

**KONSEP BULUIH DALAM PERTUNJUKAN LUAMBEK PADA
MASYARAKAT SICINCIN DI MINANGKABAU**

Yusfil¹, Saaduddin², Sabri Gusmail³

¹ Institut Seni Indonesia Padangpanjang-Sumatera Barat-Indonesia
e-mail: yusfilitari@gmail.com

² Institut Seni Indonesia Padangpanjang-Sumatera Barat-Indonesia
e-mail: hanyadidin@gmail.com

³ Institut Seni Budaya Indonesia Aceh-Aceh, e-mail: sabrigusmail@isbiaceh.ac.id

Info Artikel

Sejarah Artikel:
Diterima November 2020
Disetujui November 2020
Dipublikasikan Desember
2020

Abstrak

Penelitian konsep Buluih dalam Pertunjukan Luambek pada Masyarakat Sicincin di Minangkabau bertujuan bertujuan mendeskripsikan fungsi dan nilai estetik dari konsep buluih pada pertunjukan Luambek pada masyarakat Sicincin. Konsep buluih merupakan salah satu daya tarik yang memiliki fungsi dan nilai estetik sehingga pertunjukan Luambek menjadi warisan budaya yang tetap lestari di masyarakatnya. Kehadiran buluih pada dramaturgi Luambek dapat tergambar melalui gerakan yang dihasilkan dan menyatu dengan konsep kehidupan masyarakat di Sicincin, sehingga pertunjukan ini dapat diterima dengan baik di masyarakat. Analisis yang digunakan menggunakan konsep estetika The Liang Gie dipadukan dengan teori fungsi Richard Kraus. Adapun penelitian ini menggunakan metode penelitian kualitatif dengan pendekatan estetik, teknik pengumpulan data yang digunakan adalah observasi, wawancara dan studi pustaka. Hasil penelitian menunjukkan bahwa luambek memiliki nilai estetik karena memiliki nilai bentuk yang dapat dinilai secara indrawi, dan memiliki nilai kehidupan yang menjadikan konsep buluih sebagai Konsep buluih menjadi patokan utama untuk mengharumkan nama baik kaum (suku) dalam suatu acara adat besar di kaum (suku) tersebut.

Kata Kunci: *Luambek; Buluih; Estetika; Nilai*

PENDAHULUAN

Masyarakat nagari di Minangkabau memiliki berbagai upacara adat, ritual agama, serta acara-acara sosial yang berhubungan dengan adat Minangkabau dan agama Islam yang dianutnya. Biasanya, setiap pelaksanaan upacara atau acara-acara sosial masyarakat itu dimeriahkan dengan pertunjukan berbagai kesenian tradisional sesuai dengan tradisi dan selera masyarakat di nagari masing-masing (Kamal, 2012:45).

Adapun setiap bentuk kesenian biasanya tidak mutlak hadir sebagai sajian estetis, melainkan ada tendensi lain yang berhubungan dengan kepentingan-kepentingan masyarakat pendukungnya. Dengan demikian kesenian tidak lagi memiliki otoritas sebagai sarana hayatan, melainkan lebih fungsional sebagai sarana-sarana tertentu, dan nafas kehidupan sebuah kesenian tentu tidak lepas dari konteks sosial-budaya masyarakat yang menaunginya (Radhia, 2019: 120). Hal ini dapat dibuktikan melalui seni pertunjukan *Luambek* di daerah Sicincin Kabupaten Padang Pariaman, Sumatera Barat.

Di dalam kehidupan masyarakat Sicincin, kesenian memiliki tempat khusus bagi masyarakat pendukungnya dan memiliki fungsi tertentu yang berhubungan dengan pelestarian hidup bermasyarakat. Salah satu fungsi kesenian sebagai sarana untuk mensahkan kedudukan seseorang seperti *Penghulu* adalah *luambek* dengan konsep *buluih*.

