

MULTIMODALITAS DAN MODAL SOSIAL TEATER TUTUR DI KERINCI DALAM MERANCANG PENGEMBANGAN MODEL EKONOMI KREATIF BERKELANJUTAN

Monita Precillia¹, Endang Haris Juandana², Dedi Darmadi³

^{1,2} Jurusan teater fakultas seni pertunjukan Institut Seni Budaya Indonesia Bandung

³ UPA Ajang Gelar Institut Seni Indonesia Padang Panjang

^{1,2} Jl. Buah Batu No.212, Cijagra, Kec. Lengkong, Kota Bandung, Jawa Barat 40265

³ Jln. Bahder Johan Padangpanjang, Sumatera Barat 27128

e-mail monitaprecillia96@gmail.com¹, Endangharis33@gmail.com², dedialzu83@gmail.com³

Paper received: 01-03-2025

revised: 03-14-2026

accepted: 04-02-2026

Abstract: *This study is motivated by the declining existence of Teater Tuter, which is increasingly threatened with extinction, despite its significant potential as social capital for community economic empowerment that remains underutilized. This condition has led to the degradation of traditional values, as indicated by the decreasing use of local languages and dialects in performances, shifts in the delivery of moral messages and local wisdom, and the gradual erosion of the cultural identity of the Kerinci community. Furthermore, economic potential has also been adversely affected, as reflected in changing patterns of public consumption of traditional arts, reduced economic opportunities for artists and cultural workers, and constraints in the development of cultural tourism industries. Meanwhile, social capital plays a crucial role in fostering trust and cooperation within communities, which are essential for economic activities.*

This research employs a qualitative method with a multimodal approach, integrating critical discourse analysis and the ethnography of communication to understand the complexity of Teater Tuter and its impact on the formation of social capital. In addition, a creative economy perspective is applied to explore opportunities for culture-based economic empowerment. The findings reveal that the multimodality of Teater Tuter constitutes its primary unique value, while strong social capital within the community acts as a driving force that ensures collective and sustainable practices. By designing a model that integrates cultural strengths (multimodality) and social strengths (social capital), Teater Tuter Kerinci demonstrates significant potential to become a foundation for a sustainable creative economy that enhances community welfare without compromising cultural values and local wisdom.

Keywords: *Creative Economy, Local Wisdom, Cultural Revitalization, Traditional Arts, Oral Theater*

Abstrak: Penelitian ini dilatarbelakangi oleh kondisi eksistensi Teater Tuter terancam punah padahal potensinya sebagai modal sosial dalam pemberdayaan ekonomi masyarakat belum tergalai secara optimal. Sehingga terjadinya Degradasi Nilai Tradisional, seperti; Penurunan penggunaan bahasa dan dialek lokal dalam pertunjukan; Berubahnya cara penyampaian pesan moral dan nilai-nilai kearifan lokal; Pudarnya identitas budaya masyarakat Kerinci. Terjadi juga Potensi Ekonomi yang Terganggu, seperti; Berubahnya pola konsumsi masyarakat terhadap seni tradisional; Berkurangnya peluang ekonomi bagi seniman dan pekerja seni; Terhambatnya pengembangan industri pariwisata budaya. Sedangkan modal sosial menumbuhkan kepercayaan dan kerja sama dalam masyarakat, penting untuk kegiatan ekonomi. Penelitian menggunakan metode kualitatif dengan pendekatan multimodal yang mengintegrasikan analisis wacana kritis dengan etnografi komunikasi untuk memahami kompleksitas Teater Tuter dan dampaknya terhadap pembentukan modal sosial. Penelitian ini juga menggunakan pendekatan ekonomi kreatif untuk melihat peluang pemberdayaan ekonomi berbasis budaya. Hasil penelitian multimodalitas Teater Tuter adalah daya tarik unik yang menjadi produk utamanya, sementara modal sosial yang kuat dalam komunitas adalah motor penggerak yang memastikan kegiatan berjalan secara kolektif dan berkelanjutan. Dengan merancang model memadukan kekuatan budaya (multimodality) dan

kekuatan masyarakat (modal sosial), Teater Tuter Kerinci memiliki potensi besar untuk menjadi tulang punggung ekonomi kreatif berkelanjutan yang meningkatkan kesejahteraan masyarakat tanpa mengorbankan nilai-nilai budaya dan kearifan lokalnya.

Kata kunci: Ekonomi Kreatif, Kearifan Lokal, Revitalisasi Budaya, Seni Tradisional, Teater Tuter

1. Pendahuluan

Tradisi lisan menyimpan kearifan lokal, kebijakan, dan filosofi hidup yang menggambarkan kebiasaan serta kepercayaan khas suatu masyarakat sehingga memperkuat identitas bersama (Precillia, 2024a). Seni tradisional di suatu daerah disebut juga sebagai identitas suatu daerah, salah satunya Tradisi lisan (Darmadi & Precillia, 2023). Identitas budaya terbentuk melalui warisan historis, interaksi sosial, dan pengalaman (Rizqi et al., 2025). Tradisi lisan seperti Teater Tuter memiliki peran penting dalam kehidupan sosial dan budaya masyarakat. Teater Tuter Kerinci sebagai salah satu tradisi lisan Melayu menghadapi paradoks di era kontemporer. Berdasarkan data Statistik Kebudayaan tahun 2016 dari Kemendikbud, setidaknya sebanyak 167 kesenian terancam punah (Pratomo, 2023). Kondisi tersebut disebabkan juga oleh Erosi Budaya yang mengubah praktik tradisional mengalami pemudaran ekspresi otentik demi bentuk layak secara komersial (Simanullang, 2023). Situasi ini diperburuk oleh upaya revitalisasi yang mengabaikan dimensi epistemik dalam bentuk-bentuk seni, Sehingga praktik tradisional Teater Tuter semakin terpinggirkan oleh modernisasi dan globalisasi. Teater Tuter Kerinci menawarkan kompleksitas ekspresi multimodal yang kaya makna budaya dan filosofis. Teater Tuter menggabungkan bahasa dan ekspresi lokal, berfungsi sebagai media penyampaian nilai-nilai moral dan norma sosial (Wulandari & Bahar, 2020). Teater Tuter tidak hanya berfungsi sebagai media hiburan tetapi juga sebagai sarana pewarisan nilai-nilai lokal dan pengetahuan tradisional masyarakat Kerinci (Wiflihani & Suharyanto, 2015).

Teater Tuter mewujudkan ajaran etika dan nilai-nilai spiritual yang menerapkan harmoni dan tanggung jawab sosial di masyarakat (Zulkarnain et al., 2023). Namun seiring dengan modernisasi, eksistensi Teater Tuter terancam punah padahal potensinya sebagai modal sosial dalam pemberdayaan ekonomi masyarakat belum tergalai secara optimal. Sehingga terjadinya Degradasi Nilai Tradisional, seperti; Penurunan penggunaan bahasa dan dialek lokal dalam pertunjukan; Berubahnya cara penyampaian pesan moral dan nilai-nilai kearifan lokal; Pudarnya identitas budaya masyarakat Kerinci. Terjadi juga Potensi Ekonomi yang Terganggu, seperti; Berubahnya pola konsumsi masyarakat terhadap seni tradisional; Berkurangnya peluang ekonomi bagi seniman dan pekerja seni; Terhambatnya pengembangan industri pariwisata budaya. Sedangkan modal sosial menumbuhkan kepercayaan dan kerja sama dalam masyarakat, penting untuk kegiatan ekonomi (Zal et al., 2013). Artinya Teater Tuter merupakan sistem multimodal yang mengintegrasikan tuturan, musik, dan gerak sebagai satu kesatuan makna (Norris, 2004). Teater Tuter dengan analisis multimodal dapat bertransformasi menjadi produk digital yang kompetitif (Tanaka, 2020). Teater Tuter sebagai pusat budaya, meningkatkan jejaring sosial dan keterlibatan masyarakat yang sangat penting untuk ketahanan ekonomi (Rzayev & Kamran, 2024). Memberdayakan masyarakat lokal melalui inisiatif yang mengintegrasikan aset budaya seperti Teater Tuter dapat meningkatkan partisipasi ekonomi dan kemandirian (Yuriadi et al., 2023). Modal sosial dalam Teater Tuter merupakan aset tak berwujud yang dapat memperkuat penerapan ekonomi kreatif berbasis masyarakat (Putnam, 2000).

