam hal ini seniman pelaku dan masyarakat penyangga). Merujuk pada pendapat Schiller di atas dapat dipahami nilai-nilai estetis pertunjukan *Adok* yang berpengaruh terhadap individu sebagai bagian dari masyarakat Minangkabau sehingga kesenian *Adok* memang berfungsi sebagai media pendidikan estetis.

Sejalan dengan pendapat Schiller, menurut Dewey, dalam seni sebagai pengalaman (Dewey dalam Goldblatt 2006:2) terjadi proses perubahan makna dengan memperluas hubungan apa yang baik dan benar. Perubahan terjadi ketika konsep-konsep seni direfleksikan pada kehidupan untuk tujuan moral dan pendidikan. Fokus pada kehidupan moral, Dewey melihat bahwa seni merupakan cara menyampaikan imajinasi untuk memperbaiki kehidupan, menambah nilai, dan martabat. Sementara itu, keterkaitan kesenian *Adok* dengan adat dan kandungan nilai estetisnya juga merupakan redistribusi pengalaman yang menambah nilai martabat masyarakatnya, serta adat dapat mengembalikan karakter masyarakat Minangkabau yang sesungguhnya dalam kehidupan bermasyarakat, mengacu pada aturan adat yang berlaku.

Dengan demikian, merujuk pada beberapa konsep di atas, edukasi melalui kesenian *Adok* dipahami sebagai proses bagi masyarakat penonton dan masyarakat penyangga yang terlibat untuk memperoleh pengalaman estetis sehingga 'mempunyai rasa tertentu'. Edukasi di sini dalam arti mendidik diri sendiri dengan kesenian tradisi sebagai sebuah permainan (*play*) sekaligus sebagai peristiwa edukasi.

Distribusi pengalaman estetis pertama terjadi melalui proses latihan, termasuk latihan pencak silat, sebagai salah satu cara menyiapkan kematangan

batin dan pengendalian diri sebagai seniman *Adok* yang berkarisma. Distribusi nilai-nilai yang membentuk karakter generasi Minangkabau yang beradat, sehingga memunculkan kedewasaan yang dibutuhkan sebagai persyaratan saat akan mempelajari kesenian *Adok*. Oleh karena itu, Latihan yang dilakukan dalam proses pewarisan menimbulkan emansipatif sehingga menimbulkan kesetaraan. Hal ini dikuatkan oleh pendapat Ranciere yang mengatakan bahwa rezim estetika menciptakan medan dan seni diperkuat dengan dibawa ke dalam kontak kehidupan. Sementara itu, pemikiran dalam kehidupan dapat dibentuk kembali di bawah pengaruh nilai estetika. Seni tidak sekadar seni, tetapi berdampak pada kehidupan (Tanke, 2011:84).

Proses pewarisan sekaligus mempolakan sikap dan tingkah laku generasi muda seniman *Adok* lebih tertata sesuai dengan aturan adat yang berlaku dan mengacu pada ajaran Islam. Akad dan ritual persumpahan yang dilakukan secara kebatinan dalam proses pewarisan, juga mendistribusi nilai-nilai kepercayaan pada diri masing-masing seniman pelaku. Akad merupakan bentuk sikap menerima warisan, sekaligus merupakan penanaman sikap 'bisa dipercaya' dan 'memegang amanah' sebagai pewaris. Proses akad yang dilakukan memperlibatkan nilai-nilai tanggungjawab yang ditanamkan pada generasi muda.

Proses pewarisan merupakan bentuk sikap tanggung jawab yang tercermin melalui 'akad'. Ritual 'akad' merupakan pengalaman mendistribusikan nilai yang menjembatani terjadinya hubungan manusia dengan penciptanya dan antara sesama seniman pelaku. Akad juga merupakan media untuk mengikat batin pelatih dan yang dilatih, sehingga terjalin ikatan emosional masyarakat seniman pelaku dan masyarakat penyangga.

Pewarisan yang membentuk jalinan ikatan emosional merupakan salah satu fungsi estetis kesenian *Adok* yang menjadi pelapis ikatan sosial yang

menguatkan ikatan emosional masyarakat penyangganya. Keminangan yang terjadi dari proses pewarisan lebih mengarah pada proses pemahaman adat dalam konteks masyarakat penyangga, yang menimbulkan emansipatif dalam bentuk perubahan cara memandang dan memahami kesenian tradisi saat ini.

Distribusi pengalaman nonseni menumbuhkan pemahaman tentang ritual sebagai bagian dari mitos dan tidak mencampurkan mitos dengan kepercayaan. Hubungan antara mitos dan religiositas memiliki kandungan nilai-nilai yang berbeda, namun masyarakat penyangga sebagai masyarakat muslim yang taat tidak mencampurkannya, tetapi menempatkan masing-masing nilai tersebut sesuai dengan kondisinya. Oleh karena itu, kepercayaan pada mitos tidak bercampur dengan nilai-nilai keagamaan yang dianut masyarakat setempat. Pemahaman pada mitos sekaligus memunculkan sikap mempertahankan nilai-nilai religi sebagai masyarakat beragama.

Aspek religi merupakan nilai-nilai yang secara tidak langsung muncul dari pengalaman yang ditimbulkan oleh kesenian *Adok*, dilihat dari proses latihan dan dari sisi ritual yang melekat pada kesenian *Adok*. Pengalaman estetis dari kesenian *Adok* memperlihatkan nilai-nilai yang berkaitan dengan adat istiadat. Pengalaman estetis dan pengalaman nonseni yang ditimbulkan oleh kesenian *Adok* menghasilkan nilai-nilai yang menjadi satu kesatuan sehingga menimbulkan pemahaman tertentu bagi masyarakat penyangga dan mengalami emansipatif. Pengalaman estetis dan pengalaman nonseni yang didistribusikan melalui kesenian *Adok* lebih memperlihatkan kesenian *Adok* di bawah pengaruh rezim estetis.