Luambek dapat dikatakan salah satu bentuk tari, namun masyarakat pemiliknya tidak mengatakan bahwa *luambek tersebut* adalah tari. Dalam pertunjukan erat kaitanya dengan pengukuhan kepala adat yang disebut *Penghulu*. Setiap *Penghulu* yang baru dilantik dan telah diberi gelar Datuk dengan ritual tertentu, akan diarak sesuai dengan adat yang berlaku di tengah masyarakat setempat. Oleh masyarakat Sicincin upacaranya dikenal dengan sebutan *Batagak Pangulu* (Pengangkatan Penghulu), dan memiliki dua bentuk kegiatan yaitu *Batagak Pangulu* dalam konteks *Alek Pauleh Tinggi* (Pesta berkesinambungan tingkat Tinggi) dan *Batagak Pangulu* dalam konteks *Alek Pauleh Randah* (pesta berkesinambungan tingkat rendah). Dalam kedua konteks tersebut *luambek* wajib tampil, jika tidak *Penghulu* dianggap tidak bermartabat (wawancara, 2019-2020).

Keterkaitan *luambek* dengan upacara *Batagak Pangulu* dalam konteks *Alek Pauleh Tinggi* dan *Alek Pauleh Lumpuah* pada masyarakat Sicincin sangat menarik dibahas pada tulisan ini. Berfungsinya *luambek* dalam upacara merupakan pokok permasalahan yang akan dibicarakan. Harapan yang terkandung dari pemecahan masalah adalah untuk mendapatkan pemahaman tentang pengertian *luambek* dan estetika konsep *buluih* di tengah masyarakat Sicincin. Di sisi lain untuk mengetahui fenomena perubahan sosial budaya yang dimungkinkan membawa dampak pada *Luambek*.

METODE

Penelitian ini menggunakan metode penelitian kualitatif, dengan pendekatan estetik. Teknik pengumpulan data yang digunakan adalah observasi, wawancara, dan studi pustaka. Observasi yang dilakukan adalah observasi langsung partisipasi, dengan mengamati langsung pada peristiwa *alek nagari* yang dilaksanakan di daerah Sicincin dan penampilan Luambek di tahun 2019. Wawancara dilakukan oleh peneliti kepada narasumber yang merupakan pemain Luambek di daerah Sicincin

Studi pustaka dilakukan peneliti dengan membaca beberapa buku dan jurnal yang dapat dijadikan sebagai data tambahan menurut kebutuhan. Referensi yang dikumpulkan dalam studi pustaka sangat berperan dalam memilih fokus penelitian dan analisis terhadap data penelitian. Analisis yang digunakan menggunakan konsep estetika The Liang Gie dan teori fungsi tari Richard Kraus.

Jenis penelitian yang dilakukan oleh peneliti bersifat deskriptif-kualitatif. Penelitian kualitatif penelitian yang bermaksud untuk memahami fenomena tentang apa yang dialami subjek penelitian misalnya, persepsi, motivasi, tindakan, dll. Secara holistik, dan dengan cara deskripsi dalam bentuk kata-kata dan bahasa, pada saat konteks khusus yang alamiah dan dengan memanfaatkan berbagai metode ilmiah (Moleong, 2008).

HASIL DAN PEMBAHASAN

1. Relasi Penghulu dan Luambek di Minangkabau

Minangkabau yang dikenal sebagai *The Country Of matrilineal in The World*, memiliki sistem bersuku – suku. Suku yang dianut semula empat macam yaitu 1) Bodi; 2) Caniago; 3) Koto, dan 4) Piliang. Oleh karena masyarakat semakin berkembang, maka jumlah suku ikut pula berkembang yang sekarang hampir 100 jumlahnya (Umar Yunus dan Nurana, Ed, 1985: 8, baca juga Mochtar Naim, 1984: 18). Perkembangan jumlah suku tersebut tidak lain merupakan perkembangan dari jumlah penduduk yang semakin padat.

Masing – masing suku dipimpin oleh seorang Penghulu yang diberi gelar Datuk menurut gelar kebesaran masing – masing suku yang dianut. Sebagai misal, namanya Sani yang sukunya Panyalai, ketika ia akan dinobatkan jadi Penghulu, maka diberi gelar “Sani Datuk Rajo Pangulu” atau “Sani Datuk Rangkayo Mulie” dan sebagainya. Gelar seperti ini sangat berpengaruh dalam keberlangsungan hidup bermasyarakat secara adat. Oleh karenanya seorang Penghulu sangat dihormati, apalagi ketika ia memakai pakaian adat Penghulu saat dilantik.

Untuk menjadi seorang penghulu banyak syaratnya (baca Idrus Hakimi, 1991: 61-114, baca juga pelajaran Adat Minangkabau, 1957: 115-154). Gelar kebesaran Penghulu seperti Datuk secara adat merupakan julukan termulia. Oleh karena itu seorang Penghulu dijunjung tinggi dan martabatnya dipelihara oleh kemenakan dan masyarakat kaumnya. Tidak

terelakkan luambek sangat memegang peranan penting sebagai alat legitimasinya pada masyarakat Sicincin.

