



IDENTITAS KULTURAL: DUA VERSI TARI PIRING MINANGKABAU DI SUMATERA BARAT

Ernida Kadir¹⁾, Auliana Mukhti Maghfirah²⁾, Yasril Adha³⁾

Urusan Seni Tari – Fakultas Seni Pertunjukan Institut
Seni Indonesia Padangpanjang
JL. Bahder Johan Padangpanjang 27128 Sumatera Barat
Email : ikkadir2060@gmail.com, muthy25@gmail.com

Copyright ©2023, The authors. Published by Program Studi Seni Tari ISI Padangpanjang
Submitted: 15 July; Revised: 1 August; Accepted: 20 August; Published: 1 December

ABSTRACT

This research examines two versions of Tari Piring (Plate Dance), they are Bamain Piriang (Playing with Plates) and Tari Piring that has synergy in creating the identity of Minangkabau in continuously. Bamain Piriang is commonly known as pamenan (playing) that had been exist in most of every nagari (places) and belongs to/or played by men in Minangkabau. The movements are originally from pancak and played at the open place without roof called sasaran. Thus, this pamenan is known as traditional dance of Minangkabau. Meanwhile, Tari Piring is the re-invention of pancak and bamain piriang (playing with plates) that being turned into gender issues. Nowadays, Tari Piring is being dominated by women and played on modern stages.

The cultural characteristics of identity that is manifested in symbolically in bamain piriang and Tari Piring are the movements, language, music, and costumes. The symbols are signified as the platform of the cultural expression that is being used for maintaining the identity of Minangkabau. Anya Peterson and Chris Barker were stated that the existence of dance among the society signify the identity and the signs of movements, language, music, and costumes that are expressed through various representations that is being interpreted by people or its performers. The main ideas from both experts are used as analytical tools to examines the signs in Bamain Piriang and Tari Piring that expressing the identity of Minangkabau. Therefore, in order to obtain the details of the data, qualitative methodology is being used by using the technique of collecting of the data such as observations, interviews, and documentations. For collecting the data, the equipment that need to be used are video, camera, and notebook. Furthermore, internet surfing was used to obtain the additional sources and information to complete the research.

ABSTRAK

Tulisan ini mengkaji tentang dua versi tari piring yaitu *Bamain Piriang* dan *Tari Piring* yang bersinergi membentuk identitas Minangkabau secara berterusan. *Bamain piriang* secara emik disebut *pamenan* yang hidup dan berkembang hampir di setiap *nagari* dan menjadi milik kaum laki-laki Minangkabau. Gerakan-gerakannya berasaskan kepada *pancak* dan dimainkan di *sasaran* iaitu suatu tempat terbuka dan tidak beratap. Selanjutnya, *pamenan* ini lazim disebut sebagai tari tradisional Minangkabau. Manakala tari piring pula merupakan re-invensi dari *pancak* dan *bamain piriang* yang beralih kepada persoalan gender. Dalam perkembangan sekarang ini, tari piring didominasi oleh kaum perempuan dan tampil di pentas-pentas modern.

Ciri-ciri budaya yang menjadi penanda identitas yang secara simbolik wujud dalam *bamain piriang* dan tari piring terdapat pada gerak, bahasa, musik, dan kostum. Simbol-simbol tersebut berfungsi sebagai wahana ekspresi

KEYWORDS

Identites, Bamain Piriang, Tari Piring

KEYWORDS

Identitas, bamain piriang, tari piring
This is an open access article under a [Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International License](https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/)



GARAK JO GARIK

jurnal pengkajian dan penciptaan seni



budaya yang berguna untuk menjaga identitas Minangkabau. Sebagaimana menurut Anya Peterson Royce dan Chris Barker, bahwa kewujudan tari di tengah masyarakat adalah sebagai penanda identitas dan tanda-tanda gerak, bahasa, musik, dan kostum tersebut diekspresikan melalui berbagai bentuk representasi yang dapat diketahui oleh orang lain dan si pelaku itu sendiri. Kedua pokok pikiran dari para ahli di atas digunakan sebagai alat analisis untuk mengkaji tanda-tanda yang terdapat pada *Bamain Piriang* dan tari Piring yang mencirikan ke-Minangkabau-an. Oleh karena itu, untuk mendapatkan data secara lebih terperinci, dilakukan melalui pendekatan penelitian kualitatif dengan teknik pengumpulan data berupa observasi, wawancara, dan pendokumentasian. Alat bantu yang dipakai untuk pengumpulan data tersebut, digunakan alat-alat seperti video, kamera, dan buku catatan. Pencarian sumber dari internet juga dilakukan untuk mendapatkan bahan-bahan tambahan yang relevan.

PENDAHULUAN

Perbincangan tentang identitas menjadi penting dalam konteks kebudayaan karena identitas sepenuhnya merupakan konstruksi sosial yang diekspresikan melalui berbagai bentuk representasi yang dapat dikenali oleh orang lain dan diri sendiri.¹ Identitas merujuk pada kesadaran bersama untuk memiliki budaya, makna sosial yang dimiliki bersama yang dibangun melalui tanda-tanda, khususnya tanda-tanda bahasa, kepercayaan, sikap dan gaya hidup.²

Sebagai salah satu kelompok etnik, Minangkabau memiliki kebudayaan dan sejumlah ciri-ciri budaya yang menandai identitas dan kewujudan mereka. Ciri-ciri budaya yang dimiliki tersebut seperti antara lain adat-istiadat, tradisi, bahasa, agama, kesamaan leluhur, asal-usul daerah, sejarah sosial, pakaian tradisional, dan kesenian, yang semua itu menjadi ciri pembeda dari kelompok etnik lainnya. Sebahagian dari tanda-tanda tersebut secara simbolik dapat terlihat dari produk kesenian masyarakat dalam bentuk *pamenan*/permainan yang oleh masyarakat agraris tradisional lazim disebut *bamain piriang*.³ Dalam perkembangan selanjutnya, masyarakat akrab menyebut *bamain piriang* sebagai tari piring tradisional Minangkabau.

