

A. Latar Belakang

Peranan perempuan dalam mengembangkan kesenian Minangkabau, memang cukup besar dan penting. Dalam tradisi lisan misalnya, kaum perempuan memiliki peranan yang penting, terutama untuk menceritakan kisah-kisah *kaba* dari mitos Minangkabau kepada anak-anak dan cucunya. Ini merupakan bahagian yang penting dari penerusan tradisi lisan dalam masyarakat Minangkabau. Dalam perkembangan mutakhir, terutama empat puluh tahun terakhir, dalam masyarakat Minangkabau terlihat kecenderungan semakin meningkatnya peranan perempuan dalam kehidupan kesenian, terutama yang dipertunjukkan di depan kalayak ramai. Kecenderungan ini boleh dikatakan sesuatu yang sangat jarang terjadi pada masa sebelumnya. Bahkan ada pandangan yang luas pada masa sebelumnya, bahwa perempuan dianggap tabu untuk tampil di panggung pertunjukan. Namun sekarang, kaum perempuan menjadi bagian yang penting dari seni pertunjukan Minangkabau. Berbagai bentuk pertunjukan yang diramaikan perempuan seperti teater tradisional *randai*, musik *saluang* dan tarian tradisional.

Salah satu bentuk seni pertunjukan yang sekarang pemainnya didominasi oleh kaum perempuan adalah pertunjukan musik *saluang* dan *dendang*, yang disebut oleh masyarakat Minangkabau dengan *bagurau*¹. Pertunjukan ini dilakukan pada malam hari, dan biasanya dimulai sekitar pukul 21.00 dan berakhir pukul 04.00 pagi. Dalam pertunjukan ini minimal ditampilkan tiga orang seniman, dua pendendang (penyanyi) dan satu orang pemain musik *saluang* (tukang *saluang*). Karena sedikitnya jumlah pendendang laki-laki yang ada sekarang, maka kedua pendendangnya lebih sering perempuan, sementara tukang *saluang*nya tetap laki-laki.

Dalam masyarakat Minangkabau tradisional, segala bentuk kegiatan seni pertunjukan yang dijadikan sebagai objek tontonan, lazimnya hanya dilakukan oleh kaum laki-laki. Kaum perempuan ditabukan, dan dianggap janggal jika ikut dalam kegiatan pertunjukan tersebut. Bahkan lebih jauh dianggap sebagai sesuatu yang haram. Namun berbeda dengan sekarang, perempuan Minangkabau

¹*Bagurau* secara harfiah dapat diartikan dengan "bercanda" (bermain-main) atau bersendagurau. Dalam konteks penelitian ini, kata "*bagurau*" diartikan sebagai nama dari bentuk pertunjukan musik tradisional Minangkabau "*saluang jo dendang*".

telah tampil, baik dalam kesenian tradisional maupun kontemporer. Dalam kehidupan kesenian Minangkabau, telah banyak perempuan menjadi pendukung utama dari kesenian itu sendiri seperti seni pertunjukan randai, yaitu teater Minangkabau. Bahkan pertunjukan *saluang* dan *dendang* yang disebut *bagurau*, sebagian besar pemainnya perempuan. Berbeda dengan sebelum tahun 1960-an, dunia seni pertunjukan *bagurau saluang* dan *dendang*, adalah dunia laki-laki, dan belum memberi tempat pada perempuan sebagai pemainnya.

Perkembangan ini tentu saja merupakan sesuatu yang menarik untuk diteliti, karena tidak lazim dalam kehidupan budaya (adat) Minangkabau yang matrilineal. Hal ini semakin menarik jika dikaitkan dengan agama Islam yang menjadi dasar berpijak dari adat Minangkabau, sesuai dengan dasar falsafahnya, yakni, *Adat Bersendi Syarak, Syarak Bersendi Kitabullah*².

Dalam perkembangan ini perlu pandangan kebudayaan Minangkabau terhadap perempuan itu sendiri. Dalam masyarakat Minangkabau, perempuan sering disimbolkan sebagai *Bundo Kanduang*³. Dalam kehidupan adat dan masyarakat Minangkabau, *Bundo Kanduang* boleh dikatakan sebagai tokoh sentral, seperti diungkapkan dalam pepatah adat: *limpapeh rumah nan gadang, pusek jalo pumpanan ikan*⁴, yang dapat diartikan bahwa *Bundo Kanduang* adalah pusat kehidupan keluarga dalam sistem sosial Minangkabau.

Batasan yang digariskan tentang perempuan Minangkabau, kelihatannya masih tetap ingin dilanjutkan dalam pandangan banyak orang Minangkabau masa kini. Sebagai contoh dapat dilihat dengan apa yang terjadi di Sumatra Barat sebagai kampung tradisional orang Minangkabau. Dalam tahun 2001 yang lalu, muncul upaya untuk membatasi ruang gerak perempuan dengan membuat rancangan Peraturan Daerah dengan nama Perda Pekat (Penyakit Masyarakat)⁵.

²Ungkapan ini *Adat Bersendi Syarak, Syarak Bersendi Kitabullah* ini secara harfiah dapat diartikan bahwa adat Minangkabau berdasarkan agama Islam dan Kitabullah (Al-Quran).

³*Bundo Kanduang*, adalah penamaan perempuan yang bersifat fungsional dalam sistem matrilineal Minangkabau. Selain tokoh mitos, *Bundo Kanduang* juga perempuan yang dituakan dalam suatu kaum atau keluarga, memiliki sifat-sifat yang bijaksana dan adil.

⁴Ungkapan ini menunjukkan posisi *Bundo Kanduang* sebagai tokoh sentral, yang memiliki fungsi pemersatu dan pemegang harta (warisan) kekayaan dari suatu keluarga.

⁵Harian Umum *Kompas*, Jakarta, Sabtu, 14 Juli 2001.

Meskipun Peraturan Daerah yang dibuat oleh Dewan Perwakilan Rakyat Sumatra Barat masih dalam bentuk rancangan, namun tujuannya jelas yaitu membatasi hak perempuan berada di luar rumah pada malam hari. Dalam Ranperda yang dirumuskan oleh DPRD TK. I Sumbar itu terdiri dari tujuh bab dan 17 pasal itu, pada Pasal 10 Ayat 3, yang banyak disorot dan mendapat protes dari masyarakat tersebut berbunyi:

“Setiap wanita dilarang berada di luar rumahnya dari jam 22.00 sampai jam 04.00, kecuali dengan muhrimnya dan/atau melakukan hal-hal yang dilindungi oleh undang-undang”.⁶

Dari aturan diatas, dapat disimpulkan bahwa munculnya perempuan dalam kehidupan seni pertunjukan Minangkabau merupakan suatu kondisi yang kontradiktif antara sistem nilai dan norma yang dianggap ideal dalam masyarakat Minangkabau, dengan perkembangan yang terjadi pada masa kini. Pada satu sisi, keberadaan perempuan dalam seni pertunjukan *bagurau saluang* dan *dendang*, mengalami perkembangan luas, tetapi pada sisi lain juga muncul upaya – sekurang-kurangnya dari lembaga legislatif di Sumatra Barat – untuk membatasi ruang gerak perempuan untuk dapat bekerja pada malam hari.

