

Volume 7 Nomor 2 Edisi Desember 2010

ISSN 0216-1389

SALINGKA

Majalah Ilmiah Bahasa dan Sastra

Terakreditasi "B" No. 250/Akred-LIPI/P2MBI/05/2010

**PERBANDINGAN KONSEP WARNA
ANTARA KELOMPOK PENUTUR BERUSIA TUA
DAN KELOMPOK PENUTUR BERUSIA MUDA
DALAM DIALEK RAO MAPAT TUNGGUL**
Nadra, Fajri Usman, dan Yanti Riswara

**VERBA MENANGKAP
DALAM BAHASA MINANGKABAU**
Kartika Sari

**EKSPRESI VERBAL PENDERITA MIASTENIA GRAVIS
DARI ASPEK FONOLOGIS**
Gusdi Sastra, Srifa Yanis, dan Leni Syafyahya

BARONCAH: RAGAM LAIN SASTRA LISAN MINANGKABAU
Daratullaila Nasri

**WACANA MANAJEMEN KONFLIK
DALAM ULU AMBEK DI PADANG PARIAMAN**
Hasanuddin

**e135: PERUBAHAN SEMANTIS SEJUMLAH LEKSIKON
BAHASA INDONESIA PASCATRAGEDI WTC**
Sawirman

**KOSAKATA BUDAYA
YANG BERHUBUNGAN DENGAN ALAT TRANSPORTASI
MENANGKAP IKAN DI KANAGARIAN AIR BANGIS**
Imron Hadi

PEMBENTUKAN BAHASA TIONG PA
Mac Aditiawarman

SALINGKA Majalah Ilmiah Bahasa dan Sastra	Vol. 7	No.2	Hlm. 93—190	Padang, Desember 2010	ISSN 0216-1389
---	--------	------	-------------	--------------------------	-------------------

BALAI BAHASA PADANG

WACANA MANAJEMEN KONFLIK DALAM *ULU AMBEK* DI PADANG PARIAMAN

Hasanuddin

Fakultas Sastra Universitas Andalas

Limau Manis, Padang 25162

pos-el:hasanuddin2008@yahoo.com

Abstract

The discourse of communal conflicts in Indonesia in the last decade more improved than the previous decade. Trivial problems can trigger rage and violent conflict. Not least in West Sumatra. Various approaches were produced, but the approach to conflict management is still very rare. This study aimed to reveal the discourse of conflict management in the ulu ambek in Padang Pariaman. The qualitative method with recording techniques, interviews, and literature studies are used in the provision of data. The results of this study is that ulu ambek mediated and transform anarchists conflict into an elegant, aesthetic, and ethical event. It was a Minangkabau local wisdom in conflict management in guarding the ongoing socio-cultural dynamics in a dialectical and harmony.

Keywords: *discourse, conflict management, local wisdom*

Abstrak

Wacana konflik komunal di Indonesia pada dekade terakhir lebih meningkat daripada dekade sebelumnya. Persoalan sepele bisa memicu kemarahan dan konflik kekerasan. Tidak terkecuali di Sumatra Barat. Berbagai pendekatan penyelesaian pun ditelurkan, tetapi pendekatan manajemen konflik masih sangat langka. Penelitian ini ditujukan untuk mengungkapkan wacana manajemen konflik dalam *ulu ambek* di Padang Pariaman. Metode kualitatif dengan teknik perekaman, wawancara, dan studi kepustakaan digunakan dalam penyediaan data. Hasil penelitian ini adalah bahwa *ulu ambek* memediasi dan mentransformasi konflik anarkhis menjadi elegan, estetis, dan etis. Hal itu merupakan kearifan lokal Minangkabau dalam manajemen konflik dalam mengawal berlangsungnya dinamika sosio kultural secara dialektik dan harmonis.

Kata kunci: wacana, manajemen konflik, kearifan lokal

naskah masuk: 29 September 2010

naskah diterima: 26 November 2010

1. Pendahuluan

Wacana keindonesiaan pada dekade terakhir—sejak bergulirnya wacana reformasi, kebebasan, dan demokrasi (1998)—ditandai oleh berbagai wacana konflik komunal horizontal di berbagai daerah. Dalam wacana konflik tersebut disebutkan bahwa persoalan sepele dapat menjadi pemicu konflik komunal. Beberapa wacana konflik adalah sebagai berikut. Pada Januari 1999, pemerasan terhadap sopir angkot di terminal Batu Merah telah memicu konflik bernuansa SARA terjadi di Ambon, Maluku. Pada Maret 1999 juga,

konflik horizontal dan komunal terjadi di Sambas, Kalimantan Barat, yang dipicu pemerkosaan, penyerobotan tanah, perampasan tambang emas tradisional, dan kasus kriminal yang dilakukan oleh satu kelompok terhadap kelompok lain.

Pada tahun berikutnya, bulan April 2000, perkelahian anak muda di terminal meluas menjadi perkelahian antar kampung di Poso, Sulawesi Tengah. Setahun kemudian, Pebruari 2001, perkelahian antarkelompok juga terjadi di Sampit, Kalimantan Tengah. Demikian pula di Tarakan, Kalimantan Timur, pada 26 September 2010, terjadi konflik komunal terpicu pengeroyokan. Di Jakarta tidak jauh berbeda, ibu kota negara dan pemerintahan

yang heterogenitasnya telah terbentuk sejak lama itu juga didarahi melalui konflik komunal.

Menyikapi kondisi bangsa Indonesia seperti itu, surat kabar Media Indonesia dalam editorial tanggal 30 September 2010 menulis "Kini bangsa ini menjadi bangsa pemarah. Kita kehilangan kemampuan bertoleransi. Kohesifitas di antara beragam etnik kian renggang dan malah bersalin dengan semangat saling membantai, saling membunuh" (Media Indonesia, 30 September 2010).

Dalam skala lokal Sumatra Barat, misalnya, wacana konflik komunal horizontal tersebut muncul dalam terminologi *cakak banyak*. Pada dekade terakhir, *cakak banyak* terjadi di Kabupaten Solok, Pasaman, Kota Sawahlunto, Kabupaten Sijunjung, Kabupaten Pesisir Selatan, Kabupaten Tanah Datar, dan Kabupaten Agam. Zubir (2010: 142) berasumsi bahwa wacana *cakak banyak* merupakan indikator karakter budaya dan sejarah etnik Minangkabau sebagai perpanjangan dari pola perang antarkampung yang pernah berkembang pada abad XVIII dan XIX. Lebih jauh Zubir mengutip ungkapan *tagak bakaum mambela kaum, tagak basuku mambela suku, tagak banagari, mambela nagari*, sebagai dasar karakter yang mewajibkan setiap anggota masyarakat membela kampungnya sehingga konflik menjadi tradisi atau budaya.

Tentu saja asumsi Zubir tersebut perlu ditelaah secara kritis dalam dimensi yang lebih beragam, luas, dan komprehensif, sebab konflik dalam budaya Minangkabau merupakan wacana sentral yang representasinya ada pada hampir semua aspek dan unsur kehidupan, baik ekonomi, sosial, politik, dan hukum, maupun pada falsafah, kesenian dan kesusastraan. Wacana sentral tentang konflik tersebut terangkum dalam ungkapan *basilang kayu dalam tungku, baitu api mako ka iduik, baitu nasi mako ka masak* 'bersilang kayu dalam tungku, dengan begitu maka api akan menyala, dengan begitu maka nasi akan masak'. Artinya, persilangan (konflik) tidak saja lumrah melainkan niscaya karena diperlukan demi berlangsungnya dinamika secara dialektik

melalui sintesis yang dibuahkan melalui konflik itu. Konflik, dengan demikian, adalah positif-konstruktif bukan negatif-destruktif. Mustahil dinamika sosio kultural berlangsung tanpa keseimbangan yang terpelihara. Oleh sebab itu, yang tersirat dalam ungkapan filosofis itu adalah kearifan lokal manajemen konflik.

