

**KOMPLEKSITI PERSEMBAHAN RANDAI  
DALAM KEHIDUPAN MASYARAKAT  
MINANGKABAU DI SUMATERA BARAT**

**oleh**

**ARIFNI NETRIROSA**

**UNIVERSITI SAINS MALAYSIA  
2010**

**KOMPLEKSITI PERSEMBAHAN RANDAI  
DALAM KEHIDUPAN MASYARAKAT  
MINANGKABAU DI SUMATERA BARAT**

**oleh**

**ARIFNI NETRIROSA**

**Tesis yang diserahkan untuk  
memenuhi keperluan bagi  
Ijazah Sarjana Sastera**

**September 2010**

**KOMPLEKSITI PERSEMBAHAN RANDAI  
DALAM KEHIDUPAN MASYARAKAT  
MINANGKABAU DI SUMATERA BARAT**

**ARIFNI NETRIROSA**

**UNIVERSITI SAINS MALAYSIA  
2010**

## PENGHARGAAN

Bismillahirrahmanirrahim.

Syukur kepada Allah S.W.T serta syafaat daripada Nabi Muhammad S.A.W dengan rahmatnya penulis dapat menyelesaikan tesis ini. Semoga tesis ini dapat bermanfaat bagi masyarakat am dan khasnya bagi pengkaji dan pencinta kesenian tradisional.

Ucapan terima kasih yang setinggi-tingginya penulis ucapkan kepada Dr. A.S. Hardy Bin Shafi sebagai Penyelia Utama yang telah memberikan saranan dan tunjuk ajar yang sangat berharga dalam menyelesaikan tesis ini. Penulis tidak dapat membalas jasa dan budi baik beliau, semoga Allah S.W.T memberkati ilmu dan semua kebaikan yang telah beliau berikan kepada penulis. Ucapan terima kasih kepada Dekan Pusat Pengajian Seni dan Timbalannya. Terima kasih kepada pensyarah-pensyarah yang telah memberi saranan yang bermanfaat masa pembentangan proposal. Ucapan terima kasih kepada semua informan yang telah memberikan informasi dan pandangan hubung kait dengan tesis ini.

Terima kasih kepada Rektor Universitas Sumatera Utara (USU) dan Timbalan yang telah memberikan bantuan dana kepada penulis. Terima kasih kepada Ketua Departemen Etnomusikologi dan Timbalan serta rakan-rakan sejawat di Departemen Etnomusikologi Universitas Sumatera Utara yang telah menyokong penulis untuk melanjutkan pendidikan ke Pusat Pengajian Seni Universiti Sains Malaysia (USM). Terima kasih kepada Dra. Mardiah Mawar Kembaren, M.A dan

Dr. Husnan M. Lubis M.A yang telah banyak membantu penulis dalam pelbagai perkara.

Ucapan terima kasih yang setinggi-tingginya kepada Ibunda Martini Thaher dan Bapa Arifin (Almarhum), terima kasih kepada suami Drs. Heri Soeprayogi, M.Si anak-anak tercinta Anisha Enjely Prayogi dan Mugi Anggara Prayogi bagi segala pengorbanan, kesabaran dan sokongan yang diberikan semasa menyelesaikan tesis ini. Terima kasih kepada kakak Arifni Witra Dewi dan abang Zulfahmi serta ponakan Ming-Ming KF, yang memberi petunjuk dan menghantarkan penulis ke rumah informan masa menjalankan penyelidikan.

Akhirnya penulis ucapkan terima kasih kepada semua pihak yang telah memberi sokongan dan dorongan yang berterusan dalam menyelesaikan dan menjayakan tesis ini yang tidak dapat penulis sebut satu per satu dan semoga Allah S.W.T membalasnya. Amin.

Arifninetrirosa

September 2010

## KANDUNGAN

Muka surat

<b>PENGHARGAAN</b> .....	i
<b>KANDUNGAN</b> .....	iii
<b>SENARAI LAMPIRAN</b> .....	vi
<b>SENARAI PETA</b> .....	vii
<b>SENARAI FOTO</b> .....	viii
<b>ABSTRAK</b> .....	xiv
<b>ABSTRACT</b> .....	xv
<b>BAB I    PENDAHULUAN</b>	
1.1 Pengenalan .....	1
1.2 Persoalan kajian .....	10
1.3 Hipotesis .....	10
1.4 Justifikasi .....	11
1.5 Skop Kajian .....	12
1.6 Kerangka Teori .....	13
1.7 Tinjauan Literatur .....	14
1.7.1 Struktur Sosial Masyarakat Minangkabau .....	15
1.7.2 Pandangan dan Persepsi Masyarakat .....	16
1.7.3 Persembahan dan Perkembangan Randai .....	17
1.8 Metodologi .....	24
1.8.1 Pembacaan .....	25
1.8.2 Pemerhatian.....	26
1.8.3 Temubual .....	26
1.9 Definisi .....	27
1.10 Rangka Bab.....	31
<b>BAB II    LATAR BELAKANG SOSIAL DAN KESENIAN RANDAI DALAM KEHIDUPAN MASYARAKAT MINANGKABAU</b>	
2.1 Tinjauan Umum Masyarakat Minangkabau .....	33
2.2 Sistem Kekerabatan .....	46

2.3	Agama dan Kepercayaan .....	48
2.4	Seni Budaya Masyarakat Minangkabau .....	50
2.4.1	Seni Sastra .....	50
2.4.2	Seni Bela Diri .....	52
2.4.3	Seni Muzik .....	55
2.4.4	Seni Tari .....	57
2.4.5	Seni Rupa .....	58
2.4.6	Seni Teater.....	61
2.5	Rumusan .....	62
2.6	Pengertian Randai .....	62
2.7	Fungsi Randai .....	66
2.7.1	Fungsi Hiburan.....	67
2.7.2	Fungsi Ekspresi Artistik dan Kesenimanan .....	68
2.7.3	Fungsi Interaksi dan Identiti Sosial.....	69
2.7.4	Fungsi Dialog dan Kritik Sosial.....	70
2.8	Unsur-Unsur Pokok Randai .....	71
2.8.1	Unsur Cerita ( <i>Kaba</i> ).....	72
2.8.2	Unsur Muzik .....	80
2.8.3	Unsur Gerak ( <i>Galombang</i> ) .....	85
2.8.4	Unsur Dialog dan Aksi Pelakon.....	88
2.9	Kesimpulan.....	90

### **BAB III ANALISIS PERKEMBANGAN DAN HUBUNG KAIT UNSUR-UNSUR POKOK RANDAI**

3.1	Perkembangan Randai .....	93
3.1.1	Randai Tahun 1980-an Hingga Kini .....	98
3.2	Hubung Kait Unsur-Unsur Pokok Randai .....	109
3.2.1	Hubung Kait Kaba .....	109
3.2.2	Hubung Kait Muzik .....	112
3.2.3	Hubung Kait Gerak .....	114
3.2.4	Hubung Kait Dialog .....	120
3.3	Kesimpulan.....	121

<b>BAB IV STRUKTUR PERSEMBAHAN RANDAI DAN ELEMEN-ELEMEN PENYOKONG RANDAI</b>	
4.1 Struktur Persembahan Randai .....	124
4.1.1 Pembukaan/Buka Panggung.....	125
4.1.2 Permainan Randai .....	133
4.1.3 Penutup.....	137
4.2 Pakaian dan Tata Rias Wajah .....	139
4.2.1 Pakaian (Kostum).....	140
4.2.2 Tata Rias Wajah .....	146
4.3 Tempat Persembahan dan Masa Persembahan.....	147
4.3.1 Tempat Persembahan .....	147
4.3.2 Masa Persembahan .....	150
4.4 Kesimpulan.....	152
<b>BAB V KESIMPULAN.....</b>	<b>154</b>
<b>BIBLIOGRAFI.....</b>	<b>163</b>
<b>DATA INFORMAN.....</b>	<b>170</b>
<b>LAMPIRAN-LAMPIRAN:</b>	
LAMPIRAN 1. Foto Persembahan Randai	
LAMPIRAN 2. Naskah Cindua Mato	
LAMPIRAN 3. Naskah Randai Sabai Nan Aluih	
LAMPIRAN 4. Naskah Dendang Randai Sumarak Nagari	
LAMPIRAN 5. Labanotation Scores	



## SENARAI LAMPIRAN

**LAMPIRAN 1** : Foto, sumber dokumen peribadi, VCD *Randai Rambun Pamenan* Minang Record (VCD. RRP. MR) dan Febrizal Sutan Sati.

