

Rumah Makan Padang Sebuah Narasi Pertunjukan Budaya; Studi Kasus Rumah Makan Padang Simpang Raya

MADIA PATRA ISMAR

Falutas Seni Pertunjukan, Institut Kesenian Jakarta

e-mail: madiapatraismar@ikj.ac.id

ABSTRACT *This research is to explore the cultural values of the Minangkabau people in the cultural narrative of the Padang Simpang Raya restaurant. Rumah Makan Padang Simpang Raya is a migratory representation of Minangkabau people who reproduce their culture in urban areas. This phenomenon is seen using the views of several experts to express diacritic writing of values in a narrative of cultural performances. The discussion about cultural performances as a display of social relations, edible and non edible, gesture and artistic stylization, structuring, silent resistance, Minangkabau tradition will be discussed. Anthony Giddens views about civilization will be touched upon and this writers argument of the rumah makan padang as a strength on cultural diplomacy is to be explored an to open the awareness that Western civilization is not the only one, will close this paper.*

ABSTRAK Penelitian ini adalah untuk menelusuri nilai-nilai budaya masyarakat Minangkabau dalam narasi budaya rumah makan padang Simpang Raya. Rumah Makan Padang Simpang Raya adalah representasi perantauan masyarakat Minangkabau yang mereproduksi budayanya di perkotaan. Fenomena ini dilihat menggunakan pandangan beberapa ahli untuk mengungkapkan *diacritic writing* nilai-nilai dalam suatu narasi pertunjukan budaya. Diskusi mengenai pertunjukan budaya sebagai *display* relasi sosial, *edible* dan *non edible*, *gesture* dan stilisasi artistiknya, strukturasi, *silent resistance*, tradisi Minangkabau akan menjadi bahasan. Kegelisahan Anthony Giddens mengenai peradaban akan disentuh dan tawaran rumah makan padang sebagai cultural diplomasi untuk membuka kesadaran bahwa peradaban Barat bukan hanya satu-satunya, akan menutup tulisan ini.

Keywords: *Padang restaurants, cultural performances, Minangkabau nomads, displays, edibles.*
Kata Kunci: *rumah makan padang, pertunjukan budaya, perantau Minangkabau, display, edibles.*

Pendahuluan

Tulisan ini adalah sebuah upaya untuk memahami fenomena rumah makan padang, studi kasus Rumah Makan Padang Simpang Raya, yang dapat kita lihat sebagai apa yang Barthes sebut sebagai '*diacritic writing*' (Barthes, 1972: 87), dalam pergulatan masyarakat Minangkabau dalam pemertahanan hidup di perkotaan. Apabila melihat budaya sebagai narasi panjang dari masa terbentuknya pengetahuan, kemampuan intelektual dan estetika suatu masyarakat maka perlu melihat historisitas serta formasi sosial yang merupakan bentuk-bentuk kekuasaan, religiositas, praktik artistik dan praktik sosial lainnya

(Nestor dalam Baldwin. 2006: 117) di mana 'masyarakat terstruktur dalam relasi-relasi kekuatan, makna dan kehidupan sosial yang ditunen dalam dunia signifikansi, pemaknaan yang mengkonstitusi budaya' (Bourdieu. 1979, 1980 dalam Nestor dalam Baldwin, 2006).

Penelusuran beberapa penelitian terdahulu menunjukkan perhatian para penulis pada umumnya berfokus pada rumah makan padang dari segi higienitas dan fasilitas sanitasi (SP Yunus (2015), potensi wisata kuliner dalam mendukung pariwisata (E. Besra 2015), pengaruh

kewirausahaan kinerja usaha rumah makan padang (H. Welsa 2018), aplikasi pemesanan makanan online (N. Kahar 2013), dan lainnya yang pada umumnya berfokus pada sisi bisnis dan kesehatan. Dengan demikian, penulis artikel ini merasa bahwa masih diperlukan suatu tulisan hasil penelitian dengan perspektif budaya dengan harapan dapat menjadi suatu kontribusi pengetahuan terhadap fenomena rumah makan padang.

Budaya yang apabila dilihat sebagai sebuah pertunjukan dapat dipahami sebagai, menurut Bauman (2004), memiliki hubungan intertekstualitas dan kontekstualisasi ulang, dalam kontinuitas budaya dan kehidupan sosial. Pertunjukan, dalam pendapat Bauman tersebut, adalah suatu tindakan ekspresi yang dibingkai sebagai *display*, dijadikan objek, diangkat dari lingkungan konteksnya, sehingga terbuka pada tafsir dan pandangan evaluatif penonton atau penikmatnya. Rumah makan Padang akan dilihat sebagai sebuah narasi pertunjukan budaya masyarakat Minangkabau di perkotaan.

Padang merupakan nama dari ibu kota provinsi Sumatera Barat yang dikenal sebagai tempat berasalnya etnis Minangkabau. Nama "Sumatra" diduga berasal dari nama kerajaan Samudra di Aceh atau gelar raja Sriwijaya "Sumatrabhumi" (Munoz, *Early Kingdoms* dalam Shar, 2016). Daerah pedalaman Minangkabau yang disebut juga dengan nama *luhak nan tigo* terdiri dari *luhak Tanah Datar*, *Agam*, dan *Lima Puluh Koto* (Asnan 1950, Jong 1981, Pauka 1998). Daerah ini merupakan asal orang Minangkabau (Asnan 1992:14). Wilayah yang menentukan sistem pemerintahan secara adat sebagaimana ditentukan dalam undang-undang *luhak*

dan *rantau* yang terdapat dalam *tambo* adat. Undang-undang ini yang mengatur sistem pemerintahan pada dua wilayah yang berbeda di Minangkabau pada zaman kerajaan masih berdiri. Pada dasarnya wilayah *luhak* terletak di *nagari-nagari* yang berada di sekitar Gunung Merapi, sedangkan *rantau* terletak di luarnya terutama di wilayah pelabuhan di bagian timur atau bagian barat Minangkabau yang dikenal sebagai daerah *pasisie*. Daerah *luhak* atau daerah *darek* adalah dataran tinggi yang merupakan daerah asal yang dilambangkan oleh tiga gunung yaitu gunung Merapi, Sago, dan Singgalang. Gunung Merapi terletak di tengah tiga daerah dataran tinggi, *Nan Tigo Luhak* yaitu *Luhak Tanah Datar* yang disebut *luhak* tertua, *Luhak Agam* yang disebut *luhak* tengah dan *Luhak Limapuluah Koto*. Ketiga daerah ini merupakan tiga daerah tingkat II di Sumatera Barat. (Ismar 1998 hal 41-42).

Ketiga *luhak* ini membentuk yang disebut *dare'* atau pedalaman, sedangkan daerah *pasisie* atau pesisir disebut *rantau* atau yang disebut dataran Padang pembentang sepanjang daerah pantai barat, tetapi dapat juga melingkupi daerah Rokan, Tapung, Siak, Kampar, Kuantan atau Indragiri, Batanghari, dan terkadang daerah Kerinci, termasuk apa yang disebut dataran tinggi Padang atau *Padangse Bovenlanden* oleh para penulis Belanda. (Jong 1981: 7). Kota Padang yang semenjak perjanjian Painan merupakan pelabuhan, tempat tinggal, pusat perdagangan raja-raja Minangkabau dengan VOC di kota Tengah Padang, dan semenjak tahun 1667 merupakan pusat kendali perdagangan rempah, emas, dan lainnya di pesisir pantai barat Sumatra (Shar, 2016: 13-14). Keramaian pasar dan pelabuhan bukan sepenuhnya cerminan

dari kemakmuran rakyat. Peningkatan kekayaan di masa lampau lebih dinikmati orang di lingkaran-lingkaran kekuasaan raja-raja di *rantau* yang biasa disebut Raja Kecil dan para Panghulu (penguasa *nagari*) yang di kawasan *dare'* sangat besar dan kuat. Mereka adalah penguasa kekayaan dan pemegang kunci perdagangan di Minangkabau (Naim, 1979:17).