HASIL DAN PEMBAHASAN

Bamain Piriang: Pamenan Masyarakat Minangkabau

Salah satu identitas yang mencirikan keberadaan masyarakat Minangkabau

adalah bentuk tariannya yang secara emik masyarakat menyebut sebagai *pamenan* atau permainan. *Pamenan* tersebut merupakan representasi dari nilai-nilai budaya Minangkabau yang lepas sama sekali dari perintah dan prosedur-prosedur. Ia merupakan bahagian dari semangat rekreatif masyarakat yaitu sebagai hiburan di waktu senggang yang di dalam mamang atau peribahasa adat dikatakan *tagak baparintang* sebagai *pamenan urang mudo*.⁴

Bamain piriang adalah salah satu bentuk *pamenan*/permainan masyarakat tradisional Minangkabau yang rata-rata dijumpai hampir di setiap *nagari* di Minangkabau dalam bentuk dan variasi yang berbeda. Kehadirannya dalam berbagai upacara seperti *alek nagari*, pesta panen, menempati posisi yang utama sebagai klimaks dalam upacara yang bersangkutan. Ia berfungsi sebagai wahana ekspresi gaya hidup yang mencorakkan sifat kebersamaan yang berguna untuk menjaga keseimbangan masyarakat. Oleh sebab itu, *bamain piriang* selalu mendapat sambutan dari para peminat kesenian yang bersangkutan. Para penonton tersebut bukan saja datang untuk berkomunikasi dengan tontonan secara individual dalam bahasa estetik yang personal, tetapi juga datang untuk menyatakan bahwa mereka adalah bahagian dari kesenian yang bersangkutan. Dalam kata lain, penonton hadir bukan semata-mata untuk menikmati dan menangkap makna yang disampaikan dalam tarian, tetapi yang lebih penting adalah untuk mengikat persaudaraan dan membangun solidaritas.

¹ Barker, Chris. Cultural Studies Teori & Praktik. Terj. Nurhadi (Yogyakarta: Kreasi Wacana, 2008) 174.

² Ibid.

³ wawancara dengan Mak Yahya, *pandeka silek Harimau Campo* dan pemain Mancak di *nagari* Koto Anau, Kabupaten Solok, Sumatera Barat, 30 Maret 2009 yang lalu.

⁴ Wisran Hadi, "Kekuatan Dan Ciri Utama Tari Minang, Dunia Hiburan Tanpa Perempuan." Makalah Diskusi Seni dalam *Contemporary Dance Festival* (MCDF) dan acara HUT Kota Padangpanjang ke-216, Dies Natalis STSI ke-40 dan Mengenang wafatnya Hoerijah Adam ke-35, 12 Desember 2006 di STSI Padangpanjang.

Sebagai aktivitas sosial, *bamain piriang* bersifat pergaulan yang menggambarkan kesederhanaan dalam gaya dan bentuk gerakannya. Kewujudan *bamain piriang* ini lahir dari kehidupan mereka sebagai petani. Ianya menggambarkan semangat masyarakat Minangkabau yang wujud melalui dentingan cincin yang dipasang di kedua ujung jari tangan telunjuk pemainnya. Kedua ujung jari itu dijentikkan ke piring yang berada di kedua telapak tangan penari seiring dengan ritme gerakan tariannya. *Bamain piriang* tersebut tidak mempunyai pola lantai yang baku. *Pamenan* masyarakat ini dimainkan oleh kaum laki-laki secara berkelompok dalam jumlah besar atau kecil di *sasaran* maupun di halaman *Rumah Gadang* (yaitu rumah adat tradisional orang Minangkabau), untuk memperlihatkan ketangkasan fisikal dan juga untuk mempertontonkan kemampuan kekebalan tubuh terhadap benda-benda tajam dan panas. Kendatipun *bamain piriang* tidak bersifat heroik, tetapi ia dilakukan oleh orang-orang yang pandai menggunakan senjata. Pemain *bamain piriang* pada umumnya adalah pendekar, yaitu orang yang pandai bersilat dan mahir memainkan senjata. Mereka melakukan permainan ini sebagai hiburan pada waktu malam hari sesudah berlatih memahirkan diri menjadi seorang pesilat (pemain *pancak*).

