

## TARI MELAYU MINANGKABAU DALAM DILEMA

**Erlinda**

Prodi Seni Tari – Fakultas Seni Pertunjukan  
Institut Seni Indonesia Padangpanjang  
JL. Bahder Johan Padangpanjang 27128 Sumatera Barat

Page | 24

### ABSTRAK

*Kehadiran tari Melayu Minangkabau dengan segala kespesifikasian dan keunikannya pernah memberi pengkhasan terhadap tari Minangkabau secara menyeluruh, sehingga mampu mewarnai persepsi sebagian seniman tari dan budayawan Minangkabau dalam pernyataan bahwa dasar gerak tari Minangkabau adalah lemah gemulai namun tetap dinamis dan tajam yang diungkapkan dalam falsafah gerak “Siganjuan lalai, pado pai suruik nan labiah, alu tataruang patah tigo, samuik tapijak indak mati”.*

*Dalam perkembangannya dewasa ini tari Melayu Minangkabau menjadi terpinggirkan dalam berkreativitas seni tari oleh para senimannya, malahan terlihat susah untuk dikembangkan, karena secara teknis koreografi perkembangan tarian tersebut sudah tertutup oleh perkembangan tari tradisional rakyat Minangkabau yang bersumber pada gerak silat Minangkabau. Kondisi itu menimbulkan kecemasan terhadap kelestarian tari Melayu Minangkabau untuk masa depan.*

**Kata Kunci:** *Tari Melayu, Minangkabau, dan sosial budaya*

### Abstract

*The existence of Malay Minangkabau dance with all its specifications and uniqueness gave the particularities toward the whole of Minangkabau dance, so it's able to color the perception of half of Minangkabau dance artists and humanists in the statement that the base of Minangkabau dance movement is graceful but dynamic and strong revealed in the philosophy of movement “Siganjuan lalai, pado pai suruik nan labiah, alu tataruang patah tigo, samuik tapijak indak mati”.*

*In the current development, Malay Minangkabau dance is marginalized when the artists create the creativity of dance art even it's hard to be developed, because technically, the choreography of those dance developments have been closed by the development of Minangkabau traditional dances that their sources are the movement of Minangkabau self-defense arts. Those conditions arise the worry toward the conservation of the future Malay Minangkabau art.*

**Key Word:** *Malay Dance, Minangkabau, and social culture*

## Pendahuluan

Tari Melayu Minangkabau dipahami sebagai jenis tarian yang hidup dan berkembang di lingkungan masyarakat perkotaan Minangkabau Sumatera Barat. Pada perkembangan sekitar tahun 1920-an tari Minangkabau mempunyai karakteristik gerak lemah lembut. Hal ini pernah mewarnai persepsi sebagian seniman dan budayawan Minangkabau tentang kespesifikan dan keunikan tari Minangkabau. Menurut Idrus Hakimi (2001:1) bahwa pernyataan karakter gerak tari Minangkabau pada masa itu diibaratkan sebagai gerak *siganjua lalai, pado suruik maju nan labiah. Alu tataruang patah tigo, samuik tapijak indak mati*” (pada surut maju yang lebih. Alu tertaruang patah tiga, semut terpijak tidak mati) yang bermakna gerak lemah lembut yang mengandung ketajaman dan kekuatan tersebut, terlihat pada tari Payung yang selalu tumbuh dan berkembang dengan ciri Melayunya, baik dari segi gerakannya, pakaian (seperti pakaian orang Melayu), musik dengan musik langgam Melayu. Sehingga tari Payung dapat dikategorikan sebagai tari Melayu Minangkabau (DiahRosari, 2015: 181). Fenomena inilah yang menyebabkan tari Melayu Minangkabau menjadi alternatif atau pilihan oleh murid-murid Kweekschool Bukittinggi untuk dibina dan dimilikinya.

Mengapa murid-murid Kweekschool atau Sekolah Raja Bukittinggi memilih tari Melayu Minangkabau untuk dikembangkan di sekolahnya. Hal ini agaknya disebabkan tari Melayu Minangkabau memiliki aspek-aspek seni yang mudah dipelajari oleh murid-murid sekolah, karena di samping gerakan-gerakannya yang sudah terpolakan dalam bentuk gerakan lenggan, ayun dan sebagainya, musiknya juga mempergunakan alat musik yang telah biasa di lingkungan para pelajar tersebut. Selain itu dapat pula dipahami, untuk mengangkat tari tradisional Minangkabau yang ditumbuhkembangkan oleh kaum adat atau masyarakat tradisional di *nagari-nagari* ke lingkungan pendidikan formal se masa itu tidaklah mudah, sebab tari tradisional Minangkabau itu selain memiliki aspek-aspek seni (gerak dan musik) yang unik juga pada prinsipnya tarian tersebut adalah milik persukuan yang hanya boleh diwariskan kepada pewaris-pewaris yang berhak dalam persukuan tersebut. Prinsip ini dipengang teguh oleh masyarakat pedesaan pada waktu itu.

Melalui aktivitas dan kreativitas seniman kota dan kaum terpelajar tari Melayu Minangkabau berkembang dengan pesat. Perkembangan itu bukan hanya untuk lingkungan masyarakat perkotaan saja, tetapi juga untuk lingkungan masyarakat

*nagari* atau perkampungan di Minangkabau. Seni tari Melayu Minangkabau mendapat tempat dalam pertunjukan sandiwara di kampung-kampung yang dilakukan oleh para pemuda kampung atau *nagari* tersebut. Kondisi itu memotivasi para koreografer di kalangan kaum terpelajar melahirkan tataan atau ciptaan tari mereka, sehingga bermunculan karya tari Melayu Minangkabau dengan bermacam judul di antaranya tari Payung, tari bersuka ria, tari Selendang, tari Sapu Tangan dan lain sebagainya. Komunitas ini sangat menyukai dan merasa memiliki seni tari Melayu Minangkabau, sebaliknya mereka merasa jauh dan merasa tidak memiliki seni tari tradisional Minangkabau yang hidup di kampung-kampung seperti tari mancak , tari Piring, Lu Ambek, Indang dan lain sebagainya (Erlinda, 2012: 287-289).

