



GONG BETINO DAN GONG JANTAN: KONSTRUKSI GENDER PADA ALAT MUSIK GONG BULUH KERINCI

Amor Seta Gilang Pratama*

Prodi Sendratasik, Universitas Jambi,
Jalan Raya Jambi- Muara Bulian, Km 15,
Mendalo Indah, Kabupaten Muaro Jambi,
Jambi 36361

email: amorseta@unjia.ac.id

* Penulis Korespondensi

Masvil Tomi

Prodi Sendratasik, Universitas Jambi,
Jalan Raya Jambi- Muara Bulian, Km 15,
Mendalo Indah, Kabupaten Muaro Jambi,
Jambi 36361

email: masviltomi@unjia.ac.id

Dwi Rahariyoso

Prodi Sastra Indonesia, Universitas Jambi,
Jalan Raya Jambi- Muara Bulian, Km 15,
Mendalo Indah, Kabupaten Muaro Jambi,
Jambi 36361

email: dwirahariyoso@unjia.ac.id

dikirim 26-12-2022; diterima 04-01-2023; diterbitkan 06-12-2023

Abstrak

Penelitian ini berfokus pada hubungan antara struktur kebudayaan Kerinci, dengan musik tradisi Gong Buluh. Hal yang ditelusuri adalah tentang bagaimana budaya materilineal, juga terlihat dalam memperlakukan gong buluh sebagai salah satu alat musik tradisi di Kerinci. Metode yang digunakan dalam penelitian, yaitu metode kualitatif dengan pendekatan studi kasus. Proses pengumpulan data adalah dengan melakukan wawancara etnografis. Wawancara etnografis adalah jenis wawancara yang tidak terlalu formal, bersifat persahabatan, namun menyisipkan pertanyaan-pertanyaan etnografis, seperti pertanyaan yang bersifat deksriptif, struktural, dan kontras. Teknik analisis data ada dua tahapan. Tahap pertama adalah dengan melakukan kodifikasi terhadap data yang telah didapatkan. Tahap kedua adalah, melakukan analisis antar data, untuk melihat hubungan struktur kebudayaan kerinci dengan Gong Buluh, menggunakan teori atau konsep yang telah diacu. Hasil penelitian menunjukkan secara epistemologis, terdapat bagian pada Gong Buluh yakni gong betina dan gong jantan. Gong betina memiliki intensitas suara yang lebih tinggi dibandingkan suara dari gong jantan. Istilah jantan dan betina dalam konteks gong, menjadi dualitas yang berhubungan dengan struktur kebudayaan Kerinci. Suku Kerinci, menganut sistem materilineal, dimana wanita (ninik mamak, anak batino) menjadi pemegang kuasa adat tertinggi. Struktur gong buluh dengan demikian memiliki similaritas dengan konstruksi kebudayaan Kerinci yang menjadi dasar dan konvensi dalam ritual tradisi, terutama Kenduri Sko.

Kata Kunci: gong buluh; betino; jantan; gender



This work is licensed under a Creative Commons Attribution-ShareAlike 4.0

Abstract

This research focuses on the relationship between the cultural structure of Kerinci, and the Gong Buluh traditional music. What is being explored is how material culture is, also seen in treating the reed gong as a traditional musical instrument in Kerinci. The method used in this research is a qualitative method with a case study approach. The process of collecting data is by conducting ethnographic interviews. Ethnographic interview is a type of interview that is not too formal, friendly, but inserts ethnographic questions, such as questions that are descriptive, structural, and contrast. There are two stages of data analysis technique. The first stage is to codify the data that has been obtained. The second stage is to carry out an analysis between data, to see the relationship between the structure of the kerinci culture and Gong Buluh, using the theory or concept that has been referred to. The results of the study show that epistemologically, the structure of the reed gong is divided into two parts, namely the gong betina and the gong jantan. Gong betina have a higher sound intensity than gong jantan. The terms betina and jantan in the context of the gong become a duality related to the structure of the Kerinci culture. The Kerinci tribe adheres to a materiallineal system, in which women (ninik mamak, inner child) are the highest customary authority holders. The structure of the gong reed thus has a similarity to the construction of the Kerinci culture which is the basis and convention in rituals traditions, especially Kenduri Sko.

Keywords: gong buluh; betino; jantan; gender

Pendahuluan

Gong Buluh merupakan alat musik berjenis idiofon, yang berada di Kota Sungai Penuh, Kabupaten Kerinci. Alat musik ini terbuat dari bambu mayang. Jenis bambu ini banyak dijumpai di hutan sekitar Kerinci. Cirinya memiliki ruas yang panjang hingga 80 cm, diameter mencapai kurang lebih 10 cm, dan tebalnya kurang lebih 1 cm.

Gong Buluh merupakan pengganti dari gong perunggu, yang digunakan pada saat upacara adat *Kenduri Sko*. Upacara tersebut merupakan prosesi sakral, yang bertujuan untuk mengangkat atau mengukuhkan tokoh-tokoh adat, serta mensucikan atau membersihkan benda-benda seperti gong, gendang, senjata, naskah-naskah kuno, rambut nenek moyang, dan benda-benda lain peninggalan nenek moyang (Sepdwiko, Nirsyirwan, and Hanefi 2014, 174). Aturan adat di Kerinci tidak memperbolehkan memainkan atau membunyikan gong perunggu sebelum upacara kenduri *Sko* dilaksanakan (Arzam 2016, 64). Oleh sebab itu, Gong Buluh dimainkan sebelum upacara kenduri *sko*, yang bertujuan untuk memohon izin kepada lembaga adat dalam melaksanakan *Kenduri Sko*. Jika aturan ini dilanggar maka akan dikenakan denda, seperti harus menyerahkan sapi, kambing, emas, beras, dan sejenisnya. Menurut Muchlis (wawancara 17 Juli 2022), hadirnya Gong Buluh dalam *Kenduri Sko* dikarenakan keyakinan terhadap sakralitas dari gong perunggu yang tidak boleh dimainkan sebelum disucikan. Gong perunggu juga menjadi salah satu pusaka dalam adat di masyarakat Kerinci. Setelah disucikan, barulah gong perunggu boleh dimainkan sebagai bagian dari prosesi penyucian benda-benda sakral lainnya. Menurut Suharno (2015, 237), ritual merupakan wujud dari kepercayaan masa lampau, terhadap mitologi-mitologi, kepercayaan, dan masih dilakukan hingga sekarang.