Berikut distribusi pengalaman melalui ritual *pasambahan yang* mencerminkan prinsip musyawarah dalam kehidupan masyarakat Minangkabau, yang mengandung nilai-nilai keminangan seperti tenggang rasa dan sikap menghargai. *Pasambahan* memberikan pengalaman nonseni yang

menyebabkan terjadinya emansipatif karena kata-kata yang disampaikan melalui *pasambahan* mengandung makna yang memiliki nilai-nilai tentang kehidupan beradat dan bermasyarakat. Nilai-nilai yang muncul dari pengalaman nonseni tersebut merupakan aspek yang mengedukasi masyarakat penyangga.

Beberapa ritual lainnya juga mengandung pengajaran, seperti ritual *kekah* dan *malewakan gala* pada upacara adat pernikahan. Ritual yang dilakukan secara adat ini merupakan pengakuan dan penghargaan atas eksistensi anggota masyarakat yang sudah dewasa. Ritual *kekah* dan *malewakan gala* mendistribusi pengalaman non seni yang menyebabkan terjadinya emansipatif dan menimbulkan kesadaran yang berkaitan dengan sikap dan perilaku individu sebagai bagian dari masyarakat Minangkabau yang beradat.

Berikut syair sebagai hasil kreativitas merupakan ungkapan rasa dari pendengar. Syair menggunakan bahasa kiasan sehingga untuk memahami makna dari syair perlu kemampuan menginterpretasikannya. Proses interpretasi terhadap syair secara tidak langsung akan mempertajam daya pikir dan daya imajinasi masyarakat penonton. Syair mendistribusi pengalaman estetis yang mengandung pembelajaran, berisikan nilai-nilai yang menimbulkan efek emansipatif sehingga menyadarkan penonton tentang nilai-nilai keminangan dalam kehidupannya.

Edukasi juga dipahami dari pemeran penari *Adok*, dimana distribusi pengalaman memberi pemahaman bahwa pertunjukan kesenian *Adok* saat ini merupakan sebuah cara mengembalikan harkat laki-laki dan perempuan yang sesungguhnya sesuai dengan kaidah agama dan aturan adat yang berlaku. Pemahaman bahwa berkesenian itu identik dengan kodrat perempuan, sedangkan laki-laki menurut hukum Islam tidak menari apalagi meniru atau

menyerupai perempuan meskipun hanya dalam sebuah kegiatan berkesenian. Masyarakat disadarkan bahwa perilaku perempuan dan laki-laki dalam berkesenian harus sesuai dengan kodrat dia diciptakan. Pemeran perempuan tidak dalam arti menyalahi kodrat dan meremehkan harkat perempuan jika dilihat dari sudut pandang adat. Namun, perempuan sebagai penari dalam kesenian tradisi saat ini lebih merupakan salah satu bentuk pengembangan diri sekaligus mengubah cara pandang masyarakat tentang posisi laki-laki dan perempuan dalam berkreaitivitas di bidang seni.

Pembelajaran yang terjadi akibat perubahan pelaku dan pemeran penari, dari laki-laki ke perempuan secara tidak langsung juga merupakan pembuktian kemampuan perempuan dalam berkesenian. Edukasi ini memberi pemahaman tentang posisi dan peran perempuan di Minangkabau, yang mengubah cara berpikir masyarakat tentang perempuan dan laki-laki Minangkabau saat ini berdasarkan aturan adat, namun juga keluar dari pengaruh adat tersebut.

Perubahan pelaku tari dalam kesenian *Adok* merupakan edukasi lain tentang bagaimana merelevansikan aturan adat dengan perkembangan masyarakat itu sendiri. Edukasi yang terjadi juga terkait dengan pemahaman pada kaidah-kaidah Islam, bahwa menari merupakan suatu hal yang tabu bagi laki-laki dalam ajaran Islam. Oleh karena itu, melalui kesenian *Adok* saat ini ada nilai-nilai kepatutan berlandaskan kaidah Islam yang secara tidak langsung mengembalikan laki-laki kekodratnya yang sesuai dengan hukum Islam.

Masyarakat diedukasi bahwa ternyata aturan adat tidak selalu relevan dengan hukum agama Islam sehingga terjadi redistribusi pengalaman nonseni tentang bagaimana adat 'mengatur' dan sekaligus bagaimana agama 'menegaskan' aturan tersebut. Nilai-nilai edukasi ini menyadarkan masyarakat penyangga bahwa yang terjadi selama ini justru sebaliknya, aturan adat mengacu pada hukum Islam, namun dalam berkesenian terlihat

ketidaksesuaian dengan kaidah ajaran Islam.

Emansipatif yang dialami masyarakat menimbulkan kesetaraan dalam bentuk kesadaran akan posisi perempuan dan laki-laki dalam adat dan agama. Kesetaraan yang memicu timbulnya pemikiran tentang perubahan yang mungkin dilakukan terhadap aturan adat, seperti usaha yang dilakukan untuk memperbaiki konsep prinsip adat '*buhua mati*' sebagai sifat adat, yang berarti sebuah keharusan, menjadi bersifat *buhua sentak* yang berarti lebih fleksibel.

