BAB I

PENDAHULUAN

A. Latar Belakang

Randai seperti yang dikenal sekarang merupakan bentuk teater tradisional Minangkabau yang berawal dari tarian dan kaba. *Randai* dikatakan suatu bentuk teater rakyat tradisional Minangkabau, sebagai teater rakyat, hidup dalam kehidupan rakyat, dimainkan oleh rakyat, dan untuk rakyat itu sendiri.[1] Sebagai kesenian tradisional *randai* berkembang di daerah Minangkabau, dan sebuah *randai* harus memiliki unsur esensial yang dikemukakan oleh Murstal Esten yaitu, adanya cerita yang dimainkan, adanya dendang (gurindam), adanya gerak tari yang bersumber dari gaya silat Minangkabau (galombang) dan adanya dialog dan akting (lakuan)[2]. Salah satu *Randai* yang memiliki kompleksitas unsur tersebut ialah *Randai Saedar Janela* di kenagarian Sungai Talang Kecamatan Guguk, Kabupaten Lima Puluh Kota.

Randai Saedar Janela adalah *randai* tradisional yang berdiri pada tahun 1930-an oleh tiga pendiri yang berasal dari Sungai Talang, yaitu Dt. Tumbi dengan gelar Dt. Rajo Malano (alm), Bermawi Salim (alm) dan Nasrun Kimin (masih hidup). Berawal dari kegelisahan dari tiga orang yang bekerja sebagai buruh tukang, yang berinisiatif mendirikan kelompok *Randai* di kampungnya. Tiga buruh tukang tersebut berniat dan bertindak mendirikan sebuah *Randai*, dengan judul *Saedar Janela*, yang dibuat oleh Dt. Rajo Malano. Naskah *Saedar Janela* karya Dt. Rajo

[1] Zulkifli, "*Randai Sebagai Suatu Teater Rakyat Minangkabau, di Sumbar dalam Dimensi Sosial"* , (Yogyakarta, UGM 1993), hal 3.
[2] Murstal Esten. *Minangkabau Tradisi dan Perubahan.* (Padang Angakasa Raya, 1993), hal.35

Malano terdapat unsur pendidikan, *adat basandi syarak* dan *syarak basandi kitabullah* yang bisa diketahui penonton lewat *gurindam* serta dialog dalam pertunjukan *Randai Saedar Janela* berlangsung[3].

Pada tahun 1959 *Randai Saedar Jenela* terhenti, oleh peristiwa PRRI (Pemerintahan Revolusioner Republik Indonesia) dan sekaligus adanya ketidak cocokan antara pengurus dengan anggota, sehingga pertunjukan tidak maksimal untuk ditonton. Melihat kondisi yang tidak aman *Randai Saedar Janela* dihentikan untuk berproses. Kemudian tahun 1970 *Randai Saedar Janela* dihidupkan kembali oleh Nasrun Kimin. Tekad dan niat mempertahankan kesenian tradisional memberikan hasil, akhirnya *Randai Saedar Janela* masih aktif sampai sekarang dengan beberapa kali pergantian ketua.

Sebelumnya pertunjukan *Randai Saedar Janela* diperankan oleh pria. Meskipun terdapat tokoh wanita, tetap pria yang akan memerankannya dengan cara berpenampilan dan bertingkah seperti wanita. Hal ini dilakukan dengan pertimbangan tradisi bahwa berat resikonya membawa dan mencampurkan wanita main semalam suntuk, terutama dari segi pandangan sistem nilai masyarakat Minangkabau yang masih mengangap kurang pantas jika wanita berlaku sebagai bahan tontonon. Perkembangan zaman banyak hal yang kemudian berubah seperti sekarang dalam pertunjukan *randai*, peran wanita langsung diperankan sebagaimana kodrat dari wanita itu sendiri. Ternyata realitas tersebut dapat diterima masyarakat Minangkabau sebagai dampak dari kemajuan pola berpikir. Faktanya sekarang

[3]Wawancara dengan Dt. Bagak, Sungai Talang, 14 Oktober 2018

Randai Saedar Janela tokoh utama diperankan langsung oleh wanita sebagai tokoh Saedar Janela.

