

JURNAL KAJIAN SENI

VOLUME 01, No. 01, November 2014: 32-47

DRAMATURGI TEATER RAKYAT RANDAI DI MINANGKABAU

Wendy HS

Jurusan Seni Teater

Fakultas Seni Pertunjukan, Institut Seni Indonesia Padangpanjang

katawendy@gmail.com

ABSTRACT

*As a cultural performance, Randai traditionally organized in various ways as part of a traditional Minangkabau order *adaik salingka nagari* prevailing at each villages in Minangkabau. As a folk theater, Randai always produced with distinctive-looking dramaturgi order relating to the socio-cultural order prevailing in Minangkabau society. Based on the description dramaturgi aspects of it, seems a common thread that connects the various elements of the socio-cultural order Minangkabau society.*

Study of this paper will show that the Randai dramaturgy typically constructed based on the existence of elements and traditional values in the range of ethnic communities in the Minangkabau of West Sumatra. Various political and social factors in the development of the Minangkabau people, especially friction factor of the indigenous, Islam, and the state, has affected the order of the elements and the traditional values that build Randai dramaturgy. As a result, aspects and positions where Randai dramaturgi in Minangkabau society today, is also changing.

Keywords: *Dramaturgy, Randai, Folk Theater, Minangkabau Ethnic.*

ABSTRAK

Sebagai suatu pertunjukan budaya Minangkabau di Sumatera Barat, *Randai* diselenggarakan secara tradisional dalam berbagai agenda adat Minangkabau sebagai bagian dari tatanan *adaik salingka nagari* yang berlaku pada masing-masing *nagari* di Minangkabau. Sebagai teater rakyat, *Randai* senantiasa diproduksi dengan tatanan dramaturgi yang khas dan berkaitan dengan tatanan sosio-kultural dalam masyarakat Minangkabau. Terkait dengan hal itu, nilai-nilai etnisitas Minangkabau yang menjadi dramatika pertunjukan dan sekaligus menjadi tatanan kerja aspek-aspek dramaturgi *Randai*, menjadi fokus bahasan dalam kajian ini.

Kajian ini memperlihatkan bahwa dramaturgi *Randai* dibangun secara khas berdasarkan adanya unsur dan nilai-nilai tradisi dalam batasan masyarakat etnis Minangkabau di Sumatera Barat. Berbagai faktor sosial politik dalam perkembangan masyarakat Minangkabau, terutama gesekan faktor adat, agama Islam, dan negara, telah mempengaruhi tatanan unsur dan nilai-nilai tradisi yang membangun dramaturgi *Randai*. Akibatnya, aspek-aspek dramaturgi dan posisi keberadaan *Randai* dalam masyarakat Minangkabau saat, ini juga mengalami perubahan.

Kata Kunci: Dramaturgi, *Randai*, Teater Rakyat, Etnis Minangkabau.

PENGANTAR

Perkembangan pemahaman tentang terminologi dramaturgi selama beberapa dekade belakangan ini, telah memberikan berbagai kontribusi pada perluasan ranah kajian keilmuan, maupun pada pengembangan praktik penciptaan seni dramatik itu sendiri. Pemahaman dramaturgi saat ini tidak hanya sebatas kritik pada hasil kerja mewujudkan teks tertulis menjadi teks pertunjukan saja, tetapi telah berkembang pada pemahaman atas segala upaya terkait penciptaan pertunjukan seni dramatik. Perihal ini terlihat dari pandangan Mary Luckhurst yang menjabarkan dramaturgi sebagai analisis struktur internal teks lakon yang sebelumnya berkaitan dengan berbagai aspek dalam ranah kerja penulisan lakon, sekaligus sebagai perangkat eksternal produksi yang sebelumnya berhubungan dengan berbagai aspek dalam ranah kerja penyutradaraan (Luckhurst, 2005:10-11). Melalui pemahaman ini, terminologi dramaturgi akan terlihat sebagai totalitas kerja yang dialami dan dilakukan untuk menciptakan sebuah karya seni dramatik. Perihal ini lebih jauh ditelusuri oleh Bert Cardullo dengan menjabarkan kata “dramaturgi” secara etimologis. Menurutnya, “dramaturgi” terdiri dari dua kata, yaitu: *drame* dan *urgy* yang berarti laku dan kerja. Jabaran ini menjadi titik tolak pemahaman bahwa dramaturgi adalah tatanan kerja tentang rangkaian laku tertentu (Cardullo, 2009:3).

Mencermati proses produksi seni-seni dramatik melalui berbagai aspek teknis pembangunan pertunjukan atas

adanya aspek-aspek tertentu sebagai rangkaian dramatika (pilihan laku tertentu yang dianggap mampu memiliki menggugah perasaan penontonnya) yang sekaligus merupakan proses produksi dramaturgi bagi seni dramatik itu sendiri secara spesifik (induktif). Sementara pada sisi lainnya, sebagai tatanan kerja dalam suatu karya seni dramatik, akan menjadi tatanan kerja yang juga dapat direkonstruksi melalui kesamaan-kesamaan aspek produksi seni dramatik, yang secara umum dilakukan di tiap proses produksi seni-seni dramatik (deduktif). Oleh karenanya, Bert Cardullo menyatakan bahwa dramaturgi terdiri dari dua dimensi yang senantiasa dikandungnya, yaitu: (1) dimensi pengorganisasian seluruh kerja dalam produksi seni dramatik, dan (2) dimensi penelitian pada produksi seni dramatik tertentu (Cardullo, 2009:3).

Atas dasar uraian di atas, maka terminologi dramaturgi berada dalam dua pemahamannya sekaligus, yaitu: (1) sebagai suatu perangkat analisis; dan (2) sebagai objek kajian. Tulisan ini akan membahas dramaturgi dalam pemahamannya sebagai objek kajian, yaitu tentang dramaturgi *Randai* yang berlaku dalam masyarakat etnis Minangkabau. Oleh karenanya, secara langsung akan berkaitan dengan identifikasi dramatika, aspek-aspek dramaturgi, dan pengorganisasian seluruh kerja untuk proses produksi *Randai* dalam masyarakat etnis Minangkabau.

Atas latar tersebut di atas, tulisan ini akan menunjukkan nilai-nilai etnisitas Minangkabau yang menjadi dramatika

pergelaran dan sekaligus menjadi tatanan kerja aspek-aspek dramaturgi *Randai*. Sementara itu, seluruh upaya yang dilakukan untuk membangun dramatika dapat dipahami sebagai suatu tatanan kerja dari aspek-aspek dramaturgi yang dimiliki oleh suatu bentuk seni dramatik itu sendiri. Kaitan selanjutnya bahwa dengan menunjukkan nilai-nilai etnisitas Minangkabau tersebut, secara tidak langsung telah membuktikan adanya aspek-aspek dramaturgi *Randai* yang bekerja secara khas dalam masyarakat Minangkabau selama ini.

