

INDANG TIGO SANDIANG: TRANSFORMASI DARI SISTEM PENDIDIKAN SURAU KE DALAM BENTUK KEMASAN TARI POPULER DI KABUPATEN PADANG PARIAMAN SUMATERA BARAT

Dra. Surherni, M. Sn.

Email: surherni.isipp@gmail.com

Risnawati, S.Sn.,M.Hum.

Syahril Anton S.Sn., M.Sn.

Institut Seni Indonesia(ISI) Padangpanjang

ABSTRACT

The purpose of this study was to develop a performing art *IndangTigoSandiang* in a package of entertainment dance. *Indang* is a type of membranophone musical instrument - tambourine; the people of Pariaman called it *rapa'i*. *Tigosandiang* (three sides) refers to the formulation of performances come from three sects of *Indang* in Pariaman community - they call it *guguih* (cluster). The *Guguih* refers to: (1) *GuguihKulipah* (Khalifah) Husein; (2) *GuguihKulipah* (Khalifah) MakAmuik; and (3) *GuguihKulipah* (Khalifah) Tan Karim. The package was carried out through the concept of transformation with a touch of choreography and aesthetic values on the dance composition elements. The transformation of the dance development focuses on the elements of motion, including space, time, energy and music. In the element of space, the development covers the movement levels, the direction, focus of view, the volume and the pattern of movement. In the element of time, the development carried out is on the tempo and movement dynamics. While in the energy element, the development refers to the accentuation and quality of movement; the new nuance of music is cultivated in accordance to the artistic needs of dance development. This study uses two research methods, namely qualitative methods and Research & Development (R & D). Qualitative methods in data collection are executed through observation, in-depth interviews, documentation; interpretative analysis is used to reveal the concept of *IndangTigoSandiang* in Pariaman community. Research & Deployment (R & D) based on qualitative research is carried out through the following stages: (1) product design; (2) design validation (3) design improvements; (4) product trials; (5) product revisions; (6) production. Through the emic approach, the results of this study indicate that *IndangTigoSandiang* has the potential to be developed to the package of entertainment dance in Pariaman community, West Sumatra.

Keywords: development, performance arts, *IndangTigoSandiang*, package of entertainment dance

PENDAHULUAN

Indang tigo sandiang terdiri dari tiga suku kata; *indang*, *tigo*, dan *sandiang*; menurut Yos Magek Bapayuang *indang* suatu permainan 'anak nagari' yang dilakukan oleh beberapa orang laki-laki muda sambil duduk berdekatan berpantun-pantun sambil meliuk-liukan badan ke depan dan ke belakang dengan memukul rebana [*rapa'i*] (Bapayuang, 2005: 159). Secara etimologis; *indang* berarti nyiru atau alat penampi beras (Kamus Besar Bahasa Indonesia, 1995: 376). Selanjutnya, kata *indang* muncul dalam ungkapan pepatah Minangkabau, yaitu: *baindang batampi tareh*, *dipilih atah ciek-ciek* (berindang bertampi 'tareh' (bersih dari dedak); dipilih atah (padi) satu persatu). *Ba* (ber)-*indang*; merupakan kata kerja, artinya melakukan; dalam konteks ungkapan papatah ini merupakan gerakan ke depan, ke samping kiri dan

ke samping kanan guna melihat kemungkinan adanya *atah* (padi) dari beras yang sudah ditumbuk – medianya adalah tampian (nyiru). *Batampi* (bertampi) mengayunkan – “melemparkan” – tumpukan beras ke atas, guna membuang dedak dan mata padi yang masih bercampur dengan beras. Jadi, *baindang batampi tareh* adalah mengerjakan tampian (nyiru) ke depan, ke samping kiri dan ke samping kanan serta mengayunkan tumpukan beras ke atas guna membuang dedak dan mata padi yang masih bercampur dengan beras. Dari aspek filosofis, Asril mengatakan bahwa pengertian pepatah ini adalah usaha memisahkan sesuatu yang bernilai dari yang tak berguna dan yang benar dari yang salah (Asril, 1997: 35).

Perkembangan selanjutnya, *indang* mengandung dua pengertian; pertama, sebagai jenis

alat musik *membranophone* – gendang bermuka satu, masyarakat Pariaman menyebutnya rapa'i (jenis rebena – terbang – berukuran kecil), yang dimainkan dengan pola ritme *interlocking*; pada saat yang bersamaan ia juga berfungsi sebagai media – properti, tari. Asril mengatakan, seni tari dimunculkan pada saat berdendang, sedangkan teks terwujud dalam bentuk syair, pantun dan prosa liris dengan memakai gaya bahasa sinisme, dan sarkasme (Asril, wawancara 2017).

