

Fungsi dan Makna Simbolis Tari Toga di Kerajaan Siguntur Pulau Punjung Sumatera Barat

Irdawati

Jurusan Tari, Fakultas Seni Pertunjukan
Institut Seni Indonesia (ISI) Padang Panjang
Jl. Bahder Johan Padang Panjang, Kode POS 27128, Sumatera Barat
Tlp. 085364560813, E-mail : irdawatiumar@gmail.com

ABSTRACT

Initially, Toga Dance being served only as an aesthetic thing performed by dayang-dayang as a tribute to the king. As these periods changed, the dance then evolved into various purpose, which can be seen in king's coronation, reception of royal guests, appointing headman of the village, and wedding ceremonies. In order to perform the dance, some requirements need to be fulfilled first. These requirements consists of slaughtering a buffalo and arranging the performance stage, which should be representing the grand stage of royal palace in Siguntur. Actually, movements in Toga Dance can be categorized into three grand categories, which represents the daily life in Siguntur. First category, agriculture-related symbol can be found in timalayo, ngirai, lambai, and buang. Second category, daily activities that performed at the river such as ayun duduak, tagak, and tak kutindam. Third category, social-related symbol can be found in sambah pabuka, sambah panutuik, mupakaik, and ayun duduak. These kind of activities will be analyzed by using qualitative method in this paper, in order to reveal the symbolic function and meaning of Toga Dance.

Keywords: *Toga dance, royal palace in Siguntur, symbol*

ABSTRAK

Tari Toga awalnya hanya berfungsi sebagai pertunjukan estetis oleh dayang-dayang untuk raja, kemudian pada periode-periode berikutnya mengalami perubahan. Perubahan fungsi tersebut dapat disaksikan pada upacara penobatan raja, penyambutan tamu-tamu kerajaan, pengangkatan penghulu, dan pesta perkawinan. Untuk dapat ditampilkan diwajibkan bagi pihak penyelenggara memenuhi persyaratan-persyaratan berupa penyembelihan seekor kerbau dan penataan ruang pertunjukan persis sama seperti pertunjukan di istana Kerajaan Siguntur. Secara umum, gerak tari Toga merupakan simbol-simbol yang diangkat dari aktivitas masyarakat. Pertama, simbol yang berhubungan dengan pertanian terdapat pada gerak *timalayo*, *ngirai*, *lambai*, dan *buang*. Kedua, simbol yang berhubungan dengan sungai terdapat pada gerak *ayun duduak*, *tagak* dan *tak kutindam*. Ketiga, simbol yang berhubungan dengan interaksi sosial terdapat pada gerak *sambah pabuka*, *sambah panutuik*, *mupakaik*, dan *ayun duduak*. Tujuan penulisan ini untuk mengungkap fungsi dan makna simbolis tari Toga. Metode penelitian yang digunakan metode penelitian kualitatif. Selanjutnya, tulisan ini nantinya menghasilkan pengkajian tentang fungsi dan makna simbolis tari Toga.

Kata Kunci: Tari Toga, Kerajaan Siguntur, Simbol

PENDAHULUAN

Tari Toga berawal dari sebuah legenda yang terdapat di Kerajaan Siguntur pada masa pemerintahan Raja Tiang Panjang.

Semula tari Toga ditarikan sebagai tari ritual yang hidup dan tumbuh serta berkembang hanya di lingkungan kerajaan saja.

Kehadiran tari Toga berangkat dari legenda larangan menggembala ternak untuk seluruh rakyat Siguntur pada saat Raja Tiang Panjang dan putra mahkota serta, rombongan kerajaan hendak pergi berburu. Tidak semua anggota masyarakat mengetahui larangan ini, sehingga Bujang (anak laki-laki) yang cukup banyak jumlah ternaknya tetap saja melakukan aktivitas sehari-hari. Di luar dugaan, tepat pada hari berburu dilaksanakan, ternak Si Bujang lari pontang-panting karena terkejut melihat rombongan kerajaan hingga mencederai putra mahkota kerajaan. Putra mahkota terinjak-injak oleh ternak tersebut dan tidak dapat diselamatkan dan berakhir pada sebuah kematian (wawancara dengan Thalib Sutan Mudo, 2017).

Wujud sebagai aktivitas yang kompleks dalam tari Toga pada zaman dahulu selalu lahir disaat-saat raja membutuhkan hiburan, menjamu tamu-tamu kerajaan, dan upacara kerajaan. Geraknya didasari oleh gerak-gerak aktivitas masyarakat sehari-hari. Sejalan dengan pernyataan ini, Lomax (1978, hlm. 226) dikatakan bahwa *“that the movement style in dance is a crystalization of the most frequent an crucial pattern of everyday activity”*.

Sebagai wujud benda atau artefak, tari Toga dapat dikatakan sebagai karya seni nonrealis dan sebuah karya seni yang bergerak dalam ruang dan waktu. Begitu juga halnya dengan tari-tari yang lain, di samping telah dilakukan bentuk-bentuk stilisasi, keberadaannya dalam konteks pertunjukan selalu ditentukan oleh ruang dan waktu.

Memahami alur pemikiran dari informan (Tuan Putri Marhasnida: 2017), semula tari

Toga hanya berupa tarian spontan yang dilakukan oleh para dayang-dayang. Gerak ini muncul dilatarbelakangi oleh rasa tidak puas terhadap suatu keputusan yang dianggap tidak adil. Si Bujang (laki-laki pemilik ternak) tidak mengetahui pengumuman dari pihak kerajaan yang hendak berburu, ia harus menjalani hukuman gantung. Hal ini oleh para dayang dianggap tidak adanya kesepadanan antara keputusan dan kesalahan yang dilakukan. Pada waktu yang sama, seorang laki-laki juga mendendangkan lagu yang berisikan pesan yang sama. Hanya saja pengaruh media ungkap yang membedakannya. Sedemikian besar pengaruh seni terhadap diri manusia maka pada akhirnya raja dan anggota dewan sidang sepakat membatalkan hukuman itu. Konsekuensi dari legenda ini, akhirnya Raja Tiang Panjang menitahkan kepada dayang-dayang dan musisi kerajaan untuk menyempurnakan tari Toga yang kemudian menjadi sebuah tari istana di Kerajaan Siguntur pada masa itu.

Dengan demikian, dapat dikatakan tari Toga merupakan suatu ungkapan rasa kemanusiaan yang tinggi. Legenda ini erat kaitannya dengan salah satu butir dari ciri-ciri umum tentang bentuk estetis yang ditulis oleh Gie (1996, hlm. 77), yaitu azas tema (*the principle of theme*) yang mengandung arti bahwa sebuah karya seni terdapat satu atau beberapa ide pokok atau peranan yang unggul berupa apa saja (warna, pola, irama, atau makna) yang menjadi titik pemusatan dari nilai keseluruhan karya itu.

Tari Toga dilakukan oleh enam penari yang hanya terdiri dari kaum perempuan

saja. Para pemusik terdiri dari dua kelompok, kelompok instrumen yang dilakukan oleh perempuan dan kelompok vokal yang terdiri dari laki-laki. Simbol gerak tari Toga yang dilakukan oleh penari merupakan ungkapan gerak yang dilatarbelakangi oleh kehidupan sosial di tempat mereka hidup. Aktivitas ini diangkat ke dalam simbol-simbol gerak melalui suatu proses dan mengandung makna sesuai dengan pola kehidupan sehari-hari.

Berkenaan dengan hal ini Soedarsono (1977, hlm. 35) mengatakan bahwa dalam gerak tari akan ditemui stilisasi. Proses yang didapati berupa mengubah gerak wantah menjadi gerak tidak wantah, melalui penghalusan gerak atau melakukan perombakan (distorsi) dari yang biasanya. Gerak tari yang sudah distilisasi dan mengandung arti tersebut dikenal dengan istilah *gesture*, atau gerak maknawi.

Fungsi seni pertunjukan dapat dikelompokkan sebagai sarana upacara, sebagai hiburan pribadi, dan sebagai tontonan (Soedarsono, 1977, hlm. 35). Beragam fungsi tari Toga yang ditemukan sampai sekarang merupakan suatu bentuk perubahan ke arah pengembangan. Pertama hanya merupakan sajian estetis, dan pada periode berikutnya mengalami perubahan yang disebabkan oleh ketiadaan pemangku kerajaan.