**LAMPIRAN 2** : Naskah *Randai Cindua Mato*, sumber Bachtarudin

**LAMPIRAN 3** : Naskah *Randai Sabai Nan Aluih*, sumber Bachtarudin

**LAMPIRAN 4** : Naskah *Dendang Randai Sumarak Nagari*, Sumber Chairul Harun

**LAMPIRAN 5** : Labanotation Scores, sumber Mohd. Anis MD. Nor

## SENARAI PETA

	Muka surat
<b>2.1</b> Peta Provinsi Sumatera Barat.....	34
<b>2.2</b> Peta Bukittinggi .....	36
<b>2.3</b> Peta Wilayah Kebudayaan Minangkabau.....	43

## SENARAI FOTO

### Foto Struktur Persembahan *Randai*

NO. FOTO	PENERANGAN
Foto 1.	Randai dimulakan dengan permainan muzik <i>Talempong Pacik</i> berjalan menuju arena persembahan. Masa dahulu muzik <i>Talempong Pacik</i> dibawa berkeliling kampung sebagai pemberitahuan akan ada persembahan <i>randai</i> di kampung tersebut.
Foto 2.	Pemain alat muzik lain ikut berjalan di belakang pemain muzik <i>Talempong Pacik</i> menuju ke arena persembahan <i>randai</i> .
Foto 3.	Pemain <i>randai</i> masuk ke arena persembahan dengan berjalan di belakang pemain muzik.
Foto 4.	Dua orang pemain <i>randai</i> memberi sembah pada penonton sebagai tanda hormat bahawa <i>randai</i> akan dimulakan dengan kerendahan hati dan di belakang juga sedang berlaku tari piring yang disajikan oleh beberapa orang penari perempuan.
Foto 5.	Dua orang pemain <i>randai</i> bersiap melakukan gerakan silat pembuka selepas memberi hormat, penari piring juga kelihatan sedang menari di belakang.
Foto 6.	Dua orang pemain <i>randai</i> melakukan beberapa ragam gerakan silat pembuka.
Foto 7.	Pemain <i>galombang randai</i> bersiap membentuk posisi lingkaran sebagai kod <i>randai</i> akan dimulakan.
Foto 8.	Seorang perempuan membawa sirih dalam <i>carano</i> berjalan ke arah penonton, sebagai simbol keputihan hati daripada kumpulan <i>randai</i> pada pihak penjemput/penganjur dan penonton.
Foto 9.	Seorang <i>tukang dendang</i> membuka cerita <i>randai</i> dengan <i>dendang pasambahan</i> yang diikuti dengan gerak <i>galombang</i> .

Foto 10.	Pemain <i>galombang</i> melakukan ragam gerak <i>tapuak galembong</i> 1.
Foto 11.	Pemain <i>galombang</i> melakukan ragam gerak <i>tapuak galembong</i> 1.
Foto 12.	Ragam gerak <i>galombang</i> juga diambil daripada gerak silat Minangkabau.
Foto 13.	Ragam gerak <i>tapuak galembong</i> 2 yang merupakan ciri khas <i>randai</i> Minangkabau.
Foto 14.	Ragam gerak untuk bersiap melakukan gerak <i>tapuak galembong</i> berikutnya.
Foto 15.	Ragam gerak <i>tapuak galembong</i> 3.
Foto 16.	Ragam gerak <i>tapuak galembong</i> 4
Foto 17.	Ragam gerak <i>tapuak</i> tangan untuk bersiap-siap melakukan gerak berikutnya.
Foto 18.	Dua orang pelakon bersiap di tengah-tengah pemain <i>galombang</i> untuk melakonkan cerita <i>randai</i> .
Foto 19.	Dua orang pelakon sedang melakonkan cerita <i>randai</i> .
Foto 20.	Seorang pelakon lelaki sedang marah dan mengangkat pedang ke arah pelakon perempuan.
Foto 21.	Dua orang pelakon perempuan sedang melakonkan peranan ibu dan anak.
Foto 22.	Beberapa pelakon melakukan gerak <i>Joget</i> membentuk lingkaran sambil diiringi muzik <i>saluang</i> dan <i>dendang</i> sebagai kod masuk <i>legaran</i> kedua.

Foto 23.	Pemain <i>galombang</i> duduk bersila sambil mendengarkan dialog antara dua orang pelakon lelaki.
Foto 24.	Dua orang pelakon lelaki bersiap melakukan gerakan pertarungan atau perkelahian.
Foto 25.	Dua orang pelakon lelaki melakukan gerak pertarungan 1 yang diambil daripada gerak silat Minangkabau.
Foto 26.	Dua orang lelaki melakukan gerak pertarungan 2. Selepas cerita <i>randai</i> dipersembahkan kemudian ditutup dengan <i>dendang Palayaran</i> . Selanjutnya semua pemain <i>randai</i> berjalan ke luar arena persembahan dengan iringan muzik <i>Talempong Pacik</i> .
Foto 27.	Bentuk lain daripada posisi duduk pemain <i>galombang</i> dengan posisi salah satu lutut kaki ditegakkan atau ditinggikan daripada kaki lainnya (bentuk lain daripada duduk bersila), yang sering berlaku dalam persembahan <i>randai</i> di Minangkabau.
Foto 28.	Bentuk lain daripada gerak <i>galombang</i> ( <i>tagak alif</i> ) sebelum masuk pada ragam gerak <i>tapuak galembong</i> .
Foto 29.	Ragam gerak <i>galombang</i> yang diambil daripada ragam gerak silat Minangkabau, bentuk lain ragam gerak pembuka ( <i>tagak waw</i> ) sebelum ragam gerak <i>tapuak galembong</i> .
Foto 30.	Bentuk lain ragam gerak <i>tapuak galembong</i> yang merupakan lanjutan daripada gerak sebelumnya.
Foto 31.	Lanjutan ragam gerak <i>tapuak galembong</i> dengan posisi kaki diayun.
Foto 32.	Posisi gerak <i>tapuak galombang</i> dengan langkah silat, (ragam gerak silat daerah Agam).
Foto 33.	Posisi jongkok merupakan bentuk lain daripada posisi pemain <i>galombang</i> sambil menunggu <i>legaran</i> berikutnya.

Foto 34.	Salah satu ekspresi wajah pelakon <i>randai</i> yang sedang berdialog.
Foto 35.	Sebahagian pemain <i>galombang</i> adalah kaum perempuan yang memakai kostum lelaki.
Foto 36.	Dua orang pemain <i>galombang</i> perempuan yang berlakon dalam sebuah pertarungan memakai kostum lelaki.

### Foto Alat Muzik *Randai*

NO. FOTO	PENERANGAN
Foto 1.	Alat muzik <i>Talempong</i> .
Foto 2.	Alat muzik <i>Saluang</i> .
Foto 3.	Alat muzik <i>Tasa</i> yang digunakan dalam persembahan <i>randai</i> .
Foto 4.	Posisi memainkan <i>Tasa</i> digantung di leher pemain muzik dan di pukul dengan dua batang rotan.
Foto 5.	Alat muzik <i>Gandang Katindik</i> yang digunakan dalam persembahan <i>randai</i> .
Foto 6.	Alat muzik <i>Gandang Tambua</i> , (alat muzik ini hanya digunakan oleh kumpulan <i>randai</i> tertentu sahaja).
Foto 7.	Posisi memainkan <i>Gandang Tambua</i> digantung di bahu pemain muzik
Foto 8.	Dua bilah kayu yang dibentuk khas untuk alat pemukul <i>Gandang Tambua</i>

### Foto Kostum Pemain *Randai* Dan *Aleh Lamak*

NO. FOTO	PENERANGAN
Foto 1.	Salah satu contoh kostum atau pakaian pemain <i>randai</i> yang dipakai pemain <i>randai</i> .
Foto 2.	Sehelai seluar <i>Galembong</i> yang dipakai pemain <i>galombang randai</i> dan merupakan ciri khas daripada kostum lelaki pemain <i>randai</i> .
Foto 3.	Kain batik yang dipakai sebagai ikat kepala pemain <i>galombang</i> dan dikenali sebagai <i>Deta</i> atau <i>Destar</i> . Tetapi selain kain batik adalah jenis kain lain yang dipakai oleh pemain <i>randai</i> yang bahan kainnya dibuat daripada kain tenunan khas Minangkabau dikenali sebagai songket.
Foto 4.	Kain selendang yang dipakai untuk kostum pemain <i>galombang</i> yang dibuat daripada tenunan songket.
Foto 5.	Contoh kostum lengkap pemain <i>galombang randai</i> , tetapi bentuk lain daripada kostum <i>galombang</i> juga boleh di jumpai pada kumpulan <i>randai</i> yang berbeza.
Foto 6.	Baju kebaya pendek dengan sulaman yang dibuat dengan mesin jahit dikenali sebagai bordiran khas Minangkabau, pakaian ini dipakai oleh pelakon perempuan dewasa.
Foto 7.	Baju kurung dengan sulaman khas Minangkabau dipakai oleh pelakon perempuan <i>randai</i> .
Foto 8.	<i>Tingkuluak Tanduak</i> sebuah hiasan kepala untuk perempuan di Minangkabau yang dipakai dalam acara adat dan dalam persembahan <i>randai</i> dipakai oleh pelakon sebagai ibu atau perempuan dewasa.
Foto 9.	Sehelai selendang Batik Jawa dipakai kaum ibu di Minangkabau untuk menutupi kepala dalam aktiviti sehari-hari, dan selendang ini juga dipakai oleh pelakon perempuan dalam persembahan <i>randai</i> .
Foto 10.	Sehelai kain sarung Batik Jawa sering dipakai kaum ibu di Minangkabau untuk aktiviti sehari-hari, dan kain sarung ini juga dipakai oleh pelakon perempuan dalam persembahan <i>randai</i> .