Edy Sedyawati mengatakan bahwa lingkungan-lingkungan tertentu, adat atau kesepakatan bersama yang turun temurun mengenai prilaku mempunyai wewenang yang amat besar untuk menentukan bangkit ataupun punahnya kesenian[4]. Terbukti dari perkembangan *Randai Saedar Janela* di tengah masyarakat daerah Sungai Talang dan sekitar yang selalu mendapat dukungan positif dari semua pihak. Sekarang *Randai Saedar Janela* di lingkungan tercipta menjadi bagian pengisi adat istiadat maupun kebutuhan hiburan di acara pesta.

Telah disadari bahwa sesungguhnya "seni" tidak ada artinya tanpa ada masyarakat pendukung, penonton, pengamat, pendengar yang akan memberikan respon. Supaya terjalin komunikasi antara kreator (seniman) dan apresiator (penonton) atau pelaku dan penikmat tersebut. Sebagai media komunikasi progresivitas dalam menciptakan pertunjukan *Randai Saedar Janela* untuk mendekatkan diri dengan masyarakat dapat diamati ketika kedudukan pertunjukan *Randai Saedar Janela* yang sangat fleksibel dalam bentuk pementasan. Akhirnya durasi pertunjukan bisa diatur sesuai dengan tuntutan situasi dan kondisi di lokasi pertunjukan.

Saat berisitirahat narasi dilanjutkan dengan dialog-dialog tokoh yang ada dalam cerita, melalui gurindam yang diiringi oleh alat musik tradisional seperti bansi, gendang dan saluang. Gagasan dalam bentuk naskah/cerita serta kondisi pentasnya pun cenderung lebih sederhana. *Randai Saedar Janela* tidak

[4] Edi Sedyawati, . 1993. *Seni dalam Masyarakat Indonesia,* (Jakarta : Pt. Gramaedia), hal 52

mengharapkan penontonnya berilusi terhadap apa yang di tonton, tetapi menyadarkan penonton dalam sebuah pertunjukan untuk dinikmati dan diserapi pesan-pesannya. Y. Sumandiyo Hadi dalam buku *Seni Pertunjukan dan Masyarakat Penonton* mengatakan, bahwa :

> Ketika seni pertunjukan disajikan atau dipertontonkan bagi para pengamatan, maka biasanya masyarakat penonton selalu dihadapkan atas dua aspek keberadaan yaitu teks yang bersifat kebentukan atau struktur luar *(surface strukture)* yang dapat dilihat, didengar dan aspek konteks isi atau struktur dalam (*deep structure*) yang tidak nampak. Dua unsur tersebut tidak bisa dipisahkan[5].

Kehadiran seni pertunjukan tidak hanya membahas bentuk semata (*form*), tetapi juga memasalahkan isi (*content).* Bagi penonton *Randai Saedar Janela* yang pertunjukan sifatnya langsung, terlintas dalam penglihatan maupun pendengaran, diperlukan sebuah audio, *visual acuity* yaitu suatu ketajaman pengamatan, sehingga diharapkan hubungan atau komunikasi antara tontonan dan masyarakat penonton (*performance-audience*) dapat terciptanya dengan baik. Kerja sama antara penonton dengan pertunjukan teater sering disebut dengan peristiwa teater dan berhasilnya sebuah pertunjukan tergantung pada keselarasan dan saling mendukung antara kegiatan di atas panggung (*performance*) dan pihak penonton (*audience*).

Dalam *Randai Saedar Janela* tidak ada tontonan khusus untuk anak-anak usia 13 atau 17 tahun ke atas. Pertunjukan *Randai Saedar Janela* dimainkan di arena/terbuka yang dikelilingi oleh penonton, sehingga pertunjukan begitu akrab antara penonton dengan pemain. Setiap penonton yang melihat pertunjukan memiliki horison penerimaan yang berbeda yang dipengaruhi oleh: 1). Hakikat diri penonton

[5] Y. Sumandiyo Hadi, *Seni Pertunjukan dan Masyarakat Penonton, (*Yogyakarta, 2012), hal: 8.

yaitu jenis kelamin, pekerjaan, pendidikan, tempat tinggal dan agama penonton. 2). Sikap dan nilai penonton, 3). Kompetensi penonton, 4). Pengalaman penonton 5). Situasi penerimaan saat penonton[6].