Gerak-geraknya secara keseluruhan merupakan simbol-simbol dari aktivitas sehari-hari masyarakatnya. Turner (1982, hlm. 19) menjelaskan bahwa berdasarkan aspek empiris, simbol akan terlihat dari objek, aktivitas, hubungan, peristiwa atau kejadian, gerak-gerak isyarat dan tempat ritual berlangsung. Dalam mengkaji simbol

diperlukan pemahaman makna atau kegunaan simbol itu sendiri, oleh (Turner, 1982, hlm. 50-51) digolongkan menjadi tiga level berikut

1) the level of indigenous interpretation (or, briefly, the exegetical meaning), 2) the operational meaning, and 3) the positional meaning. The exegetical meaning is obtained from questioning indigenous informants about observed ritual behavior. Here again one must distinguish between information given by ritual specialist and information given by laymen, that is, between esoteric, exoteric interpretations. One must also be careful to ascertain whether a given explanation is truly representative of either of these categories or whether it is uniquely personal view.

Di samping itu, dalam menganalisis simbol perlu dilakukan secara metodologis, yaitu rangkaian waktu yang dikaitkan dengan peristiwa, karena simbol tersebut terlibat dalam proses sosial. Ia juga terkait dengan minat, tujuan, dan sarana, baik yang diformulasikan secara eksplisit maupun implisit, dan harus disimpulkan dari perilaku yang diminati (Turner, 1982, hlm. 20). Oleh karena itu, maka pengkajian dilakukan dengan menggunakan pendekatan etnokoreologi yang memadukan pengamatan tekstual dan kontekstual.

Tujuan yang ingin dicapai dari pembahasan adalah untuk melihat, mengungkap, dan memahami misteri yang terkandung dalam tari Toga, baik dari aspek tari maupun dari aspek budaya masyarakat setempat. Melalui analisis tentang pertunjukan tari Toga, diharapkan dapat dipahami konsep-konsep kreativitas seniman itu sendiri dalam menciptakan stilisasi gerak.

METODE

Metode penelitian yang digunakan adalah metode penelitian kualitatif. Pengumpulan data dilakukan dengan cara studi pustaka dan studi lapangan. Studi pustaka dilakukan dengan cara menelaah literatur yang berkaitan dengan fungsi dan makna simbolis Tari Toga. Sedangkan studi lapangan dilakukan dengan cara observasi, wawancara, dan dokumentasi. Observasi dilakukan dengan cara pengamatan langsung terhadap objek penelitian, wawancara dilakukan dengan cara mengajukan beberapa pertanyaan kepada nara-sumber yang berkaitan dengan objek yang diteliti, sedangkan dokumentasi dilakukan dengan cara memotret objek dengan menggunakan alat bantu kamera.

HASIL DAN PEMBAHASAN

1. Kerajaan Siguntur

Nan jauh di daerah Minangkabau maimbau (menghimbau), terdengar melodi lagu tradisi saluang dendang yang berjudul "Tanti Batanti". Syair lagu ini memberikan keterangan awal tentang keberadaan sebuah kerajaan kecil yang pernah ada. Di dalam syair lagu tersebut ditunjukkan satu wilayah yang cukup luas, tetapi setelah diteliti secara spesifik daerah tersebut adalah Desa Siguntur yang merupakan bagian dari wilayah Kecamatan Pulau Punjung. Ada-pun syair lagu itu adalah sebagai berikut:

Anak rajo di Pulau Punjuang 2x

Balahan rajo dari Jambi 2x

Tuan surang tampek bagantuang 2x

Nan lain iyo den harami 2x

(Anak raja di Pulau Punjung 2x

Belahan raja dari Jambi 2x

Tuan seorang tempat bergantung 2x

Yang lain ya saya haramkan 2x)

Lagu di atas berupa pantun yang bersajakkan a, b, a, b. Sampiran pertama mengandung arti mengenai suatu bentuk pengakuan kerajaan, sedangkan pada sampiran kedua menunjukkan hubungan yang pernah ada dengan kerajaan dari Jambi (sebuah kerajaan Melayu yang dikenal dengan nama Kerajaan Darmasraya Jambi).

Sementara itu, Manggis (1970, hlm. 25) memperkuat pandangan di atas. Ia mengemukakan bahwa kerajaan Minangkabau yang mula-mula didirikan oleh Dapunta Hyang dari Gunung Merapi dan berpusat di Pulau Punjuang atau Sungai Dareh, secara administratif pemerintahannya merupakan bagian dari satu kecamatan di Kabupaten Sawah Lunto Sijunjung Sumatera Barat sekarang, yaitu Desa Siguntur.

Sebagai bukti peninggalan sejarah masih dapat ditemukan benda-benda berupa istana kerajaan (rumah gadang), makam raja-raja beserta keluarga kerajaan, patahan tungkai patung Aditya-warman. Artefak ini ditemukan oleh utusan Pemerintah Daerah Tingkat I Sumatera Barat yang berusaha mendokumentasikan sejarah dan wilayah tersebut pada tahun 1980-an. Mereka mencoba mendokumentasikan benda-benda peninggalan sejarah hingga sekarang, serta tari Toga sebagai bentuk benda yang non realis.

Kerajaan Siguntur tidak begitu terkenal seperti kerajaan-kerajaan yang lain (Singasari, Majapahit, Sriwijaya, dan lain-lainnya). Kerajaan ini dapat diklasifikasikan sebagai kerajaan kecil, yang ditandai oleh luas wilayah yang pengaruhnya tidak begitu tampak. Akan tetapi, kepentingannya sebagai bagian dari rangkaian sejarah masa lalu yang mengungkapkan kekhususan dapat dimengerti melalui uraian berikut.

Peristiwa-peristiwa yang terjadi pada lokasi yang kecil, desa atau kota kecil pada umumnya, tidak menarik perhatian karena tidak mempunyai dampak luas; jadi, tidak penting. Namun ada kalanya, sejarah lokal sangat menarik oleh karena mengungkapkan soal kemanusiaan secara khusus. Terdapat di dalamnya pola-pola kelakuan tertentu karena merupakan bahan perbandingan dengan kasus lain (Kartodirjo, 1993, hlm. 73-74).

Adityawarman yang masuk ke wilayah Siguntur membawa pengaruh yang kuat terhadap bu-daya setempat, baik dalam struktur masyarakat maupun corak interaksi dalam masyarakat. Struktur masyarakat itu dapat di-artikan sebagai kelompok-kelompok dan lembaga-lembaga sosial yang terdapat dalam satu lokasi tertentu (Poerwanto, 2000, hlm. 141)

2. Fungsi Tari Toga

Sebenarnya, segala bentuk aktivitas kebudayaan bertujuan un-tuk memuaskan serangkaian jum-lah kebutuhan naluri manusia yang berhubungan dengan kehidupannya. Sebagai contoh seni yang diciptakan pada awalnya untuk alat pemuas

dari kebutuhan naluri manusia tentang keindahan (Malinowski, 1987, hlm. 171).

Hal tersebut sejalan dengan pendapat Sudibya, Sukerta, Kusumo, & Supriyanto (2018, hlm. 210) yang menyatakan bahwa ciptaan manusia juga dapat menghasilkan sesuatu yang indah, seperti lukisan, warna-warni cahaya lampu, dan lain sebagainya yang memang bersumber dari olah rasa dan karsa manusia. Tari Toga sama fungsinya dengan panda-ngan di atas, walaupun hanya teori ini dapat dipahami sebagai pandangan secara universal. Hal ini dapat dibuktikan melalui perkembangan tari Toga sejak dari awal tumbuh hingga kondisi sekarang. Tari Toga yang pada awalnya merupakan sebuah tarian improvisasi sesaat yang mengem-ban misi kemanusiaan, menjadi suatu kebutuhan nilai estetis oleh raja, kemudian berkembang men-jadi tarian yang berkaitan dengan upacara-upacara yang ada di kerajaan, seperti penyambutan tamu istimewa kerajaan, penoba-tan raja, dan pesta perkawinan kerabat dekat kerajaan.

Dalam penobatan raja atau pesta perkawinan dari kerabat dekat pihak kerajaan, penampilan tari Toga merupakan suatu keharusan. Rangkaian acara upacara, per-tama-tama semua unsur pimpinan adat menempati posisi duduk yang telah disediakan dalam istana, kemudian kedua penganten menempati singgasana. Setelah itu, akan ditemui pidato-pidato adat sebagai wujud ucapan sela-mat kepada kedua pengantin. Acara puncak, ditutup dengan tari Toga, yaitu semua pucuk pimpinan adat dan seluruh ang-gota kerabat kerajaan menyaksi-kannya

dengan penuh khidmat (wawancara dengan Acik Marya, 2017). Pada periode-periode berikutnya berkembang menjadi sebuah tarian yang berfungsi un-tuk mengangkat derajat bentuk-bentuk ritus dalam upacara-upacara adat yang ada di Minangkabau, khususnya daerah sekitar Siguntur.