Nettl menyatakan bahwa untuk memahami musik, perlu mengaitkan secara signifikan dengan kebudayaan (Nettl 2005, 215). Hadirnya Gong Buluh sebagai salah satu bagian dari *Kenduri Sko*, menandakan bahwa ada keterkaitan kultural antara musik dan struktur budaya masyarakat Kerinci. Salah satu hal yang terlihat adalah penyebutan istilah pada gong, yaitu *betino* (betina) dan *jantan*. Jika dilihat secara fisik, bagian betina dan gong jantan pada Gong Buluh terlihat sama saja. Namun yang membedakan adalah karakter bunyinya. Gong betina memiliki intensitas suara yang lebih tinggi dibandingkan suara dari gong jantan. Namun lain halnya pada gong perunggu, secara fisik perwujudan antara gong jantan dengan gong betina tampak berbeda. Gong betina berukuran lebih kecil, dan intensitas bunyinya tinggi (high), sedangkan gong jantan memiliki ukuran yang lebih besar dan intensitas bunyinya rendah (low).

Istilah betina dan jantan dalam konteks gong, menjadi dualitas yang berhubungan dengan struktur kebudayaan Kerinci. Suku Kerinci, menganut sistem matrilineal, dimana wanita (*ninik mamak, anak batino*) menjadi pemegang kuasa adat tertinggi. Penelitian Sepdwiko (Sepdwiko, Nirsyirwan, and Hanefi 2014, 175), menjelaskan bahwa kehadiran Gong Buluh dalam *Kenduri Sko* memiliki keterkaitan dengan sosial masyarakatnya. Bunyi dari gong jantan dan gong betina pada Gong Buluh, memiliki makna meminta izin untuk melangsungkan *Kenduri Sko*. Selain itu, bunyi dari Gong Buluh memiliki makna tentang suasana *Kenduri Sko*. Oleh sebab itu, tanpa adanya Gong Buluh dalam *Kenduri Sko*, maka *Kenduri Sko* tidak akan terlaksana, karena Gong Buluh merupakan bagian integral yang tidak dapat dihilangkan. Namun demikian, tidak dijelaskan keterkaitan antara istilah jantan dan betina dalam Gong Buluh, dengan struktur materilineal pada kebudayaan Kerinci.

Pada konteks budaya musik yang lain, (Pryatna, Santosa, and Sudirga 2020, 91-92) melihat permainan kendang Bali sebagai salah satu wujud dari kepercayaan masyarakat Bali terhadap dualitas. Kendang Bali yang terdiri dari *kendang lanang* dan *kendang wadon*, merupakan dualitas yang menyimbolkan pria dan wanita. Dari segi teknik permainannya, antara kedua kendang tersebut saling mengisi, melengkapi, dan mengikat satu dan lainnya. Hal tersebut menjadi salah satu bagian dari estetika musik Bali, yang berhubungan juga dengan prinsip-prinsip hidup masyarakatnya, dimana keharmonisan, keseimbangan, keselarasan, diterapkan dalam hidup sehari-hari.

Penelitian ini berfokus pada hubungan antara struktur kebudayaan Kerinci, dengan musik tradisi Gong Buluh. Hal yang ditelusuri adalah tentang bagaimana budaya materilineal, juga terlihat dalam memperlakukan Gong Buluh sebagai salah satu alat musik tradisi di Kerinci. Lebih jauh lagi, penelitian ini melihat keterhubungan tersebut baik secara aspek musikal, maupun aspek organologis.

Metode

Penelitian ini menggunakan metode penelitian kualitatif, dengan pendekatan studi kasus (Creswell 2015, 135–36). Pemilihan pendekatan ini dikarenakan fokus penelitian adalah menelusuri keterhubungan struktur kebudayaan Kerinci terhadap musik tradisi, sehingga kasus dibatasi pada konteks alat musik Gong Buluh, agar dapat memahami kasus secara utuh (Poerwandari 2017, 215). Proses pengumpulan data adalah dengan melakukan wawancara etnografis. Wawancara etnografis adalah jenis wawancara yang tidak terlalu formal, bersifat persahabatan, namun menyisipkan pertanyaan-pertanyaan etnografis, seperti pertanyaan yang bersifat deksriptif, struktural, dan kontras (Spradley 2006, 85–88). Selain wawancara, juga dilakukan dokumentasi baik berupa rekaman wawancara, video, maupun foto.

Teknik analisis data ada dua tahapan. Tahap pertama adalah dengan melakukan kodifikasi terhadap data yang telah didapatkan. Kodifikasi disesuaikan dengan jenis data, misalnya data tentang struktur kebudayaan Kerinci, data musikologis, data organologis, dan sejenisnya. Tahap kedua adalah, melakukan analisis antar data, untuk melihat hubungan struktur kebudayaan kerinci dengan Gong Buluh, menggunakan teori atau konsep yang telah diacu.

Pembahasan

Secara organologis, Gong Buluh merepresentasikan bunyi beberapa alat musik yang digunakan dalam *Kenduri Sko*, yaitu gendang dua sisi, gong perunggu betina, dan gong perunggu jantan.



Gambar 1. Gong Buluh
(Sumber: Dwi Rahariyoso, 2022)

Bagian A, merupakan bagian dari Gong Buluh yang mewakili bunyi dan ritme alat musik gendang dua sisi. Bentuknya menyerupai katup, dan bergetar jika dipukul. Bagian B, merupakan bagian yang mewakili bunyi dan ritme gong betina. Sedangkan bagian C, mewakili bunyi dan ritme dari gong jantan. Gong jantan dan betina adalah ruas bambu yang memiliki lebar kurang lebih 1 cm, direntangkan, dan pada bagian ujungnya diberi pengganjal (pasak). Fungsi pasak adalah agar ruas yang direntangkan tadi dapat bergetar ketika dipukul, sehingga menghasilkan bunyi. Selain itu, terlihat juga pada gambar 1, terdapat beberapa lubang memanjang, yang berfungsi sebagai resonator bunyi.

Teknik memainkan Gong Buluh adalah dengan dipukul menggunakan jari tangan. Jari yang dominan adalah ibu jari dan telunjuk. Ibu jari tangan kiri dan kanan umumnya untuk memukul bagian gendang, sedangkan jari telunjuk untuk memukul bagian gong jantan dan betina. Ritme-ritme yang dimainkan cukup sederhana dan berulang-ulang, namun juga terdapat pengembangan pola ritme atau variasi ritme (*ningkah*), yang dilakukan pada gong betina.