Dalam konsep adat, gelar Datuk adalah gelar pusaka dan merupakan warisan dari nenek moyang orang Minangkabau yaitu dua tokoh legendaris bernama Datuk Perpatih Nan Sabatang dan Datuk Katemanggungan. Oleh karena gelar itu merupakan warisan dari nenek moyang tersebut, maka ia diterima secara turun temurun dari generasi ke generasi berikutnya seperti ungkapan pepatah sebagai berikut:

Ramo – ramo sikumbang janti
 Katik endang pulang bakudo
 Patah tumbuhan hilang baganti
 Pusako lamo turun ka nan mudo

(Rama – rama sikumbang janti
 Katik endang pulang berkuda
 Patah tumbuh hilang berganti
 Pusaka lama turun ke yang muda)

Penghulu pada masyarakat Minangkabau, khususnya masyarakat Sicincin ibarat sebatang pohon beringin; uratnya tempat bersila, batangnya tempat bersandar, daunnya tempat berlindung apabila kepanasan dan tempat berteduh apabila kehujanan. Selain itu ia tempat bertanya apabila “bepergian” dan tempat berberita apabila kembali dari bepergian. Artinya jika seseorang ingin mengerjakan sesuatu, sebaiknya minta nasehat pada Penghulu terlebih dahulu agar segala sesuatu berjalan baik dan selamat. Sehubungan dengan hal ini, seorang Penghulu harus orang yang sehat fisik, bermartabat, dan harus bijaksana.

Untuk jadi Penghulu tidak bisa sembarang orang. Ia adalah seorang pria terpilih dalam sukunya berdasarkan mufakat dengan ketentuan adat yang berlaku di lingkungan sosial budaya setempat. Apabila seorang Penghulu tidak mampu lagi memimpin kaumnya atau meninggal, maka mamak (saudara pria ibu) yang berstatus panungkek (wakil penghulu) berhak langsung menerima gelar Datuk dari Penghulu yang digantikan itu.

Selain dari pada itu, tugas seorang Penghulu tergolong berat. Idealnya, ia harus mampu memimpin kaumnya dalam suatu kebenaran. Oleh karena itu pakaiannya pun ditentukan sebagai atribut kebesaran dan simbol kepemimpinannya. Pakaian “formal” Penghulu ini menjadi benda pusaka termasuk benda pusaka pribadi Penghulu bersangkutan. Adapun pakaian “formal” Penghulu di-antaranya adalah; deta (destar), baju gadang (baju longgar) warna hitam, dan sisampiang (kain samping). Masing – masing pakaian tersebut memiliki makna sehubungan dengan kepemimpinannya; destar bermakna Penghulu berbudi luhur, dan mengetahui seluk beluk adat, baju longgar bermakna kebijaksanaan, kain samping adalah simbol keberanian (Pelajaran Adat Minangkabau, 1987: 181-182). Dari ketiga pakaian tersebut disimbolkan pula dalam gerak – gerak luambek sebagai cerminan pertahanan kekuatan yang dimiliki Penghulu. Hal ini dapat diamati melalui tiga unsur gerak pokok pada

luambek yaitu; gerak batuah, gerak simbua, dan gerak anggua. Secara teknis tiga macam gerak tersebut dilakukan untuk memperebutkan tiga macam pakaian seperti dijelaskan di atas secara simbolis.

Pakaian Penghulu hanya dapat dipakai pada waktu tertentu saja, misalnya pada saat penobatan dan untuk upacara adat yang berhubungan dengan upacara adat itu sendiri, seperti pada Alek Pauleh Tinggi ataupun di dalam Alek Pauleh Lumpuah..