Melihat struktur masyarakat Desa Siguntur jelas bahwa di daerah ini ditemui adanya stratifikasi sosial. Satu sisi adalah masyarakat yang tergolong pada masyarakat biasa seperti daerah lain yang terdapat di Minangkabau yang terbentuk dari perpaduan beberapa suku dalam satu komunitas masyarakat, sedangkan di sisi lain adalah sekelompok masyarakat yang berasal dari garis keturunan raja (bangsawan).

Di dalam masyarakat Siguntur ditemukan bermacam-macam bentuk aktivitas masyarakat yang ber-nuansa ritual, baik yang bersifat duniawi maupun sakral. Pada prinsipnya, seni memegang peran penting dalam kelangsungan upacara. Begitu juga dengan ke-hadiran tari Toga, yang bukan saja sebagai pelengkap, tetapi juga saling menopang antara tujuan pe-nyelenggaraan dan tarinya. Misalnya dalam penobatan raja, bukan saja sebuah penampilan estetik, tetapi juga merupakan penanaman nilai-nilai historis dan kebersamaan yang tinggi sebagai suatu stimulus kehidupan.

Semula tari ini merupakan hiburan estetik pada waktu raja memerlukannya. Dalam per-kembangannya difungsikan untuk kegiatan-kegiatan yang berlaku di istana di antaranya 1) penobatan raja, 2) penyambutan tamu-tamu agung kerajaan, dan 3) upacara

perkawinan keluarga dekat raja. Secara visual, fungsinya sebagai 'sarana upacara', dan sebagai 'sarana tontonan' bagi orang yang tidak terlibat secara langsung dengan nilai-nilai budaya setempat. Bagi pihak kerajaan, salah satu fungsi tersembunyinya adalah perekat kekerabatan.

Berhubung tari Toga tumbuh, hidup, dan berkembang di lingkungan kerajaan, maka tari ini dapat dikatakan sebagai tari istana (kerajaan). Tetapi, setelah Kerajaan Siguntur tidak lagi eksis dalam pemerintahan, maka tari ini lebih merambah ke wilayah masyarakat kebanyakan. Ia hadir dalam upacara-upacara adat di wilayah tersebut seperti pada saat pe-ngangkatan penghulu. Kehadirannya melahirkan fungsi baru dalam bentuk yang serupa. Sebelumnya pengangkatan penghulu diiringi oleh ansambel *talempong pacik* dalam proses arak-rakan. Tari Toga dihadirkan ketika upacara di istana. Kehadirannya menjadikan suasana pengangkatan penghulu lebih khidmat dan berwibawa. Di samping itu, kebanggaan pihak pengundang tidak dapat di-sembunyikan karena dapat menyajikan seni pertunjukan yang berasal dari istana.

Di dalam upacara pengangkatan penghulu, untuk menghadirkan tari Toga tidak lagi menjadi suatu beban yang berat. Hal ini disebabkan oleh upacara pengangkatan penghulu itu sendiri, di mana terdapat adanya pemotongan ternak kerbau yang juga merupakan suatu persyaratan yang harus dipenuhi. Di sini ditemukan bentuk kesamaan persyaratan awal dalam konteks yang berbeda. Dengan demikian, pihak penyelenggara upacara pengangkatan

penghulu hanya me-nyediakan persyaratan lain termasuk pembayaran honor kepada para penari dan pengrawitnya. Menghadirkan tari Toga dalam upacara pe-ngangkatan penghulu, dilakukan pula dengan pemotongan kerbau sebagaimana salah satu persyaratannya. Mansoer (1970, hlm. 34) menyampaikan bahwa kerbau di-anggap bertuah dan terhormat oleh masyarakat Minangkabau. Penyembelihannya mempunyai arti penting dalam upacara-upacara pengangkatan penghulu, serta dalam fungsi sosial, dan agama.

Satu hal yang istimewa adalah bahwa penari-penari yang tampil dalam pertunjukan tersebut pada saat sekarang terlihat selalu ditarikan oleh perempuan yang berasal dari garis keturunan raja dalam usia yang telah lanjut. Jika melihat kuantitasnya masyarakat yang bersuku Melayu tidaklah terlalu banyak di daerah tersebut (lebih kurang sekitar 220 orang). Pada umumnya masyarakat desa ini didominasi oleh sejumlah masyarakat dari suku yang lain. Tentu hal ini dapat dipahami bahwa penerus generasi tari Toga sangat terbatas serta sangat sulit untuk mencari orang-orang yang mempunyai jiwa seni yang mau mengabdikan diri dari komunitasnya.

Walaupun tari ini ditarikan oleh generasi tua, pertunjukannya selalu memberi kesan bahwa tari ini tetap sebagai sesuatu yang di-junjung tinggi oleh masyarakat dan berkesan sebuah benda pusaka di Kerajaan Siguntur. Di samping itu, bila ditampilkan di luar istana (undangan dari luar istana) bagi pihak penyelenggara sistem pengaturan tempat pertunjukan dan posisi duduk para hadirin juga harus diatur seperti layaknya

pertunjukan di dalam istana. Aturan ini jelas merupakan batasan-batasan atau jarak yang telah diposisikan, sehingga pe-nikmat terkondisi untuk meng-harganya.

Memperhatikan uraian di atas, hal ini merupakan satu bukti bahwa pada tari Toga tersebut benar-benar telah terjadi pergeseran yang cenderung memperkaya fungsi tari tersebut. Pergeseran pada penari, yang semula ditarikan oleh dayang-dayang, pada masa berikutnya diambil alih oleh pihak kerajaan. Hal ini disebabkan oleh Kerajaan Siguntur yang tidak berfungsi lagi seperti zamannya.

Selain kepentingan pengang-katan penghulu, tari ini hampir tidak pernah disajikan dihadapan masyarakat umum. Pernah sekali dilaksanakan pertunjukan di luar Desa Siguntur oleh Tuan Putri Marhasnida, adik raja Sultan Hendri pada tahun 2000 atas permintaan Stasiun Televisi Padang. Tuan Putri Marhasnida mencoba melatih murid-murid SMP di tempatnya mengajar. Menurutny, pertunjukan pada waktu itu tidak sukses karena berbagai keter-batasan kemampuan teknik me-nari para murid, biaya, dan waktu. Pertunjukan ini tidak mendapat-kan legitimasi dari pihak kerajaan.

3. Makna Simbolis

Kehidupan masyarakat tidak terlepas dari kegiatan yang sarat akan makna simbolis. Makna simbolis adalah suatu tata pemikiran atau paham akan makna yang menekankan atau mengikuti pola-pola yang mendasar pada simbol-simbol seperti yang dikemukakan oleh Daliman (dalam Wildan, Dulkiah, & Irwandi, 2019, hlm. 22). Manusia

hidup bermasyarakat tidak terlepas dari interaksi. Simbol yang merupakan hasil karya manusia dan berlangsung dalam komunitas masyarakatnya akan berfungsi apabila ditemukan bentuk-bentuk interaksi sosial yang tercipta. Interaksionalisme simbol pada analisis akhir memiliki tiga pokok pemikiran yang implisit: (1) manusia bertindak terhadap benda berdasarkan 'arti' yang dimilikinya; (2) asal muasal arti yang muncul atas benda-benda tersebut dilatarbelakangi oleh interaksi so-sial yang dimiliki seseorang; (3) makna yang demikian ini diper-lakukan dan dimodifikasi melalui proses interpretasi yang diguna-kan dalam berurusan dengan benda-benda lain yang ditemuinya.

Teori ini memandang bahwa "arti" muncul berdasarkan proses interaksi sosial. Simbol sebagai kreasi manusia terbentuk melalui aktivitas-aktivitas yang terdefinisi dari seseorang saat berlangsungnya interaksi tersebut. Teori interaksionalisme simbol dikonstruksikan atas sejumlah ide-ide dasar. Ide dasar ini mengacu pada masalah-masalah kelompok ma-nusia atau masyarakat, interaksi sosial, objek, manusia sebagai pelaku, tindakan manusia dan interkoneksi dari saluran-saluran tindakan. Secara bersama-sama, ide-ide mendasar tersebut mem-presentasikan cara teori interaksionalisme simbol memandang masyarakat. Ia akan memberikan kerangka kerja pada ilmu, sekaligus menganalisisnya.

