
BECOMING UNGGAN WOMEN: SUBJECTIVITY AND INDIVIDUALITY

Hal | 12

Fahmi Marh¹, Yang Junchu², Selvi Kasman³, Hafir HR⁴

¹Kandidat Doktor Pascasarjana Institut Seni Indonesia Yogyakarta,
fahmi_marh@yahoo.com*

²Kandidat Doktor Pascasarjana Beijing Foreign Study University, Lektor Guangxi University
for Nationalities, Cina,
Yangjunchu@bfsu.edu.cn

³Kandidat Doktor Pascasarjana Institut Seni Indonesia Yogyakarta,
selvikasman@gmail.com

⁴Magister Penciptaan Institut Seni Indonesia Padang Panjang,
hafif74hr@gmail.com

Received: 2021-05-30 ; Revised: 2022-03-16; Revised: 2022-03-24 Accepted: 2022-03-27

Abstract

The women who play music in Nagari Unggan are Minangkabau women. Nagari Unggan women's freedom to play music without men is an anomaly for the Minangkabau indigenous people. Women's liberation becomes something discordant or taboo. His present free existence can be in the form of subordination, and vice versa can be in respect and emancipation. This paper will reveal the free event of the Unggan Woman as becoming or becoming a woman to being Parewa. This research on the narrative of female music players from Calempung Unggan was analyzed using the Deleuze concept; becoming, subjectivity, and individuation occur, but first, the discussion starts from subjectivity and individuation. Meanwhile, Becoming a form of being an Unggan woman is a novelty for Unggan women for their freedom to play calempung. The Woman's narrative was built using qualitative analysis methods through life history ethnography, in the form of reports of women's lives in the Calempung performance room, especially musical players who are experienced in telling their experiences—starting from the narrative of past lives.

Keywords: Women Unggan; Calempung; Parewa; Becoming

*Corresponding author

Ekspresi Seni : Jurnal Ilmu Pengetahuan dan Karya Seni, Vol 24, No. 1 Edisi Januari - Juni 2022
P-ISSN: 1412-1662, E-ISSN: 2580-2208 | DOI: <http://doi.org/10.26887/ekspresi.v24i1.1635>
<http://creativecommons.org/licenses/by/4.0>

BECOMING PEREMPUAN UNGGAN: SUBJEKTIVITAS DAN INDIVIDUASI

Abstrak

Perempuan yang bermain musik di Nagari Unggan adalah perempuan Minangkabau. Kebebasan perempuan Nagari Unggan bermain musik tanpa didampingi laki-laki menjadi sesuatu yang anomali bagi masyarakat adat Minangkabau. Kebebasan perempuan itu menjadi sesuatu yang *sumbang* atau tabu. Keberadaannya sekarang yang bebas itu bisa berupa subordinasi dan sebaliknya bisa berupa penghormatan dan emansipatif. Tulisan ini akan mengungkapkan peristiwa bebas perempuan Unggan itu sebagai *becoming* atau kemenjadian perempuan menjadi *Parewa*. Hasil dari penelitian narasi perempuan pemain musik Calempong Unggan ini di analisis menggunakan konsep Deleuze; *becoming*, subjektivitas dan individuasi, yang terjadi di dalamnya, namun terlebih dahulu diskusi dimulai dari subjektivitas dan individuasi. Sedangkan *becoming* sebagai bentuk kemenjadian perempuan Unggan menjadi kebaruan perempuan Unggan atas kebebasannya bermain *calempong*. Narasi Perempuan Unggan tersebut dibangun dengan metode analisis kualitatif melalui etnografi *life history*, berupa narasi kehidupan perempuan dalam ruang pertunjukan *calempong*, terutama pemain musik yang benar-benar berpengalaman menceritakan pengalamannya. Mulai dari narasi kehidupan masa lalu, masa sekarang untuk membangun masa depan perempuan Unggan sebagai pemain musik perempuan yang bebas di Minangkabau.

Kata Kunci: Perempuan Unggan; *Calempong*; *Parewa*; *Becoming*

PENDAHULUAN

Artikel ini menyikapi persoalan perempuan Minangkabau bersama musik Minangkabau yang bernama *calempong*. Musik *calempong* tersebut sama dengan jenis musik yang menggunakan kata *talempong* di wilayah Barat Minangkabau, tetapi masing-masing memiliki perbedaan terutama dari pemain dan motif sosialnya. Persoalan ini tepatnya berada di Nagari Unggan, Kecamatan Sumpur Kudus, Kabupaten Muaro Sijunjung, Provinsi Sumatera Barat. Di sana pemain musik *calempong* hanya perempuan, sedangkan laki-laki dilarang bermain musik. Keadaan sebenarnya dalam budaya Minangkabau, perempuan pada umumnya dilarang bermain musik, apalagi tanpa didampingi laki-laki. Suatu yang sumbang dan anomali dalam budaya Minangkabau, perempuan hadir di ruang terbuka untuk permainan apalagi tanpa laki-laki. Kebebasan perempuan Unggan bermain musik itu menjadi menarik, apakah tujuan masyarakat di sana untuk merendahkan perempuan atau menghormati perempuan?

Dugaan kebebasan perempuan Unggan bermain musik berupa subordinasi dan emansipatif itu akan diperbincangkan dengan konsep "*Becoming*" Deleuze yang di dalamnya memiliki subjektivitas dan individuasi. Bagi Deleuze, musik tidak hanya sebuah teori atau penjelasan tentang dunia, tetapi *becoming* (Patton 2007).

Sebagaimana contohnya dalam karya 'burung' Oliver Messiaen. Messiaen mengindividuasi suara burung secara subjektif dan merefleksikannya menjadi komposisi musik (Bogue, 2013: 13).

Hal | 14

Contoh lain dalam tulisan menjadi gunung (*becoming mountain*) (Buchanan 2017). Di sana secara subjektif manusia dicontohkan seorang pendaki mengindividuasi gunung dengan mendaki puncak tertinggi Himalaya. Tujuannya untuk pengakuan diri, walaupun harus mengorbankan dirinya sendiri dengan menghadang kematian, tetapi dia menjadi hidup sebagai suatu capaian tertinggi dan menjadi catatan sejarah kehidupan seorang pendaki. Dengan demikian *becoming* menjawab sesuatu yang lain atas diri (Bogue, 2013: 33).

Musik yang digunakan perempuan Unggan menjadi media seperti gunung dan burung. Memberi peluang unsur-unsur pada suatu teritori untuk menggerakkan pikiran dan perasaan manusia agar menjadi sesuatu yang dahsyat (Deleuze & Guattari, terj Massumi, 1987: 10). Untuk menjadi sesuatu yang lain itu, penulis perlu menempatkan *becoming* perempuan Nagari Unggan atas kebebasannya itu dibangun oleh subjektivitas dan individuasi.