Foto 11.	Sehelai kain sulaman dengan benang emas khas Minangkabau yang digunakan untuk menutupi <i>carano</i> yang berisi daun sirih dikenali sebagai <i>Aleh Lamak</i> , sering digunakan untuk menyambut tetamu agung atau seseorang yang sangat dihormati.
Foto 12.	Bentuk lain daripada <i>Aleh Lamak</i> yang sama ada di Minangkabau.
Foto 13.	Daun sirih yang disusun di dalam <i>carano</i> .
Foto 14.	<i>Carano</i> yang ditutupi dengan <i>aleh lamak</i> .

#### Foto Informan Penyelidikan

NO. FOTO	PENERANGAN
Foto 1.	Bachtaruddin, pelatih dan pemain <i>randai</i> pada tahun 1977-1998
Foto 2.	Febrizal Sutan Sati, pelatih dan pemain <i>randai</i> pada tahun 1968 hingga kini. Beliau seorang pegawai kumpulan <i>randai Rabuang Kuniang</i> dan kumpulan beliau sering dijemput untuk persembahan di luar negara.
Foto 3.	Busri Bagindo Kayo, seorang pelakon transvesti pada tahun 1977-1983
Foto 4.	Dewi Febrizal, seorang pelakon <i>randai</i> pada tahun 1999-2006



# KOMPLEKSITI PERSEMBAHAN RANDAI DALAM KEHIDUPAN MASYARAKAT MINANGKABAU DI SUMATERA BARAT

## ABSTRAK

*Randai* adalah salah satu kesenian tradisional Minangkabau di Sumatera Barat yang masih hidup dan berterusan berkembang hingga kini. *Randai* muncul tahun 1932 di *Labuah Basilang Kabupaten Lima Puluh Kota*, merupakan persembahan *kaba* yang mendapat pengaruh daripada teater komedi bangsawan Melayu. *Randai* disajikan untuk upacara adat dan acara-acara seperti pesta perkahwinan, pesta panen, pasar malam, hiburan untuk para pelancong, upacara *batagak penghulu* dan pesta rakyat lainnya. *Randai* juga memiliki beberapa fungsi dalam kehidupan masyarakat Minangkabau seperti fungsi hiburan, fungsi ekspresi artistik dan kesenimanan, fungsi interaksi dan identiti sosial, fungsi dialog dan kritik sosial.

Kajian ini bertujuan untuk mengenal pasti dan menganalisis perkembangan dan hubung kait unsur-unsur pokok *randai*. Kajian ini menggunakan teori kompleksiti, fungsi dan perubahan untuk menganalisis data. Hasil kajian ini menunjukkan bahawa *randai* mengandungi pelbagai unsur seni seperti: *kaba*, muzik, gerak/*galombang*, dialog yang dilakonan saling berkait dan tidak boleh diungkaikan salah satu unsur tersebut kerana akan berpengaruh pada wujud keseniannya.

Kajian ini juga mendapati bahawa *randai* boleh diubahsuai, tetapi harus mengekalkan unsur-unsur ketradiisiannya kerana *randai* adalah milik masyarakat Minangkabau yang berkait rapat dengan adat dan sopan santun yang berlaku pada masyarakat Minangkabau. Manfaat kajian ini dapat membantu masyarakat untuk memahami lebih dalam tentang keunikan kesenian *randai*, boleh menjadi rujukan bagi pengkaji dan pencinta seni tradisional.

# THE COMPLEXITY OF RANDAI DANCE OF THE MINANGKABAU SOCIETY IN WEST SUMATERA

## ABSTRACT

*Randai* is a Minangkabau traditional dance of West Sumatera, that has still being practiced until today. Since the year 1932, *Randai* was started to be presented in *Labuah Basilang, Lima Puluh Kota* Regency for some occasions such as marriage reception, harvesting ceremonies, night-markets, to entertain guests, and *batagak penghulu* ceremony. *Randai* also has several other functions in the Minangkabau society, such as for entertainment, and also for artistic and social identity expression.

The purpose of this study is to identify and to analyse the development of *Randai*. This study will also attempt to see the relationship between the elements that constitute a building blocks of that dancing art. This study employs the theory of complexity, function and transition in analysing the datas. The results indicate that *randai* has various substances of art, such as: *kaba* (story), music, *galombang* (moves/gestures), and performed dialogue. Those substances have a mutual relationship that cannot be separated from each other, since such separation will deprive it from its artistic value.

The outcome of this research shows that the *Randai* could be modified, but the traditional values must be maintained. This is due to the fact that *randai* belongs to Minangkabau society, that is well-known for its rigid custom and etiquette. The product of this research could help people increase their understanding about the uniqueness of *randai*. It also could also serve as reference for future researchers and enthusiasts of traditional arts.

# BAB I

## PENDAHULUAN

### 1.1 Pengenalan

*Randai* merupakan salah satu bentuk kesenian tradisional Minangkabau<sup>1</sup> di Sumatera Barat. Hingga kini kesenian *randai* tetap hidup dan berkembang dengan pelbagai jenis kesenian lain pada masyarakat Minangkabau. Tumpuan perhatian penyelidikan ini adalah kesenian *randai* berwujud teater rakyat yang dikenali secara umum di Minangkabau. Kesenian *randai* mempunyai ciri khas dan keunikan yang berkait rapat dengan kehidupan sosial masyarakat Minangkabau.

Secara historis, kesenian *randai* muncul daripada pelbagai unsur kesenian rakyat Minangkabau. Menurut Mursal Esten seperti yang dicatatkan Edi Sedyawati (1983:114), dalam “Seni Masyarakat Indonesia” menjelaskan bahawa *randai* adalah suatu kesenian tradisional Minangkabau dengan unsur-unsur penting seperti:

- a. Adanya cerita (*kaba*) yang dilakonkan.
- b. Adanya muzik vokal (*dendang/gurindam*) dan instrumen.
- c. Adanya gerak tari (*galombang*) yang bersumber dari gerak pencak silat.
- d. Adanya dialog dan aksi dari para pelakon.

Menurut Edy Utama (2003:3), dalam surat khabar *Kompas* yang bertajuk “Randai, Seni Tradisi Minangkabau *randai* dalam bentuk teater rakyat” merupakan hasil daripada suatu proses akulturasi yang panjang dan mulai dikenali masyarakat

---

<sup>1</sup> Minangkabau adalah sebutan untuk salah satu masyarakat etnik di Indonesia atau sebutan untuk suku bangsa dan kebudayaan.

Minangkabau sejak awal abad ke-20 dan berterusan berkembang sehingga kini. Menurut pandangan Zulkifli (1993:33), dalam “Randai Sebagai Teater Rakyat Minangkabau di Sumatera Barat” menyatakan *randai* berwujud tari lebih dahulu berkembang daripada *randai* berwujud teater. *Randai* berwujud tari ikut serta mempengaruhi pertumbuhan *randai* berwujud teater.

Menurut Mursal Esten yang dicatatkan Edi Sedyawati (1982:115), dalam “Seni Dalam Masyarakat Indonesia” menjelaskan cerita rakyat Minangkabau mendapat pengaruh daripada teater moden iaitu Tonil dan teater komedi bangsawan Melayu. Tonil atau Toneel dikenali masyarakat Minangkabau adalah sebagai teater dalam bahasa Belanda.

Masa awal persembahan *randai*, cerita yang dipersembahkan adalah cerita rakyat Minangkabau yang dikenali sebagai “*Kaba*”. Tetapi selaras dengan perkembangan zaman cerita *randai* menjadi sangat bervariasi. Cerita *randai* pada masa kini bersumber daripada tiga sumber iaitu legenda rakyat Minangkabau, peristiwa sejarah dan karya sastera yang sedang berkembang, atau fenomena kehidupan sosial masyarakat. Cerita yang berasal daripada fenomena kehidupan sosial masyarakat boleh merujuk pada kejadian sebenarnya dan boleh juga mengaburkan fakta yang berlaku sesungguhnya.