Konsep penyampaian sastra ini disebut oleh masyarakat Pariaman dengan *kato bayang* (kata berkias). Materi yang hakiki dari *indang* adalah tanya-jawab antar sesama grup *indang* yang mengarah pada mengadu kemampuan dalam berbagai bidang ilmu dan pengetahuan (Asril, 1997: 35). Kedua, *indang* sebagai *genre* seni pertunjukan khas yang tumbuh dan berkembang dalam masyarakat Padang Pariaman, Sumatera Barat. Sebagai *genre* seni pertunjukan, *indang* merupakan penyatuan dari seni sastra, musik, dan tari. Nurmalena dan Sri Rustiyanti mengatakan bahwa ada hubungan asosiatif antara kata *indang* dengan pertunjukannya, karena kata *indang* atau *ma (me)-indang* beras (baca: menampi) juga menyeleksi kata-kata kiasan sedemikian rupa, sehingga masing-masing kelompok *indang* mampu menyajikan pertunjukan dengan baik. Di sisi lain; dari segi gerak, kata *indangi* diberikan karena gerakan pemain [*anak indang*] selalu mengerakan tangan ke arah kiri maupun kanan, seperti orang *me-indang* beras yang dilakukan sambil bersila (Nurmalena & Rustiyanti, 2014: 250-251).

PEMBAHASAN

Indang tigo sandiang, *Tigo* (tiga) merujuk pada jumlah kelompok (aliran) *indang* yang ikut dalam pertunjukan *indang*; dan *sandiang* secara harfiah, berarti sisi. *Tigo sandiang* (tiga sisi) dalam pengertian formulasi pertunjukan yang merujuk pada tiga aliran atau kelompok *indang* yang ada dalam masyarakat Pariaman – mereka menyebutnya *guguih* (gugus). Jadi *indang tigo sandiang* adalah formulasi pertunjukan yang dibentuk oleh tiga aliran (*guguih*), masing-masing disebut *guguih kulipah* Husein; *guguih kulipah* Mak Amuik; dan *guguih kuliah* Tan Karim.

Kata tambahan sesudah kata *guguih* adalah nama *kulifah* (khalifah) yang menjadi anutan; *kulipah* Husein misalnya. Dengan demikian dapat dikatakan bahwa, walaupun kelompok-kelompok *indang* tersebut tersebar di 'nagari' (desa di Jawa) yang berbeda, ia dapat berperan sebagai *sapangka*, dengan syarat

masih *saguguih* (satu gugus). Seperti diungkap oleh Ediwar kelompok *indang* di nagari lain dapat dijadikan *sapangka*. Kelompok tersebut tidak boleh sembarang pilih, tapi harus mempunyai hubungan batin dengan kelompok *sapangka* (tuan rumah), yang disebut *guguih*. Kelompok *Indang* yang tergabung dalam *saguguih* memiliki ikatan emosional yang sangat kuat, walaupun letaknya berada dalam nagari yang berjauhan (Ediwar, 1999: 182). Terkait dengan *guguih*; lebih jauh Andar Indra Sastra mengatakan bahwa:

Guguih sebagai bentuk ikatan batin – persaudaraan – seperti digambarkan di atas menunjukkan bahwa ikatan persaudaraan masing-masing kelompok *indang* persis sama dengan konsep silsilah rohaniyah – ranji – dalam keorganisasian tarekat Syatariyah. Silsilah rohaniyah tarekat ini selalu terhubung ketika *syekh* (guru tarekat) mendirikan *surau* atau pusat pengajian yang jauh dari pusat utamanya. Silsilah rohaniyah seperti demikian memiliki arti penting dalam pengajian tasauf – hubungan dengan Allah S.W.T. – harus melalui perantaraan guru tasauf (tarekat) atau *syekh*. Menurut kepercayaan – keyakinan – pengikut ajaran tasauf, melalui pintu *tawajjuh* atau perantaraan seorang guru – kedudukan guru dalam pengamalan ajaran tasauf sangat dimuliakan. Untuk itu, tidak mengherankandi mana ada pusat-pusat pengajian tarekat – gambar sang guru (*syekh*) selalu dipajangkan di tempat yang dapat dilihat oleh para jamaah tarekat (Sastra :2017:13).

Kembali pada persoalan *guguih*; Ediwar mengatakan bahwa penamaan ketiga *guguih* tersebut erat kaitannya dengan fokus kajian yang disampaikan: *guguih kulipah* Hosen membicarakan nabi dan rasul; *guguih kulipah* Mak Amuik membicarakan ulama pengembangan Islam; dan *guguih kulipah* Tan Karim membicarakan kejadian alam (Ediwar, 1999: 6). Namun demikian dapat dikatakan bahwa aktifitas *indang* pada mulanya dilakukan di atas *surau* dalam bentuk nyanyian bersama dengan memakai rapa'i sebagai musik pengiringnya. Teks yang dibawakan berupa puji-pujian kepada Tuhan, sifat Tuhan (sifat 20), riwayat nabi dan rasul, serta pelajaran tentang agama Islam. Kegiatan ini dipimpin langsung oleh guru mereka dengan cara melontarkan pertanyaan-pertanyaan yang berkaitan dengan pelajaran agama.