*Corresponding author

Deleuze dan Guattari yang mengutip Woolf tentang subjektivitas di mana ketidakbebasan, pembelaan sebagai kebebasan, segala sesuatu yang mengakar pada diri harus dihilangkan (Deleuze & Guattari, terj Massumi, 1987: 326). Subjektivitas merupakan refleksi lahiriah atau sesuatu yang ada dalam diri dibawa keluar atau dibebaskan. Kebebasan merupakan kekuatan produktif menjadi materi, seperti karya seni atau buku (Belov, 2018: 6). Lebih tepatnya sesuatu yang ada di dalam diri diarahkan keluar (Deleuze, 1968: 326). Sedangkan individuasi, konsep pra-individu yang mengandung pengertian tentang menjadi sesuatu (*becoming*). Pembingkaiannya individuasi murni dalam ranah potensi atau kemungkinan kehilangan karakteristik atau sifat utama diferensial dari realitas virtual (Deleuze terj Patton, 1968: 252-255)

Dalam pemikiran Deleuze, yang virtual tidak bertentangan dengan yang nyata; ia memiliki realitas. Proses yang dialaminya adalah aktualisasi atas apa yang direfleksikan. *Becoming* yang di dalamnya subjektivitas dan individuasi Deleuze itu merupakan deterritorialisasi; gerak meninggalkan masa lalu atau kemapanan (Deleuze & Guattari, terj Massumi, 1987: 306). Adapun virtual dasar kekuatannya (Sauvagnargues, 2006: 90).

Becoming digunakan untuk melihat bagaimana pula perempuan ini keluar dari masalah yang dihadapinya dengan

membatalkan keadaan masa lalunya yang terlarang, dengan mengubahnya melalui pertunjukan musik. Mengubah keadaan lama itu merupakan deterritorialisasi. Deterritorialisasi itu sendiri dikelompokkan kekuatan atau intensitas teritori seperti pengalaman menjadi sesuatu yang baru (Bogue, 2013: 20).

Artikel ini akan menguraikan dan memperluas cara pandang lama tentang perempuan Minangkabau yang di Unggan. Pandangan atas perempuan yang merusak dirinya sendiri beserta kelompok sukunya, menjadi cara pandang yang baru dalam konsep *becoming*. Bagaimana suatu wilayah domestik dan adat perempuan Unggan berubah. Berubah seiring waktu dan berdampak pada dunia lain sebagai material yang hidup. (Helfenbein & Taylor, 2009).

Hasil penelitian atas kebebasan perempuan Unggan ini, penyelidikan kritis terhadap intensitas pengalaman atas narasi perempuan Unggan. Kemudian dianalisis secara kualitatif untuk tujuan *becoming*. Pendekatan yang digunakan untuk itu adalah etnografi *Life History*. Untuk memahami cerita kehidupan perempuan dengan tujuan untuk mengetahui, kehidupan dan sekaligus reaksi yang ditimbulkannya (Ratna, 2012: 193-295).

Narasi tersebut menghadirkan lima orang perempuan pemain *calempong* yang benar-benar berpengalaman dan

mampu menceritakan pengalaman musikal untuk melihat masa lalunya sebagai dasar kemenjadian dirinya di masa depan. *Life history* memungkinkan untuk melacak akar pengalaman pemain *calempong* ini yang memiliki relasi dengan kehidupan masa lalunya (Denzin, 1989: 8), (Eastman et al., 1989).

HASIL DAN PEMBAHASAN

Perempuan Unggan: Subjektivitas

Cerita Rosmani pada (tahun 2015) Perempuan Nagari Unggan yang bermain musik adalah perempuan yang “hilang dan bebas”. Kehilangan dari komunitas lamanya dan kebebasan di Unggan. keduanya mengartikulasikan dirinya untuk menemukan identitas. Identitas yang berkaitan dengan *becoming* melalui subjektivitas dan individuasi.

Subjektivitas perempuan hilang dan bebas dalam narasi musik Unggan yang paling melekat dalam ingatan pemain *calempong* dikenal dengan *mancari dunsanak*. Kehilangan bentuk imanensi dari kebebasan ini tidak hanya persoalan perlawanan mereka terhadap larangan dirinya bermain musik. Tetapi juga kenyataan pengalaman bebas yang hadir dalam pertunjukan musik *calempong*.

Subjektivitas di sini mengacu pada bagaimana perempuan Unggan memahami diri mereka sendiri antara kebebasan dan yang melarang. Jika kebebasan perempuan dianggap sebagai hak atas kebebasan

bertindak secara bebas mengejar identitasnya yang bebas, maka kebebasan bertindak ini setara dengan melawan dominasi laki-laki yang mereka sembunyikan selama ini dalam diri mereka. Narasi perempuan Unggan itu, identitas atas perempuan tua dalam unsur *calempong* dari narasi peristiwa *Mende ilang* (ibu yang hilang) ketika dia keluar dari komunitas lamanya untuk mendapatkan *musik calempong*.

Peristiwa kehilangan *Mande* itu berdasarkan cerita Ti'ah pada tahun (2020) narasi yang membuat *calempong* berubah dari laki-laki kepada perempuan Unggan sekarang sampai anak cucunya. Identitas perempuan Unggan dapat dilihat sebagai kemampuan peristiwa masa lalu *calempong* yang diciptakan dan dimungkinkan oleh hubungan konkrit spesifik antara narasi perempuan yang muda dan yang tua untuk membebaskan keinginan bebas dalam diri keluar melalui pertunjukan. Ini adalah bentuk subjektivitas perempuan muda yang diarahkan keluar daripada introspeksi yang hanya ada dalam diri. Perempuan tua dan muda bukan tentang usia, tapi tentang perempuan masa lalu dan yang sekarang.

Keinginan bebas perempuan Unggan yang keluar menjadi pemain *calempong* merupakan subjektivitas. Berdasarkan pengalaman Ti'ah dan Aysa (2020) secara subjektif ketika mereka

merasa gembira terkadang menangis dalam bermain musik. Permainan mereka semacam itu dimaknai untuk menghilangkan derita masa lalu yang ada dalam diri perempuan tua (*Mande*). Derita yang terjadi di lingkungan adat dan keluarga atau di wilayah domestik dan budaya masa lalunya. Bermain musik itu merupakan aktualisasi diri atas apa yang ada dalam diri perempuan Unggan yang tua itu, diarahkan keluar oleh perempuan muda dan itu adalah subjektivitas.

Pertunjukan musik yang hanya dilakukan oleh perempuan Unggan muda ini bila mengacu pada Deleuze, merupakan kekuatan produktif, “produknya nyata”. Produk keinginan bebas dari dalam diri perempuan Unggan yang lama. Penghapusan wilayah pusat dari diri perempuan tua atau mapan yang mana pertunjukan sebagai jalan keluarnya untuk menghilangkan kegelisahan atau penderitaan menjadi bebas. Wilayah pusat adalah menyiratkan kondisi yang mapan atau statis, sedangkan *becoming* adalah proses yang dinamis (Deleuze, 1968: 339).

Pertunjukan *calempong* merupakan ruang pembebasan. Pembebasan kegelisahan dan derita perasaan perempuan Unggan yang tua atas pengaruh dan intensitas petunjukan. Kebebasan mempertunjukkan *calempong* di Unggan itu adalah subjektivitas atau perjalanan yang dilakukan perempuan melalui lingkungan baru di luar diri untuk mengejar aktualisasi

diri, atau mencari ruang diri yang baru untuk bernafas atas kemapanan lingkungan masa lalu.