Indonesia memiliki potensi ekonomi kreatif yang memberikan kontribusi ekonomi dan dampak sosial (Mardiningsih et al., 2013). Ekonomi kreatif memiliki potensi besar untuk menjadi salah satu sektor penggerak roda perekonomian masyarakat (Pahlevi, 2017). Penguatan modal sosial sangat tepat dalam pemberdayaan masyarakat Kerinci untuk mempercepat Pembangunan ekonomi daerah dan kesejahteraan masyarakat (Suandi, 2014). Modal sosial

berperan penting dalam pembangunan ekonomi melalui pembentukan norma-norma kepercayaan dan Kerjasama (Putnam et al., 1993). Modal sosial merupakan jaringan hubungan sosial yang dapat diakses dan dimanfaatkan untuk kepentingan ekonomi (Bourdieu, 1986). Prinsip dasar modal sosial adalah bahwa hanya kelompok-kelompok masyarakat yang memiliki seperangkat nilai sosial dan budaya yang menghargai pentingnya kerjasama yang dapat maju dan berkembang dengan kekuatan sendiri (Farchan, 2019). Modal sosial berbasis tradisi lokal menjadi fondasi efektif dalam pemberdayaan ekonomi masyarakat (Woolcock & Narayan, 2000). Masyarakat lokal memiliki pengetahuan lokal yang kaya tentang wilayah mereka, warisan budaya, tradisi, dan kekayaan alam yang menjadi daya tarik bagi wisatawan (Anwar et al., 2023). Seni tradisi mendorong partisipasi masyarakat, memperkuat ikatan sosial, dan identitas budaya (Veronika & Pitri, 2024). Seni tradisional Kerinci, selalu berkaitan dengan dimensi estetika dan dimensi sosial kultural Kerinci (Soeryana et al., 2022).

Studi-studi di atas belum berfokus mengkaji peran Teater Tuter sebagai mekanisme pembentukan modal sosial. Kesenjangan ini menjadi penting untuk diisi, mengingat Teater Tuter memiliki potensi sebagai instrumen pembangunan modal sosial yang dapat mendukung pemberdayaan ekonomi masyarakat. Kebaruan penelitian ini terletak pada upaya mengintegrasikan analisis multimodal untuk memahami kompleksitas Teater Tuter yang belum dilakukan sebelumnya. Pendekatan ini diharapkan dapat memberikan perspektif baru tentang bagaimana warisan budaya dapat dimanfaatkan sebagai instrumen pembangunan ekonomi berkelanjutan.

Melibatkan masyarakat dalam kegiatan budaya dapat menumbuhkan rasa identitas dan kepemilikan, sehingga menjaga relevansi Teater Tuter di masyarakat Kerinci (Lasaiba, 2024). Keterlibatan masyarakat lokal sangat penting untuk pelestarian praktik budaya, menjadikan teater tuter tidak hanya dilestarikan tetapi juga relevan dengan zaman sekarang (Hakim et al., 2023). Tantangan modernisasi dan efek homogenisasi globalisasi juga menghadirkan peluang untuk inovasi dan adaptasi agar praktik budaya tetap hidup dan relevan (Suharyanto & Wiflihani, 2024). Fragmentasi pemahaman generasi muda tentang nilai-nilai yang terkandung dalam Teater Tuter berkontribusi pada kesenjangan antargenerasi. Fenomena ini diperparah dengan menurunnya transmisi pengetahuan secara turun-temurun, yang merupakan ciri khas pelestarian budaya tradisional. Globalisasi telah menyebabkan penurunan keterlibatan generasi muda dengan seni tradisional, kaum muda memprioritaskan keterlibatan praktis daripada pemahaman dalam (Raharjo et al., 2023). Generasi muda berfokus pada pengalaman pribadi daripada nilai-nilai komunal atau spiritual (Ghosh & Khurana, 2024). Kesenjangan antar generasi diperburuk oleh pergeseran budaya, di mana generasi muda sering menolak nilai-nilai konservatif demi interpretasi modern (Ivleva et al., 2018).

Disisi Lain masyarakat Kerinci sebagian besar bergantung pada sektor pertanian dan pariwisata, menghadapi tantangan ekonomi yang kompleks. Tingkat kemiskinan dan ketimpangan sosial masih menjadi masalah yang perlu diatasi di Kerinci. Kondisi tersebut memerlukan pendekatan terpadu yang mempertimbangkan faktor ekonomi dan sosial budaya (Tetep et al., 2022). Dalam konteks ini, Teater Tuter memiliki potensi besar untuk dijadikan sebagai modal sosial yang dapat mendorong pemberdayaan ekonomi masyarakat. Melalui pendekatan ekonomi kreatif seni ini dapat dikembangkan menjadi produk budaya yang bernilai ekonomi, seperti; pertunjukan seni, festival budaya, atau produk pariwisata berbasis kearifan lokal. Fenomena ini penting untuk dikaji karena menunjukkan bagaimana sebuah kearifan lokal dapat bertransformasi menjadi instrumen pemberdayaan ekonomi. Pariwisata berbasis budaya menjadikan masyarakat memiliki potensi untuk mengurangi kemiskinan dengan menciptakan lapangan kerja dan menghasilkan pendapatan (Sunyoto & Widayati, 2009). Di era otonomi

daerah saat ini, pemerintah gencar mendorong pengembangan ekonomi berbasis lokal sehingga pemahaman mendalam tentang peran seni tradisi dalam pemberdayaan ekonomi menjadi sangat penting.

2. Metode

Objek Penelitian adalah pertunjukan Teater Tuter pada Kenduri Sko di kabupaten Kerinci, Provinsi Jambi. Penelitian difokuskan pada Transformasi Teater Tuter Kerinci sebagai Modal Sosial Multimodal untuk Pengembangan Ekonomi Kreatif Berkelanjutan. Metode penelitian yang digunakan adalah kualitatif dengan pendekatan multimodal yang mengintegrasikan analisis wacana kritis (Critical Discourse Analysis / CDA) dan etnografi komunikasi. Pendekatan ini dipilih untuk menggali makna, nilai, dan praktik sosial yang terkandung dalam Teater Tuter, serta dampaknya terhadap pembentukan modal sosial dan ekonomi kreatif.

Pendekatan multimodal digunakan untuk menganalisis berbagai bentuk data, seperti; teks, ucapan, tindakan, dan artefak budaya yang saling terkait dalam konteks Teater Tuter. Pendekatan ini memungkinkan peneliti untuk memahami interaksi antara aspek linguistik, sosial, dan budaya secara holistik (Kress et al., 2001). Analisis wacana kritis (Critical Discourse Analysis/CDA) digunakan untuk menganalisis teks dan praktik diskursif dalam Teater Tuter. CDA menganalisis bagaimana penggunaan bahasa dapat menerima atau menolak struktur kekuasaan, menunjukkan peran teater dalam komentar dan perubahan sosial (Jørgensen & Phillips, 2002). Nilai-nilai yang diungkapkan melalui pertunjukan berfungsi sebagai cerminan identitas masyarakat dan memori kolektif. Analisis CDA dapat mengidentifikasi bagaimana nilai-nilai ini dibangun dan dikomunikasikan, berdampak pada keterlibatan masyarakat dan wacana sosial (Farrelly, 2020). Seperti; bagaimana Teater Tuter merepresentasikan identitas budaya, nilai-nilai kolektif, dan hubungan sosial masyarakat Kerinci. Etnografi komunikasi digunakan untuk memahami konteks sosial dan budaya di mana Teater Tuter dipraktikkan. Etnografi komunikasi memungkinkan peneliti untuk mengamati dan mendokumentasikan interaksi komunikatif dalam Pertunjukan, Seperti; pola komunikasi, simbol-simbol budaya, serta makna yang dibangun oleh pelaku budaya dan masyarakat (Hymes, 2013). Penelitian ini juga menggunakan pendekatan ekonomi kreatif untuk melihat peluang pemberdayaan ekonomi berbasis budaya. Teater Tuter dianalisis sebagai aset budaya yang dapat dikembangkan menjadi produk kreatif, seperti pertunjukan seni, festival budaya, atau produk pariwisata. Pendekatan ini sejalan dengan konsep ekonomi kreatif yang menekankan pada pemanfaatan sumber daya budaya untuk menciptakan nilai ekonomi (Creative Economy Report 2010, 2010).

Proses penelitian yang dilakukan meliputi; Perencanaan, Pengumpulan Data, dan penyusunan Temuan. Tahapan-tahapan tersebut terdiri dari; Perencanaan terbagi atas: Identifikasi Tujuan Penelitian (Menentukan pertanyaan penelitian yang jelas dan spesifik dalam pengumpulan data); Memilih Metode dan Sumber Data (Tentukan metode pengumpulan data yang akan digunakan: observasi, wawancara, dokumentasi) dan identifikasi sumber data yang relevan. Pengumpulan Data dilakukan melalui tiga teknik utama: 1) Observasi Partisipatif: Peneliti terlibat langsung dalam kegiatan untuk mengamati praktik Teater Tuter, interaksi sosial, dan konteks budaya. Observasi ini dilakukan dengan membuat catatan lapangan dan dokumentasi visual. 2) Wawancara Mendalam: Wawancara dilakukan dengan pelaku budaya, tokoh adat, dan masyarakat Kerinci untuk menggali persepsi, makna, dan nilai-nilai yang terkait dengan Teater Tuter. Pertanyaan wawancara difokuskan pada peran Teater Tuter dalam membangun modal sosial dan potensi ekonominya. 3) Studi Dokumen: Peneliti menganalisis dokumen terkait Teater Tuter, seperti naskah tutur, catatan sejarah, dan arsip budaya, untuk melengkapi data lapangan.