Berhubung kait dengan “*kaba*” dalam bahasa Minang bermakna khabar. Pandangan Arzul Jamaan (1988:1), dalam “Dari Kaba Hingga Ke Randai”, menjelaskan “*Kaba*” bererti “*barito*” (berita) dari suatu kejadian atau peristiwa pada masyarakat terdahulu yang menjadi cerita turun-temurun. Sementara itu A.N. Junus

(1987:12), dalam “Sejarah Seni Pertunjukan” menjelaskan “*kaba*” berarti “*barito*” yaitu peristiwa alam dan manusia. Lebih jauh lagi dijelaskan “*kaba*” yakni manifestasi perasaan dan pikiran manusia yang bercanda dengan alam dan bergolak dengan nasib, dengan tataran alur-patut dan disampaikan secara tradisi lisan dan estetik dalam bentuk cerita rakyat. Tradisi lisan dijelaskan Danandjaja (1986:5), dalam “Foklor Indonesia” adalah sebahagian kebudayaan yang penyebarannya pada umumnya melalui tutur kata atau secara lisan, yang mencakup cerita rakyat, teka-teki, peribahasa dan nyanyian rakyat.

Selanjutnya menurut Zulkifli (1993:3), dalam “Randai Sebagai Teater Rakyat Minangkabau di Sumatera Barat”: Dalam Dimensi Sosial Budaya menjelaskan cerita rakyat pada masyarakat Minangkabau berkembang dengan cara “*Bakaba*”. “*Bakaba*” merupakan penyajian cerita rakyat Minangkabau (*kaba*) dalam bentuk seni vokal (*dendang*) dan “*kaba*” yang *didendangkan* (dinyanyikan) dikenali sebagai “*gurindam*”. “*Gurindam*” kadangkala diiringi dengan bunyi-bunyian (muzik tradisional/muzik instrumen) seperti “*rabab*”<sup>2</sup>, “*saluang*”<sup>3</sup>, “*bansi*”<sup>4</sup>, “*talempong*”<sup>5</sup> dan lain-lain.

---

<sup>2</sup> *Rabab*” adalah alat muzik tradisional yang mempunyai dawai. Wujud “*rabab*” menyerupai biola (violin) tetapi posisi dalam memainkan *rabab* berbeza dengan biola. Memainkan “*rabab*” dengan cara meletakkan “*rabab*” di antara kedua tumit kaki pemain muzik dan dimainkan dengan alat penggesek.

<sup>3</sup> “*Saluang*” adalah alat muzik tradisional yang dibuat daripada bambu kecil dan dimainkan dengan cara ditiup. “*Saluang*” mempunyai empat lubang nada dan panjangnya lebih kurang tujuh puluh lima sentimeter.

<sup>4</sup> “*Bansi*” adalah alat muzik yang dibuat daripada bambu kecil, dimainkan dengan cara ditiup. “*Bansi*” mempunyai lapan lubang nada, panjang bansi lebih kurang empat puluh sentimeter.

<sup>5</sup> *Talempong*” adalah alat muzik yang dibuat daripada campuran logam. Wujudnya menyerupai gong berbusut kecil. Cara memainkannya dipukul dengan bilah kayu kecil

Dalam kesenian *randai* penyajian “*kaba*” dibawakan dengan wujud monolog diiringi muzik instrumen, sedangkan para pelakon saat “*kaba*” dibawakan atau *didendangkan* tidak ikut terlibat, kerana pada prinsipnya *kaba* dalam *randai* bersifat sebagai penghantar untuk menceritakan kisah yang akan dipersembahkan. *Kaba* yang *didendangkan* ini biasanya akan dipersembahkan oleh seorang penglipurlara yang profesional (pencerita profesional).

Dalam persembahan *randai* juga mempunyai unsur gerak tari yang dikenali sebagai “*galombang*”. “*Galombang*” merupakan gerak-geri serentak yang dilakukan oleh pemain *randai*, kecuali pemain muzik dan sebahagian pelakon tidak terlibat dalam permainan “*galombang*”.

Mengikut Darwis yang dicatatkan oleh Mursal Esten dan dicatatkan kembali oleh Sedyawati (1983:112), dalam “Seni Dalam Masyarakat Indonesia” menjelaskan *randai* suatu bentuk seni tari Minangkabau dengan gerak-geri seperti pencak silat, dipersembahkan oleh beberapa orang dalam formasi melingkar (membentuk bulatan) dikenali sebagai “*Galombang Randai*”<sup>6</sup>. Berkenaan dengan hal tersebut di atas menurut Umar Khayam (1984:57), dalam “Semangat Indonesia: Suatu Perjalanan Budaya”, mengatakan bahawa gerak-geri silat yang berhubung kait dengan konfigurasi kaligrafi berasal daripada gerak-geri ritual kumpulan Naqsyabandiah.<sup>7</sup>

---

<sup>6</sup> “*Galombang Randai*” adalah sebutan untuk gerak tari dalam persembahan *Randai* dengan formasi membentuk bulatan. Gerakan ini merupakan gerak pencak silat dan silat yang merupakan simbol gerakan ombak di laut.

<sup>7</sup> Kumpulan Naqsyabandiyah merupakan salah satu aliran Islam yang ada dan berkembang di Minangkabau.

Pandangan lain dikemukakan oleh Achmad (tt, 57), dalam “Ungkapan Beberapa Kesenian: Teater, Wayang dan Tari” mengatakan bahawa *randai* berasal daripada kata “*rantai*”. Perkara ini berkaitan dengan persembahan *randai* dengan formasi pemain yang berbentuk bulatan bagaikan rantai, yang antara satu sama lainnya berhubung kait dalam menjalankan aktiviti gerak.

Selanjutnya dijelaskan bahawa masa “*galombang*” (gerak-geri dalam *randai*) disajikan dipimpin oleh seseorang yang dikenali sebagai “*Tukang Gore*”. “*Tukang Gore*” ialah seorang yang ditugaskan untuk memimpin *galombang randai*, dan memberi tanda atau kod untuk menentukan ragam gerak yang diikuti oleh semua pemain *galombang*.

Pada dasarnya gerakan *galombang* tidak mempunyai komposisi gerak yang tetap, tetapi improvisasi gerak daripada “*tukang gore*” dengan kreativiti yang tinggi menjadikan gerak *galombang* selaras dan harmoni dengan unsur muzik vokal dan instrumen yang ada di dalam persembahan *randai*.

Persembahan kesenian *randai* seperti yang telah dikemukakan, memiliki unsur muzik vokal dan instrumental. Keberadaan muzik berfungsi sebagai perpindahan satu babak cerita ke babak cerita berikutnya. Babakan dalam istilah penyajian *randai* dikenali sebagai “*legaran*”<sup>8</sup>, di samping itu muzik instrumen juga berfungsi sebagai ilustrasi pembentuk suasana dan sebagai pemandu dalam gerak “*galombang*”.

---

<sup>8</sup> Legaran” adalah perpindahan daripada satu babak ke babak berikutnya

Mengikuti Murgianto yang dicatatkan oleh Sedyawati (1986:131), dalam “Dasar-Dasar Koreografi Tari” menjelaskan musik dapat diklasifikasikan kepada musik internal dan musik eksternal yaitu musik yang dilahirkan oleh penari dan musik yang dilahirkan oleh sekumpulan pemain musik. Hal ini juga berlaku kepada persembahan *randai* yaitu bunyi musik yang dilahirkan oleh penari *galombang* seperti musik vokal (*dendang/gurindam*), tepuk tangan, tepuk paha dan tepuk seluar *galembong*<sup>9</sup>. Kemudian ditambah dengan iringan musik instrumen yang dimainkan oleh sekumpulan pemain musik.

Unsur musik yang terkandung di dalam *randai*, menurut Malm (1976:4), dalam “Kebudayaan Musik Pasifik, Timur Tengah dan Asia”, yang diterjemahkan oleh M. Takari, mengatakan bahwa kejadian suara yang dapat dipandang dan dipelajari sebagai suatu musik, jika suara itu merupakan kombinasi antara unsur nada, ritma dan dinamik juga sebagai komunikasi secara emosi estetika dan fungsional dalam suatu kebiasaan atau tidak berhubungan dengan komunikasi bahasa.

Unsur lain yang dijumpai di dalam *randai* adalah dialog dan aksi pelakon. Dialog biasanya dalam bahasa Minang, tetapi ada juga yang sudah berbahasa Indonesia. Dialog diambil daripada cerita (*kaba*) yang diketahui lebih banyak mengandung unsur cerita yang bersifat ilustratif dibandingkan dengan cerita yang bersifat dramatik. Dalam perkara ini penggarap cerita *randai* dituntut kemampuannya untuk menentukan bahagian mana-mana sahaja daripada isi cerita

---

<sup>9</sup> Seluar *galembong* adalah seluar dengan model khusus, yang mempunyai *pisak* (bahagian tengah bawah seluar berukuran lebar) dan dapat menghasilkan bunyi kalau ditepuk dalam permainan gerak tari *galombang*.