Subjektivitas menyatu dengan subjek (lihat Ahmad Anwarudin, 2013) yang melakukan perjalanan pencarian jati diri antar lingkungan, tetapi juga dengan lingkungan itu sendiri, sejauh itu tercermin dalam subjek yang melakukan perjalanan (Deleuze et al., 1987: 61). Berdasarkan Deleuze itu, perempuan *Mande ilang* atau perempuan masa lalu pemain *calempong* yang diceritakan Ni’a (2020), aktual melalui pemain *calempong* yang sekarang suatu bentuk perubahan yang lama menjadi baru. Bentuk perempuan Unggan melakukan perjalanan diri pemain *calempong* dalam ruang untuk menghilangkan kegelisahan diri.

Calempong itu perjalanan untuk menerangi kebebasan atas kegelisahan diri *Mande* dan kemungkinan menjadi pemain *calempong* seperti yang berlaku sekarang. Hal itu bukan saja tentang keinginan perempuan dan laki-laki Unggan atau kekuatan lainnya. Perempuan Unggan bermain *calempong* adalah perempuan yang membongkar keinginan dirinya yang lama atas keadaan masa lalu untuk mengungkapkan masa depan yang membebaskan diri. Pemain *calempong* yang membongkar sifatnya yang lama itu disebutkan Irwan (2020) dengan perempuan *Parewa*.

Parewa pernah menjadi tokoh yang menggerakkan perlawanan terhadap penjajah atau orang kaya yang menjerat masyarakat kecil dengan hutang. Menurut Gusti Asnan dalam Kamus Sejarah Minangkabau, parewa itu di antaranya bernama Patai (? – 1927) yang memimpin sekelompok pemuda Pauh membunuh beberapa pegawai Belanda, menyerang kantor polisi, dan mengancam akan menduduki Padang (Deddy Arsyah, 2011). *Parewa* demikian bermakna perempuan dengan citra laki-laki yang memiliki sifat perlawanan yang membebaskan keterjajahan diri. Perlawanan atas kegelisahan diri keadaan yang mapan menjadi sesuatu yang berbeda. Dalam dunia postmodern, kondisi perempuan Unggan dengan jati diri *Parewa* tersebut. Mirip dengan apa yang disebut sebagai manusia minimalis dengan ciri skizofrenik. Buchanan mendefinisikan skizofrenia sebagai penyakit meresap yang mempengaruhi lingkup yang luas dari proses psikologi yang mencakup kognisi, afek dan perilaku (Nevid S.J., Rahtus A.S., 2003: 110).

Perempuan Unggan digambarkan dalam keadaan diri terbelah (*divided self*) atau diri jamak (*multiple self*). Tidak memiliki ketetapan, kekonsistenan dan kontinuitas diri, sehingga mengarah ke ketiadaan ego, bahkan sampai kepada pembebasan terhadap peraturan yang ada. Perempuan Unggan ini sangat cair (*fluidity*), yakni mudah mengalir ke berbagai tempat.

Untuk menemukan jati dirinya. Mereka selalu berpindah dari lingkungan yang satu ke lingkungan yang lain. Kondisi ini tidak akan berhenti sampai kapanpun, karena mereka berada dalam medan deterritorialisasi (Ahmad Anwarudin, 2013).

Perempuan Unggan yang keluar dari melalui pertunjukan *calempong* dengan jati diri *Parewa* itu bukan masalah mencari asal dirinya yang lama, tetapi mengevaluasi perjalanan atau perpindahan sifat dirinya sendiri. Diri perempuan Unggan yang sebelumnya menderita dengan perasaan terkungkung karena selalu berada pada wilayah adat dan domestik. Keluar melepaskan diri melalui bunyi *calempong*. Keluarnya diri dengan jati diri *Parewa* itu tidak lagi tentang dirinya di Unggan. Tetapi perempuan dan lingkungan Minangkabau, menjadi perempuan yang bebas dengan musik itu.

Pertunjukan musik adalah redistribusi jalan buntu atau kegelisahan masa lalu dan terobosan. Ambang batas atau keadaan sekarang yang terus bergerak, dengan kata lain mobilisasi masa lalu (Deleuze, 1997). Mobilisasi atas kegelisahan yang ada dalam diri perempuan Unggan menjadi bentuk pertunjukan.

Perempuan Unggan: Individuasi

Setiap proses, dan setiap relasi perubahan sifat perempuan Unggan, seperti hidupnya *Mande ilang* dalam perempuan Unggan. Kemudian menghidupkan peristiwa itu dalam musik melalui ruang-ruang pertunjukan adalah individuasi. Karena sesuatu yang hidup dalam diri sendiri aktivitas dari individuasi (Simondon G., 2009). Deleuze melihat konsep pra-individu Simondon tersebut mengandung pengertian tentang menjadi sesuatu (*becoming*). Pra individual itu adalah potensi yang berfungsi sebagai dasar *becoming* suatu peristiwa untuk proses transduktif individuasi. Proses ini adalah kekuatan (intensitas) utama pertunjukan musik. Melalui itu individu perempuan Unggan muncul.

Individuasi intensitas dua belas repertoar musik minimalis Unggan yang penuh dengan penugulan berkontribusi mengubah sifat perempuan. Dia mengekspresikan ide musik dalam bentuk multiplisitas internal, yang terdiri dari hubungan diferensial (perubahan fungsi) perempuan dan titik-titik khusus atau singularitas pra-individu. Ia membentuk multiplisitas aktualisasi diri, sebagaimana tumbuhnya seni dan kreatifitas dari multiplisitas itu kata Marinto (Lawranta & Pramayoza, 2021). Seolah-olah ia merupakan kondensasi titik-titik pembeda atau pencairan kumpulan intensitas. (Deleuze, 1994: 257-258).

Pembingkaian individuasi murni dalam ranah potensi atau kemungkinan kehilangan sifat utama diferensial dari realitas virtual musik *calempong*. Tidak bertentangan dengan yang nyata dalam pertunjukan; ia memiliki realitas. Proses yang dialaminya adalah aktualisasi diri. *Mande ilang* atau nenek moyang masyarakat Unggan yang diceritakan pemain *calempong* Ti'ah, Sipendek, Ni'a, Aysa, Asnimar (2020) beserta kisah tentang "kelahiran, kehidupan dan kematian" yang hadir atau ada dalam setiap repertoar *calempong* adalah sesuatu yang virtual atau gaib dari pertunjukan *calempong*.

Peristiwa *calempong* yang virtual itu terhubung dengan diri setiap pemain *calempong* dan aktual dalam pengalaman musikal yang dipertunjukkan. Apa yang dirasakan setiap pemain *calempong*, seperti pengalaman Ti'ah, Sipendek, Ni'a, Aysa, Asnimar (2020) ziarah, kesedihan, kegembiraan ketika memainkan musik *calempong* adalah bentuk aktualisasi atas yang virtual itu atau individuasi bunyi *calempong* atas peristiwanya. Pemain *calempong*, seperti Ti'ah, Ni'ah, Aysa, (2020) ketika menceritakan pengalamannya dengan *calempong* merupakan bentuk individuasi bunyi atau virtualitas peristiwa *calempong* yang aktual dalam pengalaman musikal.