Foto. 1 Pakain Datuk pada upacara *Alek Pauleh Tinggi* di *Sicincin* (Dokumentasi; Yusfil, 2019)

Setelah *Penghulu* dinobatkan atau dilantik kemudian dilakukan perjamuan besar – besaran yang disebut *Alek Pauleh Tinggi* seperti foto di atas, dan perjamuan biasa, dikenal dengan *Alek Pauleh Lumpuah*. Di dalam perjamuan inilah *luambek* memegang peranan penting untuk mensahkan keberadaan *Penghulu* di tengah masyarakat ramai. Tempat perjamuannya dibangun sebuah bangunan khusus yang disebut *Laga – Laga*, dibangun dalam kualitas tidak permanen, karena setelah perjamuan selesai bangunan kembali dibongkar, demikian selanjutnya. Di dalam *Alek Pauleh Tinggi* bangunan *Laga – Laga* ditata sebaik dan seindah mungkin menurut estetika adat setempat. Dua di antara tonggak penyangga bangunan diberi nama *tonggak tuo* dan *tonggak kilok – kilok*. Kedua tonggak ini merupakan simbol persahabatan antar daerah yaitu antara *sipangka* (tuan rumah) yang mengadakan pesta dan *sialek* (tamu) yang datang. Secara formal tempat duduk *Penghulu* ditempatkan pada kedua tonggak tersebut.

Selama aktifitas berlangsung pada *Alek Pauleh Tinggi* yang biasanya dilakukan 16 hari, berbagai macam kesenian tradisional ditampilkan. Kesenian yang dimaksud adalah; *banobaik*, *bagalombang*; *baluambek*; dan *baindang* (seni pertunjukan *nobat*, seni pertunjukan gelombang, seni pertunjukan *luambek*, dan seni pertunjukan indang). Dari sejumlah kesenian tersebut, seni pertunjukan *luambek* mendapat peringkat tertinggi dan diyakini memiliki makna tentang kedudukan *Penghulu* di tengah masyarakat.

2. Fungsi Luambek pada Masyarakat Sicincin

Sehubungan dengan fungsi tari, Richard Kraus dalam pengamatannya mengatakan bahwa, masyarakat di segala usia maupun jenis kelamin, struktur hubungannya dengan keagamaan dan faktor-faktor lain yang serupa mengenai para penarinya, menjadi semacam sekat yang membedakan berbagai fungsi tari (Krauss, 1969: 11-12). Atas dasar ini Krauss memilahkan fungsi tari ke dalam 10 kelompok. Salah satu di antaranya adalah, tari sebagai suatu bentuk penguat sosial, suatu cara mengungkapkan kesetiaan, dan kekuatan nasional atau suku (ibid: 2). Di samping itu Shay (1971) membedakan fungsi ke dalam enam kategori, satu di antaranya adalah, tari sebagai refleksi dan pengesahan organisasi sosial (Shay dalam Anya Peterson, 1977: 79).

Dari kedua fungsi yang diketengahkan di atas ternyata sangat terkait dengan fenomena pertunjukan luambek di tengah masyarakat Sicincin. Di satu sisi luambek berfungsi untuk memperkuat status Penghulu di tengah masyarakat, di sisi lain keberadaan luambek merupakan ungkapan kesetiaan anak kemenakan dalam menjunjung tinggi martabat Penghulu yang sekaum, dan sebagai penguat tali persahabatan antar Penghulu dan antar warga masyarakat setempat. Oleh karena itu ketika pertunjukan luambek telah terlaksana, maka ia merupakan salah satu bukti jika Penghulu dapat dipercaya sebagai orang yang mampu memimpin kaumnya dalam melaksanakan adat istiadat Minangkabau, dan mampu menjaga hubungan baik antar Penghulu, walaupun salah seorang diantara penarinya kalah dalam pertunjukan, bukan berarti tunduk pada sang pemenang. Demikian konsep pertunjukan luambek dalam kehidupan masyarakat Sicincin dari dahulu hingga saat ini. Namun demikian ada hal yang menggelitik untuk disimak dan dapat dikatakan bertolak belakang dengan konsep pertunjukan luambek kaitannya dengan peran Penghulu di tengah masyarakat Minangkabau, yaitu pernyataan Sal Murgyanto yang menyatakan bahwa pada masa lalu luambek sering menjadi sarana raja-raja (kepala suku) meluaskan daerah kuasa. Dua orang penari diadu, disaksikan orang banyak. Taruhannya negeri dan seisinya. Seorang kepala suku yang penarinya kalah dapat beberapa keturunan harus tunduk kepada sang pemenang (Murgiyanto, 1978: 17).