Sejak diangkatnya tari Melayu Minangkabau ke lingkungan pendidikan formal (*Kweekschool* Bukittinggi) membuka peluang terhadap tarian itu menempati posisi dalam penampilan-penampilan tonel yang dipergelarkan oleh murid-murid sekolah tersebut. Kondisi ini mengantar perkembangan tari Melayu Minangkabau kepada perkembangan yang horizontal. Penataan tarinya telah dilakukan untuk kepentingan pertunjukan atau *Theatrical Dance* yang ditata menurut

teknik koreografi modern. Sesuatu yang sangat berarti dalam perkembangan tari Melayu Minangkabau karena pola tataan tari maupun musik iringannya yang dirintis oleh murid-murid *Kweekschool* atau Sekolah Raja Bukittinggi pada dekade awal abad ke 20-an tersebut berpengaruh atau memberi ilham terhadap penata tari Minangkabau sesudahnya (Mulyadi, 1995:290-292).

Sebutan tari Melayu Minangkabau memang tidak terlalu populer dilingkungan masyarakat Minangkabau itu sendiri, maupun oleh masyarakat lainnya. Apakah memang berbeda antara tariMinangkabau dengan tari Melayu atau apakah tari Melayu adalah tari Minangkabau dan tari Minangkabau adalah tari Melayu dalam artian tari Minangkabausama dengan Melayu.Ketidak pastian jawaban ini tampaknya yang mengganjal untuk kepopuleran sebutan tari Melayu Minangkabau.

Kehidupan dan perkembangan tari di Minangkabau Sumatera Barat oleh seniman profesional maupun seniman tradisional menunjukkan adanya pengklasifikasian berkekrativitas antara tari Melayu dan tari Minangkabau, disisi lain akademisi seni; Mulyadi KS dalam Tesisnya di Pascasarjana Universitas Gajah Mada Yogyakarta pada tahun 1994 menawarkan tiga gaya tari Minangkabau

yang ia sebut; tari Minangkabau gaya sasaran, gaya surau dan tari Minangkabau gaya Melayu. Masyarakat Minangkabau Sumatera Barat sebagai basis pertumbuhan dan perkembangan seni tari Minangkabau terlihat enggan mempopulerkan istilah tersebut. Malahan sebagian diantara seniman tari Minangkabau tidak setuju dengan adanya sebutan tari Minangkabau gaya Melayu atau tari Melayu Minangkabau. Mereka berpendapat dasar pengklasifikasian gaya tari Minang oleh Mulyadi KS susah diterima karena menurut ia pengklasifikasian gaya tari bukan berdasarkan *background* atau latar belakang sosial budaya tempat tumbuh dan berkembang suatu tarian, tetapi adalah berdasarkan skill atau gaya tarian itu sendiri sebagaimana pengklasifikasi tari Jawa yaitu tari Jawa gaya gagah, halus, gaya putra dan gaya putri.

Andar Indra Sastra mengkritik dan menolakan tulisan Diah Rosari dalam ujian akhir menyelesaikan pendidikan program S2 bulan Mei tahun 2015 di Institut Seni Indonesia ISI Padang Panjang, tentang tari Minangkabau gaya sasaran, gaya surau, dan gaya Melayu seperti yang dinyatakan Mulyadi KS dalam tesisnya. Diah Rosari sebagai mahasiswa teruji meskipun telah berusaha mempertahankan pendapat tersebut terpaksa mengalah dan merubah tulisannya, mungkin ia pikir momentumnya

tidak tepat untuk berargumentasi panjang lebar mempertahankan pendapat itu. Saat mempersiapkan tulisan ini penulis menyempatkan diri mengklarifikasi pendapat Andar Indra Sastra melalui wawancara langsung dengan telepon, antara lain ia mengatakan; “saya tidak sepaham tentang sebutan tari Minangkabau gaya Melayu, karena menurut ia pengklasifikasian gaya tari bertitik tolak pada skill atau karakteristik seseorang atau sekelompok orang dalam melakukan tarian yang sama, misalnya perbedaan karakteristik dan kespesifikan orang Yogya dan orang Surakarta dalam melakukan tari Budoyo memunculkan tari Budoyo gaya Yogya dan tari Budoyo gaya Surakarta”.

Pemahaman Andar Indra Sastra tentang tari Budoyo gaya Yogyakarta dan tari budoyo gaya Surakarta seperti di atas jelas ada kebenarannya dan memang begitu yang telah terjadi dalam pengklasifikasian tari Budoyo di Jawa, namun demikian tari Minangkabau gaya sasaran, gaya surau dan gaya Melayu, seperti yang dikatakan Mulyadi KS, cukup beralasan logis juga untuk bisa diterima, karena dalam kenyataannya ketiga gaya tarian tersebut berbeda dalam kespesifikan dan kekhasannya masing, baik dari segi gerak, musik, kostum, fungsi dan misi, meskipun perbedaan gaya tersebut bukan muncul dalam skill penampilan tarian yang sama.

Perbedaan pengklasifikasian gaya tari oleh seseorang atau sekelompok orang yang berbeda lumrah terjadi, hal itu tergantung pada perspektif subjek yang mengklasifikasikan dan kondisi tari daerah itu masing-masing. Dalam tulisan saya sebelumnya juga ditawarkan tiga gaya tari Minangkabau yang saya sebut tari Minangkabau gaya sasaran, tari Minangkabau gaya surau dan tari Minangkabau gaya Kota atau Bandar. Sedikit berbeda dengan yang dilakukan oleh Mulyadi KS yaitu antara tari Minangkabau gaya Melayu dan tari Minangkabau gaya Kota atau Bandar. Pikiran ini disebabkan karena Mulyadi kurang konsisten memberi penamaan gaya tari, ada berdasarkan tempat atau lingkungan aktivitas seperti tari Minangkabau gaya sasaran dan gaya surau sedangkan sebutan tari Minangkabau gaya Melayu adalah berdasarkan jenis atau skill tariannya, agar lebih konsisten sebutan tari Minangkabau gaya Melayu oleh Mulyadi KS saya ganti dengan sebutan tari Minangkabau gaya Kota atau Bandar, semua dasar atau sumber pemberian nama atau sebutan tiga gaya tari Minangkabau yang ditawarkan adalah sama-sama bersumber pada tempat atau lingkungan aktivitas tari tersebut.