Individuasi musik oleh perempuan Unggan itu , sesuatu yang tertanam dalam

hal-hal yang realitas. Seperti kisah dalam musik *calempong* berdasarkan unsur-unsur yang menjadi gugus peristiwa. Karena prinsip individuasi itu sendiri adalah peristiwa atau *event* antara yang virtual dan yang aktual (Andrew Iliadis, 2013). Virtual bukanlah kondisi pengalaman tetapi unsur kenyataan dari apa yang dialami karena "kondisi" atas apa yang dikondisikan (Daniel W. Smith, 2009). Konsep ini berfungsi sebagai landasan ontologis pasca-subjektivitas setelah perempuan *Mande ilang* keluar menjadi pemain *calempong*. Proses individuasi yang mendefinisikan kehidupan perempuan Unggan yang sekarang bersama *calempong*. Makanya individuasi hadir setelah subjektivitas, atau setelah perempuan Unggan merasa betul-betul merasa terbebas dari diri yang sebelumnya. Dengan me-individuasi musik atas repertoar *calempong* dalam setiap pertunjukan *calempong*, menjadi alasan mengapa individuasi ini didahului oleh subjektivitas atau keluarnya perempuan lama atau bebas terlebih dahulu menjadi identitas *Parewa*.

Individuasi perempuan Unggan bukan individualisme. Karena yang dititikberatkan dalam individuasi bukan ego tetapi diri (*self*) yang bebas atau emansipatif. Perkembangan diri yang utuh tidak bersifat eksklusif, malahan individuasi merupakan perwujudan intersubjektivitas dalam kebersamaan perempuan dan rasa bersatu dalam setiap pertunjukan *calempong*.

Sejauh ini kebebasan individu perempuan Unggan dengan *calempong* dapat diterima sebagai suatu yang unik, mengandung kemampuan membangun kepribadian yang *becoming* atas repertoar *calempong* yang mereka mainkan. Menurut Jung individuasi semacam itu dapat diterjemahkan sebagai proses menjadi diri sendiri atau realisasi diri (Jung, 1966/2009: 239).

Ritme *calempong* perempuan Unggan yang Parewa sebelumnya sebagai pencarian jati diri. Ritme yang membawa perempuan Unggan pada hubungan antara permainan perempuan dengan tidak bermain yang meng-individuasi *calempong* sebagai sebuah *peristiwa*. Pertunjukan *calempong* melalui repertoarnya diindividuasi oleh perempuan Unggan sebagai *event* kemenjadian diri yang terjadi dengan durasi pertunjukan adat istiadat Unggan. Seperti untuk kelahiran manusia, kehidupan, dan kematian manusia sehingga *calempong* memiliki kapasitas yang memberikan kebebasan murni kepada perempuan, membuat perempuan merasa jadi satu kesatuan, menolak perpecahan internal budaya praktik dalam dirinya, meningkatkan kepercayaan diri perempuan Unggan dalam pertunjukan *calempong* yang aktual dalam istilah Deleuze dan realisasi dalam istilah Jung.

Proses perkembangan individu perempuan *Parewa* mencapai aktualisasi diri atau kepercayaan diri di saat pertunjukan *calempong*, yaitu terdiferensiasi (individuasi) atau fungsi dirinya yang lama telah berubah. Proses individuasi yang berarti aktualisasi dan integrasi dari semua kemungkinan yang terbawa sejak *calempong* lahir dalam individu perempuan Unggan yang *Parewa*. Hal ini sama seperti cerita lahirnya *calempong* lewat perempuan dan lahirnya perempuan melalui *calempong*. *Calempong* bentuk aktual kehidupan perempuan dan perempuan mengaktualisasikan diri melalui *calempong* itu di setiap konteks pertunjukan.

Model lain individuasi seperti Ti'ah (2020) sebagai pemain *calempong*; dia tiba-tiba bisa memainkan *calempong* tanpa melewati proses pendidikan seperti *timbang saraik* (pendidikan nonformal) yang berlaku di Unggan. Pengertian ini menunjukkan bahwa perempuan Unggan memiliki arah dan misi dirinya sendiri yang terbawa oleh *calempong* atas pengaruh pertunjukan. Hal itu dapat membuat kehidupan Ti'ah bermakna dari sebelumnya.

Cerita perempuan Unggan yang melahirkan pemain *calempong* dari perasaan norma-norma kolektif masa lalunya. Oleh sebab itu, individuasi dapat diterjemahkan sebagai "kedatangan kedirian" karena individuasi berarti "menjadi suatu individu yang mencakup

batin perempuan Unggan, masa lalu, dan keunikan yang tidak dapat dibandingkan", individuasi juga berimplikasi menjadi dirinya sendiri (Jung, 1966/2009: 173). Namun dia dibawa keluar dan aktual dalam pertunjukan *calempong* dan tidak hanya tersimpan di dalam diri. Sama seperti narasi pembuat musik *calempong* yang bergelar Datuak Paduko Alam diceritakan Rosmani (2015). Dia meng-individuasi bunyi-bunyi alam menjadi repertoar *calempong* karena kehilangan perempuan tua *Mande ilang*. *Calempong* sendiri adalah individuasi kehidupan perempuan atas peristiwa *calempong* yang diresapi dan dibebaskan keluar melalui komposisi.

Perspektif menjadi diri perempuan hanya dapat berkembang ketika perempuan Unggan memilih dengan caranya sendiri secara sadar dan menjadikan *calempong* sebagai lingkungan baru. Lingkungan bermain sebagai suatu keputusan keberadaan diri untuk bebas atas meresapi *calempong*. Bukan saja motivasi tetapi juga keputusan secara sadar yang memungkinkan untuk mendorong perkembangan perempuan Unggan untuk menjadi perempuan yang mengubah keadaan dirinya yang lama. Dalam hal ini potensi kebebasan perempuan Unggan atau kesatuan dirinya yang aktual dengan *calempong*, penolakan kemapanan yang virtual.

Adapun aktualisasi itu sendiri melewati deterritorialisasi yang merupakan pengkondisian atas kondisi fungsi diri yang lama atau virtual dengan keadaan yang baru atas suatu lingkungan perempuan Unggan yang bebas bersama *calempong*.

Event calempong merupakan virtual potensi perempuan Unggan atas kenyataan hidup dengan *calempong* yang tidak bebas. Sedangkan kondisinya dalam pertunjukan *calempong* sebagai aktualitas potensi kebebasan dirinya atas kenyataan hidupnya yang virtual itu. Individuasi menuju individualitas perempuan Minangkabau yang aktual dalam lingkungan *calempong*. Sedangkan becoming adalah kedahsyatan dirinya merubah budaya lama perempuan Minangkabau dari setiap unsur *calempong* yang disatukan untuk memperjuangkan kebebasan perempuan Minangkabau mencari jati diri atau identitas emansipatif.