Secara konseptual, landasan yang digunakan tulisan ini adalah perspektif disiplin dramaturgi. Meskipun demikian, untuk memperkuat perspektif dramaturgi, dalam kajian ini juga digunakan beberapa perangkat konseptual lainnya, yaitu: 1) Perangkat konseptual dalam sosiologi teater yang merujuk pada pendapat George Gurvich, bahwa konsep sosiologi teater secara umum merupakan penjabaran tentang fungsi-fungsi sosial teater, kelompok pekerja teater sebagai kelompok sosial, pertunjukan teater sebagai produk kerangka sosial, dan penonton teater sebagai kelompok sosial (Gurvich, 1973:72-81); dan 2) Perangkat konseptual dalam semiotika teater yang merujuk pada pendapat Erika Fischer-Lichte, bahwa setiap pertunjukan teater terdiri dari aspek struktur dan teksur yang dapat disebut sebagai teks teatral, sebagaimana tatanan pengelolaan informasi ke dalam suatu kode-kode tertentu, dari teks lakon menjadi teks pertunjukan (Lichte, 1992:182-193).

PEMBAHASAN

***Nagari* Sebagai Entitas Nyata Alam Minangkabau**

Merujuk tatanan hukum yang dinyatakan sebagai tatanan *adaik nan ampek*¹ dalam kategori adat Minangkabau, keberadaan *nagari* merupakan pusat kelangsungan adat Minangkabau, sebagaimana adagium: *nagari bapaga undang, kampung bapaga pusako* (*nagari* berpagar undang, kampung berpagar pusaka) (Noor, 2000:67-75). Artinya, *nagari* memiliki perangkat untuk menciptakan tatanan hukumnya sendiri, yang juga berarti memiliki otonomi tersendiri untuk menentukan berbagai kebijakan lokalistik sebagai *adaik babuhua sentak*², suatu konsensual dan bersifat federatif, yang disebut *adaik salingka nagari*. Kebijakan federatif (otonomi lokalistik) tersebut, bertolak dari penjabaran atas tatanan *adaik babuhua mati* secara konfederatif, yang diyakini bersifat mutlak dan abstraktif, sebagai *adaik nan sabana adaik* dan *adaik nan diadaikan*.

Secara umum, tatanan adat Minangkabau senantiasa mengidentifikasikan delapan persyaratan infrastruktur keberadaan suatu *nagari* sebagai *undang-undang nagari* sebagai berikut: (1) *balai basurau-gadang*,³ memiliki *balai* berarti memiliki *balairung* sebagai tempat musyawarah (kantor) *niniak mamak* dan *pangulu*, serta *balai* yang berarti pasar. Selain itu juga memiliki *surau-gadang* sebagai tempat aktivitas keagamaan dan didaktis. Ketiganya senantiasa berada dalam satu lokasi yang luas, dan umumnya terletak di suatu wilayah yang menjadi

pusat suatu *nagari*; (2) *basuku banagari*, memiliki kejelasan asal usul dari suku/kaum, atau datang dari *nagari* yang telah ada sebelumnya; (3) *bajoroang bakampuang*, memiliki *joroang* yaitu satuan wilayah kediaman, yang terdiri dari *kampuang* sebagai kelompok beberapa rumah di sekitar satu *rumah gadang*; (4) *bahuma babendang*, memiliki *huma* atau hamparan tanah yang siap dijadikan lahan atau *bendang* untuk ladang dan persawahan kelak, seperti tanah di hutan atau di bukit; (5) *balabuah batapian*, memiliki infrastruktur perhubungan untuk lalu lintas dan infrastruktur perairan; (6) *basawah baladang*, memiliki sawah dan ladang sebagai sumber makanan pokok; (7) *bagalanggan babamedanan*, memiliki *galanggan* atau tempat luas terbuka untuk kegiatan pertunjukan seni atau semacam permainan *anak nagari*; (8) *bapandam bapusaro*, memiliki tatanan pengaturan dan upacara untuk kematian, termasuk infrastruktur untuk pemakamannya (Navis, 1984:91-94).

Uraian di atas, dapat dikaitkan dengan pernyataan Elizabeth E. Graves (2007:30), bahwa *nagari* tampak sebagai kesatuan politis dan geografis yang utama di Minangkabau. Secara tidak langsung dapat juga dinyatakan bahwa konstruksi masyarakat Minangkabau senantiasa ditandai berdasarkan lingkup-lingkup sosial atas adanya berbagai *nagari*, yang satu sama lain terhubung secara konfederatif sebagai kesatuan kosmologi Minangkabau. Perihal ini telah menunjukkan bahwa entitas nyata Alam Minangkabau yang dimaksud sebagai kesatuan kultural tatanan *adaik nan babuhua mati*, adalah realitas yang

terjadi di berbagai *nagari* sebagaimana tatanan *adaik nan babuhua sentak* atau *adaik salingga nagari*.

Silek, Pakolahan, dan Dendang dalam Konstruksi Masyarakat Nagari

Keberadaan *nagari* dengan otonomi tersendiri melalui tatanan *adaik nan babuhua sentak* atau *adaik salingga nagari* yang menjadikan bentuk federatif seperti uraian di atas, teridentifikasi lebih jauh melalui pengamatan atas sistem didaktis yang terdapat di tingkat *nagari* masing-masing. Sistem didaktis yang dimaksud merupakan upaya penyelenggaraan kegiatan-kegiatan pembelajaran ranah pengetahuan lokal di tingkat *nagari*. Kegiatan-kegiatan tersebut, senantiasa diselenggarakan di tiap-tiap *surau* yang terdapat di masing-masing *suku/kaum* di dalam *nagari*. Perihal ini mengacu pada uraian Wisran Hadi (2007:3-4) tentang asal-usul *surau* dalam masyarakat Minangkabau. Menurutnya, *surau* sebagai ruang multifungsi yang senantiasa dimiliki oleh setiap suku/kaum dalam suatu *nagari*. Kemulti-fungsian *surau* tersebut tampak dari adanya beberapa fungsi berikut, yaitu: sebagai sarana kegiatan didaktif/pendidikan; sebagai sarana kontemplatif/peribadatan; dan sebagai sarana penginapan/peristirahatan untuk para laki-laki remaja, laki-laki dewasa yang belum kawin, dan laki-laki tua yang sudah tidak memiliki istri lagi, atau sebagai tempat istirahat bagi para tamu masing-masing suku/kaum yang menginap.