Sejarah Minangkabau terkumpul dalam sumber yang disebut *tambo*, yaitu sumber yang merupakan kisah-kisah legenda yang disampaikan secara lisan (*oral transmission*) melalui tukang *kaba* dan dari pepatah-petitih yang terpelihara dan diturunkan secara lisan dari generasi-ke generasi sampai sekarang. *Tambo* merupakan sumber para ahli sejarah untuk mengumpulkan data mengenai asal-usul masyarakat Minangkabau. Ada sumber *tambo* yang sudah tertuliskan menggunakan aksara arab berbahasa Melayu. Meskipun *tambo* merupakan tradisi lisan dan dalam proses terkumpulnya adanya kecenderungan pihak menyampai *kaba* atau *tambo* tersebut menyelipkan ke dalamnya pendapatnya, ternyata para peneliti Barat dalam hubungannya dengan penelitian dan penulisan tentang asal-usul Minangkabau yang menjadikan *tambo* tersebut sebagai sumber. (Ismar 1998; 48). Masyarakat Minangkabau semenjak berabad yang lampau, sebagaimana dalam kisah-kisah yang dituturkan melalui pertunjukan tradisi lisan *kaba*, memiliki kebiasaan merantau keluar kampung halaman. Merantau adalah tindakan yang terinstitusi untuk pemuda Minangkabau yang secara adat didorong untuk meninggalkan kampung halaman mencari pengalaman hidup, pendidikan, kerja, kekayaan dan petualangan (Pauka, 1998: 8). Keberhasilan selama di perantauan meningkatkan status dalam masyarakat

Minangkabau dan membuka kemungkinan mendapatkan istri ketika pulang *kampung*. Namun kenyataannya, beberapa pemuda tidak pulang kampung dan memilih menetap di rantau (Murad 1980 :34 dalam Pauka 1998: 8).

Para perantau Minangkabau membawa bersamanya ingatan akan adat istiadat dalam budaya Minangkabau sehingga mereproduksinya di tempat dia tinggal. Adat istiadat termasuk di dalamnya tata cara makan serta kulinernya, dibawa orang Minangkabau yang merantau ke berbagai provinsi bahkan hingga berbagai penjuru dunia. Pepatah Minangkabau mengatakan bahwa “berpantang hitam oleh arang, berpantang kuning oleh kunyit, berpantang lapuk oleh hujan, berpantang lekang oleh panas” mencerminkan usaha mempertahankan adat menembus waktu. Sedangkan pemertahanan budaya Minangkabau menembus ruang dicerminkan dalam pepatah *dimano bumi dipijak, disinan langik dijunjuang*/ dimana bumi dipijak di sana bumi dijunjung, *d mano rantiang dipatah, disinan aie disauak* /di mana ranting dipatah, di sana air diciduk, *dimano nagari diunyi, disinan adaik dipakai*/ di mana negeri ditempati di sana adat dipakai.

Merujuk pada yang telah dijelaskan sebelumnya dapat dilihat bahwa sebagai kombinasi dari kemampuan berdagang, kuliner dan adat, masyarakat Minangkabau membuka rumah-rumah makan dimanapun mereka bertempat tinggal. Usaha rumah makan padang berada di berbagai tingkat sosial dari tingkat kaki lima, hingga di mal mewah yang melayani masyarakat kelas menengah ke atas. Makna dan posisi rumah makan Padang di perantauan bagi masyarakat Minangkabau begitu

pentingnya sehingga nasehat bagi pemuda adalah, apabila tiba di perantauan yang perlu dicari terlebih dahulu adalah *patamo* rumah makan, *nan kaduo* surau/mesjid, *nan katigo dunsanak* (famili atau sesama *urang* Minangkabau). Fungsi rumah makan adalah sebagai “tempat kerja sementara mendapatkan kerja lain dan minimal ada kepastian mengisi perut sehingga tidak kelaparan” (wawancara dengan Datuk Rajo Gampo Alam tanggal 30 September 2016 di Tanah Abang).

Metodologi

Metode untuk mendapatkan data pendukung untuk tulisan ini dilakukan secara kualitatif, yaitu observasi, wawancara, studi literatur, dan merujuk pada catatan-catatan lapangan penelitian milik penulis mengenai budaya Minangkabau yang telah dilakukan semenjak tahun 1996 hingga kini untuk kepentingan berbagai macam studi. Data langsung berkaitan dengan topik didapatkan di lapangan diperoleh secara empiris di rumah makan Padang yang menjadi topik tulisan ini. Penelitian etnografis yang telah dilakukan penulis termasuk penelusuran budaya Minangkabau dan komunitasnya baik di Jakarta, hingga ke daerah *darek* dan *pasisie* berfokus pada seni pertunjukan. Data-data yang diperoleh dilihat sebagai teks untuk dipahami konteksnya menurut *emic view* pemilik budayanya yang kemudian diinterpretasi peneliti menggunakan perspektif ilmu studi budaya dan meminjam cara pandang ahli-ahli budaya. Hasil penelitian kemudian ditulis secara deskriptif agar dapat memberikan pemahaman komprehensif pada pembaca terhadap teks dan interteks serta konteks dalam pertunjukan budaya Minangkabau di rumah makan padang Simpang Raya.

Rumah Makan Padang Sebagai Sebuah Spektakel

Awal dari Rumah Makan Padang Simpang Raya dimulai oleh almarhum Muhammad Noor Datuk Maharajo yang merantau ke Cianjur dari *kampung* asalnya di Bukittinggi. Rumah Makan Padang Simpang Raya kemudian memiliki cabang di hampir seluruh Nusantara dikembangkan semenjak tahun 1981 oleh adiknya yang bernama H. Z. Noersal Bagindo. Saat ini rumah makan tersebut menggunakan teknologi media sosial dan memasang sertifikat penghargaan dari Kementerian Budaya dan Pariwisata 2010. Sertifikat tersebut menyatakan bahwa restoran yang dikelola memperoleh Indonesian Tourism Award dengan posisi nomor 1 sebagai restoran masakan Padang terfavorit 2010. Lokasi-lokasinya tersebar di Jakarta, Depok, Jawa Barat, Bandung, Banten, Kalimantan dan Lampung. Masing-masing lokasi terdiri dari beberapa cabang. Jumlah seluruh cabang sekitar dua puluh empat rumah makan. (sumber dari website simpangraya.co.id). Cabang yang dikunjungi untuk tulisan ini adalah Rumah Makan Simpang Raya di Jl. Kramat Raya Jakarta Pusat. Di setiap cabang menu yang ditawarkan sama. Diantaranya yang menjadi *icon* ayam pop dan udang *balado*, *gajebo*, *rendang*, gulai kambing cincang, dendeng *balado*, cumi gulai, ikan *asam padeh*, dan lainnya yang memiliki rasa pedas dengan bumbu rempah yang membuat masakan Minangkabau terkenal, tetapi tidak sepedas di tempat asalnya karena menyesuaikan dengan lidah masyarakat setempat.