Sebutan tari Melayu Minangkabau yang menjadi pokok bahasan dalam tulisan

ini dimaksudkan bukanlah menunjuk kepada tari Minangkabau gaya Melayu, tetapi adalah tari Melayu sebagai salah satu jenis tarian yang pernah hidup dan berkembang sertamemberi pengayaan terhadap seni tari Minangkabau, tarian itu yang dimaksudkan sebagai tari Melayu Minangkabau. Harapannya agar tulisan ini dapat menyumbangkan pikiran tentang problema antara Melayu dan Minangkabau umumnya dan tari Melayu Minangkabau pada khususnya.

#### **Pembahasan**

#### **Dilema Minangkabau dan Melayu Dalam Perspektif Seni Budaya**

Permasalahan Minangkabau dan Melayu baik dari segi budaya maupun kesenian dewasa ini masih saja membingungkan. Apakah Minangkabau sama dengan Melayu atau berbeda, jika sama bagaimana dan jika berbeda bagaimana pula perbedaannya. Masyarakat Minangkabau sangat kental menyebut dirinya sebagai orang Minang, jarang sekali ia mengatakan diri sebagai orang Melayu, malahan ketika orang lain mengatakan diri seseorang Minang sebagai orang Melayu, ia akan mengatakan saya adalah Melayu Minangkabau. Begitu berat hati seseorang Minang melepaskannya sebagai orang

Minangkabau. Meskipun dalam kajian antropologi orang Minangkabau termasuk orang Melayu, namun keketatan dan kespesifikan budaya Minangkabau telah menutup dirinyadikatakan sebagai orang Melayu.

Budayawan Minangkabau dan juga penerima anugerah kebudayaan (Mak Katik) antara lain mengatakan; secara tradisi Minangkeberadaanbudaya Melayu di Minangkabau muncul kemudian yaitu ketika adanya gerakan Pamalayu oleh utusan kerajaan Maja Pahit ke Minangkabau sekitar abad ke-7, sebelumnya budaya yang dianut oleh masyarakat Minangkabau hanya disebut budaya Minangkabau, meskipun secara ras dan ciri fisik orang Minangkabau terklasifikasi kepada orang Melayu. Selanjutnya (Mak Katik) menegaskan bahwa dalam kehidupan bersuku (clean) suku Melayu hanya salah satu suku dari sekitar 22 suku atau clean yang ada di Minangkabau, keberadaanya juga dikatakan sebagai suku yang muncul kemudian yaitu ketika di Minangkabau telah memiliki 17 suku, sedangkan pada priode awal ketika Minangkabau baru memiliki lima suku, waktu itu belum muncul suku Melayu. Meskipun Mak Katik ketika diwawancarai belum menjelaskan mana suku yang 5, mana suku yang 17 dan mana pula suku yang 22 dengan alasan beliau lupa, namun

realitanya dalam kehidupan bermasyarakat keberadaan suku Melayu di Minangkabau relatif muncul lebih kemudian dengan komunitas lebih kecil. Kondisi sesungguhnya terlihat ketika menyelidiki tentang suku-suku masyarakat di *nagari-nagari* yang ada di Minangkabau.

Suku atau clean lain yang eksis dalam kehidupan masyarakat di Minangkabau meskipun banyak dan berkomunitas besar, namun tidak pernah muncul salah satu diantaranya saja untuk mewakili sebutan Minangkabau, semuanya terkombinasi menjadi kekayaan dan kesatuan budaya Minangkabau, begitu juga halnya dengan keberadaan suku Melayu.

Suku Melayu di Minangkabau mempunyai tataan sosial yang berbeda dengan suku-suku Melayu yang ada di daerah lainnya. Dalam tataan kehidupan bersuku misalnya; Suku Melayu di Minangkabau mentradisikan tataan kehidupan bersuku menurut suku ibu, sedangkan dalam tataan bersuku oleh masyarakat Melayu di luar Minangkabau bersuku menurut suku bapak atau disebut anak mengikuti garis keturunan bapak (patrilineal). Bersuku menurut suku ibu adalah tataan kehidupan bersuku yang telah mentradisi dilingkungan masyarakat Minangkabau dari dulu sampai sekarang. Meskipun masyarakat Minangkabau telah meletakkan pondasi adat istiadatnya dengan

sebutan; (*Adat basandi syarak (agama Islam), syarak basandi Kitabullah (Alqur'an); syarak mangato adat mamakai*) dalam pemahaman bahwa adat istiadat Minangkabau berdasarkan ajaran Islam, ajaran dan nilai-nilai yang dianjurkan Islam dilaksanakan dalam kehidupan beradat di Minangkabau, namun masyarakat Minangkabau tetap saja mentradisikan tataan kehidupan bersuku menurut ibu, meskipun hal itu tidak sama dengan tataan sosial menurut ajaran agama Islam yang disebut sistem patrilineal. Dalam tulisan ini sengaja tidak menyebut sistem kehidupan bersuku di Minangkabau dengan sistem matrilineal, tetapi adalah bersuku menurut suku ibu, karena hakekat bersuku menurut suku ibu dalam sosial budaya Minangkabau tidak persis sama dengan hakekat sistem matrilineal yang dipopulerkan dalam bahasa Inggris itu. Konsep matrilineal lebih menekankan pada garis keturunan atau gene ibu. Di Minangkabau seseorang anak tidak lazim dikatakan keturunan ibu semata, tetapi adalah keturunan ayah dan ibunya.