Pemahaman lebih lanjut tentang sistem didaktis tingkat *nagari* tersebut,

dapat ditelusuri dengan mengurai materi pembelajaran yang biasanya berlangsung di *surau*. Materi-materi dalam kegiatan pembelajaran di *surau* tersebut, umumnya terdiri dari ajaran tentang pengetahuan fisik yang disebut *silek*; pengetahuan bahasa lisan dan kesejarahan suku/kaum dan *nagari* masing-masing, serta kesejarahan Alam Minangkabau yang disebut *pakolahan* (kesejarahan *Tambo*); dan pengetahuan emosional/musikal yang disebut *dendang*. Seluruh materi pembelajaran secara umum tampak berdasarkan upaya aplikatif (internalisasi dan eksternalisasi) unsur-unsur yang menjadi identitas *nagari* atas tatanan *adaik salingka nagari*. Hal ini juga terkait erat dari keberadaan *nagari* yang berbentuk federatif dengan struktur kekerabatan matrilineal masyarakatnya, sehingga soal identitas sosial di antara kesamaan dan kesetaraan masing-masing *nagari* menjadi sangat penting, terutama bagi para laki-laki yang kelak akan meninggalkan rumah dan mengikuti keluarga istrinya menurut garis matrilineal.

Selain itu, secara spesifik seluruh materi pembelajaran di *surau* merupakan upaya pembekalan dan pertahanan konseptual hidup setiap individu dalam masyarakat *nagari* atas kelangsungan kehidupan di dalam dan hubungannya dengan *rantau* atau wilayah di luar *nagari*-nya. Oleh sebab itu, materi pembelajaran yang dilakukan senantiasa terdiri dari tiga unsur utama yang harus dimiliki setiap individu dalam masyarakat *nagari*, yaitu: (1) *silek* sebagai bekal dan pertahanan yang bertolak dari

pengetahuan kepekaan menempatkan tubuh/diri dalam situasi dan kondisi di sekitarnya. Perihal ini berdasarkan filosofi *silek* yang dikenal sebagai *tau garak jo garik*.⁴ Praktiknya dalam beladiri berarti kepekaan membaca setiap kemungkinan serangan lawan dan segala antisipasinya. Lebih luas dalam praktik kehidupan berarti kepekaan manusia menentukan sikap atas berbagai perubahan/perkembangan situasi dan kondisi di setiap lingkungannya berada;

(2) *pakolahan* atau *pasambahan* dengan basis *Tambo*, merupakan bekal dan pertahanan komunikasi yang berdasarkan pada pengetahuan bahasa dan kesejarahan suku/kaum, *nagari*, dan alam Minangkabau. Perihal ini berdasarkan filosofi bahasa yang dikenal sebagai *tau ereang jo gendeang*,⁵ dengan tatanan semiotika bahasanya yang disebut *kato kieh*.⁶ Praktiknya dalam komunikasi berarti kepekaan membaca setiap tanda dan makna bahasa, baik sebagai pengirim maupun sebagai penerima pesan, sebagaimana uraian AA. Navis (1984) tentang tatanan *kato jo baso* atau tatanan yang merujuk pada pola percakapan keseharian (*kato*) dan pola percakapan formal berdasarkan konsensual perilaku/sikap/sopan-santun (*baso*);

(3) *dendang* sebagai bekal dan pertahanan emosional melalui format musikal (kesatuan ekspresi vokal dengan lirik-lirik gurindam) berdasarkan jalinan yang tercipta secara emosional atas rasa kebersamaan dalam tataran *nagari*. Praktik dalam kehidupannya menjadikan *dendang* sebagai daya sentuh tersendiri atas kepekaan emosional seseorang

melalui tatanan irama-irama lagu dan lirik-lirik gurindam tertentu, untuk tetap menjalin hubungan dengan *nagari* asalnya. Praktik ini terkait dengan adanya tradisi *marantau*, sebagaimana jabaran Muchtar Naim (1984:261-266), dan Tsuyoshi Kato (2005:76-78), tentang tradisi yang dilakukan oleh setiap laki-laki Minangkabau, yaitu keluar dari wilayah *nagari* tanpa terputus hubungan emosionalnya dengan *nagari* asalnya.

Mencermati uraian di atas, ketiga materi pembelajaran (*silek*, *pakolahan*, dan *dendang*) yang senantiasa dilakukan di setiap *surau* di setiap *nagari*, telah menunjukkan konstruksi kekuatan dan pertahanan, yang sekaligus menjadi identitas masyarakat masing-masing *nagari*. Praktik unsur *silek*, *pakolahan*, dan *dendang* di setiap *nagari*, tampak tumbuh berdasarkan pencirian tersendiri yang merepresentasikan tatanan otonomi *adaik salingka nagari*. Unsur *silek* tumbuh dengan tatanan *kudo-kudo* (teknik pertahanan tubuh), *langkah* (teknik pergerakan tubuh), *gelek* (teknik mengelak/menangkis serangan lawan), dan *kiek* (teknik menyerang/menguasai kemampuan lawan) yang khas di setiap *nagari*. Begitu juga dengan unsur *pakolahan* dan unsur *dendang* yang tumbuh dengan spesifikasi tersendiri di setiap *nagari*. Perihal ini tampak pada pola tutur dengan format pantun, gurindam, serta pola kutipan dari *petatah-petitih* dalam *Tambo* di yang biasa digunakan di tiap *nagari*, dan irama-irama lagu dengan lirik-lirik pantun dan gurindam khas, yang tercipta dan dimiliki oleh masing-masing *nagari*. Seluruh unsur tersebut

(*silek*, *pakolahan*, dan *dendang*) tumbuh sebagai wujud atas identitas sosial setiap masyarakat *nagari*, sekaligus menjadi basis konseptual kehidupan sebagai bekal dan pertahanan setiap individu yang berada di dalam maupun di luar *nagari* itu sendiri.

Randai dalam Masyarakat Nagari

Praktik-praktik *silek*, *pakolahan*, dan *dendang* dalam masyarakat *nagari*, telah mengindikasikan terciptanya bentuk-bentuk tontonan tersendiri dalam masyarakat Minangkabau. Indikasi tersebut dicatat Mursal Esten (1983; 112) sebagai bentuk tontonan yang bersifat *tabantang tengah halaman*, *adaik nan babuah ranum*, *pusako babungo kembang*, *arak-iriang di tengah labuah* (terbentang di tengah halaman, adat yang berbuah ranum, pusaka yang berbunga kembang, arak-arakan di tengah jalanan). Artinya, terdapat kegiatan yang sifatnya beramai-ramai, dilangsungkan di tengah halaman, sebagai bagian perkembangan adat dan menjadi suatu yang turun-temurun sebagaimana pusaka, bahkan dapat juga digelar di sepanjang jalanan. Bentuk tontonan ini berkembang melalui masing-masing unsur dari ketiga unsur yang senantiasa telah menjadi identitas masyarakat *nagari* sebelumnya, yaitu *silek*; *pakolahan*; dan *dendang*.