Tumbuhnya grup-grup pada setiap *surau* memberikan inspirasi baru pada guru-guru untuk

batandang (berkunjung) – silaturahmi. Asril mengatakan bahwa silaturahmi antar sesama *surau* dengan cara mengadakan pertandingan *indang*. Masing-masing grup *indang* akan bertanya jawab dengan tema; sifat Tuhan (sifat 20), riwayat Nabi dan Rasul, serta pelajaran tentang agama Islam (Asril, wawancara, 2017). Bakal pengalaman tanya jawab yang selama ini sudah terasah antara guru dan murid akan diperlihatkan dalam acara *batandang* di hadapan orang yang berbeda. Setiap grup *indang* dipimpin oleh gurunya dan bertindak sebagai *tuo indang* (tetua *indang* – pimpinan grup). *Batandang* – silaturahmi – ala kesenian *indang* tersebut sering juga disebut dengan *manapa* (pergi bertandang); *manapa* dan *batandang* dalam konteks ini memiliki maksud yang sama.

Tujuan *batandang* pada dasarnya adalah untuk menguji kemampuan ilmu agama pada murid setiap *surau* yang diwakili; tentang penguasaan ilmu agama selama belajar. Menurut Asril; sebenarnya dalam konteks ini sekaligus tersirat maksud untuk menguji tingkat kemampuan guru dalam bidang agama Islam – ilmu tarekat. Ujian seperti ini seolah-olah mempertanyakan kelayakan [kompetensi] seorang guru untuk mengajar di *surau* (Asril, wawancara 2017).

Berkaitan kontek tersebut, untuk mendalami agama Islam diperlukan pelaksanaan yang sempurna. Menurut penganut aliran tasauf – mistik yang tumbuh dalam Islam – seperti dikatakan Chritine Dobbin bahwa ajaran Islam yang dianggap sempurna adalah melaksanakan ajaran tasauf dengan menjalankan tarekat. Tarekat muncul sebagai tanggapan atas kebutuhan umum untuk bisa berhubungan lebih akrab dengan Tuhan. Penganut tarekat ini disebut kaum sufi, mereka menekuni *tariqah* (bahasa Arab; jalan atau cara) yang ditetapkan oleh seorang guru atau syeikh – dilakukan oleh kaum tarekat di *surau-surau*. Mereka menyebut nama Tuhan [sifat Tuhan atau sifat 20] dengan cara dinyanyikan; bergoyang mengikuti irama musik [rapa'i] (Dobbin, 1992: 142-143). Seperti apa yang dikatakan Christine Dobbin bahwa musik yang dimaksud dalam menyanyikan sifat Tuhan (sifat 20) adalah *indang* (rapa'i). Pada titik ini dapat dikatakan bahwa *indang* masih berada dalam *surau*.

Perubahan teks *indang* dari masalah keagamaan ke masalah duniawi, menurut Asril pertama kali dilakukan oleh Grup *Indang* Surau Koto Marapak (sekitar 20 km dari Tanjung Medan Ulakan) pada tahun 1917. Perubahan yang dilakukan oleh kelompok *Indang* Surau Koto Marapak merupakan perubahan yang sangat berani dan paling cepat jika

dibandingkan dengan perubahan yang dilakukan oleh Surau Tanjung Medan sekitar tahun 1948-1949 (Asril, 1997: 42); mulai saat itu, *indang* memasuki wilayah seni pertunjukan.

Seni pertunjukan *indang* merupakan penyatuan dari seni sastra, musik dan “tari”. Melalui wawancara terbuka, Asril mengatakan bahwa seni musik diwujudkan dalam bentuk dendang (nyanyian) dan permainan ritme rapa'i (rebana ukuran kecil) dengan pola berjalin (*interlocking*); pada saat tertentu juga berfungsi sebagai instrumen pengiring “tari” – seni tari dimunculkan pada saat berdendang. Sedangkan teks sastra diwujudkan dalam bentuk, syair, pantun dan prosa liris dengan gaya bahasa sinisme dan sarkasme (Asril, wawancara, 2017). Pada konteks ini, teks pertunjukan *indang* mulai mengalami perubahan dari masalah keagamaan ke masalah duniawi – profan. Pemisahan ini membuat *indang* berubah total dari sifatnya yang religius ke profan yang penuh riang dan gembira; mengantarkan *indang* masuk ke jajaran seni pertunjukan. Adapun masalah yang dibicarakan dalam artikel ini adalah *indang tigo sandiang* dalam kemasan seni pertunjukan.