Rumah Makan Simpang Raya yang berada di jalan Kramat Raya Jakarta Pusat terletak di pinggir jalan, sebagaimana arti dari kata simpang. Pengunjung disambut

oleh papan reklame tinggi yang bertuliskan Istana Ayam Pop dengan lambang gambar rumah gadang yang *bergonjong* (atap rumah yang berbentuk seperti tanduk) berwarna merah. Di dalam rumah makan yang bersih, rapi, luas memperlihatkan bahwa pengunjung yang dilayani pada umumnya dari kelas menengah ke atas. Pengunjung disambut oleh pelayan berseragam biru polos mengenakan peci hitam, dengan memberikan *gesture* hormat. Pelayan kemudian menanyakan jumlah orang yang akan makan serta apakah satuan atau digelar. Setelah itu pengunjung langsung dipersilahkan duduk. Tidak berapa lama apabila jawabannya digelar, maka pelayan kembali dengan membawa piring-piring berisi lauk bertumpuk tinggi di atas satu lengan kiri. Lengan kanan digunakan untuk meletakkan piring-piring tersebut secara cepat dan rapi ke atas meja. peletakan piring berjejer dua baris memenuhi meja dari ujung ke ujung. Semua hal tersebut merupakan pertunjukan yang menarik perhatian serta menghibur dan menjadi tontonan kemewahan yang membangkitkan selera pengunjung yang disajikan. Meminjam kata *spectacle* atau spektakel (Barthes 1972), dari pertama pengunjung masuk disajikan suatu pertunjukan budaya yang diidentifikasi sebagai tontonan budaya Minangkabau. Penonton, dalam hal ini pengunjung, tidak lagi mementingkan pemikiran di balik penyajian spektakel tersebut melainkan apa yang dilihat dan emosi yang dirasakan. Padahal, di balik rekayasa pertunjukan terkandung simbol-simbol yang melekat pada sistem sosial dalam masyarakat Minangkabau..

Tata cara penyambutan hingga penyajian makanan adalah suatu reproduksi dari adat upacara makan yang diperuntukkan bagi para raja atau

yang disebut *niniak mamak panghulu*. Di kampung halaman, apabila ada upacara maka umumnya ada acara makan yang disebut makan *barapak*. Distingsi dalam tata cara penyajian makanan dalam upacara makan *barapak* adalah pada penggelaran lauk dalam piring-piring kecil berwarna putih terbuat dari keramik. Tempat cuci tangan yang diletakkan di samping piring sebelah kanan untuk makan berisi sepotong limau. Peletakan piring-piring untuk makan *barapak* di atas tikar yang membentang panjang dari ujung ke ujung dalam ruang *rumah gadang*. Biasanya sebelum makan akan ada *kato pasambahan* atau sambutan yang menuturkan kalimat-kalimat penghormatan pada setiap *panghulu* atau datuk pimpinan suku yang datang. Susunan piring yang seperti dua baris yang berhadapan merupakan simbol dari *saf* yaitu pola lantai yang melambangkan tata cara ritual peribadatan *sholat* dalam Islam agama yang mayoritas dianut oleh masyarakat Minangkabau. *Makan barapak* mengandung fungsi sebagai ajang mufakat antara para *panghulu* bergelar Datuk untuk mencapai kata sepakat untuk mencapai keputusan.

Reproduksi dari *makan barapak* di kota menghilangkan elemen adat dan hanya menyajikan elemen fisiknya yang disesuaikan dengan kehidupan modern. Meski begitu pengunjung dapat merasakan bahwa mereka diperlakukan layaknya *rajo*, *panghulu* atau *niniak mamak*. Berbeda dengan di tata aturan adat di *kampung*, di rumah makan padang Simpang di Jakarta membuka pengalaman diperlakukan istimewa pada orang dari strata sosial di luar lingkaran raja-raja, dengan kemampuan ekonomi kelas menengah ke atas. Siapa pun dapat menikmati pelayanan istimewa tersebut. Setiap momen dalam pertunjukan

pelayanan tersebut mempermainkan emosi si penonton dengan simbol *rumah gadang istano rajo*, *gesture* penghormatan tubuh pelayan yang agak membungkuk, suasana dalam restoran dengan peletakan meja dan kursi layaknya setting pemanggungan yang berkonotasi kemewahan. Di sini ada '*paroxysm of meaning*' (Barthes 1972) atau luapan pemaknaan, di mana pengunjung rumah makan ini dapat merasakan secara visual "menjadi" orang berkuasa. Apabila di *kampung* hal ini hanya menjadi impian muluk bagi masyarakat biasa, melalui Rumah Makan Simpang Raya tercipta suatu realitas baru. Pola keadilan hadir dalam menyetarakan antara sang raja dan orang biasa, yang mungkin saja di *kampung* posisi sosial orang tersebut sebagai 'kemenakan di bawah lutut' yaitu orang yang keluarganya di masa lalu termasuk rakyat jelata sehingga terikat aturan-aturan perilaku. Melalui pertunjukan pelayanannya, Rumah Makan Padang Simpang Raya memberikan sebuah perubahan secara instan, sebuah 'moral beauty' yang memberi kenikmatan dalam keindahan kepuasan mimetis. Tidak ada simbolisme yang tersembunyi melainkan penyajian pada publik sebuah signifikansi penuh apa adanya

46

Rumah Makan Padang dan Pertunjukan Pengkategorian Makanan yang *Edible*

Materialisme historis adalah sungguh sebuah kesadaran diri dari masyarakat borjuis (Sahlins. 1976). Pertunjukan di Rumah Makan Padang Simpang Raya pada saat memberi signifikansi dan kenikmatan moralitas, pada saat yang sama mengalienasi masyarakat dengan kemampuan ekonomi bawah. Bahwa makna sosial dari sebuah benda yang mengandung nilai guna bagi

suatu kategori orang, mengandung nilai komoditas. Makanan yang disajikan dalam piring-piring di Rumah Makan Padang Simpang Raya juga memiliki korelasi dalam sistem simbolis kehalalan mengandung nilai religiusitas. Produksi dari makanan halal adalah momen fungsional dari struktur budaya masyarakat Minangkabau yang mayoritas beragama Islam. Keislaman dan nilai-nilainya yang melekat dalam identitas orang Minangkabau termuat dalam pepatah *alam takambang menjadi guru, adat basandi syara', syara' basandi kitabullah*. Konsep halal atau tidaknya makanan adalah nilai spesifik dari apa yang dapat dimakan dengan apa yang tidak dapat dimakan dalam Islam. Daging sapi menjadi bintang dalam menu. Semua bagian dari sapi dapat dimakan; dari daging has, isi perut, otak, bahkan bagian kakinya. Di masa lalu daging kerbau disajikan dalam upacara-upacara adat karena memiliki suatu makna momen-momen penting. termasuk dalam momen perayaan Islam Idul Adha. Namun di kota perantauan karena tidak memiliki hubungan langsung dengan upacara dan langkanya daging kerbau di kota, maka daging penggantinya adalah daging sapi yang dimasak secara *rendang* atau *dendeng*. Nilai sosial ini yang melatari nilai ekonomi di balik daging sapi yang menempati posisi tertinggi dalam tangga *edible foods*. Rumah Makan Padang Simpang Raya yang hadir di berbagai provinsi memberi rasa aman bagi orang Minangkabau yang merantau juga bagi masyarakat Islam yang mampir. Rasa aman disebabkan keyakinan bahwa makanan yang dikonsumsi pasti halal. Seluruh bagian tubuh binatang yang masuk kategori *edible* dan halal ketika tiba di hadapan pengunjung Rumah Makan Simpang Raya telah mengalami transformasi melalui proses persiapannya

sehingga hampir tidak dapat dikenali lagi sebagai bagian dari makhluk yang tadinya hidup. Bumbu-bumbu dan proses masaknya telah menghilangkan kejelasan visualnya menyembunyikannya di balik kuah-kuah rempah.