Pengaruh penerimaan yang berbeda akan memberikan tanggapan yang berbeda pula terhadap pertunjukan *Randai Saedar Janela,* menurut Idil sebagai ketua *randai* mengatakan bahwa

> "Selama ini yang dapat kita ketahui bahwa umumnya penonton datang dengan tujuan mencari hiburan, biasanya setelah pertunjukan berakhir mereka langsung pulang dan kami kelompok pun langsung mengemasi barang dan peralatan, kemudian pulang ke rumah masing-masing[7]"

Selama pertunjukan *Randai Saedar Janela* didirikan sampai sekarang belum pernah diskusi dan evaluasi terhadap pertunjukan *Randai Saedar Janela* setelah pertunjukan oleh masyarakat penonton. Masyarakat penonton adalah manusia atau masyarakat yang merenungkan atau mengamati karya seni pertunjukan agar dapat berkomunikasi memahami karya tersebut. Komunikasi ini dapat diketahui ketika peneliti melakukan penelitian resepsi terhadap pertunjukan *Randai Saedar Janela.*

Berdasarkan keadaan sekarang peneliti ingin mengetahui kesadaran penikmat karya dalam memberikan reaksi terhadap pertunjukan *Randai Saedar Janela.* Menurut Jauz yang telah menumpukkan perhatiannya kepada bagaimana suatu karya diterima pada suatu masa tertentu berdasarkan suatu horizon penerimaan yang diharapkan. Dalam buku *Resepsi Sastra* karya Umar Junus reaksi ini datang dari resepsi/penerimaan yang bisa berupa aktif dan pasif[8]. Kemudian memperhatikan bagaimana suatu karya "diterima" oleh penonton, dan bagaimana penonton

---

[6] Umar Junus, *Resepsi Sastra,* (Jakarta: 1981), hal. 57.
[7]Wawancara, dengan Idil (Ketua Kelompok Randai Saedar Janela Sekarang), Sungai Talang, 14 Oktober 2018
[8] Umar Junus. Op. Cit hal. 34

"melanjutkannya" dan menghasilkan kemungkinan lain dari pertunjukan *Randai Saedar Janela*.

B. Rumusan Masalah

Berdasarkan latar belakang di atas, dalam penelitian ini peneliti akan mengangkat beberapa masalah antara lain**.**

1. Seperti apa struktur dan tekstur pertunjukan *Randai Saedar Janela* di Kenagarian Sungai Talang Kecamatan Guguk, Kabupaten Lima Puluh Kota?
2. Seperti apa resepsi terhadap pertunjukan *Randai Saedar Janela* di Kenagarian Sungai Talang Kecamatan Guguk, Kabupaten Lima Puluh Kota?

C. Tujuan Penelitian

Terjawabnya rumusan masalah di atas, diharapkan dapat mewujudkan tujuan dari penelitian ini, yaitu:

1. Mengetahui struktur dan tekstur di pertunjukan *Randai Saedar Janela*.
2. Mengetahui resepsi penonton terhadap pertunjukan *Randai Saedar Janela*.

D. Manfaat Penelitian

1. Menambah wawasan dalam pengetahuan kesenian tradisional terutama *randai* yang masih lestari sampai sekarang**.**
2. Menambah data penelitian terhadap *Randai Saedar Janela* yang sudah diteliti.
3. Menambah wawasan dalam pengetahuan kesenian tradisional terutama *randai*.
4. Mengetahui informasi penerimaan penonton terhadap pertunjukan *Randai Saedar Janela.*

E. Tinjauan Pustaka

Tinjauan pustaka dilakukan sebagai perbandigan terhadap rencana penelitian yang dilakukan dan memuat uraian sistematis tentang teori-teori dan hasil-hasil

penelitian yang didapatkan oleh peneliti yang ada kaitannya dengan permasalahan dan tujuan penelitian. Berikut beberapa hasil penelitian yang dapat dijadikan acuan atau perbandingan dari penelitian yang akan dilakukan :