B. Rumusan Masalah

1. Mengapa munculnya perempuan sebagai pendendang dalam seni pertunjukan *bagurau saluang* dan *dendang*, yang merupakan suatu perkembangan baru dalam kesenian di Payakumbuh dan kabupaten 50 Kota ?.
2. Bagaimana persepsi dan respon masyarakat terhadap munculnya pendendang perempuan dalam seni pertunjukan *bagurau saluang* dan *dendang*?

C. Hasil Penelitian

1. Pertunjukan Musikal

Pertunjukan *bagurau saluang* dan *dendang* merupakan sebuah pertunjukan musikal yang dipadukan dengan kekuatan pantun-pantun yang didendangkan dengan iringan alat musik *saluang*. Alat musik *saluang* termasuk klasifikasi jenis seruling (*flute*) dengan teknik memainkannya yang lebih khusus yakni ditiup dari bagian ujungnya (*end-blow flute*)⁷. Fungsi alat musik *saluang*

⁶ *Ibid.*

⁷Wawancara dengan Hajjar. *op.cit*

adalah untuk mengiringi dendang-dendang yang berisi pantun-pantun yang tumbuh dan berkembang dalam kehidupan masyarakat Minangkabau.

Bentuk pertunjukan *bagurau saluang* dan *dendang* cukup sederhana, dan tidak menuntut persyaratan artistik pemanggungan yang rumit. Pada dasarnya pertunjukan *bagurau saluang* dan *dendang* ini bisa dimainkan di mana saja, dan yang lebih diutamakan adalah bentuk pertunjukan yang dapat akrab (dialogis) dengan penontonnya. Lagu *Singgalang*, yang memiliki puluhan judul lagu, seperti *Singgalang Jaya*, *Singgalang Hoyak Kapua*, *Singgalang Lenyai* dan lain sebagainya, akan dinyanyikan salah satu dan pantunnya merupakan persembahan awal (pembuka) pertunjukan *Bagurau saluang* dan *dendang*, isinya yaitu :

SINGGALANG

(Lagu pembukaan)

(Terjemahan)

<i>Cupak panuah gantang halanjuang</i>	Cupak ⁸ penuh membubung
<i>Ka cupak urang ka tigo luhak</i>	Cupak orang tiga luhak
<i>Jatuah ka Alam Minangkabau</i>	Jatuh ke alam Minangkabau
<i>Hanyo sambah salam dianjuang</i>	Hanya salam sembah dianjung
<i>Rila jo maaf kami mintak</i>	Rela dan maaf kami minta
<i>Ukua jo jangko kok talampau</i>	Jika ada ukuran yang terlampau
<i>Baringin di Pakan Akaik</i>	Baringin di pakan akaik
<i>Di laman kantua nagari</i>	Di dalam kantor nagari
<i>Dek yakin awak berniak</i>	Karena yakin kita berniat
<i>Bagurau juo samalam kini</i>	Bagurau juga malam ini

Setelah lagu ini dinyanyikan, biasanya penonton akan memintak lagu kesukaannya, dan jika belum ada permintaan, maka seniman *saluang* akan memilih sendiri lagu yang akan mereka nyanyikan. Ada ratusan judul lagu *saluang* yang bisa dinyanyikan sepanjang malam. Mulai dari lagu-lagu yang bernada gembira dan menghibur, sampai dengan lagu-lagu yang bernada sedih dengan pantun-pantun yang penuh dengan ratapan. Namun pada akhirnya, sesaat sebelum pertunjukan *bagurau saluang* dan *dendang* berakhir, lagu terakhir yang akan dinyanyikan adalah lagu penutup disebut *Jalu-jalu*, yang isi syairnya adalah sebagai berikut :

⁸*Cupak* adalah alat untuk menakar beras.

JALU-JALU

<i>Pukua ampek dek lah datang</i>	Karena sudah pukul empat
<i>Jalau-jalu sobaik iko sajo</i>	Jalu-jalu didendangkan
<i>Awak banyaik marantang panjang</i>	Kita berniat berlama-lama
<i>Tuan banyaik mangusuknyo</i>	Tuan berniat memutuskannya
<i>Batu merah ambiak panembok</i>	Batu merah diambil penutup
<i>Panembok sumua tampek mandi</i>	Penembok sumur tempat mandi
<i>Barila-rila mangko ka elok</i>	Saling merelakan makanya baik
<i>Ibraik urang bajua bali</i>	Seperti orang jual beli
<i>Mandaki kito mandaki</i>	Mendaki kita mendaki
<i>Nan kalua ka jalan gadang</i>	Yang keluar ke jalan besar
<i>Gurau di siko dulu habisi</i>	Acara di sini diakhiri
<i>Di lain hari nak kito ulang</i>	Di lain hari kita ulang

Setelah pendendang menyanyikan pantun terakhir ini, artinya pertunjukan *bagurau saluang* dan *dendang* sudah berakhir, dan secara otomatis penonton akan bubar. Sebuah pertunjukan *bagurau saluang* dan *dendang* biasanya ditampilkan dalam suatu kelompok, dan minimal anggotanya tiga orang, dengan satu orang peniup *saluang* dan dua orang pendendang. Keharusan minimal dua orang pendendang dalam setiap kelompok pertunjukan, antara lain disebabkan oleh pertunjukan yang cukup panjang yakni sekitar tujuh jam, serta untuk memberikan kesempatan secara bergantian pada masing-masing pendendang memikirkan atau berimprovisasi dengan pantun-pantun yang akan mereka dendangkan⁹. Semakin banyak pendendang, akan semakin memudahkan setiap pendendang menyusun, merancang dan merespon setiap reaksi spontan dari penonton melalui pantun-pantun yang akan mereka dendangkan.

2. Dua Kasus Seni Pertunjukan *Bagurau*.

Dua pertunjukan *bagurau* yang dijadikan sebagai studi kasus dalam penelitian ini, dilaksanakan dalam berbagai konteks kegiatan masyarakat Minangkabau, di enam tempat di daerah pedalaman (*darek*) Sumatera Barat. Pertunjukan *bagurau saluang* dan *dendang* yang dilaksanakan dalam konteks melengkapi upacara adat ada dua kasus pertunjukan, yakni:

⁹ Sawir Sutan Muda. *op.cit*

2.1. Kasus Nagari Sungai Beringin

Pertunjukan *bagurau saluang* dan *dendang* di Nagari Sungai Beringin, Kecamatan Koto Baru Simalanggang, Kabupaten 50 Kota, dilaksanakan sebagai bagian dari upacara adat mendirikan rumah gadang baru, yang disebut *batagak kudo-kudo*¹⁰ (memasang kerangka atap bagonjong rumah gadang). Rumah gadang ini merupakan milik kaum dari Datuk Bandaro Sati dari suku Caniago. Rumah gadang baru ini bentuk dan bahannya agak berbeda dengan rumah gadang tradisional umumnya di Minangkabau.