Penggunaan prinsip fleksibilitas menjadikan adat mudah beradaptasi dengan perkembangan masyarakatnya sehingga adat memiliki kekuatan untuk tetap bertahan dan tidak ditinggalkan oleh masyarakatnya. Adat merupakan bagian dari kesenian *Adok* yang memiliki aspek politis karena distribusi pengalaman yang dihasilkan menjadikan masyarakat paham bahwa beberapa aturan dalam adat harus mengalami perubahan dan perlu disesuaikan dengan konteks masyarakat saat ini yang juga sudah mengalami perubahan.

Melalui kesenian *Adok* saat ini masyarakat diedukasi tentang bagaimana menyesuaikan adat dengan perkembangan masyarakat, tanpa harus mengabaikan adat itu sendiri, serta memberi pemahaman pada masyarakat penonton tentang kekakuan adat, dan tentang perlunya fleksibilitas dalam aturan adat. Nilai-nilai pembelajaran dalam kesenian *Adok* menjadikan masyarakat penyangga emansipatif, menjadikannya semakin memiliki kemampuan subjektivitas menyatakan dirinya sebagai orang Minangkabau yang paham adat dan mengerti bagaimana menerapkan perubahan adat dalam kehidupannya sebagai orang Minang, berdasarkan apa yang dirasa melalui sebuah kesenian tradisi.

Kesenian *Adok* saat ini tidak berada pada posisi sebagai kesenian adiluhung lagi dan nilai estetis yang dimiliki dapat mendorong penonton untuk melakukan yang disebut redistribusi yang *sensible*. *Sensible* ini berarti penonton

bisa menyatakan atau mewujudkan sendiri pengalaman itu menjadi sesuatu atau memicu munculnya pemikiran akan sesuatu yang berbeda sebagai orang Minangkabau.

Pengalaman estetika memperkaya kehidupan tidak hanya dengan memberikan kesenangan, tetapi membuat peka, vitalitas, dan inspirasi manusia. Oleh karena itu, salah satu kontribusi pertunjukan kesenian tradisi terhadap masyarakat selain sebagai hiburan sekaligus melatih kepekaan rasa yang menginspirasi individu sebagai bagian dari masyarakat penyangganya. Hal ini sesuai dengan konsep pendidikan estetika dari John Dewey (2003: 69) bahwa pendidikan merupakan suatu proses pengalaman. Oleh karena itu, kehidupan merupakan pertumbuhan dan pendidikan berarti membantu pertumbuhan batin manusia tanpa dibatasi oleh usia. Jika dikaitkan dengan kesenian *Adok*, ada distribusi pengalaman estetis yang lebih bermakna karena pengaruh adat pada kesenian *Adok* tersebut. Hal ini juga mengacu pada pendapat Dewey yang mengatakan bahwa pengalaman estetika akan dianggap edukatif apabila didorong oleh pengalaman yang lebih bermakna.

Pengalaman estetis yang didistribusikan oleh kesenian *Adok* saat ini memberikan masyarakat pengetahuan dan kemampuan memaknai, serta memahami nilai estetis apa yang dirasakan ketika mempelajari atau melihat pertunjukan *Adok*. Di sini pendidikan melalui pengalaman estetika dalam arti yang paling sederhana adalah belajar bagaimana untuk melihat, menilai, dan memahami nilai estetis apa yang dirasakan indra kita, dan kesetaraan yang ditimbulkan dari emansipasi tersebut. Oleh karena itu, masyarakat penyangga memiliki konsep bagaimana mengaplikasikan nilai-nilai yang didistribusikan melalui kesenian tradisi tersebut dalam kehidupan sehari-hari.

Ritual juga mendistribusikan pengalaman nonseni dan menumbuhkan pemahaman tentang ritual sebagai bagian dari mitos. Masyarakat memahami

antara mitos dan kepercayaan memiliki kandungan nilai-nilai yang berbeda. Selain itu, masyarakat memiliki kemampuan menempatkan masing-masing nilai tersebut sesuai dengan kondisinya.

Orientasi keminangan yang terkandung dalam kesenian *Adok* berkaitan dengan filosofi tentang kehidupan yang terlihat dari makna syair, serta terlihat dari keterkaitan kesenian *Adok* dalam setiap upacara adat, yang sarat dengan ritual-ritual tertentu. Kesenian *Adok* sebagai sebuah praktik estetis memiliki aspek edukasi melalui nilai-nilai adat yang tecermin pada kesenian *Adok*. Nilai-nilai edukasi tersebut menjadi sarana untuk memahami adat yang bisa diterapkan dalam kehidupan masyarakat sebagai orang Minang yang beradat.

Kesenian *Adok* sebagai sebuah teater mendistribusikan pengalaman estetis dan nonseni yang memberikan pemahaman pada masyarakat penonton tentang posisi laki-laki dan perempuan di Minangkabau secara adat, serta bagaimana masyarakat bersikap menyeimbangkan aturan adat tersebut dengan kaidah ajaran agama Islam.

Nilai keminangan juga tersirat melalui makna syair, yang mencerminkan bahwa sikap orang Minang sesungguhnya dalam menyampaikan atau mengungkapkan sesuatu, tidak diungkapkan secara langsung, tetapi menggunakan bahasa kiasan untuk mengibaratkan sesuatu. Hal ini merupakan pelajaran tentang sikap yang dianjurkan dalam adat terkait kehidupan bermasyarakat. Penggunaan bahasa Minang sebagai bahasa ungkapan membuat penonton bisa memahami sastra Minang yang sesungguhnya. Dengan demikian, untuk memahami keberadaan kesenian *Adok* saat ini, dimulai dari pewarisan, proses latihan sampai pada pertunjukan, menunjukkan bahwa kesenian *Adok* saat ini berada di bawah pengaruh rezim estetis.