Analisis Data dilakukan dengan teknik analisis naratif untuk mengungkap makna dan nilai-nilai yang terkandung dalam Teater Tuter. Langkah-langkah analisis meliputi: 1)

Transkripsi dan Koding: Data wawancara dan observasi ditranskripsi dan dikodekan berdasarkan tema-tema utama, seperti nilai budaya, relasi sosial, dan potensi ekonomi. 2) Analisis Naratif: Narasi dalam Teater Tuter dianalisis untuk memahami bagaimana cerita dan simbol-simbol budaya digunakan untuk membangun identitas kolektif dan modal sosial (Riessman, 2008). Integrasi Data: Data dari observasi, wawancara, dan studi dokumen diintegrasikan untuk membangun pemahaman holistik tentang Teater Tuter sebagai modal sosial.

3. Hasil dan Pembahasan

Pada masa penjajahan Belanda (1903-1921) Kerinci merupakan satu bagian dari wilayah keresidenan Jambi, namun pada tahun 1921 di pindahkan menjadi bagian dari wilayah Painan dengan keresidenan Sumatera Barat. Di masa kedudukan tentara Jepang (1942-1945) terjadi perubahan status dimana Kerinci dan Indrapura digabung menjadi satu wilayah yang disebut Bunga Yoo dan masih berada dalam keresidenan Sumatera Barat. Setelah kemerdekaan tahun 1945 Kerinci dan Pesisir Selatan digabung menjadi satu kedewanan, yang kemudian berubah menjadi Kabupaten Pesisir Selatan dan Kerinci (PSK) dengan ibukotanya Sungai Penuh. Pada tahun 1958 terjadi perubahan yang berdasarkan Undang-undang No. 19/1957 tanggal 9 Agustus 1957 yang diperbaharui dengan Undang-undang No. 81 tahun 1958 tentang pembentukan Provinsi/Daerah Tingkat I Jambi dimana Kerinci tergabung didalamnya. Kemudian pada tanggal 10 November 1958, berdasarkan Undang-undang No. 61 tahun 1985 diresmikan Kerinci menjadi Kabupaten /Daerah Tingkat II Kerinci.

Berdasarkan surat Keputusan Gubernur Kepala Daerah Tingkat I Jambi No. 5/A-1/Pem-Um tanggal 1 April 1963, Kabupaten Kerinci yang mulanya terbagi atas 3 Kecamatan (Kerinci Hulu, Kerinci Tengah, dan Kerinci Hilir) dimekarkan menjadi 6 Kecamatan dengan 16 kemendapoan sebagai berikut; 1. Kecamatan Gunung Kerinci, terdiri dari Kemendapoan Natasari dan Kemendapoan Siulak; 2. Kecamatan Air Hangat, terdiri dari *Kemandapoan* Semurup, *Kemantapan Depati-7*, *Kemandapoan* Kemantan; 3. Kecamatan Sungai Penuh, terdiri dari *Kemandapoan* Lima Dusun dan *Kemandapoan* Rawang; 4. Kecamatan Sitingau Laut, terdiri dari *Kemandapoan* Hiang, *Kemandapoan* Penawar, dan *Kemandapoan* Tanah Kampung; 5. Kecamatan Danau Kerinci, terdiri dari *Kemandapoan* Keliling Danau dan *Kemandapoan* Seleman; 6. Kecamatan Gunung Raya, terdiri dari *Kemandapoan* Lempur dan *Kemandapoan* Tiga Helai Kain.

Pada tahun 1979 keluar Undang-undang No.5 tahun 1979 tentang Pemerintahan Desa yang mengatur pemerintahan di bawah Tingkat kecamatan adalah pemerintahan desa/kelurahan. Dengan demikian, maka pemerintah Tingkat *kemandapoan* diadadakan sehingga lahirlah pemerintah desa/kelurahan yang langsung berada dibawah kecamatan (Ali, et.all, 2005). Kota Sungai Penuh dibentuk melalui Undang-Undang Republik Indonesia Nomor 25 Tahun 2008 tentang Pembentukan Kota Sungai Penuh di Provinsi Jambi. Undang-undang ini menjadi dasar hukum pemekaran wilayah yang memisahkan wilayah administrasi tertentu dari Kabupaten Kerinci untuk dibentuk menjadi kota otonom.

UU Nomor 25 Tahun 2008 adalah dasar hukum pemekaran (terbit 2008) dan pengesahan/peresmian administrasi lebih lanjut dilaksanakan melalui mekanisme pelantikan dan penetapan oleh Menteri Dalam Negeri yang diikuti implementasi teknis pada tahun berikutnya (BPK Regulation, n.d.). Untuk status administratif saat ini terdapat 18 kecamatan dan 287 desa/kelurahan. Daftar kecamatan beserta jumlah desa (menurut tabel BPS, 2024/2025), terdiri dari: 1) Kecamatan Gunung Raya terdapat 12 desa. 2) Kecamatan Bukit Kerman terdapat 15 desa. 3) Kecamatan Batang Merangin terdapat 9 desa. 4) Kecamatan Keliling Danau terdapat 18 desa. 5) Kecamatan Danau Kerinci Barat terdapat 14 desa. 6) Kecamatan Danau Kerinci

terdapat 13 desa. 7) Kecamatan Tanah Cogok terdapat 12 desa. 8) Kecamatan Sitinjau Laut terdapat 14 desa. 9) Kecamatan Air Hangat terdapat 16 desa. 10) Kecamatan Air Hangat Timur terdapat 25 desa. 11) Kecamatan Depati VII (Depati Tujuh) terdapat 20 desa. 12) Kecamatan Air Hangat Barat terdapat 12 desa. 13) Kecamatan Gunung Kerinci terdapat 16 desa. 14) Kecamatan Siulak terdapat 26 desa. 16) Kecamatan Siulak Mukai terdapat 14 desa. 17) Kecamatan Kayu Aro terdapat 21 desa. 18) Kecamatan Gunung Tujuh terdapat 13 desa. 19) Kecamatan Kayu Aro Barat terdapat 17 desa. (Total sesuai tabel BPS: 287 desa/kelurahan.)(BPS Kerinci, 2025).

Masyarakat Kerinci menjalani kehidupan sosial dengan berpegang teguh pada adat istiadat atau pranata sosial yang sudah ada dalam kehidupan masyarakat. Seperti pepatah adat yang sering diucapkan serta mencerminkan keberadaan adat istiadat di tengah masyarakat, “Orang Hidup dikandung adat, orang mati dikandung tanah, mati anak gempar serumah, mati adat gempar sebangsa, biar mati anak daripada mati adat”. Melalui pepatah tersebut dapat diketahui betapa besar arti adat istiadat sebagai satu norma yang mengatur kehidupan masyarakat (Idris & Indra, 1995). Adat istiadat merupakan aturan cipta manusia, berasal dari kebiasaan-kebiasaan yang dipandang baik dalam mengatur cara hidup, berpikir, berbuat dan bertindak dari suatu masyarakat. Sebagai suatu tata nilai yang berkembang, adat istiadat tentunya tidak bersifat statis serta dapat mengikuti perkembangan kehidupan masyarakatnya. Seperti pepatah adat mengatakan *Adat atas tumbuh, lumbago atas tua, sko dengan buatanya, demikian selukoh adat*. Artinya adat tetap berjalan dalam perkembangannya. Kendati terjadi pergeseran nilai, adat yang baik tidak boleh hilang; *adat lamo pusako usang akan tetap berjalan*. Artinya aturan- aturan ataupun kebiasaan masyarakat akan mengikuti perkembangan zaman, namun tidak meninggalkan kebaikan dari adat tersebut. selama hal yang dilakukan baik dan tidak bertentangan dengan adat serta agama islam hal itu diperbolehkan (Precillia, 2024).

Bagi masyarakat Kerinci suatu kehidupan akan dianggap ideal apabila telah diatur oleh adat istiadat dan agama Islam, sehingga ketentuan hukum adat dan agama Islam sangat mempengaruhi masyarakat dalam bersikap, berbuat dan bertingkah laku sehari-hari. Masyarakat adat Kerinci mempertahankan falsafah “*adat basandi syara’, syara’ basandi Kitabullah, adat yang mengatakan, adat yang memakai*”. maksudnya, tata cara berkehidupan sosial serta bersikap masyarakat Kerinci mengacu kepada Adat yang berdasarkan ajaran Islam, tentunya ajaran Islam berdasarkan Al-Qur'an (Precillia & Julisa, 2022). Masyarakat adat Kerinci memiliki garis kekeluargaan dari bawah ke atas, terdiri dari: a) Keluarga/ *Tumbi*: terdiri dari ibu, bapak, dan beberapa orang anak. b) Perut: keluarga yang disusun dari beberapa keluarga dinamakan seperut, misalnya A dan B menikah dan mempunyai beberapa orang anak. kemudian anak tersebut menikah juga dan membentuk keluarga baru, susunan dari keluarga-keluarga tersebut dinamakan seperut. c) *Kalbu*: merupakan persatuan dari beberapa perut. d) Kaum: bisa disebut juga *Jurai* ataupun lurah, yang merupakan persatuan dari beberapa *kalbu* dan dikepalai oleh seorang pemangku atau ninik mamak (kepala kaum). e) *Kurung*: beberapa kaum disusun menjadi *kurung* atau kampung (Dusun) yang dikepalai oleh seorang “Depati”.