***Indang Tigo Sandiang* dalam Kemasan Seni Pertunjukan**

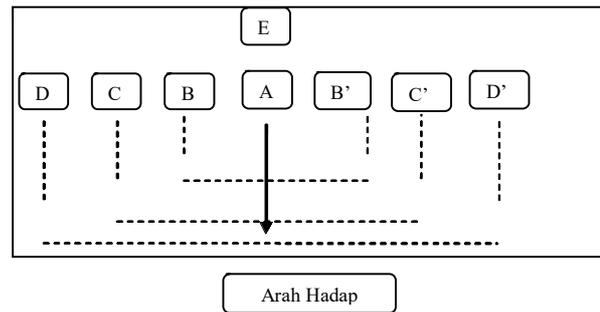
Berbedaan ketika *indang* masih menjadi media pendidikan di *surau-surau*; ketika memasuki wilayah seni pertunjukan, ia tidak lagi mengaji tentang sifat 20, rukun 13, sejarah nabi dan lain-lain. *Indang tigo sandiang* sebagai bentuk seni pertunjukan benar-benar sebuah seni *tongue-fu* (kungfu lidah); sebuah *genre verbal art* Minangkabau dimana orang diajari bersilat tanpa pisau dan kekuatan tenaga. Teks *indang* sangat sarat dengan kata sindiran, kiasan, ibarat (*allsusion*), alegori, metafora, dan aphorisme – tema kekinian. Sebagai *genre* seni pertunjukan, *indang* merupakan penyatuan dari seni sastra, musik, dan “tari”. Dalam pertunjukannya, *indang* disajikan berdasarkan kelompok; masing-masing kelompok terdiri atas 8 (delapan) orang pemain yang semuanya laki-laki. Tujuh orang sebagai *anak indang* dan satu orang disebut *tukang dikia* (tukang zikir) – mereka duduk bersyaf. Asril mengatakan bahwa *anak indang* adalah semua pemain yang duduk di bagian depan dengan posisi [duduk] bersyaf dengan paha saling berhimpitan. Mereka terdiri dari *tukang aliah* (alih)/*tukang karang*; *tukang apik* (apit); *tukang pangga* (penggal); dan *tukang palang* (pelang) - (Asril, wawancara 2017). Tugas mereka secara umum adalah sebagai pendendang, penabuh rapa'i, dan “penari”. Di

samping itu, tugas-tugas khusus yang dilakukan sesuai strata mereka sebagai pemain *indang* dapat dijelaskan di bawah ini.

Tukang aliah/tukang karang; duduk paling tengah dari semua *anak indang* bertugas: pertama, sebagai pembantu utama tukang *dikia* mengarang riwayat; kedua memberi aba-aba kepada seluruh *anak indang* pada saat pertunjukan akan dimulai; ketiga, mengawali dan mengakhiri pertunjukan; keempat, menentukan pola tabuhan rapa'i – pola *darap*, *permianan interlocking*; kelima, mengalihkan lagu dan menentukan gerak. Melalui wawancara terbuka dengan Asril dikatakan bahwa;

....aba-aba diberikan dengan kode jentikan rapa'i; jika sesuatu yang diperintahkan belum sesuai menurut yang semestinya, *tukang aliah* akan menjentik rapa'i sampai tercapai sesuatu yang dimaksud. Misalnya, jika duduk *anak indang* belum rapi dan lurus atau pemasangan *sidak* (rotan yang dipasang antara resonator dengan selaput untuk menyaringkan bunyi atau *steming*) belum benar, maka *tukang aliah* memberi aba-aba supaya diperbaiki. Di samping juga memberi komando kepada *anak indang* tentang sesuatu yang akan dilakukan *anak indang* waktu pertunjukan. Oleh karena itu seseorang yang akan menjadi *tukang aliah* haruslah orang yang sudah mahir dalam pertunjukan *indang* (Asril, wawancara, November 2017).

Posisi *tukang aliah/tukang karang* berada di tengah *anak indang*. *Tukang apik* (apit) terdiri dari dua orang yang mengapit *tukang aliah*; Seorang memberi variasi bunyi rapa'i *tukang aliah*, dan seorang lagi memberi variasi bunyi rapa'i dari *tukang apik* pertama. *Tukang pangga*; dua orang yang duduk di sebelah kiri dan kanan *tukang apik*; bertugas bertugas mengikuti pola tabuhan *tukang apik* kedua. *Tukang palang*; dua orang yang duduk paling ujung kanan dan kiri. Pola tabuhannya sama dengan *tukang apik* kedua. *Tukang dikie* adalah tokoh utama dalam pertunjukan *indang*; ia duduk tepat di belakang *tukang aliah* sebagai penyanyi tunggal menyampaikan riwayat nabi atau sifat Tuhan yang kemudian diikuti oleh *anak indang*; untuk lebih jelasnya lihat bagan berikut.