Potensi bebas perempuan Unggan yang ditentukan bersama dengan unsur *calempong* yang disatukan Meskipun masa lalu perempuan Unggan sendiri bukanlah aktual, ia memiliki realitas potensi diri yang tidak bebas dan bebas. Ditentukan sepenuhnya oleh unsur yang di *assemblage*, relasi, dan singularitas. Potensi masa lalu perempuan Unggan yang virtual itu diaktualisasikan dengan mendiferensiasikan dirinya dalam arah yang berbeda dari sebelumnya. Hubungan diferensialnya diaktualisasikan dalam hubungan ruang-waktu pertunjukan. Unsur-unsurnya yang di

assablage menjelma dalam bentuk yang sebenarnya (Daniel W. Smith, 2009). Dalam kondisi masa depan perempuan yang bebas disetiap pertunjukan *calempong*.

Perempuan Unggan memiliki kemampuan menghidupi jalan kehidupannya sendiri di dalam bunyi dan memberikan kontribusi bagi masyarakat. Dia tidak ditenggelamkan sebagai suatu partikel dalam massa, tetapi sebagai suatu individu, dan menjadi anggota masyarakat yang bertanggung jawab. Dalam pandangan ini sebagai proses individuasi yang memiliki suatu tujuan etis, kaitannya dengan perbedaan diri yang lama dengan yang baru. Dalam pengertian Deleuze apa yang maksud dengan proses individuasi itu, sesuatu yang lahir atas perbedaan diri yang disebutnya menuju identitas diri yang harus melewati “derita karena perbedaan” adalah model individuasi berupa khaos. Khaos atas perbedaan antara lingkungan suatu teritori yang lama atau yang mapan dengan yang baru.

Gerakan individuasi perempuan Unggan dalam pembentukan dirinya yang baru adalah *calempong*. Analisis ini yang menyarankan cara berpikir yang membentuk individu dari masa lalunya (Sanja Mladenovic, 2017). Individuasi suatu proses perempuan Unggan menuju individu perempuan Minangkabau yang aktual dan diterima oleh masyarakat

Minangkabau dalam dunia praktik *calempong*.

Pertunjukan *calempong*, merupakan proses perempuan Unggan menerobos kekuatan-kekuatan yang menghalangi diri mereka untuk menjadi pemain *calempong*. Seperti kekuatan aturan lingkungan lama yang melekat dalam diri perempuan, kekuatan yang memberi label negatif. Kemudian bagaimana mereka harus memisahkan dirinya dari pandangan itu. Keluar darinya demi mencapai satu tujuan pembebasan dari hal-hal yang membelenggu. Khususnya masuk ke dalam ruang atau wilayah praktik laki-laki Minangkabau. Hal ini merujuk pada perempuan Unggan yang independen sekaligus otonom. Perempuan yang terbebas dari pengaruh budaya masyarakat lamanya. Perempuan yang super aktif menentukan sendiri dirinya atas apa yang dia tuju, yaitu identitas diri. Perempuan pemain *calempong* sebagai penentu pencarian diri atas apa yang ada dalam dirinya juga penentu dunia perempuan yang ada di luar dirinya.

Menjadi pemain *calempong* menjadi perempuan *Parewa* gerak meninggalkan yang lama. Kemenjadian yang memiliki potensi menggerakkan citra diri yang negatif menjadi citra positif. Citra untuk mencapai tujuan kebebasan atau aktualisasi sebagai identitas diri. Kebebasan yang memiliki identitas positif itu, dengan begitu perempuan Unggan memiliki kekuatan yang

menyatukan keadaan masa lalu perempuan Minangkabau yang dilarang bermain *calempong*, dengan perempuan yang diterima bermain *calempong*. Unggan adalah salah satu pilihan tempat untuk menyatukan citra diri yang negatif dengan membebaskan perempuan Minangkabau melalui bermain *calempong* yang diresapi kemudian aktual dalam pertunjukan.

Bermain *calempong* secara terus menerus dan meresapinya tanpa laki-laki, kemudian menyiapkan generasi baru perempuan secara turun temurun. Bersuka cita di tempat-tempat upacara adat Unggan maupun di luar Nagari Unggan, adalah satu proses individuasi untuk *becoming*. Kebebasan perempuan Unggan untuk menegaskan keberadaannya sebagai perempuan Minangkabau yang bebas di Unggan. *Calempong* dan dirinya aktual dan telah berbeda dengan masa lalu perempuan Unggan yang lama. Bermain *calempong*, menyatakan bahwa perempuan Minangkabau yang keluar dan masuk ke lingkungan praktik yang sama dengan laki-laki yang tidak merusak lingkungan dan dirinya.

Penegasan dengan menyatakan permainan yang berkesinambungan oleh perempuan Unggan ini, memperbaharui keadaan perempuan Minangkabau yang lama sebagai individu yang memiliki citra yang positif dan aktual ketika berada di

dunia praktik seperti *calempong* serta menegaskan bahwa mereka sedang dalam proses *becoming*.

Pemain *calempong*, individu yang mengatasi persoalan perempuan Minangkabau ialah ketika diri mencapai tahap-tahap proses individuasi ini atau yang disebut pula sebagai individu perempuan Unggan yang terindividuasi.

Perempuan Unggan memiliki ciri individualitas: suatu kesatuan dan keseluruhan perempuan yang tidak terbatas dan tidak terlepas dari perempuan Minangkabau. Memiliki keputusan memilih *calempong* untuk kemenjadian dirinya. Memiliki hukum kehidupan permainan yang terlahir dari batinnya menjadi suatu kepribadian. Hukum yang memimpin individu perempuan mencapai reteritorialisasi dari suatu kehidupan perempuan Minangkabau yang dimiliki secara individu. Menjadi individu pemain *calempong* yang tidak bergantung lagi pada nilai-nilai lingkungannya melainkan berpegang teguh dalam hubungannya dengan keseluruhan aspek lingkungan pertunjukan. Oleh karena itu hubungannya dengan lingkungan sekitarnya semakin mendalam, lebih toleran, lebih bertanggung jawab, dan lebih pengertian.

Pertunjukan *calempong* membuka diri antar perempuan tetapi tidak saling menguasai atau membuat kehilangan dirinya. Ia tidak memutuskan dirinya dari lingkungan lamanya, tetapi *me-assemblage*

lingkungan lama dan baru pada dirinya. Perempuan Unggan menerangi jalan kehidupannya sendiri, dan memberikan kontribusi bagi perempuan Minangkabau yang masih terjajah. Dia tidak ditenggelamkan sebagai suatu partikel dalam massa, tetapi sebagai suatu individu yang emansipatif, dan menjadi anggota masyarakat yang memiliki identitas perempuan yang memperjuangkan hak perempuan melalui pertunjukan.