Berdasarkan pemahaman adat Minangkabau, Penghulu tidak bersifat otoriter dalam memimpin negerinya. Segala sesuatu yang dipermasalahkan selalu dengan musyawarah. Di samping itu setiap nagari (wilayah kesatuan adat) sudah ditentukan batas-batasnya, sehingga masing-masing Penghulu menjaga keharmonisan antar kaum ber-nagari. Tidak dibenarkan sebuah nagari dipertaruhkan untuk memperluas daerah kuasa masing-masing, apalagi dengan media seni pertunjukan seperti luambek. Berdasarkan fakta lapangan, menunjukkan bagi penari yang kalah berarti di nagari-nya tidak memiliki pendekar yang

tangguh dan akibatnya memberi malu Penghulu dan dianggap akan mengurangi martabat Penghulu.

3. Estetika Pada Luambek

Menurut The Liang Gie, nilai estetik dalam sebuah karya seni terdiri dari bentuk yang memiliki nilai bentuk (inderawi), dan isi yang mampu mengungkapkan nilai-nilai kehidupan (Gie, 1976: 70-71)

Sehubungan dengan konsep estetik The Liang Gie tersebut, maka terdapat rangkaian nilai estetis pada Luambek yang dapat ditelaah menurut pemikiran tersebut di atas, bahwa melalui pengamatan secara inderawi sesuatu yang tidak tampak, dapat dirasakan sebagai refleksi estetis secara komunal. Sebuah ekspresi estetis yang tersembunyi melalui gerak-gerak yang ekspresif melalui gerakan serang dan tangkis secara ritmis pada Luambek.

Luambek adalah salah satu jenis tarian yang ditarikan oleh dua orang penari pria (biasanya berusia 40 tahun ke atas) dan yang telah paham tentang makna luambek tersebut. Kedua penari ini berlainan suku yang akan bertarung di medan laga dalam mempertahankan martabat Penghulu masing-masing. Gerak – gerak yang dilakukan mirip silat, yakni memiliki gerak serang dan gerak tangkis serta menggunakan kuda – kuda yang kokoh, dilakukan secara simbolis. Gerak – gerak luambek yang mirip silat dilakukan oleh dua orang pria dewasa yang disebut anak mudo (anak muda).

Nilai bentuk dari gerakan Luambek yang dilakukan oleh penampil di galanggang dapat dirasakan dari keseluruhan aturan dan tehnik serang dan tangkis yang dilakukan oleh para penampil. Adapun aturan dan tehnik yang digunakan oleh anak mudo merupakan bentuk pengungkapan ekspresi gerak yang saling mengisi diikuti oleh alunan dampeang jantan dan dampeang betino, yaitu berupa music vokal. Luambek memiliki tingkat kerumitan penafsiran oleh penonton awam. Namun bagi masyarakat daerah Sicincin, penafsiran gerak berupa serangan dan tangkisan yang dilakukan secara ekspresif oleh anak mudo dapat dirasakan dan dinikmati keindahannya.

Keindahan rangkaian gerak – gerak luambek tidak hanya dilihat melalui pose – pose gerakannya yang secara koreografis memiliki daya tarik tersendiri, akan tetapi lebih jauh dari itu ia diyakini sebagai tari yang memiliki nilai yang tinggi bagi masyarakat setempat. Dalam hubungan ini, untaian gerak estetis yang disebut tari, tidak selalu tersaji untuk pemenuhan kenikmatan indera dan jiwa semata. Tidak dielakkan para penonton menangkap keindahannya lewat indera, menyerapnya ke dalam jiwa, dan menjadi santapan rohani yang mempunyai nilai tersendiri (Hermin, 1990:2). Dengan dasar ini, tari bukan saja suatu perwujudan gerak untuk dinikmati keindahannya melalui indera semata. Akan tetapi lebih dari itu, luambek yang berhubungan dengan upacara adalah suatu contoh tarian yang kenikmatannya tidak hanya sekedar perwujudan gerak estetis saja, namun ia memiliki nilai

dan mempunyai makna yang tidak dapat diukur dengan ukuran tinggi rendah apapun. Lebih tegasnya, satu – satunya ukuran yang dapat diterapkan untuk menilainya adalah berdasarkan besar kecilnya masyarakat yang mendukung tarian bersangkutan (Edi Sedyawati, 1992: 7).

Kemudian tari ini diiringi oleh musik vokal yang disebut dengan dampeang dan terbagi pula atas dua macam yaitu dampeang jantan dan dampeang batino. Sepenuhnya penyajian gerak luambek ini di atur oleh dampeang yang mengiringi jalannya pertunjukkan, sehingga penyajian luambek tidak bisa dipisahkan dengan dampeang. Dampeang merupakan bentuk vokal dendang yang berfungsi mengiringi pertunjukkan Luambek (Gusti, Laraski, Marzam, Hadi, 2018:21).