Pertunjukan bagurau yang dilaksanakan pada malam sebelum hari pelaksanaan upacara resmi *batagak kudo-kudo*, tuan rumah mengundang dua orang pendandang perempuan yaitu Mis Ramolai¹¹ dan Erika¹² dan seorang peniup *saluang* yang bernama Jala¹³. Acara pertunjukan *saluang* dan *dendang* ini dilaksanakan di depan rumah gadang yang sedang di bangun, dengan membuat sebuah pentas khusus dengan ukuran sekitar 3 kali 4 meter dengan atap tenda yang biasa digunakan dalam pesta. Untuk penonton dipasang tenda yang diletakan di depan panggung dengan -kursi lipat sekitar lima buah.

Sebelum acara pertunjukan dimulai, tuan rumah menjamu ketiga seniman *saluang* ini dengan makan malam, di ruang tamu di dalam rumah biasa yang terletak di sebelah rumah gadang baru tersebut. Berbagai hidangan makanan tradisional disuguhkan tuan rumah. Ketika jam menunjukkan pukul 21.00 malam ketiga seniman *saluang* beranjak dari tempat makan keluar dan menuju panggung pertunjukan. Di atas panggung dua anak muda masih sibuk memasang pengeras

¹⁰ *Mamasang kudo-kudo* adalah salah rangkaian pembuatan rumah gadang. *Mamasang kudo-kudo* secara harfiah berarti yaitu memasang rangka atap bagonjong.

¹¹ Mis Ramolai (25 tahun) boleh dikatakan salah seorang seniman pendandang perempuan yang paling terkenal sekarang ini dengan bayaran yang tertinggi untuk setiap kali main. Selain pendandang lagu-lagu *saluang*, Mis Ramolai juga seorang artis penyanyi yang rekaman kaset-kaset dan VCD nya cukup banyak beredar.

¹² Erika (24 tahun) berasal dari Payakumbuh dan lingkungan keluarganya juga seniman *saluang*, karena ayahnya yang bernama Fahmi yang juga seorang peniup *saluang*. Kadang-kadang Eriwati juga sering diundang bersama ayahnya untuk mengadakan pertunjukan *Bagurau saluang* dan *dendang*. Kini Erika tinggal di kota Payakumbuh dan hidup sebagai pendandang *saluang*.

¹³ Jala (51 tahun) adalah seorang peniup *saluang* yang cukup baik dan dikenal dalam kehidupan pertunjukan *saluang* dan *dendang* di Minangkabau. Sebelum menjadi peniup *saluang* profesional seperti sekarang, Jala adalah pedagang alat-alat musik Minang terutama *saluang* di Pasar Atas Bukittinggi. Ia berasal dari Batusangkar, dan kini tinggal di Payakumbuh.

suara¹⁴ (*sound-system*), yang sederhana dan tidak dapat berfungsi dengan baik. Karena kondisi penguat suara yang kurang baik inilah acara pertunjukan *bagurau saluang* dan *dendang* terlambat sekitar 40 menit dari jadwal yang biasa yakni pukul 21.00, dan hal ini tampaknya agak mengganggu pendengar perempuan, terutama Mis Ramolai, karena suaranya terputus-putus oleh penguat suara.

Pertunjukan *bagurau saluang* dan *dendang* ini dimulai tanpa ada sambutan atau pidato pembuka. Jala sebagai seniman yang paling senior hanya bertanya kepada tuan rumah yang disebut *sipangka*¹⁵, apakah ia sudah boleh memulai meniup *saluang*. Mereka dipersilakan oleh *sipangka*. Satu jam pertama pertunjukan *bagurau saluang* dan *dendang* penontonnya masih sepi, kecuali anak-anak laki-laki dan perempuan yang menonton sambil bercanda dengan teman-teman. Hampir sebagian besar kursi-kursi lipat diduduki oleh anak-anak tersebut. Dua buah sofa yang khusus diletakkan di pentas masih tetap kosong.

Pada jam kedua pertunjukan *bagurau saluang* dan *dendang* penonton mulai berdatangan, tua dan muda, laki-laki dan perempuan. Sebagian yang datang langsung dipersilakan tuan rumah duduk di kursi di bawah tenda, namun sebagian besar tetap berdiri di pinggir jalan yang penerangannya nyaris remang-remang. Ada pula anak-anak muda memarkir kendaraan sepeda motor di pinggir jalan, sambil menggoda atau mengobrol teman wanitanya. Malam itu, jumlah penonton dari generasi muda bahkan anak remaja cukup ramai, karena Mis Ramolai memang termasuk pujaan anak-anak muda kampung.

Sementara sejumlah orang tua yang berdatangan dari pelosok kampung tersebut lebih memilih menonton di dalam pekarangan atau duduk di bawah tenda. Ada juga laki-laki yang setengah baya, yang langsung duduk di atas panggung di samping pendengar perempuan, sambil sekali-kali memesan judul lagu *saluang* dan *dendang* yang mereka gemari. Musik *saluang* dan *dendang* terus berlangsung dengan irama ratapannya (*ratok*), yang disebut oleh peminat *bagurau* dengan lagu *saluang* klasik. Menjelang tengah malam, pada umumnya anak-anak telah hilang

¹⁴Penguat suara dalam kegiatan pertunjukan *saluang* dan *dendang* tampaknya merupakan peralatan yang wajib. Penguat suara ini biasanya tidak menggunakan speaker biasa untuk *sound-system*, tetapi adalah toa yang biasanya digunakan di mesjid.

¹⁵Istilah *sipangka* atau tuan rumah ini selalu ada dalam kegiatan pesta atau upacara adat di Minangkabau. *Sipangka* dalam acara pertunjukan *saluang* dan *dendang* biasanya ditunjuk oleh tuan rumah untuk menyambut dan melayani seniman *saluang* dan tamu-tamu yang datang.

dari arena pertunjukan *bagurau saluang* dan *dendang*, mungkin mereka telah pulang ke rumah orang tuanya. Anak-anak remaja laki-laki yang sebelumnya banyak berdiri di pinggir jalan, yang selalu melirik atau menyapa anak-anak remaja perempuan yang lewat, juga mulai menghilang. Tinggallah laki-laki dewasa dan tua-tua, yang kelihatannya memang peminat pertunjukan *bagurau saluang* dan *dendang*. Mereka asyik mendengarkan pertunjukan ini, sambil sekali-kali memberikan komentar spontan terhadap pantun-pantun yang didendangkan. Menurut beberapa pengunjung, kedatangan mereka pada malam itu, memang ingin melihat Mis Ramolai, di samping kesukaan mereka terhadap musik *saluang* dan *dendang*.