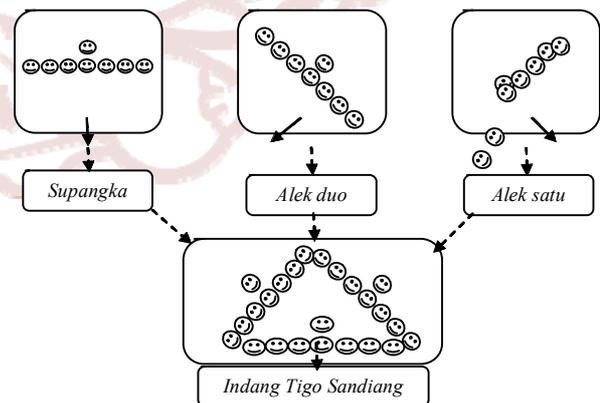


Bagan 1.
Komposisi duduk *anak indang*

Catatan

- A : *Tukang Aliah*
- B : *Tukang Apik*
- B' : *Tukang Apik/Tukang Darak*
- C – C' : *Tukang Pangga*
- D – D' : *Tukang Kalang*
- E : *Tukang Dikia*

Satu kali pertunjukan *indang* terdiri dari tiga kelompok, masing-masing disebut *supangka* (kelompok *indang* tuan rumah), *alek duo* (tamu kedua), dan *alek satu* (tamu pertama). Dalam pertunjukannya, posisi duduk – arah hadap – masing-masing kelompok atau grup *indang* mencerminkan ia berasal dari kelompok tertentu. Formulasi ketiga arah hadap itulah yang disebut *indang tigo sandiang*, lihat bagan berikut.



Bagan 2.
Arah hadap dan posisi duduk *anak indang*
(Asril; disempurnakan Andar 2017)

Indang tigo sandiang dalam kemasan seni pertunjukan dilakukan oleh remaja laki-laki – 7 orang *anak indang* dan satu *tukang dikie*; masing-masing

pemain memegang satu buah *rapai*; lebih jauh Andar Indra Sastra mengatakan sebagai berikut.

Bagi pengikut tarekat Syattariyah di Minangkabau, paradigma yang bertalian dengan simbol angka 7 (tujuh) merupakan bagian dari ajaran keagamaan, seperti sifat *ma'ani*, yaitu 7 (tujuh) sifat Tuhan yang ada dalam diri manusia. Di samping itu, lazim bagi pengikut tarekat Syattariyah memperingati – mistifikasi – hari kematian, seperti *manigo hari* (meniga hari), *manujuah hari* (menujuh hari), *maduo kali tujuh* (mendua kali tujuh) – sama dengan 14 hari kematian. Fenomena lain yang berkaitan dengan konsep angka 7 (tujuh) adalah penggunaan *aia tujuh munsajik* (air tujuh mesjid), *kasiak tujuh muaro* (pasir tujuh muara), *banang tujuh ragam* (benang tujuh ragam) dan lain-lain, digunakan dalam “spesialis ilmu perdukunan”. Sementara itu, estetika pertunjukan *indang* juga menggunakan simbol angka 7 (tujuh) dan kelipatannya. *Anak indang* (pemain) dengan jumlah 7 (tujuh) orang, dipertunjukkan selama 14 malam (dalam hitungan 2×7), untuk 21 kelompok *indang* dan oleh masyarakat Pariaman disebut *tujuh kali naiak indang* (tujuh kali naik *indang*). Fenomena tersebut dalam dimensi ontologis tentunya menarik untuk diperbincangkan bila dikaitkan dengan ajaran tasawuf – *wujudyyah* – yang dilembagakan tarekat Syattariyah di Minangkabau. Dasar ajaran tasawuf *wujudyyah* didasari oleh doktrin keagamaan, para ulama tasawuf menyebutnya ilmu “martabat nan tujuh” (Sastra: 2017: 4).

Sosok *indang tigo sandiang* yang dilakukan oleh 7 orang pemain selalu dikaitkan dengan pandangan dan aspek filosofis masyarakat Pariaman yang religius. Relegiusitas tersebut bercampur dengan unsur-unsur mistik yang bersumber dari pengajian tarekat – ajaran tasawuf tarekat Syattariyah.

Tempat pertunjukan ditata dengan baik; bermula di atas *surau*, kemudian pindah ke halaman *surau* dan halaman warung. Pada saat sekarang ini, pertunjukan diadakan di sebuah pentas khusus yang disebut *laga-laga*. Asril mengatakan bahwa *laga-laga* adalah semacam pentas arena berbentuk segi empat tanpa dinding, dan lantainya dibuat dari *palupuah* (bambu) yang disusun dan diikat dengan tali dari akar tumbuh-tumbuhan; dengan ukuran 6 x 8 meter (Asril,

wawancara, 2017). Dari segi tempat pertunjukan nampak jelas bagaimana perjalanan *indang* yang bermula dari *surau*; kemudian memasuki wilayah seni pertunjukan – dipentaskan di *laga-laga*.