Depati berfokus pada urusan wilayah masing-masing, sehingga bukan merupakan suatu kesatuan. Wilayah depati pada zaman dahulu terbagi atas empat, terdiri dari; 1) Depati Muara Langkap di Tamiai: Berbatas dengan Depati Rencong Telang sampai Sungai Bujur, Perentak, Pagkalan Jambu. 2) Depati Rencong Telang: Berbatas dengan Depati Biang Sari di Pengasi, mulai dari Sebih Kuning Muara Sleman sampai Alam Pamuncak Nan Tigo Kaum (Kerajaan Manjunto). 3) Depati Biang Sari: Wilayah kekuasaannya Pematang Tumbuh Tigo Sungai Tabir, Rantau Panjang Pelepat, sampai Pulau Musang dan Tanjung Simalidu. 4) Depati Atur Bumi: Berbatas dengan Kerajaan Manjunto dan Depati Biang Sari. Daerah Kekuasaannya Kerinci Hulu VIII Kain, Sampai Siulak Tanah Sekudung.

Depati IV Menguasai daerah masing-masing, sehingga tidaklah merupakan bentuk satu kesatuan. Sedangkan "*Depati nan Tigo Baruh*" atau "Kerinci Rendah" terbagi atas:

1. Depati Setiyo Rajo: di Lubuk Gaung
2. Depati Setiyo Peti: di Nako
3. Depati Setiyo Nyato: di Tanah Renah.

Ketiga Depati tersebut merupakan waris depati dari Pulau Tengah yang merupakan anak Depati Lelo Bajuri yang disebut "*Tigo Dibaruh Anak Batino Pulau Sangkar*". Dengan kondisi wilayah dan aturan adat yang terpisah terjadilah kondisi adat yang disebut "Undang adat dari Minangkabau, Teliti dari tanah Jambi". Maksudnya sistem hukum adat di Kerinci banyak dipengaruhi oleh Minangkabau, karena dari hubungan historis, kultural, dan genealogis antara Kerinci dan Minangkabau. Minangkabau terkenal dengan sistem adat yang kuat, tersusun, dan memiliki "undang-undang adat" (aturan normatif), sehingga sebagian prinsip hukum ini juga diadopsi ke Kerinci. Sedangkan Teliti dari tanah Jambi mengandung arti bahwa adat Kerinci juga mendapat pengaruh dari tanah Jambi, khususnya dalam aspek ketelitian aturan, tata krama, serta susunan dalam melaksanakan adat. Hal ini karena secara administratif dan politik, Kerinci berada dalam lingkup pengaruh Jambi (seperti pada masa Kesultanan Jambi). Namun karena kondisi ini tidak sesuai untuk Kerinci, Depati IV Menyusun diri "kata Mufakat mulai siap mengatur Alam Kerinci, Persatuan dibuat dengan mufakat berdirilah daulat Depati IV".

Meskipun dipengaruhi oleh Minangkabau dan Jambi, adat Kerinci tetap memiliki corak khas sendiri yang berbeda dari keduanya. Adat Kerinci adalah hasil sintesis dari dua pengaruh tersebut, tetapi dipadukan dengan tradisi lokal yang diwariskan leluhur Kerinci. Daulat tersebut terdiri dari; 1) Depati Muaro Langkap: di Tamiai. 2) Depati Rencong Talang: di Pulau Sangkar. 3) Depati Biang Sari: di Pengasih. 4) Depati Alur Bumi: di Hiang.

Lokasi musyawarah untuk mencapai mufakat tersebut berada di Balai Hampan Besar daerah Sanggaran Agung, Sandaran Agung saat itu merupakan tempat Lembaga Pemerintahan tertinggi di Alam Kerinci. Selain itu ada juga di Hampan Besar Nan VIII Helai Kain di daerah Rawang dan ada lagi daerah depati-depati yang berotonomi sendiri, seperti; Lolo, Jujun, Kumun, Sungai Penuh, Tanjung Pauh, Siulak Tanah Sekudung atas restu Depati IV dengan mempunyai Balai Permusyawaratan masing-masing (Yakin, 1974).

Depati dipilih merupakan seseorang yang ada warisnya, seperti pepatah adat yang mengatakan "*Berkubur berpendam, bertampang berturai, adat bersendi alur, alur bersendi patut, patut bersendi dengan benar*". Dalam sistem sosial budaya masyarakat Kerinci, Depati adalah salah satu struktur kepemimpinan adat yang memiliki kedudukan penting sebagai pemegang otoritas adat dan pengatur kehidupan bermasyarakat. Ungkapan adat "*Depati dipilih merupakan seseorang yang ada warisnya*" menunjukkan bahwa seorang Depati tidak muncul secara kebetulan, melainkan merupakan figur yang berasal dari garis keturunan tertentu (*ada warisnya*) yang diakui oleh masyarakat adat. Pepatah adat "*Berkubur berpendam, bertampang berturai, adat bersendi alur, alur bersendi patut, patut bersendi dengan benar*" menegaskan bahwa legitimasi seorang Depati tidak hanya didasarkan pada faktor genealogies (keturunan), tetapi juga pada prinsip moral, kepatutan, dan kebenaran yang dijunjung tinggi dalam adat. "*Berkubur berpendam, bertampang berturai*" menunjukkan bahwa setiap individu memiliki jejak sejarah, asal-usul, dan garis keturunan yang jelas. Dalam konteks Depati, legitimasi kepemimpinan diperoleh karena adanya keterhubungan dengan warisan leluhur. "*Adat bersendi alur, alur bersendi patut, patut bersendi dengan benar*" mengandung arti bahwa segala sesuatu dalam adat harus memiliki aturan yang berlandaskan pada prinsip kepatutan (moral) dan

kebenaran (etika). Seorang Depati tidak boleh bertindak semaunya, tetapi harus menjunjung tinggi norma adat, bertindak adil, dan mengutamakan kebenaran dalam setiap keputusan.

Dengan demikian, konsep Depati dipilih menegaskan dua hal penting: 1) Aspek genealogis (waris): Depati harus berasal dari garis keturunan yang sah menurut sistem adat. 2) Aspek etis-moral: Kepemimpinan Depati harus dilaksanakan berdasarkan prinsip keadilan, kepatutan, dan kebenaran. Selain itu juga ada pepatah yang digunakan dalam pengangkatan pemangku adat "*Simbai ekornya, tajam tajinya, nyaring berkokoknya*". "*Simbai ekornya*" maksudnya adalah orang yang berkecukupan atau berada (tidak kekurangan), "*tajam tajinya*" adalah berani berkata benar, berwibawa, berwatak kepemimpinan, "*nyaring kokoknya*" maksudnya pandai berkata-kata, berpengaruh, dan sanggup mengatasi massa. Dari pepatah tersebut dapat dipahami kalau pemangku adat (Depati) adalah orang yang benar-benar dipilih dan memenuhi syarat sebagai Depati serta diterima oleh masyarakat adat wilayah tersebut. Seorang Depati dinaikkan (diangkat) dengan *Skonya*, harus dicanangkan oleh Depati pula di Rumah *Gedang* yang dihadiri oleh anak Jantan anak batino dan para tamu lainnya. Dalam kegiatan tersebut terdapat beberapa *perago* Depati, salah satu contoh *perago* Depati;

*Assalamu'alaikum Warahmatullahi
Wabarakatuh!
Bukan Cembedak cembedak nangko
Cembedak di tepi umo
Dahan menyelampai dalam padi
Bukanku tegak tegak sajo
Tegak atas kito busamo
Busamo dengan beliau para Depati*

*Assalamu'alaikum Warahmatullahi
Wabarakatuh!
Bukan Cembedak cembedak nangka
Cembedak di tepi sawah
Dahan menjurai dalam padi
Bukanku tegak tegak sajo
Tegak atas kita bersama
Bersama dengan beliau para Depati*

Setelah ditetapkannya pemangku adat yang baru maka dilaksanakanlah *Kenduri Sko*, *Kenduri Sko* adalah kenduri anak Jantan anak batino untuk mengumumkan anak Jantan dan anak batino yang menyandang gelar *Sko (Pemangku adat)* dalam wilayah tersebut. Tujuannya adalah untuk menggalakkan atau meningkatkan persatuan empat jenis yang terdiri dari;

1. Para Pemangku Adat Depati Ninik Mamak Tiang Negeri
2. Para Ulama Suluh Bidang Dalam Negeri
3. Cerdik Pandai Dinding Negeri
4. Pemuda dan kaum wanita yang senantiasa menerima perubahan dan kemajuan, persatuan serta kesatuan dari kaum empat jenis untuk mewujudkan pembangunan fisik dan nonfisik (diskusi adat, 2012).