Secara budaya masyarakat Minangkabau mengkategorikan daerahnya kepada; daerah luhak, rantau. *darek, pasisia*. daerah luhak, yaitu Luhak Tanah Datar identik dengan Kabupaten Tanah Datar, Luhak Agam identik dengan Kabupaten Agam, dan Luhak Limo Puluah identik

dengan Kabupaten Limo Puluah Kota. Ketiga Luhak itu secara budaya dikatakan sebagai Minangkabau asal, daerah jantung dan central budaya Minangkabau. Daerah Rantau adalah daerah tempat tumbuh dan berkembangnya budaya Minangkabau di luar daerah luhak nan tigo. Perbatasan antara daerah luhak dan rantau lazim disebut oleh masyarakat Minangkabau daerah "*Ikua darek kapalo rantau*" (ekor daratan kepala rantau). Penggunaan istilah "*Ikua darek kapalo rantau*", tampaknya kurang konsisten. Dikatakan demikian karena secara budaya daerah *darek* seharusnya berpasangan dengan daerah budaya *Pasisia* (pesisir) dan daerah budaya luhak pasangannya dengan daerah budaya rantau sebagaimana ungkapan falsafah adat Minangkabau mengatakan "*Ba Luhak Ba Rantau, Badarek Bapasisia*", maksudnya daerah budaya Minangkabau secara identitas budaya terbagi kepada daerah budaya "luhak" dan daerah budaya "rantau". Secara topologi, budaya Minangkabau dikategorikan mempunyai budaya daerah *darek* dan budaya daerah *pasisia*. Seyogianya istilah daerah perbatasan itu disebut "*ikua darek kapalo pasisia atau ikua luhak kapalo rantau*", bukan "*ikua darek kapalo rantau*". Kenapa penggunaan sebutan yang tidak sepadan pada falsafah tersebut tetap lestari dalam kehidupan masyarakat

Minangkabau. Apakah masyarakatnya kurang selektif dalam pemakaian falsafah tersebut? Atau mungkinkah ada makna tersirat yang belum terungkap dalam falsafah itu? Hal ini juga merupakan salah satu problema yang berkembang dalam budaya Minangkabau.

Daerah Luhak atau daerah *darek* yang dikatakan sebagai sentral atau jantung budaya Minangkabau secara topologi berada pada daerah perbukitan dan pergunungan dengan orientasi ekonomi masyarakatnya pada tanah. Daerah budaya *pasisia* berada di tepi pantai dengan orientasi ekonomi masyarakatnya pada air. Masyarakat yang orientasi ekonominya pada tanah, mempunyai karakteristik budaya tertutup, sedangkan masyarakat yang ekonominya berorientasi pada air mempunyai budaya terbuka. Di Minangkabau kedua tipologi budaya tersebut tetap mentradisi. Hal ini menunjukkan bahwa budaya Minangkabau pada satu sisi terbuka dan pada sisi lainnya juga tertutup.

Kajian dalam perspektif konstelasi budaya di dunia, Minangkabau khususnya dikategorikan memiliki budaya majemuk yaitu budaya yang suka menerima pengaruh dari budaya asing, kontradiksi dengan budaya Cina, Arab, India dan Eropah yang mempunyai budaya tunggal yaitu budaya yang berkrakteristik suka memberi pengaruh. Daerah budaya luhak

Minangkabau tampaknya berada dalam posisi kontradiksi. Pada suatu sisi tertutup untuk pengaruh budaya asing, disisi lain mempunyai sifat menerima atau menampung pengaruh budaya asing. Berbeda dari pada budaya Minangkabau di daerah *pasisia* yang mempunyai karakteristik terbuka dan suka menerima pengaruh budaya asing.

Seni dan budaya Melayu Minangkabau yang berpusat di daerah *pasisia* dan rantau Minangkabau, dengan sendirinya mempunyai karakteristik budaya terbuka dan suka menerima pengaruh budaya asing. Seni budaya Minangkabau atau juga dikatakan budaya Minangkabau asal berada di daerah "luhak" mempunyai karakteristik budaya tertutup, tetapi mempunyai sifat budaya majemuk yaitu budaya yang suka menerima pengaruh budaya asing. Problema karakteristik budaya Minangkabau ini yang menumbuhkan kekuatan budaya atau local genius seni budaya Minangkabau sampai sekarang. Kondisi itu pula agaknya yang menjadi kunci permasalahan kenapa seni budaya Melayu lebih khusus lagi tari Melayu Minangkabau terlihat antara ada dan tiada di Minangkabau. Dikatakan tidak ada ternyata tari Melayu dengan kespesifikan, keunikannya ada di Minangkabau. Dikatakan ada tari Melayu Minangkabau tersebut tidak terangkat ke

permukaan, karena ditelan oleh kekuatan seni tari yang tumbuh dan berkembang di daerah luhak sebagai pusat atau jantung seni budaya Minangkabau.

### **Dilema Tari Melayu Minangkabau**

Kajian tentang tari Melayu pada bagian sebelumnya tulisan ini menunjukkan; bahwa tari Melayu pernah hidup dan berkembang di Minangkabau. Ia dapat dikatakan sebagai salah satu jenis tari Melayu Minangkabau, karena mempunyai keunikan dan kespesifikan tersendiri dari seni tari Minangkabau dan tari Melayu daerah lainnya. Kajian berikutnya terfokus pada dilema tari Melayu Minangkabau dalam berbagai permasalahannya.