Daging lain yang disajikan adalah kambing, ayam dan ikan. Masyarakat Minangkabau mengidentifikasi daging kerbau (yang sudah diganti sapi) dengan kekuatan. Tanduk kerbau menjadi simbol kemenangan yang melegenda melalui *kaba*, *tambo* bahkan tertulis sebagai historisitas yang terjadi di masa lalu ketika Pagaruyung menjadi pusat kerajaan-kerajaan di Minangkabau. Daging pada umumnya menjadi bagian utama dari makanan orang Minangkabau dan menjadi simbol kekayaan sekaligus kekuatan seksualitas. Di masa lalu mungkin juga hingga masa kini, Datuk yang kaya memiliki istri lebih dari satu karena masyarakat Minangkabau yang matrilineal memiliki adat pihak perempuan yang mempinang atau menjemput laki-laki untuk dijadikan suami. Pihak keluarga perempuan Minangkabau di masa lalu memilih laki-laki berdasarkan keunggulan bibitnya untuk meneruskan keturunan suku. Lauk berupa daging *rendang*, menjadi ikon setiap *kampung* dan tiap daerah di Sumatera Barat memiliki cara mengolah yang khas dan unik sehingga berbeda cita rasanya antar *rendang* tiap daerah. Makanan pasangan lauk daging yaitu nasi memperlihatkan produksi agraris. Piring-piring putih kecil dan cara membawakan piring-piring tersebut mengingatkan pada tarian piring dimana gerakan-gerakannya merupakan gesture-gesture yang distilisasi indah dan ritmis. Tarian piring menarasikan kisah petani memanen serta menyabit batang padi yang dikombinasi gerakan-gerakan *mancak silek*. Mengenai tarian

piring akan diulas khusus dalam bagian lain tulisan ini.

Merujuk pada pandangan Sahlins, kategori makanan yang boleh dimakan dan yang tidak boleh memiliki logika makna (Sahlins 1976). Dalam Islam yang masuk ke kategori yang tidak boleh dimakan atau tidak halal adalah hewan seperti babi, anjing, kucing. Hal ini menyebabkan adanya rasa jijik terhadap daging yang berasal dari hewan-hewan tersebut. Ada relasi antar spesies dengan manusia (Sahlins 1976: 97). Apabila dalam tulisan Sahlins membahas makanan sebagai kode simbolik menunjuk anjing dalam masyarakat Amerika sebagai metonimi kanibalisme, sebab hewan tersebut sudah memiliki posisi setara dengan anggota keluarga, maka bagi masyarakat Minangkabau demikian juga memiliki makna simbolik. Anjing di Sumatera Barat memiliki status spesifik sebagai anjing pemburu. Buruannya babi hutan yang dilihat sebagai hama perusak ladang. Semakin pandai anjingnya berburu babi maka semakin tinggi status pemiliknya di mata masyarakat kampungnya. Di kampung-kampung biasa terlihat ada anjing yang dipelihara di halaman rumah dan dirawat baik. Pada umumnya orang Minangkabau yang meski beragama Islam, dalam agama ini mendudukan anjing sebagai binatang yang air liurnya *najis*, dapat memiliki relasi dengan anjing sebagai rekanan. Binatang yang lain yang memiliki posisi khusus adalah kucing yang dilihat sebagai binatang kesayangan Rasulullah Muhammad SAW, sehingga dipelihara penuh kasih sayang di dalam rumah. Berbeda dengan contoh yang diberikan Sahlins, yang menjadi penyebab anjing dan kucing tidak masuk ke dalam kategori *edible*, konteks bukan sekedar persoalan kedekatan relasi dengan kedua binatang ini melainkan

juga pengkategorian yang menjadi aturan yang mengikat dalam agama Islam. Babi adalah binatang yang juga termasuk kategori dagingnya *inedible*. Meski dapat diburu sebagai hama, namun dagingnya diberikan pada anjing-anjing pemburu karena dianggap tidak layak dikonsumsi manusia. Apabila analogi *pensee sauvage* diaplikasikan, sebagaimana orang Amerika akan memandang pemakan daging anjing, kucing, dan kuda, maka di mata orang Minangkabau, manusia pemakan daging-daging hewan non halal tersebut dapat dilihat sebagai '*inferior*' dan belum beradab dikarenakan aturan ikatan halal dan non halal dalam struktur religiusitasnya.

Meskipun perantauan telah mentransformasi masyarakat Minangkabau yang berhasil secara ekonomi di perkotaan, sehingga telah "mengembangkan" efek borjuis, namun 'totemisme' dalam konteks kritik Sahlin terhadap konsep totemism dalam pandangan Levi Strauss mungkin dapat dikaji ulang. *Worldview* dalam kode rasial dan etnis yang mempengaruhi pandangan terbalik terhadap degradasi budaya yang dikonfirmasi oleh preferensi makanan, mempengaruhi status orang yang mengkonsumsinya dalam konteks agama. Anthony Giddens adalah sosiolog Inggris yang menelusuri bagaimana praktik sosial merentang ruang dan waktu. Pendapatnya mengenai modernitas adalah bahwa modernitas merupakan kata yang merferensi moda kehidupan sosial atau pranata sosial yang muncul di Eropa sekitar abad ke 17 dan seterusnya dan mempengaruhi dunia secara meluas. Hal ini membawa transisi masyarakat dunia kepada kemunculan sistem sosial seperti masyarakat informasi atau masyarakat konsumen. Menurutnya moda-moda kehidupan yang dibawa oleh arus

modernitas dalam kehidupan meninggalkan semua susunan kehidupan sosial yang tradisional. Hal ini membawa perubahan-perubahan yang dramatis dimana yang demikian memunculkan narasi-narasi baru. Peradaban tradisional mungkin saja, menurut Giddens memiliki dinamika tapi kecepatan perubahan yang terjadi akibat modernitas dapat dikatakan ekstrim. Salah satu contoh yang diajukan Giddens adalah kehidupan perkotaan. (Giddens 1990 hal 2-4). Teori Giddens mengenai strukturasi memperhatikan bahwa kehidupan sosial lebih dari tindakan-tindakan oleh individu atau totalitas sosial. Giddens mengatakan bahwa agensi manusia dan struktur sosial saling berhubungan, repetisi dari agen individu-lah yang mereproduksi strukturnya. Hal ini berarti bahwa ada struktur tradisi, kode moral, institusi, dan cara-cara melakukan tindakan-tindakan. Akan tetapi hal-hal ini bisa berubah ketika masyarakat mulai mengabaikannya, menggantikannya atau mereproduksinya dengan cara lain. Individu sebagai aktor berperan dalam berkelanjutannya dan penciptaan ulang kode-kode sosial dan norma-norma. Bagi Giddens, struktur membentuk bagaimana agen melakukan proses yang saling berhubungan dan berkelanjutan dan proses lingkaran yang disebut strukturasi.

Bahasan Giddens dalam *The Constitution of Society: The Outline of the Theory of Structuration* (1984) mengenai konsep-konsep strukturasi menyatakan bahwa 'action, meaning dan subjectivity should be specified and how they might relate to notions of structure and constraint' (Giddens 1984: 123). Fenomena kehidupan di perkotaan memperlihatkan adanya dinamika modernitas yang memisahkan ruang dan waktu dan merekombinasi

bentuk-bentuk sosial baru yang men *disembed* (mencabut) sistem sosial dan mengatur ulang relasi-relasi sosial yang merupakan kontras terhadap kehidupan pra-modern (Giddens 1990 hal 16, 17). Maksud Giddens,yang terkandung dalam istilah *disembedding of social systems* adalah “pengangkatan atau pengeluaran” relasi sosial dari konteks interaksi lokal, dan restrukturasi melintasi masa tak terhingga dalam ruang dan waktu.