***Becoming* Perempuan Unggan**

Konsep *becoming* perempuan yang dieksplorasi dalam tulisan ini fokus pada, pengaruh, unsur narasi yang disatukan dan lingkungan yang telah memiliki ritme pencarian jati diri perempuan Unggan. Oleh karena itu, kontribusi positif perempuan Unggan terhadap individuasinya sendiri terlepas dari perempuan yang fisik, tetapi tidak lepas dari cara komunikasi dan cara berekspresi mereka.

Becoming, perjuangan secara individu maupun kolektif untuk berdamai dengan *event* atas kondisi yang tidak dapat dihindarkan. Memungkinkan “di dalamnya menumbuhkan baik tua atau yang lama maupun muda atau yang baru” (Deleuze et al., 1987: 210). *Becoming* Deleuze itu, eksistensial tertinggi kehidupan (Sotirin, 2013). Imanen dan terbuka untuk hubungan yang baru.

Becoming adalah “menjadi minoritarian”, tidak ada “menjadi mayoritas” seperti “menjadi manusia” karena mayoritarianisme, atau berada di pusat, menyiratkan stasis, sedangkan “*becoming*” adalah proses yang dinamis (Deleuze et al., 1987: 291). *Becoming* dengan demikian merupakan pergerakan dari pusat ke luar.

Becoming gerakan seperti gelombang yang konsisten. Jenis *becoming* itu antara lain usia, jenis kelamin, elemen, dan kerajaan menyatu dengan perbedaan karakter manusia. Tetapi setiap karakter menunjukkan multiplisitas. Getaran, konsistensi pergantian garis, sebagai mesin abstrak ombak. Masing-masing secara bersamaan dalam multiplisitas ini dan di ujungnya menyeberang ke yang lain. Maju seperti gelombang, tetapi pada bidang konsistensi adalah *becoming* yang merambat melintasi seluruh bidang menuruti deteritorialisasi, yang satu sisi adalah waktu, pada sisi lain wujudnya seperti novel Wolf (Deleuze et al., 1987: 252).

Organisasi ritme perempuan yang memiliki citra positif mempersatukan unsur *calempong* supaya menjadi satu *event* tentang *becoming* perempuan Unggan atas citra yang negatif. Untuk mencapai *becoming* tersebut memerlukan tiga *synthesis*; masa sekarang perempuan muda, lampau perempuan tua, dan masa depan perempuan yang baru. *Synthesis* pertama menghubungkan unsur peristiwa *calempong* sebagai momen *becoming* dalam ruang

waktu pertunjukan, atau elemen konstitutif waktu (*Chronos*). *Synthesis* kedua adalah masa lampau atau virtualitas peristiwa, dan *synthesis* ketiga adalah masa depan yang digerakkan dari peristiwa masa kini (*Aeon*) sebagai kebaruan. Masa lalu dan masa depan melekat atau hidup dalam waktu kementerian perempuan atas unsur *calempong* yang telah disatukan. Seperti waktu sekarang, kita akan bertanya *calempong* Unggan sebagai *event* pertunjukan. Masa lampau, kementerian perempuan, yang di *disassemblage*. Masa depan, kebaruan dari unsur *calempong* itu, bagaimana perempuan melakukan *assemblage* perubahan budaya praktik atas *event calempong* sebagai ritme kementerian yang lebih emansipatif sebagai kebaruan setiap unsur *calempong* itu.

Assemblage unsur *calempong* maupun ritme pencarian jati diri perempuan Unggan memperjuangkan hak perempuan Minangkabau yang lahir atas *event calempong*, keduanya harus dipahami sebagai proses *becoming*. *Becoming produces nothing other than itself*, *becoming* bukanlah untuk maju atau mundurnya *event calempong*. Di atas segalanya, penjelmaan tetapi tidak terjadi dalam imajinasi, bukanlah mimpi atau fantasi tetapi aktual. Mereka benar-benar nyata dan "benar-benar" dahsyat menjadi sesuatu yang baru atau lain

(Deleuze et al., 1987: 238). *Becoming* tidak menghasilkan apa-apa selain kedahsyatan dirinya sendiri dari setiap unsur *calempong*. *Becoming is the movement by which the line frees itself from the point, and renders points indiscernible: the rhizome, the opposite of arborescence; breaks away from arborescence. Becoming is an anti-memory. Doubtless, there exists a molecular memory, but as a factor of integration into a majoritarian or molar system. Memories always have a reterritorialization function. On the other hand, a vector of deterritorialization is in no way indeterminate; it is directly plugged into the molecular levels, and the more deterritorialized it is, the stronger is the contact: it is deterritorialization that makes the aggregate of the molecular components "hold together* ((Deleuze et al., 1987: 294).

Untuk lebih jelasnya, istilah *becoming* ini berasal dari Nietzsche dalam *Nietzsche and philosophy*. Adapun konsep *becoming* Deleuze itu sendiri berasal dari teori memorinya Bergson; *present* (masa sekarang), *past* (masa lampau) dan *future* (masa depan). Masa sekarang itu mengandung dua hal yang imanen; masa lampau yang sudah mapan dan masa depan yang belum pasti (Bankston, 2011). *Becoming* itu selalu memiliki struktur ganda dan bergerak, sebuah sistem imanen yang memiliki relasi yang posisi melihatnya harus dari masa sekarang. Konsep ini sama seperti tiga tugas etika Philip Turezky untuk tari

Haka Maori yang setara dengan *becoming*; bahwa posisi tengah itu dilihat dari *event* atau peristiwa (lihat Beck & Gleyzon, 2016). Ritme (lihat Deleuze et al., 1987: 314), *assemblage* (lihat Deleuze et al., 1987:324-325), (lihat Bogue, 2013: 32) dan *becoming*, dalam hal ini proses unsur *calempong* menjadi sesuatu yang lain seperti perempuan tidak bebas menjadi lebih emansipatif. Tetapi dilihat dari *event calempong*, ke masa lampau atas apa yang *disassemblage* dan yang *assemblage*. Baik dari budaya maupun lingkungan adat dan keluarganya. Sedangkan masa depannya, wujud ritme pencarian jati diri yang emansipatif atas ekspresi kemenjadian dengan ritme perempuan Minangkabau yang bebas.

Becoming perempuan Unggan yang lama dengan yang baru atas unsur *calempong* lewat *event calempong* menjadi lebih emansipatif memperjuangkan hak perempuan Minangkabau, alat ukur yang dipakai adalah berubahnya fungsi perempuan. Karena ukuran *becoming* ditentukan dari hal yang subyektif secara berulang-ulang. Oleh karena itu dalam ritme, apa yang dilakukan perempuan dalam lingkungan *calempong*, *event* berbeda, tentunya akan beragam pula cara respon, hal ini tergantung pada persoalan yang dilakukan perempuan dengan *calempong*. *Becoming* unsur *calempong* ini, sebagai penggambaran ritme *calempong*.

By declaring 'the girl' to be inseparable from their notion of 'becoming-woman', 'it is not the girl who becomes a woman; it is becoming-woman that produces the universal girl (Deleuze et al., 1987: 277).