Mulyadi KS dalam Tesisnya antara lain mengatakan; Tari Melayu Minangkabau tumbuh dan berkembang dilingkungan masyarakat perkotaan Minangkabau Sumatera Barat, terutama di Kota Padang, Padangpanjang, dan Bukittinggi. Walaupun ada tumbuh dan berkembang pada kota dan kabupaten lainnya di Sumatera Barat, tetapi itu tumbuh dan muncul kemudian sebagai perluasan pengembangan tarian tersebut dalam daerah Minangkabau Sumatera Barat. Dengan demikian dapat dikatakan tiga kota tersebut di atas yang menjadi pusat tumbuh dan berkembangnya tari

Melayu Minangkabau, terutama Kota Padang yang terletak di Pinggir pantai, mempunyai karakteristik budaya terbuka dan mudah meninport seni budaya yang datang dari daerah lain.

Masyarakat Kota Padang, Padangpanjang dan Kota Bukittinggi terkategori sebagai masyarakat hetrogen, dalam arti ditempati oleh komunitas yang berasal dari berbagai suku dan etnis, baik yang datang dari luar, maupun yang datang dari berbagai keragaman etnis di *nagari-nagari* Minangkabau. Masyarakat Kota Padang, Padangpanjang dan Bukittinggi terdiri dari pegawai pemerintah, pedagang, buruh dan kaum pelajar. Jika ada yang hidup sebagai petani dan nelayan namun jumlahnya relatif jauh lebih kecil dibanding dengan komunitas pegawai, pedagang, buruh dan pelajar. Apapun alasannya yang pasti kehidupan sebagai petani tidak mustahil bisa berkembang di lingkungan perkotaan.

Kondisi masyarakat heterogen menyulitkan untuk bisa tumbuh dan berkembang secara baik seni budaya tradisional suatu daerah saja, mau tak mau ia akan berasimilasi akibat persentuhan dengan seni budaya lainnya yang ada di kota tersebut. Apalagi Kota Padang terletak di tepi pantai serta berperan sebagai gerbang masuk seni budaya yang datang dari daerah lain. Dengan sendirinya akan

hidup dengan iklim segar dari keanekaragaman seni budaya yang datang dari luar. Meskipun dari suatu sisi seni budaya Minangkabau dikategorikan sebagai seni budaya tertutup karena didukung oleh masyarakat agraris yang berorientasi ekonomi kepada tanah, namun hal itu tentu hanya bisa terjadi di lingkungan masyarakat Minangkabau yang hidup dan berdomisili di daerah daratan Minangkabau seperti di daerah *Luhak Nan Tigo* dan daerah *Rantau Darat*. Sedangkan di daerah Minangkabau perkotaan dan daerah *Rantau Pesisia* kondisinya jelas berbeda. Masyarakatnya mempunyai budaya terbuka dan suka menerima pengaruh. Kondisi itu mendukung secara logis jika tari Melayu Minangkabau pada awalnya tumbuh di lingkungan masyarakat perkotaan Minangkabau Sumatera Barat.

Tari Melayu Minangkabau dari dahulu sampai sekarang memang hanya didukung oleh kaum terpelajar dan pegawai pemerintah. Masyarakat di *nagari-nagari* Minangkabau Sumatera Barat tidak menumbuh kembangkan jenis tarian tersebut. Mereka menumbuh kembangkan seni tari yang mereka anggap seni tari asli Minangkabau dengan kespesifikan gerak bersumber pada gerak silat Minangkabau, mempergunakan kostum dan musik tarian bersumber pada kostum dan musik tradisional masyarakat Minangkabau yang

berdomisili diarah *Luhak Nan Tigo*. Di daerah *Rantau Darek* dan *Rantau Pasiswa* Minangkabau, meskipun bersentuhan dengan budaya Melayu dan budaya yang datang dari daerah luar sifat ketertutupan budaya daerah *Luhak Nan Tigo* sebagai central budaya mereka tetap saja mempertahankan kekuatan budaya lokal. Dampaknya bagaimanapun juga mereka bersentuhan dengan budaya lain dalam kehidupan budaya yang bersifat heterogen, namun pengaruh tersebut bisa ditelan oleh kespesifikan seni budaya tradisional mereka, sehingga pengaruh gaya dan kespesifikansi seni budaya lain tersebut tidak kelihatan lagi. Sebagai contoh dapat terlihat dalam seni tari tradisional Minangkabau yang hidup dan berkembang di daerah pesisir selatan Minangkabau seperti dalam tari Rantak Kudo, tari Sapu Tangan, tari Buai-Buai dan mungkin juga tari lainnya yang ada di daerah. Pada dasarnya tarian tersebut menampilkan pola lantai garis lurus berbanjar dan bersyaf, dengan arah gerak berhadapan, berpasangan, mempunyai pola musik bagaikan pola musik Melayu, namun semuanya itu tetap terwarnai dan ditelan oleh warna dan gaya gerakan tari Minangkabau yang bersumber pada gerak silat Minangkabau serta gaya musik tradisional Minangkabau yang tumbuh dan berkembang di daerah *Luhak Nan Tigo*. Kondisi yang sama juga terlihat pada tari

Ronggeng dan tari Pilin Salapan di daerah Pasaman sebagai daerah budaya *Rantau Darek* Minangkabau.

Kondisi seni budaya masyarakat Minangkabau dilingkungan perkotaan berbeda dengan kondisi seni budaya seni budaya masyarakat Minangkabau yang tumbuh dan berkembang di pelosok *nagari*. Seni budaya masyarakat perkotaan di dukung oleh masyarakat non-agraris terpelajar, sedangkan seni budaya masyarakat Minangkabau di pelosok *nagari* didukung oleh masyarakat agraris intelektual tradisional. Masyarakat daerah perkotaan terpandang sebagai masyarakat lebih maju dan modern, sebaliknya masyarakat di pelosok *nagari* terpandang masyarakat tradisional yang kuno dan kampung. Perbedaan pandangan ini memunculkan sikap berbeda dari kedua komunitas. Masyarakat kota menganggap dirinya mempunyai kehidupan lebih maju dari pada masyarakat *nagari* dalam segala hal termasuk dalam seni budaya. Sedangkan masyarakat di pelosok *nagari* memandang masyarakat yang hidup di daerah perkotaan sebagai komunitas non-tradisional Minangkabau atau bukan masyarakat Minangkabau. Lebih ekstrim lagi masyarakat Minangkabau perkotaan mengategorikan masyarakat Minangkabau di pelosok *nagari* sebagai masyarakat kuno dan terbelakang, sehingga

masyarakat Minangkabau di perkotaan merasa gengsi untuk menumbuh kembang seni budaya yang tumbuh dan berkembang di pelosok *nagari*. Sebaliknya masyarakat di *nagari-nagari* Minangkabau memandang seni budaya masyarakat perkotaan sebagai seni budaya lain atau non-tradisional Minangkabau. Perbedaan pandangan itu agaknya yang menyebabkan tari Melayu yang tumbuh di lingkungan perkotaan Minangkabau tidak dianggap sebagai tari Minangkabau.