Gambar 2. Transkripsi pola permainan Gong Buluh
(Sumber: Amor Seta Gilang Pratama, 2022)



Gambar 3. Ritme ningkah pada Gong Betina
(Sumber: Amor Seta Gilang Pratama, 2022)

Jika Gong Buluh dimainkan menggunakan jari tangan, berbeda dengan gong perunggu yang cara memainkannya dengan dipukul menggunakan penabuh. Secara peristilahan, kedua gong baik buluh maupun perunggu, memiliki persamaan. Intensitas bunyi yang tinggi, untuk menyebut gong betina, sedangkan bunyi yang rendah, untuk menyebut gong jantan. Berikut foto gong perunggu yang digunakan pada saat Kenduri Sko.



Gambar 4. Gong perunggu pada upacara Kenduri Sko
(Sumber: Masvil Tomi, 2022)

Terlihat pada gambar 2, gong perunggu sedang dimainkan pada Kenduri Sko. Sebelah kiri adalah gong jantan, di posisi tengah adalah gong betina, dan di sebelah kanan adalah gendang dua sisi.

A. Istilah Betina dan Jantan dalam Gong Buluh

Tidak dapat dipungkiri bahwa musik merupakan salah satu produk dari kebudayaan. Musik ataupun alat musik, senantiasa hadir dalam aspek-aspek kehidupan masyarakat, baik yang bersifat sakral, maupun profan. Blacking (1974, 26–27) menyatakan bahwa untuk menelusuri musik dalam sebuah kebudayaan, selain aspek musikal, aspek ekstramusikal juga sangat penting untuk ditelusuri. Musik dalam kebudayaan merupakan suara yang diatur sedemikian rupa oleh masyarakatnya. Suara adalah hasil dari interaksi manusia dalam budayanya. Setiap budaya memiliki pengalaman kolektif, misalnya dalam siklus perubahan musim, pertumbuhan fisik, ekonomi, silsilah, siklus hidup, dan politik. Dalam hal ini, Blacking tidak hanya ingin mengetahui untuk apa musik itu. Namun lebih kepada apa musik itu. Sehingga secara komprehensif dapat mengetahui hubungan musik dan budayanya.

Secara geografis, masyarakat Kerinci mendiami dataran tinggi Kerinci di wilayah Kabupaten Kerinci di Provinsi Jambi. Catatan sejarah menyebutkan bahwa Suku Kerinci merupakan ras yang berasal dari beberapa pendatang yang masuk dalam beberapa gelombang ke wilayah Kerinci. Suku bangsa Kerinci secara garis besar berasal dari kawasan Asia Tenggara dan Mongolia. Mereka datang pada kisaran tahun \pm 600 Masehi seiring dengan penyebaran suku-suku lainnya ke pelosok nusantara (Hardi, Sampoerno, and Saadah 2022).

Kerinci menjadi salah satu suku tertua yang ada di daratan Sumatera dengan khazanah kebudayaan yang khas sebagai wujud bahwa mereka memiliki peradaban yang telah lama mapan. Upacara Adat Kenduri Sko merupakan salah satu warisan dari peradaban masyarakat Kerinci yang telah mapan tersebut. Kondisi inilah yang menjadikan Kenduri Sko menjadi agenda penting kebudayaan dan pariwisata yang perlu dikelola oleh pemerintah daerah, dalam hal ini Pemerintah Kota Sungai Penuh agar bisa terus dilestarikan.

Penyebutan *Kenduri Sko* maupun *Kenduri Pusako* (Pusaka) pada dasarnya memiliki prinsip yang sama yakni pelaksanaan kegiatan ini secara bersamaan dalam prosesi Kenduri Sko atau Pusako. Kata "Sko" dalam konteks kultural masyarakat Kerinci, menyiratkan makna yang berhubungan secara langsung dengan garis keturunan dari pihak ibu yang lazim disebut *khalifah ngan dijunnung dan waris yang dijawab* yaitu gelar adat yang disandangkan kepada anak laki-laki si perempuan yang diturunkan dari mamaknya atau saudara laki-laki dari si perempuan tersebut. Sedangkan, kata "pusaka" dimaknai sebagai segala hal/sesuatu yang diterima (barang-barang) berupa harta benda peninggalan nenek moyang atau sesepuh persekutuan adat tersebut pada masa lampau. Benda-benda pusaka yang dimaksudkan biasanya berupa keris, gong, pedang, tombak, naskah kuno (manuskrip), surat bercap dan celak beserta piagam. Benda-benda tersebut, disimpan di rumah anak batino dalam persekutuan adat baik di tingkat, perut, kalbu dan luhah. Selain itu, terdapat juga pusaka yang ditinggalkan berupa tanah yang *di ico* (diolah, digarap dan dihuni) selama ini (Syaputra Z.E. 2019).

Tradisi Kenduri Sko diketahui secara luas oleh masyarakat Kerinci dan dapat dikatakan sebagai suatu tradisi yang familiar. Sebagaimana yang sudah dijelaskan di atas, *Kenduri Sko* bisa diartikan sebagai ritual selamat atas apa yang telah diwariskan oleh nenek moyang dahulu, seperti pusaka berupa tanah kaum. Dalam tradisi ini, perempuan menjadi aktor utama penyelenggaraan Kenduri Sko, mulai dari anak-anak, remaja, hingga orang tua. Setiap rangkaian acara yang dilaksanakan, perempuan memiliki peran lebih dominan dibandingkan laki-laki. Kecenderungan tersebut berkaitan dengan sistem kebudayaan yang ada, yaitu ahli waris harta pusaka pada masyarakat Kerinci ditentukan berdasarkan garis keturunan ibu. Sistem kekerabatan orang Kerinci mengatur bahwa perempuan memegang kekuasaan terkait harta pusaka, yang berhak atas harta pusaka adalah anak perempuan (Hardi, Sampoerno, and Saadah 2022).