Setelah pertunjukan *bagurau saluang* dan *dendang* selesai, tuan rumah kembali mengajak seniman *saluang* ini untuk naik ke atas rumah untuk makan. Setelah makan, tuan rumah baru memberikan bayaran masing-masing pendendang. Menurut pengakuan tuan rumah, untuk pertunjukan malam itu ia membayar Mis Ramolai Rp 400.000, dan dua yang lainnya masing-masing Rp 150.000,. Perbedaan bayaran ini karena Mis Ramolai adalah pendendang yang menetapkan standar tertentu untuk profesinya sebagai tukang *dendang*. Setelah makan tuan rumah mengantarkan ketiga seniman *saluang* tersebut dengan mobil ke kota Payakumbuh, yang jaraknya sekitar 8 kilometer, dan dari mereka akan pulang ke rumah masing-masing. Acara pokok dari hajatan tuan rumah yakni *batagak kudo-kudo* rumah gadang berlangsung paginya. Acara yang dimulai pukul 10.00 pagi ini, cukup ramai karena dihadiri oleh semua penghulu nagari Sungai Baringin, yang berjumlah 95 orang, tokoh ulama, cerdik pandai dan kaum perempuan serta Bundo Kandung dan memakai pakaian kebesarannya.

2.2. Kasus di Nagari Parik Rintang

Pertunjukan *bagurau saluang* dan *dendang* di Nagari Parik Rintang, Kotamadya Payakumbuh berlangsung sebagai bagian dari upacara adat perkawinan. Acara ini berlangsung di rumah mempelai perempuan, yang pada siang sebelum telah melakukan akad nikah dengan mempelai laki-laki yang berasal dari Palembang. Mempelai perempuan tidaklah tinggal di kampung, tetapi di Jakarta, dan mereka pulang ke Nagari Parik Rintang hanyalah untuk melaksanakan upacara adat perkawinan.

Di rumah tempat upacara perkawinan tersebut adalah rumah orang tuanya, dan di sana masih tinggal bapaknya, seorang tokoh masyarakat yang cukup disegani di nagari tersebut. Ada satu orang kakak perempuan dengan anak-anaknya dari mempelai perempuan yang masih tinggal di rumah tersebut. Rumah itu cukup besar dan bagus untuk ukuran kampung tersebut. Dan yang bertindak sebagai tuan rumah adalah kakak laki-laki mempelai perempuan, yang juga tinggal di kota yang sama, yang disebut sebagai *mamak-rumah*. *Mamak-rumah* inilah yang aktif menyambut dan melayani seniman *saluang* yang datang, termasuk mempersilakan makan malam, yang kebetulan juga seorang peminat pertunjukan *bagurau saluang* dan *dendang*. Ia kenal baik dengan semua pendendang dan peniup *saluang* malam itu. Ada tiga orang pendendang yang diundang malam itu, yakni pendendang senior Sawir Sutan Mudo dari Bukittinggi, Ernawati¹⁶ dan Erni Batu Balang¹⁷ dari Payakumbuh, dan peniup *saluang* Muhammad Halim¹⁸, dosen Sekolah Tinggi Seni (STSI) Padang Panjang.

Tempat pertunjukan dilaksanakan di atas panggung khusus, yang diletakkan di pojok halaman rumah. Di halaman itu pula dipasang tenda-tenda warna-warni dan di bawahnya sudah beberapa buah meja bundar lengkap dengan kursinya. Ketika pertunjukan dimulai penontonnya masih relatif sepi, dan sebagian besar yang mendengar boleh dikatakan pihak keluarga. Setelah lebih satu jam pertunjukan *bagurau saluang* dan *dendang* ini dilaksanakan barulah bermunculan penontonnya, yang kelihatannya datang dari daerah sekitar Nagari Parik Rintang ini. Namun sebagian besar penonton tampaknya datang tidak hanya sekedar mendengarkan pertunjukan *bagurau saluang* dan *dendang*, tetapi juga datang untuk bermain kartu remi (*poker*) dan *koa*¹⁹, dengan taruhan uang, yang

¹⁶ Ernawati (44 tahun) adalah salah seorang pendendang perempuan yang masuk "papan atas". Berasal dari Payakumbuh dan merupakan salah seorang informan kunci untuk penelitian ini.

¹⁷ Erni (35 tahun) berasal dari Nagari Batubalang, Kabupaten 50 Kota, sehingga ia diberi nama Erni Batubalang. Erni berasal dari keluarga seniman *saluang* dan *dendang*, yang cukup dikenal di Minangkabau.

¹⁸ Muhammad Halim (37 tahun), adalah satu-satunya seniman *saluang* yang menjadi dosen. Berasal dari keluarga yang kuat menganut agama Islam di Nagari Lasi Kecamatan IV Angkat Canduang.

¹⁹ Permainan *koa* adalah permainan yang populer dalam masyarakat Minangkabau. Kalau di Jawa kartu *koa* ini disebut dengan kartu ceki, yang ukuran persegi empat panjang dengan

jumlahnya sampai puluhan ribu. Perjudian terbuka, tidak kurang dari sepuluh meja penuh oleh para penjudi ini, yang jumlahnya sekitar 5 orang setiap meja.

Sementara perjudian berlangsung dengan terbuka di bawah tenda-tenda upacara adat perkawinan ini, pertunjukan *bagurau saluang* dan *dendang* pun juga terus terlaksana. Memang tidak semua masyarakat yang datang ke tempat pertunjukan *bagurau saluang* dan *dendang* ini yang ikut berjudi, tetapi sebagian memang datang khusus untuk mendengarkan musik tradisional Minangkabau ini. Mereka duduk di kursi-kursi di depan panggung tanpa tenda penutup.

Menjelang tengah malam, datang tiga orang tamu dari Nagari Canduang, Kabupaten Agam yang cukup dikenal dalam kehidupan bagurau di Minangkabau. Kebiasaan untuk mengunjungi acara bagurau diberbagai nagari di Sumatra Barat ini memang sudah menjadi kebiasaan. Mereka datang tanpa undangan khusus dari tuan rumah, tetapi biasanya informasi tentang pertunjukan *bagurau saluang* dan *dendang* ini akan menyebar luas di kalangan peminat musik *saluang* ini. Tuan rumah biasanya sudah paham, dan mereka akan merasa senang kalau jumlah penonton yang datang dari luar banyak, itu berarti acara yang mereka buat sukses.

Pada malam pertunjukan *bagurau saluang* dan *dendang* di Nagari Parik Rantang ini berlangsung, di dua nagari lain yang jaraknya tidak begitu jauh dari lokasi penelitian, juga berlangsung acara pertunjukan *bagurau saluang* dan *dendang*. Pada tengah malam, pertunjukan *bagurau saluang* dan *dendang* di Nagari Parik Rantang ini juga dikunjungi seniman-seniman *saluang* yang tinggal di Kota Payakumbuh, yang kebetulan tidak ada acara pada malam itu. Mereka adalah dua orang peniup *saluang* yang cukup dikenal yakni, Jala dan Rasyid²⁰ serta seorang pendendang perempuan, Maryulis²¹.