(*kaba*) yang akan disajikan dalam bentuk dramatik melalui dialog dan aksi para pelakon *randai*.

Awal mulanya cerita *randai* tidak mempunyai skrip (naskah) seperti teater moden, tetapi selaras dengan perkembangan zaman *randai* pada masa kini sudah memiliki skrip (naskah) yang boleh dilakonkan. Skrip *randai* biasanya ditulis dalam bahasa Minang dan kadangkala ada juga yang ditulis dalam bahasa Indonesia.

Transvesti dalam masyarakat Minangkabau, dijumpai pada persembahan *randai*. Transvesti berlaku pada pelakon utama perempuan dan pelakon transvesti dikenali sebagai "*biduan*"<sup>10</sup>. Fenomena transvesti dalam kesenian *randai* di Minangkabau cukup unik. Pada mulanya *biduan* dalam kesenian *randai* muncul sebagai pelakon perempuan dan sangat disenangi/disukai penonton. Tetapi selaras dengan perjalanan masa pelakon *biduan* mulai surut dan digantikan oleh pelakon perempuan sebenarnya.

Hingga kini *randai* sering ditampilkan sebagai hiburan pada acara-acara budaya, pesta panen, pesta perkahwinan, pesta rakyat dan upacara "*Batagak Panghulu*".<sup>11</sup> Menurut Amir (2001:62), dalam "Adat Minangkabau: Pola dan Tujuan Hidup Orang Minang" mengatakan *penghulu* bererti penguasa tertinggi dalam pengaturan masyarakat adat atau semacam pemerintahan suku. "Suku" di Minangkabau adalah kumpulan orang-orang yang berasal daripada seorang *ninie*

---

<sup>10</sup> "*Biduan*" adalah panggilan untuk seorang lelaki yang berlakon sebagai perempuan dalam persembahan *Randai*

<sup>11</sup> "*Batagak Panghulu*" adalah upacara pengangkatan pemimpin adat dalam budaya kepemimpinan tradisional Minangkabau.

perempuan”<sup>12</sup>. Keturunan *ninie* dihitung menurut garis keturunan ibu (matrilineal). Semua keturunan *ninie* disebut “*sepesukuan*” dan dikepalai/dipimpin oleh seorang “*penghulu suku*”<sup>13</sup>.

Dalam satu kumpulan *randai* mempunyai seorang pemimpin yang dikenali sebagai “*pangka tuo randai*”, kemudian dibantu “*guru tuo silek*” dan “*guru tuo dendang*”<sup>14</sup>. Tetapi kadangkala “*guru tuo silek*” dan “*guru tuo dendang*” ikut terlibat dalam persembahan *randai* dan tidak sebagai pelatih sahaja. Setiap kumpulan *randai* tidak memiliki jumlah anggota yang tetap. Walaupun begitu sebaiknya jumlah penari *galombang* genap antara lapan orang sampai enam belas orang kerana berguna untuk melakukan gerakan pertarungan berpasangan.

Kostum para pemain *randai* diambil daripada kostum tradisional Minangkabau dan untuk pelakon utama disesuaikan dengan lakonan yang akan dimainkannya. Kostum tradisional untuk wanita boleh memakai pakaian seperti “baju kurung, kebaya panjang, kebaya pendek” dan untuk hiasan kepala memakai “*tingkuluak tanduak*”,<sup>15</sup> *suntiang*<sup>16</sup> atau “*selendang*”.<sup>17</sup> Kostum untuk lelaki iaitu pakaian khas tradisional lelaki Minangkabau berupa baju lapang (lebar), seluar

---

<sup>12</sup> “*Ninie* Perempuan” adalah ibu daripada ibu kita (opah).

<sup>13</sup> “*Penghulu Suku*” ada setelah nenek moyang masyarakat Minangkabau mempunyai tempat tinggal yang tetap, maka untuk menjamin kerukunan, ketertiban, perdamaian dan kesejahteraan keluarga dibentuklah pemerintahan suku. Tiap suku dipimpin oleh seorang penghulu suku. (Amir M.S. 2001:69 dalam Adat Minangkabau Pola dan Tujuan Hidup Orang Minang).

<sup>14</sup> “*Guru tuo silek*” adalah orang yang mahir dalam pergerakan silat dan pencak silat. Orang ini bertugas untuk melatih para penari *galombang randai*. “*Guru tuo dendang*” adalah orang yang memiliki suara merdu, mahir *bergurindam* (*berdendang*), memahami struktur lakonan dan mengetahui pelbagai cerita *randai*. Orang tersebut bertugas untuk melatih *dendang* atau *gurindam* para pemain *randai*.

<sup>15</sup> “*Tingkuluak tanduak*” adalah sehelai kain tebal dibentuk seperti tanduk kerbau.

<sup>16</sup> “*Suntiang*” adalah hiasan yang berbentuk bunga dibuat dari sejenis logam, berwarna keemasan.

<sup>17</sup> “*Selendang*” adalah sehelai kain tipis yang panjang dilipat bersilang di atas kepala.

lapang (lebar) dan ditambah hiasan kepala yang dikenali sebagai *destar*<sup>18</sup> dan *saluak*.<sup>19</sup>

Awal mulanya *randai* hanya dipersembahkan di luar ruangan (tempat terbuka) seperti di kawasan lapang di hadapan “*rumah gadang*”<sup>20</sup> (rumah adat Minangkabau) di hadapan “*surau kaum*”.<sup>21</sup> Tetapi masa kini kesenian *randai* dipersembahkan di merata tempat seperti “*medan nan bapaneh*”<sup>22</sup> (gelanggang khusus tempat persembahan), padang bola, atau ruangan persembahan (auditorium). Dalam persembahan *randai* penonton boleh sangat dekat dengan posisi pemain *randai* yang berbentuk melingkar (bentuk bulatan) dan penonton boleh dengan posisi duduk mahupun berdiri.

Selanjutnya perkembangan persembahan *randai* juga sudah dirakamkan melalui peralatan audio visual yang hasilnya boleh ditonton siapa sahaja dan dimana sahaja melalui layar televisyen. Masa persembahan *randai* sangat bervariasi boleh beberapa jam sahaja dan boleh juga beberapa hari atau bergantung kepada permintaan pihak penyelenggara/penganjur persembahan.

Berkenaan dengan corak dan gaya persembahan *randai* juga sangat bervariasi daripada beberapa kumpulan yang berbeza. Perbezaan itu boleh daripada cerita (*kaba*) yang disajikan, gerak (*galombang*) dan juga daripada kreativiti lakonan para pelakon.

---

<sup>18</sup> “*Destar*” adalah sehelai kain berbentuk segitiga yang diikatkan di kepala lelaki.

<sup>19</sup> “*saluak*” adalah sehelai kain yang mempunyai lipatan-lipatan yang dibentuk seperti topi.

<sup>20</sup> “*Rumah gadang*” adalah rumah adat dengan seni bina tradisional Minangkabau dan juga merupakan simbol daripada satu kaum.

<sup>21</sup> “*Surau Kaum*” adalah tempat beribadat dan mempelajari agama Islam bagi satu kaum.

<sup>22</sup> *Medan nan Bapaneh* adalah tempat persembahan yang terbuka dan tidak mempunyai atap.

## 1.2 Persoalan Kajian

Daripada beberapa huraian di atas maka didapati beberapa soalan ke atas kajian ini iaitu:

**Pertama**, bagaimanakah hubung kait dan perkembangan unsur pokok dalam persembahan *randai* (cerita/*kaba*, muzik, gerak/*galombang* dan lakon).

**Kedua**, bagaimanakah perkembangan yang berlaku pada stuktur persembahan, tata busana, tata rias wajah, tempat persembahan dan masa persembahan.

**Ketiga**, apakah yang menyebabkan persembahan *randai* yang kompleks boleh mengikut perkembangan zaman atau fleksibel dan apakah fungsinya dalam masyarakat Minangkabau.

**Keempat**, bagaimanakah penerimaan masyarakat terhadap persembahan *randai*.

## 1.3 Hipotesis

Hipotesis dalam kajian ini adalah mengenai unsur penting *randai* (cerita/*kaba*, gerak/*galombang*, muzik dan dialog yang dilakonkan) dalam persembahannya merupakan hal pokok yang mempunyai hubung kait satu dengan lainnya dan mencerminkan budaya masyarakat Minangkabau. Apabila salah satu unsur dihilangkan atau diungkai maka tidak boleh dikatakan sebagai *randai* yang berwujud teater, kerana unsur-unsur tersebut mempunyai hubung kait yang terlalu penting dalam persembahan *randai*.