Dalam dinamika sosio kultural dan historis Minangkabau, banyak indikator yang menunjukkan bahwa konflik-konflik tidak terjadi begitu saja dalam bentuk yang anarkis, tetapi konflik justru dikelola, dialirkan, dialurkan, dimediasi, dan ditransformasikan sehingga konflik-konflik tersebut berubah wujud menjadi konflik intelektual bahkan konflik estetis. Konflik-konflik yang mengalami transformasi tersebutlah yang disadari efektif dalam mewujudkan visi dinamika-dealektika sosio kultural menuju kehidupan yang maju dan lebih baik ke masa depan. Dengan demikian, fenomena *cakak banyak*, seperti diuraikan Zubir, jelas bukan merupakan karakter budaya, melainkan sebuah tragedi dan mencerminkan kemunduran dalam dinamika sosio kultural Minangkabau.

Di antara bentuk representasi wacana manajemen konflik di Minangkabau, salah satunya di Kabupaten Padang Pariaman, adalah seni pertunjukan *ulu ambek*. Bagaimana representasi wacana konflik dalam *ulu ambek* dan bagaimana pula kearifan lokal Minangkabau yang direfleksikannya? Artikel ini mengurai bentuk-bentuk representasi wacana manajemen konflik tersebut, menginterpretasikannya, dan mengeksplisitkan refleksi kearifan lokal (*local wisdom*) yang dikandung oleh seni pertunjukan *ulu ambek* itu.

Ulu ambek telah diteliti oleh beberapa sarjana, seperti Martamin & Amir B., Muzaharuddin, Samah, Hatta, dkk., Djamaan, Mukhtar, Kamal, dan Imran. Martamin & Amir B. (1977) memosisikan *ulu ambek* sebagai permainan rakyat, yakni sejenis pencak silat tanpa persentuhan fisik di antara kedua pemain. Muzaharuddin (1979), Samah, *et. al.* (1981), Hatta (1983), dan Mukhtar (1990) melihat *ulu ambek* sebagai tarian dengan gerakan serang

menyerang yang dilakukan secara berganti-ganti di antara dua orang pesilat.

Sementara itu, Djamaan (1988) dan Kamal (1992) lebih fokus pada aspek musik vokal *dampeang* yang mengiringi pertunjukan *ulu ambek*. Keduanya menempatkan *ulu ambek* sebagai tarian rakyat yang gerakannya berasal dari *silek bayang* (silat bayang), yakni aliran silat yang menggunakan kekuatan batin sehingga tidak memerlukan kontak fisik secara langsung.

Berkaitan dengan kekuatan batin, Pätzold (2004) menyebut *ulu ambek* sebagai *a play of inner power*. Pätzold mengatakan, “*Not just self defense, nor dance, nor play, but a ‘Play of Inner Power’, the Luambek forms a category of its own within the rich movement arts traditions of the Minangkabau people.*”

Imran (1997) menempatkan *ulu ambek* sebagai seni yang berhubungan erat dengan ajaran sufi (tasawuf). Pertunjukan silat *ulu ambek* secara fisik merupakan aktivitas gerak gerik silat dan tarian penyerangan dan penangkisan. Namun, secara simbolis serangan dan tangkisan itu merupakan simbol “pemberian dan penerimaan” dari seorang guru atau syekh atau *kapalo mudo* kepada muridnya. Substansi pemberian dan penerimaan itu adalah pembelajaran budi dan pengetahuan spiritual.

Penelitian tersebut mendeskripsikan *ulu ambek* dari aspek seni tari, musik vokal, dan aktivitas simbolik-sufistik. Hasanuddin (1994), dalam laporan penelitian juga telah mencoba menjelaskan *ulu ambek* dari perspektif seni pertunjukan dengan pendekatan struktural. Belum ada penelitian yang melihat *ulu ambek* dalam perspektif wacana, khususnya wacana konflik. Asumsi penelitian ini adalah bahwa *ulu ambek*, secara totalitas, dengan segala bentuk ekspresi, interaksi, dan nilai-nilai yang dikandungnya merupakan wacana manajemen konflik, yang padanya dapat dieksplisitkan nilai-nilai kearifan lokal mediasi dan transformasi konflik.

Konsep wacana telah diberi muatan makna yang beragam dan berkembang oleh para peminat studi atasnya. Wacana dipahami

pertama-tama sebagai ucapan, perkataan, tutur; keseluruhan tutur yang merupakan suatu kesatuan; satuan bahasa terlengkap, realisasinya terlihat pada karangan yang utuh seperti novel, buku, atau artikel, atau pada pidato, khutbah, dsb (KBBI, 1995).

Ricoeur (2002:217) membedakan wacana dengan teks: wacana mengacu pada teks oral (ranah semantik) sedangkan teks mengacu pada wacana tertulis (ranah hermeneutik). Perbedaan tersebut kemudian menjadi kabur karena setiap aktivitas sosial dan kebudayaan diperlakukan sebagai wacana atau teks. Dalam konteks komunikasi, teks dan wacana dipandang sebagai produk komunikasi atau hasil pergulatan manusia dalam realitas kehidupan sebagai *human symbolic activity* (Purwasito, 2002:94).

Gee (1999) membedakan konsep wacana atau *discourse* menjadi dua, yaitu *discourse* (*d* kecil) dan *Discourse* (*D* besar). *Discourse* pertama (*d* kecil) menjadi perhatian ahli bahasa, yang melihat bagaimana bahasa digunakan pada tempatnya (*on site*) untuk memerankan kegiatan, pandangan, dan identitas; dan *discourse* yang kedua (*D* besar) menghubungkan unsur linguistik tadi dengan unsur-unsur nonlinguistik (*non-language stuff*), yang meliputi cara beraksi, berinteraksi, berperasaan, berkepercayaan, dan berpenilaian, untuk mengenali dan mengakui diri sendiri dan orang lain, kemudian memaknainya dengan cara-cara tertentu.

Wacana, dalam artikel ini mengikuti pandangan kritis, mengacu pada peristiwa penggunaan bahasa sebagai peristiwa komunikatif. Setiap peristiwa komunikatif memiliki tiga dimensi, yaitu teks, praktik kewacanaan, dan praktik sosial (Jorgensen and Phillips, 2007:128, 285). Konsep wacana dan teks dibedakan dalam sebuah relasi hierarkis, yaitu bahwa wacana meliputi teks dan makna kandungannya, yakni makna yang dapat dicari referensinya pada dimensi praktik kewacanaan dan praktik sosial. Jadi, wacana adalah “tanda” yang meliputi “penanda” berupa teks dan “petanda” berupa makna teks tersebut yang

referensinya dikaji berdasarkan hubungan intertekstual dan konteks sosial teks tersebut.

Wacana konflik dalam *ulu ambek* dilihat pada beberapa bentuk representasi. Representasi wacana tersebut dianalisis secara intertekstual dan dalam konteks praktik sosial pertunjukan itu sendiri. Interpretasi kearifan lokal manajemen konflik yang terefleksi dalam pertunjukan *ulu ambek* tersebut diberikan berdasarkan hasil analisis atasnya.