Belum ada catatan yang pasti oleh peneliti-peneliti terdahulu kapan tari Melayu mulai berkembang di Minangkabau Sumatera Barat. Namun dari fenomena yang berkembang dalam kehidupan berkesenian di Sumatera Barat, sebelum kemerdekaan Negara Republik Indonesia seni tari Melayu telah hidup dan berkembang di Kota Padang Sumatera Barat. Hanya saja pada masa penjajahan Belanda tari Melayu tidak mendapat dukungan baik dari pihak pemerintah, karena Belanda lebih memberi prioritas kepada kaum adat Minangkabau dengan segala bentuk kehidupan seni budayanya. Zulkifli dalam tesisnya antara lain menjelaskan; Masa pemerintahan Belanda, kesenian tradisional Minangkabau yang didukung oleh komunitas kaum adat hidup dan berkembang dengan baik. Sebaliknya pada masa pemerintahan Jepang kesenian tradisional Minangkabau

tidak mendapat dukungan oleh pihak pemerintah karena pemerintah Jepang tidak suka pada kesenian tradisional Minangkabau yang dominan dilakukan oleh laki-laki. Sikap pemerintah Jepang itu sedikit memberi peluang berkembang terhadap seni tari Melayu, karena tari Melayu masa itu tidak terklasifikasi sebagai tari tradisional Minangkabau, apa lagi tari Melayu lebih menonjolkan hiburan yang dilakukan oleh penari perempuan atau berpasangan antara laki-laki dan perempuan. Akan tetapi pemerintah Jepang lebih mempersiapkan masyarakat jajahannya untuk menghadapi perang Asia Timur Raya sehingga waktu untuk berkesenian relatif tidak ada. Dampaknya seni tari Melayu juga kurang mendapat kesempatan untuk berkembang.

Pada masa kemerdekaan Negara Republik Indonesia dan orde lama, meskipun kondisi politik di Sumatera Barat kurang bersahabat untuk berkesenian, namun kehidupan tari Melayu di Sumatera Barat lebih mengembirakan di bandingkan dengan kehidupan tari tradisional Minangkabau yang tumbuh dan berkembang di lingkungan masyarakat tradisional di *nagari-nagari* Minangkabau. Malahan pada priode awal orde baru di Indonesia sampai sekitar tahun 1970-an, perkembangan seni tari Melayu yang di dukung oleh masyarakat perkotaan

pegawai pemerintah dan kaum terpelajarmenunjukkan kehidupan dan perkembangan lebih baik. Darwis Loyang tokoh tari Melayu di Sumatera Barat waktu diwanwancarai anantara lain mengatakan; Pada tahun 1970-an saya telah ikut mengajarkan beberapa paket tari Melayu di Istandi pemerintah dan anak-anak sekolah, malahan pelatihan tari tersebut saya lakukan bukan hanya di Sumatera Barat tetapi juga sampai ke Sumatera Utara dan Kota Jambi.

Keterangan Darwis Loyang di atas menunjukkan bahwa pada priode tersebut tari Melayu berkembang baik di Sumatera begitu juga hal di Sumatera Barat. Akan tetapi perkembangan tari tersebut hanya di lingkungan masyarakat perkotaan dan kaum terpelajar. Zulkifli Dt, Sinaro Nan Kuniang dan Hajizar pemain Sandiwara di Nagari Pitalah dan Bunga Tanjung dalam Kecamatan Batipuh Kabupaten Tanah Datar Sumatera Barat mengatakan: Pada tahun 1970 sampai tahun 1980-an kami murid Tshanawiyah Muhammadiyah Bunga Tanjung dan keluarga Ikatan Pelajar Pitalah Bunga Tanjung (IPPB), setiap tahun sehabis lebaran Aidul Fitri melakukan kegitan malam kesenian yang di sebut sandiwara. Pada acara itu selain ditampilkan seni drama dan nyanyian populer juga di tampilkan seni tari Melayu. Keterangan Zulkifli dan Hajizar tersebut

memperkuat keyakinan bahwa pada priode tahun 1970 sampai tahun 1980-an di Sumatera barat tari Melayu berkembang baik dalam beraktivitas berkesenian oleh kaum terpelajar. Kondisi seperti dapat dinyatakan bukan hanya terjadi di Pitalah Bunga Tanjung saja, tetapi di seluruh Sumatera Barat. Pada priode itu pula berkembang issu di Minangkabau Sumatera Barat bahwa dasar gerak tari Minangkabau adalah *gerak siganjua lalai, alu tataruang patah tigo, samuik tapijak indak mati*. Ungkapan ini dimaknai bahwa gerak tari Minangkabau adalah lemah lembut namun tetap kuat dan dinamis. Akan tetapi tampaknya pandangan ini hanya dapat dukungan oleh kalangan penggiat tari Melayu dan sebagian budayawan Minangkabausaja. Sementara pelatih tari dan koreografer Minangkabau lainnya yang telah menumpahkan kreativitasnya terhadap tari-tarian Minangkabau di pelosok *nagari*, misalnya Hurijah Adam, Syofiani Yusaf, Gusmiati Suid serta seniman dan budayawan Minangkabau lainnya mempunyai pandangan beda. Mereka mengasumsikan bahwa dasar gerak tari Minangkabau adalah gerak silat Minangkabau yang didominir gerakan demonstratif, lincah, tajam dan dinamis. Hal itu pula yang terungkap dalam falsafah adat Minangkabau bahwa kesenian Minangkabau di katakan sebagai *pamainan*