Kemudian salah seorang tamu dari Nagari Canduang, meminta peniup *saluang* Jala untuk naik ke atas panggung untuk meniup *saluang* menggantikan Muhamamad Halim. Begitu juga dengan Maryulis, yang dikenal dengan

ukuran sekitar 2X6 cm dengan warna belakangnya yang kuning. Ada banyak gambar seperti kaligrafi pada permukaannya, dengan nama macam-macam. Hampir setiap kedai kopi di Minangkabau permainan ini sering ditemukan

²⁰ Rasyid adalah seorang peniup *saluang* berasal dari Payakumbuh.

²¹ Maryulis (34 tahun) berasal dari Kayutanam, Kabupaten Padang Pariaman, dan sekarang menetap di kota Payakumbuh. Maryulis adalah salah seorang informan kunci dari penelitian ini.

panggilan Mar Ketek, juga diminta naik untuk ikut berdendang. Jala dan Maryulis sama-sama naik panggung dan masing-masing ikut meniup *saluang* dan berdendang. Ada juga seorang pendendang laki-laki dari Payakumbuh yang juga ikut secara spontan, meskipun kualitasnya tidak begitu baik.

Kebiasaan untuk meminta atau tampilnya peniup *saluang* dan pendendang ke dalam acara pertunjukan *bagurau saluang* dan *dendang* secara spontan ini memang biasa dilakukan. Bagi yang baru belajar dan belum begitu mahir, biasanya mereka akan ikut meniup *saluang* atau berdendang, yang disebut dengan magang²². Dengan cara seperti inilah antara lain banyak pendendang atau peniup *saluang* belajar menguasai lagu-lagu dan dendang yang ratusan banyaknya.

Pertunjukan *bagurau saluang* dan *dendang* di upacara adat perkawinan ini, berakhir lebih cepat dari yang lazim dilaksanakan. Pada pukul setengah empat subuh, jadi lebih cepat setengah jam pertunjukan *bagurau saluang* dan *dendang* ini sudah diakhiri. Pada saat itu sebagian besar meja tempat perjudian berlangsung sudah kelihatan kosong, dan hanya tinggal satu meja yang masih berlangsung permainan kartu remi. Setelah pertunjukan berakhir, tuan rumah kembali menghidangkan makan untuk seniman *saluang*, dan kemudian mengantar mereka ke kota Payakumbuh, dan masing-masing akan pulang dengan caranya sendiri. Pertunjukan *bagurau saluang* dan *dendang* ini berlangsung 16 September 2002.

3. Kisah 2 Perempuan Pendendang

Dari sekian banyak pendendang perempuan yang diamati secara mendalam, antara lain dengan mengamatinya di lapangan, meminta informasi pada peminat *bagurau* dan sumber lainnya, maka peneliti memutuskan untuk memilih 2 pendendang perempuan sebagai informan kunci. Informan kunci ini akan dijadikan sumber data utama untuk melakukan analisis tentang perubahan sosial di Minangkabau, yang dilihat dari perspektif munculnya pendendang perempuan tersebut.

4.1. Ernawati

²²Magang adalah salah satu bentuk proses belajar dari banyak pendendang *saluang*.

Ernawati²³ (44 tahun) sering dipanggil si E, atau Etek, adalah seorang pendendang dari generasi kedua. Ia dilahirkan di Sitanang, Payakumbuh, Sumatra Barat. Ernawati merupakan anak kelima dari enam bersaudara. Dari keluarganya, tidak ada yang menjadi seniman saluang dan dendang. Bahkan dari kampungnya sendiri Sitanang, tidak ada pendendang yang muncul, kecuali Ernawati sendiri. Masa kecilnya ia habiskan sebagaimana lazimnya gadis kecil di desa. Di samping sekolah dasar yang hanya ia tempuh sampai kelas tiga tersebut, Ernawati juga belajar mengaji dan sempat katam, sehingga ia cukup fasih membaca Al-Quran. Orang tuanya adalah petani sawah dan beternak itik. Sebagian besar waktu kecilnya ia habiskan dengan mengembalakan itik di sawah, dan pengalaman masa kecil ini tampaknya menjadi pendorong untuk ia mempelajari berdendang. "*Indak talok dek ambo ka sawah dan mangubalo itiak tiok hari doh, sahingga ambo bapikia untuak bisa kalua dari karajo tu*" (Tidak kuat saya ke sawah dan mengembalakan itik, sahingga berpikir untuk meninggalkan pekerjaan tersebut).

Kota Payakumbuh atau beberapa nagari di Kabupaten 50 Kota, sejak dulu memang dikenal sebagai daerah yang banyak melahirkan seniman-seniman musik saluang dan dendang. Setelah mendengar dan melihat beberapa kali pertunjukan saluang dan dendang di sekitar kampungnya, maka ia merasa senang dan tertarik untuk mempelajari dendang yang diiringi musik saluang tersebut. Perkenalan pertamanya dengan kesenian tradisi Minangkabau, ketika pada umur 10 tahun ia bersama beberapa teman sebayanya menjadi *anak randai*²⁴, yakni teater tradisional Minangkabau. Dari bermain sebagai anak randai inilah Ernawati tertarik dengan kehidupan musik saluang dan dendang.

Dorongan untuk mempelajari dendang semakin lama semakin kuat. Karena itu secara sembunyi-sembunyi Ernawati mencoba belajar berdendang. Setelah selesai belajar mengaji di mesjid pada sore harinya, Ernawati pergi belajar kepada gurunya yang bernama Yasir di desa Laban, sebuah desa yang tidak begitu jauh dari kampungnya. Kepergiannya ini diusahakannya tidak diketahui

²³ Seluruh bahan tentang riwayat hidup Ernawati ini disusun berdasarkan hasil wawancara di rumahnya di Parik Rintang, Kota Payakumbuh, 16 Maret 2002, yang dilengkapi dengan beberapa kali dialog dalam pertemuan serta informasi dari beberapa informan.

²⁴ *Anak Randai* adalah sebutan untuk peminat-peminat randai, teater tradisional Minangkabau

oleh mamaknya, yang sangat melarang Ernawati untuk belajar dendang, karena ia adalah seorang alim ulama yang disebut *urang surau*²⁵. Larangan yang sama juga datang dari penghulu kaumnya, karena pada masa itu tidak ada perempuan di kampungnya yang menjadi pendendang. Namun Ernawati yang sudah mulai menanjak remaja, kelihatannya tidak mampu membendung keinginannya untuk belajar dan menjadi pendendang.

