

# Makna Simbolis *Sumbang Duo Baleh* dalam Seni Pertunjukan Wanita Minangkabau

Fuji Astuti  
Fakultas Bahasa dan Seni  
Universitas Negeri Padang

**Abstract:** *The limitation of women's opportunities in the activities of the performing arts in the past were opportunities associated with the regulation norms in the foundations of Minangkabau customs. Within the social order, Minangkabau custom placed a woman as a person having the autonomy known as **Bundo Kanduang**, a perfect woman that should be the model for her descendants, the light in the village, the one who can keep the beauty of the country. Because of this, the women's participation was limited around **Rumah Gadang**. In Line with the development of the era, the improvement on formal and non-formal education makes the Minangkabau women aware their limitation to participate in the world of performance arts. Nowadays there is a great opportunity for the women to determine their own choices in the performance arts. This opportunity has resulted in the more dominant presence of woman in the Minangkabau performing arts. Particularly in the world of dancing, the initiators of dance creation art have produced the dances with both the masculine and feminine moves which can be performed by Minangkabau women in the world of performing arts. The most interesting thing is there is a widely open opportunity for the women make their own choices. However, all the movements and behaviors of the Minangkabau women should be based on the social norms that are set in the philosophy of **sumbang duo baleh** and **Alua jo patuik Raso jo pareso. Raso dibao naiak, pareso dibawo turun.***

**Keywords:** *symbolic meaning, sumbang duo baleh, performing arts*

## PENDAHULUAN

Kehadiran wanita dalam seni pertunjukan Minangkabau sudah tidak lagi menjadi perdebatan umum. Hal ini mengisyaratkan bahwa kehadiran wanita

dalam seni pertunjukan sudah menjadi lazim dipertontokan pada khalayak umum. Kelaziman itu bukan saja terkait dengan kehadiran wanita sebagai pelaku seni yang digelar dalam seni pertunjukan, tapi juga kehadiran wanita sebagai seniman penggagas kreasi seni, baik tari maupun music, yang bertindak sebagai koreografer ataupun komposer. Hal ini ditandai dengan kehadiran sejumlah wanita yang muncul sebagai penari ataupun sebagai koreografer baik dalam lembaga pendidikan formal seperti yang dikelola oleh Universitas Negeri Padang pada Program Studi Pendidikan Sendratasik, Institut Seni Indonesia Padangpanjang, maupun pada lembaga nonformal seperti yang dikelola pada lembaga-lembaga seni seperti Taman Budaya, Dewan Kesenian dan sanggar-sanggar seni di Sumatera Barat.

Jika kita melangkah surut ke belakang, kehadiran wanita dalam seni pertunjukan ini merupakan suatu hal yang menjadi fokus perhatian yang mengisyaratkan bahwa wanita Minangkabau tidak lazim dan sangat “tabu” mengikuti aktivitas-aktivitas dalam seni pertunjukan. Pandangan tradisional terhadap *raso jo pareso* mengisyaratkan bahwa wanita harus tau “malu”. Oleh karena itu tertutup bagi wanita untuk mengekspresikan dirinya melalui dunia seni pertunjukan “Mencoreng arang di kening” melakukan hal itu di hadapan publik. Sementara bagi laki-laki, dunia kesenian adalah bagian dari kehidupan dan merupakan peran penting permainan anak *nagari* sebagai bagian adat istiadat Minangkabau. Norma-norma demikian telah berlangsung sejak lama, karena dikonstruksi dalam sistem sosial dan secara bersama dilegitimasi oleh masyarakat.

Pada masa lalu wanita Minangkabau dengan sistem kekerabatan matrilineal diidolakan sebagai *bundo kanduang* (Hakimy, 1994:69-75). Dalam hal ini, wanita adalah sebagai pemegang otonomi rumah gadang, *limpapeh rumah gadang*, semarak yang dijunjung tinggi dalam *nagari*, *sumarak anjuang nan tinggi*, pengelola perekonomian, *ambun puruak*, dan keindahan yang terjaga, *pasumandan nan bapaga*. Julukan simbolik ini mengindikasikan bahwa adat Minangkabau memberi penghargaan yang “tinggi” terhadap wanita Minangkabau. Di sisi lain filosofi wanita Minangkabau tersirat bahwa ruang gerak wanita hanya sebatas pada ruang lingkup domestik yang mengurus urusan-urusan sekitar *rumah gadang*, dan tidak tercermin kiprah wanita untuk aktivitas-aktivitas publik seperti dalam dunia politik dan aktivitas-aktivitas dalam seni pertunjukan.