Ketika dampeang jantan terdengar maka gerak serang boleh dilakukan, ketika dampeang batino terdengar maka serangan harus dihentikan, dan disaat ini kedua penari melakukan gerak improvisasi untuk mengambil ancang – ancang sambil mendengar dampeang jantan akan kembali berkumandang. Berdasarkan hal ini luambek memiliki dua pengertian yaitu lalu dan ambek.

Menurut kamus bahasa Minangkabau, lalu artinya keinginan tiada terlarang, sedangkan ambek maksudnya tahan (M. Thaib, 1935: 129). Dengan demikian lu-ambek dapat diartikan sebagai langkah pertahanan dalam adu keterampilan berkelahi atau bertanding. Akan tetapi oleh karena ia berbentuk seni pertunjukan maka perkelahian sesungguhnya tentu tidak terlihat, hanya saja dilakukan secara simbolis namun mengandung makna dan filosofis yang dalam. Salah satu contoh gerak yang menggunakan kedua kata tersebut di atas adalah gerak batuah yang bertujuan untuk merebut destar yang digunakan oleh masing – masing penari. Dalam hal ini destar yang digunakan penari tidak seperti destar yang dipakai oleh Penghulu. Penari yang berfungsi sebagai penyerang, melakukan gerak lalu batuah, sedangkan penari yang berfungsi sebagai penangkis melakukan gerak ambek batuah. Dalam hal ini tidak ada ketentuan, penari mana yang harus menyerang terlebih dahulu, tentu saja berdasarkan kelihaihan dari masing – masing penari tersebut. Di samping itu bagi penonton yang tidak mengerti tentang pertunjukan ini, tidak akan tahu mana penari yang telah melakukan serangan atau yang menangkis, kecuali penari, tukang dampeang, dan pakar – pakar luambek.

Berdasarkan konsep ini, masyarakat pendukung tidak mau menyebut luambek dengan sebutan tari, karena yang dimaksud tari menurut hemat mereka adalah gerak yang melenggang melenggok, sementara luambek tidak. Oleh karena itu setiap ada pertunjukan luambek masyarakat pendukung menyebutnya baluambek. Pengertian awalan “ba” dalam dialek Minangkabau yang merujuk pada kaata kerja, berarti melakukan. Misalnya baralek, artinya melakukan pesta. Apabila merujuk pada kata benda berarti menggunakan atau memakaikan. Misalnya balado artinya memakai lado/cabe. Dendeng balado berarti dendeng pakai cabe. Jika merujuk pada suatu kegiatan pertunjukan, maka diartikan seni pertunjukan.

Jadi baluambek berarti seni pertunjukan luambek. Contoh lain dalam makna serupa adalah; batalempong, basaluang, barabab, badendang (seni pertunjukan talempong, seni pertunjukan saluang, seni pertunjukan rebab, seni pertunjukan dendang) dan lain sebagainya.

Oleh karena terikatnya gerak – gerak luambek dengan dampeang sebagai musik pengiringnya seperti dijelaskan di atas, maka luambek dapat digolongkan ke dalam salah satu jenis tarian. Hal seperti ini ditegaskan oleh Doris Humphrey bahwa, tari adalah seni yang tidak berdiri sendiri. Ia bagaikan sang putri yang selalu membutuhkan pasangan yang simpatik (Doris, 1983: 158). Di samping itu karena tari adalah gerak tubuh manusia yang dilahirkan secara ekspresif, maka luambek adalah sebuah tarian.

Begitu pentingnya kedudukan luambek di tengah masyarakat sebagai seni yang tinggi nilainya, maka untuk mempelajarinya membutuhkan prasyarat yang harus dipenuhi. Demikian juga tempat untuk mempertunjukkannya harus di laga – laga. Adapun syarat – syarat yang harus dipenuhi itu adalah; 1) sirih pinang sebagai simbol persahabatan, 2) kain putih dua meter sebagai simbol kesucian hati. Kain ini dibalutkan kepada penari sewaktu mempelajari luambek, 3) beras atau uang yang tidak ditentukan jumlahnya sebagai simbol kemakmuran, 4) pisau sebagai simbol ketangkasan, dan 5) ayam hitam sebagai simbol keberanian. Syarat no 1, 2, dan 4 bertujuan agar apa yang disimbolkan dari masing – masing syarat itu dimiliki oleh penari. Sedangkan syarat no 3 dan 5 bertujuan untuk perjamuan makan bersama di tempat latihan berlangsung dengan menghadirkan tiga elit sosial tradisional. Kehadiran tiga elit sosial tradisional ini tidak lain untuk memberi izin para penari untuk mempelajari luambek, dan tanpa seizinnya luambek tidak boleh dipelajari. Begitulah tradisi baluambek dalam kebudayaan masyarakat Sicincin yang sampai sekarang tetap memegang aturan – aturan yang telah ditentukan.