Para sosiolog banyak yang membahas pergeseran dari yang tradisional ke dunia modern melalui konsep-konsep *differensiasi* atau spesialisasi fungsional. Pembahasan yang berfokus pada pergerakan dari sistem terbatas ke sistem agraria kemudian masyarakat modern menurut Giddens tidak memuaskan karena tidak adanya pembahasan distansiasi ruang dan waktu. Gagasan yang inheren dalam modernitas adalah kontras terhadap tradisi. Ada banyak kombinasi yang modern dan tradisi dalam beberapa setting sosial, yang saling berkelindan. Penurunan dari hegemoni Barat atau Eropa yang global menunjukkan adanya perubahan historis memperlihatkan bahwa peradaban-peradaban memiliki masa muda, pendewasaan dan menua serta akan digantikan oleh peradaban yang lainnya. Modernitas bukan hanya satu peradaban. Giddens menawarkan pemikiran untuk futurologi di mana terjadi diskontinuitas dan pemudaran cengkraman Barat atas yang lainnya sebagai hasil dari globalisasi. Penguapan dari posisi *privileged* Barat akan membawa kita memasuki era yang menurut Giddens cukup mencemaskan membawa dunia ke dalam suatu alam raya pengalaman yang baru. Apa bila “us” atau “kita” yang dimaksud adalah orang yang tinggal di dunia Barat itu sendiri, atau sektor-sektor

terindustrialisasi maka implikasinya akan dirasakan dimana-mana. (Giddens 1990 hal 50-54). Sebagai penutup bagian tulisan ini, penulis mengutip Frederic Jameson (1993), bahwa” budaya dapat didefinisikan sebagai ensemble stigma yang satu kelompok membawa dalam dirinya yang terlihat melalui pandangan orang lain (dan sebaliknya).dan bahwa budaya adalah objektif yang muncul antara relasi kedua kelompok.” Meski globalisasi kini telah memekatkan interaksi antara masyarakat dunia, namun apabila saling menstigma ini tetap ada maka perjalanan menuju peradaban masyarakat global utopis masih jauh.dan budaya tinggal sebagai artefak perilaku.

DISKUSI

Identitas kebudayaan dan masyarakat telah mengalami perubahan cara kerja imajinasi masyarakat lintas batas budaya dalam ruang-ruang diaspora di perkotaan. Budaya diimajinasikan dalam proses dinamika identitas yang terus-menerus bergerak dalam mobilitas, merefleksikan identitas-identitas yang bergeser dan bernegosiasi. Kebiasaan masyarakat Minangkabau yang pergi merantau hingga kini telah membangun masyarakat diaspora Minangkabau yang kemudian mereproduksi struktur masyarakatnya dalam berbagai perkumpulan di tempat dimana mereka merantau. Masyarakat Minangkabau memiliki mobilitas tinggi didorong oleh kebiasaan merantau bermigrasi ke daerah lain. Pergi ke *kampung* atau *nagari* lain sudah dinamai *merantau*, dan pada masa kini pengertian *merantau* sudah meluas hingga provinsi lain di luar Sumatera Barat. Pergi merantau dalam era globalisasi ini bahkan sudah dipahami sebagai perjalanan

ke negeri di belahan dunia lain. Diaspora Minangkabau membentuk komunitas-komunitas dimana mereka berada yang merupakan reproduksi kelompok masyarakat asalnya. Salah satunya merupakan perkumpulan seperti Masyarakat Minangkabau Sedunia. Komunitas lainnya seperti LKAM (lembaga kebudayaan adat Minangkabau), Gebu Minangkabau serta komunitas-komunitas Ikatan yang berhubungan dengan ranah kampuangnya seperti Ikatan Masyarakat Sulit Air, Ikatan Masyarakat Balingka dan lain sebagainya. Ada komunitas lainnya seperti perguruan Silek Harimau Minangkabau sebagai reproduksi *sasaran* sebutan perguruan *silek* di *kampung*, berfungsi menjadi tempat pemuda Minangkabau dapat belajar ilmu bela diri tradisi Minangkabau di perantauan. Perguruan ini bahkan sudah meluas hingga memiliki cabang di negeri-negeri lain.

Adat dan kebiasaan yang menyimpan memori mengenai budaya Minangkabau tersimpan dalam berbagai peristiwa budaya yang dilaksanakan di perantauan termasuk pesta pernikahan dimana acara makan menjadi sebuah keharusan untuk disediakan. Menu yang umumnya wajib disajikan ada kesamaan dengan menu yang biasa disajikan di rumah makan Padang. Pada pesta pernikahan tersebut, masyarakat Minangkabau yang berjarak dari *nagari* asalnya di mana mereka terikat dengan berbagai peraturan adat, tetap ingin mempertahankan identitas budaya mereka sebagai masyarakat Minangkabau. Di daerah *rantau*, terutama di daerah perkotaan di luar Sumatera Barat, khususnya di Jakarta, pakaian pengantin yang dikenakan oleh sebagian anggota masyarakat Minangkabau sepertinya telah dilakukan tanpa melihat asal usul keluarga dan posisi sosial secara adat *nagari*, namun

dilihat dari kemampuan ekonomi untuk membayar sewa atau membeli pakaian-pakaian tersebut.

Material culture adalah sebuah pembingkai dan media komunikasi dalam praktek-praktek sosial yang selain dapat digunakan untuk mentransformasi, menyimpan atau mem preservasi informasi sosial, juga dapat membentuk media sosial untuk praktek sosial dan bertindak dalam dialektika terhadap praktek sosial tersebut. *Material culture*, dalam hal ini busana pengantin dapat dilihat sebagai suatu bentuk teks, semacam diskursus dan penulisan yang *silent*, yaitu sebuah penyaluran ekspresi bendawi.(Tilley 1991: 70). Realitas sosial di masa kini adalah bahwa keluarga yang dulunya termasuk kategori *urang dangau*, dapat menjadi berpendidikan, sukses dan kaya raya di perantauan. Tampilan dalam pakaian pengantin di *rantau* ini merupakan arena di mana hirarki ditentang dan ditolak melalui praktek-praktek perlawanan sosial. Perlawanan yang menentang konvensi yang biasa mendefinisikan kelompok sosial yang subordinat dan invisible dan tindakannya merupakan ekspresi dari *silent resistance*. Hiasan atau aksesoris busana dalam peristiwa pernikahan memenuhi fungsi pamer diri atau *display*.

Melalui teori infra politik kita bisa melihat *struggle* terhadap budaya dominan. Smith(2009) mengatakan ini adalah resistant identitas melalui kode-kode pakaian dan ini adalah refleksi dari *power* dan resistensi. Sedang *power* adalah nilai-nilai untuk mendominasi. Giddens menawarkan bahwa agensi manusia dan struktur sosial saling berhubungan, dan adalah pengulangan dari tindakan tindakan agen individu yang mereproduksi struktur tersebut. Hal ini berarti bahwa ada struktur

sosial-yaitu secara tradisi, kelembagaan, kode-kode moral dan cara-cara mapan (established) untuk melakukan berbagai hal, namun hal ini juga berarti bahwa hal-hal ini dapat diubah ketika masyarakat mulai mengabaikannya, menggantinya atau mereproduksinya dengan cara lain.

Giddens menemukan jawabannya dengan menganalogikan dengan bahasa. Meski bahasa hanya ada pada momen-momen ketika manusia menuturkannya atau menuliskannya, masyarakat dapat bereaksi keras berseberangan dengan orang-orang yang mengabaikan aturan-aturannya dan konvensi-konvensinya. Dalam cara yang mirip, aturan dari keberlangsungan sosial bisa saja hanya ada dalam alam pikiran, tidak selalu tertulis dan tidak memiliki kekuatan formal untuk mendukungnya. Meskipun demikian reaksi kaget atau resisten dapat terjadi ketika ekspektasi sosial tidak dipenuhi. Ada yang dapat menunjukkan resistensi melalui ekspresi bereaksi dengan kemarahan atas pelanggaran pemahaman kolektif dari perilaku normatif. (Garfinkel 1984 pertama dipublikasikan 1967]

Jadi tindakan keseharian manusia memperkuat dan mereproduksi satu perangkat ekspektasi dan ekspektasi orang lain inilah yang membentuk 'kekuatan sosial' dan 'struktur sosial'. Giddens mengatakan bahwa 'Masyarakat hanya memiliki bentuk, dan bentuk tersebut mempengaruhi masyarakat sejauh struktur diproduksi dan direproduksi dalam tindakan anggota masyarakatnya. ' (Giddens & Pierson, 1998: 77)

Fokus pada modernitas berguna karena kontras penting bagi Giddens, adalah distingsi antara budaya pra-modern (tradisional) dan budaya modern

(pos-tradisional). Tulisan ini selanjutnya akan membahas beberapa teks dalam rumah makan padang Simpang Raya yang mengandung nilai-nilai tradisi Minangkabau.