Gagasan Deleuze dan Guattari tentang *becoming* perempuan yang tidak dapat dipisahkan dari konsepsi tentang 'event' sebelumnya. Perempuan Unggan atau yang penulis katakan dengan *Parewa* adalah gagasan tentang perempuan Unggan menjadi perempuan Minangkabau yang lahir dari satu *event calempong*. Bukan tentang *becoming* wanita secara individu. *Becoming* yang merupakan identitas yang terus-menerus menjadi berbeda (Deleuze & Guattari 2011, 249).

Berdasarkan *becoming* Deleuze dan Guattari, *becoming* perempuan Unggan merupakan urusan hubungan yang dicirikan atau diberikan oleh peristiwa (*event*) *calempong*. Beragam peristiwa dalam kehidupan yang berhubungan dengan pengulangan (Baranova, 2020). Hal ini untuk mengetahui apa yang terjadi dengan perempuan, menjadi ada sekaligus sebelum ada. Kecepatan dan dan kelambatan secara bersamaan, sesuatu yang akan terjadi dan sedang terjadi. *Becoming* mengekstraksi subyek, fungsi, pengelompokan spesifik dari unsur yang di *assemblage* singularitas pra-individual (tempat ruang waktu perempuan *becoming*) dan pengaruh non-subjektif yang masuk ke dalam komposisi entitas tetapi yang di luar pengendapan dan

penyeragaman *assemblage* seperti itu, ditentukan oleh hubungan yang bergerak dan diam, kecepatan dan kelambatan, yang terbentuk di antaranya. Ada dalam dirinya sendiri pada bidang intensif, komponen *assemblage* sebelumnya adalah masalah untuk *becoming*, dengan proses ini mengkonfigurasi ulang unsur *assemblage*, dan pengaruh, sehingga hubungan yang terbentuk di antaranya adalah yang paling dekat dengan orang-orang dari apa seseorang *becoming* dan dengan siapa seseorang *becoming*.

Perempuan *becoming* itu dikualifikasikan oleh Deleuze dan Guattari sebagai hubungan murni antara kecepatan dan kelambatan (Louise Burchill, 2010). Dalam pemahaman penulis adalah hubungan antara yang ingin merubah keadaan menjadi sesuatu yang baru dengan keadaan yang mapan atau tidak membawa perubahan lebih tepatnya jalan ditempat.

Becoming perempuan Unggan dalam *calempong* berkait dengan pembicaraan mengenai peristiwa *calempong* yang dialami perempuan ketika sedang berada di lingkungan *calempong* yang baru dengan ritme identitas. Pertunjukan *Calempong* Unggan adalah keberadaan baru perempuan Unggan yang pindah dari lingkungan lamanya. Atau kecepatan atas kelambatan keadaan suatu lingkungan melalui *calempong*. Sebagaimana konsep

becoming itu sendiri, pertunjukan *calempong* melainkan ruang baru sebagai tempat menjadi *Parewa*-nya perempuan Unggan untuk perempuan Minangkabau.

Tujuan dari itu menuju perubahan untuk keberadaan baru yang berbeda dari *sumbang duo baleh* atau kelambatan citra negatif ketika perempuan Unggan mati dalam dunia pertunjukan *calempong*. Kehidupan di lingkungan *calempong* dan kematian merupakan suatu rangkaian sistem dalam mekanisme perubahan budaya Minangkabau yang oleh kecepatan perempuan Unggan mengambil tindakan dengan *calempong*.

Larangan perempuan bermain *calempong* adalah bagian dari persiapan menuju kehidupan baru yang menjadikan diri perempuan berubah melalui unsur *calempong* yang disatukan. Aktualitas keberadaan perempuan Unggan, yang akan membawanya kepada kebaruan dirinya atau reteritorialisasi, *becoming* atas larangan. Tolok-ukur kemenjadian perempuan Unggan dan budaya Minangkabau tidak bisa hanya didasarkan pada sekedar perubahan fisik, sebab semua itu sama sekali tidak menjamin *becoming* atau keberadaannya yang baru. Atas pemahaman Deleuze dan Guattari tentang *becoming* sebagai proses kebebasan yang membuka perempuan Unggan pada eksplorasi kreatif mode individuasi, intensitas dan pengaruh yang tidak terhalang oleh bentuk, fungsi, dan mode subjektivitas yang dipaksakan

masyarakat Minangkabau kepada perempuan, semua penjelmaan harus bersifat *assemblage* atau gugus unsur atas yang lama dan yang baru.

Menjadi perempuan Unggan yang memperjuangkan hak perempuan adalah perempuan yang merubah keadaan masa lalu perempuan Minangkabau melalui *calempong*. Bermain *calempong* kekuatan diri yang merubah citra negatif perempuan Minangkabau menjadi positif atau yang terlarang menjadi diakui atau diterima. Dengan menjadi pemain *calempong*, mereka merenggutkan kematiannya pada lingkungan lama menjadi perempuan yang hidup sebagai perempuan pemain *calempong* yang memiliki lingkungan baru serta dihormati. Mereka *becoming* perempuan baru Minangkabau yang hidup menyuarakan hak-hak perempuan Minangkabau. Melalui *calempong* mereka menjadi perempuan yang menyatukan suara perempuan untuk mendapatkan kebebasan, hadir sama seperti laki-laki Minangkabau lainnya dalam dunia praktik Minangkabau.

Becoming perempuan Unggan dengan alat yang baru, musik yang baru, membawa ketidakpastian diri di masa lalu, gerakan melewati titik di mana dirinya dapat dipulihkan melalui pertunjukan *calempong* sebagaimana fungsinya saat ini, menjadi kekuatan yang positif untuk masa depan perempuan

Minangkabau. Ini pendefinisian ulang untuk perempuan yang secara tradisional ketidakpastian dalam pengertian kelambatan atau diam (*rest*) itu.

Penolakan dari pihak perempuan Unggan untuk tetap berada dalam batas-batas rumah budayanya atau arena kerja yang lainnya di luar praktik. Perempuan Unggan menjadikan Nagari Unggan sebagai tempat untuk mendapatkan kebebasan sebagai perempuan dengan menolak keadaan lamanya untuk identitas baru. Mereka mengeksplorasi dirinya sebagai satu kesatuan perempuan yang bebas berkreatifitas dan baru dalam pertunjukan *calempong*. Di mana *calempong* dapat dimainkan dan diselenggarakan secara terus-menerus tanpa laki-laki.

Keberadaannya tanpa laki-laki inilah yang menyatakan bahwa mereka sebagai *assemblage* diri perempuan pemain *calempong* yang lama ketika mendapat perlakuan khusus di lingkungan barunya untuk perempuan Minangkabau. Keberadaan mereka tersebut tidak hanya setara dengan laki-laki di lingkungan lamanya sebagai pemain, tetapi memiliki identitas dalam hal tujuan hidup yang lebih baik untuk perempuan Minangkabau.