Syafriadi (2016) mahasiswa prodi teater ISI Padangpanjang dalam skripsi yang berjudul "Resepsi Masyarakat Penonton Batipuh terhadap Pertunjukan *Randai Intan Korong*". Dalam tulisannya menjelaskan bahwa resepsi masyarakat Batipuh terhadap yang ditonton lebih banyak menyukai dialog dan akting dari kelompok *Randai Intan Korong*. Sehingga *Randai Intan Korong,* menjadi peristiwa interaksi publik, bahwa penonton bertindak sebagai pelaku aktif yang menetukan kebehasilan maupun kegagalan suatu pertunjukan. Sehingga skripsi ini penting untuk sebagai perbandingan resepsi penonton di daerah yang berbeda terhadap pertunjukan *randai.*

Zulkifli (1993) dosen prodi teater ISI Padangpanjang dalam tesis yang berjudul "*Randai* sebagai Suatu Teater Rakyat Minangkabau, di Sumbar dalam Dimensi Sosial". Yogyakarta, UGM 1993. Tesis ini menjelaskan sejarah keberadaan dan fungsi *randai* di Minangkabau dalam sudut pandang sosial dan masyarakat Minangkabau. Tesis ini dapat membantu peneliti dalam melakukan penelitian tentang keberadaan *Randai Saedar Janela* di tengah sosial masyarakat Nagari Sungai Talang, Kecamatan Guguk dan Kabupaten Lima Puluh Kota

Herwan Fahkrizal (2000) dosen prodi teater ISI Padangpanjang dalam Tesis yang berjudul "*Randai* Panglimo Gaga Awal Teater Minangkabau Modern". Yogyakarta, UGM 2000. Tulisan ini menjelaskan tentang kemunculan *Randai Panglimo Gaga* di kalangan akademis yang menggunakan pendekatan teater kontemporer dengan berpijak ke fungsi pragmatis dan fungsi estetik sebuah

pertunjukan *randai*. Tesis ini dapat membantu peneliti dalam membedakan teater modern dengan teater tradisional *Randai Saedar Janela*

F. Kerangka Teori

Kerangka teori berguna untuk membangun konseptual sebagai pedoman dasar dalam melakukan penelitian. Teori-teori yang ada diwujudkan dalam disiplin sebuah ilmu. Sehingga landasan teori dapat memudahkan penelitian dalam memecahkan masalah yang akan diteliti. Teori-teori yang digunakan adalah sebagai berikut:

Menurut George R. Kernodle dalam membagi teori tersebut dalam dua klasifikasi yaitu struktur dan tekstur. Kernodle menyebutnya sebagai enam nilai dramatik yang dikemukakan oleh Aristoteles. Enam nilai dramatik tersebut plot, karakter, tema, dialog, musik (ditafsirkan sebagai *mood* dalam drama modern), spektakel. Kernodle membagi enam sarana tersebut menjadi dua bagian yaitu, struktur dan tekstur. Struktur menurut Kernodle, adalah bentuk drama pada waktu pementasan yang berisikan plot, karakter, tema, sedangkan tekstur adalah sesuatu yang secara langsung diindrai oleh pengamat, apa yang didengar telinga (dialog), apa yang dilihat mata, kemudian apa yang dirasakan *(mood)* melalui seluruh alat visual serta pengalaman yaitu dialog, mood, dan spektakel. [9]

Plot yang menjadi roh dari sebuah petunjukan akan tersusun secara terstruktur yang akan menjelaskan cerita dari awal sampai akhir pertunjukan. Oleh sebab itu plot menjadi alasan utama hadirnya sebuah pertunjukan. Untuk menggerakkan plot maka dibutuhkan seseorang yang mengambil bagian dan mengalami peristiwa-peristiwa,

[9] Cahyadiningrum Dewojati, *Drama, Sejarah, Teori dan, Penerapannya.(* Yogyakarta: 2010). Hal :159

baik itu sebagian maupun keseluruhan cerita sebagaimana yang digambarkan plot. Tokoh yang memiliki keberagaman watak akan merangsang tumbuh motivasi terjadinya peristiwa.