Untuk dunia politik dan aktivitas seni pertunjukan lebih terlihat pada peran laki-laki di Minangkabau. Hal ini tergambar dengan jelas tentang pentingnya *galanggang* dan *sasaran* dalam *nagari*. *Galanggang* atau *sasaran* adalah suatu tempat yang difungsikan untuk tempat pelaksanaan aktivitas anak *nagari*, misalnya latihan pencak silat, *baqalombang*, *barandai*, dan kegiatan-kegiatan

lainnya. Sehubungan dengan kepentingan seni pertunjukan pada masing-masing nagari dikatakan kesenian atau seni pertunjukan adalah *permainan anak nagari*. yang diperankan oleh laki-laki sehingga sering diungkapkan bahwa kesenian adalah *suntiang penghulu*. Artinya oleh karena kehidupan dunia seni pertunjukan di *sasaran* merupakan permainan anak *nagari* yang dipimpin oleh penghulu atau pemuka adat, maka tidak jarang pula untuk melihat kewibawaan seorang penghulu dalam sebuah nagari dapat dilihat dari hasil karya atau keterampilan seni pertunjukan yang dimiliki oleh anak buahnya (*kemenakan*) dalam *nagari*. Dengan kata lain jika anak nagari memiliki keterampilan baik berarti seorang penghulu juga memiliki keterampilan baik dan ia dapat membimbing anak buahnya sekaligus menunjukkan ia disegani dan dipatuhi oleh anak buahnya. Kepatuhan itu dapat dilihat pada keterampilan yang dikuasai oleh anak buahnya. Di sisi lain dalam pandangan masyarakat tradisional seni pertunjukan dianggap sebagai permainan *parewa* dan kehidupan *parewa* dipandang negatif di mata masyarakat sehingga tidak pantas bagi wanita untuk terlibat dalam aktivitas tersebut (Mulyadi KS, 1994:96-97).

Pernyataan di atas mengisyaratkan bahwa tidak ada peluang bagi wanita Minangkabau untuk terlibat dalam aktivitas seni pertunjukan. Hal ini secara tajam digambarkan dalam adat Minangkabau yang menyatakan bahwa, wanita dapat dibedakan atas tiga golongan seperti: pertama, dikatakan dengan sebutan *simarewan*, hal ini disimbolkan bagi perempuan yang berperilaku tidak sopan, baik dalam perkataan, pergaulan maupun peradabannya terhadap orang yang lebih tua darinya. Sifat perempuan seperti ini tidak diinginkan oleh masyarakat Minangkabau; kedua, *mambang tali awan* adalah perempuan tinggi hati, sombong, suka memfitnah; perempuan seperti ini juga tidak diinginkan oleh masyarakat Minangkabau; ketiga. *Perempuan*, adalah perempuan baik budi, senantiasa mempunyai sifat terpuji menurut adat, baik semasa masih gadis maupun setelah menjadi seorang ibu. Yang disebut golongan ketiga terakhir adalah perilaku atau sikap yang diinginkan masyarakat Minangkabau (Boestami, 1993: 124)

Pernyataan di atas mengimplimentasikan bahwa sesungguhnya ruang gerak wanita ideal Minangkabau sangat terbatas. Untuk itu sangat tidak memungkinkan wanita Minangkabau dengan bebas melakukan ruang gerak-geriknya dihadapan warga sekaum dan sesuku serta penonton kalayak umum. Dikatakan demikian, pada dasarnya dunia kesenian itu diidealisasikan sebagai milik dan dunia kaum laki-laki, untuk itu sangat tidak mungkin wanita Minangkabau melibatkan diri dalam dunia seni pertunjukan tersebut. Tanpa disadari bahwa konsep ini telah mengarah pada ideologi gender yang telah membuat dikotomi apa yang dianggap