Unsur *pakolahan* tampak berkembang menciptakan bentuk tontonan yang disebut *Kaba (bakaba)*, berdasarkan tradisi sastra lisan *Kaba* yang diwujudkan dengan pola tutur sebagaimana tatanan dalam tradisi *pakolahan*. Umumnya bentuk tontonan

bakaba ini berkembang di wilayah pesisir barat dengan menggunakan alat musik *rabab* (rebab) yang disebut *barabab*, dan di wilayah *luhak* Limopuluah Koto dengan menggunakan kotak korek api sebagai bunyi ketukan yang mengiringi tuturan yang disebut *basijobang*. Unsur *dendang*, berkembang menciptakan bentuk tontonan yang disebut *Saluang Dendang* (*basaluang dendang*) yang berdasarkan irama *dendang* yang dikomposisikan dengan alat musik tiup dari bambu, yang disebut *Saluang*. Alat musik *Saluang* dimainkan dengan teknik tiup yang menggunakan pernafasan melingkar, sehingga bunyi yang dikeluarkan terdengar konstan, tanpa putus mengiringi nyanyian *dendang*. Bentuk tontonan ini berkembang pesat di wilayah *darek* (daratan) Minangkabau yang terdiri dari tiga *luhak*, yaitu *luhak* Tanah Data, *luhak* Agam, dan *luhak* Limopuluah Koto.

Secara tidak langsung, proses pembelajaran *silek* juga menciptakan bentuk tontonan tersendiri yang disebut *Randai* (*barandai*). Perkembangan *Randai* dapat ditandai melalui penelusuran riwayat keberadaan aspek-aspek tontonannya yang semakin kompleks, seiring perkembangan masyarakat pendukungnya. Perihal ini dapat dijelaskan dengan merujuk pendapat Goerges Gurvich (1973: 72-81) yang menyatakan bahwa sosiologi teater secara umum merupakan berbagai penjabaran tentang fungsi-fungsi sosial teater; kelompok pekerja teater sebagai suatu kelompok sosial; pergelaran teater sebagai produk sosial dengan

kerangka-kerangka sosial tertentu; dan penonton teater sebagai suatu kelompok sosial. Namun perkembangan minat dan pilihan subyek kajian-kajian dalam sosiologi teater, tampak lebih cenderung menempatkan permasalahan tentang penonton teater sebagai kajian-kajian yang lebih banyak dan menarik untuk diteliti dibandingkan dengan permasalahan-permasalahan lainnya.

Atas dasar itu, dikaitkan dengan uraian Zulkifli (1994:89-92) tentang perkembangan *Randai*, telah disusun kembali riwayat keberadaan *Randai* dalam masyarakat Minangkabau di Sumatera Barat dalam periodisasi berikut ini, yaitu: (1) **Periode Alam Minangkabau**, dapat ditandai dari dimulainya peradaban Minangkabau, sampai pada abad 17 M. Periode ini berawal dari adanya salah satu bagian dalam praktik pembelajaran *silek* yang sengaja memperagakan tatanan *langkah* (pergerakan tubuh sebagai jurus-jurus *silek*) secara kolosal/bersama-sama dalam formasi lingkaran atau melingkar. Biasanya praktik pembelajaran *silek* itu diselenggarakan di halaman *surau* pada setiap malam, di hari tertentu, sebagai bentuk kebersamaan dan pengenalan seluruh murid, yang turut dihadiri oleh lintas generasi yang pernah belajar *silek* di *surau* tersebut. Praktik-praktik pembelajaran *silek* secara kolosal/bersama-sama tersebut, perlahan berkembang menjadi suatu tontonan. Bentuk tontonan ini berawal dari berkembangnya peragaan tatanan *langkah* (pergerakan tubuh sebagai jurus-jurus *silek*) secara bersama-sama

dalam formasi lingkaran tersebut, diiringi dengan komposisi musikal dari bunyi tepukan-tepukan tangan, penggalan irama-irama *dendang*, serta iringan satu perangkat musik *talempoang*.⁷

Melalui bentuk tontonan inilah dapat ditelusuri dasar etimologis munculnya kata *Randai* dalam bahasa Minangkabau. Secara umum dalam masyarakat Minangkabau terdapat dua pendapat berbeda mengenai asal kata *Randai*. Pendapat pertama, sebagaimana yang disarikan dari pendapat AA. Navis (1984:197) dan juga oleh Chairul Harun (1992:76), bahwa asal kata *Randai* adalah kata *andai* dalam bahasa Minangkabau yang berarti perumpamaan, terkait dengan perumpamaan pertarungan dalam praktik pelatihan *silek* yang menjadi tontonannya. Pendapat kedua, sebagaimana yang dikutip dari wawancara dengan beberapa orang praktisi *Randai*, bahwa asal kata *Randai* adalah kata

rantai dalam bahasa Minangkabau yang berarti ikatan atau pertalian, terkait bentuk lingkaran yang menjadi semacam ikatan atau pertalian yang tercipta setiap praktik pembelajaran *silek*.

(2) **Periode Kolonial**, dapat ditandai dari kedatangan Belanda melalui maskapai VOC di pesisir barat Sumatera Barat pada abad 17 M, puncak penyebaran pengaruh ajaran Islam, kedatangan Jepang pada tahun 1942, sampai pada proklamasi kemerdekaan Republik Indonesia tahun 1945. Periode ini merupakan terjadinya perkembangan yang dinamis dan revolusioner atas aspek-aspek dalam tontonan *Randai*. Mulai dari perkembangan tontonan yang berorientasi pada pertunjukan tari, sebagaimana yang dicatat Daryusti (2005:46) tentang adanya pertunjukan *Randai Ilau* di *nagari* Saniang Baka, Kab. Solok, dan catatan Kirstin Pauka (1995) tentang pertunjukan *Ulu Ambek* di



Gambar 1: Aktivitas *Randai* masyarakat Minangkabau pada peringatan Hari Ratu, diselenggarakan di halaman rumah seorang juru kontrol Belanda di daerah Muaro Labuah, kabupaten Solok Selatan, 31 Maret 1916. (Sumber: *Foto Koleksi KITLV Leiden, Belanda, 2013*)

daerah pesisir Pariaman. Kecenderungan masyarakat Minangkabau menyebut kedua pertunjukan tersebut sebagai pertunjukan tari. Hal ini disebabkan oleh kuatnya unsur tatanan *langkah silek* yang telah mengalami proses koreografis sebagai *bungo silek* untuk ditampilkan dengan iringan musikal sebagai aspek tontonannya. Sepanjang abad ke 18M hingga awal abad 19M, melalui beberapa foto koleksi KILTV Leiden, Belanda dapat terlihat bahwa tontonan *Randai* yang berorientasi tari tersebut, marak diselenggarakan di *galanggang*, di halaman rumah, dan di berbagai tempat terbuka lainnya yang menjadi sarana milik *nagari* dan halaman gedung milik pemerintahan kolonial Belanda.