Proses terciptanya sebuah pertunjukan tidak terlepas dari buah pikiran seorang pengarang yang disebut dengan tema. Dalam tema terdapat pesan pengarang yang ingin disampaikan secara intuitif kepada penonton. Hadir melalui plot, karakter dan bahasa yang terbentuk dalam kesatuan utuh. Baik berupa gagasan inti dari sebuah pertunjukan maupun gagasan minor, sebagai penunjang gagasan pokok atau inti. Pentingnya aspek tekstur dalam pertunjukan dan menjadi pembeda antara struktur.

Dalam tekstur terdapat unsur interkasi tokoh melalui dialog. Dialog merupakan percakapan yang dilakukan oleh tokoh dalam pertunjukan. Dialog bertujuan untuk memberikan informasi mengenai karakter tokoh, menciptakan alur, menegaskan tema serta dialog membantu tempo dan irama permainan. Unsur dialog menempati peran utama dalam sebuah pertunjukan, begitu pentingnya peran dialog atau wawancara dalam seni dalam, sehingga tanpa unsur ini tidak dapat digolongkan ke dalam sebuah pertunjukan drama.[10]

Spektakel *(mise on scene)* merupakan unsur-unsur yang terlibat dalam pementasan, yang bersifat *audio visual*. Kehadiran spektakel diatas panggung akan memberikan efek kepada penonton. Unsur-unsur spektakel tersebut yaitu tata artistik, tata cahaya, tata busana, *property* dan *handproperty,* tapuak galembong dan lain-lain. Kemudian *mood* sebagai pembangun suasana ketika pementasan berlangsung, sesuai

[10]Nur Sahid, *Semiotika Teater,* Yogyakarta, Lembaga Penelitian ISI Yogyakarta, 2004,hal 45

dengan alur cerita di tiap adegannya. Akhirnya penonton merasakan sensasi yang berbeda di tiap adegan cerita. Pentingnya analisis struktur dan tekstur membantu peneliti untuk menganalisis resepsi pertunjukan *Randai Saedar Janela.* Resepsi merupakan dimana penonton memberikan makna terhadap apa yang mereka tonton. Umar Junus dalam bukunya *Resepsi Sastra* mengatakan, bahwa:

> "Bagaimana pembaca memberikan makna terhadap karya sastra yang dibacanya. Sehingga dapat memberikan reaksi atau tanggapan terhadapnya. Tanggapan itu mungkin bersifat pasif. Yaitu bagaimana seseorang pembaca dapat memahami karya itu, atau dapat melihat hakikat estetika yang ada didalamnya, atau mungkin juga bisa bersifat aktif yaitu bagaimana ia merealisasikannya"[11]

Reaksi yang aktif akan mengambil bentuk orang menciptakan suatu karya yang "lain", ini berbeda dari penerimaan yang pasif yang hanya mengomentari atau mungkin hanya menyukai, bisa juga yang penerimaan pasif dengan hanya memberikan catatan/tanggapan atas sebuah karya. Lono Simatupang dalam buku *Pergelaran* mengatakan bahwa:

> "Kemudian untuk menempatkan 'Penonton' sebagai pelaku aktif peristiwa pergelaran, sebaiknya mereka dipahami sebagai partisipan peristiwa pergelaran. Pemahaman 'penonton' sebagai partisipan menuntut pengakuan akan peran maupun keterlibatan mereka dalam menentukan keberhasilan atau kegagalan pergelaran sebuah peistiwa interaktif[12]"

Jadi berhasilnya sebuah pergelaran, tidak hanya diukur dari aktivitas penyaji belaka, melainkan dari reaksi penonton yang diberikan atas aksi penyaji dalam pergelaran. Kesadaran akan pentingnya penonton untuk memberikan interpretasi dari

[11] *Ibid, Resepsi Sastra*, hal :1
[12]Lono Simatupang, *Pergelaran Sebuah Mozaik dalam Penelitian Seni Budaya, (Yogyakarta:2013*

sebuah pertunjukan *Randai Saedar Janela,* sehingga memusatkan perhatian peneliti untuk mengetahui penerimaan karya pada suatu masa tertentu.