Kesimpulan: Pertama, gagasan dan nilai estetis yang ditumbuhkan melalui kesenian *Adok*, dapat dilihat pada proses pewarisan yang memiliki

beberapa persyaratan yang berpengaruh pada kematangan jiwa, sebagai syarat mewarisi kesenian *Adok*. Selain itu, gagasan dan nilai estetis ditumbuhkan melalui keterkaitan kesenian *Adok* dengan adat yang mengatur peran laki-laki dan perempuan dalam berkesenian. Selanjutnya, gagasan dan nilai estetis ditumbuhkan melalui kesenian *Adok* sebagai sebuah kaba (kesenian yang bercerita), sehingga memicu timbulnya pemahaman 'lain' terkait dengan keminangan yang memengaruhi cara berpikir atau memengaruhi cara bersikap masyarakat penyangga. Berikut gagasan dan nilai estetis ditumbuh melalui pelaksanaan ritual yang berkaitan dengan adat dan agama yang menampilkan kesenian *Adok* pada upacara adat maupun pada upacara yang bersifat hiburan belaka.

Kedua, mengenai bentuk edukasi estetis tidak bisa dilihat dengan kasat mata, namun berupa nilai-nilai yang muncul dalam bentuk sikap saling menghargai dan pengakuan atas keberadaan seseorang seperti terlihat pada ritual *kekah* dan *malewakan gala*. Bentuk edukasi estetis juga dapat dilihat melalui sikap kepedulian atau kecintaan dan rasa memiliki, serta tanggung jawab *tuo Adok* sebagai masyarakat penyangga kesenian tradisi. Sikap tersebut diwujudkan dalam proses pewarisan yang berdampak membangkitkan keminangkabauan generasi pewaris.

Selanjutnya, bentuk edukasi estetis terlihat dari makna kisah yang diungkapkan melalui gerak tari, yang menggambarkan sikap masyarakat Minangkabau dalam menghadapi konflik. Bentuk edukasi estetis berupa penghayatan dan merealisasikan falsafah hidup melalui nilai moral yang mengacu pada filosofi hidup orang Minangkabau dalam menyikapi konflik, '*Manang Jadi arang, kalah Jadi abu*'.

Bentuk edukasi estetis juga dapat dilihat dari pemeranan dalam kesenian *Adok*; pertama, berupa pemahaman posisi wanita secara adat, dan

tentang posisi laki-laki dalam aktivitas berkesenian. Kedua, bentuk edukasi estetis dapat dilihat melalui kaitan adat dengan pemeranan tersebut, dimana ada nilai 'sehina semalu', sebuah nilai tentang harkat dan martabat perempuan yang diatur oleh adat berdasarkan hukum agama, ketiga bentuk edukasi estetis dapat dilihat melalui nilai-nilai religius sebagai pembuktian dari filosofi hidup orang Minangkabau bahwa '*adat basandi syarak, syarak basandi kitabullah*'.

Berikut, bentuk edukasi estetis dapat dilihat melalui perubahan, dimana perubahan merupakan sebuah nilai yang menguatkan fungsi kesenian *Adok*, perubahan merupakan bentuk sikap melindungi, perubahan mengubah nilai-nilai yang tersampaikan. Perubahan sebuah nilai yang harus diterima dan dipahami sebagai salah satu cara agar kesenian tradisi dapat bertahan di tengah perkembangan masyarakat penyangganya.

Ketiga, kesenian *Adok* dipandang penting sebagai sarana edukasi estetis; penekanannya pada aspek sosiologis. Rumusan ketiga ini dilihat dari segi fungsi kesenian *Adok* untuk mempertahankan kelangsungan masyarakat dari sisi kualitas kehidupan tertentu, bukan hanya sosiologi; Pertunjukan kesenian *Adok* semacam reproduksi kepercayaan, ada nilai yang diulang terus-menerus, serta melihat pembaruannya sejauh mana nilai-nilai baru mengubah dirinya.

Kesenian *Adok* dipandang penting; pertama, posisi kesenian *Adok* melalui proses pewarisan, dan berkaitan dengan kekeramatannya sebagai sebuah pusaka. Serta melalui peran kesenian *Adok* sebagai sarana konservasi budaya. Kedua, dari makna yang tersirat dari gerak, syair, peran, dan alur cerita yang disampaikan. Ketiga, komunikasi yang terjadi antara kesenian *Adok* dan penontonnya yang menimbulkan kesadaran akan 'sesuatu' sebagai rasa keminangannya. Keempat, keterkaitan kesenian *Adok* dengan adat dan agama, sebagai bagian dari kebudayaan yang mengakumulasikan adat, mengatur tatanan kehidupan bermasyarakat melalui pertunjukannya, sekaligus memberi

pemahaman tentang hukum Islam sebagai sendi dasar adat itu sendiri.

Memahami peran kesenian *Adok* sebagai sarana edukasi estetis mendistribusikan pengalaman yang menjadikan kesenian *Adok* juga tergolong pada rezim estetis. Distribusi pengalaman yang terjadi menimbulkan emansipatif dan kesetaraan melalui pemahaman terhadap adat yang mengubah cara pandang sebagai masyarakat Minangkabau yang terikat dengan adat, inilah bentuk edukasi yang sesungguhnya.