Menurut Soeprpto (2002, hlm. 140-146) kerangka-kerangka tersebut tergambar melalui : 1) sifat manusia yang tertukik pada aksi-aksi sosial, 2) sifat interaksi sosial yaitu interaksi antara pelaku yang bukan antar

faktor-faktor yang menghubungkan mereka untuk berinteraksi, 3) ciri-ciri objek yaitu segala sesuatu yang dapat ditunjukkan berdasarkan interaksi anggota sosial, 4) manusia sebagai makhluk bertindak yakni suatu makhluk yang ikut serta dalam berinteraksi sosial yang membuat indikasinya sendiri dan memberikan respons pada sejumlah indikasi, 5) sifat aksi manusia yang berupa penginterpretasian hal yang diperhatikan setelah berusaha masuk ke dalam tindakan anggotanya, dan 6) pertalian aksi baik secara horizontal maupun vertikal.

Seni merupakan salah satu pe-rangkat simbolik pengungkap perasaan atau simbol ekspresif. Sementara itu, seni adalah suatu kegiatan manusia yang men-jelajahi serta menciptakan realita baru dalam suatu cara yang super-rasional. Berdasarkan penglihatan dan penyajian realita itu secara simbolis, ia adalah sebuah keutuh-an miniatur baru dari jagat raya. Dia bukan saja sekedar pemindahan bentuk begitu saja, tetapi melalui proses suatu interpretasi penciptanya. Karya seni tidak semata-mata penandaan yang menyerupai benda yang di-tandainya, tetapi lebih jauh adalah merupakan simbol. Dengan kata lain, dapat dipahami bahwa ia mengandung makna yang lepas dari yang ditandainya. Makna lain, sebuah karya seni mengandung makna yang lebih dalam yang terlahir melalui media yang me-rupakan pernyataan batin untuk mendapatkan dimensi universal (Rohidi, 2000, hlm. 80).

Seni adalah salah satu dari perangkat simbolik pengungkap perasaan atau simbol ekspresif yang muncul dari dalam diri manusia. Secara umum ia me-miliki struktur

dan perlengkapan simbol ritualnya seperti catatan berikut.

The structure and properties of ritual symbols may be inferred from three classes of data: (1) external form and observable characteristics, (2) interpretations offered by layment (3) significant contexts largely worked out by the anthropologist ((Turner, 1982, hlm. 20)

Tari Toga pada awalnya secara utuh dapat dipahami sebagai tari spontan yang tidak mengandung arti dan makna pada gerak-gerak yang dilakukan oleh penari. Dipandang dari segi latar belakang terlahirnya gerak-gerak ini, jelas sudah mengandung arti yang tercermin melalui ide-ide dasar yang membutuhkan pe-ngolahan, pengembangan, dan bermacam-macam pertimbangan khusus dalam proses penyempurnaan tari periode berikutnya. Perkembangannya terutama terjadi pada masa pemerintahan Raja Tiang Panjang di Kerajaan Siguntur. Pada saat itu Raja Tiang Panjang menitahka dayang-dayang untuk menyempurnakan tari ini melalui proses penataan, perubahan-perubahan, pemberian makna dari bermacam-macam gerak yang dilakukan. Hal ini bertujuan mengangkat tari Toga untuk dijadikan sebagai sebuah tari satu-satunya yang fundamental dalam istana Kerajaan Siguntur. Dengan demikian, dapat dipahami bahwa kehadiran tari Toga di Kerajaan Siguntur merupakan tari istana.

Secara sadar penari-penari membuat bermacam-macam simbol yang terhimpun ke dalam tari Toga ini. Menilik fisik tari Toga yang banyak mengandung simbol-simbol, gerak, dapat disimpulkan bahwa yang

mengerti makna dari gerak-gerak tersebut hanya orang-orang tertentu saja, terutama adalah orang-orang yang hidup di lingkungan kerajaan saja. Jika dipersempit lagi, mereka adalah sekelompok orang-orang yang peduli terhadap seni serta dekat dengan raja.

Secara umum masyarakat Siguntur tidak pernah mau meniru gerak tari ini, apalagi untuk mem-pelajarinya. Inilah salah satu bentuk penghargaan masyarakat karena secara sadar mereka tahu bahwa mereka bukanlah termasuk anggota kelompok kerajaan. Mereka adalah masyarakat biasa yang mempunyai jarak dalam bentuk status sosial yang rendah bila dibandingkan dengan komunitas kerajaan dan tak pantas mempelajari apalagi untuk menarikannya. Pada dasarnya, secara sadar mereka adalah orang-orang yang ditakdirkan untuk menerima dan merasa memiliki serta ber-kewajiban menjunjung tinggi sebuah hasil karya seni dari kelompok junjungannya (Kerajaan Siguntur).

4. Gerak dalam Tari

Gerak tari Toga dideskripsikan dalam bahasa laban. Untuk dapat memahami diberikan penjelasan tentang istilah untuk anggota badan, level, dan gradasinya.

- Kaki di tempat sedang adalah kaki berdiri diam di tempat dan tidak ditekuk.
- Kaki di tempat tinggi adalah kaki dalam posisi diam dengan dijinjit.
- Kaki di tempat rendah adalah kaki dalam posisi diam dan ditekuk.
- Lengan di tempat tinggi adalah lengan lurus ke atas.
- Lengan di tempat rendah adalah lengan

- lurus ke bawah tepat di samping badan.
- Lengan ke depan sedang adalah lengan lurus ke depan.
 - Lengan ke depan tinggi adalah lengan ke depan di atas garis lurus.
 - Lengan di tempat rendah adalah lengan ke depan di bawah garis lurus.
 - Lengan samping kanan sedang adalah lengan direntangkan ke samping kanan membentuk garis lurus.
 - Lengan samping kanan tinggi adalah lengan direntangkan ke samping kanan di atas garis lurus.
 - Lengan samping kanan rendah adalah lengan direntangkan ke samping kanan di bawah garis lurus.
 - Lengan samping kiri sedang adalah lengan direntangkan ke samping kiri membentuk garis lurus.
 - Lengan samping kiri tinggi adalah lengan direntangkan ke samping kiri di atas garis lurus.
 - Lengan samping kiri rendah adalah lengan direntangkan ke samping kiri di bawah garis lurus.
 - Torso di tempat tinggi adalah badan dalam posisi tegak.
 - Lengan kanan ke diagonal kanan depan sedang adalah lengan kanan ke diagonal depan mem-bentuk garis lurus.
 - Lengan kanan ke diagonal kanan depan tinggi adalah lengan kanan ke diagonal depan di atas garis lurus.
 - Lengan kanan ke diagonal kanan depan rendah adalah lengan kanan ke diagonal depan di bawah garis lurus.
 - Lengan kiri ke diagonal kiri depan sedang adalah lengan kiri ke diagonal depan membentuk garis lurus.
 - Lengan kiri ke diagonal kiri depan tinggi adalah lengan kiri ke diagonal depan di atas garis lurus.
 - Lengan kiri ke diagonal kiri depan rendah adalah lengan kiri ke diagonal depan di bawah garis lurus.
 - Lengan secara keseluruhan mulai dari pangkal lengan sampai ujung jari.
 - Lengan atas adalah dari pangkal lengan sampai siku.
 - Lengan bawah adalah dari siku sampai ke ujung jari
 - Tungkai adalah dari pangkal paha sampai mata kaki
 - Tungkai atas adalah dari pangkal paha sampai lutut
 - Tungkai bawah adalah dari lutut sampai mata kaki
- Perpendekan adalah untuk memperjelas tekukan pada kaki. Mulai dari perpendekan 1 sampai 6. Pada pependekan 6, kedua kaki ditekuk sampai duduk bersimpuh

a. *Sambah Pambuka*

Sambah yang berarti sembah, dan *pambuka* berarti pembuka. Gerak *sambah pambuka* bila diartikan secara harafiah adalah gerak yang dilakukan oleh penari di awal pertunjukan tari sebagai pemberian rasa hormat kepada pihak penikmat. Gerak ini pertama-tama ditujukan kepada raja, yang memperlihatkan suatu makna bahwa raja adalah orang yang paling dihormati oleh mereka dalam struktur masyarakat itu serta junjungan

yang harus dihormati. Keadaan ini sudah merupakan suatu kebiasaan dalam masyarakat Minangkabau yang tercermin dalam etika bila berhadapan dengan seorang raja sebagai bentuk rasa hormat kepada penikmat. Lebih jauh makna yang terkandung dalam gerak ini adalah berupa suatu permohonan kepada penonton agar memberi izin serta memaafkan apabila terjadi kesalahan-kesalahan dan kejanggalan-kejanggalan dalam penyajiannya.