Walaupun *bamain piriang* di setiap *nagari* memiliki perbedaan dan variasi, namun juga terdapat persamaan-persamaan dari segi bentuk gerak, nama gerak, serta alat musik yang digunakan untuk mengiringi tarian. Nama-nama gerak seperti *mancangku* (mencangkul), *mambajak* (membajak), *batanam* (bertanam), *manyabik* (menyabit), *tupai bagaluik* (tupai bergelut), *ramo-ramo tabang* (rama-rama terbang), lazimnya terdapat dalam struktur *bamain piriang* yang ada di setiap *nagari*. Begitu pula dengan

talempong, gandang, pupuik batang padi, pada umumnya adalah sama. Terdapatnya perbedaan dan ciri khas di *nagari* masing-masing, adalah disebabkan oleh faktor geografis dan hak otonomi menjalankan adat (*adat salingka nagari*). Terlepas dari perbedaan bentuk dan variasi yang ada, namun masyarakat Minangkabau tetap mengakui bahwa semua jenis *bamain piriang* dari *nagari* mana pun adalah sebagai tari piring Minangkabau. Dalam arti kata, apabila di dalam keakraban lingkungan ia dirumuskan sebagai “seni dan budaya kami” yang memmanifestasikan kepemilikan sepertimana yang banyak dikenal sebagai tari piring Lumpo, tari piring Saniang Baka, tari piring Andaleh, dan lain-lain. Akan tetapi apabila berhadapan dengan masyarakat lain, maka ianya dirumuskan sebagai “seni dan budaya kita.”

Sebagai produk budaya, *bamain piriang* tumbuh berdasarkan kepentingan kelompok masyarakat dan bukan berdasarkan perkembangan pribadi individu. Dalam budaya seperti itu, individu mempunyai keterikatan dengan kelompok masyarakatnya dan berekspresi menurut aturan-aturan yang telah ditentukan secara bersama. Sesuai dengan sifat-sifat tradisinya, umumnya masyarakat tradisional tidak memerlukan penonjolan diri secara pribadi. Hal demikian menyebabkan aktivitas *bamain piriang* yang ada di setiap *nagari* di Minangkabau tidak diketahui siapa penciptanya. Menurut Umar Kayam (1981), boleh saja pada mulanya kewujudan kesenian tradisi dipelopori oleh seorang seniman, namun setelah menjadi permainan yang dilakukan oleh masyarakat, maka biasanya masyarakat terus mengklaim

sebagai milik bersama.⁵

Dalam konteks tradisional, *bamain piriang* memiliki struktur, gaya, dan karakter tersendiri. *Pamenan* tersebut mempunyai kecirian yang dapat mewakili kewujudan masyarakat *nagari*. Penarinya tidak saja pandai menari dengan menggerakkan piring di kedua telapak tangan, bergerak menjelajahi ruang secara atraktif, tetapi ada juga sebahagian penari melakukan atraksi *dabuih* (debus) menari di atas tumpukan pecahan kaca yang tajam tanpa mengalami luka dan rasa sakit. Kenyataannya, tidak semua orang dapat melakukan atraksi menari di atas pecahan kaca kecuali orang-orang pilihan di bawah komando seorang tokoh kunci yang disebut *syaman*, *pawang*, atau *kulipah*.

Sebagai ekspresi budaya, kewujudan *bamain piriang* yang berasal dari berbagai *nagari* tersebut dinyatakan sebagai produk budaya orang Minangkabau secara bersama. Kesenian ini selalu diposisikan pada tempat utama sebagai puncak acara dalam suatu kegiatan.

Identitas Minangkabau Dalam Bamain Piriang

Anya Peterson Royce (1977) mengatakan kewujudan tari di tengah masyarakat adalah sebagai penanda identitas.⁶ Penanda identitas tersebut juga melekat pada tari dari sebuah kelompok etnik Minangkabau sebagai simbol kewujudan kelompok itu. Ciri-ciri kompleks yang menandai tari yang secara emik disebut *pamenan* tersebut tersusun dari bentuk dan simbol yang meliputi bahasa, musik, pakaian, nilai, norma yang menjadi tanda kelengkapan

⁵ Umar Kayam. "Kreativitas Dalam Masyarakat," dalam Umar Kayam. *Seni, Tradisi, Masyarakat*. Jakarta: Sinar Harapan, 1981, p. 39.

⁶ Anya Peterson Royce, *The Anthropology Of Dance* (Bloomington & London: Indiana University Press, 1977) 155.

ciri *pamenan* itu.

Bahasa

Bahasa merupakan komponen penting sebagai salah penentu jati diri suatu budaya. Ia merupakan simbol keseluruhan pemikiran manusia untuk menggambarkan suatu identitas. Signifikasi bahasa terletak pada peranannya sebagai alat yang menghubungkan budaya dari satu generasi ke generasi berikutnya. Bahasa juga berfungsi mengungkapkan konsep, gambaran dan menjelmakan perbuatan.⁷ Seperti yang terlihat pada pelaku *bamain piriang*, bahasa Minangkabau menjadi amalan di dalam permainannya. Bahasa Minang yang dimaksud selalu dipakai untuk melantunkan syair-syair dalam mengiringi rentak kaki para pelaku *bamain piriang*. Syair-syair lagunya mengandung nilai-nilai pendidikan, agama dan keindahan yang menjadikan kehidupan lebih bermakna. Syair-syair tersebut dilagukan dengan suara merdu oleh seseorang yang dipanggil *janang* (orang yang bertugas sebagai pelaksana atau pemimpin dalam keramaian). Contoh syair seperti terlihat di bawah ini.

*Anak urang di Bukiktinggi,
Nak lalu ka Kayutanam,
Jikok Buyuang pandai manari,
Cubo kaokan urang batanam.*⁸

(Anak orang di Bukittinggi,
Hendak lalu ke Kayutanam,
Jika Buyung pandai menari,
Coba kerjakan orang bertanam).