Hal lain yang ikut menguatkan pentingnya peran kesenian *Adok* sebagai sarana edukasi estetis selain karena keterkaitannya dengan adat, juga keterkaitan adat dengan nilai-nilai religius karena adat bersendikan hukum Islam. Jadi, nilai-nilai yang disampaikan melalui kesenian *Adok* tidak hanya nilai-nilai secara horizontal, tetapi juga nilai-nilai secara vertikal. ini merupakan bagian dari edukasi yang menekankan pentingnya hubungan antara adat dan agama.

Melalui kesenian *Adok*, terjadi distribusi pengalaman sebagai sebuah pelajaran tentang adat yang dipertegas oleh hukum agama (Islam). Keterkaitan seni dan agama sekaligus merupakan poin atau konsep yang tidak ditemukan pada konsep seni Ranciere, tetapi terdapat pada kesenian *Adok*.

Nilai-nilai yang muncul dari pelaksanaan ritual-ritual menyadarkan kembali masyarakat akan perlunya aturan sesuai dengan adat yang berlaku. Proses menyadarkan kembali ini merupakan salah satu bentuk edukasi yang terjadi melalui distribusi pengalaman yang muncul dari pelaksanaan ritual tersebut.

Gagasan estetis dan nilai-nilai yang diulang-ulang dalam pertunjukan merupakan lapisan lain yang melapisi ikatan sosial sebagai pengikat dalam masyarakat, yaitu "ikatan pengalaman akan keindahan". Perubahan

pemahaman merupakan salah satu hasil dari edukasi yang terjadi. Perubahan yang terjadi pada kesenian *Adok* juga semakin menguatkan peran kesenian *Adok* sebagai sarana edukasi estetis. Memunculkan kembali rasa yang sudah ada dalam diri masyarakat penyangga, yaitu rasa sebagai orang Minang yang memiliki ikatan dengan adat istiadat yang berlaku.



DAFTAR PUSTAKA

- Abdullah, T. (1987). Adat dan Islam: Suatu tinjauan tentang konflik di Minangkabau. Dalam T. Abdullah (Ed.), *Sejarah dan masyarakat: Lintasan historis Islam di Indonesia*. Jakarta: Pustaka Firdaus.
- Al-Attas, SI MIN. (1996). *Konsep pendidikan dalam Islam: Suatu rangka pikir pembinaan filsafat pendidikan Islam* (H. Bagir, Penerj.). Bandung: Mizan.
- Al-Habsyi, H. (1990). *Kamus Al-Kautsar lengkap Arab-Indonesia*. Bangil: Yayasan Pesantren Islam.
- Amir, M. S. (1999). *Adat Minangkabau: Pola dan tujuan hidup orang Minang*. Jakarta: Mutiara Sumber Widya.
- Astuti, P. (2004). *Perempuan dalam seni pertunjukan Minangkabau: Suatu tinjauan gender*. Yogyakarta: Kalika.
- Bahar, M. (2012). *Metode Dan Teknik Gerak Tari Minangkabau Sebagai Dasar Pengembangan Tari Kreasi* (Laporan penelitian). Padangpanjang: ASKI Press.
- Barbieru, I. C. T. (2016). Key concepts in the pedagogy of John Dewey. *Journal of Educational Sciences and Psychology*, VI(LXVIII) (IB), 71-74.
- Bernard, H. R.. (1994). *Research methods in anthropology: Qualitative and quantitative approaches*. California: Sage Publications.
- Bonnefoy, Y. (1993). *Asian Mythologies*. Chicago: The University of Chicago Press.
- Choi, J. & Sojer, T. (2016). Aesthetic Education: a Korea and an Austrian Perspective. *Current Issues in Comparative Education (CICE)*, 19(1), 63- 75.
- Creswell, J. W. (2015). *Penelitian kualitatif dan desain riset: Memilih di antara lima pendekatan* (Edisi Ketiga) (A. L. Lazuardi, Penerj.). Yogyakarta: Pustaka Pelajar.
- Foster, S. L. (Ed.). (2009). *Worlding Dance*. New York: Palgrave Macmillan.

- Gillis, A. J. (2015). *Aesthetic dimension of education: Exploring a philosophical pedagogy using dialogue with arts learners and educator* (Disertasi tidak diterbitkan). Faculty of Education, Simon Fraser University.
- Goffman, E. (1956). *The presentation of self in everyday life*. Edinburgh: University of Edinburgh Social Sciences Research Centre.
- Goldblatt, P. (2006). *How John Dewey's theories underpin art and art education*. *Education and Culture*, 22 (1), 17-34.
- Hadi, W. (2013). *Randai dan Indang: Menuju konsepsi teater Indonesia modern*. Padang: Pusat Studi Informasi dan Kebudayaan Minangkabau.
- Hakimy, I.. (1994). *Pegangan penghulu, bundo kanduang, dan pidato alua pasambahan adat Minangkabau*. Bandung: Remaja Rosdakarya.
- Hendra, D. F. (2007). *Tari Adok Paninggahan Kabupaten Solak dalam bentuk revitalisasi* (Skripsi). ISI, Padangpanjang.
- Hendra, D. F. (2012). *Estetika Sendratari Adok sebagai tari tradisional di Kanagarian Paninggahan Kabupaten Solak Sumatera Barat* (Tesis). ISI, Padangpanjang.
- Irmawati. (1980). *Tari Adok di Kecamatan X Kato Singkarak". Membahas tentang sejarah perkembangan tari Adak* (Skripsi). ISI, Padangpanjang.
- Jekunen, J. (2016). *Rancierean aesthetic education: Another scene of arts education* (Tesis). Master Program in Art Education, Department of Art, Aalto University School of Arts, Finlandia.
- Kadir, M. (1990). *Dendang Darek: Salah satu jenis dendang Minangkabau*. Laporan Penelitian. Padangpanjang: ASKI Padangpanjang.
- Kasman, S. (2015). *Pemberdayaan kesenian tradisional Adok di Korong Ubu-Ubu dalam upaya pengembangan dan pelestarian kesenian tradisi Minangkabau* (Laporan penelitian). ISI, Padangpanjang.
- Kasman, S. (2016). *Empowering Adok tradisional art in its powerlessness*. *Prosiding Seminar dan Pameran Nasional Hasil Penelitian dan Pengabdian Masyarakat* (218-222). Surakarta: ISI Surakarta.