Sambah atau yang dikenal salam seperti itu merupakan etika masyarakat Minangkabau dalam membina hubungan baik, walaupun dengan masyarakat di luar lingkungannya. Pantun setempat mengatakan:

*Nagari bapaga undang,
Kampuang bapaga buek.
Tiok lasuang baayam gadang,
Salah tampuah bulie diambok.
(Nagari berpagar undang,
Kampuang berpagar buat,
Tiap lesung berayam besar,
Salah tempuh boleh dihambat).*

Gerak *sambah* ini dideskripsikan sebagai: sikap awal kedua kaki di tempat sedang, lengan kanan dan tangan kanan di tempat rendah, telapak tangan kanan ke samping kiri sedang, dan jari memegang selendang. Lengan kiri di tempat rendah, tangan kiri di tempat rendah, telapak tangan kiri ke samping kanan sedang serta jari tangan memegang selendang. Hitungan 1-4, kedua kaki ditekuk sampai perpendekan enam dan bertumpu pada



Gambar 1.z Gerak Sambah Pambuka
(Sumber : Irdawati, 2017)

kedua lutut, gerak ini dilakukan dengan mengalun. Dalam hitungan yang sama lengan kanan dan kiri diam.

Hitungan 5-8. Kaki kanan dan kaki kiri diam. Hitungan 5, lengan kanan ke diagonal kanan depan rendah, tangan kanan ke diagonal kanan depan rendah, telapak tangan ke diagonal kanan depan tinggi. Lengan kiri ke diagonal kiri depan rendah, tangan kiri ke diagonal kiri depan rendah, telapak tangan ke diagonal kiri depan tinggi.

Hitungan 6, lengan kanan diam, tangan kanan ke diagonal kanan depan sedang, telapak tangan ke diagonal kiri depan tinggi. Pada hitungan yang sama lengan kiri diam, tangan kiri ke diagonal sedang, telapak tangan ke diagonal kanan depan tinggi.

Hitungan 7, lengan kanan atas ke diagonal kiri depan tinggi, lengan bawah diam, tangan ke diagonal kiri depan

tinggi, dan telapak tangan ke diagonal kiri belakang sedang. Pada hitungan yang sama lengan kiri atas ke diagonal kiri depan tinggi, lengan bawah diam, tangan ke diagonal kanan depan tinggi, telapak tangan ke diagonal kanan depan sedang.

Hitungan 8, lengan kanan diam, tangan di tempat tinggi, telapak tangan ke samping kiri sedang. Pada hitungan yang sama lengan kiri diam, tangan di tempat tinggi, telapak tangan ke samping kanan sedang, sehingga kedua telapak tangan bertemu di depan dada. Gerak ini dilakukan mengalun. Pada hitungan yang sama, torso digerakkan ke depan tinggi.

b. *Ayun Duduak*

Ayun dalam bahasa daerah lokal berarti buai, sedangkan *duduak* sama dengan duduk. Jadi gerak ayun *duduak* adalah proses meninabobokan anak di dalam buaian yang dilakukan dengan posisi duduk. Pengaplikasian gerak terlihat dari garis gerak yang dilalui oleh lengan penari seperti ke depan dan ke belakang, sebagai bentuk proses mengayunkan buaian anak.

Deskripsi gerak *ayun duduak* ini adalah sebagai berikut: sikap awal, kedua kaki di tempat sedang. Lengan kanan di tempat rendah, tangan kanan di tempat rendah, telapak tangan ke samping kiri sedang, dan jari memegang selendang. Lengan kiri di tempat rendah, tangan kiri di tempat rendah, telapak tangan ke samping kanan sedang, dan jari memegang selendang.

Hitungan 1, kaki kanan ke depan sedang. Lengan kanan ke diagonal kanan depan tinggi, tangan di tempat tinggi, telapak tangan ke depan sedang. Pada hitungan yang sama, lengan kiri atas di tempat rendah, lengan kiri bawah ke diagonal kanan depan rendah, tangan ke diagonal kanan depan rendah, dan telapak tangan di tempat rendah.

Hitungan 2, kaki kiri di tempat sedang. Lengan kanan atas ke depan rendah, lengan kanan bawah ke samping kiri rendah, tangan ke samping kiri sedang, dan telapak tangan di tempat rendah. Dalam hitungan yang sama, lengan kiri ke samping kiri rendah, tangan di tempat rendah, telapak tangan ke samping kanan sedang.

Hitungan 3-5, kedua kaki ditebuk berangsur-angsur turun, dengan tumpuan pada lutut. Dalam hitungan 3, lengan kanan atas di tempat rendah, lengan kanan bawah ke diagonal kanan depan rendah, tangan ke diagonal kanan depan rendah, dan telapak tangan di tempat tinggi. Dalam hitungan yang sama, lengan kiri atas di tempat rendah, lengan kiri bawah ke diagonal kanan depan rendah, tangan ke diagonal kanan depan rendah, dan telapak tangan di tempat rendah.

Hitungan 4, lengan kanan di tempat rendah, tangan ke depan sedang, dan telapak tangan di tempat rendah. Dalam hitungan yang sama, lengan kiri di tempat rendah, tangan ke depan sedang, dan telapak tangan di tempat rendah. Hitungan 5, lengan kanan, tangan, telapak tangan



Gambar 2. Gerak Ayun Duduak
(Sumber : Irdawati, 2017)

diam. Hitungan 5-8, lengan kiri, tangan, dan telapak tangan diam. Hitungan 6-8, kedua kaki diam. Dalam hitungan 6, lengan kanan ke diagonal kanan belakang tinggi, tangan ke diagonal kanan belakang tinggi, dan telapak tangan di tempat tinggi, serta kepala diputar ke kanan $3/8$. Hitungan 7, lengan kanan ke depan tinggi, tangan di tempat tinggi, telapak tangan ke depan sedang, dan kepala diputar ke kiri $3/8$. Hitungan 8, tangan kanan, lengan, telapak tangan, gerakannya sama dengan hitungan 6.

c. *Timalayo*

Simbol gerak ini berkaitan dengan salah satu kegiatan dalam penggarapan sawah, yaitu dalam istilah setempat disebut *mairiak*. *Mairiak* adalah suatu usaha memisahkan padi dari batangnya dengan menggunakan kaki dalam arah gerak yang memutar. Posisi tangan banyak mengarah ke depan, seolah-olah memegang suatu benda sebagai tumpuan. Sementara itu, kepala lebih banyak melihat ke arah bawah guna mengamati kaki yang sedang *mairiak*. Transformasi gerak

ini pada tari banyak terlihat pada bagian kepala yang menunduk dengan ekspresi kosong. Ekspresi demikian merupakan penggambaran kepasrahan terdakwa (*Bujang*) ketika menerima hukuman.

Deskripsi gerak ini, kedua kaki di tempat sedang, kedua lengan di tempat rendah, telapak tangan ke samping kiri sedang, telapak tangan kiri ke samping kanan sedang, kedua jari tangan memegang selendang. Hitungan 1, pada setengah hitungan pertama dari satu kaki kanan dilangkahkan ke samping kanan sedang. Setengah hitungan kedua kaki kanan diam, dan tungkai kiri ke samping kanan rendah dengan sentuhan *gajul*. Dalam hitungan satu ini lengan kanan ke samping kanan rendah, tangan ke samping kanan rendah, telapak tangan di tempat rendah. Dalam hitungan ini juga, lengan kiri atas ke depan rendah, lengan bawah ke samping kanan rendah, tangan ke samping kanan rendah, telapak tangan di tempat rendah.

Hitungan 2, setengah hitungan pertama dari hitungan ini kaki kiri di tempat rendah, dan setengah hitungan kedua berikutnya kaki kanan dilangkahkan ke samping kiri rendah lewat depan kaki kiri. Dalam hitungan 2 ini juga, torso ke diagonal kanan depan tinggi, lengan kanan atas ke diagonal kanan depan rendah, lengan bawah ke diagonal kiri belakang sedang, tangan ke diagonal kiri belakang rendah, telapak tangan diam. Untuk lengan kiri digerakkan ke diagonal kiri belakang rendah, tangan ke diagonal



Gambar 3. Gerak *Timalayo*
(Sumber : Irdawati, 2017)

kiri belakang rendah, telapak tangan diam. Hitungan 3-8, gerak lengan kanan, tangan kanan, telapak tangan, lengan kiri, tangan kiri, telapak tangan, sama dengan hitungan dan 2. Hitungan 3, torso diam.

d. *Ayun Duduak* dan *Tagak*

Nama simbol gerak ini hampir sama dengan simbol gerak *ayun duduak*, hanya saja ditambah dengan kata *tagak* yang berarti berdiri. Simbol gerak ini berakar dari kegiatan mendayung perahu. Mendayung perahu dilakukan dengan dua cara, yaitu dengan posisi duduk dan dengan posisi berdiri. *Gesture* seolah-olah sedang mendayung perahu ini ditampilkan secara berpasangan baik dalam posisi duduk maupun berdiri.