Ritual *Kenduri Sko* di Kerinci merupakan salah satu konteks di mana teater tutur dipraktikkan, sehingga menciptakan sebuah ruang interaksi budaya yang kaya (Precillia et al., 2025). *Kenduri Sko* adalah ritual adat Kerinci yang menggabungkan unsur sakral (pemurnian, pemujaan leluhur, persembahan pusaka) dan tontonan publik (tarian massal, prosesi, musik). Dalam praktiknya menampilkan unsur-unsur teater tutur yaitu penceritaan lisan yang performatif, monolog narrator, pengaktoran simbolik, serta interaksi langsung dengan khalayak.

Di Kerinci memiliki sebuah penyajian teater yang disebut teater mula, istilah tersebut asing bagi teater embrional sebab cara penyajiannya dengan bertutur atau bercerita. Oleh sebab itu disebut juga dengan teater tutur, pertunjukan yang bersifat sederhana dan komunikatif (Zakaria, 1986). Terminologi teater tutur yang merupakan sebuah cerita yang disampaikan secara lisan dan berkembang serta diterima oleh masyarakatnya. Cerita tersebut dapat merupakan kisah nyata (fakta) maupun mitos ataupun fiksi semata (Precillia, 2023). Ataupun refleksi sejarah dan asal-usul dalam cerita-cerita rakyat, mitos, dan legenda yang sering kali mengandung informasi tentang sejarah, asal-usul, dan evolusi masyarakat Kerinci (Precillia,

2024b).

Umumnya cerita yang disajikan adalah cerita rakyat yang ada di Kerinci, di Kerinci pertunjukan tersebut disebut dengan *Kunaung*, *Kunaun*, atau *Kunun* sesuai dengan dialek masing-masing desa. Kata tersebut berasal dari kata Konon (bahasa Indonesia ataupun Melayu) yang berarti masa lalu atau masa-masa yang lama. Sedangkan untuk masyarakat Kerinci kata *Kunaung*, *kunaun*, *kunun*, atau *konon* berarti dongeng atau cerita rakyat. Cara penyajiannya adalah dengan bercerita atau bertutur yang diiringi bunyian musik, alat musik tersebut dapat berupa gendang, rebana, dulang kuning, atau alat tabuhan lainnya. Musik tersebut ditabuh sendiri oleh si tukang cerita, tetapi kebanyakan tidak memakai alat musik. Cerita disampaikan dengan suara yang berirama dan berkarakter, bahkan seperti orang bernyanyi atau *berlagu*. Durasi pertunjukan bervariasi, ada yang satu atau dua jam saja, ada yang semalam suntuk ataupun bermalam-malam yang disesuaikan dengan panjang cerita.

Pada zaman dahulu orang tua menyampaikan *kunun* di waktu menjelang tidur kepada anaknya, guna sebagai pendidikan bagi anak dan cucu-cucunya. Tema cerita disesuaikan seperti tentang pendidikan, pendidikan rohani, tatakrama, adab kesopanan, dan lain-lain yang bersifat pada pendidikan karakter. Cerita yang disajikan merupakan hafalan yang diterima serta diceritakan secara turun-temurun, sedangkan pesan-pesan yang diselipkan dalam cerita tersebut mudah dicerna dan ditanggapi sebab menggunakan bahasa daerah sendiri. Teater tutur tidak hanya memberikan hiburan tetapi juga membangun karakter yang baik kepada pendengar terutama anak-anak. Sebab lingkungan mempengaruhi karakter anak, jika anak diperkenalkan dengan hal-hal positif dan cara yang baik menjadikan anak-anak memiliki karakter baik (Precilia, 2019).

A. Kerangka konsep: mengapa *teater tutur* relevan untuk *Kenduri Sko*

Teater tutur adalah bentuk pertunjukan yang berakar pada tradisi sastra lisan (tutur), narasi lisan yang umumnya berbentuk monolog atau narator tunggal. Dalam praktiknya teater tutur memadukan penceritaan (narasi), vokalisasi (nyanyian/pantun), tubuh/gestur, dan musik/ritme sebagai satu kesatuan performatif, batas antara pencerita (narator), pemain (*actor*) dan *audiens* sering kabur karena ada unsur partisipasi langsung publik.

Komponen struktural teater tutur dalam *Kenduri Sko* adalah sebagai berikut;

1. Sumber tutur / materi tekstual

Sumber tutur (*myth*, hikayat, silsilah pusaka, pantun) adalah bahan baku teater tutur menjadi materi lisan yang berulang-ulang dan menjadi memori kolektif. Teks lisan tersebut sebagai struktur simbolik yang berfungsi sebagai pedoman aksi sosial ketika diucapkan dalam ruang pertunjukan/ritual. *Kenduri Sko* secara eksplisit memuat penceritaan asal-usul pusaka (*ske*), silsilah pemangku adat, dan pantun/lagu ritual yang diulang setiap penyelenggaraan bahkan ada varian lokal tiap dusun/masyarakat adat.

2. Narator / Subjek pencerita

Posisi sosial pencerita (otoritas adat) menentukan *legitimasi ujaran*, seperti; siapa yang berhak melafalkan teks dan kapan. Dalam teater tutur, kadang satu orang bertindak sebagai narator-performer (monolog) atau ada pembagian peran. Tokoh yang biasanya mengisi peran pencerita: Depati/ninik mamak atau tokoh adat lain yang memiliki hak pusaka. Ketika tokoh tersebut berbicara, audiens memberi respons ritual yang menunjukkan pengakuan otoritas (diam khidmat, pengorbanan, atau seruan). Perempuan juga memiliki peran dalam

pengorganisasian meski posisi narator utama lebih sering laki-laki di beberapa wilayah.

3. Mode *ucap* (*performative utterance*)

Menggunakan teori *performative utterances* (Austin), beberapa ujaran ritual bukan melaporkan tetapi melakukan seperti; pengukuhan gelar, pemurnian pusaka, dan sumpah yang dalam analisis wacana disebut *illocutionary acts* (Austin, 1962). seperti: pengucapan pelantikan Depati yang langsung diikuti dengan tindakan simbolik (penyerahan pusaka, pengikatan kain) menunjukkan hubungan erat antara ujaran dan aksi. Frasa tertentu yang secara tradisional menandai *transferral of authority* yang ketika diucapkan, masyarakat melakukan tindakan konfirmasi.

4. Musikalitas & ritme

Musik dan ritme tidak hanya pengiring tetapi juga memetakan waktu dramatik, menandai transisi segmen, dan mengintensifkan emosi. Dalam teater tutur, instrumen tradisional (gendang, gong, suling) menyusun “frame” untuk tutur. *Kenduri Sko* menggunakan pola musikal tertentu untuk menandai pembukaan, klimaks ritual (pemanggilan leluhur), dan penutup. instrumen tradisional menciptakan “bingkai” untuk berbicara, meningkatkan aspek emosional dan dramatis ritual (Helida, 2016). Ritme musik yang berulang dapat menyebabkan keadaan trance, menghubungkan peserta dengan roh leluhur, sama halnya dengan pertunjukan Kerinci lainnya seperti Rentak Kudo (Wani et al., 2025). Di Kerinci menunjukkan adanya tiga tipe tutur: tutur tanpa instrumen, tutur yang menyertakan instrumen, dan tutur yang menjadi bagian tarian sehingga ketiganya dapat hadir dalam *Kenduri Sko*.

5. Tubuh & koreografi

Tubuh sebagai tanda (semiotik tubuh) dan gerak/tarian merupakan penguat isi tutur: gestur mengilustrasikan narasi sedangkan koreografi mengartikulasikan relasi sosial dan status, gerak sebagai bagian dari “bahasa” ritual. Dalam *Kenduri Sko* terdapat tarian dan gerak tertentu yang menegaskan momen ritual (seperti. Tari Asyek yang menampilkan gerak pemurnian). Beberapa pola gerak terkait pusaka (seperti pembungkusan, pembawaan) dan pemegang pusaka memiliki koreografi khas. Tarian Asyik menampilkan gerakan pemurnian yang melambangkan pembersihan spiritual selama *Kenduri Sko*, memperkuat kesucian ritual (Ikhsan, 2018). Tubuh bertindak sebagai media untuk ekspresi budaya, di mana gerakan dan gerakan menyampaikan makna di luar kata-kata, selaras dengan konsep tubuh sebagai “ruang ekspresif” (Blanariu, 2021). Gerak berfungsi sebagai bahasa yang mengkomunikasikan nilai-nilai kolektif dan norma sosial, mengubah tindakan ritual menjadi narasi yang bermakna (Blanariu, 2015).

6. Audiens / partisipasi

Dalam teater tutur, audiens sering menjadi *co-creator of meaning*: responnya (seruan, persembahan ataupun ikut menari) adalah bagian dari teks performatif. Di Kerinci menunjukkan partisipasi masyarakat tinggi, penduduk datang sebagai pelaku dan penonton, berkontribusi materiil (dana dan makanan), serta aktif dalam ritual. Partisipasi dalam ritual menumbuhkan rasa memiliki dan identitas bersama, memperkuat nilai-nilai budaya dan tradisi dalam komunitas (Effendi et al., 2013). Warga tidak hanya menonton tetapi juga tampil, mengaburkan batas antara penonton dan aktor, yang memperkaya pengalaman budaya (Foresti, 2025). Reaksi penonton, seperti tepuk tangan atau dorongan verbal berkontribusi pada energi dan arahan pertunjukan menjadikan mereka pencipta narasi (Saaduddin, 2022).