Perkembangan signifikan selanjutnya ditandai dari masuknya aspek penceritaan dan pemeranan dalam tatanan pertunjukan *Randai*. Perihal ini merujuk dari risalah Van Kerkoff yang dikutip Dede Pramayoza (2012:76) tentang maraknya pertunjukan Tonil Melayu yang berbahasa Melayu di beberapa daerah di Minangkabau sejak tahun 1888. Maraknya pertunjukan Tonil Melayu itu, menurut AA. Navis (1984) telah memicu diproduksinya pertunjukan drama dengan cerita yang diangkat dari kisah dalam *Kaba* dan menggunakan bahasa Minangkabau oleh siswa-siswa *Kweekschool* (Sekolah Raja) Bukittinggi pada tahun 1924. Dampaknya tampak pada kelompok *Randai* dari *nagari* Labuah Basilang, Payakumbuh, *luhak* Limopuluah Koto, yang menampilkan aspek penceritaan dan pemeranan dalam lakon pertunjukan *Randai* yang berjudul *Si Marantang* sejak akhir tahun 1920-an.

Puncaknya sejak tahun 1930-an, tatanan pertunjukan *Randai Si Marantang* kelompok dari *nagari* Labuah Basilang tersebut, telah menjadi semacam konvensi atas tatanan aspek-aspek pertunjukan *Randai* yang mulai marak diproduksi di berbagai *nagari* di Minangkabau. Tetapi pengaruh ajaran Islam tampak dalam aspek-aspek pertunjukan tersebut yang melarang perempuan untuk terlibat di dalamnya, sehingga peran-peran perempuan dalam pertunjukan lakon *Randai*, senantiasa diperankan oleh laki-laki yang disebut *Bujang Gadih*. Periode ini diakhiri oleh pendudukan Jepang yang represif atas keberadaan *nagari* dan cenderung mengakibatkan pertunjukan *Randai* berada dalam kondisi tidak produktif hingga tahun 1945.

(3) **Periode Orde Lama**, berlangsung dari proklamasi kemerdekaan Republik Indonesia pada tahun 1945, sampai berakhirnya pemerintahan Soekarno tahun 1966. Periode ini ditandai oleh tingginya gejolak sosial politik di berbagai daerah di wilayah Sumatera Barat yang juga bersifat represif. Perihal gejolak sosial politik ini diawali dari terjadinya peristiwa pemindahan Pemerintahan Darurat Republik Indonesia (PDRI) tahun 1948-1949 di Bukittinggi, dilanjutkan oleh peristiwa pergerakan Pemerintahan Revolusioner Republik Indonesia (PRRI) tahun 1958-1962 yang melibatkan hampir seluruh *nagari* di Sumatera Barat, hingga diakhiri oleh peristiwa Gerakan 30 September Partai Komunis Indonesia (G30S/PKI) tahun 1965-1966. Seluruh peristiwa sosial politik yang melanda Sumatera Barat selama periode

ini, cenderung menjadikan peristiwa-peristiwa pertunjukan kesenian tradisional tidak dapat berkembang dan mengalami stagnasi, termasuk pertunjukan *Randai*.

(4) **Periode Orde Baru**, berlangsung sejak dimulainya pemerintahan Soeharto pada tahun 1966, sampai berakhir pada tahun 1998. Periode ini ditandai dari perubahan struktur sosial *nagari* menjadi pemerintahan desa melalui diberlakukannya UU No. 5 tahun 1979 oleh pemerintahan Orde Baru. Praktikanya, sebagian besar *nagari* harus mengalami pemecahan untuk dijadikan beberapa pemerintahan desa. Tetapi situasinya menjadi paradoks dengan tetap dipertahankannya tatanan *nagari* secara *de facto* dan formal melalui lembaga Kerapatan Adat Nagari (KAN) sebagai kesatuan adat yang terdiri dari beberapa pemerintahan desa, sesuai SK Gubernur Sumatera Barat No. 347 tahun 1984. Periode ini juga ditandai dari adanya upaya stabilitas dan rehabilitasi kondisi sosial pasca gejolak politik yang tinggi di Sumatera Barat. Terkait upaya tersebut, selama akhir dekade 1960-an hingga sepanjang dekade 1970-an, berkembang pesat pertunjukan dramatik modern hampir di seluruh *nagari* di Sumatera Barat, yang disebut Dede Pramayoza (2012:83) sebagai *Sandiwara Kampuang*. Perihal ini menempatkan *Sandiwara Kampuang* pada posisi yang berhadapan langsung dengan keberadaan *Randai* sebagai suatu dikotomi antara seni dramatik modern dan tradisi dalam masyarakat *nagari*. Fenomena itu disikapi Chairul Harun, seorang sastrawan dan jurnalis Sumatera Barat, yang berinisiatif menuliskan cerita

Randai. Melalui bantuan Pemda propinsi Sumatera Barat tahun 1976, cerita *Randai* dengan judul *Baringin Gadang di Tengah Koto* karya Chairul Harun diterbitkan dan didistribusikan ke berbagai *nagari* di Sumatera Barat.

Chairul Harun dengan cerita tersebut, sesungguhnya sedang mendistribusikan pola pendekatan teater modern atas aspek dramatika, penokohan dan tematik penceritaan *Randai* pada masyarakat *nagari*. Upaya tersebut makin berkembang ketika Chairul Harun menjadi ketua Badan Koordinasi Kegiatan Kesenian Indonesia (BKKNI) propinsi Sumatera Barat tahun 1977. Salah satu agenda BKKNI saat itu adalah menyelenggarakan perlombaan *Randai* yang bertajuk Festival *Randai* Sumatera Barat. Kegiatan yang diikuti oleh 14 kelompok *Randai* mewakili setiap daerah tingkat dua di Sumatera Barat itu, dilombakan dengan mewajibkan setiap kelompok menggelar dua cerita: satu cerita wajib *Baringin Gadang di Tengah Koto* karya Chairul Harun, dan satu lagi cerita bebas sebagai pilihan masing-masing kelompoknya. Sejak kegiatan festival itu, produktivitas *Randai* tampak meningkat di Sumatera Barat. Sepanjang dekade 1980-an hingga tahun 1998, pemda propinsi Sumatera Barat melaksanakan Festival *Randai* Sumatera Barat secara reguler setiap tahunnya. Salah satu perubahan signifikan dalam aspek pertunjukan *Randai* atas pengaruh festival tersebut, selain aspek koreografi, musikalitas populer, dan ruang pertunjukan *procenimum*, adalah dilibatkannya perempuan dalam pertunjukannya. Selain juga didorong oleh faktor keberadaan Sekolah Menengah

Karawitan Indonesia (SMKI) Padang, Akademi Seni Karawitan Indonesia (ASKI) Padangpanjang, serta jurusan Sendratasik IKIP Padang, yang senantiasa mengajarkan *Randai* untuk laki-laki dan perempuan.