Pada masa itu, yakni sekitar tahun 1970 menurut Ernawati di kampungnya masih ada anggapan bahwa menjadi seorang pendendang, yang disebut *anak dendang*²⁶ adalah pekerjaan yang hina, dan dianggap sebagai perempuan yang kurang baik, dan sering disebut perempuan *jalang*²⁷. Karena itu pula ia sering dipergunjingkan oleh orang kampungnya karena belajar untuk menjadi pendendang. Gunjingan itu tentu saja sampai ke telinga mamak dan penghulunya, sehingga larangan tersebut semakin keras kepada Ernawati untuk meneruskan niatnya menjadi pendendang. "*Mamak ambo ingin ambo bantuak padusi nan lain di kampung, pai ka sawah jo mamaltharo itiak, tapi ambo indak suko dan indak talok doh mangarajokamyo, sahingga ambo taruih juo baraja diam-diam badendang tu*" (Paman saya ingin saya bekerja seperti perempuan lain di kampung, pergi ke sawah dan memelihara irik, tapi saya tidak suka dan tidak kuat mengerjakan pekerjaan seperti itu, sehingga diam-diam terus saja belajar berdendang), kenang Ernawati tentang kehidupan masa lalunya.

Meskipun ada larangan yang cukup keras dari mamak dan penghulunya, selama hampir tiga tahun yakni antara tahun 1972-1975 ia tetap secara sembunyi-sembunyi belajar dendang. Kebetulan kedua orang tuanya, yang merupakan petani sawah tersebut, tidak melarangnya untuk menjadi pendendang. Karena itu pula ia bisa pergi untuk beberapa hari belajar berdendang di rumah gurunya, tetapi usaha Ernawati belajar secara diam-diam akhirnya terbongkar juga oleh mamaknya, sehingga mamaknya marah besar, tetapi pada waktu itu Ernawati

²⁵ *Urang Surau* adalah sebutan untuk orang alim atau ulama. Dalam kehidupan masyarakat Minangkabau tradisional, surau adalah tempat belajar agama Islam (mengaji), tetapi juga untuk tempat tidur bagi laki-laki yang belum menikah.

²⁶ *Anak dendang*, adalah sebutan penyanyi adan pendendang dalam seni pertunjukan tradisional Minangkabau, termasuk pertunjukan *bagoran sahuang* dan *dendang*.

²⁷ *Perempuan jalang*, adalah sebutan kepada perempuan yang memiliki perilaku menyimpang dari kebiasaan umum yang ada dalam masyarakat Minangkabau, dan hampir mirip dengan perempuan nakal, tetapi tidak sama dengan pelacur.

merasa sudah cukup modal untuk menjadi pendandang, sehingga berani memutuskan untuk pergi meninggalkan kampung halamannya. Dengan seorang temannya yang juga sama-sama belajar berdandang bernama Upiak Gadhah, tahun 1975 mereka berdua meninggalkan kampung halaman dan pergi merantau. Rantau yang mereka tuju adalah Pekanbaru, Provinsi Riau.

Di rantau Ernawati bersama Upiak Gadhah memiliki kesempatan untuk mengembangkan diri. Mereka berdandang di kaki lima di kota-kota di Provinsi Riau, antara lain di Pekanbaru, Duri, Dumai dan beberapa kota lainnya. Menurut pengakuan Ernawati berdandang di kaki lima di daerah Riau cukup menyenangkan karena penghasilan cukup besar. "*Katiko tu, ambo sempat manyimpan pith dan mambali ameh jo hasil badandang tu*" (Ketika itu, saya sempat emas dari hasil berdandang), kata Ernawati.

Namun setelah dua tahun di rantau, tepatnya tahun 1977 Ernawati kembali pulang kampung ke Payakumbuh, dan mencruskan profesinya sebagai pendandang. Karena ia berhasil mendapatkan penghasilan yang lebih dari cukup, mamak dan penghulunya tidak lagi melarangnya menjadi pendandang, tetapi juga tidak mendukungnya. Pada tahun 1978 Ernawati kemudian menikah dengan seorang seniman rebab (tukang rebab), dan dikarunia seorang anak laki-laki. Selama perkawinan mereka yang tidak berumur panjang ini, hanya sekitar dua tahun, Ernawati sering tampil berdandang dengan iringan musik rebab suaminya. Pada tahun 1981, Ernawati menikah untuk kedua kalinya dengan orang yang tidak suka dunia bagurau. Suami kedua ini bekerja sebagai tukang rumah. Namun setelah enam tahun berumah tangga, mereka kembali bercerai. Menurut Ernawati sebabnya, karena ia dilarang untuk pergi berdandang. Karena Ernawati merasa ia tidak bisa lagi dipisahkan dengan dunia bagurau dan berdandang, maka ia memilih menjadi janda. Dengan suami keduanya Ernawati tidak mendapat anak.

Namun Ernawati tidak terlalu lama menjanda. Setahun setelah perceraian yang kedua, Ernawati kembali menikah. Perkawinan ini juga bertahan cukup lama, yakni sampai tahun 1994, jadi sekitar tujuh tahun, dan ketika perceraian mereka juga tidak mempunyai anak. Sampai sekarang Ernawati hidup dengan suaminya yang keenam. Suami keempat seorang kontraktor dan kelima seorang wiraswasta. Suami keempat ditinggalkan begitu saja dan yang

Pada awalnya, keluarga melarangnya untuk berdendang karena mereka ingin Mel Rasani terus sekolah dan tidak menjadi tukang dendang seperti mereka. Dua orang kakak perempuan Mel Rasani telah lebih dahulu menjadi pendendang. Setelah menikah mereka tidak lagi berdendang karena suami mereka melarang. Sampai sekarang kedua kakak Mel Rasani tidak lagi menjadi pendendang.

Niat Mel Rasani untuk menjadi pendendang tampaknya tidak dapat dilarang oleh keluarganya, karena pada umurnya yang relatif muda, yakni sekitar dua belas tahun ia telah terjun ke gelanggang seni pertunjukan *bagurau*, meskipun itu baru tahap belajar. Dengan modal beberapa lagu yang dipelajari dari ibunya, Mel Rasani pergi ke kaki lima Pasar Banto Bukittinggi untuk ikut belajar dengan kelompok-kelompok seniman *saluang* dan *dendang* yang ada di sana. "*Mulo-mulonya ambo mancaliak-caliak dan mundangkan sajo urang badendang di kaki limo tu, sahingga batambah kapandaian ambo badendang dan baru ambo barani masuak galanggang baguarau untuk badendang*"²⁹ (Awalnya saya hanya melihat-lihat dan mendengarkan orang-orang berdendang di kaki lima, sehingga bertambah kepandaian saya berdendang, dan sesudah itu baru berani ikut dalam pertunjukan bagurau), kenang Mel Rasani.