7. Ruang & konteks ritual

Ruang (lokasi, arsitektur, akses) membingkai praktik tutur. Pembagian ruang privat vs publik menentukan apa yang dapat dipertontonkan dan apa yang harus disimpan sakral. Kenduri Sko biasanya berlangsung di rumah adat, lapangan kampung, atau lokasi pusaka yang menekankan hubungan antara masyarakat dan lingkungannya. Desain arsitektur ruang-ruang tersebut mencerminkan nilai-nilai budaya dengan area khusus yang ditujukan untuk pertemuan dan ritual komunal untuk memperkuat ikatan sosial (Tandafatu, 2025).

B. Multimodalitas dalam Teater Tutur Kerinci

Berdasarkan penjelasan diatas Teater Tutur Kerinci bukan sekadar teater, tetapi merupakan ensiklopedi budaya berjalan yang menggabungkan narasi (cerita rakyat, sejarah, mitologi), musik tradisional (seperti *gendang*, *gong*, dan *rebana*), syair-syair pantun, dan unsur-unsur komedi serta interaksi langsung dengan penonton. Dalam konteks ekonomi kreatif, Tutur bukan hanya komoditas, tetapi merupakan *living heritage* yang mengandung nilai-nilai sosial, budaya, dan spiritual masyarakat Kerinci.

Konsep Multimodalitas berasal dari linguistik sistemik-fungsional dan teori semiotik sosial (Gunther Kress). Multimodalitas adalah pendekatan yang memahami bagaimana makna diciptakan melalui penggunaan dan integrasi berbagai *mode* atau saluran komunikasi (lisan, tulisan, visual, gestural, audio, spasial) dalam sebuah peristiwa komunikasi. Dalam Teater Tutur Kerinci, multimodalitas bukan sekadar fitur tambahan, melainkan inti dari eksistensi dan efektivitasnya. Analisis multimodalitasnya adalah sebagai berikut:

Tabel 1. Analisis multimodality

Mode Komunikasi	Manifestasi dalam Teater Tutur Kerinci	Fungsi dan Makna yang Diciptakan
Linguistik (Verbal)	Tuturan, narasi, pantun, dialog, lelucon.	Transfer Pengetahuan: Menyampaikan cerita, nilai-nilai kearifan lokal, sejarah, dan hukum adat. Hiburan: Menciptakan humor dan keterlibatan emosional.
Audio (Musikal)	Iringan musik dari <i>gendang</i> , <i>gong</i> , <i>Rebana</i> , dan vokal.	Pembangunan Suasana: Musik menandai transisi adegan, membangun ketegangan, atau suasana sukacita. Pemanggilan Roh: Dalam konteks ritual, musik berfungsi sebagai medium spiritual.
Kinestetik (Gerak Tubuh)	Gerakan tangan, ekspresi wajah, tarian sederhana, dan blocking panggung.	Penekanan Emosional: Memperkuat makna dari tuturan verbal. Penandaan Karakter: Membedakan peran narrator, protagonis, atau antagonis.
Visual (Spasial & Material)	Kostum tradisional (seperti, tengkuluk), properti (payung, keris), dan setting panggung.	Penanda Identitas: Kostum mengidentifikasi karakter sebagai bagian dari budaya Kerinci. Konteks Budaya: Properti dan setting menciptakan ruang imajinatif yang autentik.
Interaktif (Sosial)	Interaksi langsung dan spontan antara pemain	Ko-kreasi Makna: Penonton bukan penerima pasif; mereka menjadi bagian dari pertunjukan melalui

	(<i>tukang tutur</i>) dengan penonton.	tanggapan dan dialog. Memperkuat Ikatan Komunal: Menghidupkan kembali memori kolektif dan rasa kebersamaan.
--	--	---

Implikasi untuk Ekonomi Kreatif terhadap teater Kerinci adalah multimodalitas yaitu *Unique Selling Proposition (USP)* Teater Tutar. Dalam ekonomi kreatif, kekayaan multimodal ini dapat dikemas menjadi:

- Produk Audio Visual: Dokumentasi berkualitas tinggi yang menangkap semua mode (film pendek, dokumenter, konten media sosial).

Pengalaman Wisata Immersive: Menawarkan paket wisata dimana pengunjung tidak hanya menonton, tetapi juga *merasakan* (workshop memainkan alat musik, mencoba kostum, belajar berbalas pantun) Konsep Modal Sosial merujuk pada jaringan, norma, dan kepercayaan yang memfasilitasi koordinasi dan kerjasama untuk keuntungan bersama dalam suatu masyarakat. Modal sosial terdiri dari:

- a) *Bonding*: Hubungan dalam kelompok yang erat (keluarga, suku).
- b) *Bridging*: Hubungan yang menjembatani antara kelompok yang berbeda.
- c) *Linking*: Hubungan dengan institusi yang berkuasa.

Dalam konteks Teater Tutar Kerinci, modal sosialnya sangat kuat dan terwujud melalui:

- 1) Jaringan Komunal yang Kokoh: Pementasan Tutar seringkali melibatkan seluruh masyarakat. Ada pembagian peran yang jelas: *tukang tutur*, pemusik, penyedia logistik, dan penonton yang aktif. Hubungan kekerabatan dan gotong royong (*gotong royong*) adalah penggerak utama.
- 2) *Norms of Reciprocity* (Norma Timbal Balik): Pertukaran dalam pementasan bukan bersifat finansial semata, tetapi lebih pada pertukaran simbolik dan sosial. Seorang *tukang tutur* mendapatkan status dan penghormatan, sementara masyarakat mendapatkan hiburan dan penguatan identitas.
- 3) *Trust* (Kepercayaan): Kepercayaan adalah fondasi. Masyarakat mempercayai *tukang tutur* untuk menyampaikan cerita dengan benar dan tidak menyimpang dari nilai-nilai adat. Kepercayaan ini yang membuat pengetahuan dapat ditransmisikan dari generasi ke generasi.
- 4) *Institutionalized Social Capital*: Tutar sering dipentaskan dalam upacara adat (*kenduri sko*, pernikahan) yang merupakan institusi sosial yang telah mengakar. Hal ini menjamin keberlangsungannya.

Implikasi untuk Ekonomi Kreatif adalah modal sosial yaitu *engine* untuk keberlanjutan. Sebuah model ekonomi kreatif yang mengabaikan modal sosial akan gagal dan merusak ekosistem budaya.

- a) Keberlanjutan Sosial: Model pengembangan harus melibatkan pemangku kepentingan lokal (*tukang tutur*, tetua adat, pemuda) dalam setiap pengambilan keputusan (*co-creation*). Keuntungan ekonomi harus didistribusikan secara adil untuk memperkuat, bukan merusak, jaringan sosial yang ada.
- b) Legitimasi dan *Authenticity*: Produk dan pengalaman yang dihasilkan akan memiliki *authenticity* (keaslian) yang tinggi karena lahir dari dan dikelola oleh masyarakat pemilik budaya. Hal ini adalah nilai tambah yang sangat kuat di pasar ekonomi kreatif global.
- c) Resiliensi Komunitas: Dengan modal sosial yang kuat, masyarakat dapat lebih tangguh menghadapi tekanan komersialisasi dan dapat bernegosiasi dari posisi yang setara dengan investor atau pemerintah.

4. Simpulan

Teater Tutar Kerinci bukan hanya sebagai warisan budaya semata, melainkan sebuah

ekosistem kreatif yang kaya modal sosial dan multimodalitas yang menjadi landasan kokoh untuk membangun Model Ekonomi Kreatif yang berkelanjutan dan berkarakter lokal seperti; Pertama dari segi multimodality, pertunjukan Teater Tuter merupakan sebuah perpaduan kompleks dari berbagai mode komunikasi (lisan, musik, gerak, visual, dan tekstual). Multimodalitas ini bukan sekadar pertunjukan, tetapi merupakan aset kreatif yang dapat didiferensiasikan dan dikemas ulang menjadi berbagai produk ekonomi kreatif. Narasi lisan dapat diadaptasi menjadi produk audio visual: Dokumentasi berkualitas tinggi yang menangkap semua mode (film pendek, dokumenter, konten media sosial), sementara musik dan gerak dapat menjadi materi workshop dan pertunjukan pariwisata. Penyesuaian inilah yang menjadi kunci dalam merancang portofolio produk yang beragam, mampu menjangkau pasar yang lebih luas, dan mengurangi ketergantungan pada satu bentuk pertunjukan saja.

Kedua, penelitian mengungkap bahwa modal sosial yang melekat pada komunitas Teater Tuter berupa jaringan yang kuat (*networks*), norma-norma saling percaya (*trust*), dan nilai-nilai gotong royong (*social norms*) yang merupakan penggerak utama dan perekat *sustainability*. Modal sosial tersebut menjadikan nilai-nilai kearifan lokal dan otentisitas tetap terjaga di tengah proses komodifikasi. Selain itu, struktur masyarakat yang kolaboratif meminimalisir disintegrasi sosial yang seringkali muncul akibat industrialisasi budaya. Dengan kata lain, modal sosial berfungsi sebagai "sistem imun" yang melindungi ekosistem budaya dari eksploitasi berlebihan dan memastikan manfaat ekonomi didistribusikan secara lebih merata di dalam masyarakat.