Tari Piring

Piring putih keramik selalu hadir dalam menyajikan makanan di rumah padang. Piring muncul kembali dalam pertunjukan budaya pesta perkawinan. Kali ini telah diolah menjadi seni pertunjukan yang berdiri sendiri bukan sebagai keahlian menopang piring-piring lauk diatas satu lengan sebagaimana dilakukan para pelayan di rumah makan padang Simpang Raya, melainkan dalam koreografi tradisional berupa tari. Tari piring merupakan salah satu tari yang mengandung identitas masyarakat Minangkabau, Sumatera Barat. Nama Minangkabau baru muncul dalam sebuah catatan bertarikh 1265 yang mencantumkan tanah dan kabupaten di Sumatera yang membayar upeti ke kerajaan Majapahit. Menurut cerita rakyat, nama Minangkabau berasal dari masa ketika kerajaan tersebut berusaha mempertahankan kemerdekaannya. Legenda ini menuturkan bahwa di suatu masa orang-orang Jawa datang dengan membawa sejumlah besar pasukan untuk menaklukkan Minangkabau. Para Tetua di kedua belah pihak sepakat untuk menyelesaikan sengketa tersebut melalui adu kerbau dengan kemenangan pada pihak masyarakat Minangkabau. Sedangkan peneliti Van der Tuuk mengatakan nama tersebut berasal dari "*pinang kabhu*" yang artinya kampung halaman (Loebe 2013:115).

Secara historis, tari piring diperkirakan sudah ada sejak abad ke-12 sebagai tarian persembahan bagi dewa atas hasil panen yang berlimpah serta perlindungan dewa atas mereka dari marabahaya. Aspek mistis juga mempengaruhi beberapa kesenian di Minangkabau baik dalam Islam yaitu tassawuf maupun kepercayaan pra Islam yang masih berlangsung dalam masyarakat misalnya tari piring *dabuik* yang merupakan tari yang melibatkan mantra-mantra sehingga si penari mampu menari di atas bara api atau di atas piring-piring yang pecah. Setelah Islam masuk ke Sumatera Barat, tari piring selanjutnya hanya digunakan sebagai hiburan dalam acara-acara kerajaan. Menurut beberapa catatan lapangan penelitian penulis terdahulu, upacara panen padi disebut adat *mangighiak* sawah, *batagak rumah* adalah upacara untuk mendirikan *rumah gadang*, dan *baralek gadang* adalah upacara pesta perkawinan. Pada upacara-upacara ini dimeriahkan dengan tari piring yang diiringi permainan musik talempong. Tari piring merupakan tari akrobatik dimana sang penari memainkan piring dari keramik tanpa pengikat pada tangan (Ismar 1998:75). Menurut beberapa informan, yang menarikan tari piring dulu hanya laki-laki namun di zaman sekarang perempuan ikut menarikannya. Dulu, agar dapat menguasai tari piring seseorang harus belajar *silek*, silat tradisi Minangkabau terlebih dahulu agar tubuhnya ringan dan terbangun ketangkasannya. Gerakan-gerakan dalam tari piring diantaranya gerakan seperti menuai padi, menyabit padi dan menyangi padi. Musik yang mengiringinya adalah *saluang* dan *talempong* (wawancara dengan Ustad Ucin pimpinan kelompok tari piring di nagari Lubuk Jantan daerah Lintau

Sumatera Barat tahun 1996 dan wawancara dengan Arison Ibnur dosen tari tradisi Minangkabau di Institut Kesenian Jakarta tahun 2017). Saat ini, tari piring sering dipertontonkan dalam berbagai acara hiburan, pernikahan, penyambutan tamu agung, pagelaran seni dan upacara-upacara adat lainnya.

Tari piring memainkan piring dari beling tanpa diikat pada tangan. Dulu yang menarikan tari ini hanya laki-laki tetapi dalam perkembangannya sekarang ditarikan juga oleh perempuan. Ada tari piring yang ditarikan di atas bara api, namun ini memerlukan kemampuan ilmu bathin tinggi. Gerakan yang ada dalam tari piring adalah gerakan yang diinspirasi gerakan menuai padi, menyabit padi dan menyangi padi (Ismar 1998:80). Tari piring dibawakan para penari dengan gerak gemulai, tempo cepat serta tidak ketinggalan para penari akan selalu membawa piring di kedua tangannya. Pada umumnya tari piring dibawakan oleh sejumlah penari yang selalu ganjil dengan jumlah penari antara 3 - 7 orang. Bisa dibawakan oleh laki-laki maupun perempuan. Sebagaimana tujuan awalnya sebagai ungkapan syukur atas panen yang melimpah, gerakan tari piring dominan menggambarkan proses pertanian yang masyarakat lakukan ketika itu. Menurut peneliti lain Syahrial dalam tulisannya, mengenai tari piring Magek, biasanya tari piring ditampilkan oleh 1 sampai 10 orang penari laki-laki. Hal ini disebabkan karena pada masa dahulu di Minangkabau tabu bagi wanita untuk menari di hadapan umum. Kehadiran tari piring di dalam acara-acara syukuran tersebut hanya berfungsi sebagai hiburan (Syahrial 2013: 128-142).

Wawancara dengan Arison Ibnur yang dikenal sebagai Tom Ibnur dosen tari tradisi Minangkabau di Institut Kesenian Jakarta dan koreografer ternama pada tanggal 4 april 2017 ruang c ikj, penulis kutip transkripsi rekamannya ketika sedang mengajar mata kuliah repertoire tari piring sebagai berikut;

Ini memang tari berpasangan

Tari tradisi banyak yang berpasangan

Konsentrasi

Kalau berpasangan maka berlawanan

Basic dari silek

Saya tambahkan ya

Kalau beramai ramai setelah berpasangan jadi lingkaran besar

Lingkaran

Langkah duo

Langkah mengayunkan lutut dalam keadaan rapat (swivle)

Diambil padinya dibuang padi diangin

Nama gerak ma angin'

Asal berlatih

Jangan ada rasa takut kalau jatuh ya sudahlah

Sekarang lebih pada atraksi

Ada bagian yang bisa memperlihatkan kepintaran kita tapi berpegangan pada alam

Dapat dilihat melalui penuturannya Tom Ibnur bahwa tari piring merupakan tari tradisi, membutuhkan konsentrasi, dasar gerakanya dari *silek*, dan ada hubungannya dengan budaya padi dan gerakan piring harus dilatih. Agar tarian ini dapat dikuasai maka rasa takut bahwa piringnya akan

jatuh harus diatasi.

Menurut Paul Mason ahli Choreomusicology dalam menghubungkan gerakan-gerakan tari piring dengan penelitian neuroanthropology, mengutip Van Zanten dan Bandregt (2000) yang menemukan dalam penelitian mereka, bahwa tari piring merupakan tarian yang dipimpin seorang penyanyi dengan gerakan-gerakan, yang mengisahkan kerja di sawah. Para penari dalam versi ini menggerakkan sesuai arahan dari si penyanyi, misalnya si penyanyi mengarahkan agar bergerak seperti memotong padi, menyiangi atau menanam padi. Mengayunkan piring tidak mudah, apalagi dua piring sekaligus. Agar ada ketegangan dramatis dan untuk memberikan penekanan pada gerakannya serta memeragakan kemampuannya, penari tari piring mengetuk jarinya yang mengenakan cincin pada piring secara berirama pada saat yang sama mengayunkan lengan sehingga menciptakan bunyi untuk mengiringi gerakan. Sementara itu ada tari piring yang tidak menggunakan cincin sebagai bunyi pengiring tarian, melainkan iringan alat musik sederhana seperti bunyi sendok yang diketuk pada botol sebagai pengganti bunyi cincin (Mason 2014: 21). Pendapat lain mengatakan pada awalnya tari piring hanya diiringi lantunan alat musik tradisional berupa rebana dan gong saja. Selanjutnya diiringi dengan alunan musik talempong dan *saluang*. Kini tari piring semakin berkembang dengan iringan yang menggunakan alat musik modern seperti keyboard.