Kerinci mengadopsi sistem matrilineal sebagaimana dalam kebudayaan Minangkabau, jika dicermati pada pembagian harta warisnya. Berdasarkan lokasi geografisnya, posisi Kerinci lebih dekat ke wilayah Sumatera Barat (Minangkabau) dibandingkan dengan Jambi sebagai Provinsi. Secara sosial kultural di dataran tinggi Jambi-Kerinci, keadaan masyarakatnya memiliki hak yang setara antara laki-laki dan perempuan. Hal itu karena perempuan mempunyai hak waris yang sama besar dengan laki-laki, mereka mempunyai tanah, sawah dan ladang yang sama besarnya (Rahma 2017, 37). Dapat dikatakan bahwa kondisi kebudayaan matrilineal tersebut yang mengonstruksi perspektif dan epistemologi masyarakat Kerinci secara keseluruhan.

Sedangkan menurut penelitian Benda & Beckmann (Rahma 2017, 38) matrilineal berkaitan erat dengan pola hak waris yang berada dalam garis keturunan Ibu, sehingga laki-laki bekerja dan tinggal di tanah dan properti milik perempuan (istrinya). Kondisi yang demikian sama halnya dengan kondisi pada masyarakat matrilineal Minangkabau, sekalipun perempuan mempunyai hak waris secara penuh, namun mereka tidak mempunyai porsi kedudukan dalam lembaga adat. Di dalam lingkungan keluarga, perempuan bekerja di sawah dan ladang yang dekat dengan rumah ibunya, atau rumah keluarga kecilnya jika sudah memiliki tempat tinggal sendiri. Anak-anak mereka dididik dan dihidupi oleh mamak dari keluarga Ibu. Sedangkan Ayah tidak memiliki wewenang terhadap anaknya. Secara konseptual, perempuan mempunyai status yang baik di dalam sistem matrilineal karena memiliki hak waris lebih besar dibandingkan dengan laki-laki.

Adapun kekuasaan dalam sistem matrilineal tidak hanya pada perempuan, tetapi juga laki-laki memiliki kekuasaan, namun kekuasaan itu lebih ditekankan pada peran mamak, dan bukan ayah. Berkaitan dengan sistem matrilineal ini, penelitian Blackwood (Rahma 2017, 39) menganalisis bahwa kebudayaan masyarakat Minangkabau yang salah satunya dari tokoh *Mitologi Bundo Kanduang*. Di dalam penelitiannya, perempuan muncul sebagai orang-orang yang menghasilkan ahli waris untuk mengabadikan garis keturunan, sementara paman dari pihak Ibu mengelola garis keturunan dan anggotanya. Perempuan mempunyai banyak hak dan kewajiban di dalam sistem matrilineal.

Beberapa hal prinsipil yang berkaitan dengan matrilineal ialah warisan mengikuti garis keturunan Ibu, yang kedua bahwa perempuan penerima utama dari warisan, juga pemilik rumah dan tanah. Seorang ayah wajib membangun rumah untuk anak perempuannya, bukan anak lelakinya. Namun, hal ini bukan berarti laki-laki tidak mendapatkan perhatian dalam hukum adat, melainkan karena alam telah memberikan kekuatan lebih besar daripada perempuan.

Dalam kaitannya dengan dunia seni dan musik, sistem kebudayaan menjadi suatu penanda akan hadirnya sistem dan pranata sosial sebagai suatu cara pandang ideal terhadap dunia. Demikian halnya dalam kebudayaan matrilineal yang dianut masyarakat Kerinci, cara pandang tersebut termanifestasikan dalam beberapa piranti kebudayaan yang ada, salah satunya alat musik. Lain halnya dalam kebudayaan patrilineal atau patriarkat, konstruksi atas sistem pranata sosial dan cara pandang ideal terhadap dunia berpusat pada laki-laki. Dalam kebudayaan patriarki, laki-laki dengan sifat dan ciri biologisnya, cenderung diidentikkan dengan karakter instrumental yang aktif, menonjol, mandiri, melindungi, dan berkuasa. Sedangkan perempuan dengan ciri dan sifat biologisnya diidentikkan dengan karakter pasif, berkorban, welas asih, ketergantungan, dan pengasuh/pemelihara (Utomo 2006, 1).

Konstruksi yang demikian menjadi semacam pakem dan penanda bahwa kebudayaan memiliki sebuah strukturasi atas pikiran yang termanifestasikan dalam sejumlah piranti material kebudayaan yang digunakannya. Sebagai bagian dari ekspresi seni dan tradisi, hal ini tentu merupakan khazanah kekayaan etnografi di Indonesia. Struktur kebudayaan memiliki suatu struktur ideal dalam memandang dunia dalam konstruksi yang khas. Lebih jauh, dalam konstruksi sosial kebudayaan, sistem matrilineal dan sistem patrilineal yang sudah disebutkan di atas mengarahkan kita pada suatu tata cara pembagian peran antara laki-laki dan perempuan. Secara mendasar, ada dua pola pendekatan untuk melihat pembagian peran ini, yakni secara *nature* (alami) dan secara *nurture* (budaya). Secara alami (*nature*) peran dibagi berdasarkan kodrat jenis kelamin (seksual) yang bersifat permanen tanpa perubahan sebagai pemberian dari Tuhan. Sedangkan secara budaya (*nurture*), pembagian peran dikonstruksi berdasarkan sistem konvensi dari kebudayaan yang melingkupinya. Hal inilah yang kemudian dikenal dengan konsep gender dalam masyarakat. Suatu konsep yang mengatur pembagian (perbedaan) peran antara laki-laki dengan perempuan secara sosial. Perbedaan peran secara budaya (*nurture*) dalam konteks perilaku berkesenian di suatu masyarakat tentu saja dipengaruhi oleh pandangan terhadap sistem dan tata nilai kebudayaan yang melingkupinya (Utomo 2006, 3).

Dalam masyarakat dengan sistem patriarki misalnya, perempuan diposisikan berada lebih rendah daripada laki-laki. Perempuan bisa jadi sebatas menjadi pelengkap, subordinat, ketergantungan, dan tidak mandiri. Berkaitan dengan kondisi tersebut, sistem gender telah menjadi suatu konstruksi yang turut mengklasifikasikan peran antara laki-laki dan perempuan. Kenneth M George (Utomo 2006, 3) menjelaskan dimensi musik dan jenis kelamin dalam suatu penelitian terhadap ritual upacara di dalam masyarakat Mappurondo, Bukit Tinggi, Sulawesi Selatan. Kendati dalam keseharian masyarakat jenis kelamin tidak terlalu jelas terlihat, lain halnya ketika prosesi upacara dilakukan. Pembagian peran berdasarkan gender terlihat jelas, yakni nyanyian-nyanyian tertentu hanya boleh dinyanyikan oleh jenis kelamin laki-laki atau perempuan saja.