pantas dilakukan oleh laki-laki dan menjadi terlarang untuk perempuan (Sadli, , 1995:75). Terkait dengan hal di atas memunculkan pertanyaan yang sangat mendasar pada wanita Minangkabau sehubungan dengan kehadirannya dalam dunia seni pertunjukan yang semakin marak di tengah masyarakat terutama di arena lingkungan sosial pencinta seni. Apakah kehadiran wanita Minangkabau dalam seni pertunjukan sudah tidak menghiraukan lagi tatanan norma–norma yang telah tertuang dalam adat istiadat Minangkabau? Apakah tatanan norma yang tertuang dalam adat Minangkabau masih mampu bertahan sebagai pengendalian norma-norma yang menjadi aturan bagi ruang gerak wanita Minangkabau, khususnya dalam seni pertunjukan? Apa sesungguhnya tatanan norma yang dapat menuntun ruang gerak wanita Minangkabau dalam kehidupan kesehariannya, serta sehubungan dengan kehadirannya dalam dunia seni pertunjukan.

## **PEMBAHASAN**

### **Potret Pandangan Tradisional terhadap Wanita dalam Seni Pertunjukan**

Tatanan norma adat yang tidak memberi peluang pada wanita untuk menggeluti dunia seni pertunjukan di masa lalu, terlihat pada semua aktivitas kesenian diperankan oleh laki-laki seperti kesenian randai, tarian yang seharusnya ditampilkan oleh wanita kemudian diperankan oleh laki-laki dengan busana wanita (Navis, 1982:263-265). Namun pada saat ini tatanan itu sudah mulai longgar, artinya wanita sudah mendapat peluang untuk memasuki dunia seni pertunjukan sesuai dengan perannya.

Kehadiran perempuan dalam dunia seni pertunjukan tontonan berawal pada masa periode Taman Pendidikan Indonesia Nationale School (INS) yang didirikan tahun 1926 pada masa pemerintahan Belanda. Dengan berdirinya pendidikan INS di Kayu Tanam Sumatera Barat, telah menciptakan pertumbuhan pendidikan seni tanpa membedakan genre yang dipengaruhi oleh Islam atau Barat. Pendidikan seni pada saat itu lebih diutamakan untuk merangsang daya kreatif siswa. Model yang diciptakan oleh INS diikuti oleh sejumlah pendidikan swasta lainnya, seperti pendidikan Madrasah Irsyadunas dan Diniyah Putri. Suatu perubahan yang sangat mengejutkan adalah buat pertama kali, sekolah Diniyah Putri menampilkan tari-tarian bersifat gaya Arab yang diperankan oleh perempuan. Pembaharuan yang dilakukan oleh Diniyah Putri tersebut merupakan peristiwa sejarah di kalangan agama Islam yang selama ini ‘mengharamkan’ kaum perempuan naik ke atas panggung. Namun demikian Navis (1982:95) menegaskan bahwa kehadiran perempuan di atas panggung seperti yang dilakukan oleh siswa Diniyah Putri tersebut hanya dihadiri oleh penonton perempuan. Demikian juga

halnya keterlibatan perempuan dalam dunia seni pertunjukan sebagai penari hanya berkembang di tingkat pendidikan formal dan tidak sempat berkembang menjadi permainan rakyat. Pada masa itu walaupun wanita telah mendapat kesempatan memasuki dunia seni pertunjukan, namun hanya sebatas dalam pendidikan formal seperti yang dilakukan oleh INS dan Diniyah Putri, tetapi belum berlaku untuk tampil dalam lingkungan kesenian tradisional yang dipertunjukkan di khalayak umum. Bahkan untuk aktivitas tertentu, kehadiran laki-laki dalam dunia seni pertunjukan masih tetap dipertahan. Misalnya aktivitas kesenian pada upacara adat masih diperankan oleh laki-laki, seperti tari ulu *ambek alang suntiang penghulu*, kesenian ronggeng masih ditampilkan oleh laki-laki dengan busana perempuan. Dalam hal ini permainan rakyat adalah sebagai bagian dari adat-istiadat Minangkabau tetap tidak memberi tempat bagi kaum perempuan untuk tampil di atas panggung.

Seiring dengan perkembangan dan kemajuan pendidikan formal, salah satu materi yang dimuat dalam kurikulum adalah materi kesenian, yang sekarang disebut dengan mata pelajaran Seni Budaya, selanjutnya dengan kehadiran sekolah kejuruan seni, baik pada tingkat sekolah menengah maupun tingkat perguruan tinggi, menjadi peluang yang sangat besar bagi wanita untuk memasuki dunia seni pertunjukan, baik dalam kalangan pendidikan formal maupun dalam seni pertunjukan amatiran.