Rumah Gadang

Simbol Rumah Gadang Istano Rajo menyambut pengunjung pertama kali ketika

berkunjung ke Rumah makan Simpang Raya. Hal ini menunjukkan pentingnya rumah gadang bagi masyarakat Minangkabau. Pada tiap-tiap nagari dalam suatu kaum didirikan rumah kediaman di Minangkabau dengan kata mufakat. Mendirikan rumah Gadang pada masa dahulu dengan gotong royong, meramu ke hutan, memahat, menghela tonggak kayu dari hutan kemudian tonggak dipanggilkan dengan upacara adat. Rumah gadang tersebut biasanya lima ruang yaitu untuk kediaman anak, induk dan nenek. Rumah gadang hanya untuk kediaman wanita. Lelaki tidur di surau atau rumah pembujangan. Rumah gadang digunakan untuk mendirikan adat, mengerjakan suruhan adat, menempatkan adat atau tempat melaksanakan ketentuan-ketentuan adat seperti kematian, kelahiran, perkawinan mufakat sepanjang adat, menggiling golek segolek, melicak pipih selayang dalam kampung suku dan nagari. Dengan demikian dapat dilihat bahwa orang Minangkabau lebih banyak menyediakan waktu dan tempatnya untuk kepentingan umum dari kepentingan sendiri sehingga dapat ditarik pengertiannya bahwa fungsi rumah gadang berkaitan dengan masyarakat. (Djafri 1986 hal 38).

H. Djafri Datuk Bandaro Lubuk Sati (1986), yang menulis manuskrip mengenai Keragaman Seni Budaya Minangkabau, menuliskan bahwa bentuk atau pola rumah adat Minangkabau berupa rumah gadang, oleh rumah adat Minangkabau berbentuk kapal, kecil, ke bawah besar ke atas, bentuk kap punya hubungan yang melengkung ke atas lebih kurang setengah lingkaran, denah dasar bentuk persegi panjang sedang tangga tempat masuk berada di tengah dan merupakan serambi muka (Djafri 1986 hal 37)

Menurut AA Navis (1984), ada beberapa pendapat mengenai bentuk rumah gadang. Hal ini dijelaskannya dalam catatan kaki, bahwa pendapat umum orang Minangkabau melihat lengkung atap rumah gadang, bersumber pada tambo kisah kemenangan kerbau mereka melawan kerbau dari kerajaan Jawa. Pendapat lain mengatakan bahwa potongan rumah gadang meniru bangunan kapal yang dinamai lancang yang merupakan penanda suatu peradaban asal Minangkabau yang merujuk tambo yang menerangkan bahwa nenek moyang orang Minangkabau datang dari laut. Pendapat lain mengatakan bahwa rumah gadang meniru susunan sirih dalam cerana, Meski ada beberapa versi mengenai bentuk dan pola rumah gadang, pada umumnya orang Minangkabau berpendapat bahwa bentuk atap rumah gadang tersebut berkaitan dengan kisah aduan kerbau dalam tambo. (Navis 1984 hal 173).

Posisi rumah gadang sebagai sentral budaya Minangkabau dapat dilihat dalam ungkapan sebagai berikut;

Rumah gadang tompek balinduang

Urek tampek baselo

Batang tampek basanda

Daun tompek baliinduang

Pucuk bulek urek tunggang

Kaateh indak bapucuk

Kabawuah indak baurek

Ditangatangah digirak kumbang

Rumah Gadang tempat berlindung

Urat tempat bersila

Batang tempat bersandar

Daun tempat berlindung

Pucuk bulat urat tunggang
Ke atas tidak berpucuk
Ke bawah tidak berurat (akar)
Ditengah-tengah digirik kumbang

Masyarakat Minangkabau membawa persoalannya ke Panghulu Pucuk untuk menyelesaikan persoalan-persoalannya agar dapat memperoleh pengarahannya untuk penyelesaian. Berkunjung ke rumah gadang maknanya adalah;

Poi tampek barito
Datang tampek batanyo
Pulang tompek pungguang
Datang tompek muko

Poi mangecek dulu
Pulang tompekan muko dulu

Penafsiran dari kedua ungkapan pepatah-petitih tersebut yang penulis peroleh di Lintau Sumatra Barat adalah, apabila seseorang datang mengunjungi rumah gadang maka sopan santunnya adalah bila hendak datang mesti memberitahu terlebih dahulu, bertemu dengan Bundo Kandung atau Panghulu Pucuk dulu, lalu ketika pulang mesti pamit terlebih dahulu (Ismar 1998)

Menurut referensi yang diterbitkan Kementerian Pendidikan dan Kebudayaan mengenai Budaya Arsitektur Tradisional Rumah Adat Minangkabau di bawah arahan Prof, Kacung Marijan, MA, PhD (2013), bagi orang-orang Minangkabau, Rumah Gadang disebut juga dengan Jirek Gadang dan merupakan titik sentral bagi kehidupan dan kelangsungan adat istiadat dengan segala keindahan arsitektur atapnya berbentuk gonjong yang indah.

Namun sebagaimana yang merupakan visi dari penerbitan referensi tersebut, jirek gadang dengan segala aspek kehidupannya yang mengagumkan, keberadaan fisik jirek gadang semakin lama berkurang jumlahnya karena musnah, akibat terbakar, rusak, kosong, terlantar, atau dalam keadaan mengkhawatirkan keterawatannya.

Sopan Santun dalam Budaya Minangkabau

Gesture hormat para pelayan pada tamu adalah refleksi dari bagaimana masyarakat Minangkabau mengekspresikan tata krama dan sopan santun. Dalam hampir semua peristiwa pertunjukan budaya di Minangkabau, sambutan atau salam disampaikan dengan mempertemukan kedua telapak tangan dan jari di dada. *Gesture* salam ini mengandung makna menyambut dan mohon izin pada tamu atau hadirin. sebagai bagian dari aturan tata krama dan sopan santun orang Minangkabau. Aturan dan tata krama kesopanan dikenal dengan istilah *maampek* atau aturan yang empat yang merupakan pancaran budi bagaimana alur dan kepatutan berbahasa menggunakan *raso jo pareso*. Orang yang tidak sopan disebut tidak tahu adat atau *indak tau diampek*. Aturan yang empat adalah sopan santun bertutur kepada (1). Mereka yang lebih tua atau dituakan. Tutur kata hormat yang dipakai dengan semangat seolah jalan mendaki. Orang yang lebih tua disapa dengan panggilan yang menunjukkan status seseorang misalnya *atuak* (kakek), *tuo* (nenek), yang setengah baya *mamak* (paman, dan *etek* (bibi). Apabila yang dihadapi adalah dari kalangan ningrat maka ada gelar yang perlu disertakan misalnya *Puti* untuk perempuan, untuk laki-laki ningrat bila mendapat gelar sebagai penghulu suku maka untuk

seterusnya menggunakan gelar Datuk. Bila merupakan keponakan atau anak dari Datuk maka dipanggil Angku. Laki-laki ningrat apabila sudah menikah disapa dengan Sutan.(2) Berbicara atau berurusan dengan mereka yang lebih muda atau kecil disapa dengan tutur kata penuh kasih sayang mencerminkan tanggung jawab kepada mereka yang lebih muda diibaratkan jalan menurun (3) Berbicara atau berurusan dengan mereka yang sebaya atau sederajat dalam masyarakat dengan tutur kata saling menghargai dan hormat menghormati. Semangat yang dipakai adalah seperti jalan mendatar. (4) Budi bahasa yang digunakan untuk sanak saudara yang terikat melalui tali perkawinan dijiwai dengan semangat melereng.