Syair-syair yang menggunakan

⁷ Rais Yatim, *Alam Terkembang Menjadi Guru*. Kuala Lumpur: Jabatan Kebudayaan dan Kesenian Negara, 2008, p. 3.

⁸ Idun Ariastuti dan Afifah Asriati. "Studi Kasus Konsep Gerak Tari Piring Padangpanjang." *ASKI Padangpanjang*, 1996, p. 13-14.

bahasa Minangkabau di atas jelas merupakan penggambaran dari sebuah identitas. Semangat kesukuan yang dibangun oleh pelaku seni dalam *bamain piriang*, dinyatakan sebagai kebulatan tekad untuk menjunjung budaya Minangkabau.

Seperti hal yang biasa dilakukan dalam *bamain piriang*, gerakannya tidak memiliki struktur yang baku. Adakalanya pergerakan ditentukan oleh *janang*, yaitu seseorang yang berperan sebagai komando di dalam permainan itu. Ia melagukan syair-syair sesuai dengan tema yang dibawakan. Contoh, ketika *janang* melagukan syair-syair yang bertemakan pertanian/bercocok tanam seperti *batanam*, maka pemain langsung melakukan gerakan *batanam* sesuai dengan syair yang diungkapkan.

Musik

Musik dan tarian mempunyai pola dan ritme yang saling berhubungan. Dalam penyajiannya, *bamain piriang* diiringi oleh musik tradisional dengan alat musik seperti *talempong pacik*, gendang serta alat tiup *pupuik batang padi*.

Talempong merupakan seperangkat alat musik yang terdiri dari beberapa gong kecil, terbuat dari logam kuning, besi dan tembaga. Salah satu jenis *talempong* yang secara merata ada dan digunakan oleh masyarakat tradisi Minangkabau di dalam kegiatan *alek nagari* (pesta rakyat), adalah *talempong pacik*. Sebagaimana *bamain piriang*, *talempong pacik* ini menjadi identitas musikal daripada etnik Minangkabau. Dinamakan *talempong pacik* kerana berkait dengan cara memainkannya yaitu dengan cara *dipacik* (dipegang). Masing-masing pemain memegang dua buah *talempong* yang dipukul sehingga menghasilkan nada-nada pendek secara berulang. Permainan ini dapat dimainkan sambil duduk dan berdiri.

Instrument lain yang melengkapi adalah gendang dan *pupuik batang padi* yang berfungsi mengiringi permainan *talempong* melalui nada-nada improvisasi. Perpaduan nada-nada yang dihasilkan oleh alat-alat musik tersebut melahirkan komposisi tradisional *talempong pacik*.

Tidak diragukan lagi, melalui musik orang dapat mengenal dengan pasti daerah asal musik tersebut. Oleh karena itu, musik *talempong* dapat pula menjadi penanda sebuah identitas dari etnik Minangkabau. Di bawah ini adalah contoh alat-alat musik yang digunakan untuk pertunjukan *bamain piriang*.



Gambar 1
Seperangkat talempong dan gendang bermuka dua
(Foto dokumentasi: Ernida Kadir, 2013)



Gambar 2
Talempong Pacik
(sumber:

<http://kebudayaanindonesia.net/culture/821/talempong-pacik>)



Gambar 3
Pupuik Batang Padi
(sumber:

<https://www.google.com/webhp?sourceid=chrome-instant&ion=1&espv=2&ie=UTF-8#q=pupuik%20batang%20padi>)

Kostum

Salah satu unsur lainnya yang menandakan identitas Minangkabau di dalam *bamain piriang* adalah kostum atau pakaian. Pakaian yang dipakai oleh para laki-laki pada ketika *bamain piriang* adalah baju longgar berwarna hitam, celana *galembong*, *deta*, *sisampiang* dan *cawek*. Pakaian dan model yang digunakan di dalam pertunjukan *bamain piriang* tersebut merupakan tiruan yang sama bentuk dan rupanya dari yang asal yaitu pakaian adat Minangkabau yang dipakai oleh pemangku adat seperti Penghulu. Secara psikologis pemakaian kostum ini memberi dan menumbuhkan kepercayaan diri dan secara tersirat memberikan kebanggaan pula kepada pemain kerana makna yang melekat pada kostum tersebut. Navis (1984) mengatakan pakaian Penghulu mengandung erti tertentu baik warna,

model mahupun cara memakainya.⁹ *Deta* yang menghiasi kepala melambangkan seseorang yang memiliki pengetahuan yang luas dan mampu membuat pertimbangan yang adil. Baju warna hitam berlengan panjang tidak bersaku melambangkan penghulu tidak mengantungi apapun bagi dirinya sendiri. Lengan panjang dan longgar melambangkan sifat keterbukaan seseorang pemimpin pada masyarakatnya, ringan tangan dan suka membantu orang lain. Seluar *galembong* lapang melambangkan kemampuan membuat keputusan secara bijaksana. Selain itu, celana *galembong* memiliki keunikan tersendiri, yaitu dapat menghasilkan bunyi yang menggelegar apabila dipukul sehingga dapat menimbulkan semangat pertunjukan ketika bermain *pancak* dan *randai*. Pada perkembangan selanjutnya, di zaman modern banyak dicipta celana *galembong* yang terbuat dari bahan *songket*, iaitu bahan yang ditenun dengan benang berkilauan. Jenis busana ini hanya dipakai oleh penganten laki-laki atau laki-laki terhormat di atas pentas. Namun yang dipakai untuk permainan silat dan *pancak* di *sasaran* adalah berwarna hitam. *Sisampiang* adalah kain yang disarungkan di badan untuk melambangkan ke hati-hatian dan menjaga diri dari kesalahan. *Sisampiang* mesti diikat dengan *cawek* yaitu ikat pinggang yang terbuat dari kain. Hal ini melambangkan kekukuhan ikatan atau pegangan di dalam menyatukan anak kemenakan dan warga sepesukuan. Intinya, secara filosofis busana adat menggambarkan sifat-sifat yang berdasarkan kepada ajaran adat dan berpedoman kepada Kitabbullah.