KESIMPULAN

Penyatuan perempuan dalam lingkungan *calempong* yang baru tanpa laki-laki itu membuat perempuan Unggan sebagai individu perempuan Minangkabau

yang *becoming* dengan *calempong* untuk perempuan Minangkabau. Perempuan yang tak henti-hentinya berproses merubah keadaan perempuan Minangkabau yang lama sebagai perempuan yang bebas secara kreatif melakukan praktik di Minangkabau. Kebebasan *calempong* dalam diri perempuan itulah yang kemudian dimaksud dengan perempuan yang juga meng-individuasi potensi kebebasan yang positif perempuan Unggan sebagai individu perempuan Minangkabau yang baru atau menjadi pembaharu keberadaannya yang lama. Keberadaan perempuan Unggan menjadi berbeda sebagai *Padusi Minang parewa*. Melalui *calempong*, perempuan Unggan mempengaruhi keadaan praktik di Minangkabau. Mempengaruhi keberadaan *calempong* di wilayah *Rantau* dan *Luak* semenjak dari Pariangan.

Event calempong Unggan dengan *assemblage event calempong* Unggan telah melahirkan ritme identitas semangat perjuangan hak *padusi Minang parewa* atau emansipasi perempuan. Perempuan *parewa* yang telah melakukan *disassemblage* keadaan diam atau kelambatan Pariangan, menjadi Luak, Luak menjadi Rantau, Rantau menjadi Unggan, dan Unggan menjadi Minangkabau. Aturan lama yang kaku menjadi lentur, kemudian aturan permainan laki-laki menjadi perempuan

UCAPAN TERIMAKASIH

Terima kasih kami ucapkan kepada nara sumber bernama Rosmani 76 tahun, Unggan 2015, Niah, 56 tahun, Unggan 2020, Tia'ah, 68 tahun, Unggan 2020, Aysa, 56 tahun, Unggan 2021, Asnimar Wati, 54 tahun, Unggan 2021, Pendek, 54 tahun, Unggan 2021, Irwan 2010, serta masyarakat Unggan yang telah bersedia menceritakan pengalamannya dalam pertunjukan *calempung*.

DAFTAR PUSTAKA

- Ahmad Anwarudin. (2013). Subyek dalam Pandangan Dunia Postmodernisme. *Refeksi*, 13(433-463). <https://media.neliti.com/media/publi%09cations/220868-subjek-dalam-panda%09ngan-dunia-posmodernis.pdf>
- Andrew Iliadis. (2013). A New Individuation: Deleuze's Simondon Connection. *Media tTopes*, 4(1), 83-11.
- Bankston, S. E. (2011). *Becoming and Time in the Philosophy of Gilles Deleuze* (Vol. 9) [Purdue University Graduate School]. http://www.purdue.edu/policies/pages/teach_res_outreach/c_22.html
- Baranova, J. (2020). Writing as becoming-woman: Deleuzian/Guattarian reading of women's prose. *Cogent Arts and Humanities*, 7(1). <https://doi.org/10.1080/23311983.2020.1740530>
- Beck, C., & Gleyzon, F. X. (2016). Deleuze and the event(s). *Journal for Cultural Research*, 20(4), 329-333. <https://doi.org/10.1080/14797585.2016.1264770>
- Belov, A. (2018). *Unsubstantial Territories : Nomadic Subjectivity as Criticism of Psychoanalysis in Virginia Woolf's The Waves*. Stockholm University.
- Bogue, R. (2013). Deleuze on music, painting, and the arts. In *Deleuze on Music, Painting and the Arts*. Routledge. <https://doi.org/10.4324/9781315822044>
- Buchanan, I. (2017). Becoming mountain. *Revista de Filosofia: Aurora*, 29(46), 215-230. <https://doi.org/10.7213/1980-5934.29.046.DS12>
- Daniel W. Smith. (2009). "Deleuze's Concept of the Virtual and the Critique of the Possible. *Journal of Philosophy A Cross-Disciplinary Inquiry*, 4(9), 34-43. <https://doi.org/DOI:10.5840/jphilnepal20094913>
- Deddy Arsyah (2011) "Bandit-Bandit di Minangkabau Masa Kolonial," *harianhaluan.com b*, Juni. Tersedia pada: <http://sastra-indonesia.com/2011/06/bandit-bandit-di-minangkabau-masa-kolonial/>.
- Deleuze, G. (1968). *Difference and Repetition, English translation 1994 The Athlone Press*. First published in Great Britain 1994 by The Athlone Press., Continuum.
- Deleuze, G. (1994). *Diffrence & Repetition*. Continuum.
- Deleuze, G. (1997). Immanence: A Life. *sage*, 14(2), 3-7. <https://doi.org/10.1177/0263276970%0914002002>
- Deleuze, G., Guattari, F., & Massumi, B. (tr). (1987a). *A Thousand Plateaus: Capitalism and Schizophrenia*. University of Minnesota Press. <http://www.upress.umn.edu>
- Deleuze, G., Guattari, F., & Massumi, B. (tr). (1987b). *A Thousand Plateaus: Capitalism and Schizophrenia*. University of Minnesota Press.

- Denzin, N. K. (1989). *Interpretive Biography* (qualitative). SAGE Publication The international Professional Publisher.
- Eastman, C. M., Mirza, S., & Strobel, M. (1989). Three Swahili Women: Life Stories from Mombasa, Kenya. *The International Journal of African Historical Studies*, 22(4), 732. <https://doi.org/10.2307/219069>
- Helfenbein, R. J., & Taylor, L. H. (2009). Critical Geographies in/of Education: Introduction. *Educational Studies*, 45(3), 236–239. <https://doi.org/10.1080/00131940902910941>
- Jung, C. G. (2009). *Two Essays an Analytical Psychology volume 9* (W. Mcguire (ed.); second Edi). Princeton University Press.
- Lawranta, G., & Pramayoza, D. (2021). Pendekatan Subjektif dan Objektif Sebagai Metode Penciptaan Film Eksperimental Saya Dan Sampah (Polusi Visual). *Jurnal Ekspresi Seni*, 23(1), 534. <http://creativecommons.org/licenses/by/4.0>
- Louise Burchill. (2010). Becoming-woman. *Time Society*, 19(1), 81–97. <https://doi.org/10.1177/0961463x09354442>
- Nevid S.J., Rahtus A.S., & G. B. (2003). *Psikologi Abnormal Jilid 2*. Erlangga.
- Patton, P. (2007). Utopian Political Philosophy: Deleuze and Rawls. *Deleuze Studies*, 1(1), 41–59. <https://doi.org/10.3366/dls.2007.1.1.41>
- Ratna, N. K. (2012). *Penelitian Sastra: Teori, Metode, dan Teknik*. Pustaka Pelajar.
- Sanja Mladenovic. (2017). *The Notion of Becoming-Child: A Deleuzian becoming-child of Tarkovsky's cinematic practice*. The Notion of Becoming-Child: A Deleuzian becoming-child of Tarkovsky's cinematic practice.
- Sauvagnargues, A. (2006). *Deleuze et l'art*. Presses universitaires de France.
- Simondon G. (2009). The Position of the Problem of Ontogenesis. *Parrhesia*, 7(1), 4–16.
- Sotirin, P. (2013). Becoming-woman. *Gilles Deleuze: Key Concepts*, 19(1), 116–130. <https://doi.org/10.1177/0961463x09354442>