Deskripsi gerak ini, hitungan 1-4 kedua kaki ditekuk berangsur-angsur turun sampai diperpendek enam dengan tumpuan lutut. Pada hitungan 1, lengan kanan ke diagonal kanan depan rendah, tangan kanan ke diagonal kanan depan rendah, telapak tangan di tempat tinggi. Pada hitungan yang sama. Lengan kiri atas ke depan rendah, lengan kiri bawah ke diagonal kanan depan rendah, tangan



Gambar 4. Gerak *Ayun Duduak Tagak*
(Sumber : Irdawati, 2017)

ke diagonal kanan depan rendah, telapak tangan di tempat rendah.

Hitungan 2, lengan kanan atas ke depan rendah, lengan kanan bawah ke diagonal kiri depan rendah, tangan ke diagonal kiri depan rendah, telapak tangan ke tempat rendah. Hitungan yang sama, lengan kiri ke diagonal kiri depan rendah, tangan ke diagonal kiri depan rendah, dan telapak tangan di tempat tinggi. Hitungan 3-4, untuk gerak lengan kanan, tangan kanan, telapak tangan dilakukan seperti gerak satu dan dua pada hitungan yang sama, untuk gerak lengan kiri, tangan, telapak tangan dilakukan seperti gerak satu dan dua.

Hitungan 5-8, kedua kaki diam. Hitungan 5, lengan kanan ke diagonal kanan depan tinggi, tangan ke diagonal kanan depan tinggi, dan telapak tangan di tempat tinggi, hitungan yang sama, torso ke diagonal kanan depan tinggi. Lengan kiri atas ke diagonal kiri depan rendah, lengan kiri bawah ke diagonal kanan depan sedang, tangan ke diagonal kanan depan sedang, telapak tangan di tempat rendah.

Hitungan 6, lengan kanan atas diam, lengan kanan bawah ke diagonal kiri depan rendah, tangan ke diagonal kiri depan sedang, dan telapak tangan di tempat rendah. Pada hitungan yang sama, torso di tempat tinggi. Untuk lengan kiri atas, lengan kiri bawah, tangan, dan telapak tangan diam. Hitungan 7, lengan kanan atas diam, lengan kanan bawah ke diagonal kanan depan tinggi, tangan ke diagonal kanan depan tinggi, telapak tangan di tempat tinggi. Pada hitungan yang sama, torso diam. Untuk lengan kiri atas, lengan kiri bawah, tangan, telapak tangan diam. Hitungan 8, gerak lengan, tangan, telapak tangan dilakukan seperti gerak nomor enam. Pada hitungan yang sama torso diam. Untuk lengan kiri atas, lengan kiri bawah, tangan, dan telapak tangan diam.

e. *Tak Kutindam*

Simbol gerak ini juga berkaitan dengan kegiatan anggota masyarakat yang memancing ikan di atas perahu. Kegiatan memancing biasanya hanya seorang diri, sehingga gerakannya dilakukan bergantian dengan mendayung. Apabila gerak memancing dilakukan di arah kiri, maka mendayung perahu di arah kanan. Dalam transformasi gerakannya terlihat pula seolah-olah melempar kail. Kedua lengan dalam gerak *tak kutindam* ini selalu berawal dari dekat tubuh dan berakhir pada tempat yang sama.

Deskripsi gerak ini dapat dilihat sebagai berikut: sikap awal kedua kaki di tempat sedang. Lengan kanan di tempat



Gambar 5. Gerak *Tak Kutindam*

(Sumber : Irdawati, 2017)

rendah, tangan di tempat rendah, telapak tangan ke samping kiri sedang, dan jari memegang selendang. Lengan kiri di tempat rendah, tangan di tempat rendah, telapak tangan ke samping kanan sedang, dan jari memegang selendang. Hitungan 1-4, kedua kaki ditekuk berangsur-angsur turun, diperpendek enam hingga bertumpu pada lutut. Hitungan 1, lengan kanan ke diagonal kanan depan rendah tangan ke diagonal kanan depan rendah, dan telapak tangan di tempat tinggi. Hitungan yang sama, lengan kiri atas ke depan sedang, lengan kiri bawah ke diagonal kanan depan rendah, tangan ke diagonal kanan depan rendah, telapak tangan di tempat rendah. Hitungan 2, lengan kanan atas ke depan sedang, lengan kanan bawah ke diagonal kiri depan rendah, tangan ke diagonal kiri depan rendah, telapak tangan di tempat rendah. Dalam hitungan yang sama, lengan kiri ke diagonal kiri depan rendah, tangan ke diagonal kiri depan rendah, dan telapak tangan di tempat tinggi. Hitungan 3-4, untuk lengan kanan, tangan, telapak tangan dilakukan seperti gerak satu dan dua. Pada hitungan yang sama, lengan

kiri, tangan, telapak tangan juga dilakukan seperti gerak satu dan dua.

Hitungan 5-8, untuk gerak kaki diam. Hitungan 5, lengan kanan ke diagonal kanan depan rendah, tangan ke diagonal kanan depan rendah, telapak tangan di tempat tinggi. Hitungan yang sama, torso ke diagonal kanan depan tinggi. Lengan kiri atas ke diagonal kiri depan rendah, lengan kiri bawah ke diagonal kanan depan sedang, tangan ke diagonal kanan depan sedang, dan telapak tangan di tempat rendah.

Hitungan 6, lengan kanan atas ke depan sedang, lengan kanan bawah ke diagonal kiri belakang sedang, tangan ke diagonal kiri belakang sedang, dan telapak tangan di tempat tinggi. Dalam hitungan yang sama, torso ke diagonal kiri belakang tinggi. Lengan kiri ke diagonal kiri belakang rendah, tangan ke diagonal kiri belakang rendah, telapak tangan di tempat tinggi. Hitungan 7, lengan kanan ditahan, tangan di tempat tinggi, dan telapak tangan ke diagonal kiri belakang rendah. Hitungan yang sama torso diam. Lengan kiri diam, tangan di tempat tinggi, telapak tangan ke diagonal kiri belakang rendah. Hitungan 8, lengan kanan ke diagonal kanan depan tinggi, tangan ke diagonal kanan depan tinggi, telapak tangan di tempat tinggi. Hitungan yang sama, torso ke diagonal kanan depan tinggi. Lengan kiri atas ke diagonal kiri depan sedang, lengan kiri bawah ke diagonal kanan depan rendah, tangan ke diagonal kanan depan rendah, telapak tangan di tempat rendah.



Gambar 6. Gerak Lambai
(Foto : Irdawati, 2017)

f. *Lambai*

Lambai yang dimaksud dalam tari ini adalah berkaitan dengan kegiatan petani mengusir burung-burung yang hendak memakan padi yang sedang menguning. Kedua lengan digerakkan ke arah depan dan ke belakang, dan ke kiri serta ke kanan, seolah-olah berada di tengah-tengah sawah dan sedang *manggoro buruang* atau menghalau burung.

Deskripsi gerak ini dapat dilihat sebagai berikut: sikap awal kedua kaki di tempat sedang, lengan kanan di tempat rendah, tangan di tempat rendah, telapak tangan ke samping kiri sedang dan jari memegang selendang. Lengan kiri di tempat rendah, tangan di tempat rendah, telapak tangan ke samping kanan sedang dan jari memegang selendang. Hitungan 1, kakikanan dilangkahkan ke samping kanan sedang, melewati depan kaki kiri. Lengan kanan ke diagonal kiri belakang rendah, tangan ke diagonal kiri belakang rendah, dan telapak tangan di tempat rendah. Dalam hitungan yang sama, lengan kiri ke diagonal kiri belakang rendah, tangan ke diagonal kiri belakang rendah, dan telapak

tangan di tempat rendah. Hitungan 2, setengah dari hitungan pertama, hitungan dua kaki kiri di tempat rendah. Setengah hitungan berikutnya, tungkai kanan digerakkan ke depan rendah, dengan sentuhan *gajul*, sedangkan untuk kaki kiri diam. Hitungan 2, lengan kanan atas ke depan sedang, lengan kanan bawah ke depan rendah, tangan ke depan sedang, dan telapak tangan di tempat tinggi. Hitungan yang sama, lengan kiri atas ke diagonal kiri depan rendah, lengan kiri bawah ke depan sedang, tangan ke depan sedang, telapak tangan di tempat tinggi. Hitungan 3-8, kaki kiri dan tungkai kanan diam. Untuk lengan dilakukan gerak satu dan dua. Pada hitungan yang sama, lengan kiri, tangan, dan telapak tangan dilakukan seperti gerak satu dan dua.

g. *Ngirai*

Ngirai merupakan kelanjutan dari kegiatan *mairiak* padi, yaitu usaha memisahkan antara gabah dan jerami yang dilanjutkan dengan *maangin* atau pemisahan padi yang berisikan beras dengan yang hampa. Kedua kegiatan ini dilakukan secara berurutan. Bagian pertama seolah-olah dalam sikap merungkuk ketika berusaha mengambil onggokan padi dan goyangkannya agar terlepas bulir-bulir padi dari jeraminya. Gerakan ini dilakukan berulang-ulang. Dalam kegiatan kedua, yaitu *maangin*, dilakukan dengan properti *tampian* (penampi). Gerak ini seolah-olah sedang menampi beras agar terpisah dari sekam

dan menjadi bersih. Gerak utama dalam bagian ini disebut dengan *ngirai* atau menggoyang sesuatu.