(5) **Periode Reformasi**, berlangsung sejak dimulainya pemerintahan BJ. Habibie pada tahun 1998, sampai sekarang ini. Periode ini ditandai dari pelaksanaan sistem pemerintahan otonomi pemerintah daerah, sehingga kabupaten/kota tidak lagi berdasarkan sentralisasi dari tingkat propinsi, serta perubahan tatanan pemerintahan desa yang dikembalikan menjadi tatanan *nagari* sesuai UU No. 2 tahun 1999 yang disempurnakan oleh UU No. 32 tahun 2004. Perubahan tatanan politik pemerintahan tersebut, mengakibatkan sistem ekonomi terperosok harga barang menjadi tinggi. Perihal ini justru bertolak-belakang dengan perkembangan impor industri teknologi informasi yang masuk leluasa ke pelosok *nagari* melalui berbagai produk media komunikasi, informasi, dan *entertainment* dalam beragam paket kualifikasi dan spesifikasinya. Secara tidak langsung, perkembangan situasi sosial tersebut telah mengakibatkan semakin terciptanya jarak antara *Randai* dengan masyarakat pendukungnya. *Randai* seolah terkungkung dalam keadaan yang tidak mampu melakukan refleksi dan inovasi pergelarannya, tingginya biaya produksi, serta makin banyaknya media baru yang muncul sebagai kompetitornya, seperti media televisi kabel, media internet, media DVD dan VCD produk hiburan, musik dan film, yang dianggap lebih mampu

merepresentasikan masyarakat *nagari* saat ini. Selama periode ini berlangsung, belum terdapat perkembangan signifikan dari periode *Randai* sebelumnya. Meskipun di tingkat pendidikan di Sumatera Barat, *Randai* telah diajarkan di seluruh tingkatan sekolah sebagai materi ekstrakurikuler, tetapi secara umum dapat dinyatakan bahwa *Randai* cenderung berada dalam kondisi yang stagnasi, hampir di seluruh *nagari* di Sumatera Barat.

Dramaturgi *Randai*

Uraian ini akan menjelaskan tentang rumusan etnodramaturgi *Randai* sebagai identifikasi atas kerja/laku/upaya yang biasa dilakukan partisipannya untuk mewujudkan pergelaran *Randai*. Penjelasan ini akan bertolak dari pendapat Erika Fischer-Lichte (1992:182-193) tentang teks teatrikal sebagai tatanan pengelolaan informasi ke dalam suatu kode-kode tertentu (teks lakon menjadi teks pergelaran). Untuk itu, teks teatrikal *Randai* akan diuraikan berdasarkan dua aspek pergelarannya, sebagai berikut:

1. Teks Pergelaran *Randai*

Secara visibilitas, *Randai* terdiri dari tiga aspek fundamental yang membentuk konstruksi pergelarannya. Perihal ini berdasarkan hasil analisis atas tatanan masyarakat *nagari* dan riwayat keberadaan *Randai*, dan terkait beberapa referensi dan hasil observasi menonton beberapa pergelaran dan proses pelatihan *Randai* yang telah disebutkan dalam pengantar tulisan ini. Tiga aspek fundamental pergelaran *Randai* itu terdiri dari:

(a) **Aspek Galombang**, yaitu komposisi gerak berkeliling dalam format lingkaran yang dilakukan 12 hingga 20 orang yang disebut *Pamain Galombang* (salah seorangnya disebut *Tukang Gorai*, pemberi aba-aba) sebagai penanda setiap bagian transisi/sambungan (disebut *legaran tagak*) antar bagian cerita (disebut *legaran duduak*) dalam penceritaan *Randai*. Fungsi utamanya adalah sebagai iringan musikal dari kesatuan gerak dan bunyi yang dilakukan *Pamain Galombang* dalam komposisi *Galombang*, dengan menabuh kain celana *Galemboang*, yang disebut *Tapuak Galemboang*. Selain itu, *Pamain Galombang* berfungsi membentuk lingkaran sebagai pembatas ruang panggung dan penonton, dan fungsi *choir* (paduan suara) dalam *dendang*, dan aktor figuran dalam penceritaannya. Basis gerakannya adalah tatanan *langkah* dalam *silek*, yang dapat dinyatakan bahwa *Galombang* merupakan wujud *pseudo* gerak *silek* yang memiliki potensi atraktif dan akrobatik;

(b) **Aspek Dendang**, yaitu komposisi vokal yang dilakukan oleh 2 sampai 3 orang yang disebut *Tukang Dendang*, sebagai wujud menarasikan setiap bagian transisi/sambungan (*legaran tagak*) dalam penceritaan *Randai*. Narasi yang dinyanyikan itu senantiasa berupa bait-bait kalimat yang menggunakan rima dalam format gurindam. Narasi tersebut dinyanyikan dengan metode vokal *Tukang Dendang* yang bergantian saling sambung antar kalimat dalam setiap bait gurindamnya, dan setiap kalimat terakhir di tiap baitnya akan dinyanyikan bersama oleh seluruh

Pamain Galombang yang mengiringinya dengan komposisi gerak dan *Tapuak Galemboang*. Praktiknya, aspek *Dendang* dengan aspek *Galombang* menjadi kesatuan sebagai bagian transisi/sambungan (*legaran tagak*) dalam penceritaan *Randai*;

(c) **Aspek Carito-Buah Kato**, yaitu tatanan pemeranan oleh sejumlah *Pamain Carito* (sebutan untuk laki-laki) dan *Biduan* (sebutan untuk perempuan) yang identifikasi utamanya adalah daya tutur (*Buah Kato*) dalam format pantun dan gurindam, sebagai upaya mewujudkan penceritaan (*Carito*) yang telah disusun menjadi bagian-bagian cerita (*legaran duduak*) tertentu. Melalui pilihan daya tutur masing-masing *Pamain Carito* dan *Biduan*, akan dapat dibedakan karakter setiap tokoh yang diperankannya, sesuai tatanan *kato jo baso* dalam pemahaman komunikasi dan perilaku masyarakat Minangkabau umumnya.