*anak mudo*. Zulkifli Dt. Sinaro Nan Kuniang memahami falsafah itu, bahwa; kesenian tradisional Minangkabau termasuk seni tari tradisional, dilakukan atau dipertunjukkan oleh anak muda dengan segala keahlian, kecekatan dan kelincahan anak muda dalam beratraksi. Prinsip itu pula yang mewarnai kesenian Minangkabau Umumnya dan seni tari Minangkabau khususnya banyak bersifat atraktif, perhatikan tari Piring, tari Mancak, tari Pedang, dan lain sebagainya yang mengandung kekuatan atraktif baik secara lahir maupun batin.

Koreografer Minangkabau terkemuka sekaligus juga pelopor dalam pengembang seni tari Minangkabau; Hurijah Adam, Syofiani Yusaf dan Gusmiati Suid, pada awal kreativitasnya dalam dunia tari Minangkabau pada tahun 1950-an bergerak dalam jenis tari Melayu, namun dalam pengembangan dirinya sebagai penata dan pencipta tari Minangkabau lebih mefokuskan perhatiannya kepada tari Minangkabau yang bersumber kepada gerak silat Minangkabau dengan tataan musik tariannya bersumber pada musik tradisional Minangkabau yang hidup dilingkungan masyarakat tradisional di pelosok-pelosok *nagari* Minangkabau. Karya tari tiga tokoh tari Minangkabau tersebut amat berpengaruh terhadap perkembangan tari Minang berikutnya sampai sekarang. Dampaknya tari Melayu di

Minangkabau atau dalam tulisan ini disebut tari Melayu Minangkabau menjadi terabaikan dalam kehidupan dan perkembangan, karena sebagian masyarakat Minangkabau tidak menganggap tarian tersebut sebagai tari Minangkabau. Fakta lain dalam hal ini, ditunjukkan oleh sikap lembaga pendidikan seni Minangkabau yaitu Jurusan Tari Akademi Seni Karawitan Indonesia (ASKI) Padangpanjang tahun 1990-an memosisikan tari Melayu Minangkabau sebagai tari daerah lain dalam kurikulum perkuliaannya, sementara tari Minangkabau karya Hurijah Adam, karya Gusmiati Suid dan karya dosen lainnya yang bersumber pada tari tradisional Minangkabau dikatakan tari Minangkabau kreasi, sehingga pada masa itu ada tiga kategori tarian yang menjadi materi perkuliahan pada lembaga tersebut, yaitu tari Minangkabau tradisi seperti tari Piring Saniang Baka, tari Lu, Ambek, tari Mancak, tari Mulo Pado dan lain sebagainya. Tari Minangkabau kreasi yaitu tari-tarian karya Hurijah Adam, tari karya Gusmiati Suid dan tari karya dosen Jurusan Tari lainnya yang bersumber pada gerak silat atau tari tradisional Minangkabau yang hidup di lingkungan masyarakat *nagari-nagari* Minangkabau.

Gagasan Hoerijah Adam, Syofiani Yusaf, dan Gusmiati Suid dalam melestarikan dan mengembangkan seni tari

Minangkabau pada awalnya terlihat sebagai usaha mengangkat tari-tari tradisional Minangkabau yang hidup dilingkungan masyarakat tradisional menjadi tari pertunjukan untuk masyarakat kota dan untuk karya apresiatif dikalangan seniman tari baik ditingkat regional, nasional maupun internasional. Dalam upaya tersebut mereka bukan hanya mengangkat tari-tarian tradisional dengan segala aspek ketradisian dan kespesifikannya, tetapi juga mengembangkan tarian tersebut dengan mempergunakan gaya dan kespesifikan tari-tari pertunjukan yang berkembang dilingkungan masyarakat perkotaan Minangkabau Sumatera Barat. Fenomenanya terlihat pada pride awal karya tari mereka yaitu sekitar tahun 1970-an. Misalnya; tari Sapu Tangan dan tari Piring karya Hurijah Adam, tari Pasambahan dan tari Payung karya Syofiani Yusaf, tari Layang-Layang dan tari Cewang Di Langik karya Gusmiati Suid. Karya-karya tari tersebut memberi pemahaman bahwa koregrafer Minangkabau pada masa itu berupaya mengangkat tari tradisional menjadi tari pertunjukan. Kreatifitas beliau mengkomposisikan kekuatan tari tradisional Minangkabau dengan kekuatan dan kespesifikan tari Melayu Minangkabau yang berkembang di lingkungan perkotaan mendapat sambutan dan dipandang positif, sehingga gagasan dan gaya tersebut

berpengaruh terhadap koreografer Minangkabau berikutnya.

Sejak sekitar tahun 1980 sampai dewasa ini, koreografer Minangkabau amat kreatif mengembangkan tari tradisional Minangkabau yang dilatarbelakangi oleh gerak silat yang tumbuh dan berkembang di lingkungan masyarakat tradisional Minangkabau, sehingga melahirkan karya tari Minangkabau yang lazim disebut tari modern, tari kontemporer dan lain sebagainya. Mereka tidak jarang mempergunakan teknik dan kekuatan tari-tari daerah lain untuk memperkuat karya tari mereka, apalagi teknik dan gaya tari Melayu Minangkabau yang sebelumnya juga telah akrab dengan kreatifitas mereka dalam menggeluti dunia tari. Jarang sekali diantara koreografer Minangkabau tersebut yang memfokuskan garapannya kepada garapan atau tataan tari Melayu Minangkabau, meskipun kekuatan dan kespesifikan tari Melayu Minangkabau tersebut mereka pergunakan untuk memperkuat kesatuan komposisi tariannya. Mereka terlihat pintar mempergunakan kekuatan tersebut dan mampu menstelinnya sehingga karya-karya tari mereka terlihat sebagai tari Minangkabau yang berlatar belakang pada tari tradisional Minangkabau dengan meragakan karakteristik gerak silat. Dampaknya tari Melayu Minangkabau

menjadi terpinggirkan dan tertinggal dalam perkembangannya .