Peran gender juga ditemukan dalam kesenian di Jawa dan Bali, yakni dalam instrumen gamelan. Secara konvensional, instrumen gamelan selama ini diasosiasikan dekat dengan laki-laki. Kendati demikian, ada sekelompok pemain gamelan "ibu-ibu" (dalam tanda petik). Kondisi tersebut menunjukkan bahwa peran gender juga mengonstruksi bagaimana konvensi antara laki-laki dengan perempuan ditempatkan dalam suatu kegiatan kesenian. Sebagaimana sudah

dikemukakan di awal, istilah gamelan pun tidak luput dengan model peran gender yang dikonstruksikan, demi suatu sistem tata nilai yang diyakini masyarakat pemilikinya. Sebagai contoh kendang *wadon* (perempuan) dan kendang *lanang* (laki-laki) pada perangkat gamelan Bali. Gong pada perangkat Gamelan Bali juga juga terdiri dari *lanang* dan *wadon*, dimana bunyi dari gong *lanang* lebih tinggi dibandingkan gong *wadon* (Rai S 2001). Selain Bali, gamelan Jawa juga mengenal istilah sejenis yang menautkan peran dan posisi instrumen musik berdasarkan jenis kelamin. Bonang dalam gamelan Jawa, terdiri dari dua baris. Baris atas yang bernada tinggi dinamai dengan bonang *lanang*, sedangkan baris bawah yang bernada rendah dinamai dengan bonang *wadon* (Nakagawa 2000, 85). Selain Jawa dan Bali, di Sumatera Barat juga ada kesenian tradisi yang khusus dimainkan oleh kaum perempuan, yaitu Talempong Bundo. Kesenian ini dimainkan oleh empat orang perempuan, dalam upacara maanta padi saratuih, yaitu upacara penyerahan hasil panen dalam rangkaian tradisi perkawinan Minangkabau (Sriwulan et al. 2014, 52-53). Penamaan alat musik dan instrumen kesenian yang demikian secara struktural bisa dilacak pada konstruksi kebudayaan masyarakat yang melingkupinya. Ada similaritas dan homologi. Suatu tatanan estetik yang secara genetik tidak mungkin lahir dari kekosongan budaya.

Berpijak dari asumsi di atas, maka kebudayaan menjadi suatu landasan ideal yang secara epistemologis akan menentukan bagaimana representasi maupun mimesis dari alam pikiran masyarakatnya akan diekspresikan. Dalam konteks objek penelitian ini yaitu Gong Buluh, terdapat istilah gong betina dan gong jantan. Secara kultural, penamaan suatu produk kebudayaan adalah upaya ekspresi atas filosofi yang dianut dalam masyarakat. Istilah betina dan jantan dalam masyarakat Kerinci, merupakan suatu kata kunci yang bisa dijadikan sebagai pola pembacaan etnografis terhadap kondisi kebudayaan tersebut. Secara etnografis, istilah betina dan jantan bukan sekadar aksesoris yang sifatnya epigonik. Istilah betina dan jantan merupakan konstruksi kebudayaan yang manifestasinya adalah alam pikiran masyarakat Kerinci secara keseluruhan.

Zakaria (Manik 2021, 138) dalam bukunya *Tambo Sakti Alam Kerinci*, mengemukakan falsafah adat Kerinci bersumber pada Adat Bersendi Syarak, Syarak Bersendi Kitabullah yang kurang lebih sama dengan falsafah adat di Minangkabau. Pandangan ini mendasari semua pranata kehidupan masyarakat Kerinci, yang sekaligus juga menandakan hadirnya konsepsi hidup yang mengatur hubungan ke sesama manusia, Tuhan Maha Pencipta, dan alam semesta. Falsafah ini secara historis berkaitan erat dengan masuknya Islam di Kerinci yang dibawa oleh Siak Lengih dan Syaikh Samilullah yang berasal dari Minangkabau dan beberapa ulama lainnya yang juga berasal dari Minangkabau.

Beberapa agama yang masuk ke dalam wilayah Kerinci dengan berbagai peninggalan artefak dan kebudayaan masih memberikan pengaruh kuat dalam kehidupan masyarakat Kerinci hingga masa kini. Secara umum, tinggalan dan bentuk kebudayaan serta kesenian di Kerinci memiliki keterhubungan dengan corak animisme, hinduisme, dan islamisme (Manik 2021, 142) Akulturasi dan asimiliasi kebudayaan tersebut masih bisa ditemui dan belum benar-benar bisa dipisahkan dalam keseharian aktivitas masyarakatnya. Sebagai contohnya pada ritual upacara pengobatan *asyiek* dan juga Kenduri Sko, yang mana terlihat bahwa kedua ritual tersebut menggunakan sesaji serta kemenyan sebagai wujud komunikasi dengan nenek moyang.

Adat yang dipakai dalam acara Kenduri Sko mengatur siapa saja orang yang dipercaya sebagai pelaksana adat yang disebut dengan pemangku adat. Para pemangku adat di Sungai Penuh disebut dengan Depati, Ninik Mamak dan Permenti, yaitu Depati nan bertujuh, Pemangku nan Berdua dan Permenti Nan Sepuluh. Depati dan Ninik Mamak adalah orang yang berfungsi untuk mengurus anak jantan (laki-laki) dan anak *batino* (perempuan) dalam negeri, menyelesaikan yang kusut dan menjernihkan yang keruh. Sedangkan permenti berfungsi untuk mengurus organisasi dan pemerintahan (Sepdwiko 2016, 53). Dari keterangan tersebut, bisa dilihat bahwa ada genealogi istilah yang kemudian juga digunakan dalam instrumen kesenian tradisi, yakni alat musik. Istilah anak jantan (laki-laki) dan anak *batino* (perempuan) secara jelas diturunkan dari istilah adat yang secara kultural merepresentasikan pembagian jenis kelamin dalam struktur masyarakat Kerinci di Sungai Penuh.