Sehubungan dengan maraknya dan dominannya kehadiran wanita Minangkabau memasuki dunia seni pertunjukan, hal itu terjadi oleh pandangan masyarakat semakin berkembang, sehingga pemahaman dan kekhawatiran serta kecemasan terhadap kehadiran wanita dalam dunia seni pertunjukan mulai berubah. Bagindo Fahmi, budayawan Sumatera Barat, menyatakan bahwa perubahan itu dimulai dengan memahami kebiasaan tradisional bahwa dalam pertunjukan kesenian jika ada tokoh perempuan ditampilkan oleh laki-laki dengan busana perempuan, hal ini adalah suatu sikap yang kurang manusiawi. Untuk itu perlakuan yang demikian mulai tidak disetujui oleh anggota masyarakat. Pemikiran seperti ini diperkuat oleh pemahaman bahwa sesuatu yang dikhawatirkan dan dicemaskan selama ini terhadap moral seorang perempuan, kenyataannya dalam kehidupan sehari-hari, kaum perempuan 'mampu mempertahankannya' sampai pada batas-batas tertentu. Pada gilirannya perempuan diperbolehkan ikut dalam aktivitas seni pertunjukan karena tidak bertentangan hukum-hukum agama. Selanjutnya diperkuat oleh ungkapan Ery Mefri seorang koreografer Sumatera Barat menyatakan bahwa, pada masa lalu tari Tan bentan ditarikan oleh laki-laki dengan mengenakan busana perempuan, oleh karena para istri dari penari itu merasa keberatan, akhirnya pada saat ini tari

tersebut ditarikan oleh perempuan. Pandangan ini senada dengan paham modernis yang menafsirkan sesuatu yang ada dianggap sudah tidak memadai lagi dengan pertimbangan bahwa kebutuhan sosial menghendaki suatu bentuk struktur, pola atau sistem yang baru. Hal ini senada dengan ungkapan Soedarsono (1999:47) yang menyatakan bahwa pada masa pasca kemerdekaan, terutama setelah meluasnya kebebasan individu, seni pertunjukan mulai berkembang dengan nafas ekspresi individual.

Dalam waktu berjalan, maraknya kehadiran wanita dalam seni pertunjukan Minangkabau ditandai dengan lahirnya sejumlah pengkreasi seni, baik yang bertindak sebagai pelaku seni (penari) maupun sebagai pencipta tari (koreografer). Disisi lain pendidikan formal dan non formal seperti sekolah kejuaraan seni dan sanggar-sanggar seni telah membuka peluang yang besar bagi wanita Minangkabau untuk melibatkan dirinya dalam dunia seni pertunjukan. Pada akhirnya, secara sadar wanita Minangkabau meredefinisi kembali tatanan nilai yang selama ini telah menutup dirinya untuk melibatkan diri dalam dunia kesenian, secara berkala peluang itu betul-betul dimanfaatkan dengan semangat yang tinggi dan kecerdasan daya kreativitasnya sehingga pada saat ini boleh dikatakan dunia seni pertunjukan didominasi oleh wanita. Hal ini senada dengan ungkapan (Tomy 1987: 140) yang menyatakan bahwa perempuan juga berhak untuk menentukan pilihannya sendiri dan berkapasitas untuk berperan dalam institusi-institusi tertentu yang selama ini didominasi oleh laki-laki.

#### **Potret Wanita dalam aktivitas Seni Pertunjukan Amatiran**

Seiring dengan meningkatnya penikmat seni, penyaji seni dan berkembangnya daya kreativitas penggagas seni dalam hal ini disebut dengan koreografer memunculkan beragam bentuk kreasi-kreasi seni yang khas. Setidaknya terdapat dua tipe tari yang dapat dilakukan oleh penari wanita Minangkabau. *Pertama* tipe tari dengan gerak-gerak tari *maskulin* yang lazim disebut dengan gaya *sasaran*, yaitu dengan gerakan-gerakan tari berkarakter kuat, tegas, energik, dinamis dengan menggunakan gerak-gerak pencak silat. *Ketua* tipe tari dengan gerak-gerak tari *feminis*, yaitu dengan gerakan-gerakan tari yang lemah lembut bagaikan gerak ideal wanita Minangkabau yakni *siganjua lalai, dari pado maju suruik nan labiah*.