Teks yang disajikan diangkat dari tema-tema hangat, menarik, dan komunikatif dengan penonton, seperti masalah adat dan gejala-gejala sosial yang terjadi ditengah-tengah masyarakat. Asril mengatakan bahwa tema permasalahan yang ditawarkan *indang supangka* (*indang pangkal*; tuan rumah), disampaikan dalam berbagai gaya bahasa; untuk menyindir dan mengejek pihak lawan dan sebagainya. Setelah *indang supangka* selesai dilanjutkan oleh *alek duo* (helat dua) yang akan menjawab dan mengajukan pertanyaan kembali tentang masalah yang disajikan *indang supangka* melalui sindiran-sindiran dan perumpamaan. Kadang-kadang juga memberikan pertanyaan atau bentuk pertanyaan lain kepada *alek satu* (helat satu). Selesai *alek duo*, pertunjukan dilanjutkan *alek satu* yang akan menjawab dan balik bertanya tentang masalah yang akan diketengahkan oleh *indang supangka*, dan menjawab pertanyaan yang dilontarkan oleh *alek duo* (Asril, wawancara 2017). Pola pertunjukan seperti ini akan berlangsung selama 14 malam yang diikuti oleh 21 kelompok *indang* yang tersebar dalam masyarakat Pariaman.

Struktur penyajian *indang* terdiri dari: 1) *pambukaan* (pembukaan) berupa himbuan oleh grup *indang* yang tampil kepada grup *indang* yang menjadi lawannya; 2) *alilarao* yaitu penyampaian pujian kepada Allah, Nabi Muhammad dan para sahabat yang berempat, yaitu Abu Bakar, Umar bin Khatab, Usman bin Affan, dan Ali bin Abi Thalib – secara singkat saja; 3) *sambah* (sembah) yaitu ucapan salam dan maaf kepada grup *indang* dan penonton yang ada dalam arena pertunjukan; 4) *rundiangan* (rundingan) ialah menyampaikan permasalahan dan perdebatan; 5) *panutuik* (penutup), yaitu mengakhiri pertunjukan. Menurut Asril, struktur ini hanya berlaku dalam pertunjukan pertama, sedangkan pada pertunjukan berikutnya tidak memakai *alilarao* pada setiap struktur sajian (Asril, wawancara, 2017).

Alek pada umumnya tidak membawa persiapan tema dan jawaban yang akan disampaikan, semua dikemas dalam pertunjukan. Perdebatan akan bertambah hangat setelah larut malam; keberadaan penonton tidak hanya sebagai penikmat, mereka akan memberikan reaksi secara langsung berupa dukungan atau tidak suka kepada grup *indang* yang tampil; tergantung sejauh mana komunikasi bisa dijalin oleh *tukang dikia* dan *tukang karang*. Formulasi pertunjukan

demikian, itulah yang menjadi konsep *indang tigo sandiang*.

Indang tigo sandiang tidak hanya menyangkut kemahiran bersilat lidah melalui ungkapan sastra dan musik, tetapi juga dilengkapi dengan gerak-gerakan yang lincah – “tari”. Agar *indang* kelihatan dinamis, maka gerak-gerkan yang ada lebih diperlincih dengan penghayatan yang lebih mendalam. Dalam pertunjukan *indang* ada 4 (empat) pola gerak, yaitu: (1) gerak *sambah* (sembah); (2) gerak *antak siku* (hentak siku); (3) gerak *nago baranang* (naga berenang); dan (4) gerak *lenggokindang* (lenggok indang) – lihat gambar berikut.



Gambar 2 (atas) dan 3 (bawah).
Pertunjukan *indang* yang dimainkan laki-laki dan tari *indang* oleh para wanita
(Foto: dok. Surherni 2017)



Gambar 1.
Pertunjukan *indang* tradisional dalam masyarakat
Pariaman
(Foto: dok. Surherni 2017)

Gambar di atas adalah pertunjukan *indang* tradisional; dari segi berpakaian, mereka masih merepresentasikan nilai-nilai keagamaan – memakai baju putih *guntiung manih* (gunting manis). Hal itu dapat dilihat dari baju dan *kopiah* (peci) yang digunakan mencerminkan nilai-nilai keislaman.



Gambar 2 (dua) adalah pertunjukan *indang* yang menggunakan pakaian berbagai warna; memakai asesoris dan renda yang meriah. Memakai destar dengan berbagai desain dan kombinasi warna asesoris. Sementara itu, gambar 3 (tiga); *indang* sudah mengalami tranformasi, dan dimainkan oleh para wanita dalam bentuk tari *indang*.

Indang Tigo Sandiang: Tranformasi Estetik Dalam Kemasan Citra Populer

Konsumen budaya pop bukan korban penipuan budaya; bukan berarti menyangkal bahwa sekali waktu kita semua bisa menjadi korban penipuan. John Storey mengatakan bahwa budaya pop sama sekali tidak lebih daripada budaya yang terdegradasi, yang berhasil ditimpakan dari atas untuk meraup keuntungan dan menjamin kontrol ideologis – produksi, distribusi dan konsumsi budaya (Storey, 2006: 7). Budaya pop merupakan tempat dimana hegemoni muncul, dan wilayah dimana hegemoni berlangsung. Tidak diragukan lagi, ideologi merupakan konsep sentral *cultural studies*; bekerja dalam kerangka konsep Antonio Gramsci, tentang hegemoni (Storey, 2006: 3).