- Kreinath, J., Snoek, J. A. M., & Stausberg, M. (2006). *Theorizing Rituals: Issues, Topics, Approaches, Concepts*. USA: Brill.
- Leavy, P. (2015). *Method Meets Art: Arts-Based Research Practice* (2nd ed.). New York: Guilford Press.
- Lembaga Kerapatan Adat Alam Minangkabau (LKAAM). (1987). Pelajaran Adat Minangkabau (Sejarah dan Budaya). Padang: Sekretariat LKAAM Sumatra Barnt.
- Lewis, T. E. (2012). *The aesthetics of education: Theatre, curiosity, and politics in the work of Jacques Ranciere and Paulo Freire*. London: Continuum International Publishing Group.
- Ma'ruf, L. (1986). *Kamus Al-Munjib, Al-Maktabah Al-Katulikiyah*. Beirut: Dar Al-Masyriq.
- Mahmoed, S. T., & Manan, A. (1987). Himpunan tambo Minangkabau dan bukti sejarah. Bukittinggi: Pustaka Indonesia.
- Mellor, J. E.. (1999). *Aesthetic perception in music education: Assessing pupils' composition* (Disertasi). University of Leicester, Cambridge.
- Miles, M. B., & Huberman, A. M. (1992). Analisis data kualitatif: Buku sumber tentang metode-metode baru. Jakarta: UI Press.
- Moleong, L. J. (2004). Metodologi penelitian kualitatif. Bandung: Remaja Rosdakarya.
- Muliati, R. (2019). Tubuh yang Terbelah: Analisis Wacana Tubuh lender dalam Tari Kontemporer Ery Mefri Rantau Berbisik dan Hartati Serpihan Jejak Tubuh (Disertasi). Universitas Gadjah Mada.
- Murgiyanto, S. (1996). Cakrawala Pertunjukan Budaya: Mengkaji batas dan arti pertunjukan. *Jurnal Seni Pertunjukan Indonesia th. VII*. Yogyakarta: MSPI dan Yayasan Benteng Budaya.
- Murni, Nirwana. (1996). *Tari Adok dalam kajian sosial budaya masyarakat Saniang Baka* (Laporan penelitian). STSI, Padangpanjang.

- Naim, M. (2006). *Tiga menguak takbir: Perempuan Minangkabau di persimpangan jalan*. Jakarta: CV Hasanah.
- Nain, S. A., Rosnida, Thaher, I., Budhisantoso, S., & Boestami. (1992). *Kedudukan dan peranan perempuan dalam kebudayaan suku bangsa Minangkabau*. Padang: Esa.
- Nasir, S. A. (1991). *Tinjauan akhlakedisi I*. Surabaya: Al-Ikhlash. Nasroen, M. (1971). *Dasar falsafah adat Minangkabau*. Jakarta: Pasaman.
- Navis, A. A. (1986). *Alam terkembangjadi guru*. Jakarta: PT Pustaka Gratifi Pers.
- Nursam, Y. (2012). *Tari Adok Panninggahan Kecamatan Junjung Sirih Kabupaten SolokProvinsi Sumatera Barat (Tinjauan teks)* (Skripsi). ISL Padangpanjang.
- Peursen, C. A. Van. (1976). *Strategi kebudayaan*. Yogyakarta: Kanisius.
- Plummeridge, C. (1999). Aesthetic education and practice of music teaching. *British Journal of Music Education*, 16(2), 115-122.
- Poerwadarminta, W. J. S. (1976). *Kamus Umum Bahasa Indonesia*. Jakarta: Balai Pustaka.
- Raber, J..(2014). *Progressivism 's Aesthetic Education: The Bildungsroman and the Struggle for the American School, 1890-1920* (Disertasi). Harvard University, Cambridge, Massachusetts.
- Raditya, A. (2014). *Sosiologi tubuh: Membentang teori di ranah aplikasi*. Yogyakarta: Kakuba Dipantara.
- Rajab, M. (1969). *Sistem kekerabatan di Minangkabau: sebuah case study dari segi tinjauan psikologi-sosial terhadap 102 buah rumah gadang di Sumpur, Padang Pandjang*. Padang: Center for Minangkabau Studies Press.
- Ranciere, J. (2009). *The Emansipated Spectator* (G. Elliot, Penerj.). London: Verso.
- (2010). *Dissensus: On politics and aesthetics* (S. Corcoran, Ed.). London: Publishing.