Istilah ini yang kemudian diturunkan secara konseptual dan kultural menjadi bagian instrumen musik tradisi dengan ciri karakteristik menyerupai sifat pada istilah anak jantan dan anak

batino dalam kebudayaan di Kerinci. Hal ini menjadi menarik, ketika dihubungkan bahwa jantan dan betina (batino) dalam gong buluh konsep penamaannya berbasis sistem matrilineal Kerinci. Tentu saja berbeda sama sekali dengan konsep penamaan dalam instrumen gamelan Bali dan Jawa yang sudah dikemukakan sebelumnya. Dalam kebudayaan Jawa dan Bali, penamaan istilah instrumen musik tradisi berbasis pada kebudayaan patriarki (patrilineal) sehingga pola hierarkinya berpusat pada laki-laki sebagai ordinatnya. Jadi, jika disimpulkan secara keseluruhan, instrumen tradisi di nusantara pada hakekatnya memiliki sebuah konstruksi genealogis yang bersumber dari sistem kebudayaan setempat. Secara etnografis, hal ini menunjukkan bahwa kebudayaan di Indonesia dan seni tradisi nusantara adalah suatu lanskap yang kaya dengan berbagai pandangan filosofis, plural, dan asimilatif terhadap berbagai interaksi kebudayaan.

B. Matrilinealitas dan Peran Gender dalam Alat Musik Gong Buluh

Sebagaimana sudah diuraikan pada sub bahasan sebelumnya, bahwa posisi perempuan dalam kebudayaan masyarakat Kerinci berada di atas laki-laki (keberadaan dan perannya) sehingga seluruh dimensi kebudayaan dikelola dan diatur berlandaskan konvensi, tata nilai, pandangan, dan peran perempuan secara filosofis. Matrilineal berasal dari dua kata bahasa Latin, yaitu mater yang berarti ibu, dan linea yang berarti garis. Jadi, matrilineal berarti mengikuti garis keturunan yang ditarik dari pihak ibu. Dengan demikian, segala piranti dan aktivitas adat-tradisi bisa dikatakan bersendikan aspek-aspek yang memerhatikan proporsi serta peran perempuan di dalamnya.

Dalam kaitannya dengan gender, matrilinealitas memberikan suatu pandangan terhadap bagaimana peran sosial perempuan dibandingkan laki-laki secara dominan. Selama ini, wacana gender dalam kebudayaan sering dianggap tidak adil dan hierarkis dalam perspektif patriarki (sebab mayoritas kebudayaan menganut sistem tersebut). Dalam konteks kesetaraan gender, bisa jadi matrilinealitas adalah suatu alternatif. Upaya memberikan tawaran terhadap konstruksi dan dinamika peran antara laki-laki dan perempuan yang cenderung terkesan dimonopoli kebudayaan patriarki. Kendati demikian, asumsi ini masih perlu dipertimbangkan ulang konteks dan posisinya dalam kebudayaan.

Ellen Koskoff telah melakukan berbagai riset lintas budaya, tentang wanita dan musik. Ia menemukan bahwa dualitas laki-laki dan perempuan, kerap ditemui dalam gaya musik dan pertunjukan. Dualitas tersebut terkadang terkait dengan aspek-aspek dalam ideologi budaya, seperti sakral-profane, umum-khusus, ekspresif-sederhana, dan rasional-emosional (Rice 2014, 74). Ideologi budaya menjadi dasar yang memberi nilai pada tiap-tiap aktivitas musikal.

Mengaitkan aspek gender pada alat musik, Sachs dalam (Nettl 2012, 200) menemukan bahwa ada kecenderungan bahwa alat musik menyimbolkan jenis kelamin. Sachs menyatakan bahwa maskulinitas terlihat pada alat musik tiup (terompet), sedangkan instrumen berdawai cenderung dianggap feminim. Gendang yang dimainkan secara berpasangan dapat dianalogikan sebagai laki-laki dan perempuan, hal ini tergantung sistem masyarakatnya. Mereka dapat menganalogikan bahwa yang berukuran besar sebagai laki-laki, dan yang kecil sebagai perempuan. Namun, bisa saja kebalikannya jika sistem kebudayaannya bersifat matrilineal. Gendang besar merepresentasikan perempuan, yang diasosiasikan sebagai pembawa keturunan dan dekat dengan hal-hal besar di dunia. Gendang kecil justru diasosiasikan sebagai laki-laki yang hidup dalam dominasi perempuan. Istilah-istilah yang muncul dalam alat musik ini, dapat lebih jauh ditelusuri untuk mengetahui suatu nilai dalam sebuah kebudayaan (Nettl 2012, 201).

Selanjutnya, dalam kajian ini, matrilinealitas dan gender memberikan satu kemungkinan pembacaan secara analisis-korelatif, yakni pembacaan dan interpretasi terhadap material kebudayaan yang termaktub dalam alat musik Gong Buluh, yakni penyebutan antara betina dan jantan di dalamnya. Secara analisis, penamaan tersebut menunjukkan adanya peran yang diberikan dalam alat musik Gong Buluh. Bunyi yang keluar dari Gong Buluh sebagai pengantar *ngejon arah* (perizinan adat) dalam upacara Kenduri Sko (Sepdwiko, Nirsyirwan, and Hanefi 2014, 176).

Apa yang dikemukakan Sepdwiko di atas, mengindikasikan bahwa secara material kebudayaan yang sifatnya mental juga turut diekspresikan secara struktural. Maksudnya adalah apa yang kemudian muncul dalam struktur kebudayaan masyarakat merupakan manifestasi mental dan pikiran masyarakat pemilikinya. Lebih jauh, dalam kaitannya dengan Gong Buluh, konsep

betina dan jantan bisa dilihat secara logis berdasarkan posisi pada alat musik, peran musikalnya, dan intensitas bunyinya. Gong betina pada Gong Buluh, berada di posisi atas, dominan dimainkan sebagai variasi ritme (*ningkah*), sedangkan gong jantan, berada di posisi bawah, dan cenderung monoton (lihat gambar 1 dan 3). Relasi keduanya juga dibedakan secara intensitas bunyi, yakni gong betina memiliki bunyi yang lebih tinggi, sedangkan gong jantan bunyinya lebih rendah. Setelah melakukan pengukuran bunyi terhadap dua alat musik Gong Buluh di Kota Sungai Penuh, frekuensi bunyi yang didapatkan adalah sebagai berikut:

Tabel 1. Tabel frekuensi bunyi gong betina dan gong jantan
(Sumber: Amor Seta Gilang Pratama, 2022)