Tom Ibnuryang sebelumnya juga tersohor sebagai koreografer tari Minangkabau yang bersumber pada tari-tari tradisional dengan kespesifikan gerak silat arif melihat dilema itu, maka pada tahun 1990-an ia berusaha untuk *mambangik batang tarandam*. Dalam arti ia berinsentif untuk mengembangkan tari Melayu Minangkabau dengan segala kespesifikan dan kekuatan tariannya. Gerakan gemulai, lemah lembut dan dinamis, disertai musik nuasa Islam yang ia tata demikian bagus menjadikan pertunjukkan tari mempersona dan mengagumkan penonton. Namun demikian aktifitas Tom Ibnur dalam mengembangkan tari Melayu Minangkabau tersebut terhenti begitu saja. Tampaknya ia lebih cenderung berkreatifitas dalam bidang seni tari Melayu di luar tari Melayu Minangkabau seperti; tari Melayu Riau, tari Melayu Jambi, tari Melayu Medan dan juga tari Melayu Semenanjung Malaysia. Penulis belum mendapat informasi yang pasti kenapa Tom Ibnur mengalihkan kreatifitasnya pada penataan tari Melayu luar Minangkabau. Apakah ia termotifasi untuk mengembang luaskan kawasan kreatifitasnya sebagai koreografer tari Melayu atau bagaimana? Yang jelas realitanya menunjukkan; kreatifitas Tom Ibnur dalam pengembangan tari Melayu

Minangkabau tidak fokus lagi. Meskipun terpancang baik dan mengagum banyak orang apa yang dilakukan Tom Ibnur dalam mengembangkan tari Melayu Minangkabau, namun gagasannya itu tidak banyak diikuti oleh koreografer Minangkabau berikutnya. Koreografer Minangkabau sampai dewasa ini tetap saja senang mengembangkan tari Minangkabau yang bersumber atau gaya gerak silat Minangkabau, malahan kekuatan dan kespesifikan tari Melayu Minangkabau mereka ambil dan kembangkan untuk menjadi kekuatan unsur gerak tariannya. Akibatnya tari Melayu Minangkabau terlihat susah untuk dikembangkan karena tertubi oleh perkembangan tari Minangkabau yang bersumber dan bergaya silat.

Apabila dikembangkan berkesinambungan tari tersebut akan masuk ranah tari Minangkabau yang bergaya silat, jika meloncat kedepan perkembangan tari Minangkabau bergaya silat kesinambungannya jadi terputus dan mustahil terlihat lagi sebagai tari Melayu Minangkabau. Jika bertahan begitu saja tanpa ada pengembangan pasti akan ditinggalkan oleh masyarakatnya yang selalu berkembang. Kondisi itu menjadi dilema yang amat serius dalam kehidupan dan perkembangan tari Melayu Minangkabau.

Di satu sisi kekuatan seni budaya lokal Minangkabau dapat dibanggakan, karena mampu meredam dan memanfaatkan pengaruh budaya asing untuk memperkuat seni budaya daerahnya. Di sisi lain kekuatan tersebut juga akan meminggirkan seni budaya yang tidak kuat nilai ketradisian meskipun telah ikut memberi pengayaan terhadap seni budaya Minangkabau.

#### **PENUTUP**

Demikian sekilas kajian terhadap Dilema tari Melayu Minangkabau, semoga tulisan ini dapat menjadi renungan dan mengingatkan bagi yang terlupa atau yang telah melupakan seni tari Melayu Minangkabau. Mudah-mudahan tulisan ini bermanfaat dalam upaya pengembangan seni budaya Minangkabau masa depan.

#### **KEPUSTAKAAN**

Diah Rosari. 2015 “Eksistensi Tari Payang Sebagai Tari Melayu Minangkabau”. Dalam *Jurnal Ekspresi Seni*,

Erlinda

*Jurnal Ilmu Pengetahuan dan Karya  
Seni* Vol. 17, No. 2, November 2015

Erlinda. 2011. “Diskursus Estetika Tari Minangkabau Di Kota Padang Sumatera Barat Pada Era Globalisasi”. Disertasi. Denpasar: Program Pascasarjana Udayana.

\_\_\_\_\_. 2012. “Tari Melayu Minangkaau: Antara Ada dan Tiada”. Dalam *Proceeding International Seminar of Southeast Asia Malay Arts Festival. Rediscovering the Treasures of Malay Culture*. ISI Padangpanjang Press.

Hakimi, Idrus. 2001. *1000 Pepatah-Petitih Mamang-Bidal Pantun-Gurindam bidang Sosial Budaya, Ekonomi, Politik, Hankam, dan Agama di Minangkabau*. Bandung: Remaja Rosdakarya.

Mulyadi, KS. 1995. “Tari Minangkabau Gaya Melayu Paruh Pertama Abad XX (Kontinuitas dan Perubahan)” Tesis. Yogyakarta: Universitas Gadjah Mada. Program Pasca Sarjana.

Murgianto, Sal. 1985. “Seni Tari Melayu dan Refleksi Keindahan” dalam

kumpulan Seminar Masyarakat Melayu dan Kebudayaan. Tanjung Pinang: Melayology Departemen Pendidikan dan Kebudayaan.

Naim, Mochtar. 1984. *Merantau Pola Migrasi Suku Minangkabau*. Yogyakarta: Gadjah Mada University Press.

Parani, Yulianti L. 1985. “Seni Tari Melayu Fungsi dalam Kebudayaan Melayu” dalam Kumpulan Seminar Masyarakat Melayu dan Kebudayaan. Tanjung Pinang: Melayology Departemen Pendidikan dan Kebudayaan