Setelah belajar dendang di kaki lima Pasar Banto Bukittinggi, Mel Rasani kemudian kemudian pindah ke kota Payakumbuh, kampung kelahirannya. Di sana ia bersama ibunya membuka pertunjukan bagurau di kaki lima. Mulai dari sanalah kemudian Mel Rasani berkembang menjadi pendendang yang dikenal luas di lingkungan masyarakat peminat bagurau. Mel Rasani telah menghasilkan dua kaset rekaman *saluang* tradisi dan satu buah VCD. Dalam seni pertunjukan bagurau *saluang* dan *dendang* Mel Rasani dikenal sebagai pendendang yang memiliki kemampuan menciptakan pantun-pantun spontan yang kuat.

Kesimpulan

Munculnya perempuan pendendang dalam seni pertunjukan *bagurau saluang* dan *dendang* sejak empat puluh tahun terakhir, yang merefleksikan tentang perubahan sosial di Minangkabau. Meskipun perubahan sosial di Minangkabau – ataupun perubahan sosial lainnya – tidak digerakkan oleh satu

²⁹*Ibid.*

faktor, tetapi oleh banyak faktor, namun secara umum dapat dibagi menjadi dua faktor, yakni, pertama, yang sifatnya hanya faktor pendorong dan kedua, faktor pelaku dari perubahan itu sendiri, yang merupakan bagian terpenting atau fokus utama dari penelitian ini. Faktor yang sifatnya hanya pendorong, sekurang-kurangnya ada tiga faktor yakni faktor sosial-politik, faktor sosial-ekonomi dan sosial-budaya. Ketiga faktor pendorong yang merupakan lingkungan eksternal dari pelaku perubahan tersebut, tidaklah berdiri sendiri-sendiri, tetapi saling terkait dan saling mempengaruhi perubahan sosial di Minangkabau. Ketiga faktor pendorong ini dapat disimpulkan sebagai latarbelakang yang mendorong munculnya perempuan sebagai pendendang dalam seni pertunjukan *bagurau*.

Kemunculan pendendang-pendendang perempuan sebagai kekuatan utama seni pertunjukan *bagurau saluang dan dendang*. Dengan kata lain, pendendang-pendendang perempuan ini telah menggeser posisi pendendang laki-laki, yang pada periode sebelumnya lebih mendominasi kegiatan pertunjukan ini. Dominasi laki-laki ini disebabkan, karena dalam masyarakat Minangkabau tradisional, atau sebelum tahun 1960-an, ada kecenderungan untuk membatasi bahkan melarang perempuan untuk ikut terlibat dalam kesenian tradisi *saluang dan dendang*. Baru sejak tahun 1960-an, dominasi laki-laki dalam seni pertunjukan ini mulai tergeser, dan secara perlahan dan pasti mulai diambil oleh pendendang-pendendang perempuan. Kehadiran perempuan dalam seni pertunjukan *bagurau saluang dan dendang*, akhirnya memberikan pengaruh, baik dari segi bentuk maupun dari penerimaan masyarakat terhadap seni pertunjukan.

Meskipun penerimaan masyarakat Minangkabau terhadap kehadiran perempuan dalam seni pertunjukan *bagurau saluang dan dendang* masih cukup beragam, tetapi tidak ada yang betul-betul menentang atau menolak. Bentuk penerimaan masyarakat yang menganggap kehadiran perempuan dalam seni pertunjukan ini kurang baik, pada umumnya datang dari kaum perempuan sendiri dan tokoh masyarakat yang berasal pimpinan adat dan agama Islam. Namun tidak semua tokoh adat melihat kehadiran perempuan dalam seni pertunjukan *bagurau saluang dan dendang* sebagai sesuatu yang negatif, asalkan dilaksanakan dalam kegiatan seremonial adat Minangkabau. Dari kalangan perempuan sendiri yang merasa kehadiran perempuan dalam seni pertunjukan ini sebagai sesuatu yang

kurang pantas, antara lain disebabkan oleh ketakutan mereka akan keterlibatan keluarga laki-laki ataupun suami mereka dalam kegiatan ini yang dapat menimbulkan dampak negatif. Ulama Islam melihat kurang pantasnya kehadiran perempuan disebabkan oleh adanya pandangan bahwa agama Islam melarangnya. Sayang mereka tidak dapat melakukan pelarangan, karena menganggap kegiatan tersebut bagian dari kehidupan adat Minangkabau.

Sementara di pihak lain, pendandang perempuan itu sendiri mengakui dan merasakan bahwa kehadiran mereka cukup banyak dipersoalkan, bahkan dianggap rendah oleh sebagian masyarakat. Mereka juga memiliki alasan tersendiri untuk terus berkiprah sebagai pendandang, karena ada cukup banyak kelompok masyarakat Minangkabau yang membutuhkan kehadiran mereka dalam seni pertunjukan *bagurau saluang* dan *dendang*. Perkembangan seni pertunjukan *bagurau saluang* dan *dendang*, yang memberikan kesempatan bagi mereka untuk mendapatkan materi yang cukup, sehingga mereka secara ekonomi bisa mandiri, telah menyebabkan pendandang perempuan merasa tidak lagi perlu tergantung pada sistem kekerabatan matrilineal Minangkabau. Dengan demikian mereka dapat meneruskan menjadi pendandang, meskipun kadang-kadang mereka merasa profesi sebagai pendandang ini sering dipergunjingkan dan dilecehkan.

DAFTAR PUSTAKA

- Abdullah, Irwan. 1997. *Sangkan Paran Gender*. Pusat Penelitian Kependudukan Universitas Gadjah Mada. Yogyakarta.
- Abdullah, Taufik. 1970. *Some Notes of Kaba Tjindua Mato*. Indonesia, 9 April 1970. Ithaca: Cornell Modern Indonesian Project.
- Abdullah, Taufik. 1987. *Adat dan Islam: Suatu Tinjauan Konflik di Minangkabau* dalam "Sejarah dan Masyarakat: Lintasan Historis Islam di Indonesia". Yayasan Obor. Jakarta.
- Adam, Boestanul Arifin. 1980. *Saluang dan Dendang di Luhak Nan Tigo*. Hasil Penelitian Akademi Karawitan Indonesia. Padang Panjang.
- Ahimsa-Putra. H.S. 2000. *Seni dalam Beberapa perspektif: Sebuah Pengantar*, dalam *Ketika Orang Jawa Nyeni*. Galang Press, Yogyakarta.