Gong Buluh 1	Gong Betina: Frekuensi bunyinya 355 Hz, mendekati nada F4 yang memiliki frekuensi 349,2 Hz	Gong Jantan: Frekuensi bunyinya 297 Hz, mendekati nada D4 yang memiliki frekuensi 293,7 Hz
Gong Buluh 2	Gong Betina: Frekuensi bunyinya 293 Hz, mendekati nada D4 yang memiliki frekuensi 293,7 Hz	Gong Jantan: Frekuensi bunyinya 268 Hz, mendekati nada C4 yang memiliki frekuensi 261,6 Hz

Relasi ini secara konseptual jika dikaitkan dengan model instrumen tradisi dari kebudayaan patriarki, (misalkan gamelan Jawa dan Bali) bersifat berkebalikan. Kenyataan ini menunjukkan bahwa suatu sistem kebudayaan dalam masyarakat tradisi adalah suatu konstruksi yang mengikat dan menjadi ekspresi estetis sebagai suatu visi ideal terhadap dunia. Matrilinealitas dalam kebudayaan Kerinci pada kasus Gong Buluh mengindikasikan bahwa sifat-sifat yang ingin ditonjolkan dalam musik berkaitan dengan pandangan filosofis dan ideologi kebudayaan, serta peran sosial perempuan sebagai pusat. Perempuan dalam filosofi masyarakat Kerinci bisa ditempatkan dalam ruang publik, menjadi poros, dan menggerakkan kebudayaan secara dinamis.

Sebagai suatu konsep, maka kebudayaan tidak sekadar aspek material yang bersifat penandaan belaka, melainkan juga tersirat suatu pola simbolik sebagai suatu konsekuensi ideologisnya. Menurut Fiske dalam (Puspita and Nurhayati 2018, 163) terdapat tiga level penandaan semiotika, yakni level realitas, level representasi, dan level ideologi. Tiga tahapan ini menjelaskan bahwa ada suatu proses pembacaan yang bersifat dari permukaan menuju kedalaman. Jika diuraikan, level realitas cenderung berada pada realitas di tataran fisik, yaitu pakaian, lingkungan, perilaku, percakapan, gesture, lingkungan dan sejenisnya. Level representasi berada pada wilayah realitas yang terkodekan, yang merepresentasikan realitas melalui suatu mediasi (mediumisasi) tertentu. Misalkan dalam film berupa, kamera, cahaya, proses editing, musik, dan sejenisnya. Level ketiga pada level ideologi, yakni dalam kode yang disajikan terdapat dimensi-dimensi ideologis yang mengonstruksi suatu realitas secara khas/spesifik. Misalkan kode yang berupa patriarki, kelas, ras, etnis, materialisme, gender, dan sebagainya.

Sebagai suatu model analisis, semiotika bisa memberikan suatu interpretasi terhadap tanda-tanda dalam kebudayaan. Sistem yang mengonstruksi kebudayaan bisa diidentifikasi secara material hingga konseptual. Termasuk di dalamnya adalah bagaimana tanda-tanda yang diartikulasikan tersebut bisa dimaknai sebagai suatu konvensi yang menjadi pandangan dunia masyarakat pemiliknya. Dalam relasi yang demikian, maka semiotika menjadi salah satu pembacaan dalam piranti kebudayaan dan seni musik tradisi di Sungai Penuh, Kerinci, yakni terkait sistem relasi gender dalam Gong Buluh. Secara umum gender adalah konsep yang dijadikan parameter dalam mengidentifikasi peran laki-laki dan perempuan yang didasarkan pada pengaruh sosial budaya masyarakat (*social construction*) tanpa memandang latar belakang biologis dan tidak digunakan sebagai alat untuk mendiskriminasi pihak lain (Sutorini, Alif, and Sarwani 2019, 109).

Dalam pembacaan semiotika, relasi gender yang muncul melalui istilah betina dan jantan dalam Gong Buluh, menginterpretasikan adanya pertukaran (posisi) sifat, antara yang maskulin dengan yang feminin yang selama ini dikonstruksikan dalam kebudayaan patriarki. Sebagai contoh, sifat-sifat yang terdapat dalam gong buluh tersebut jika dikorelasikan dengan sifat maskulin maka posisi perempuan bertukar dengan posisi laki-laki dalam kebudayaan. Identifikasinya bisa dilihat dalam tabel sebagai berikut.

Tabel 2. Tabel identifikasi gender pada Gong Buluh
(Sumber: Dwi Rahariyoso, 2022)

Nama	Posisi pada instrumen	Peran musikal	Intensitas bunyi	Citra
Gong Betina	Atas	Dinamis (<i>ningkah</i>)	Lebih tinggi	Maskulin
Gong Jantan	Bawah	Cenderung monoton (<i>repetitif</i>)	Lebih rendah	Feminin

Tabel di atas adalah identifikasi tanda secara semiotika terhadap relasi gender antara gong betina dan gong jantan dalam alat musik Gong Buluh. Apa yang kemudian bisa disimpulkan dari relasi antara gong betina dan gong jantan adalah perempuan memiliki citra maskulin dalam musik tradisi Gong Buluh (bisa jadi juga dalam kebudayaan konstruksi yang demikian muncul sebagai suatu model epistemologi kultural masyarakatnya).

Sifat-sifat yang ditemukan dari Gong Buluh di atas secara semiotika merepresentasikan gambaran maskulinitas dan peran perempuan dalam kebudayaan di Sungai Penuh dan Kerinci. Representasi tersebut mengindikasikan bahwa perempuan dalam sistem matrilineal adalah "jalur" atau "garis" adat yang secara otoritas memiliki kuasa, memproduksi legitimasi, dan sebagai pimpinan adat (dalam arti filosofis). Kendati demikian, yang menarik adalah perempuan tidak memainkan gong tersebut meski ada pemberian sifat-sifat dan peran perempuan di dalamnya.

Kesimpulan

Berdasarkan hasil pembahasan di atas, secara umum istilah gong betina dan gong jantan dalam alat musik Gong Buluh, merupakan representasi genealogis yang diturunkan dari sistem kebudayaan matrilineal. Konstruksi yang demikian, menjadikan Gong Buluh sebagai medium bagi ekspresi alam pikiran masyarakat Sungai Penuh. Konsep dan idealitas atas suatu visi kebudayaan secara mimesis juga diwujudkan ke dalam penamaan bagian instrumen, pola permainannya, karakter bunyinya, yang melekat di dalamnya. Melalui peran gender yang ada, matrilinealitas dengan demikian memberikan suatu model konstruksi berpikir masyarakat di dalam musik tradisi, yakni visi ideologis dan filosofis senantiasa inheren, serta diekspresikan secara turun-temurun.