2. Teks Lakon Randai

Secara umum teks lakon pertunjukan *Randai* bersumber dari kisah dalam tradisi sastra lisan *Kaba*. Oleh sebab itu, tematik dan alur penceritaannya, merujuk pendapat Umar Yunus (1984:34), juga berdasarkan klasifikasi yang terdapat dalam *Kaba*, sebagai *Kaba Lamo* dan *Kaba Baru*. Perbedaan hanya terdapat pada pola perwujudan penceritaan sesuai wahana/media pertunjukannya. Penceritaan dalam *Kaba* berwujud naratif (pengisahan) dengan pola tutur tunggal (monolog), sedangkan penceritaan dalam *Randai* lebih berkembang dengan wujud pemeranan dengan pola tutur dialogis

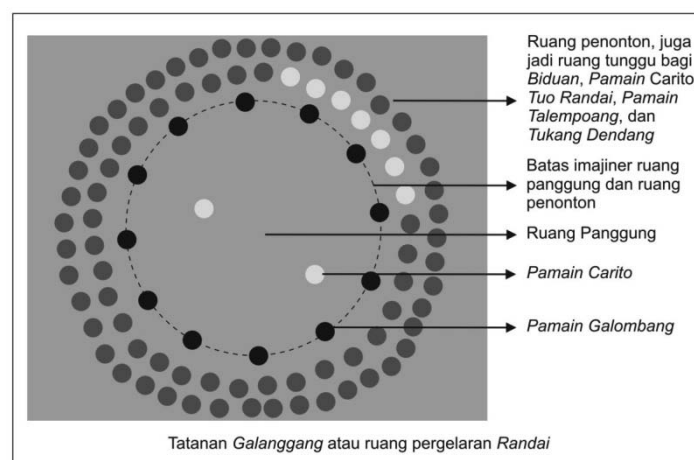
(*Buah Kato*). Perihal ini dapat dinyatakan bahwa penceritaan *Kaba* yang awalnya bertolak dari transformasi tradisi *Pakolahan* menjadi pola tutur monologis, dalam pertunjukan *Randai* umumnya dikembalikan menjadi pola tutur dialogis sebagaimana yang terdapat dalam praktik tradisi *Pakolahan* sesungguhnya. Meskipun demikian, secara keseluruhan pola penceritaan *Randai* senantiasa menggunakan kedua pola tutur tersebut, yang dibagi menjadi pola pembagian cerita yang disebut **Legaran**, yang terdiri dari: **Legaran Tagak** (bagian transisi/sambungan cerita) yang diwujudkan dengan pola tutur naratif/monologis atas kesatuan aspek *Dendang* (nyanyian) dan aspek *Galombang* (tarian) oleh *Tukang Dendang* dan *Tukang Galombang*; dan **Legaran Duduak** (bagian pemeranan cerita) yang diwujudkan dengan pola tutur pemeranan/dialogis atas tatanan dialog yang disebut *Buah Kato* oleh para *Pamain Carito* dan para *Biduan*.

Pola penceritaan yang dibagi ke dalam dua bentuk *Legaran* tersebut,

menempatkan identifikasi penokohan, konflik, dan dramatika atas penceritaan, dipusatkan pada daya pengolahan kata yang disebut sebagai *Silek Kato*. Perihal ini tampak bertolak dari tatanan *kato jo baso* yang dipahami sebagai tatanan kata dan bahasa, selain fungsi komunikasi juga mengidentifikasi sifat (dasar individual) dan perilaku (dasar sosial/*nagari*) dalam masyarakat Minangkabau. Penokohan, konflik, dan dramatika dalam pertunjukan *Randai*, senantiasa dibangun dari kemampuan mengelola kata ke dalam kodifikasi *kato kieh* (kata kias/kiasan) sesuai tatanan *kato jo baso* (kata dan bahasa). Seluruh dinamika yang tercipta atas pengelolaan kata dalam penceritaan *Randai* itu, disebut sebagai *Silek Kato*.

KESIMPULAN

Seluruh bahasan tentang *Randai* terbagi dalam dua bagian konstruksional, yaitu konstruksi sosial dan konstruksi pertunjukannya. Hal ini dapat dipahami pada tatanan etnisitas Minangkabau



Gambar 2 Formasi lingkaran dalam tatanan Galanggang atau ruang pertunjukan *Randai*.
(Sumber: Dokumentasi Penulis, 2013)

sebagai konstruksi dramaturgi pertunjukan *Randai*. Perihal ini dibuktikan dari adanya nilai-nilai yang ditunjukkan oleh pemahaman kata dan bahasa dalam tatanan *kato jo baso* sebagai konstruksi *adaik salingka nagari* yang federatif, dalam konstruksi kesatuan *adaik nan sabatang panjang* yang berhubungan secara konfederatif di Minangkabau. Otonomi *nagari* kemudian menguraikan tatanan *kato jo baso* menjadi unsur-unsur *Pakolahan, Silek, dan Dendang* sebagai spesifikasi atas basis konseptual hidup dan pertahanannya, baik sebagai manusia (individual), maupun sebagai *nagari* (sosial) di Minangkabau. Selanjutnya, tatanan nilai *kato jo baso* menjadi tatanan etnodramatika atas perwujudan teks teatral *Randai*. Indikatornya adalah tiga aspek fundamental pertunjukan *Randai*, yaitu aspek-aspek *Galombang, Dendang, dan Carito-Buah Kato*, yang dapat dinyatakan mengalami alih wahana atas unsur-unsur *Pakolahan, Silek, dan Dendang*, sebagai identitas manusia dan *nagari* atas basis konsep kehidupan dan pertahanannya di Minangkabau.

Mencermati titik temu unsur-unsur identitas dan basis konseptual dalam konstruksi sosial *nagari* dengan aspek-aspek konstruksi dramaturgi dalam pertunjukan *Randai*, dapat disimpulkan bahwa hubungan *nagari* dan *Randai* merupakan hubungan yang saling mempengaruhi. Lebih tepatnya, hubungan saling mempengaruhi terlihat dari tata kerja aspek-aspek dramaturgi pertunjukan *Randai* yang merefleksikan tatanan unsur-unsur identitas dan konstruksional dalam lingkup *nagari*. Begitu juga sebaliknya,

perkembangan unsur-unsur identitas dan konstruksional dalam lingkup *nagari* menjadi indikator pemahaman atas berbagai identitas dan variasi yang terdapat dalam aspek-aspek dramaturgi pertunjukan *Randai*. Perihal ini menunjukkan bahwa produktivitas *Randai* selama ini dipengaruhi oleh tingkat representasional masyarakat atas lingkup *nagari*. Seluruh perubahan dalam konstruksi masyarakat di *nagari*, berdasarkan riwayat keberadaan *Randai*, telah mempengaruhi tingkat produktivitas *Randai*. Meskipun belum ditemukan hubungan sebaliknya, tentang peristiwa dalam pertunjukan *Randai* yang secara signifikan telah mempengaruhi konstruksional masyarakat *nagari*. Namun demikian, dapat dinyatakan bahwa *nagari* merupakan basis produksi *Randai* dalam masyarakat Minangkabau.

DAFTAR PUSTAKA

- Batuah, Ahmad Dt. dan Madjoindo, A. Dt., *Tambo Minangkabau*, Dinas Penerbitan Balai Pustaka, Jakarta, 1956.
- Cardullo, Bert., *What is Dramaturgy?*, Peter Lang Publishing Inc., New York, 2009.
- Esten, Mursal., *Randai dan Beberapa Permasalahannya*, dalam Edi Sedyawati & Sapardi Djoko Damono (eds.), *Seni Dalam Masyarakat Indonesia: Bunga Rampai*, PT. Gramedia, Jakarta, 1983.
- Graves, Elizabeth E., *Asal-Usul Elite Minangkabau Modern: Respons Terhadap Kolonial Belanda Abad XIX/XX*, Yayasan Obor Indonesia, Jakarta, 2007.