Tipe gerak tari maskulin yang dipelopori pertama kali oleh Huriah Adam (almarhum) pada awalnya memang mendapat tantangan dari masyarakat, karena dengan karakter yang kejantan-jantanan dianggap tidak cocok ditampilkan oleh wanita Minangkabau. Namun apa yang telah diperbuat oleh tokoh koreografer Huriah Adam dilanjutkan oleh tokoh koreografer ternama yaitu Gusmiati Suid

(almarhum). Gusmiati Suid merupakan generasi kedua setelah Huriah Adam Gusmiati meneruskan gerak pembaharuan dalam dunia tari Minangkabau yang bersifat kreatif tanpa melupakan vokabuler gerak Minangkabau. Seni tradisi (pencak silat) bagi Gusmiati Suid dijadikan sebagai sumber inspiratif dalam karya-karyanya, sehingga menjadikan ciri khas dari gerak tari Gusmiati Suid bertumpu pada gerak yang kuat, cepat, dinamis, berkualitas tinggi, dan pencapaian keindahan estetik. Pemahaman Gusmiati Suid dalam kreasi seninya mencerminkan karakteristik tari modern sebagaimana dikonsepsikan Kraus (1967:137-138) sebagai penolakan terhadap norma-norma yang kaku dengan cara memberikan ruang yang lebih luas bagi penari untuk mengekspresikan penghayatannya terhadap situasi kontemporer.

Adapun yang menjadi konsep dasar bagi Gusmiati Suid dalam berkarya adalah selalu konsisten pada nilai-nilai yang terkandung dalam adat Minangkabau, dan menjadikan *alam takambang jadi guru*, sebagai pijakan dasar dari karyanya. Prinsip yang terkandung dalam falsafah alam terkembang jadi guru, berarti siap dengan perubahan-perubahan, tanggap terhadap perkembangan zaman, peka terhadap gejolak-gejolak sosial yang kemudian direfleksikan dalam karya. Demikian juga dengan karya-karyanya tertanam perasaan estetis menurut *alua patuik jo mungkin, ukua jo jangko, raso jo pareso, lamak dek awak katuju dek urang*. Dalam ungkapan Gusmiati ini semasa hidupnya, ia menganut pandangan bahwa setiap insan mempunyai hak untuk mewujudkan pengalaman emosionalnya melalui seni pertunjukan. Pandangan Gusmiati Suid ini setara dengan teori feminis liberal yang selalu berupaya untuk melakukan perubahan sosial untuk mendapatkan kesamaan/ kesempatan antarjenis kelamin (Hubis, 1997:24). Selanjutnya, apa yang telah dilakukan oleh Gusmiati Suid pada dasarnya juga sudah termuat dalam filosofi falsafah adat Minangkabau yang dilabelkan pada ruang gerak wanita Minangkabau yang berbunyi, *kok bajalan siganjua lalai, samuik tapijak indak mati, alu tataruang patah tigo* (Astuti, 2004:149). Filosofi ini bermakna bahwa sesungguhnya wanita Minangkabau adalah wanita yang memiliki budi pekerti dan ruang gerak lemah lembut, namun bukan berarti lemah. Pada waktu dan kondisinya memungkinkan wanita yang lemah lembut itu bisa memainkan perannya sebagai wanita yang kuat, tangkas, dan tegas dalam mengambil keputusan dalam mengangkat harkat dirinya. Secara tidak langsung sikap emansipasi sebetulnya sudah dimiliki oleh wanita Minangkabau, tetapi hal itu dimunculkan sangat tergantung pada situasi dan kondisi yang sangat memungkinkan dengan tidak mengabaikan tatanan nilai dan norma yang terkandung dalam filosofi yang termuat dalam pranata sosial *alua patuik jo mungkin, ukua jo jangko, raso jo pareso, lamak dek awak katuju dek urang*.