⁹ Navis, Alam Berkembang Jadi Guru Adat Dan Kebudayaan Minangkabau. Jakarta: PT Grafiti Pers, 1984, p. 142-143.



Gambar 4
Kostum
(sumber:

<http://senibudaya12.blogspot.com/2012/04/baju-adat-daerah-suku-indonesia.html>)

Bamain piriang lazimnya dimainkan oleh penari laki-laki dengan berpakaian warna hitam (*baju dan sarawa galembong*). Di dalam komunitas lokal kostum sedemikian adalah menggambarkan identitas sebagai pesilat. Lebih jauh imej yang dimunculkan dari model pakaian tersebut memberikan garis pembatas kepada pemakainya di mana mereka dapat dinyatakan sebagai penari dari etnis Minangkabau. Di sini tampak, bahwa kostum yang digunakan oleh para pemain tersebut adalah media yang menyampaikan pesan sebagai masyarakat Minangkabau.

Nilai

Sebagai *pamenan anak nagari*, *bamain piriang* tidak saja mengungkapkan kesenangan hiburan semata, tetapi juga dijadikan sebagai alat untuk membina nilai-nilai kebersamaan. Hal tersebut dapat dilihat dari kebersamaan yang dilakukan oleh anak-anak muda dan masyarakat yang secara bergotongroyong melakukan kerjasama untuk menjayakan kegiatan-kegiatan alek *nagari*. Nilai-nilai kebersamaan tersebut merupakan

hakikat kehidupan masyarakat Minangkabau dalam hubungan antara manusia dengan manusia. Di dalam *bamain piriang*, nilai-nilai kebersamaan ini dapat dilihat dari hubungan yang baik antara sesama pemain, dan antara pemain dengan *kulipah* (pawang). Begitu pula di dalam pergerakannya, merupakan penggambaran dari kehidupan masyarakat petani di dalam mengolah sawah. Bentuk-bentuk pisikal pergerakan itu memperlihatkan adanya hubungan masyarakat dengan alam. Pemain bergerak dalam posisi kedua kaki membumi dengan sangat pantas, cekatan, cepat, dan tangkas. Ini sebenarnya merupakan ciri-ciri dari pergerakan *pancak* yang menjadi asas dalam *pamenan* masyarakat Minangkabau. Gerak-gerak itu pula yang menjadi penanda utama sehingga *bamain piriang* dikategorikan sebagai tari Minangkabau di samping kekuatan dalaman yang dimiliki oleh para penarinya.

Kenyataannya *bamain piriang* memang diterima secara bersama sebagai representasi kultural Minangkabau. Diterimanya *pamenan* ini sebagai salah satu *pamenan* dalam budaya Minangkabau membuktikan pula bahwa masyarakat Minangkabau suka pada keramaian sebagaimana dentingan piring sebagai musik internal yang dilahirkan penari di tengah menariknya gerakan yang dilakukan. Akumulasi dari situasi yang tercipta itu terangkum dalam petatah-petitih *duduak bapamenan-tagak baparintang*.

Identitas yang terdapat di dalam *bamain piriang* bukanlah merupakan sesuatu yang tetap. Hal tersebut dapat berubah makna sesuai waktu, tempat, dan penggunaannya. Dalam kata lain identitas tersebut dapat dikonstruksi dan bersifat lentur. Stuart Hall (1996) mengatakan bahwa identitas budaya selalu berada dalam “proses” yang tidak

pernah selesai. Dalam arti kata, identitas budaya tidak bersifat statis. Ianya senantiasa berubah, hilang, atau ditinggalkan. Kewujudannya ditentukan tanpa syarat termasuk bentuk-bentuk simbolik yang diperlukan untuk mengekalkan identitas.¹⁰

Keadaan sepertimana yang dinyatakan oleh Hall tentang identitas budaya tersebut tampak pula pada perkembangan seni persembahan dan komersialisasi seni yang terjadi di Sumatera Barat. Tari tradisional *bamain piriang* yang semula bersifat ritual pada akhirnya menjadi semakin sekular. Tarian yang pada awalnya wujud sebagai cerminan dari nilai-nilai kehidupan bersama, kini dikembangkan menjadi bentuk tari piring baru yang dimanfaatkan sebagai aset ekonomi untuk dijual.