- Gurvich, Georges., *The Sociology of The Theatre*, Trans. Petra Morrison dalam Elizabeth dan Tom Burns (eds.), *Sociology of Literature and Drama*, Penguin, Harmondsworth, 1973.
- Hadi, Wisran., *Sejarah Perkembangan Surau di Minangkabau*, Makalah pada Program Pelatihan Gerakan Kembali Ke Surau, Biro Pemberdayaan Sospora, Sekretaris Daerah Propinsi Sumatera Barat, Pangeran City Hotel, Padang, 15–17 Juli 2007.
- Harun, Chairul., *Kesenian Randai*, Departemen Pendidikan dan Kebudayaan, Jakarta, 1991.
- Kato, Tsuyoshi. *Adat Minangkabau dan Merantau Dalam Perspektif Sejarah*, Balai Pustaka, Jakarta, 2005.
- Lembaga Kerapatan Adat Alam Minangkabau (LKAAM) Sumatera Barat (ed.), *Pengetahuan Adat Minangkabau*, Kumpulan Makalah Pembekalan Pengetahuan Adat Minangkabau oleh LKAAM Sumatera Barat, Padang, 8 Agustus 2000.
- Lichte, Erika Fischer. *The Semiotics of Theatre*, translate Jeremy Gaines & Doris L. Jones, Indiana University Press, Bloomington and Indianapolis, 1992.
- Luckhurst, Mary. *Dramaturgy: A Revolution In Theatre*, Cambrigde University Press, New York, 2005.
- Naim, Muchtar. *Merantau: Pola Migrasi Suku Minangkabau*, Gadjah Mada University Press, Yogyakarta, 1984.
- Navis, A.A., *Alam Terkembang Jadi Guru: Adat dan Kebudayaan Minangkabau*, Grafiti Press, Jakarta, 1984.
- Pauka, Kirstin. *Conflict and Combat in Performance: An Analysis of The Randai Folk Theatre of Minangkabau in West Sumatra*, Disertasi program doktoral, University of Hawaii, Desember 1995.
- Pramayoza, Dede., *Sandiwara Kampuang di Sumatera Barat: Suatu Tinjauan Dramaturgi Atas Drama Poskolonial*, Tesis pada Program Studi Pengkajian Seni Pertunjukan dan Seni Rupa, Sekolah Pascasarjana, Universitas Gadjah Mada, Yogyakarta, 2012.
- Yunus, Umar., *Kaba dan Sistem Sosial Minangkabau*, Balai Pustaka, Jakarta, 1984.
- Zulkifli, *Randai Sebagai Teater Rakyat Minangkabau di Sumatera Barat: Dalam Dimensi Sosial Budaya*, Tesis Program Studi Ilmu Sejarah, Universitas Gadjah Mada, Yogyakarta, 1994.

Catatan:

- ¹ Menurut H. Kamardi Rais Dt. P. Simulie (2000) tatanan *Adaik Nan Ampek* merupakan tatanan hukum adat Minangkabau yang terdiri atas empat kriteria utama, yaitu: (1) *Adaik Nan Sabana Adaik* (Adat Yang Sebenarnya Adat/Hukum yang bersifat multak dan universal tentang akhlak baik dan buruk, dan lain sebagainya); (2) *Adaik Nan Diadaikan* (Adat Yang Diadatkan/Hukum yang bersifat mutlak tentang tatanan kekerabatan, pewarisan, dan sebagainya); (3) *Adaik Istiadaik* (Adat Istiadat/Hukum yang berdasarkan kebiasaan yang berlaku di suatu *nagari*, tatanan perkawinan, pengangkatan

- gelar *Datuak*, dan sebagainya); (4) *Adaik Nan Teradaik* (Adat Yang Teradat/Hukum yang berlaku atas konsensus *Niniak Mamak*/dewan *Datuak* di suatu *nagari*, sangsi adat, tatanan berpakaian adat, tatanan jenis makanan adat, dan sebagainya).
- ² Seturut pendapat H. Dt. Batuah (2007), hukum *Adaik Nan Sabana Adaik* dan *Adaik Nan Diadaikan* disebut sebagai tatanan hukum *Adaik Nan Babuhua Mati* atau *Adaik Nan Sabatang Panjang* (Adat Yang Diikat Mati/bersifat mutlak), dan hukum *Adaik Istiadaik* dan *Adaik Nan Teradaik* disebut sebagai *Adaik Nan Babuhua Sentak* atau *Adaik Salingka Nagari* (Adat Yang Diikat Simpul/bersifat konsensual dan dapat dirubah).
- ³ Masuknya pengaruh Islam, puncaknya ditandai oleh perang Paderi sejak tahun 1823-1838, persyaratan *nagari* dalam identifikasi *babalai basurau-gadang* diganti menjadi *babalai bamusajik*. Arti kata *bamusajik* adalah memiliki mesjid. Perihal ini kemudian diyakini sebagai bentuk harmonisasi antara adat dan agama yang terkenal dengan nama *Sumpah Sati Bukik Marapalam*. Lihat *Tambo Minangkabau*, Ahmad Dt. Batuah dan A. Dt. Madjoindo (1956), Balai Pustaka, Djakarta, hal.43-56.
- ⁴ Filosofi *garak jo garik* merupakan konsepsi atas kepekaan inderawi manusia yang senantiasa mampu menempatkan diri pada posisi dan situasi yang tepat di lingkungannya, termasuk hubungan kawan dan lawan, baik dan buruk, dan lain sebagainya, yang umumnya teridentifikasi dari laku dan perilaku fisik/tubuh seseorang.
- ⁵ Filosofi *ereang jo gendeang* merupakan konsepsi atas kepekaan inderawi manusia yang senantiasa mampu menempatkan diri pada posisi dan situasi yang tepat di lingkungannya, sama sebagaimana *garak jo garik*, tetapi filosofi *ereang jo gendeang* lebih teridentifikasi pada perkataan, bahasa dan sifat seseorang.
- ⁶ *Kato kieh* berarti kata kias/kiasan, sebagaimana tatanan kata atas sifat-sifat kata sebagai *kato nan ampek* dalam adat Minangkabau.
- ⁷ *Talempoang* merupakan alat musik perkusi yang terbuat dari perunggu. Satu perangkat *talempoang* terdiri dari lima nada, yang biasanya dipadukan dengan menggunakan *gandang* (gendang), dan alat musik tiup *sarunai/pupuik batang padi* (alat musik tiup yang terbuat dari batang padi yang dibalut dengan daun muda kelapa sebagai resonator bunyinya), atau *sarunai/pupuik tanduak* (alat musik tiup dari bambu kecil dengan menggunakan tanduk kerbau resonator bunyinya).