- (2013). *The politics of aesthetic: The distribution of sensible* (G. Rokhill, Penerj.). London: Bloomsbury Publishing.
- Ratna, N. K. (2010). *Metodologi penelitian kajian budaya dan ilmu sosial humaniora pada umumnya*. Yogyakarta: Pustaka Pelajar.
- Reksosiswojo, Said, St. M., Sati, A. St. P. N.. (1990). *Kamus saku bahasa Indonesia*. Jakarta: Pradnya Paramita.
- Risnawati. (2008). *Dampak Revitalisasi Tari Adok Sebagai Potret Kehidupan Masyarakat Paninggahan Kabupaten Solok* (Laporan penelitian). ISI, Padangpanjang.
- Royce, A. P. (2007). *Antropologi tari* (F. X. Widaryanto, Penerj.). Bandung: Sunan AmbuPress.
- Sakai, G. Tf. (2000). *Tambo: Sebuah pertemuan*. Jakarta: Grasindo.
- Salim, A., & Zulkifli. (2004). *Minangkabau dalam catatan sejarah yang tercecet*. Padang: Yayasan Citra Budaya Indonesia.
- Saperstein, Ariella. (26 April 2004). *Beauty and morality in Schiller's Aesthetic education and beyond: A study of the letters on the Aesthetic Education of Man* (Disertasi tidak diterbitkan). https://scholarship.tricolib.brynmawr.edu/bitstream/handle/10066/685/2004_SapersteinA.pdf?isAllowed=y&sequence=1
- Schechner, R. (2003). *Performance Theory*. London: Routledge.
- (2013). *Performance studies: An introduction Third Edition*. London: Routledge.
- Sedyawati, E. (1981). *Pertumbuhan seni pertunjukan*. Jakarta: Sinar Harapan.
- Simatupang, L. (2013). *Pergelaran: Sebuah mozaik penelitian seni budaya*. Yogyakarta: Jalasutra.
- Smith, R. A. (2008). *Aesthetic Education: Question and issues*. Dalam E.W. Eisner, & M. D. Day (Ed.), *Handbook of research and policy in art education*. Ukraine: Taylor & Francis.

- Spradley, J.P. (1997). *Metode Etnografi* (M. Z. Elizabeth, Penerj.). Yogyakarta: PT. Tiara Wacana Yogya.
- Sriwulan, W. (2009). *Eksistensi Perempuan dalam Budaya Barundiang pada Alek Perkawinan di Kato Nan Gadang Payakumbuh, Sumatera Barat*. Dalam bunga rampai *Perempuan-Perempuan Minang Pelaku Seni*. Padangpanjang: Penerbit Puslit dan P2M STSI Padangpanjang.
- . 2014. *Bunda Kandung Nan Gadang Basa Batuah: Kajian Talempong Bunda dalam Upacara Maanta Padi Saratuih di Nagari Singkarak, Minangkabau* (Disertasi). Pengkajian Seni Pertunjukan dan Seni Rupa, Universitas Gadjah Mada Yogyakarta.
- Sudarsono. (1970). *Tari-tarian Indonesia 1*. Jakarta: Departemen Pendidikan dan Kebudayaan Proyek Media Pengembangan Kebudayaan. <http://repositori.kemdikbud.go.id/13490/1/Tari%20tarian%20Indonesia%20I.PDF>
- Sudikan, S. Y. (2001). *Metode penelitian kebudayaan*. Surabaya: Unesa Unipress bekerja sama dengan Citra Wacana.
- Sugiyono. (2014). *Metode Penelitian kuantitatif, kualitatif, dan R & D*. Bandung: Alfabeta.
- Sumaryono. (2016). *Antropologi tari dalam perspektif Indonesia*. Yogyakarta: Badan Penerbit ISI Yogyakarta.
- Sunardi, St. (2012). *Vodka dan birahi seorang nabi: Esai-esai seni dan estetika*. Yogyakarta: Jalasutra.
- Supriyanto, E. (2018). Tubuh tari Indonesia: Sasikirana Dance Camp 2015-2016. *Panggung 28* (2), 175-187.
- Suryajaya, M. (2016). *Sejarah estetika: Era klasik sampai kontemporer*. Jakarta: Gang Kabel.
- Tanke, J. J. (2011). *Jacques Ranciere: An introduction philosophy, politics, aesthetic*. London: Continuum International Publishing Group.

- Travis, S., Kraehe, A. M., Hood, E. J., & Lewis, T. E. (Eds.). (2018). *Pedagogies in the flesh: Case studies on the embodiment of sociocultural differences in education*. Swiss: Palgrave Macmillan.
- Umar, S. M. (1988). *Hukum Adat Tambo*. Pekanbaru: Departemen Pendidikan dan Kebudayaan.
- Utama, I. (2017). *Tari Minangkabau: Dari Pancak dan Pamenan ke Tari Persembahan*. Kuala Lumpur: The University of Malaya Press.
- Yarlis, Risnawati, & Rovylendes, A. (2016). Kreativitas sebagai upaya meningkatkan kualitas dan melestarikan tari *Adok* pada Masyarakat Solok Sumatera Barat. *Prosiding: Seni, Teknologi, dan Masyarakat*, (1), 262-265.
- Yasman. (1986). *Gerak tari Adok di Kanagarian Saniang Baka Kab. Solak: Laporan penelitian*. Padangpanjang: ASKI Press.
- Yasman. (1986). *Gerak tari Adok di Kanagarian Saniang Bakar Kabupaten Solak (Laporan Penelitian)*. ASKI Padangpanjang.
- Yeni, F. (2016). *Karakteristik gerak tari Adok, sertafungsi Syair Dendang dalam pembentukan karakter gerak tari* (Tesis tidak diterbitkan). Institut Seni Indonesia (ISI) Padangpanjang.
- Yunus, A., Rivai, Daud, B., Bumawi, Bustaman, Amir, B., S'aduddin, J., Ibrahim, A., Nawi, M., & Nurana. (1985). *Upacara Tradisional (Upacara kematian) daerah Sumatera Barat*. Jakarta: Departemen Pendidikan dan Kebudayaan, Proyek Inventarisasi dan Dokumentasi Kebudayaan Daerah.