Tari Piring: Seni Pertunjukan Masyarakat Minangkabau

Masyarakat Minangkabau dapat memahami adanya perubahan dari *rural community* kepada *urban society* yang mempengaruhi keberadaan seni persembahan mereka. Masyarakat tradisional yang pada awalnya melaksanakan semangat solidaritas dan partisipasi di dalam pergelaran *bamain piriang*, kini berubah menjadi masyarakat fungsional dengan menari piring berdasarkan penghargaan uang. Seni persembahan yang dahulunya tampil di *sasaran* dan dikelilingi penonton yang menyatu dengan pertunjukannya, kini berubah tempat di gedung-gedung pertunjukan dengan fasilitas panggung modern, sehingga seni pertunjukan tersebut menjadi eksklusif. Tentu saja hanya kepada mereka yang punya uang dapat menonton pertunjukan tersebut. Kaum terpelajar dan pencipta tari Minangkabau masa kini pun sadar

bahwa seni pertunjukan tradisional seperti *bamain piriang* harus mampu bersaing dengan seni-seni modern yang bebas masuk menguasai pasar. Pada titik inilah profesionalisme berkembang manakala kepakaran menjadi sesuatu yang sangat penting. Kaum terpelajar dan pencipta tari secara efektif dan kreatif mesti mengembangkan diri mereka melalui respon-respon terhadap pelbagai stimulus berdasarkan kepada pengetahuan faktual yang empiris. Sebagai pribadi yang mempunyai potensi dan kemampuan berfikir yang terstruktur, kaum terpelajar dan koreografer menghadirkan seni pertunjukan *bamain piriang* dalam format yang baru yang dibuat melalui usaha re-invensi. Dalam pada itu, kaum terpelajar dan koreografer mesti memainkan dua fungsi sekaligus, iaitu fungsi ekonomi yang menjual paket adat dan etnisiti dalam bentuk *cultural display* dan *performance*, serta fungsi “agent” yang mengenalkan identitas budaya Minangkabau melalui produk-produk kesenian tari dan musik tradisional serta adat yang mereka persembahkan kepada masyarakat luas.

Individu dikatakan telah menjadi subjek bila memiliki karakter kreatif yang dapat menjadi kekuatan dan modal untuk bertindak bagi pembebasan dirinya.¹¹ Hal ini setidaknya telah dibuktikan oleh tiga orang peneroka tari baru Minangkabau, iaitu Hoerijah Adam, Syofyani Yusaf, dan Gusmiati Suid. Sebagai subjek, ketiga-tiga tokoh ini memiliki virtuositas, kapasiti, modal dan potensi untuk bertindak sehingga menjadikan mereka sebagai tokoh yang memodifikasi lingkungan dan sosialnya melalui aktiviti kesenian. Gerakan ini sekaligus membebaskan kaum perempuan dari kekangan kolonial adat dan membuka ruang

¹⁰ Stuart Hall and Paul du Gay, *Question of Cultural Identity*. London: SAGE Publications, 1996, 2-3.

¹¹ Kusumadewi, Lucia Ratih, 2010. “Kembalinya Subjek: Sosiologi Memaknai Kembali Multikulturalisme.” *Jurnal Sosiologi MASYARAKAT*, Vol. 15, No. 2, Juli: 61-84, p. 70.

keikutsertaan kaum perempuan berkesenian di ruang publik. Ketiga-tiga koreografer wanita itu pun telah berjasa menemukan gaya tari Minangkabau yang menjadi identitas budaya Minangkabau. Ketiga-tiganya pula merupakan konstruksi individu sebagai aktor yang dapat merubah situasi melalui tindakan.

Pada masa kini, umumnya koreografer berkarya karena adanya peluang yang wujud akibat perubahan di mana pengaruh modernisasi cenderung ke arah komersialisasi. Meskipun demikian, berbagai bentuk koreografi yang lahir saat ini masih ada yang menggunakan elemen tari tradisi dan ada pula yang lepas dari akar tradisinya. (Edi Sedyawati (1981) menyebutkan kesenian seperti itu memiliki fungsi ganda. *Pertama*, sebagai sarana mengangkat nilai-nilai tradisi; dan *kedua*, sebagai sarana hiburan.¹² Walaupun kedua-dua fungsi seni pertunjukan ini memiliki perbedaan, namun kehadirannya di ruang publik tetap membawa dampak positif bagi mengenalkan identitas Minangkabau ke masyarakat luar secara berterusan. Interaksi simbolis antara masyarakat dengan subjek melalui persembahan tari khususnya *bamain piriang* di ruang-ruang publik menyediakan makna tersendiri kepada penonton dimana pertunjukan *bamain piriang* dan tari piring secara konvensional dinilai sebagai “tari Minangkabau.”

Realitanya peran koreografer adalah sebagai “*agent*” budaya. Meskipun mereka tidak memiliki posisi yang sama yang menentukan identitas mereka di dalam struktur sosial masyarakat seperti seniman, pendidik, pemimpin kumpulan seni dan usahawan (*entrepreneur*), dan sebagainya, namun karya-karya mereka memperlihatkan identitas yang sama. Pada umumnya

penggunaan kelengkapan sebagai penanda pada tari piring yang mereka ciptakan adalah mencirikan budaya Minangkabau, seperti yang dapat dilihat dari kostum yang dimodifikasi, hiasan kepala, musik, penggunaan piring dalam berbagai ukuran dan gerakan yang berasaskan kepada nuansa-nuansa *pancak*. Selain itu, masyarakat Minangkabau pun umumnya dapat membaca tanda-tanda yang terdapat di dalam tari piring ciptaan baru di mana elemen-elemen ke-Minangkabau-an dalam tari piring dapat ditangkap sebagai budaya Minangkabau.