2. Pembahasan

2.1 Representasi Wacana

Representasi wacana wujud berupa teks, baik tuturan, tertulis, pencitraan visual, atau gabungan ketiganya. Dalam analisis ini ada tiga bentuk representasi wacana manajemen konflik yang menonjol dalam *ulu ambek*, yaitu nama dan terminologi dalam *ulu ambek*, praktik kebahasaan, dan visualisasi pertunjukan.

2.1.1 Nama dan Terminologi

Ulu ambek adalah nama sebuah seni pertunjukan yang berkembang di Rantau Pariaman, yang saat ini meliputi wilayah Kabupaten Padang Pariaman. Nama dan istilah yang digunakan dalam pertunjukan *ulu ambek* ini cukup beragam sejalan dengan keberagaman makna yang diberikan atasnya. Beberapa terminologi yang digunakan adalah *ulu ambek* (dengan beberapa variasi), *laga-laga* dan *pauleh*, dan *baralek*.

Setidaknya ada empat variasi nama untuk pertunjukan itu, yakni *alo ambek*, *luambek*, *ulue ambek*, *ulu ambek*. Navis (1984:268) menyebut pertunjukan itu sebagai tari *alo ambek*. Menurutnya, *alo ambek* berasal dari kata *halau* dan *ambek*. *Alo ambek* adalah tarian perlombaan keterampilan atau pertarungan menyerang dan menangkis. Serangan ditujukan untuk mengambil pakaian lawan. Pertempuran itu tidak bersinggungan secara fisik, sehingga gerakan-gerakannya menyerupai pantomim dengan gaya pencak yang bebas. Pertempuran itu dipimpin wasit yang ia sebut *dampeang* (*janang*, pen.).

Martamin (1977), Muzharuddin (1979), Hatta (1983), dan Kamal (1992) menggunakan istilah *luambek* untuk *ulu ambek*. *Luambek* menurut mereka berasal dari kata *lalu* dan kata *ambek*. Pengertian *lalu* berarti 'menyerang', sedangkan pengertian *ambek* berarti 'menangkis'. Dalam tarian *luambek* digambarkan suasana serang menyerang yang dilakukan secara berganti-ganti di antara dua orang pesilat. Dengan demikian *luambek* merupakan tarian yang mengutamakan gerak menyerang dan menangkis tanpa kontak fisik di antara pemain.

Beberapa informan di Pakandangan, Kabupaten Padang Pariaman menggunakan istilah *ulu ambek* dengan pengertian bahwa kata *ulu* bermaksud *ulue* 'ulur/julur' atau 'serang'. Dengan demikian, makna *ulue ambek* juga adalah 'serangan dan hambatan atau tangkisan'. Imran (1997) menawarkan istilah baru, yaitu *hulul ambiyah* yang berarti nama-nama Nabi dan kisah nabi-nabi yang selalu diceritakan dalam *qisasul ambiyah* (*Kitab atau Kisah-kisah Ambiyah*). Walaupun demikian, secara umum *ulu ambek* dipahami berasal dari kata *ulu hulu/ pangkal* dan *ambek* 'hambat'. *Ulu ambek* berarti menghambat dari hulu (nya), berarti 'mencegah sejak awal mula'.

Dari berbagai variasi penamaan di atas, esensinya adalah sama, yaitu sama-sama mengandung makna *lalu-ambek* atau serangan-tangkisan. Dengan kata lain, secara terminologis penamaan *ulu ambek* merupakan representasi wacana konflik. Representasi tersebut semakin dipertegas dengan konsep *laga-laga*, yaitu tempat pertunjukan *ulu ambek* diselenggarakan. *Laga-laga* berarti 'tempat berlaga', tempat bertarung, tempat menentukan kalah menang, tempat menyaksikan siapa pemenang dan siapa pecundang.

Dalam perkembangannya, istilah *laga-laga* diganti dengan kata *pauleh* 'pengulas' atau 'penyambung', yang dalam konteks *ulu ambek* adalah penyambung silaturahmi. Demikian pula istilah *pai manapa* 'pergi menguji kepandaian dengan berlaga' berganti dengan istilah '*pai*

baralek 'pergi memenuhi undangan hajatan'. Dalam perubahan terminologi itu tercermin perubahan wacana dalam *ulu ambek*, yaitu dari pertarungan menjadi persahabatan atau konflik menjadi silaturahmi. Esensinya adalah wacana manajemen konflik.

2.1.2 Praktik Kebahasaan

Hampir tidak ada peristiwa "beradat" di Minangkabau yang tunggal dan tidak memiliki aspek lingual. Peristiwa beradat hampir senantiasa melibatkan dua pihak, yakni *pangka* 'tuan rumah' dan *alek* 'tamu'; *mamak pusako*, *mamak adat*, atau *mamak rumah* dan *urang sumando*, dan lain-lain. Konsekuensinya, semua peristiwa bersifat dialogis bukan monologis. Keniscayaan dialogis, baik horizontal maupun vertikal menandai praktik kebahasaan dalam semua peristiwa "beradat" di Minangkabau.

Praktik kebahasaan dalam seremonial adat di Minangkabau berlangsung dalam *pasambahan* atau *parundiangan*. *Pasambahan* atau *parundiangan* adalah dialog antara dua kelompok yang berbeda dan antagonis, yang masing-masing diwakili oleh salah seorang sebagai juru bicara. Pada tataran pertama, dialog adalah indikator konflik. Sebagaimana dianalogikan dalam filsafat dialektika Hegel bahwa proses dialektika berlangsung selayaknya pertanyaan dan jawaban dalam percakapan. Dalam proses itu, setiap pernyataan akan menyebabkan terjadinya negasi atau kontradiksi, serta sintesis sebagai pemecahan terhadap kontradiksi itu tadi. Demikian seterusnya, suatu sintesis sebagai resolusi akan menyebabkan terjadinya suatu kontradiksi yang baru lagi.

Dalam *pasambahan* atau *parundiangan ulu ambek* dipresentasikan pertanyaan-jawaban, permintaan-pemberian, izin-rela, tawar-menawar, bahkan dakwaan-tebusan, konflik dan resolusi. Walaupun demikian, semua itu diekspresikan secara santun sehingga bersifat eufemis dan metaforis. Aspek-aspek penting dalam *ulu ambek* "didudukkan" melalui *pasambahan* atau *parundiangan*. Aspek-

aspek penting dimaksud adalah di antaranya *bak urang*, *manyalang suntiang*, *manunjuak janang*, dan *dakwa-mandakwa*.

Bak di urang

Ulu ambek dipertunjukkan sebagai acara utama dalam *alek nagari*, yang diselenggarakan dalam rangka penobatan *pangulu* (kepala suku) atau momen formal *nagari* lainnya. Motivasi penyelenggaraan pertunjukan *ulu ambek* adalah *bak di urang* 'seperti pada orang'. Falsafah yang terkandung dalam ungkapan *bak urang* adalah keniscayaan kesetaraan. Dalam dinamika kesetaraan, sebagaimana terefleksi dalam *pasambahan* atau *parundiangan ulu ambek* adalah "apabila orang lain mampu mengadakan helat, mengapa kita tidak; apabila orang lain mengundang kita untuk memeriahkan helat mereka, kapan kita mampu mengundang mereka pula?" Ketidakmampuan dalam mengekspresikan diri sama dan setara dengan orang lain adalah cerminan ketidakberdayaan atau sebagai "orang kurang", "tidak setara" atau "lebih rendah" daripada orang lain. Keadaan demikian dipandang sebagai aib atau "malu" yang tidak boleh terjadi. Tebusannya adalah kemampuan menyelenggarakan *ulu ambek* secara lebih baik atau setidaknya sama dengan kualitas penyelenggaraan orang lain, dan membalas mengundang orang dan kelompok *ulu ambek* yang lain untuk turut serta dalam memeriahkan helat yang diadakan. Bagi pihak yang diundang adalah malu pula apabila tidak mampu *menuruik alek urang* 'berpartisipasi secara setara dengan kelompok lain dalam memeriahkan *alek nagari* lain'.