Pernyataan di atas secara jelas menegaskan bahwa wanita Minangkabau sehubungan dengan kehadirannya dalam seni pertunjukan dapat saja melakukan gerak-gerak maskulin, selagi hal tersebut berada dalam kepantasan. Sementara tolok ukur kepantasan itu selalu dipayungi oleh nilai-nilai yang terkandung dalam adat istiadat Minangkabau yang sekaligus menjadi tatanan norma sosial bagi ruang gerak wanita Minangkabau dengan keterlibatan dirinya dalam seni pertunjukan.

### **Makna Simbolik *Sumbang Duo Baleh* dalam Ruang Gerak Wanita Minangkabau**

Sebagaimana diungkapkan di atas, pada dasarnya tipe gerak tari yang ditampilkan oleh wanita Minangkabau dapat dalam bentuk gerak maskulin dan gerak feminim. Gerak-gerak maskulin terlihat pada kreasi-kreasi seni Huriah Adam dan Gusmiati Suid beserta koreografer muda lainnya yang mengikuti jejak kedua tokoh tersebut. Sementara tipe gerak feminim sangat terlihat dalam performan karya-karya tari Syofyani Bustamam. Memahami konsep Syofyani mengenai wanita dalam seni pertunjukan memiliki kecenderungan untuk mengemas garapan dengan gerak tari yang lembut, indah dalam pencerapan, tetapi tidak meninggalkan kesan estetis yang memadai. Syofyani muncul dengan karya tarinya yang khas, yakni perpaduan gerak gaya sasaran dengan gerak melayu, disertai dengan iringan musik diatonis. Alat musik yang digunakan adalah perpaduan musik Minangkabau, seperti *talempong*, *gandang*, *saluang*, *bansi*, dengan alat musik barat seperti akordion, biola, gitar, trompet, saksofon dan lainnya, sehingga nuansa musik terasa santai dan manis. Alunan musik menyertai liukan-liukan gerak tarinya yang ditampilkan dengan kelembutan gerak yang dialunkan oleh musik harmonis dan melodis. Dalam pandangan Syofyani dengan orientasi garapan gerak tarinya yang bersifat kemelayuan membuatnya tetap sepadan dengan pandangan bahwa gerak perempuan mestilah lembut dan gemulai serta manis di pandang mata. Demikian juga halnya dengan kostum tarinya syofyani selalu waspada dan sangat hati-hati dalam mengenakan kostum tarinya yang selalu menonjolkan kewanitaan ideal Minangkabau. Meskipun pola kostumnya sudah dikreasikan, namun masih kental terlihat keanggunan wanita Minangkabau dalam mengenakan busana perempuan.

Kehati-hatian Syofyani dalam menentukan pilihannya baik pada gerak tari maupun pemilihan kostum sangat terukur dengan falsafah *sumbang duo baleh* yang memuat aturan-aturan kepantasan bagi wanita Minangkabau, baik dalam berperilaku maupun dalam mengenakan pakaian. Sebagaimana yang tertuang dalam adat Minangkabau bahwa sangat diharapkan bagi perempuan Minangkabau untuk memiliki budi pekerti yang baik. Untuk itu perempuan harus