- Astuti, Fuji. 2000. " *Perempuan dalam Seni Pertunjukan Minangkabau: Suatu Tinjauan Gender*". Tesis S2 Jurusan Pengkajian Seni Pertunjukan, Univ. Gadjah Mada, Yogyakarta.
- Batuah, Datuk Ahmad dan A. A. Datuak Majo Indo. 1956, *Tambo Alam Minangkabau*. Balai Pustaka. Djakarta.
- Berger, Peter L. & Thomas Luckman. 1990. *Tafsir Sosial atas Kenyataan: Risalah tentang Sosiologi Pengetahuan*. LP3ES. Jakarta.
- Brown, AR. Radcliffe. 1954 . *Structure and Function in Primitive Society*, Glecoe: The Free Press
- Djamaris, Edwar. 1974. *Iskandar Zulkarnain Sebagai Asal Keturunan Raja Minangkabau dalam Tambo Minangkabau*. Majalah Kebudayaan Minangkabau.
- Djamaris, Edwar. 2002. *Pengantar Sastra Rakyat Minangkabau*. Yayasan Obor Indonesia. Jakarta.
- Erlinda. 1999. " *Kehadiran Wanita dalam Musik Malam (Saluang dan Dendang) di Minangkabau Sumatera Barat* ". Laporan Penelitian. ASKI. Padang Panjang.
- Emilia, Ranny. 1996. " *Bundo Kanduang: Sebagai Basis Ideologi dan Arti Pentingnya Bagi Perempuan Minangkabau*". Paper. FISIP Universitas Andalas, Padang.
- Esten, Mursal. *Minangkabau: Tradisi dan Perubahan*. Angkasa Raya. 1993.
- Etzioni-Haalevy, Eva and Amitai Etzioni (Ed). 1964. *Social Change Sources, Patterns, and Consequences*. Publishers New York.
- Geertz, Hildred. 1981. *Aneka Budaya dan Komunitas di Indonesia*. Yayasan Ilmu-ilmu Sosial-FIS-UI. Jakarta.
- Hakimi Datuk Rajo Panghulu, Idrus. 1978. *Pegangan Bundo Kanduang di Minangkabau*. Rosda, Bandung.
- Hamka. 1984. *Islam dan Adat Minangkabau*. Pustaka Panjimas, Jakarta.
- Harun, Chairul. 1991. *Kesenian Randai di Minangkabau*. Proyek Pembinaan Media Kebudayaan Dirjen Kebudayaan, Depdikbud. Jakarta.
- Herkovits, Melville J. 1948. *Man and His Work*. New York. Alfred A. Knopft.
- Ihromi. T.O. 1981. *Pokok-pokok Antropologi Budaya*. Gramedia. Jakarta.

- Junus, Umar. 1984. *Kaba dan Sistem Sosial Minangkabau: Suatu Problema Sosiologi Sastra*. Balai Pustaka. Jakarta.
- Kayam, Umar. 1981. *Seni, Tradisi, Masyarakat*. Sinar Harapan. Jakarta.
- Kato, Tsuyoshi. 1983. *Matriline and Migrations: Nasab Ibu dan Merantau*. Dewan Bahasa dan Pustaka. Kuala Lumpur.
- Koentjaraningrat. 1984. *Manusia dan Kebudayaan Jawa*. Bharata. Jakarta
- Kompas. 14 Juli 2001. *Wanita di Sumatra Barat Akan Dilarang Keluar Malam*.
- Lauer, Robert H. 1993. *Perspektif Tentang Perubahan Sosial*. Rineka, Jakarta
- Lembaga Kerapatan Adat Alam Minangkabau (LKAAM). 1987. *Pelajaran Adat Minangkabau*. Padang.
- Madjoindo, A. Datuak. 1958. *Tjindur Mato*. Jakarta. Balai Pustaka. Jakarta.
- Manggis Datuk Rajo Panghulu, M. Rasjid. 1971. *Minangkabau: Sejarah Ringkas dan Adatnya*. Sri Darma, Padang.
- Maruhum Batuah, A.M. Dt. dan D.H. Bagindo Tanameh. 1958. *Adat Minangkabau: Poesaka Asli*. Djakarta.
- Miko, Alfian & Asmawi. 1996. *Wanita di Sumatra Barat: Beberapa Kumpulan Pemikiran dan Penelitian*. Lembaga Penelitian Universitas Andalas. Padang.
- Naim, Mochtar. 1991. *Kedudukan Wanita Minangkabau Dulu, Sekarang dan Akan Datang*. Paper dalam Simposium Nasional Wanita di Mata Hukum dan Kenyataan dalam Masyarakat. Padang.
- Nasroen. M., 1971. *Dasar Falsafah Adat Minangkabau*. Bulan Bintang, Jakarta.
- Navis, A.A. (Ed). 1983. *Dialektika Minangkabau: Dalam Kemelut Sosial dan Politik*. Singgalang Press. Padang.
- Navis, A.A. 1981/1982. *Seni Minangkabau Tradisional Sumbangan Budaya dalam Pembangunan*. Analisis Kebudayaan, Tahun II-No.2. Departemen Pendidikan dan Kebudayaan. Jakarta
- Navis, A.A. 1982. *Seni Minangkabau Sumbangan Budaya dalam Pembangunan Nasional*, dalam Analisa Kebudayaan No. 2. Departemen Pendidikan dan Kebudayaan. Jakarta.
- Radjab, Muhammad. 1968. *Sistem Kekerabatan di Minangkabau*. Centre for Minangkabau Studies Press. Padang.

- Sairin, Sjafriz. 1997. *Transmisi Nilai Budaya dalam Dinamika Perubahan*, dalam Buletin Humaniora Nomor IV Oktober- November 1997. Fakultas Sastra Universitas Gadjah Mada. Yogyakarta.
- Sairin, Sjafriz. 2002. *Perubahan Sosial Masyarakat Indonesia: Perspektif Antropologi*. Pustaka Pelajar. Yogyakarta.
- Sastra, Andar Indra 1999. " *Basahung dalam Baguraw: Cerminan Budaya Konflik*". Tesis di Pengkajian Seni Pertunjukan, Universitas Gadjah Mada. Yogyakarta.
- Sedyawati, Edi. 1981. *Pertumbuhan Seni Pertunjukan*. Sinar Harapan, Jakarta.
- Steward, Julian H. 1976. *Theory of Culture Change: The Methodology of Multilinear Evolution*. University of Illinois Press.
- Sultan Mangkuto, A. Adnan. tt. *Masyarakat Adat dan Lembaga Minangkabau*. Mimeographed. Padang.
- Thaib, Raudha. 1990. " *Keberadaan dan Peranan Bundo Kanduang "Doeloe" dan Sekarang: Mitos dan Realitas*". Makalah untuk Peringatan Ulang Tahun Organisasi Bundo Kanduang. Padang.
- Yakub, Dt. B. Nurdin. 1995. *Sistem Kekerabatan Minangkabau*. Jilid II. Pustaka Indonesia, Bukittinggi.
- Yunus, Gitrif. 1992. *Status Seni Pertunjukan Tradisional dalam Pandangan Masyarakat Minangkabau*. Seni Pertunjukan Indonesia, STSI-Press. Surakarta.
- Zed, Mestika dkk. 1998. *Sumatra di Panggung Sejarah: 1945-1995*. Pustaka Sinar Harapan, Jakarta.
- _____, 1992. *Perubahan Sosial di Minangkabau: Implikasi Kelembagaan dalam Pembangunan di Sumatra Barat*. Pusat Studi Pembangunan dan Perubahan Sosial Budaya, UNP Padang.