Motivasi kesetaraan tersebut dapat dicermati pada teks lingual kutipan *pasambahan kapalo mudo* kepada *ninik mamak* pada saat meminta izin mengundang kelompok *ulu ambek se-luhak* (se kecamatan 2X11 Enam Lingkung), sebagai berikut

Dek kito ateh anak nagari kapalo hilalang, tu mah alah bamandie-mandie anak mudo di palanta, hadih diagiah badalie, kato diagiah bamisa, dimisakan kito dalam barasian, aratinyo bana lalok sakalok mimpi tibo, badan tasintak hari lah siang, dikana-kana mimpi malam tadi, ruponyo takanalah di awak kini koko, nak mambuek alek sarupo kawan-kawan awak nan lain, dalam luak laleh kampuang nan bajaerong. Ruponyo dek kami anak mudo di palanta, dibao mimpi ko niniak mamak, dek niniak mamak ditarik katodengan mufakat, ruponyo jalan dibari baluang, baa kini...

Manyalang suntiang

Ulu ambek dinyatakan sebagai suntiang ninik mamak, pamain dek anak mudo 'sunting ninik mamak, mainan bagi anak muda'. Kata suntiang 'sunting' bermakna hiasan yang lazimnya ditaruh di kepala. Artinya, permainan ulu ambek merupakan hiasan yang bernilai tinggi bagi ninik mamak yang dijadikan pamenan 'mainan' oleh para anak muda. Oleh

Kapalo ...Manilantang mambilang kasau, mudo manungkuik mambilang jariyau, takanalah badan indak bapakaian, maningadah ka ateh aie mato tagenang-genang, jatuh ciek jatuh duo, bak intan putuih galang, bak maniak putuih tali, bak kaco jatuh ka batu, baitu bana ibo ati. Tadanga bisiak mande kanduang, "Hei buyung, pailah ka ninik mamak, karano badan indak bapakaian". Itulah namonyo kini, dek kami indak bapakaian, kok baju cabiak di punggung, kok kupiah cabiak di kapalo. Dek karano ganggam ado bapaadok, tantangan di ulu ambek, iyo suntiang dek ninik mamak pamenan dek anak mudo, kami nak manyalang suntiang ninik mamak, ka pamenan dek kami anak mudo, kandak nak buliah pintak mintak bapalakukan dek ninik mamak, sakian bana ka ninik mamak.

Bagi kita anak nagari Kapalo Hilalang, begitulah sudah berandai-andai anak muda di *palanta*, hadits diberi berdalil, kata diberi bermisal, dimisalkan kita bermipi, artinya tidur sejenak mimpi tiba, badan tersentak hari lah siang, diingatingat mimpi semalam, rupanya teringat bahwa kita saat ini, **hendak membuat pesta serupa kawan-kawan kita yang lain**, di *luhak laleh kampuang yang berjorong*, rupanya oleh kami anak muda di *palanta*, dibawa mimpi itu kepada ninik mamak, oleh ninik mamak ditarik kata dengan mufakat, rupanya jalan diberi luang, bagaimana kini...

sebab itu, pemiliknya adalah ninik mamak. Untuk dapat dimainkan oleh anak muda, maka anak muda melalui kapalo mudo 'kepala anak muda' harus meminjamnya kepada ninik mamak tersebut. Teks lingual peminjaman suntiang kepada ninik mamak dapat dicermati pada kutipan di bawah ini.

...Menelentang membilang kasau, menelungkup membilang jeriau, teringatlah badan tidak berpakaian, menengadah ke atas air mata tergenang-genang, jatuh satu jatuh dua, bak intan putus gelang, bak manik putus tali, bak kaca jatuh ke batu, begitu benar iba hati. Terdengar bisik ibu kandung, "Hei buyung, pergilah ke ninik mamak, karena badan tidak berpakaian". Itulah namanya kini, karena kami tidak berpakaian, kalau baju (yang kami kenakan) cabik di punggung, kalau kopiah (yang kami pakai) cabik di kepala. Karena genggam ada berpenghadap, tentang ulu ambek, ya sunting bagi ninik mamak permainan bagi anak muda, kami hendak meminjam sunting ninik mamak, sebagai mainan oleh kami anak muda, kehendak kami hendaknya beroleh pinta kami minta diberlakukan oleh ninik mamak, sekian permohonan kami ke ninik mamak

Ninik mamak ... dek kami, ateh namo ninik mamak, dek suntiang niniak mamak adolah pamenan dek anak mudo, kandak dek nak mudo iyo raso ka buliah, pinta iyo raso kabalaku, tapi nan manggamang di hati, barang kami barang baharago, indak taharagoi dek pitih indak tanilai dek ameh, arago satimbangan jo nagari, manuruik adatsatiok manjapuik maanta, satiok manyalang mangumbalikan, lai ko japuik baanta salang mangumbalikan?

Kapalo mudo ... tantangan nan marusuh nan manggamang di hati ninik mamak, insya Allah, siang ka kami pasalendang, malamka kami pasalimuik. Satiak baawapasti baakhie, bamulai basudah, di awa pakaian ninik mamak kami salang, ahkienyo kami pulangkanka bakeh ninik mamak, putih barasiah kami salang, baitu pulo kami kumbalikan

Ninik mamak ...kalau baitu, sanang dalam hati sajuak dalam kiro-kiro, tapi sungguah samantang pun baitu, pitaruah yo kami unyikan, pakirim iyo kami antakan...

... oleh kami, atas nama ninik mamak, karena suntiang bagi ninik mamak adalah mainan bagi anak muda, kehendak dari anak muda ya rasa akan beroleh, pinta ya rasa akan berlaku, tapi yang menggamang di hati, barang kami barang berharga, tidak terharga dengan uang, tidak ternilai dengan emas, **harga setimbang dengan nagari**, menurut adat setiap menjemput menghantar, setiap meminjam mengembalikan, adakah jemput berantar pinjam mengembalikan?

... tentang yang merusulkan menggamang di hati ninik mamak, insya allah, siang akan kami perselendang malam akan kami perselimut. Setiap berawal pasti berakhir, bermula bersudah, di awal pakaian ninik mamak kami pinjam, ahirnya kami pulangkan kepada ninik mamak, putih bersih kami pinjam, begitu pu kami kembalikan.

Kalau begitu, senang dalam hati sejuk dalam kira-kira, tapi sungguah sementang pun begitu, petaruh ya kami tunggu, pekirim ya kami hantarkan...