Simpulan

Pertunjukan budaya melalui fenomena rumah makan nasi padang memperlihatkan bahwa melalui tindakan merantau, masyarakat Minangkabau memperkenalkan suatu modernitas yang lain meski masih terikat pada nilai-nilai tradisi. Perantauan yang hingga ke berbagai pelosok dunia menjadikan rumah makan padang bukan hanya sebuah reproduksi budaya namun bahkan telah menjadi cultural diplomasi melalui kulinernya. Demikian mengesankan pertunjukan budaya rumah makan padang yang melalui kepekatan jaringan masyarakat informasi di era digital di zaman sekarang, hingga ada orang asing yang begitu cinta pada kuliner dan pengalaman makan yang didapatkannya hingga dia turut mempromosikan melalui nyanyiannya “nasi Padang”. Kajian yang lebih mendalam masih dimungkinkan dilakukan terhadap rumah makan padang dengan berbagai perspektif. Masih perlu

kajian lanjut terhadap proses produksi kuliner melalui kearifan-kearifan tradisi yang hingga kini mungkin belum tertulis dan masih berupa tradisi lisan. Sebagai penutup tulisan ini, mungkin saja kata-kata “*tambuah ciek*” yang berarti tambah satu piring nasi lagi, akan menjadi suatu istilah yang akrab diucapkan bangsa manapun di dunia ini. Mengulang kata-kata Giddens, peradaban bukan hanya satu.

Daftar Rujukan

- Asnan, Gusti. 1950, *Geografi, Historiografi dan daerah Identitas Sumatera Barat*.
- Barthes, Roland. 1972. *Mythologies*, New York, Hill and Wang.
- De Leeuw.1926. “WJA Her Painanch Contract (Painansh Contract hlmn 32-87)” dalam Rijaluddin Shar.2016, *Tapak Harimau Paderi*, Jakarta hlm. 13.
- Besra, Eri. 2012. Potensi Wisata Kuliner dalam Mendukung Pariwisata di Kota Padang dalam JRAB, JURNAL RISET AKUNTANSI DAN BISNIS Vol 12 No . 1 / Maret 2012 FAKULTAS EKONOMI - UNIVERSITAS MUHAMMADIYAH SUMATERA UTARA jurnal umsu.ac.id, hal 74- 101 diunduh 11-03-2019.
- Djafri, H. Datuk Bandaro Sati. 1986. *Srni Budaya Minangkabau tentang Keragaman Seni Budaya Minangkabau, Dilihat dari Wilayah anutannya Luak dan Rantau Alam Minangkabau dan Seni Budaya Minangkabau sebagai alat untuk Mengembangkab artian yang terkandung dalam falsafah Adat Minangkabau*, manuskrip tanpa penerbit.

- Garcia, Canclini, Nestor. 2009. "Narratives on Culture: From Socio-Semiotics to Globalization" dalam Baldwin, Jon R dkk, *Redefining Culture: Perspectives across Disciplines*, Lawrence Erlbaum Asso Cates Publishers, New Jerzey, London.
- Kroeskamp. 1277."De West Kust en Minangkabau "hlmn 96-100: NA VOC, Mission to Pagaruyung Fals, 1027 r-v, dalam Rijaluddin Shar.2016, *Tapak Harimau Paderi*, Jakarta hlm 14.
- Hall, S. 1990. "Cultural Identity and Diaspora". Ed. Jonathan Ruhterford. *Identity: Community, Culture, Difference*. London: Lawrence & Wishart.
- Ismar, Madia Patra. 1998. *Religi pada Silek dalam Tari Galombang Lintau di Nagari Lubuk Jantan (Studi Kasus Perwakilan Kecamatan Lintau Buo II Kenagarian Lubuk Jantan Kabupaten Tanah Datar, Sumatera Barat)*, Skripsi, Antropologi Tari, Fakultas Seni Pertunjukan, Institut Kesenian Jakarta.
- Loebe, Edwin M. 2013. *Sumatra: Sejarah dan Masyarakatnya*, penerbit Ombak, diterjemahkan dari buku "Sumatera: Its History and People" karya Edwin M Loebe terbitan KL Oxford University Press Singapore 1972.
- Mason, Paul H. 2014. Tapping the Plate or Hitting the Bottle: Sound and Movement in Self Accompanied and Musician Accompanied Dance, *Ethnomusicology Forum*, Routledge, Taylor and Francis Group, <http://dx.doi.org/10.1080/17411912.2014.926632>
- N. Kahar, RW Astutui. 2913 Aplikasi Pemesanan Makanan Online Berbasis Web pada Rumah Makan Pagi Sore Sipin Jambi, dalam *Jurnal Informatika*, Vol 7 no 2, Juli 2013, academia.edu.
- Naim, Mochtar. 1979, *Merantau, Pola Migrasi Suku Minangkabau*, Gadjah Mada University Press.
- Navis, A.A. 1984 Alam Berkembang Jadi Guru, Adat dan Kebudayaan Minangkabau.
- Oesman, Osrifoel dan Silvia Devi. 2013. *Album Budaya Arsitektur Tradisional Rumah Adat Minangkabau*, cetakan pertama ISBN 978602132006, penerbit Sekretariat Direktorat Jendral Kebudayaan, Kementerian Pendidikan dan Kebudayaan.
- Pauka, Kirstin, 1998, *Theater and Martial Arts in West Sumatra; Randai and Silek of the Minangkabau*, Center for International Studies, Ohio University, United States of America.
- Sahlins, Marshal. 1976. *Culture and Practical Reason*. Chicago University Press
- Shar, Rijaluddin.2016, *Tapak Harimau Paderi*, Jakarta.
- Smith, Sally.V.2009. "Materializing Resistant Identities among the Medieval Peasantry," *Journal of Material Culture*, Volume 14:3.
- SP Yunus-JIKMU. 2015. Hubungan Personal Higiene dan Fasilitas Sanitasi dengan Kontaminasi Escherichia Coli Pada Makanan di Rumah Makan Padang Kota Manado Dan Kota Bitung, vol 5 no 3, <http://ejournal.unsrat.ac.id> diunduh tgl 11 Maret 2019.

Syahrial. 2013. *Guna dan Fungsi Tari Piring Padang Magek Sumatera Barat*, Jurnal Greget Volume 12 No. 2 Desember 2013.

Tilley, Christopher. 1991. "Interpreting Material Culture", dalam I. Hodder (ed) 1991 *The Meaning of Things*, London, Routledge halaman 185-194.

Welsa, Henny. 2009. PENGARUH KEWIRAUSAHAAN TERHADAP KEMAMPUAN USAHA SERTA KINERJA USAHA RUMAH MAKAN PADANG DI DAERAH ISTIMEWA YOGYAKARTA, EKUITAS, Jurnal EKONOMI DAN KEUANGAN, Sekolah Tinggi Ilmu Ekonomi Indonesia Surabaya, vol 13 no 3, e-issn 25485024, diunduh 11-03-2019, DOI: <http://dx.doi.org/10.24034/j25485024.y2009.v13.i3.389>

Website

Website Resmi Kementerian dan Kebudayaan Republik Indonesia;
<http://kebudayaan.kemdikbud.go.id/bpnbsumbar/2016/02/05/tari-piring-tarian-tradisional-khas-minangkabau/>