Apa yang menjadi menarik pada karya-karya tari piring baru adalah kemampuan koreografer dalam mengolah berbagai tanda-tanda budaya seperti adat-istiadat, tradisi, bahasa, agama, dan pakaian tradisional, sebagai kriteria-kriteria penentu dan boleh menjadi yang utama dalam waktu dan ruang yang berbeda untuk memberikan sebuah perasaan etnik. Bentuk-bentuk mana yang dipilih di antara tanda-tanda budaya tersebut sebagai ciri identitas, sangat ditentukan oleh konteks interaksi dan tujuan yang akan dicapai. Pilihan-pilihan tersebut didasarkan kepada pilihan rasional untuk mencapai tujuan yang diinginkan melalui interaksi sosial.

Sekarang ini berbagai koreografi dan komposisi tari piring lahir dengan menggunakan teknik-teknik modern. Tari-tari tersebut telah melalui proses pengemasan yang banyak terlihat pada bentuk-bentuk elemen tarinya seperti formasi dan pergerakan, kostum, asesoris, musik, tempat pertunjukan dan penari.

Formasi dan Gerakan

Formasi yang dimaksud dalam konteks ini adalah bagaimana koreografer bermain dengan ruang dan menempatkan penari pada posisi-posisi

¹² Edy Sedyawati. *Pertumbuhan Seni Pertunjukan*. Jakarta: Sinar Harapan, 1981, p. 120.

tertentu sesuai dengan yang diinginkan. Dalam banyak koreografi para koreografer cenderung mengarahkan penari bergerak ke delapan penjuru yaitu arah depan, ke samping kanan dan kiri, ke belakang, ke diagonal kanan dan kiri baik depan ataupun belakang. Koreografer yang profesional dengan kemahiran yang baik mampu bereksperimen dengan ruang sehingga tarian menjadi hidup. Penggunaan desain simetri dan asimetri, diagonal dan melingkar pada banyak karya tari piring memberikan pengaruh dan mampu membangkitkan sesuatu dalam pemikiran. Hal mana ini tidak menjadi fokus di dalam *bamain piriang*.

Begitu pula dari segi gerakan, kesan daya hidup yang dipancarkan melalui pergerakan yang selalu berpindah dari satu tempat ke tempat lain secara berterusan menjadikan tari piring seperti organisme hidup. Sering tarian tersebut tidak lagi menampilkan representasi pergerakan ke sawah sebagaimana terdapat pada *bamain piriang*, namun masyarakat tetap dapat menerima bahwa itu adalah gerakan seni Minangkabau. Secara tersirat berdasarkan intuisi orang dalam budaya yang sama dapat menangkap isyarat tubuh yang dihantar penari yang memperlihatkan sikap-sikap *pancak* dan *pamenan* yang sudah diperhalus sesuai menurut kaedah pertunjukan di dalam gerak-gerakannya.

Kostum

Begitu pula tentang busana yang digunakan di setiap koreografi tari piring tetap memperlihatkan kecirian etnik Minangkabau. Dalam struktur tampilannya dikenal dengan busana baju kurung dan kain (*kodek*) yang longgar dengan selendang, *destar* atau memakai sunting yang berfungsi untuk menutup kepala. Meskipun kadangkala busana tersebut dimodifikasi namun tetap tidak menghilangkan kecirianya

sebagai baju adat Minangkabau. Untuk aspek warna para koreografer pada umumnya juga menggunakan warna-warna dasar *marawa* (umbul-umbul) iaitu kuning, merah, dan hitam yang lazim disebut sebagai bendera Minangkabau. Ketiga-tiga warna ini merupakan pencerminan wilayah adat Luhak Nan Tigo. Warna kuning melambangkan Luhak Tanah Datar, warna merah melambangkan Luhak Agam, dan warna hitam melambangkan Luhak Lima Puluh Koto.

Untuk kepentingan industri kreatif, ketiga-tiga unsur warna tersebut dapat pula diubah mengikut keinginan konsumen yang secara tersirat berhubungan dengan aspek politik. Perkara ini sejalan dengan pernyataan yang diungkap oleh Soedarsono (2003) bahwa seni pertunjukan sememangnya tidak terluput dari faktor politik.¹³ Sesuatu yang telah menjadi lazim bahwasanya penggunaan warna-warna busana dan asesoris tari yang mengikut keinginan konsumen sebenarnya berkaitan dengan seremonial partai politik tertentu. Busana dan asesoris tari yang digunakan dalam tingkatan ini selain menjadi alat ekspresi seniman juga menjadi alat identitas partai politik yang bersangkutan.

Musik

Bentuk pengemasan lain yang tidak kalah pentingnya adalah musik. Musik yang digunakan di banyak koreografi tari piring adalah musik diatonis yang menggunakan skala barat. Alat-alat musik yang dipakai tidak hanya terdiri dari *talempong pacik*, *gandang*, dan *pupuik batang padi* sepertimana terdapat pada *bamain piriang*, tetapi telah mencampurkan dengan alat-alat musik lain seperti gitar, dan organ.

¹³ Soedarsono, R.M, 2003. *Seni Pertunjukan: Dari Perspektif Politik, Sosial, dan Ekonomi*. Yogyakarta: Gadjah Mada University Press.