Dari teks di atas terlihat bahwa *kapalo mudo* secara ekspresif dan analogis mengungkapkan kegundahan hati ketika menyadari bahwa di satu sisi ada tuntutan untuk mengadakan *alek* dengan pertunjukan *ulu ambek* agar setara dengan orang lain, tetapi di sisi lain mereka tidak memiliki peralatan untuk menunjukkan eksistensi. Oleh sebab itu, mereka mesti meminjam peralatan itu (*ulu ambek*) itu kepada *ninik mamak*. Oleh *ninik mamak* hal itu dikabulkan, akan tetapi dengan persyaratan harus dikembalikan, sebab harga *ulu ambek* itu tidak bisa dinilai dengan materi (uang atau emas) karena timbangannya adalah (harga diri) *nagari*. Sebagai wujud tanggung jawab, *ninik mamak* tidak bisa melepas begitu saja

suntiangnya dimainkan oleh anak muda sehingga permainan itu harus *diunyikan* 'ditunggu' oleh mereka sampai akhir.

manunjuak janang

Janang adalah pihak yang dipercaya sebagai penanggung jawab pertarungan. *Janang* terdiri atas dua orang yang setiap mereka mewakili *pangka* dan *alek*. *Janang* dianalogikan sebagai wasit. Sebagai wasit, *janang* harus bersifat adil. Apabila *janang* berlaku tidak adil, ia akan dimakan oleh sumpah *janang*, yakni (a) apabila bertani, panennya hampa, (b) jika beternak, ternaknya kurus-kurus, dan (c) bila istrinya sedang hamil, kelak anaknya lahir tanpa paha sebelah. Untuk

dapat melaksanakan tanggung jawab secara baik, seorang *janang* harus bermata nyalang (agar peka terhadap gerak gerik yang sumbang), bertelinga nyaring (peka terhadap keserasian musik vokal *dampeang* dengan gerakan pemain) dan bersuara keras (untuk menegur pemain yang berlaku curang atau bermain keras sehingga memancing emosi lawan). Dalam menegur, teguran *janang* juga tunggal, tidak memihak atau menunjukannya kepada salah seorang pemain yang dianggap

berlaku curang, melainkan dengan teguran netral “*elok-elok main*” ‘baik-baiklah bermain’. Apabila *janang* tidak peka, maka ninik mamak yang duduk di atas *laga-laga* berwenang menegur para *janang*, dengan teguran yang netral pula, misalnya dengan teguran “*Janang jangan tidur!*”. Artinya, permainan *ulu ambek* direstui, tetapi dengan manajemen bertingkat dan berlapis. Deskripsi di atas terepresentasi pada kutipan teks lingual *pasambahan* berikut.

Ninik mamak *Janangko samo jo wasit, harus adie, indak buliah simpie, kalau janang simpie, kok nyo babuek padinyo hampo, kok bataranak taranaknyo kuruihkuruih, kok mangandung bini di rumah lahie anaknyo indak bapaho sabalah. Ciek lai, janangko baincek mato nyalang, batalingo nyariang, basuaro kareh. Incekmato nyalang untuak mancaliak urang main, talingo nyariang untuak mandangkalan dampeang, basuaro kareh untuk mahariak kok bakareh kareh urang main Janangko saponyo ciek, indak sabalah sabalah. Kok bakareh urang main, kecekkan “balunak lunak main”. Kok janang takalok, rajojanang nan ka mahariak, sia nan rajojanang? mamak niniak urang tuo nan duduak di ateh laga-laga. Sapo rajojanang ciek, “jan takalok, kok baulu ambek ndak buliah takalok doh”.*

Janang ini sama dengan wasit, harus adil tidak boleh berat sebelah, kalau *janang* berat sebelah, jika dia bersawah padinya hampa jika beternak ternaknya kuruskurus, jika istrinya hamil di rumah kelak anaknya lahir tidak berpaha sebelah. Satu lagi, *janang* itu harus bermata nyalang, bertelinga nyaring, bersuara keras. Bermata nyalang untuk melihat orang main, bertelinga nyaring untuk mendengardampeang, bersuara keras untuk menghardik kalau kalau orang bermain keras. *Janang* ini tegurannya tunggal, bukan sebelahsebelah. Jika orang bermain keras, katakan :”Berlunak-lunaklah main”. Jika *janang* terlelap, rajajanang yang akan menghardik. Siapa yang dikatakan raja *janang*? Ninik mamak urang tuo yang duduk di atas *laga-laga* ini. Teguran raja *janang* juga tunggal, “Jangan terlelap, kalau *beulu ambek* tidak boleh tidur”.

Dakwaan

Representasi wacana konflik aktual yang diekspresikan dalam *pasambahan* adalah peristiwa dakwaan. Dakwaan di sini bermakna “pernyataan dari salah satu pihak terhadap pihak lain tentang tidak lengkapnya peralatan upacara atau adanya perilaku tidak patut menurut aturan adat yang berlaku, yang diikuti dengan tuntutan agar ketidaklengkapan itu dipenuhi atau perilaku tidak patut itu diperbaiki”. Dakwaan tersebut mengakibatkan suatu rangkaian upacara atau kegiatan berhenti

sampai diperoleh kepastian bahwa tuntutan itu dipenuhi. Salah satu representasi wacana dakwaan dimaksud terdapat pada pertunjukan *ulu ambek* di Nagari Kapalo Hilalang pada tanggal 22 September 2010. Waktu itu, salah seorang *pangulu alek* (Bukhari Dt. Malelo Pandak, 51 tahun.) “mendakwa” pihak *pangka* ‘tuan rumah di sela-sela permainan sehingga permainan *ulu ambek* harus dihentikan. Dakwaan dimaksud terdapat pada kutipan berikut.

Alek : ... *Pado tahun lapan limo, si Bokok bairindang di Parik Malintang, taingek sampai kini, Kampuang Bonai jo Kampuang Tengah, dalam daerah Anam Lingkung. Tadi luruih jalan di tengah, kini baliku di Tanjung Aue, talampok pasa Lubuak Aluang. Cameh kami ka anyuik, gamang kami ka jatuh, dima ko malah talataknyo.*

Pangka : ... *dek talingo kurang mandanga, ha.. sakan bana bakeh Datuak.*

Alek : ... *Dek janiah aie Pincuran Tujuh, baulu dari Lubuak Mantuang, mailie taruih ka Ulakan, dek karano sumbayang tu ado ba wakatu, makan tu ado bakutiko, kami sagalo alek nan datang, nak manyauak aie. Karano lubuak basa tapian bagajok, mintak izin jo rila, minta buliah kandak balaku, sakan bana.*

Pangka : ... *Tapijam kilek dari timue, ndak sampai bayang ka baraik doh Datuak, ka baa ko ha?*

Alek : ... *Waris samo kito jawek, pusako samo kito tolong, tantang syarak itu iyo batulanjang, adaik tantu basisampiang, kok nyampang ujan jatuh ka tanah, kama ko badan kabagantuang? Tapi, dek karano taserak lah bakampuangkan, nan taicie lah bapiliahan, manuruik adaik nan bapakai, kok ado kakok takarangko, sampaian. Sakan bana, ughang bulaih baluambek lai.*

... pada tahun delapan lima, si Bokok berindang di Parik Malintang, teringat sampai kini, Kampung Bonai dan Kampung Tengah, dalam daerah Enam Lingkung. Tadi lurus jalan di tengah, kini berliku di Tanjung Aur, tertutup pasar Lubuk Alung, cemas kami akan hanyut, gamang kami akan jatuh, di manakah letaknya?

... karena telinga kurang mendengar, ha.., sekian pinta pada Datuk.