Indang Tigo Sandiang sebagai wujud budaya pop – tari dan musik, dilakukan melalui proses hibridasi yang merepresentasikan pertarungan ideologis budaya tradisi versus budaya modern. Bagi John Fiske; pendekatan yang mengakui budaya pop sebagai ‘sebuah medan pertarungan’ dan walaupun mengakui ‘kekuasaan terhadap kekuatan dominasi’ (Fiske, 1989: 20). Nantinya, *Indang Tigo Sandiang* sebagai produk budaya mencerminkan terjadinya pertarungan ideologis budaya tradisi dan budaya modern.

Kecenderungan hibrid (*hybrid*) pada *Indang Tigo Sandiang*; ketika sebuah bentuk seni pertunjukan tradisi berinteraksi dengan bentuk seni pertunjukan lainnya dalam model perkawinan silang antar budaya, teks, bentuk, dan idiom, dapat dihasilkan kategori-kategori estetik yang baru, berupa estetik hibrid. Tzevetan Todorov mengatakan bahwa estetik hibrid mengandung di dalam dirinya "... dua ucapan, dua cara berbicara, dua gaya, dua bahasa, dua cakrawala semantik dan aksiologis (Todorov, 1984: 73). Yasraf Amir Piliang mengatakan bahwa estetik hibrid membangun semacam percampuran tekstual, melalui tumpang tindih satu tanda di atas tanda-tanda lainnya, melalui silang menyilang bentuk yang beraneka ragam (Piliang, 2007: 106). Estetik hibrid adalah ungkapan yang di dalamnya "... dua jalur melebur dalam sebuah narasi" (Kristeva, 1989: 69). *Indang Tigo Sandiang* memperlihatkan kecenderungan untuk itu; estetik tradisi dan budaya modern – pop – melebur menjadi a *new creative genre*. Waruwu (2015) in Indra Yudha writes that creative dance is an endeavour to develop a form of dance; wherein the goal is to adapt itself to a new culture or a new system that prevails in society (Yudha, 2017: 155).

Ihap Hasan mengatakan bahwa hibridasi (*hybridisation*) adalah proses penciptaan bentuk-bentuk 'mutan' melalui perkawinan silang, yang menghasilkan entitas campuran yang tidak lagi utuh, meskipun di dalamnya masih tersisa sebagian identitas diri dari dua unsur yang dikawinsilangkan (Hassan, 1987: 170). Hibridasi adalah penggunaan kode ganda (*double coding*) dalam ungkapan estetik, yang boleh jadi berbeda atau malah bertentangan satu sama lainnya, sehingga menghasilkan kontradiksi diri (Piliang, 2007: 106). Kecenderungan hibrid ini tampak pada prototipe *Indang Tigo Sandiang* yang dikemas sesuai dengan kondisi kekinian.

Konsep koreografi yang disketsakan dalam bentuk pola lantai di atas menjadi dasar berfikir dilakukan pelatihan tari *indangtigo sandiang* dalam kemasan hiburan (lihat gambar berikut).



Gambar 4 & 5.
Sikap dasar tubuh dalam motif gerak
(Foto: Surherni, 2018)





Gambar 6 & 7.
Sikap dasar tubuh dalam motif gerak
(Foto : Surherni, 2018)



Gambar 8 & 9.
Sikap dasar tubuh dalam motif gerak
(Foto : Surherni, 2018)

Mengamatan struktur penyajian *Indang Tigo Sandiang*, bukan semata-mata dimaksudkan untuk keperluan nuansa pengembangan agama Islam yang dilantunkan melalui syair-syair, tetapi dapat dikembangkan menjadi pertunjukan yang menarik dan komunikatif di kalangan generasi muda. Ia tidak hanya pertunjukan yang sifatnya hiburan semata. Di samping mengandung nilai estetis yang sudah mengkristal, ia terbentuk sebagai hasil proses perpaduan antara latar belakang norma, etika, serta pandangan masyarakat pemiliknya.

PENUTUP

Secara filosofis, munculnya konsep *indangtigo sandiang* dalam masyarakat Pariaman merepresntasian sistem pendidikan *surau*. *Surau* sebagai sistem pendidikan; di samping mendalami masalah syariat, ia juga dijadikan sebagai tempat mendalami ilmu tarekat. Kaji tarekat itu seperti sifat 20, asal mula kejadian langit dan bumi, asal mula nur Muhammad, kaji tubuh dan lain-lain. Dari aspek sejarah, *surau* berperan penting dalam pengembangan agama Islam di Minangkabau, dan dalam masyarakat Pariaman, *surau* identik dengan *indang* – hampir setiap *surau* memiliki kelompok *indang*.