Jadi *randai* yang berbentuk teater rakyat di Minangkabau, adalah sebuah persembahan yang memiliki pelbagai unsur seni dan memiliki hubungan yang harmonis yang tidak boleh diungkaikan, dengan ciri budaya khas Minangkabau seperti: Cerita *kaba* yang dipersembahkan, bahasa yang digunakan bahasa Minang, pakaian yang dipakai memiliki corak (motif) khas Minangkabau dan sopan-santun sesuai dengan adat-istiadat Minangkabau.

#### 1.4 Justifikasi

Pengkajian terhadap kompleksiti persembahan *randai* penting dijalankan.

**Pertama**, untuk mengenal pasti hubung kait pelbagai unsur penting dalam persembahan *randai*.

**Kedua**, untuk melihat perkembangan yang berlaku pada unsur-unsur penting *randai* iaitu ; cerita (*kaba*), muzik vokal dan instrumen, gerak tari (*galombang*) dan lakon.

**Ketiga**, untuk mengenal pasti bagaimanakah perkembangan yang berlaku pada struktur persembahan, tata busana, tata rias wajah, tempat persembahan dan masa persembahan.

**Keempat**, untuk mengenal pasti dinamika *randai* yang fleksibel dan boleh mengikut perkembangan zaman serta fungsinya dalam kehidupan masyarakat Minangkabau.

Selain daripada itu kepentingan kajian ini ialah sebagai berikut:

**Pertama**, hasil kajian ini dapat memberikan sumbangan pemahaman kepada masyarakat am dan peminat *randai* khususnya, serta bagi perkembangan *randai* pada masa hadapan.

**Kedua**, dapatan kajian ini boleh dijadikan sebagai bahan rujukan untuk keperluan akademik bagi pengkaji *randai* daripada sudut kajian yang lain.

**Ketiga**, hasil kajian ini dapat bermanfaat menambah data dokumentasi *randai* pada masyarakat Minangkabau. Selanjutnya dapatan kajian ini boleh memberikan sumbangan yang positif kepada kumpulan-kumpulan *randai* untuk lebih aktif dan kreatif dengan tetap mengekalkan ciri budaya Minangkabau.

## 1.5 Skop Kajian

*Randai* di Minangkabau terdiri daripada dua bentuk iaitu: *randai* berbentuk tari dan *randai* berbentuk teater rakyat. Kajian ini mengkhususkan kepada persembahan *randai* yang berbentuk teater rakyat Minangkabau di Provinsi Sumatera Barat Indonesia. *Randai* berbentuk teater rakyat merupakan produk budaya gabungan/percampuran pelbagai ekspresi seni seperti: seni sastera, seni muzik, seni tari dan seni lakon.

Persembahan *randai* mulai dikenali sejak awal abad ke-20 dan berterusan berkembang hingga kini, maka skop kajian ini dibatasi daripada tahun 1980-an hingga kini. Skop ini dibuat kerana di sinilah awal mula terlihat beberapa gejala pembaharuan/perkembangan daripada pelbagai unsur yang terkandung dalam persembahan *randai*.

Kawasan kajian tertumpu pada kumpulan *randai* yang ada di daerah Bukittinggi (Kampuang Palasan dan Nagari Baso Sungai Janiah) kerana daerah tersebut merupakan kawasan yang sering mempersembahkan *randai* di dalam acara adat mahupun untuk para pelancong/tetamu. Selain itu kawasan tersebut banyak dijumpai seniman *randai* yang faham adat istiadat dan faham aturan-aturan yang berlaku dalam persembahan *randai*.

## **1.6 Kerangka Teori**

Untuk mengkaji pelbagai unsur yang universal dalam persembahan *randai* maka kajian ini menggunakan kerangka teori kompleksiti. Mengikut I Wayan Dibia dalam “Tari Komunal” (2005:10), iaitu keberagaman bentuk, wujud dan sebagainya, merupakan suatu wujud yang boleh disebut kompleksiti. Kerana kompleksiti merupakan suatu bentuk daripada pelbagai wujud yang menyatu dalam sebuah aktiviti.

Untuk mengkaji *randai* lebih jauh diperlukan teori fungsi. Untuk itu dapat digunakan pendapat yang dikemukakan oleh I Wayan Dibia (2005:128), persembahan yang bersifat komunal ada dan hidup dalam suatu masyarakat maka boleh dipastikan bahawa persembahan tersebut memiliki suatu fungsi bagi masyarakatnya. Secara umum persembahan memiliki, satu atau beberapa fungsi iaitu: hiburan, ekspresi artistik, identiti sosial, idiom/media kebersamaan (integrasi) dan kepentingan ritual.

Mengkaji terjadinya perubahan dan perkembangan menurut Maurice Davengen dalam “Sosiologi Politik” (1986:356), bahwa tidak ada generasi yang puas mewarisi pusaka yang diterimanya dari masa lalu, sehingga mereka membuat pengembangan untuk menciptakan ciri khas daripada generasi masa kini dengan generasi yang sebelumnya.

Selanjutnya Allan P.M. dalam “The Anthropology of Music” (1964, 305:319), bahwa perubahan boleh berasal dari dalam lingkungan budaya sendiri dan juga boleh daripada luar budaya sendiri.

Kemudian S. Soekanto dalam “Sosiologi Suatu Pengantar” (1990:361), mengatakan faktor yang mendorong proses perubahan dalam masyarakat salah satunya adalah bentuk budaya yang hubung kait dengan difusi yang mengandung erti proses penyebaran unsur-unsur kebudayaan antara individu dengan individu lainnya dan antara kumpulan masyarakat dengan kumpulan masyarakat lainnya.

## **1.7 Tinjauan Literatur**

Menjalankan penyelidikan ini pelbagai rujukan digunakan. Pelbagai rujukan tersebut berhubung kait dengan struktur sosial masyarakat, pandangan dan persepsi masyarakat, persembahan dan kesenian *randai*. Literatur tersebut diharapkan boleh membantu penulis dalam tulisan ini. Beberapa di antaranya boleh disemak di bawah ini.



### 1.7.1 Struktur Sosial Masyarakat Minangkabau

Penulisan yang berkenaan dengan struktur sosial masyarakat Minangkabau pertama lahir kira-kira awal tahun 1926 oleh H. Datoek Toeah ditulis dalam bahasa Arab. Kemudian diperbaharui kembali oleh A. Damhoeri (1976:15), ditulis dalam bahasa Indonesia yang bertajuk “Tambo Alam Minangkabau”. Tulisan ini merupakan kajian yang paling menyeluruh dan menyentuh pelbagai aspek struktur sosial masyarakat Minangkabau. Beliau membahagi kajian ini kepada tiga bahagian yang terdiri daripada sejarah keturunan Raja-Raja Minangkabau: huraian tentang adat-istiadat Minangkabau dan falsafah-falsafah tentang kehidupan manusia. Data yang diperolehi dapat dijadikan panduan dan memberi pemahaman yang luas terhadap latar belakang masyarakat Minangkabau.

Tulisan Azyumardi Azra (2003:4), dalam “Surau: Pendidikan Islam Tradisional Dalam Transisi dan Modernisasi”, menyentuh aspek masyarakat dan tata nilai Minangkabau yang sebenarnya mempunyai sikap ambivalen terhadap nilai-nilai tradisional yang diekspresikan dalam pepatah-petitih adat yang diilustrasikan melalui tradisi *tambo*<sup>23</sup>(sejarah) dan *kaba* (legenda cerita kepahlawanan) menekankan kelanjutan nilai-nilai kebijaksanaan tradisi lama pada masa yang sama tidak harus selalu terjadi perubahan.

Selain itu tulisan Amir dalam Adat Minangkabau: Pola dan Tujuan Hidup Orang Minang” (2001:16), beliau juga mengkaji hal-hal yang sangat mendasar seperti landasan berfikir, nilai-nilai dan kehidupan, norma-norma dalam pergaulan,

---

<sup>23</sup> *Tambo* merupakan istilah yang berkaitan dengan sejarah asal mula masyarakat Minangkabau dan pelbagai adat istiadat.

falsafah hidup dan hukum-hukum yang harus dipatuhi dan dijalankan. Aturan-aturan itu boleh disebut dalam wujud pepatah-petitih serta pantun yang disampaikan oleh pemuka adat<sup>24</sup> dalam pidato adat<sup>25</sup>.