menjauhi perilaku yang pantang menurut adat yang disebut dengan *sumbang* 12. Adapun hal-hal yang dianggap *sumbang* bagi perempuan itu terdiri dari 12 macam yaitu: (1) *Sumbang duduak* (*sumbang* duduk) misalnya dilarang bagi perempuan duduk di jalan, duduk berdekatan dengan laki-laki baik keluarga maupun orang lain; (2) *Sumbang tagak* (*sumbang* berdiri) misalnya berdiri di pinggir jalan, berdiri di atas tangga, berdiri dengan laki-laki di tempat yang sepi baik dengan saudara maupun dengan orang lain; (3) *Sumbang diam*, misalnya berdiam atau bermalam di rumah laki-laki bukan famili terutama bagi yang sudah berkeluarga, satu tempat dengan bapak tiri, dan tinggal di rumah laki-laki duda; (4) *Sumbang bajalan*, misalnya berjalan dengan laki-laki yang bukan famili, berjalan senantiasa melihat tubuh, dan selalu melihat ke belakang, berjalan tergesa-gesa; (5) *Sumbang perkataan*, misalnya bercanda dengan laki-laki, berbicara kotor, porno, berbicara sambil ketawa terutama dihadapan orang tua, *mamak*, dan saudara laki-laki baik adik maupun kakak; (6) *Sumbang penglihatan*, misalnya melihat sesuatu seakan-akan terlalu mengagumkan atau mencengangkan, memperhatikan suami orang, melihat tempat pemandian laki-laki; (7) *Sumbang pakaian*, misalnya berpakaian seperti laki-laki, memakai pakaian ketat dan transparan, memperlihatkan aurat; (8) *Sumbang pergaulan*, misalnya bergaul dengan laki-laki sambil duduk dan tertawa, terutama bagi perempuan yang sudah bersuami dilarang bergaul dengan laki-laki lain; (9) *Sumbang pekerjaan*, misalnya melompat, berlari, memanjat, dan memikul barang yang berat; (10) *Sumbang tanyo* (*sumbang* bertanya) misalnya salah bertanya sehingga dapat menimbulkan permusuhan, pertanyaan yang mencurigakan; (11) *Sumbang jawab*, misalnya menjawab yang dapat menimbulkan pertengkaran; (12) *Sumbang kurenah*, misalnya bersikap mencurigakan yang dapat menyinggung perasaan orang sekitarnya, seperti berbisik, tertawa yang dapat menimbulkan prasangka tidak baik bagi orang lain.

Sadar ataupun tidak tampilan-tampilan wanita dalam seni pertunjukan dengan kreasi tari Syofyani merupakan turunan dengan pertimbangan falsafah adat Minangkabau *sumbang duo baleh*, sementara bagi wanita yang tampil dalam dunia seni pertunjukan dengan kreasi Huriah Adam dan Gusmiati Suid lebih mempertimbangkan falsafah adat Minangkabau *alua patuik jo mungkin, ukua jo jangko, raso jo pareso, lamak dek awak katuju dek urang*. Akan tetapi apa yang dipikirkan oleh tokoh koreografer Huriah Adam dan Gusmiati Suid tidak bertentangan dengan falsafah adat yang terkandung dalam *Sumbang duo baleh*. Yang sangat membanggakan adalah bahwa para wanita Minangkabau telah mendapat kesempatan yang luas dalam menentukan pilihan-pilihannya, khususnya dalam dunia seni pertunjukan, sebagaimana yang diungkapkan oleh Hall (1993:44) bahwa pada hakikatnya dalam diri individu yang matang ditemukan

konsepsi yang mendasar tentang kehidupan yang menuntunnya dalam menentukan pilihan-pilihannya.

## **SIMPULAN DAN SARAN**

Adapun hal yang mendasar bagi ketidakhadiran perempuan dalam aktivitas seni pertunjukan tersebut adalah bahwa sebagai perempuan Minangkabau yang diberi penghargaan sebagai *Bundo Kanduang* harus mencerminkan perilaku yang berbudi luhur yang akan menjadi figur bagi generasi penerusnya. Dalam ungkapan tradisi disebutkan *Bundo Kanduang* (perempuan) sebagai *Limpapeh Rumah Gadang* artinya perempuan itu dijadikan sebagai penuntun tempat meniru dan meneladani baik bagi keluarga dalam hubungan keluarga kaum, persukuan, maupun masyarakat lingkungan umumnya. Untuk mencapai perilaku yang demikian seorang perempuan harus tahu malu, karena dengan menjaga malu berarti ia telah dapat melakukan tindakan yang dapat diukur dengan *raso jo pareso* artinya sesuatu tindakan itu sebelumnya sudah dipertimbangkan menurut rasa dan pikiran yang rasional. Dengan melakukan tindakan yang dilandasi oleh sikap rasional maka diharapkan segala perbuatan akan menciptakan suatu tindakan dan sikap yang sopan. Selain itu seorang perempuan Minangkabau harus memahami arti *Sumbang dua belas*, salah satu diantaranya menyangkut tata cara berpakaian, dalam konsep Islam setara dengan aurat. Tata cara berpakaian tersebut dinyatakan bahwa dilarang bagi perempuan untuk mengenakan pakaian yang sifatnya menonjolkan anggota tubuh (pakaian yang transparan atau ketat), dilarang mengenakan pakaian yang menyerupai pakaian laki-laki, bagi Hakimiy penonjolan anggota tubuh yang sifatnya dapat menghilangkan rasa malu setara dengan konsep aurat dalam Islam. Tentu saja konsep aurat yang diterapkan dalam adat Minangkabau setelah Islam masuk ke daerah Minangkabau. Oleh karena itu adat Minangkabau bersandikan *syarak*, *syarak* bersandikan *kitabullah*, maka segala sesuatu yang pantang dalam ajaran islam otomatis menjadi terlarang dalam adat Minangkabau.