Terkait dengan dua kegiatan dalam *ngirai* ini, intisarinnya adalah 'pemisahan'. Sebenarnya pesan inilah yang berfungsi dalam simbol gerak *ngirai* yang ditujukan terhadap raja. Pemisahan diharapkan dalam pemikiran yang jernih ketika mencermati permasalahan dan pesan atau ajakan untuk menerapkan hukuman yang sama adil untuk semua orang.

Deskripsi gerak ini dapat diikuti sebagai berikut: sikap awal kedua kaki di tempat sedang, lengan kanan di tempat rendah, tangan kanan di tempat di tempat rendah, telapak tangan ke samping kiri sedang serta ujung jari memegang selendang. Lengan kiri di tempat rendah, tangan kiri di tempat rendah, telapak tangan ke samping kanan sedang, lengan kiri ke samping kanan sedang, jari memegang selendang. Hitungan 1-6, kaki kanan digerakkan ke depan secara bergantian dengan kaki kiri melingkar ke kanan dalam dalam satu lingkaran penuh. Hitungan 1, lengan kanan ke samping kanan rendah, tangan kanan ke samping kanan rendah, telapak tangan ke depan sedang. Pada hitungan ini juga lengan kiri atas ke diagonal kiri depan rendah, lengan kanan bawah ke depan sedang, tangan di tempat tinggi, telapak tangan ke depan sedang. Hitungan 2-6, lengan kanan, tangan, telapak tangan diam. Hitungan 7-8, kedua kaki diam. Hitungan 2-8, lengan kiri, tangan kiri, telapak tangan



Gambar 7. Gerak Ngirai
(Sumber : Irdawati, 2017)

juga diam. Hitungan 7, setengah hitungan pertama lengan kanan ke samping kanan tinggi, tangan ke samping kanan tinggi, telapak tangan ke depan sedang. Setengah hitungan kedua lengan kanan ke samping kanan sedang, tangan ke samping kanan sedang, telapak tangan ke depan sedang. Hitungan 8, setengah hitungan pertama lengan kanan ke samping kanan rendah, tangan ke samping kanan rendah, telapak tangan ke depan sedang. Setengah hitungan berikut, lengan kanan ke samping kanan tinggi, tangan kanan ke samping kanan tinggi, telapak tangan ke depan sedang.

h. *Mupakaik*

Mupakaik dalam bahasa setempat berarti mufakat. *Mupakaik* di Minangkabau merupakan salah satu asas demokrasi dalam hidup bermasyarakat guna memecahkan bermacam-macam permasalahan. Dalam falsafah adat dibunyikan, *bulek aia dek pambuluah, bulek kato dek mupakaik* (bulat air karena pembuluh, bulat kata karena mufakat). Simbol ini terlihat dalam komposisi penari yang berkelompok-

kelompok yang melambangkan anggota dewan yang sedang bermusyawarah perihal kasus Si Bujang. Di sini penekanan konteks yang diangkat ke dalam Tari Toga adalah kecenderungan seseorang yang sedang bermusyawarah, yaitu terjadi kelompok untuk mempertimbangkan suatu keputusan.

Deskripsi gerak ini dapat dilihat sebagai berikut: sikap awal kedua kaki di tempat sedang, lengan kanan di tempat rendah, tangan di tempat rendah, telapak tangan ke samping kiri sedang, dan jari tangan memegang selendang. Lengan kiri di tempat rendah, tangan di tempat rendah, telapak tangan ke samping kanan sedang, jari memegang selendang. Hitungan 1-4, kedua kaki ditekuk berangsur-angsur turun sampai perpendekan enam dengan tumpuan pada kedua lutut.

Hitungan 1, lengan kanan ke diagonal kanan depan rendah, tangan ke diagonal kanan depan rendah, telapak tangan di tempat tinggi. Dalam hitungan yang sama, lengan kiri atas di tempat rendah, lengan kiri bawah ke diagonal kanan depan rendah, tangan ke diagonal kanan depan rendah, telapak tangan di tempat rendah. Hitungan 2, lengan kanan atas di tempat rendah, lengan kanan bawah ke diagonal kiri depan rendah, tangan ke diagonal kiri depan rendah, dan telapak tangan di tempat rendah. Pada hitungan yang sama, lengan kiri ke diagonal kiri depan rendah, tangan ke diagonal kiri depan rendah, telapak tangan di tempat tinggi. Hitungan 5-8, kedua kaki diam. Hitungan 5, torso ke



Gambar 8. Gerak Mupakaik
(Sumber : Irdawati, 2017)

diagonal kanan depan tinggi. Hitungan 6, torso ke diagonal kiri depan tinggi. Hitungan 7-8, torso diam. Hitungan 3-8, untuk gerak lengan kanan, tangan, telapak tangan dilakukan seperti dalam hitungan 1-2. Dalam hitungan 3-8 ini, lengan kiri, tangan, telapak tangan juga dilakukan seperti gerak hitungan 1-2.

i. *Buang*

Simbol gerak ini masih berkaitan dengan kegiatan turun ke sawah yang merupakan lanjutan dari gerak *ngirai*. Arti buang dalam bahasa Minangkabau sama dengan *buang* dalam Bahasa Indonesia. Konteks *buang* dalam simbol gerak ini adalah satu bentuk usaha menyingkirkan jerami ke suatu tempat. Geraknya diabstraksi sedemikian rupa cenderung mengarah pada gerak-gerak imitatif yang disesuaikan dengan maksudnya.

Deskripsi gerak ini adalah sebagai berikut: sikap awal, kedua kaki di tempat sedang, lengan kanan di tempat rendah, tangan di tempat rendah, telapak tangan ke samping kiri sedang, jari memegang selendang. Lengan kiri di tempat rendah,

tangan di tempat rendah, telapak tangan ke samping kanan sedang, jari memegang selendang. Torso di tempat tinggi. Hitungan 1, setengah hitungan pertama dari kaki kanan ke samping kiri rendah melewati depan kaki kiri. Setengah hitungan berikutnya, tungkai kiri di tempat rendah dengan sentuhan *gajul*, sedangkan kaki kanan diam. Dalam hitungan 1 ini juga, lengan kanan ke diagonal kanan belakang rendah, tangan ke diagonal kanan belakang rendah, telapak tangan di tempat tinggi. Pada hitungan yang sama lengan kiri atas ke diagonal kiri depan sedang, lengan kiri bawah ke diagonal kanan depan tinggi, tangan ke diagonal kanan depan tinggi, telapak tangan di tempat rendah. Torso ke samping kanan tinggi.

Hitungan 2, setengah hitungan pertama kaki kiri ke depan rendah, setengah hitungan berikutnya kaki kiri diam, kaki kanan di tempat rendah. Hitungan 2, lengan kanan atas ke diagonal kanan depan rendah, lengan kanan bawah ke depan sedang, tangan di tempat tinggi, telapak tangan ke depan sedang. Pada hitungan yang sama, lengan kiri atas ke diagonal kiri depan rendah, lengan bawah ke depan tinggi, tangan ke diagonal kiri depan tinggi, telapak tangan ke depan sedang. Torso ke depan tinggi.

Hitungan 3, setengah hitungan pertama kaki kiri ke samping kanan rendah melewati depan kaki kanan. Setengah hitungan kedua, kaki kiri diam, tungkai kanan di tempat rendah dengan



Gambar 9. Gerak Buang
(Sumber : Irdawati, 2017)

sentuhan gajul. Hitungan 3, lengan kanan atas ke diagonal kanan depan rendah, lengan kanan bawah ke diagonal kiri depan tinggi, tangan ke diagonal kanan depan tinggi, telapak tangan di tempat rendah. Dalam hitungan yang sama lengan kiri ke diagonal kiri belakang rendah, tangan ke diagonal kiri belakang rendah, telapak tangan di tempat rendah. Torso ke samping kiri tinggi.