### 1.7.2 Pandangan dan Persepsi Masyarakat

Penulis Siradjuddin Abas (1985:263), dalam “Empat Puluh Masalah Agama” menghuraikan bahawa kesenian dalam pandangan Islam biasa sahaja dan sama ada dengan hal lain berkenaan dengan hukum buruk dan baik, ada kesenian yang baik dan ada pula yang buruk. Pandangan di atas boleh dihubungkan dengan penyajian kesenian *randai* pada masyarakat Minangkabau, bahawa baik dan buruk berlaku pada persembahan *randai* kerana pada masa dahulu ada wujud ketidaksefahaman antara beberapa kumpulan masyarakat adat dan agama.

Mengikut pandangan Umar Kayam yang dicatatkan Alfian (1984:224), persepsi adalah kemampuan mengorganisasi pengamatan. Pengamatan itu perlu diorganisasikan kerana objek pengamatan yang sentiasa berada dalam kedudukan hubung kait dengan benda atau situasi lain.

Selanjutnya mengikut pandangan Sartono Kartodirjo (1978:143), bahawa kesenian *randai* bukan kesenian *ningrat*<sup>26</sup> yang sifatnya tertutup, kesenian *randai* adalah kesenian rakyat yang terbuka untuk siapa sahaja dan terbuka untuk pengembangan kesenian tersebut.

---

<sup>24</sup> Pemuka adat dipakai untuk menyebut kumpulan orang yang paham tentang adat istiadat masyarakat Minangkabau.

<sup>25</sup> Pidato adat merupakan nasihat-nasihat yang disampaikan pemuka-pemuka adat dalam acara-acara adat.

<sup>26</sup> *Ningrat* adalah sebutan untuk orang-orang keturunan raja-raja dan bangsawan pada etnik Jawa

Pandangan Toeti Herataty Noerhadi yang dicatatkan Alfian (1984:206), persepsi iaitu penghayatan langsung oleh seorang peribadi atau proses-proses penghayatan langsung antara lain mencakupi proses-proses *attention, motives, emotions and expectations* yang jelas sangat berhubung kait dengan sifat langsung penghayatan tadi. Beliau juga berpendapat persepsi yang dihadapkan pada kenyataan kebudayaan perkaranya harus dipandang berat kerana kenyataan yang tertangkap oleh persepsi inipun sudah diwarnai emosi, motivasi dan ekspektasi, meskipun ada tuntutan untuk mengadakan penapisan sampai pada fakta murni dan mengambil kebenaran daripada fakta tersebut.

Daripada beberapa pandangan di atas dapat disimpulkan bahawa masyarakat memiliki cara pandang tersendiri atau berbeza-beza terhadap kesenian yang berlaku dilingkungannya sehingga banyak persepsi yang muncul sesuai dengan pemahaman masing-masing individu.

### **1.7.3 Persembahan dan Perkembangan *Randai***

Persembahan merupakan sebahagian daripada kehidupan sesebuah masyarakat. Wujud ini muncul di tengah-tengah masyarakat tertentu kerana diperlukan masyarakat terkait, apakah persembahan itu diciptakan oleh kumpulan masyarakat terkait, mahupun persembahan yang diambil daripada kumpulan masyarakat lain. Biasanya seni persembahan ditampilkan secara berturutan daripada semasa ke semasa oleh masyarakat terkait.

Pandangan yang dikemukakan Claire Holt (2000:427), dalam “Melacak Jejak Perkembangan Seni di Indonesia” bahwa merekonstruksi sejarah seni persembahan Indonesia sumber-sumber yang berharga (bernilai) setelah representasi-representasi visual pada relief-relief candi, adalah batu-batu bertulisan kuno serta kesusasteraan Jawa kuno. Selanjutnya dikatakan teksnya sering merakam peristiwa-peristiwa ritual serta pesta-pesta yang mengikutinya dan termasuk pelbagai persembahan.

Sal Murgiyanto (1996:153), mengatakan bahwa dilingkungan pusat kesenian Jakarta, kata persembahan boleh ditambah dengan kata “seni” di depannya dan bererti “tontonan” yang bernilai seni, seperti drama, tari dan muzik yang disajikan sebagai persembahan di hadapan penonton. Beliau juga menjelaskan “persembahan seni” hanyalah salah satu sasaran kajian persembahan dan cakrawala kajian persembahan mencakup wilayah luas daripada upacara suku bangsa, persembahan ekspresi mental seperti, tari, teater, permainan sukan, hiburan popular, perarakan, festival dan karnival.

Kajian ini juga dibahagi menjadi dua golongan besar persembahan iaitu:

**Pertama**, perilaku manusia (*performative behavior*) dalam pembahasan ini dikenali sebagai budaya persembahan.

**Kedua**, persembahan budaya (*cultural performance*) yang mencakup antara persembahan seni, sukan, ritual, festival dan pelbagai bentuk keramaian lainnya.

Selanjutnya Sal Murgiyanto (1996:156), membicarakan pengertian dasar persembahan adalah sebuah proses komunikasi dimana satu orang atau lebih mengirim pesan melalui karya yang dipersembahkan, merasa bertanggungjawab

kepada seseorang atau lebih penerima pesan dan kepada sebuah tradisi seperti mereka fahami bersama melalui pelbagai tingkah laku yang khas. Jadi di dalam sesebuah persembahan harus ada pemain, penonton, pesan yang dikirim dan cara penyampaian pesan yang khas. Mediumnya boleh auditif, visual atau gabungan kedua-duanya: gerak, laku, suara, rupa, multimedia dan sebagainya.

Robert Redfield (1969:42-45), dalam buku bertajuk “The Little Community Peasant Society and Culture”, bahawa budaya yang besar atau tinggi biasanya berpengaruh terhadap budaya yang lebih kecil atau rendah, bahkan sebaliknya budaya yang sama-sama besar belum tentu saling berpengaruh.

Mengikut Singer seperti yang ditulis Sal Murgiyanto (1996:164), dalam “Cakrawala Pertunjukan Budaya Mengkaji Batas dan Arti Pertunjukan” menyatakan banyak masyarakat beranggapan bahawa muatan budaya terbungkus kemas di dalam pelbagai persembahan budaya yang dapat diperlihatkan kepada orang luar mahupun kepada sesama. Bagi orang luar corak persembahan budaya ini merupakan unit pengkajian konkrit daripada struktur budaya masyarakat yang berkenaan, kerana setiap persembahan mempunyai waktu persembahan yang terbatas, awal dan akhir acara, kegiatan yang terstruktur, sekelompok pemain, sekelompok penonton, tempat persembahan dan kesempatan mempersembahkan.

Menurut F.X. Widaryanto (2002:84), dalam “Merengkuh Sublimitas Ruang” menyatakan persembahan memiliki makna konotatif berhubung kait dengan perilaku manusia seperti yang diuraikan Sal Murgiyanto, seumpama mempersiapkan persembahan haruslah secara primer agar tidak membosankan. Persembahan yang

terstruktur, mencakup sebuah proses komunikasi daripada komunikator, sejumlah informasi yang disampaikan pada komunikan (penonton). Modus/cara penyampaian seperti ini dianggap “persembahan” boleh menyentuh sangat dalam.

Mengkaji perkembangan kesenian diperlukan penelusuran sejarah dari masa lampau sehingga masa kini, hal ini diperlukan untuk mengetahui sejauhmanakah pasang surutnya sebuah kesenian dalam kehidupan sosial masyarakat tertentu, khususnya kesenian *randai* di Minangkabau, pandangan Mursal Esten yang dituliskan Zulkifli (1993:129), dalam “Randai Sebagai Teater Rakyat Minangkabau di Sumatera Barat Dalam Dimensi Sosial Budaya” menyatakan kehidupan dan perkembangan kesenian berhubung kait dengan kehidupan dan perkembangan sosial budaya masyarakat. Perubahan dalam perkembangan tidak boleh dielakkan (dihindari) apabila corak kesenian tersebut mahu tetap hidup dalam kehidupan masyarakat yang sedang berkembang.

Alvin Boskoff seperti yang dicatatkan oleh Soedarsono (1998:2), dalam “Seni Pertunjukan Indonesia di Era Globalisasi” menyatakan bahawa adapun penyebab daripada hidup-matinya sebuah seni persembahan kerana beberapa perkara. Disebabkan kerana perubahan yang terjadi di bidang politik atau ekonomi, ada pula kerana perubahan selera masyarakat penikmat, ada juga kerana tidak mampu bersaing dengan pelbagai persembahan lainya. Selanjutnya Alvin Boskoff menyatakan khususnya di negara-negara berkembang, perkembangan seni persembahan pada am nya disebabkan oleh adanya pengaruh budaya luar, atau pengaruh eksternal. Perkara ini juga dijumpai di dalam persembahan *randai* yang mendapat pengaruh daripada teater bangsawan Melayu.