... karena jernih air Pincuran Tujuh, berhulu dari Lubuk Mantung, mengalir terus ke Ulakan. Oleh karena sembahyang itu ada memiliki waktu, makan itu ada ketikanya, kami segala tamu yang datang, hendak menyauk air. Karena lubuk besar tepian beranjau, minta izin dan rila, minta beroleh kehendak berlaku, sekian pinta.

... Terpejam kilat dari timur, tidak sampai bayangnya ke barat, Datuk, bagaimanalah ini?

... waris sama kita jawat, pusaka sama kita tolong, tentang syarak iya bertelanjang, adat tentu bersesamping, jika sekiranya hujan jatuh ke tanah, ke mana badan akan bergantung? Tetapi, karena yang terserak telah dikumpulkan, nan tercecer telah dipilih, menurut adat yang dipakai, kalau ada pekerjaan terkerangka, selesaikan. Sekian pinta, orang boleh berulu *ambek* (lagi).

Secara harfiah, seseorang (termasuk juru bicara *pangka*) tidak dapat memahami substansi dakwaan pihak *alek*, sebagaimana kutipan teks di atas karena disampaikan secara metaforis dan berkias. Namun, tujuan dakwaan itu akhirnya disadari setelah pendakwa memperjelas sasaran dakwaan dan pihak *pangka* melakukan evaluasi singkat dan sigap atas tindakan dan perilaku pihaknya yang dianggap tidak patut. Setelah salah seorang dari pihak *pangka* 'tuan rumah' berbisik kepada *janang pangka* 'janang dari pihak tuan rumah' agar merapikan pakaiannya, karena ternyata ia memakai baju berlengan panjang, tetapi dilipat dan kancing bajunya bagian atas tidak terpasang sehingga dadanya nyaris terbuka, pihak pendakwa akhirnya menyatakan *ughang buliah bauluambek lai* 'orang boleh berulu ambek lagi'. Artinya, pihak *alek* (pendakwa) akhirnya menyatakan bahwa tuntutan telah terpenuhi, maka kegiatan *ulu ambek* dapat dilanjutkan.

Substansi "dakwaan" yang implisit dalam ungkapan *pasambahan* di atas adalah kritikan

pedas atas perilaku *janang pangka* yang tidak berpakaian sebagaimana mestinya. Dengan kemasam yang metaforis seperti di atas, kritik bahkan tudingan keras tersebut tidak menimbulkan reaksi balik dari pihak yang menjadi sasaran, sekalipun sesungguhnya pihak *pangka* itu sudah dipermalukan. Efek yang berbeda akan terjadi apabila kritikan itu diekspresikan dengan kata-kata denotatif atau disertai dengan tindakan menunjuk (mengangkat tangan sambil mengacungkan jari telunjuk) ke arah pihak yang disasar.

2.2 Visualisasi Pertunjukan

Ada dua citra visualisasi yang menarik pada pertunjukan *ulu ambek*, yaitu bersalaman dan bertarung. Pertama, ekspresi bersalaman dilakukan oleh seorang pemain kepada guru, ninik mamak, saudara seperguruan, *janang*, dan orang-orang yang turut serta dalam kelompok mereka. Ekspresi bersalaman dilakukan selayaknya orang yang akan pergi jauh dan seakan-akan tidak akan kembali.



Gambar 1

Seorang pemain bersalaman dengan *janang* sesaat sebelum bertarung

Kedua, permainan *ulu ambek* dilakukan oleh dua orang laki-laki (sejauh ini tidak pernah dilakukan oleh perempuan). Permainan itu layaknya pertarungan, namun tidak terjadi kontak fisik di antara kedua pemain sehingga Navis (1984:268) menyebutnya sebagai pantomim persilatan. Walaupun demikian, hakikatnya permainan itu adalah pertarungan tingkat tinggi dalam aliran silat yang digunakan dan memiliki konsekuensi *buluih* 'bulus' atau kalah dan memperlakukan suatu pihak. Oleh sebab itu, pertunjukan tersebut tidak bisa diselenggarakan tanpa seizin *ninik mamak* atau *penghulu nagari* sebagai pemilik (karena *ulu ambek* adalah *suntiayang* 'mahkota' mereka) dan tanpa *janang*.

antarkewacanaan (pengaruh sejarah atas teks dan pengaruh teks atas sejarah). Namun, dalam artikel ini analisis lebih fokus pada jejaring intertekstual.

Wacana *ulu ambek* sebagai bentuk mediasi konflik antarnagari dapat dijelaskan secara intertekstual dengan memoir Sir Thomas Stamford Raffles, *tambo*, sejarah Minangkabau, dan teks-teks ilmiah sosio kultural Minangkabau. Dalam wacana yang ditulis dalam memoirnya, Raffles mengungkapkan adanya aturan lintas batas antarnagari yang ditemukannya ketika pertama kali memasuki perdalaman Minangkabau. Pada waktu itu Raffles disambut oleh sekelompok



Gambar 2

Pertarungan dalam *ulu ambek* disaksikan *janang* (x) dan *pangulu* kedua belah pihak (xx adalah salah seorang *ninik mamak alek* 'nirik mamak tamu')

2.3 Praktik Kewacanaan

Praktik kewacanaan (*discourse practice*), mengacu kepada Fairclough (dalam Jorgensen and Phillips, 2007:128, 285), meliputi sistem produksi teks, sistem jejaring intertekstual teks, dan sistem jejaring

pemimpin setempat (para penghulu) dan Raffles meminta mereka segera memutuskan berapa dia harus membayar agar diizinkan melewati daerah mereka. Baru setelah tiga hari menunggu dan semua penghulu bermusyawarah sekitar satu atau dua jam, akhirnya dicapai

keputusan tentang jumlah uang yang harus dibayar rombongan Raffles agar dapat melanjutkan perjalanan (Kahin, 2005:xxx). Aturan lintas batas demikian berpotensi sebagai pemicu konflik atau setidaknya interaksi antarnagari akan berjalan secara formal dan sensitif. Dalam kondisi demikian, mediasi hubungan antarnagari menjadi sangat penting agar harmoni terpelihara di antara mereka.

Dalam teks historiografi tradisional *tambo Alam* Minangkabau dijelaskan suatu ketika datang satu rombongan orang asing yang bermaksud menaklukkan daerah yang dijumpainya. Rakyat Minangkabau dari "laras nan dua" bersiap-siap untuk bertempur mempertahankan dan membela *korong* (kampung) mereka. Namun, kekerasan dapat dihindari dengan memediasinya melalui teka-teki (Toeah, 1976:82-84). Pada kali berikutnya, rombongan asing yang terdiri atas para prajurit Majapahit itu datang kembali, dan konflik kekerasan juga dimediasi dan ditransformasi melalui adu kerbau (adu kerbau menjadi legenda asal usul nama Minangkabau itu) (Toeah, tt; Djamaris, 1991).

Teka-teki dan adu kerbau adalah mediasi diplomatik atas konflik yang sudah di depan mata. Dengan kedua bentuk permainan itu konflik anarkhis dapat dicegah karena konflik tersebut ditransformasikan ke dalam permainan, sekalipun konsekuensinya sama, yakni "Kalau tuan-tuan menang, ambillah oleh tuan-tuan kapal kami dengan segala isinya. Tetapi kalau tidak dapat maka kampung tuan-tuan dengan isinya dapat pula oleh kami" (Toeah, 1976: 83). Wacana serupa juga terdapat dalam kisah pertunjukan *ulu ambek*. Imran (1997) menguraikan:

"...pertunjukan *Ulu ambek*, ia merupakan pertunjukan dalam pertandingan sayembara untuk merebut sesuatu kemenangan ataupun pencapaian kekuasaan melalui makna tarian ini. Dalam pertunjukan secara simbolis dikiaskan kepada penari yang kalah harus menyerahkan seluruh kekuasaan kepada

penari yang berhasil meraih kemenangan itu sebagai utusan raja."