GLOSARIUM

<i>Adok</i>	: Alat musik pukul biasa juga disebut dengan Gendang, namun <i>Adok</i> ini dilapisi membran dari kulit harimau
Adaik nan sabana adaik	: Adat yang sebenarnya
Adat basandi syarak, syarak	: Adat mengacu keaturan dan berdasarkan hukum agama
Basandi kitabullah	
Adau-adau	: Aduhai, tanggak ke III dari kesenian <i>Adok</i>
Alim ulama	: Ulama
Alua jo patuik, raso jo pareso	: Alur dan kepatutan, rasa dan periksa
Atah	: Padi
Badagok/ padek	: Berjiwa/ enak didengar
Badampiang	: Bersuara sama/ sepakat
Baiyo	: Bersepakat
Baliak ka Nagari	: Kembali ke Nagari
Banang makau	: Benang makau
Bansi	: Alat musik tiup dari bambu
Banta bagoyo	: Pelengkap tabir di rumah adat
Baradaik	: Sesuai dengan ketentuan adat
Baralek	: Upacara pernikahan
Bataratik	: Sesuai dengan aturan adat
Bungo silek	: Bunga silat (gerakan silat tari)
Cadiak pandai	: Cerdik pandai/ cedik cendikia
Carano	: Cerana (pelengkap upacara adat)
Danau Tuo	: Nama sanggar seni <i>Adok</i>
Datiak/ rantak	: Irama kaki
Datuak nan limo suku	: Pemimpin adat dari lima suku

Den-inang	: Di asuh
Dendang-dendang	: Tanggak ke II dalam kesenian <i>Adok</i>
Dicilok	: Di curi
Din-din, din-din	: Bagian ke IV dari kesenian <i>Adok</i>
Dubalang	: Pemimpin adat/ berfungsi sebagai penjaga adat
Gala adaik	: Gelar adat
Gamang	: Istilah untuk memperpendek durasi
Guci	: Salah satu nama suku di Minangkabau
Jundai-jundai	: Tanggak V dalam kesenian <i>Adok</i>
Kaba	: Bercerita
Kanai di adaik	: Menyalahi adat
Kateh kudo karasan	: Istilah untuk permintaan secara adat
Kato malereng	: Ungkapan yang ditujukan pada yang seusia
Kato mandaki	: Ungkapan yang ditujukan pada orang tua
Kato manurun	: Ungkapan yang ditujukan pada yang lebih kecil
Kaua	: Permintaan/ persyaratan
Kekah	: Upacara adat menyambut kelahiran anak
Lakuak	: Landai
Lapiak pandan	: Tikar pandan
Larang pantang	: Sesuatu yang dilarang
Lareh	: Jabatan setingkat dengan camat
Malewakan gala	: Memberitahukan gelar mempelai laki-laki
Mamak	: Saudara laki-laki dari pihak ibu
Mamikek	: Manangkap burung
Mampalegakan carano	: Memindahkan posisi cerana
Manaruko	: Membuka lahan baru
Manti	: Pemimpin adat sebagai cerdas pandai

Marantak	: Hentakan kaki
Matriak	: Garis keturunan dari pihak ibu
Matrilineal	: Sistem kekerabatan di Minangkabau
Mualim	: Pemimpin adat berfungsi sebagai ulama
Niniak mamak	: Orang yang dituakan dalam adat
Padah-padah	: Tanggak ke I dalam kesenian <i>Adok</i>
Pangulu	: Pemimpin adat
Pantun mudo	: Pantun yang bersifat untuk anak muda
Panyinggahan	: Tempat singgah
Pincuran Sati	: Nama sanggar seni <i>Adok</i>
Sahino samalu	: Sehinu semalu
Salapan hindu	: Nama salah satu suku di Minangkabau
Salawat dulang	: Alat musik dari piring besar logam kuningan
Sapiahan/ balahan	: Serpihan/ belahan
Sarawa galembong	: Pakaian penghulu
Sarunai	: Alat musik tiup dari bambu
Si jamu	: Tamu anak muda
Sulam lamo	: Jenis sulaman
Suntiag nagari	: Dikiaskan sebagai perhiasan dalam Nagari
Syarak	: Aturan
Tabia	: Tabir pelapis dinding Rumah Gadang
Tagak penghulu	: Pemimpin adat
Talempong pacik	: Alat musik pukul dari kuningan
Tambo	: Sejarah yang tidak ditulis
Tanggak	: Tahapan/ bagian
Tansi Balandu	: Nama tempat/ penjara masa penjajahan Belanda
Taratak	: Telaga

- Tunggu tigo sajarangan : Pemimpin adat yang terdiri dari ninik mamak,
alim ulama, dan cerdik pandai
- Ulayat : Kepemilikan
- Urang sumando : Saudara laki-laki pihak perempuan



TENTANG PENULIS

Penulis lahir di Kota Bukittinggi, Sumatera Barat 17 Februari tahun 1968.

Setelah menyelesaikan Pendidikan Menengah Atas (SPG) di Bukittinggi pada tahun 1987, kemudian melanjutkan di Akademi Seni Karawitan Indonesia tahun 1987 yang sekarang menjadi ISI Padangpanjang.

Bekerja di ISI Padangpanjang sebagai dosen di Jurusan Musik. Menyelesaikan studi S1 (Seni Musik) di ISI Yogyakarta tahun 1998. Kemudian melanjutkan studi S2 di Universitas UDAYANA Denpasar tahun 2005. Menyelesaikan studi S3 di Pasca Sarjana ISI Yogyakarta dan masih aktif sebagai dosen di ISI Padangpanjang.