Penulisan yang berkenaan dengan perkembangan suatu budaya terdapat dalam tulisan Morrin E. Olsen (1968:136), dalam “*The Process of Social Organization*” menjelaskan apabila ditinjau daripada segi sosial budaya, maka setiap masyarakat mempunyai unsur-unsur potensi mahupun motivasi yang potensial untuk menghasilkan perubahan dan dinamika. Perubahan dimaksud menjadi bahagian yang integral dalam kehidupan masyarakat.

Penulisan ilmiah mengenai *randai* oleh Zulkifli (1993), dalam bentuk tesis bertajuk “*Randai Sebagai Teater Rakyat Minangkabau di Sumatera Barat*” Dalam Dimensi Sosial Budaya. Tulisan ini mengkaji tentang bagaimana bentuk kesenian tradisional *randai* hidup bersama tradisi yang berlaku dalam masyarakat. Ditinjau daripada pandangan beberapa golongan masyarakat di Minangkabau seperti golongan *angku-angku*, golongan alim ulama dan golongan adat. Selanjutnya Zulkifli mengkaji *randai* daripada masa pemerintahan kolonial Belanda (1932-1942), masa pemerintahan Jepun (1942-1945), masa Orde Lama (1945-1965) dan masa Orde Baru (1966-1993). Kajian ini menjadi bahan rujukan bagi penulis untuk mengkaji seni persembahan yang berhubung kait dengan sejarah dan pandangan daripada pelbagai golongan sosial masyarakat Minangkabau.

Herwan Fakhrizal (2000), dalam tesis bertajuk “*Randai Palimo Gaga: Awal Teater Minangkabau Modern*” tulisan ini mengkaji *Randai Palimo Gaga* merupakan transformasi daripada *randai* tradisi, kerana penyajiannya dirancang dengan pendekatan teater kontemporer yang realisme. Kajian ini berusaha menghuraikan keunikan *randai Palimo Gaga* daripada penyajiannya mahupun perubahan yang terlihat dan terdengar. Kajian ini menjadi rujukan penulis untuk melihat

perkembangan *randai* yang lahir daripada seniman akademik yang tidak mempertimbangkan fungsi tradisi tetapi mempertimbangkan fungsi estetik dan fungsi pragmatik. Fungsi estetik yang dimaksud adalah bagaimana setiap unsur estetik dalam *randai* menjadi bahagian kesatuan utuh yang membentuk penyajian lebih menyatu. Kemudian fungsi pragmatik adalah masa penyajiannya lebih pendek dan pertimbangan aspek moral tidak terlalu penting.

Mursal Esten seperti yang ditulis Edy Sedyawati (1983), dalam “Randai dan Beberapa Permasalahannya” mengkaji tentang proses mula terbentuknya kesenian *randai* dengan dua corak unsur seni, iaitu seni *bakaba* dan seni tari yang mendapat pengaruh daripada teater bangsawan Melayu. Kajian ini juga menjadi bahan acuan penulis untuk melihat proses akulturasi yang berlaku pada persembahan *randai* dan perkembangannya sehingga kini.

Umar Kayam dalam “Semangat Indonesia Suatu Perjalanan Budaya” (1984), mengkaji pelbagai seni dan budaya daerah Indonesia secara umum. Khusus tentang kesenian Minangkabau dijelaskan bahawa asal kata “*randai*” mempunyai banyak erti dan corak penyajian *randai* juga mempunyai dua corak: yang pertama *randai* tanpa cerita yang hanya berbentuk tari dan kedua *randai* yang bercerita. Tulisan ini menjadi salah satu informasi bagi penulis untuk mengkaji keberagaman *randai* dan juga menjadi perbandingan untuk mengenal pasti persamaan dan perbezaan kesenian *randai* yang dikaji.



Tulisan lain yang juga amat penting dalam kajian ini adalah buku Mohd. Anis Md. Nor (1986), dalam “Randai Dance of Minangkabau Sumatera With Labanotation Scores”. Beliau mengkaji asal-usul *randai*, pemain *randai*, unsur-unsur pokok *randai*, pada bahagian lain beliau mengkaji sistem sosial masyarakat Minangkabau dan penulisan gerakan *galombang randai* dengan sistem labanotation. Kajian ini boleh menjadi acuan untuk melihat hubungan *randai* dengan sosial budaya masyarakat Minangkabau, boleh menjadi perbandingan dalam melihat gerak *galombang randai* dan perkembangannya sehingga kini.

Asril Muctar (2005), dalam “Majalah Gong” edisi 75/VII/2005, bertajuk “Jejak Transvesti Dalam Randai” menjelaskan transvesti dalam masyarakat Minangkabau, sudah dijumpai dalam persembahan *randai*. Tokoh transvesti dalam pandangan masyarakat Minangkabau termasuk orang yang disenangi/disukai dan menjadi idola para penonton masa itu. Aspek transvesti muncul masa itu kerana adanya pantang-larang bagi perempuan untuk mempertontonkan kebolehannya di hadapan orang ramai yang bukan muhrimnya.

Walau bagaimanapun akhirnya dengan perkembangan zaman transvesti mulai hilang kerana pertimbangan artistik dan dianggap perempuan lebih sesuai melakonkan tokoh perempuan dalam persembahan *randai*. Tulisan ini memberikan banyak informasi penting untuk melihat dan mengkaji kesenian *randai* di awal mula keberadaannya dan fenomena yang berlaku dalam persembahan *randai*.

Zainal Abdul Latiff (2003), dalam tulisannya bertajuk “Randai Sebagai Teater Rakyat di Negeri Sembilan: Sejauh manakah ciri-ciri Minangkabauya terpelihara”. Beliau mengkaji asal-usul *randai*, orang Minangkabau dan sistem sosialnya, hubung kait Minangkabau dan Negeri Sembilan. Kemudian pada bahagian lain beliau mengkaji perbandingan *randai* Negeri Sembilan dengan *randai* yang ada di Minangkabau Sumatera Barat dan disimpulkan beliau *randai* Negeri Sembilan tidak sempurna unsur-unsurnya seperti di daerah asalnya Minangkabau. Gerak *galombangnya* asas dan mudah serta tidak ada pertempuran. Buku ini boleh diguna untuk melihat proses perkembangan *randai* yang terjadi di luar negara atau di luar wilayah budaya Minangkabau.

Kesimpulan daripada beberapa literatur yang ada sehingga kini, tidak ada penulisan *randai* yang menyentuh dan mendalam berkenaan dengan hubung kait unsur-unsur penting *randai* yang kompleksiti boleh mengikut perkembangan zaman atau fleksibel dalam kehidupan sosial masyarakat Minangkabau. Maka dengan perkara tersebut perlu dan wajar jika informasi dan kajian kesenian *randai* ditambah untuk memperluas wawasan masyarakat terhadap kesenian *randai* daripada semasa ke semasa.

## **1.8 Metodologi**

Untuk mengungkap keberadaan historis kesenian *randai* dan perkembangannya digunakan tiga pendekatan iaitu pembacaan, pemerhatian langsung mahupun melalui dokumentasi dalam rakaman audio-visual dan juga melalui temubual. Pendekatan temubual sangat penting dalam kajian ini kerana

sumber-sumber informasi mengenai *randai* banyak tersimpan dalam ingatan kolektif masyarakat penyokongnya.

Pengkajian ini secara umum menjalankan pendekatan kualitatif. Kaedah kualitatif sebagai prosedur pengkajian yang menghasilkan data deskriptif berupa kata-kata tertulis mahupun lisan daripada orang-orang dan perilaku yang diamati. Pendekatan ini ditujukan kepada latar belakang individu tersebut secara utuh (holistik). Pendekatan ini dikemukakan Bogdad dan Taylor dicatatkan Moleong, M.A. (2000:3), dalam metodologi penelitian kualitatif. Pandangan Kirl dan Miller juga dicatatkan Moleong, M.A. menjelaskan penelitian kualitatif adalah tradisi tertentu dalam ilmu sosial yang secara fundamental berkaitan pada pengamatan/pemerhatian manusia dalam lingkungan sendiri dan berhubung kait dengan orang-orang tersebut dalam bahasa dan istilahnya. Teknik pengumpulan data kualitatif dilakukan dengan tahap-tahap sebagai berikut:

### **1.8.1 Pembacaan**

Keberadaan kesenian *randai* sudah cukup lama ada di tengah-tengah masyarakat, maka dengan studi kepustakaan berkenaan dengan kesenian *randai* di Minangkabau dapat diketahui sejarah dan perkembangannya. Tulisan-tulisan yang dibaca disesuaikan dan dibahagi ke dalam kelompok tertentu seperti: buku-buku ilmiah yang hubung kait dengan sejarah dan adat Minangkabau, buku-buku ilmiah yang hubung kait dengan *randai*, jurnal ilmiah, majalah, artikel, surat khabar dan tulisan-tulisan di internet yang semuanya berhubung kait dan boleh menyokong tesis ini.