Teks sejarah Minangkabau sebagaimana dikemukakan Radjab (1970:16) juga mengungkapkan bahwa di Minangkabau persaingan, permusuhan, dan bahkan kadangkala peperangan terjadi, tidak saja antarsuku dalam suatu kesatuan teritorial *nagari*, melainkan juga di antara *nagar-nagari* yang berdekatan. Konflik seringkali terjadi, namun konsensus juga selalu dihasilkan. Naluri berkonflik itu diimbangi dengan kemauan untuk berkonsensus.

Di samping itu, teks-teks ilmiah sosial Minangkabau umumnya menyimpulkan bahwa konflik dalam budaya Minangkabau adalah lumrah, bahkan niscaya. Keberagaman dan konflik dihidupi oleh adat Minangkabau sebagai prasyarat bagi mekanisme dinamika masyarakat sesuai dengan hukum dialektika *bakarano bakajadian* (bersebab-berakibat) (Nasroen, 1971:146-150; Navis, 1984:59-60). Konflik tidak hanya diakui, tetapi juga dikembangkan dan dilihat secara dialektis sebagai unsur *hakiki* untuk tercapainya integrasi masyarakat. Konflik dalam masyarakat Minangkabau adalah inheren dan dari konflik tersebut diharapkan akan dihasilkan konsensus-konsensus (Naim, 1983).

Teks-teks di atas secara intertekstual sejajar dan memperkuat wacana manajemen konflik dalam permainan *ulu ambek*. *Ulu ambek* adalah salah satu bentuk mediasi konflik yang mentransformasi konflik anarkhis menjadi konflik estetis dan etis.

2.4 Praktik Sosial *Ulu Ambek*

Praktik sosial dalam analisis wacana kritis mengacu pada analisis konteks sosial wacana. Dalam kaitan ini, konteks sosial dimaksud adalah sosio kultural masyarakat *rantau Pariaman*.

Masyarakat Rantau Pariaman (saat ini lebih kurang meliputi Kabupaten Padang Pariaman) adalah masyarakat yang plural karena selain terdiri atas perantau Minangkabau

daratan (*luhak*) juga diperkaya oleh perantau dari Aceh, Cina, Gujarat, Parsi, dan lain-lain. Hal itu dimungkinkan karena Pariaman telah menjadi kota pantai tertua di pesisir barat Minangkabau. Pariaman telah disebut Tome Pires (1512) sebagai bandar dagang yang ramai, yang dikunjungi saudagar Gujarat setiap tahun (Asnan, 2003:215-217). Kawasan ini menjadi pintu perdagangan Minangkabau ke dunia luar dan pintu masuk dagangan dan gagasan dunia luar ke Minangkabau (Dobbin, 2008: 70-76). Melalui Pariaman pula agama Islam masuk ke daratan Minangkabau pada abad ke-16 itu.

Rantau Pariaman berada di bawah kekuasaan Raja Pagaruyung. Ketentuan itu terangkum dalam Undang-Undang Luhak dan Rantau yang berisi ketentuan *luhak bapangulu rantau barajo* 'luhak berpenghulu. rantau memiliki raja'. Artinya, *nagari-nagari* di daerah *luhak nan tigo* (Tanah Data, Agam, dan Limopuluah Koto) dipimpin oleh *pangulu* (keseluruhan *ninik mamak nagari*), sedangkan *nagari-nagari* di rantau dipimpin oleh *rajo* (Navis, 1984:105).

Secara politik, menurut Naim (1984:73), *rantau* dikepalai oleh seorang *rajo* atau *pangulu rantau* yang mengabdikan kepada raja Pagaruyung. Raja-raja itu ditunjuk dan dikirim dari Pagaruyung sebagai Yang Dipertuan dan secara teratur membayar upeti ke Istana Pagaruyung. Pola pewarisan kekuasaan juga berbeda antara di *luhak* dengan di *rantau* Pariaman. Bila pewarisan *sako* atau jabatan di Minangkabau umumnya dilakukan menurut garis matrilineal, dari *ninik* turun ke *mamak* dan dari *mamak* ke *kemenakan*, maka di rantau Pariaman pewarisan jabatan *rajo* dilakukan secara patrilineal dari ayah ke anak atau *kemenakan* setali darah. Demikian pula dalam hal pola kepemimpinan, pola aristokratis lebih dominan di rantau Pariaman dibanding di *luak*, khususnya *nagari-nagari* Bodi Caniago yang demokratis.

Walaupun demikian, tidak semua *nagari* di Rantau Pariaman menggunakan pola kepemimpinan *rajo*. Amelia (2004: 22)

menyebutkan bahwa *nagari-nagari* yang memakai sistem kepemimpinan *rajo* adalah *nagari-nagari* asal yang terbentuk sebelum kedatangan Belanda ke Pariaman. *Nagari-nagari* yang terbentuk setelah masuknya Belanda memakai pola kepemimpinan *pangulu* sebagaimana layaknya di *luak*. Amelia menyebutkan hanya ada delapan *nagari* asal di *rantau* Pariaman, yaitu Tiku, Mangguang, Padusunan, Sungai Sariak, Kuraitaji, Ulakan, Pakandangan, dan Ampalu.

Mencermati persebaran *ulu ambek* saat ini, diperoleh gambaran bahwa kesenian itu tidak hanya berkembang di *nagari-nagari* asal dengan pola kepemimpinan *rajo*, tetapi juga di *nagari-nagari* baru di luar itu. Pada pertunjukan *ulu ambek* di Kapalo Hilalang pada 19-22 Agustus 2010 terdapat 45 kelompok *ulu ambek* yang turut berpartisipasi. Hal itu menunjukkan perkembangan yang signifikan, baik dalam hal keberagaman maupun manajemen perbedaan dan konflik antarkelompok komunal dalam tradisi *ulu ambek* itu.

Dalam keberagaman yang semakin kompleks di rantau Pariaman dan keberagaman *ulu ambek* dalam dinamika masyarakatnya, terlihat bahwa eksistensi *ulu ambek* sebagai institusi kesenian tradisi memiliki peran strategis dalam manajemen konflik. Hal itu diperkuat oleh wacana berikut. Pada 1930-an pernah terjadi konflik *cakak balolong* antara Nagari Mangguang dengan Mudiak Padang setelah pertunjukan *ulu ambek* (Martamin (1977). *Cakak balolong* saat itu, menurut Imran (1977), bukanlah terpicu sesaat, melainkan perpanjangan dari dendam kesumat akibat *buluih-buluih* dalam pertunjukan sebelumnya. Oleh sebab itu, sejak saat itu permainan *ulu ambek* dijaga ketat agar tidak sampai berakhir dengan *buluih*. Pada saat itu, menurut Bakaruddin Zay (Wawancara 18 September 2010) *ulu ambek* nyaris dilarang, tetapi karena keberadaannya dipandang sangat penting, maka ia diambil alih oleh *ninik mamak*. Itu sebabnya *ulu ambek* dikatakan sebagai *suntiang ninik mamak* atau *suntiang pangulu*. Sebagai

sunting atau mahkota *ulu ambek* hanya boleh dimainkan atas seizin *ninik mamak* atau *pangulu* dan pelaksanaannya dijaga ketat agar tidak menimbulkan sengketa. Motivasi *mambuluihkan* 'mempermalukan' lawan dalam permainan itu juga dihilangkan. Pihak yang menunjukkan motivasi demikian akan dikucilkan. Pengucilan ternyata mampu memberi efek jera sehingga aturan itu cukup efektif dalam menjaga harmoni di antara *nagari-nagari* persekutuan *ulu ambek*.