Oleh karena itu, model ekonomi kreatif berkelanjutan yang dirancang dalam penelitian ini bersifat partisipatif-integratif. Model ini menempatkan masyarakat bukan sebagai objek, tetapi sebagai subjek utama (*co-creator* dan *co-beneficiary*) dalam seluruh rantai nilai, mulai dari produksi, distribusi, hingga konsumsi. Keberlanjutan model ini tidak hanya diukur dari aspek finansial (*profit*), tetapi juga dari pelestarian budaya (ekosistem budaya) dan penguatan kohesi sosial (*people*).

Secara teoritis, penelitian ini memperkaya *discourse* ekonomi kreatif dengan menunjukkan bahwa keberlanjutan suatu model sangat bergantung pada integrasi antara modal budaya (multimodality) dan modal sosial. Secara praktis, model yang diusulkan dapat menjadi *blueprint* bagi pengembangan model ekonomi kreatif di daerah lain yang memiliki kekayaan seni pertunjukan tradisional serupa, dengan penekanan pada pemberdayaan masyarakat dan pengelolaan aset budaya yang bertanggung jawab.

Daftar Rujukan

- Anwar, M. S., Wibowo, A., & Kartono, D. T. (2023). Model dan Strategi Pengembangan Desa Wisata Berbasis Partisipasi Masyarakat Lokal di Desa Pilanggede, Kecamatan Balen, Kabupaten Bojonegoro. *Dedikasi Pkm*, 4(3), 398. <https://doi.org/10.32493/dedikasipkm.v4i3.32778>
- Blanariu, N. P. (2015). Paradigms of Communication in Performance and Dance Studies. *Cicweb-Comparative Literature and Culture*, 17(22), 1. <https://doi.org/10.7771/1481-4374.2331>
- Blanariu, N. P. (2021). Semiotic and Rhetorical Patterns in Dance and Gestural Languages by Nicoleta Popa Blanariu. *Southern Semiotic Review*, 15, 56–76. <https://doi.org/10.33234/SSR.15.3>
- Bourdieu, P. (1986). The Forms of Capital. In *Handbook of Theory and Research for the Sociology of Education* (pp. 241–258). Greenwood.
- BPK Regulation. (n.d.). *Undang-undang (UU) No. 25 Tahun 2008*. Sekretariat Website JDIIH BPK Badan Binbangkum - BPK. https://peraturan.bpk.go.id/Details/39660?utm_source
- Creative Economy Report 2010. (2010). *UNCTAD*. United Nations.
- Darmadi, D., & Precillia, M. (2023). PERTUNJUKAN SENI BENJANG ANAK SEBAGAI EDUKASI

- MEMBANGUN KARAKTER ANAK-ANAK DESA CIPOREAT. *JADECS (Journal of Art, Design, Art Education & Cultural Studies)*, 8(2), 222. <https://doi.org/10.17977/um037v8i22023p222-232>
- diskusi adat. (2012). *Panduan lembaga adat depati IV Kumun Debai*.
- Effendi, L., Yalesvita, & Sy, H. (2013). Tinjauan sejarah dan budaya yang mempengaruhi teater tutur tupai janjang masyarakat kerinci jambi. *Ekspresi Seni : Jurnal Ilmu Pengetahuan Dan Karya Seni*, 15(1), 1–19. <https://doi.org/https://doi.org/10.26887/EKSE.V15i1.173>
- Faisal Hakim, Bahrudin, B., & Suwandi, M. A. (2023). Local Wisdom Values in the Tradition of Tedhak Siten in the Era of Globalization. *Amorti: Jurnal Studi Islam Interdisipliner*, 2(4), 221–228. <https://doi.org/10.59944/amorti.v2i4.239>
- Farchan, Y. (2019). Modal Sosial Dan Mekanisme Adaptasi. *Renaissance*, 4(01), 4.
- Farrelly, M. (2020). Critical Discourse Analysis. In *SAGE Research Methods Foundations*. SAGE Publications Ltd. <https://doi.org/10.4135/9781526421036815631>
- Foresti, A. S. Y. (2025). Analisis Semiotika Saussure pada Gerak Tari Ngayun Luci Desa Siulak Mukai Hilir Kecamatan Gunung Kerinci Provinsi Jambi. *Jurnal Cerano Seni*, 4(1), 1–9.
- Ghosh, P. D., & Khurana, D. (2024). PERCEPTION OF RELIGIOUS FESTIVALS ACROSS GENERATIONS AND ITS IMPACT ON THE YOUTH VALUE. *ShodhKosh: Journal of Visual and Performing Arts*, 5(1). <https://doi.org/10.29121/shodhkosh.v5.i1.2024.2272>
- Helida, A. (2016). Perhelatan kenduri sko sebagai sebuah pesan kebudayaan masyarakat Kerinci di taman nasional Kerinci Seblat. *Masyarakat, Kebudayaan Dan Politik*, 29(1), 34–43. <https://doi.org/https://doi.org/10.20473/MKP.V29i12016.34-43>
- Hymes, D. (2013). *Foundations in Sociolinguistics* (D. Hymes (ed.); 1st Editio). Routledge. <https://doi.org/10.4324/9781315888835>
- Idris, prof. H. idris Djakfar Depati Agung, S., & SE, I. I. (1995). *hukum waris adat kerinci*. Pustaka ANDA Sungai Penuh.
- Ikhsan, L. P. R. (2018). Ritual tari tauh dalam kenduri sko (studi interpretivisme simbolik: masyarakat desa lolo hilir). *SEJARAH DAN BUDAYA*, 12(1), 49–59. <https://doi.org/http://journal2.um.ac.id/index.php/sejarah-dan-budaya/article/download/4119/2260>
- Ivleva, M. L., Kurilov, S. N., & Rossman, V. J. (2018). THE YOUTH’S PERCEPTION OF RELIGIOUS VALUES: A SOCIOLOGICAL STUDY. *RUDN Journal of Sociology*, 18(3), 481–493. <https://doi.org/10.22363/2313-2272-2018-18-3-481-493>
- J.L. Austin. (1962). *How to do things with words*. oxford at the clarendon press.
- Jørgensen, M. W., & Phillips, L. J. (2002). Critical Discourse Analysis. In *Discourse Analysis as Theory and Method* (pp. 60–95). SAGE Publications Ltd. <https://doi.org/10.4135/9781849208871.n3>
- Kerinci, B. K., & Regency, B.-S. K. (2025). KABUPATEN KERINCI DALAM ANGKA KERINCI REGENCY IN FIGURES 2025. *BPS Kabupaten Kerinci BPS-Statistics Kerinci Regency*, 4.
- Kress, G. R., Leeuwen, T. Van, & Dean of Humanities and Social Sciences Theo Van Leeuwen. (2001). *Multimodal Discourse: The Modes and Media of Contemporary Communication*. Arnold.
- Lasaiba, M. A. (2024). Back to the Roots: Reviving Tradition in a Global Age. *Lani: Jurnal Kajian Ilmu Sejarah Dan Budaya*, 3(2), 177–187. <https://doi.org/10.30598/Lanivol3iss2page177-187>
- Mirza Rzayev, Kamran Zeynalov, Mirza Rzayev, K. Z. (2024). THE ROLE OF SOCIAL AND HUMAN CAPITAL IN THE DEVELOPMENT OF THE MODERN ECONOMY. *PAHTEI-Proceedings of Azerbaijan High Technical Educational Institutions*, 45(10), 376–383. <https://doi.org/10.36962/PAHTEI45102024-39>
- Norris, S. (2004). *Analyzing Multimodal Interaction: A Methodological Framework*. Routledge.
- Pahlevi, A. S. (2017). Gagasan Tentang Pengembangan Ekonomi Kreatif Nasional (Studi Pada