Kemampuan resepsi berhubungan dengan ideologi [13]. Ideologi merupakan kumpulan ide-ide dasar, gagasan keyakinan dan kepercayaan yang sifatnya sistematis sesuai dengan arah dan tujuan yang ingin dicapai. Berhubungan langsung dengan individu penonton. Sehingga pemahaman setelah menonton pertunjukan *Randai Saedar Janela* berdasarkan ideologi penonton pribadi. Pendekatan yang mencoba memahami makna/arti terbagi menjadi dua yaitu monosemi dan polisemi[14].

Monosemi ialah suatu karya hanya punya satu arti/makna sedangkan polisemi mengakui kebebasan penonton untuk memberikan maknanya sendiri terhadap karya yang ditonton. Dalam resepsi tidak percaya dengan monosemi yang bersumber pemaknaan yang otoriter artinya sumber pemaknaan yang valid berasal dari seorang pengakarya saja. Sedangkan dalam mengkaji resepsi penonton harus bersifat demokrasi karena membutuhkan orang lain/penonton sebagai sumber pemaknaan yang menentukan berhasil atau tidaknya sebuah pertunjukan. Jadi dalam penelitian resepsi penonton terhadap pertunjukan *Randai Saedar Janela,* peneliti menggunakan pendekatan polisemi untuk mendapatkan hasil respon penonton sesuai penerimannya masing-masing.

G. Metode Penelitian

Metode merupakan sesuatu yang harus dipakai dalam penulisan ilmiah, termasuk juga dalam ranah seni pertunjukan. Metode ibarat alat untuk membedah atau dan menuliskan sesuatu secara bertanggung jawab dan lebih terarah. Dalam

[13] Dede Pramayoza, *Dramaturgi Sandiwara,* (Yogyakarta:Penerbit Ombak, 2013), hal : 10
[14] *Ibid, Resepsi Sastra*, hal :102-104

penelitian seni pertunjukan menggunakan pendekatan subjektif untuk metode penelitian kualitatif[15] .

Metode kualitatif yaitu sebuah prosedur penelitian yang menghasilkan data deskriptif berupa kata-kata tertulis atau lisan dari seseorang dan prilaku yang dapat diamati[16]. Jadi pendekatan ini diarahkan pada latar dan individu secara utuh. Kemudian metode ini menyajikan secara langsung hakikat hubungan antara peneliti dan responden . Tahap – tahap yang dilakukan adalah sebagai berikut:

1. Desain Penelitian

Pertunjukan *Randai Saedar Janela* adalah kesenian tradisional yang dipresentasikan oleh para pelaku dan segenap masyarakat pendukungnya. Penelitian *Randai Saedar Janela* yang diteliti berdasarkan resepsi penonton terhadap pertunjukan *Randai Saedar Janela*, dilakukan dengan metode penelitian kualitatif. Penelitian ini bersifat subjektif kualitatif yang mengungkap reaksi resepsi penonton terhadap pertunjukan *Randai Saedar Jenela* yang harus dicermati di lapangan. Reaksi yang tebagi aktif dan pasif akan didapatkan peneliti melalui data observasi, wawancara, tulisan media massa, dan kepustakaan. Lebih lanjut peneliti akan merekam data wawancara dan pertunjukan di lapangan.

Pemusatan kepada resepsi penonton terhadap pertunjukan *Randai Saedar Janela* oleh penonton yang hadir dan melihat pertunjukan dari awal sampai akhir. Supaya mengetahui sejauh mana penerimaan masyarakat penonton terhadap pertunjukan *Randai Saedar Janela* yang ditontonnya, yang sudah dianggap

[15] Jaeni, *Komunikasi Seni Pertunjukan*, (Bandung :Etnotheater Publisher, 2007), hal, 51
[16] Dr. Lexy J. Moleong, M.A *Metodologi Penelitian Kualitatif.* (Bandung: PT Remaja Rosdakarya, 1988), hal: 3.

sebagai pelengkap upacara adat dan hiburan untuk pesta pernikahan masyarakat Sungai Talang dan masyarakat nagari lain.