3. Simpulan

Permainan *ulu ambek* di rantau pesisir barat Minangkabau, tepatnya di Padang Pariaman, merepresentasikan wacana manajemen konflik. Representasi wacana itu wujud dalam teks-teks penamaan dan terminologi yang digunakan, pada praktik kebahasaan *pasambahan* atau *parundiangan*, dan pada visualisasi permainan. Teks-teks tersebut secara intertekstual diperkuat oleh teks-teks yang mendahuluinya dalam dinamika historis kultural Minangkabau secara umum dan didukung pula oleh konteks sosial masyarakat Padang Pariaman tempat kesenian itu berkembang hingga saat ini.

Ulu ambek dengan wacana yang direpresentasikannya merefleksikan kearifan lokal manajemen konflik. Potensi konflik berupa perbedaan (antarkelompok atau antarnagari) dan persaingan (dimotivasi oleh keniscayaan kesetaraan satu sama lain) tidak dimatikan, tetapi malah dipupuk (harga diri dimotivasi untuk tidak lebih rendah dari orang atau kelompok lain); dialirkan dan dimediasi (melalui permainan *ulu ambek*) dengan pengawasan yang berlapis (aturan bermain yang ketat, penunjukan *janang* dengan sumpah, dan pengawasan *ninik mamak* sebagai raja *janang*). Dengan mediasi *ulu ambek*, naluri bersaing dan potensi konflik ditransformasikan sehingga konflik tidak terekspressi secara anarkis melainkan diubah menjadi elegan, estetis, dan etis. Manajemen konflik demikian mampu menjaga berlangsungnya dinamika sosio

kultural secara dialektik, namun tetap dalam dinamika harmoni yang terpelihara.

Daftar Pustaka

- Amelia, Rini. 2004. "Tradisi *Batagak Rajo* di Kenagarian Kurai Taji Pariaman". Skripsi, Fakultas Sastra Universitas Andalas.
- Asnan. Gusti. 2003. *Kamus Sejarah Minangkabau*. Padang: PPIM
- Djamaan. 1988. "Musik *Dampeang* di Desa Tarok, Kapalo Hilalang." Laporan penyelidikan, ASKI Padang Panjang.
- Djamaris, Edwar. 1991. *Tambo Minangkabau*. Jakarta: Balai Pustaka
- Dobbin, Christine. 2008. *Gejolak Ekonomi, Kebangkitan Islam, dan Gerakan Pader: Minangkabau 1784-1847*. Diterjemahkan oleh Lilian D. Tedjasudhana. Depok: Komunitas Bambu
- Gee, James Paul. 1999. *An Introduction to Discourse Analysis, Theory and Method*. London: Roudledge.
- Hasanuddin. 1994. "*Ulu ambek: Seni Pertunjukan Tradisional di Padang Pariaman*". Laporan penelitian, Proyek OPF Universitas Andalas.
- Hatta, Bakar, et al. 1983. "Tari *Luambek* di Kecamatan 2 X 11 VI Lingkung Kabupaten Padang Pariaman", Laporan penyelidikan, ASKI Padang Panjang.
- Imran, Nefi. 1997. *Ulu ambek, Etnologi Seni Persembahan dalam Adat Minangkabau*. Disertasi, Jabatan Pengajian Asia Tenggara Fakultas Sastera dan Sains Sosial Universiti Malaya, Kuala Lumpur.

- Jorgensen, Marianne W. dan Louise J. Phillips. 2007. *Analisis Wacana, Teori dan Metode*. Diterjemahkan oleh Imam Suyitno, Lilik Suyitno, dan Suwarna. Jakarta: Pustaka Pelajar.
- Kahin, Audrey. 2005. *Dari Pemberontakan ke Integrasi*, Jakarta: Yayasan Obor Indonesia.
- Kamal. 1992. "Analisis Musik Vokal *Dampeang Luambek* di Nagari Kepala Hilalang Kecamatan 2X11 Enam Lingkungan Kabupaten Padang Pariaman Sumatera Barat". Skripsi, Jurusan Etnomusikologi Fakultas Sastra Universitas Sumatera Utara, Medan
- Martamin, Mardjani. dan Amir. B. 1977. "*Luambek: Salah Satu Contoh Pengumpulan Data Folklore*". Laporan penelitian, Jurusan Sejarah FPIPS- IKIP, Padang.
- Media Indonesia. 2010. "Bangsa Pemarah". *Editorial* 30 September.
- Mukhtar. 1990. "Tari *Ulu ambek* dalam Kehidupan Sosial-Budaya Masyarakat Kepala Hilalang". Kertas kerja, Latihan Ilmiah Sarjana ASKI, Padang Panjang.
- Muzaharuddin. 1979. "Hubungan Tari *Luambek* dengan Adat di Daerah Pesisir Pariaman". Kertas kerja, Latihan Ilmiah Sarjana Muda ASKI, Padang Panjang.
- Naim, Mochtar. 1983. "Minangkabau dalam Dialektika Kebudayaan Nusantara". Dalam A. A. Navis (ed), *Dialektika Minangkabau Dalam Kemelut Sosial Politik*. Padang: Genta Singgalang.
- Naim, Mochtar. 1984. *Merantau Pola Migrasi Suku Minangkabau*. Yogyakarta: Gadjahmada University Press.
- Nasroen, M. 1971. *Dasar-dasar Filsafat Adat Minangkabau*. Jakarta: Bulan Bintang.
- Navis, A. A. 1984. *Alam Terkembang Jadi Guru, Adat dan Kebudayaan Minangkabau*. Jakarta: Grafitipers.
- Pätzold, Uwe Umberto. 2004. "When the 'Dampeang' is over, the 'Luambek' is over, Sound as a Determinant of Structure within a Competition of Inner Power based on Movement in West Sumatra" on The XXIII Symposium of the ICTM Study Group on Ethnochoreology", Monghidoro, Italy, 13th July 2004, (<http://www.pandeka.com/>), diakses 23 Agustus 2010.
- Purwasito A. 2002. *Imajiner India Studi Tanda dalam Wacana*. Surakarta: Pustaka Cakra.
- Radjab, Mohamad. 1964. *Perang Padri di Sumatra Barat (1803-1838)* Jakarta: Balai Pustaka
- Ricoeur, Paul. 2002. *Filsafat Wacana Membelah Makna dalam Anatomi Bahasa*. Diterjemahkan oleh Musnur Hery. Yogyakarta: IRCiSod.
- Samah, Arby, dkk. 1981. "Tari *Ulu Ambek* di Kabupaten Padang Pariaman". Laporan Penelitian, Departemen Pendidikan dan Kebudayaan Direktorat Jenderal Kebudayaan Proyek Pengembangan Kesenian Sumatra Barat, Padang.
- Toeah, H. Datoek. 1976. *Tambo Alam Minangkabau*. Bukittinggi: Pustaka Indonesia
- Zubir, Zaiyardam. 2010. *Budaya Konflik dan Jaringan Kekerasan, Pendekatan Penyelesaian Berdasarkan Kearifan Lokal Minangkabau*. Yogyakarta: Insist Press