Hitungan 4, setengah hitungan pertama kaki kanan ke depan rendah. Setengah hitungan kedua, kaki kiri di tempat rendah. Hitungan 4, lengan kanan atas ke diagonal kanan depan rendah, lengan kanan bawah ke depan sedang, tangan di tempat tinggi, telapak tangan ke depan sedang. Pada hitungan yang sama, lengan kiri atas ke diagonal kiri depan rendah, lengan kiri bawah ke depan tinggi, tangan di tempat tinggi, telapak tangan ke depan sedang. Torso ke depan tinggi.

Hitungan 5-8, gerak kaki yang dilakukan seperti hitungan 1-4. Hitungan 5-8, lengan kanan, tangan, telapak tangan dilakukan seperti hitungan 1-4, lengan kiri, tangan, telapak tangan dilakukan seperti

hitungan 1-4.

j. *Sambah Panutuik*

Panutuik berarti penutup dalam Bahasa Indonesia. Sambah Panutuik merupakan persembahan kembali oleh semua penari sebagai tanda bahwa pertunjukan telah selesai dilaksanakan. Makna yang terkandung dalam simbol gerak ini disamping menyatakan bahwa pertunjukan telah berakhir adalah bertujuan untuk mohon maaf jika dalam penyajian yang dilakukan terdapat kesalahan-kesalahan atau sesuatu yang tidak berkenan di hati para penonton.

No.	Ragam Gerak	Makna Gerak
1	<i>Sambah Pambuka</i>	Gerak ini ditujukan kepada raja sebagai penghormatan
2	<i>Ayun Duduak</i>	Gerak ini merupakan proses me-ninabobokan anak di dalam buaian yang dilakukan dengan posisi duduk.
3	<i>Timalayo</i>	Gerak ini merupakan suatu usaha memisahkan padi dari batangnya dengan menggunakan kaki dalam arah gerak yang memutar.
4	<i>Ayun Duduak dan Tagak</i>	Gerak ini merupakan gerak mendayung perahu dilakukan dengan dua cara, yaitu dengan posisi duduk dan dengan posisi berdiri.

5	<i>Tak Kutindam</i>	Gerak ini berkaitan dengan kegiatan anggota masyarakat yang memancing ikan di atas perahu.	Gerak ini tanda bahwa pertunjukan telah selesai dilaksanakan dan bertujuan untuk mohon maaf jika dalam penyajian yang dilakukan kesalahan-kesalahan atau sesuatu yang tidak berkenan di hati para penonton.
6	<i>Lambai</i>	Gerak ini berkaitan dengan kegiatan petani mengusir burung-burung yang hendak memakan padi yang sedang menguning.	10 <i>Sambah Panutuik</i>
7	<i>Ngirai</i>	Gerak ini merupakan kelanjutan dari kegiatan mairiak padi, yaitu usaha memisahkan antara gabah dan jerami yang dilanjutkan dengan maangin atau pemisahan padi yang berisikan beras dengan yang hampa.	Sumber : Observasi dan wawancara
8	<i>Mupakaik</i>	Gerak ini terlihat dalam komposisi penari yang berkelompok-kelompok yang melambangkan anggota dewan yang sedang perihal kasus Si Bujang.	PENUTUP
9	<i>Buang</i>	Gerak ini masih berkaitan dengan kegiatan turun ke sawah yang merupakan lanjutan dari gerak ngirai. gerak ini adalah satu bentuk usaha menyingkirkan jerami ke suatu tempat.	<p>Dalam sejarah budaya Melayu yang masuk ke Minangkabau, daerah awal yang mendapatkan pengaruh adalah Desa Siguntur, yang kemudian dijadikan sebagai basis pertama pertahanan kerajaan oleh Adityawarman dengan nama Kerajaan Siguntur. Dalam periode berikutnya, ia mencoba memasuki lebih jauh ke pusat budaya Minangkabau, yaitu Pagaruyung. Sebagai konsekuensi kehadiran rombongan Adityawarman, terjadi akulturasi budaya setempat dengan kaum pendatang. Bagi masyarakat Siguntur, lahir bentuk tatanan masyarakat baru yang terlihat dengan kehadiran suku Melayu. Gaya Melayu ini memberi ide secara umum dalam bentuk gerak tari Toga.</p> <p>Orang bersuku Melayu terdiri dari kaum pendatang dan penduduk setempat yang berbaur. Pada akhirnya, suku ini menjadi suku yang dipandang berstrata tertinggi (kaum bangsawan) di wilayah Siguntur. Pemerintahan setempat masih mempertahankan sistem kerajaan, walaupun</p>

ditemui dua bentuk pemerintahan yang lain (desa sebagai bagian dari struktur pemerintahan Republik Indonesia dan pemerintahan adat sebagai bagian wilayah budaya Minang-kabau).

Raja dengan sistem kerajaan yang berlaku semula menggunakan tari Toga sebagai hiburan estetis. Pada tahap selanjutnya dikembangkan fungsinya, yaitu menjadi tari ritual untuk menyambut tamu-tamu kerajaan Siguntur dan penobatan raja. Pada periode-periode berikutnya mengalami kemunduran seiring dengan eksistensi kerajaan yang memudar. Para keturunan atau garis kerajaan berlatih tari ini sebagai wujud kepedulian untuk keberlangsungannya.

Simbol-simbol yang tercermin melalui tari Toga dapat di-kategorikan sebagai simbol-simbol penilaian moral yang sarannya terlihat pada nilai-nilai, aturan, dan simbol-simbol pengungkapan atau simbol-simbol ekspresif. Sebagai simbol penilaian moral terkandung pernyataan untuk mempertimbangkan keadilan suatu keputusan, sedangkan simbol pengungkapan perasaannya tergantung pada dayang-dayang yang mengungkapkannya dalam keindahan gerak.

Terkait dengan ragam gerak yang ada, secara menyeluruh ini merupakan simbol-simbol yang diangkat dari faktor lingkungan di tempat mereka hidup, seperti yang terlihat bahwa sektor pertanian dan sungai mendominasi dalam interaksi sosial. Bentuk gerakannya merupakan simbol upaya pencapaian kesejahteraan serta pola hidup atau tatanan hidup bermasyarakat yang berbalut adat.

Daftar Pustaka

- Ardipal, A. (2012). Kurikulum Pendidikan Gie, T. L. (1996). *Filsafat Keindahan*. Yogyakarta: Pusat Belajar Ilmu Berguna.
- Kartodirjo, S. (1993). *Pendekatan Ilmu Sosial dalam Metodologi Sejarah*. Jakarta: PT Gramedia Pustaka Utama.
- Lomax, A. (1978). *Folk Song Style and Culture*. New Jersey: Transaction Books.
- Malinowski, B. (1987). *Teori-Teori Fungsional dan Struktural dalam Koentjaraningrat. Sejarah Teori Antropologi I*. Jakarta: UI Press.
- Manggis, M. R. (1970). *Minangkabau Sejarah Ringkas dan Adatnya*. Padang: Sridharma.
- Mansoer, M. (1970). *Sedjarah Minang-kabau*. Jakarta: Bharata.
- Poerwanto, H. (2000). *Kebudayaan dan Lingkungan dalam Perspektif Antropologi*. Yogyakarta: Pustaka Pelajar Offset.
- Rohidi, T. R. (2000). *Kesenian dalam Pendekatan Kebudayaan*. Bandung: STISI Press.
- Soedarsono. (1977). *Tari-Tarian Indonesia I*. Jakarta: Direktorat Jenderal kebudayaan Departemen Pendidikan dan Kebudayaan.
- Soeprapto, R. (2002). *Interaksionisme Simbolis : Perspektif Sosiologi Modern*. Malang: Averrous Press.
- Sudibya, I. G. N., Sukerta, P. M., Kusumo, S. W., & Supriyanto, E. (2018). Fungsi dan Peran Api dalam Seni dan Kehidupan Masyarakat Bali. *Panggung*, 28(2), 210. <https://doi.org/10.26742/panggung.v28i2.520>
- Turner, V. (1982). *The Forest Of Symbols*. London: Cornell University Press.
- Wildan, A. D., Dulkiah, M., & Irwandi, I. (2019). Pemaknaan dan Nilai dalam Upacara Adat Maras Taun di Kabupaten Belitung. *Panggung*, 29(1). <https://doi.org/10.26742/panggung.v29i1.811>