2. Sasaran dan Lokasi Penelitian

Peneliti telah menetapkan pertunjukan *Randai Saedar Janela* di Nagari Sungai Talang, Kecamatan Guguk, Kabupaten Lima Puluh Kota sebagai sasaran penelitian. Di daerah Sungai Talang terdapat kesenian lainnya seperti rabab, saluang, tapi tidak produktif *Randai Saedar Janela* Sedangkan dibeberapa daerah lain juga mempunyai kelompok *Randai* tapi tidak produktif. Alasan pemilihan tersebut didasarkan pada aktifitas pementasan sejak berdiri pada tahun 1930-an hingga saat ini masih diminati masyarakat pendukungngya. Tetap konsisten mempertahankan dan tidak menyerah di kemajuan zaman. Masyarakat pendukung yang tidak hanya dari Sungai Talang tapi juga datang dari luar daerah Kecamatan seperti Mungka, Simalanggang, Padangtarok, Dangung-Dangung. Selama 70 tahun kelompok ini bertahan mewakili kelompok *Randai* lainnya, yang telah gugur ditelan masa.

Pertunjukan *Randai Saedar Janela* sebagai sebuah sasaran penelitian dikaji dalam kerangka resepsi penonton atau penikmat seni pertunjukan *Randai Saedar Janela* adalah sekelompok orang atau masyarakat yang melihat 'berdialog', menikmati, dan memperhatikan sajian pertunjukan .

3. **Prosedur Pengumpulan Data**

Dalam penelitian yang bersifat kualitatif ini data penelitian bukan sekedar alat dasar pembuktian tetapi sebagai modal dasar bagi pemahaman. Sumber data penelitian ini cukup beragam dan dapat dikelompokan sebagai berikut:

a. Narasumber (informan) adalah faktor manusia baik pelaku seni, masyarakat sekitar dan penonton. Informan yang akan peneliti wawancarai adalah DT. Bagak merupakan pemain *randai* di awal *Randai Saedar Janela* muncul, kemudian Bapak Idil selaku pimpinan *Randai Saedar Janela* saat ini. Pertunjukan *Randai Saedar Janela* peneliti mewancarai 10 penonton yang ditinjau dari 1). Hakekat diri penonton yaitu jenis kelamin, status sosial, agama, pekerjaan, pendidikan, tempat tinggal. 2). Sikap dan penilaian dari penonton terhadap pertunjukan *Randai Saedar Janela*. 3). Kompetensi kesanggupan penonton terhadap pertunjukan, 4). Pengalaman dari penonton terhadap pertunjukan *Randai Saear Janela*). Horison penerimaan penonton dipengaruhi oleh pembagian diatas.

b. Tempat atau lokasi ialah Sungai Talang Kecamatan Guguk, Kabupaten Lima Puluh Kota yang memberikan kontribusi informasi mengenai kondisi dari tempat pertunjukan yang menjadi bagian dari kehidupan masyarakat.

c. Wawancara merupakan teknik pengumpulan data menggunakan metode interaktif yang dilakukan langsung dan mendalam dan observasi di lapangan[17]. Observasi ke lapangan berguna untuk mendapatkan informasi secara langsung kepada penonton dan kelompok *Randai Saedar Janela* dalam pandangan subjektif. Wawancara yang peneliti lakukan terdiri dari dua wawancara pertama wawancara dengan pendiri serta pendukung *Randai Saedar Janela* sebelum peneliti melakukan wawancara dengan penonton *Randai Saedar Janela.* Wawancara tidak secara terstruktur dan memilih situasi yang akrab dengan