- Potensi, Peluang Dan Tantangan Ekonomi Kreatif Di Kota Malang). *Seminar Nasional Seni Dan Desain*, 185–188. <https://media.neliti.com/media/publications/196077-gagasan-tentang-pengembangan-ekonomi-kre-520ebf2e.pdf>
- Pratomo, A. B. (2023). *PELAKU SENI DALAM MEMPERTAHANKAN KESENIAN TRADISIONAL DI BANJARNEGARA PADA FILM DOKUMENTER“ENGGRENG” DENGAN BENTUK PARTISIPATORI*. INSTITUT SENI INDONESIA YOGYAKARTA YOGYAKARTA.
- Precilia, M. (2019). Membangun Karakter Anak Melalui Teater: Pertunjukan Teater Lari Ke Bulan Dan Dongeng Anak Karya/Sutradara Syuhendri. *Titian: Jurnal Ilmu Humaniora*, 3(1), 93–109. <https://doi.org/10.22437/titian.v3i1.7014>
- Precillia, Monita;, & Julisa, A. (2022). FUNGSI PAKAIAN ADAT DEPATI DAN NINIK MAMAK KECAMATAN KUMUN DEBAI KOTA SUNGAI PENUH. *Jurnal Cerano Seni | Pengkajian Dan Penciptaan Seni Pertunjukan*, 1(01), 26–40. <https://doi.org/10.22437/cs.v1i01.18690>
- Precillia, Monita. (2023). Intertekstual Lakon Randai Sabai Nan Aluih Karya Efyuhardi Dalam Lakon Pray For Sabai. *Tamumatra: Jurnal Seni Pertunjukan*, 5(2), 122–140. <https://doi.org/10.29408/tmmt.v5i2.7885>
- Precillia, Monita. (2024a). Oral Tradition : The Role of Folklore in Preserving the Cultural Identity of Kumun Debai Subdistrict. *Ekspresi Seni : Jurnal Ilmu Pengetahuan Dan Karya Seni*, 26(2), 221–240. <https://doi.org/http://doi.org/10.26887/ekspresi>
- Precillia, Monita. (2024b). Peran Folklor dalam Pembentukan dan Pemeliharaan Identitas Budaya Masyarakat Kumun Debai: Sebuah Analisis Etnografis. *Jurnal Sendratasik*, 13(2), 48. <https://doi.org/10.24036/js.v13i2.129217>
- Precillia, Monita, Juandana, E. H., & Cahyani, M. R. (2025). Narasi Teater Tuter pada Ritual Kenduri Sko Kecamatan Kumun Debai dalam Perspektif Multikulturalisme dan Transformasi Sosiokultural di Era Digital. *SENDRATASIK Jurnal Ilmiah Pendidikan Seni Pertunjukan*, 14(3), 17–37. <https://doi.org/https://doi.org/10.24036/20wr2f19>
- prof. Dr. Yunasril Ali, M., & Al, E. (2005). *ADAT BASANDI SYARA’ sebagai pondasi membangun masyarakat madani di Kerinci* (M. Rasidin (ed.); Cetakan 1). STAIN KERINCI PRESS Pusat Penelitian Pengabdian Masyarakat (P3m).
- Putnam, R. D. (2000). Bowling alone. *Proceedings of the 2000 ACM Conference on Computer Supported Cooperative Work*, 357. <https://doi.org/10.1145/358916.361990>
- Putnam, R. D., Leonardi, R., & Nanetti, R. Y. (1993). *Making Democracy Work: Civic Traditions in Modern Italy*. Princeton University Press.
- Raharjo, S. H., Budiastra, K., & Suhardi, U. (2023). Fenomena Generasi Muda Dalam Aktivitas Ritual Keagamaan Hindu di Pura Parahyangan Jagat Guru Tangerang Selatan. *Jurnal Penelitian Agama Hindu*, 7(4), 478–493. <https://doi.org/10.37329/jpah.v7i4.2680>
- Riessman, C. K. (2008). *Narrative methods for the human sciences*. Sage Publication, Inc.
- Rizqi, J., Setyawan, R., Precillia, M., Teater, P. S., Pertunjukan, F. S., & Bandung, K. (2025). Analisis struktur dramatik wayang golek babon mahabrata. *JADECS (Journal of Art, Design, Art Education & Cultural Studies)*, 10(01), 13–22. <https://doi.org/http://dx.doi.org/10.17977/um037v10i12025p13-22>
- Saaduddin. (2022). Penonton Teater Sandiwara Amal Sebagai Fenomena Budaya. *Zenodo*. <https://doi.org/https://doi.org/10.5281/zenodo.6497078>
- Simanullang, P. (2023). The Impact of Colonial Thinking Legacy on the Production of Knowledge about the Fine Arts in Southeast Asia. *Indonesian Journal of History Education*, 8(1), 33–44. <https://doi.org/10.15294/ijhe.v8i1.59182>
- Soriana, D., Sulaiman, S., & Susanti, D. (2022). Musik Vokal Tale Naek Jai Pada Kegiatan Malpeh Di Kabupaten Kerinci Provinsi Jambi. *Sorai: Jurnal Pengkajian Dan Penciptaan Musik*, 15(1), 50–63. <https://doi.org/10.33153/sorai.v15i1.4529>
- Suandi. (2014). Hubungan Modal Sosial Dengan Kesejahteraan Ekonomi Keluarga Di Daerah Perdesaan Jambi. *Komunitas*, 6(1), 38–46. <https://doi.org/10.15294/komunitas.v6i1.2940>

- Suharyanto, A., & Wiflihani, W. (2024). Preserving Local Culture in the Era of Globalization: Balancing Modernity and Cultural Identity. *Path of Science*, 10(3), 5001–5005. <https://doi.org/10.22178/pos.102-16>
- Mardiningsih, S., Mulyani, E., & Marzuki. (2013). MODEL PENDIDIKAN EKONOMI KREATIF BERBASIS KARAKTER SEBAGAI BRIDGING COURSE PEMBELAJARAN MATA KULIAH KEWIRAUSAHAAN Sri Sumardiningsih , Endang Mulyani , Marzuki OF CREATIVE ECONOMICS EDUCATION MODEL BASED ON. *Jurnal Kependidikan*, 43(1), 69–77. <https://journal.uny.ac.id/index.php/jk/article/view/1961/1609>
- Sunyoto dan E. Widayati. (2009). Penanggulangan Kemiskinan Melalui Pengembangan Pariwisata Berbasis Komunitas. *Angewandte Chemie International*, 5(1), 27–35.
- Tanaka, Y. (2020). Digital Transformation of Traditional Performing Arts in Japan: Multimodal Approaches. *Journal of Cultural Economics*, 44(3), 421–439.
- Tandafatu, M. C. (2025). Kajian hubungan pola perilaku dan teritori ruang pada rumah adat bena – ngada. *Jurnal Review Pendidikan Dan Pengajaran*, 8(1), 1129.
- Tetep, T., Suherman, A., Susanti, Y., & Nisa, A. (2022). *Poverty and Socio-Economic Inequality from Socio-Cultural Perspective*. <https://doi.org/10.2991/aebmr.k.220701.008>
- Vornika, M., & Pitri, N. (2024). Menelisik Nilai- Nilai dan Implementasi Pendidikan Karakter Tradisi Kenduri Sko Suku Kerinci Serta Relevansinya Dalam Pengajaran Muatan Lokal di SMP. *Jurnal Kepemimpinan Dan Pengurusan Sekolah*, 9(4), 467–483. <https://doi.org/10.34125/jkps.v9i4.612>
- Wani, T., Sriwulan, W., Sidik, H., Kumala, O. Y., & Surraya, Y. (2025). Trance Dalam Pertunjukan Rentak Kudo di Desa Sangir Koto Menanti Kecamatan Kayu Aro Kabupaten Kerinci. *Musica*, 5(1), 128.
- Wiflihani, W., & Suharyanto, A. (2015). Teater Tradisional Melayu Makyong dalam Lintasan Sejarah dan Kekinian Di Sumatera Utara. *JUPIIS: JURNAL PENDIDIKAN ILMU-ILMU SOSIAL*, 6(2), 138. <https://doi.org/10.24114/jupiis.v6i2.2294>
- Woolcock, M., & Narayan, D. (2000). Social Capital: Implications for Development Theory, Research, and Policy. *The World Bank Research Observer*, 15(2), 225–249. <https://doi.org/10.1093/wbro/15.2.225>
- Wulandari, S., & Bahar, M. (2020). The Art of Speaking in the Traditional Expression of Kerinci Community as a Source of Moral Values for Character Education. *Proceedings of the 3rd International Conference on Language, Literature, and Education (ICLLE 2020)*. <https://doi.org/10.2991/assehr.k.201109.051>
- Yakin, R. (1974). *Menggali Adat Lama Pusaka Usang di Sakti Alam Kerinci*. Panitia Peneliti Kongres Adat Alam Kerinci Ke 2.
- Yuriadi, Y., Faruk, U., & Bakar, N. A. (2023). Empowerment strategy with social capital in improving the economic, social and education of the Madura community. *Jurnal Psikologi Tabularasa*, 18(1), 66–83. <https://doi.org/10.26905/jpt.v18i1.9746>
- Zakaria, I. (1986). *Tambo Sakti Alam Kerinci 4 (cerita rakyat)*. Departemen Pendidikan dan Kebudayaan, Proyek Penerbitan Buku Sastra Indonesia dan Daerah.
- Zal, W. A. A., Redzuan, M., Samah, A. A., & Hamsan, H. H. (2013). The exploration of social capital and its relation with economic empowerment of Orang Kuala in Johor, Malaysia. *Universiti Putra Malaysia Press*, 4(21), 1275–1295. <https://doi.org/http://psasir.upm.edu.my/id/eprint/39808/>
- Zulkarnain, I., Asmara, S., & Sutatminingsih, R. (2023). Tutur: language and traditional communication in the Mandailing community, Indonesia. *Cogent Arts & Humanities*, 10(1). <https://doi.org/10.1080/23311983.2023.2211816>