4. Penghadiran Buluih dalam Luambek

Sepanjang perjalanannya, luambek memiliki gerak-gerak yang enerjik. Kesederhanaannya tampak seperti gerak wantah dengan stilisasi yang tidak begitu kelihatan. Akan tetapi setiap langkah yang diperagakan penari mengandung ekspresi yang dalam. Untuk mengawali tarian selalu dilakukan gerak sambah terlebih dahulu sebagai permohonan izin kepada guru, ninik mamak, cerdik pandai dan kepada semua penonton. Gerak sambah ini dapat dilakukan sambil duduk atau berdiri dengan cara tertentu seperti foto dibawah ini.

Di dalam penampilannya didominasi oleh gerakan melangkah dan hentakan kaki kiri maupun kaki kanan ke lantai sebagai aba-aba perlawanan untuk menyerang, dan masing – masing penari harus mawas diri. Di saat serangan dilakukan dan salah seorang penari salah langkah, maka ia dianggap buluih. Pernyataan buluih ini hanya dapat diketahui melalui orang – orang yang mengerti luambek. Buluih artinya kalah atau mati langkah. Dalam setiap

langkah, maka anak mudo harus memahami gesture dan irama dari setiap langkah lawan agar tidak masuk ke dalam kuncian langkah yang dilakukan oleh lawan.



Foto 2. Gerak *sambah luambek* yang dilakukan sambil berdiri dalam upacara *Alek Pauleh Tinggi* (Dokumentasi; Yusfil, 2019)

Apabila salah seorang penari *buluih* berarti akan mengurangi kewibawaan penghulunya dan dapat pula diartikan di daerahnya tidak memiliki pendekar yang tangguh (*Jago Luambek*).



Foto 3. Gerak *simbua* (terlihat salah seorang diantaranya melakukan gerak serang dan satu lagi melakukan gerak tangkis) untuk merebut baju (Dokumentasi; repro, Yusfil, 2019)

Di antara kedua penari di atas dapat dikatakan *buluih* apabila telah terdengar sorak *dampeang* oleh orang-orang yang mengerti *luambek*. Bagi penonton biasa tidak akan mengetahui siapa yang telah *buluih* di antara penari tersebut. Penari yang *buluih* yang

mewakili nagarinya berarti tidak jago, bahkan dapat mengurangi kewibawaan Penghulunya. Menurut beberapa nara sumber mengatakan, jika penari *luambek* tersebut *buluih*, maka ia tidak berani lagi ke gelanggang, bahkan mendengar *luambek* saja ia merasa takut. Dapat dikatakan ini adalah sebuah mitos yang mentradisi dan disugestikan berdasarkan pengalaman-pengalaman masa lalu. Menurut Umar Yunus, mitos tidak dibentuk melalui penyelidikan, tetapi melalui anggapan berdasarkan observasi kasar yang digeneralisasikan. Oleh karenanya lebih banyak hidup dalam masyarakat (1981: 74). Di samping itu di antara semua gejala manusia yang paling sulit didekati dengan analisis logis menata-mata adalah mitos dan religi (Ernst Casirer, 1990: 109).

Dalam hubungan ini *buluih* merupakan aspek penentu dalam perang tanding untuk pernyataan kalah yang tidak boleh terjadi diantara masing-masing penari yang akan berakibat psikis baginya. Demikian makna *buluih* ini bagi masyarakat pendukung *luambek*, terutama dalam mempertahankan martabat Penghulu.