[17] Jaeni, *Komunikasi Seni Pertunjukan*, Etnoteater Publisher, Bandung:2007), Hal 58

informan. Supaya informan bercerita apa adanya, sehingga informasi data yang di dapatkan peneliti juga lengkap. Oleh sebab itu untuk sebagai bukti dan lampiran pendukung peneliti melakukan pendokumentasian terhadap objek material serta wawancara dengan informan perlu didokumentasikan.

d. Metode Analisis

Metode yang digunakan dalam menganalisis data yang telah terkumpul secara kualitatif akan, peneliti lakukan dengan mengumpulkan semua hasil bentuk catatan observasi, wawancara, artikel, dokumen. Disini penelitian melakukan beberapa hal yaitu mengatur, mengurutkan, mengelompokan, memberikan kode dan mengkategorikannya.

Sehingga peneliti akan menemukan tema dan hipotesis kerja. Tahap analisis data merupakan suatu proses, pelaksanaan sudah mulai dilakukan sejak pengumpulan data dilakukan dan dilakukan secara intensif tanpa menunda waktu. Dalam analisis data peneliti akan mendapatkan tema dan hipotesis, kemudian hipotesis itulah yang di analisis kembali. Kemudian data juga diolah kembali dengan melakukan pengulangan dan diskusikan.

4. **Strategi Penelitian**

Penulis mengawali penelitian ini dengan melakukan *study* kepustakaan dan menentukan objek. Setelah objek diketahui, peneliti melakukan komunikasi dengan beberapa orang masyarakat Kenagarian Sungai Talang, Kecamatan Guguk, Kabupaten Lima Puluh Kota, dengan mendapatkan beberapa informasi yang telah peneliti catat. Berbekal keberanian peneliti terjun kelapangan ke kelompok *Randai Saedar Janela* untuk data seminar proposal. Setelah seminar proposal lulus peneliti akan melanjutkan penelitian dengan mengamatai dan

wawancara dengan penonton *Randai Saedar Janela*, baik penonton yang berdomisili di Kenagarian Sugai Talang dan penonton di luar daerah Sungai Talang.

Sebelumnya peneliti sudah mengenal pertunjukan *Randai* dari sejak kecil sampai peneliti mengeluti kuliah *Randai* di ISI Padangpanjang. Perkenalan lebih jauh terhadap penonton pertunjukan *randai* di salah satu kelompok *randai* yang aktif akan peneliti lakukan kepada resepsi penonton pertunjukan *Randai Saedar Janela* di Kenagarian Sungai Talang. Sebagai orang yang lahir di kabupaten yang sama peneliti tidak mendapatkan kendala dalam berinteraksi.

INSTITUT SENI INDONESIA PADANGPANJANG

H. Sistematika Penulisan

Penulisan laporan penelitian resepsi terhadap pertunjukan *Randai Saedar Janela* di Sungai Talang, Kabupaten Lima Puluh Kota disusun dengan sistematika penulisan sebagai berikut:

BAB I : a) Latar Belakang, b) Rumusan Masalah, c) Tujuan Penelitian, d) Manfaat Penelitian, e) Tinjauan Pustaka, f) Kerangka Teori, g) Metode Penelitian, h) Sistematika Penulisan.

BAB II : a). Analisis Struktur Pertunjukan, 1). Sinopsis , 2). Plot, 3). Karakter, 4) Tema. b) Analisis Tekstur Pertunjukan, 1) Dialog dan Gurindam, 2). Mood, 3). Spektakel , a). Tata Cahaya, b). Tata Kostum, c). Tata Rias, d). Tata Musik, e) Tempat Pertunjukan, f) Galombang, g). *Handproperty* pertunjukan

BAB III : a). Resepsi terhadap Pertunjukan *Randai Saedar Janela* di Kenagarian Sungai Talang Kecamatan Guguk, Kabupaten Lima Puluh Kota. B). Hasil wawancara penonton Pertunjukan *Randai Saedar Janela* c). Hasil Resepsi Aktif Pertunjukan *Randai Saedar Janela* d. Hal yang sering di Respon Penonton Pertunjukan *Randai Saedar Janela*

BAB IV : a) Kesimpulan, b) Saran

Daftar Pustaka

Daftar Informan

Lampiran