Kelompok *indang* yang merepresentasikan sistem pendidikan *surau* menjadi cikal bakal terbentuknya konsep *indangtigo sandiang* – masyarakat Pariaman menyebutnya *guguih*. Dari aspek filosofis, *indangtigo sandiang* berasal dari tiga *guguih*, yaitu *guguih Kulipah Husein*; *guguihKulipah Mak Amuik*; dan *guguih Kulipah Tan Karim*. Dalam pertunjukannya – *alek gadang* (helat besar) ketiga kelompok *guguih* ini di adu kemampuannya selama 14 malam yang terdiri dari 21 kelompok *indang*. Pola pertunjukannya terdiri dari *supangka* (tuan rumah), *alek satu* (helat atau tamu pertama) dan *alek duo* (helat atau tamu kedua). *Indangtigo sandiang* dalam pertunjukannya mengusung tema kekinian – hangat dan menarik, seperti masalah adat dan fenomena sosial yang terjadi di tengah masyarakat.

IndangIndangTigo Sandiang yang menjadi prototipe ini termasuk *genre* tari kreasi yang diciptakan melalui proses adaptasi dan tranformasi dari *indang tigo sandiang*; secara 'geneologis' tumbuh dan berkembang dalam budaya masyarakat Padang Pariaman, Sumatera Barat. Tranformasi didasari prinsip perubahan dengan sentuhan konsep hibridasi dan dirinya mengandung dua narasi – tradisi dan modern. Perkawinan keduanya melahirkan generasi baru dalam tradisi seni pertunjukan di Sumatera Barat.

Indang dalam garapan ini mencitrakan sebuah produk seni hibrid yang dipopulerkan lewat media musik dan tari.

DAFTAR PUSTAKA

- Asril, 1997 "Indang Pariaman: Tinjauan dari Struktur Penyajian" Laporan Penelitian ASKI Padangpanjang.
- Bapuyuang, Yos Magek, (2015). *Kamus Baso Minangkabau*. Jakarta: Mutiara Sumber Ilmu.
- Dobbin, Christine, (1992). *Kebangkitan Islam dalam Ekonomi Petani Yang Sedang Berubah*. Terj. Lillian D. Tedjasudhana. Jakarta: Innis.
- Ediwar. 1999. "Perjalanan Kesenian Indang Dari Surau Ke Seni Pertunjukan Rakyat Minangkabau Di Padang Pariaman, Sumatera Barat". Tesis. Program Studi Seni Pertunjukan Jurusan Ilmu-ilmu Humaniora. Yogyakarta: Program Pascasarjana Universitas Gadjah Mada.
- Fiske, John. (2011). *Memahami Budaya Populer*. Terj. Asma Bey Mahyudin. (*Understanding Popular Culture*). Yogyakarta: Jalasutra.
- Hassan, I. (1987). *The Postmodern Turn: Essays in Postmodern Theory and Culture*. Ohio State University.
- Kamus Besar Bahasa Indonesia, 1995. *Edisi Kedua*. Jakarta: Balai Pustaka Departemen Pendidikan dan Kebudayaan.
- Kristeva, Y. (1989). *Desire in Language: A Semiotic Approach to Literature and Art*. London: Basil Blackwell.
- Nurmalena & Rustiyanti, 2014. Kesenian Indang: Kontinuitas dan Perubahan. *Panggung: Jurnal Ilmiah Seni & Budaya*. Volume 21 Nomor 3. September 2014: 250-257.
- Storey, J. (2006). *Cultural Studies dan Kajian Budaya Pop*. Terj. Laily Rahmawati. *Cultural Studies and The Studi of Popular Culture: Tehories and Methods*. Yogyakarta: Jala Sutra.
- Todorov, T. (1984). *Mikhail Bakhtin: Dialogical Principle*. Manchester University Press.
- Piliang, Y. A. (2007). Seni Pertunjukan Tradisi dalam Peta Seni Pos-modernisme. *Panggung: Jurnal Seni Budaya*. Vol. 17. No. 2 Juni-September 2007: 100-111.
- Sastra, Andar Indra, 2017. "Dimensi Tasauf Dan Konsep Estetika Seni Pertunjukan Indang Pariaman Minangkabau". *Seminar Internasional*. Institut Seni Indonesia (ISI) Padangpanjang, tanggal 15 Desember tahun 2016. Di Ruang Rektorat Lantai III ISI Padangpanjang.
- Yuda, Indra. dkk. (2017). Women domination in the *Galombang* dance: between the customary idealism and the market use. *Harmonia: Journal of Arts Research and Education*. 17 (2) (2017): 153-162.
- Informan;
Asril; tokoh masyarakat Pariaman – Dosen ISI Padangpanjang – ia juga sebagai pengamat seni pertunjukan dan berasal dari daerah Pariaman. Sebagai putra daerah Pariaman, beliau mengerti dan memahami *indang* dalam masyarakat Pariaman.
Desmawardi; tokoh masyarakat Pariaman – Dosen ISI Padangpanjang – berasal dari Kabupaten Tanah Datar; penganut tarekat Naqsyabandiah dan mempunyai pengetahuan empirik tentang metode pembelajaran agama dengan sentuhan seni dalam sistem pendidikan *surau*.