Berkaitan dengan aktivitas kesenian, ketidak hadirannya perempuan dalam seni pertunjukan di daerah pedalaman Minangkabau, didasari oleh sikap untuk mempertahankan konsep 'malu' menurut adat dan 'aurat' menurut Islam. Di sisi lain, konsep sumbang salah dua belas *sumbang salah duo baleh* bagi perempuan Minangkabau menjadikan perempuan selalu berhati-hati dalam suatu tindakan yang sekaligus menjadikan ruang gerak yang terbatas baik dalam bicara, pergaulan, maupun dalam berpakaian.

Adapun peluang-peluang yang telah dimanfaatkan oleh para wanita Minangkabau dalam memasuki dunia seni pertunjukan, namun kesempatan itu bukan dapat diartikan untuk berbuat semena-mena, namun setiap ruang gerak itu masih terlindungi oleh aturan norma yang mengatur agar wanita tidak terseret pada hal-hal yang menjadi terlarang menurut adat. Dengan kata lain walaupun wanita Minangkabau telah dapat menuangkan daya kreativitasnya sebagai pengekspresian dirinya, namun apa yang menjadi aturan yang sangat fatal jika dilanggar, hal itu masih tetap terjaga dengan baik.

Dapat disimpulkan bahwa pada dasarnya Kebudayaan Minangkabau sangat terbuka dan dapat menerima pengaruh dari dunia luar, sebagaimana ungkapan tradisi berbunyi, " *adat dipakai baru, kain dipakai usang,*" Dengan pandangan ini maka perubahan dapat terjadi karena tatanan tradisi juga mengandung kemungkinan untuk menanggapi suatu keadaan, sebagaimana ungkapan tradisi, " *sakali aia gadang, sakali tapian baranjak*". Artinya salah satu perubahan itu adalah pada wanita yang telah ikut ambil bagian melibatkan diri dalam dunia seni pertunjukan

#### DAFTAR RUJUKAN

- Astuti, Fuji. 2004. *Perempuan dalam Seni Pertunjukan Minangkabau: Suatu Tinjauan Gender*. Yogyakarta: Kalika.
- Boestami. 1993. *Kedudukan dan Peran Perempuan dalam Kebudayaan Sukubangsa Mianangkabau*. Padang: Esa
- \_\_\_\_\_. 1986. *Alam Terkembang Jadi Guru, Adat dan Kebudayaan Minangkabau*. Jakarta: Grafiti Press
- Hall, Calvin S. & Gardner Lindzey, 1993. *Teori-teori Sifat dan Behavioristik*. Yogyakarta: Kanisius
- Hakimy, Idrus. 1994. *Pegangan Penghulu, Bundo Kandung dan Pidato Alua Pasambahan Adat Minangkabau*. Bandung: Remaja Rosdakarya.
- Kraus, Richard. 1967. *History of The Dance in Art and Education. U.S.A. Prentice-Hall, Englewood. Ind.*
- Mulyadi KS. 1994. "Tari Minangkabau Gaya Melayu, Paruh Pertama abad XX (Kontinuitas dan Perubahan)", *Tesis S-2*. Yogyakarta: Program Pasca sarjana Universitas Negeri Gajah Mada

Navis, A.A. 1982. "Seni Minangkabau Tradisional Sumbangan Budaya dalam Pembangunan Nasional", dalam *Analisis Kebudayaan*, No. 2. Jakarta: Departemen Pendidikan dan Kebudayaan

Soedarsono, R.M. *Metodologi Penelitian Seni Pertunjukan dan Seni Rupa*. Bandung: MSPI

Sadli, Saparinah. "Identitas Gender dan Peranan Gender" dalam *Kajian Wanita dalam Pembangunan*. Jakarta: Yayasan Obor

Tomy, F. Awuy. 1987. *Problem Filsafat dalam Islam*. Jakarta: LSM