Lebih jauh, penggunaan istilah, idiom, maupun metafora yang berkaitan dengan gender di dalam musik tradisi merupakan semacam upaya ekspresi atas kesadaran identitas yang menjadi nilai-nilai filosofi kebudayaan masyarakat setempat. Peran gender antara feminin dan maskulin dengan demikian mengisyaratkan adanya suatu nalar budaya yang digunakan sebagai pedoman estetikanya. Pedoman ini secara local genius sesuai dengan semangat era mutakhir yang berkaitan dengan kesetaraan, kesejajaran peran sosial antara laki-laki dan perempuan, antara maskulin dengan feminin. Dalam praktik seni tradisi tentunya, peran gender tidak sekadar dikotomis dan hierarkis. Lebih jauh, peran gender ini juga memberikan peluang serta kesempatan untuk menegosiasikan ulang dan menginterpretasikan praktik-praktik seni di ranah tradisi sesuai dengan kesadaran, kebutuhan, dan perkembangan masyarakatnya.

Daftar Pustaka

- Arzam. 2016. "Gelar Adat Di Kerinci Ditinjau Dari Ilmu Sosial." *A--Qishthu* 14 (1): 59–68.
- Blacking, J. 1974. *How Musical Is Man?* Wahington: University of Washington Press.
- Creswell, John W. 2015. *Penelitian Kualitatif & Desain Riset: Memilih Diantara Lima Pendekatan*. Translated by Saifuddin Zuhri Lazuardi. 1st ed. Yogyakarta: Pustaka Pelajar.
- Hardi, Sean Popo, Mohd. Norma Sampoerno, and Maratun Saadah. 2022. "Peran Perempuan Dalam Upacara Kenduri Sko Pada Masyarakat Kerinci." *Harakat An-Nisa: Jurnal Studi Gender Dan Anak* 6 (2): 55–64. <https://doi.org/10.30631/62.55-64>.
- Manik, Ricky Aptifive. 2021. "Filosofi Masyarakat Kerinci Dalam Kenduri Sko (Philosophy of Kerinci Community in Kenduri Sko)." *Kandai* 17 (1): 135–52. <https://doi.org/10.26499/jk.v17i1.2240>.
- Nakagawa, Shin. 2000. *Musik Dan Kosmos: Sebuah Pengantar Etnomusikologi*. Jakarta: Yayasan Obor Indonesia.
- Nettl, Bruno. 2005. *The Study of Ethnomusicology Thirty-One Issues and Concepts*. 2nd ed. Urbana & Chicago: University of Illinois Press.
- — —. 2012. *Teori Dan Metode Dalam Etnomusikologi*. Translated by Nathalian H. P. D Putra. Jayapura: Jayapura Center of Music.
- Poerwandari, Kristi. 2017. *Pendekatan Kualitatif Untuk Penelitian Perilaku Manusia*. 3rd ed. Depok: LPSP3 Fakultas Psikologi Universitas Indonesia.
- Pryatna, I Putu Andika, Hendra Santosa, and I Komang Sudirga. 2020. "Permainan Kendang Bali." *Dewa Ruci: Jurnal Pengkajian Dan Penciptaan Seni* 15 (2): 90–100.
- Puspita, Della Fauziah Ratna, and Iis Kurnia Nurhayati. 2018. "Analisis Semiotika John Fiske Mengenai Realitas Bias Gender Pada Iklan Kisah Ramadhan Line Versi Adzan Ayah." *Pro TVP Jurnal Kajian Televisi Dan Film* 2 (2): 157–71.
- Rahma, Dara Kartika. 2017. "Adat Bersandi Syarak, Syarak Bersandi Kitabullah: Konstruksi Adat Dan Agama Dalam Hak Waris Masyarakat Matrilineal." *BUANA GENDER : Jurnal Studi Gender Dan Anak* 2 (1): 35–58. <https://doi.org/10.22515/bg.v2i1.718>.
- Rai S, I Wayan. 2001. "Rwa Bhineda Dalam Berkesenian Bali." *Mudra Jurnal Seni Budaya*.
- Rice, Timothy. 2014. *Ethnomusicology : A Very Short Introduction*. New York: Oxford University Press.
- Sepdwiko, Deria. 2016. "Upacara Adat Kenduhai Sko Pada Masyarakat Kerinci." *Besaung Jurnal Seni, Desain Dan Budaya* 1 (1): 49–55.
- Sepdwiko, Deria, Nirsyirwan, and Hanefi. 2014. "Eksistensi Gong Bambu Dalam Kenduhai Sko Di Kota Sungai Penuh, Kerinci." *Bercadik: Jurnal Pengkajian Dan Penciptaan Seni* 2 (1): 173–80.
- Spradley, James P. 2006. *Metode Etnografi*. Translated by Misbah Zulfa Elizabeth. Yogyakarta: Tiara Wacana.
- Sriwulan, Wilma, Timbul Haryono, Victor Ganap, and G. R. Lono L. Simatupang. 2014. "Struktur, Fungsi, Dan Makna Talempong Bundo Dalam Upacara Maanta Padi Saratuuh." *Resital* 15 (1): 52–70.
- Suharno. 2015. "Seni Dalam Bingkai Budaya Mitis: Nilai Life Force Dan Transformasinya Ke Budaya Ontologis." *Panggung: Jurnal Seni Budaya* 25 (3): 232–48.
- Sutorini, Maulia Putri, Muhammad Alif, and Sarwani. 2019. "Semiotika Gender Dalam Film Brave." *Pro TVP Jurnal Kajian Televisi Dan Film* 3 (1): 101–12.
- Syaputra Z.E., Deki. 2019. "Ritus Dan Manuskrip: Analisis Korelasi Naskah Dengan Kenduri Sko Di Kerinci." *Hadharah* 13 (2): 79–102.
- Utomo, Udi (FBS Universitas Negeri Semarang). 2006. "Gender Dan Musik: Kajian Tentang Konstruksi Peran Laki-Laki Dan Perempuan Dalam Proses Pendidikan Musik." *Harmonia* 7 (1): 1–13.