SIMPULAN

Dalam kebudayaan masyarakat Sicincin *Luambek* merupakan salah satu bentuk seni pertunjukan yang tetap eksis sampai saat ini yang selalu tampil dalam upacara pengangkatan Penghulu yang dikenal dengan upacara *Alek Pauleh Tinggi* maupun *Alek Pauleh Lumpuah*. *Buluih* dalam pertunjukan atau tari *Luambek* memegang peranan penting sebagai perwujudan keberadaan atau wibawa Penghulu atau *Nagari* pada masyarakat Sicincin. Jika setiap gerakan yang dilancarkan oleh lawan tidak dapat ditangkis oleh pasangan *luambek*, maka pada peristiwa ini, maka yang akan mendapatkan perasaan malu ditanggung oleh pemain, penghulu dan nagari yang diwakili.

Dari gerak lalu dan ambek yang akhirnya mewujud dalam konsep *buluih* tersebut, terkandung makna kehidupan yang luas dan luhur agar selalu menjaga marwah suatu kaum atau nagari. Ibarat adagium, akibat nila setitik rusak susu sebelanga. Bahwa setiap anggota masyarakat harus menjaga marwah dari kaumnya dalam bentuk apapun, karena akibat perilaku satu orang akan mengakibatkan stigma yang merugikan terhadap kelangsungan kaum atau suatu masyarakat.

DAFTAR PUSTAKA

- A.A. Navis. 1984. *Alam Takambang Jadi Guru, Adat dan Kebudayaan Minangkabau*. Jakarta: Grafiti Pers.
- Bertrant Russell. *Berfikir Ala Filsuf*. Terjemahan dari buku "The Art of Philosophing & Other Esseys" oleh Basuki Hri Winarno. 2002. Yogyakarta: Ikon Teralitera.
- Cassirer, Ernst. *Manusia dan Kebudayaan*. Terjemahan Alois A. Nugroho. Jakarta: Gramedia, 1990.

- Gusti, Laraski, Marzam, Hadi, H. (2018). Nilai-Nilai Pendidikan Dalam Tradisi Dampeang Pada Kesenian Enam Lingkung Kabupaten Padang Pariaman. *E-Journal Sendratasik*, 7(1), 20–25.
<http://wacanaetnik.fib.unand.ac.id/index.php/wacanaetnik/article/view/29>
- Gie, The Liang. 1976. *Garis Besar Estetika*. Yogyakarta: Penerbit Karya.
- Humphrey, Doris. 1983. Seni Menata Tari (the art of making dances). Jakarta Dewan Kesenian Jakarta.
- Kamal, Z. (2012). Eksistensi Seni Pertunjukan Nagari Kepala Hilalang Kabupaten Padang Pariaman. *Wacana Etnik*, 3(1), 45–70.
<http://wacanaetnik.fib.unand.ac.id/index.php/wacanaetnik/article/view/29>.
- Kusmayati, Hermin A.M. 1990. “Makna Tari dalam Upacara di Indonesia” dalam Pidato Ilmiah Dies Natalis VI Institut Seni Indonesia Yogyakarta, Yogyakarta, 21 Juli 1990.
- Radhia, H. A. (2019). Pergelaran Bantengan “ Banteng Wareng ” Madyopuro Malang : Telaah Antropologi Kesenian. *Jurnal Studi Budaya Nusantara*, 3(2), 117–123.
<https://doi.org/10.21776/ub.sbn.2019.003.02.04>
- Royce, Anya Peterson. 2007. Antropologi Tari. Terjemahan: F.X. Widarto. Jakarta: Sunan Ambu PRESS STSI Bandung.
- Sedyawati, Edi. 1992. Pertumbuhan Seni Pertunjukan. Jakarta: Sinar Harapan
- Idrus Hakimi. Dt. Rajo Penghulu. 1991. *Pegangan Penghulu, Bundo Kandung. dan Pidato Alua Pasambahan Adat di Minangkabau*. Cetakan Keempat. Bandung: PT Remaja Rosda Karya.
- Indra Utama. 2017. *Tari Minangkabau. Dari Pencak dan Pamenan ke Tari Persembahan*. . Kuala Lumpur: Universiti Malaya.
- Sal Murgiyanto. 2016. Kritik *Pertunjukan dan Pengalaman Keindahan*. Jakarta: IKJ.
- Thaib, Gl. ST Pamoentjak. 1935. *Kamus Bahasa Minangkabau, Bahasa Melajoe-Riau*. Batavia Departement Van Onderwijs En Eeredients.
- Umar Yunus. 1981. *Mitos dan Komunikasi*. Jakarta : Sinar Harapan.