Menariknya, bahasa yang digunakan oleh komponisnya di dalam musik pengiring tari selalunya menggunakan bahasa ibu, yaitu bahasa Minangkabau. Sebagai contoh bahasa yang digunakan dalam musik tari Piriang Badarai karya Rasmida: *...elok-elok la jalan di tabiang doai, lai jan sampai tajun ka lurah, elok-elok la manari piriang doai, lai jan sampai lai piriangnyo pacah* (hati-hati bila berjalan di tebing supaya tidak jatuh ke lurah, hati-hati menari piring supaya piring tidak jatuh dan pecah). Ungkapan tersebut bermakna kehati-hatian.

Di sini tampak bahawa ada keseriusan dan komitmen dalam penggunaan bahasa ibu. Sekalipun kesenian tersebut adalah seni yang hidup di kota yang tidak terikat dengan infrastruktur adat sebagaimana yang terlaksana di *nagari*, namun tidak terlihat adanya penggunaan bahasa perantara atau bahasa yang campur-aduk di dalam musik tari yang bersangkutan. Pengekalan bahasa ibu di dalam musik pengiring tari piring dapat meningkatkan perasaan kecintaan terhadap budaya Minangkabau di tengah arus globalisasi, karena sepertimana dikatakan Wan Mohd Nor Wan Daud bahawa keterbatasan penggunaan bahasa kebangsaan akan meningkatkan perasaan kurang hormat kepada perjalanan dan pengalaman sejarah silam.¹⁴

Bahasa ibu adalah bahasa yang bersifat kesukuan. Penggunaan bahasa ibu yang dilagukan dalam setiap musik iringan tari piring yang menyebar di berbagai tempat, menjadi tanda atau identitas bahwa itu adalah musik dan tari Minangkabau. Oleh hal yang

demikian, logis kiranya masyarakat Minangkabau tidak perlu khawatir akan kehilangan ke-Minangkabau-annya.

Demikian juga panggung merupakan tempat uji coba bagi seseorang koreografer. Dikatakan demikian kerana panggung merupakan tempat steril di mana koreografer mesti memahami kaedah-kaedah panggung sebagai tempat pertunjukan modern. Pada umumnya panggung yang digunakan adalah pentas *proscenium* di mana penonton dapat menikmati tontonan dari satu arah (depan) saja.

Akan tetapi sekarang ini pementasan tari piring dapat dilakukan di mana saaja seperti di lapangan terbuka, di halaman rumah, di dalam gedung, atau pun di pusat-pusat perbelanjaan. Ke semua tempat tersebut dapat menggunakan atau tidak menggunakan panggung. Penggunaan panggung disesuaikan dengan konteks materi acara apakah untuk hiburan rakyat, untuk kegiatan acara persmian gedung atau pembukaan suatu kegiatan pemerintah, partai politik, dan lain-lain. Untuk kegiatan lomba pada umumnya pentas dibuatkan di lapangan terbuka. Proses penampilan tari piring sebelum persembahan dimulai pun tidak lagi terikat dengan sejumlah pra-syarat yang harus dipenuhi sebagaimana berlaku pada tradisi lama.

Penari

Penari adalah orang yang secara sadar mampu melakukan gerakan-gerakan berstruktur, merangkai gerakan menjadi sebuah tarian. Ia wujud melalui gerakan-gerakan yang dihasilkan oleh tubuh penari di mana semua gerakan muka, kepala, kaki, tangan sebagai gerak isyarat bergabung menjadi bahasa badan yang harmoni.

¹⁴ Wan Mohd Nor Wan Daud, Budaya Ilmu Dan Gagasan 1 Malaysia Membina Negara Maju Dan Bahagia (Kuala Lumpur: Akademi Kenegaraan BTN Jabatan Perdana Menteri Putrajaya, 2012) 50.

Dalam budaya masyarakat Minangkabau pelaku tari adalah kaum lelaki yang disebut *urang mudo*. Mereka melakukan aktivitas seni dalam bentuk *pamenan* atau permainan di lapangan terbuka pada malam hari. Akan tetapi pada perkembangan selanjutnya, seiring dengan perjalanan waktu aktivitas seni masyarakat mengalami perubahan, di mana aktivitas tari telah dimasuki oleh hadirnya sosok perempuan. Tidak dinafikan, seni pertunjukan tari sekarang ini telah didominasi oleh penari perempuan sebagaimana terlihat pada seni pertunjukan tari piring. Adapun peranan lembaga-lembaga pendidikan formal maupun tidak formal adalah salah satu pendorong terjadinya perubahan itu.

Kehadiran perempuan di dalam seni pertunjukan tari piring adalah sebuah konsekuensi yang harus diterima sebagai sebuah perkembangan. Sememangnya norma sosial yang mengatur batas kebiasaan gender dan peran gender dalam masyarakat tradisional tidak membenarkan perempuan tampil di muka masyarakat banyak. Menariknya, penyimpangan ini tidak menimbulkan gejolak sosial yang dapat menimbulkan konflik berterusan. Hal ini dapat dimengerti karena sesungguhnya memang tidak ada pertentangan di antara kaum laki-laki dan perempuan itu disebabkan perempuan sesungguhnya tidak memainkan *pancak* tetapi semata-mata mengambil nuansa *pancak* yang diolah dengan teknik di luar *pancak*. Kemunculan tari piring sebagai sesuatu yang baru justeru memperjelas *pamenan* dan kedudukan kaum laki-laki di dalam budaya Minangkabau karena pada kenyataannya perempuan tidak pernah terlibat di dalam *pamenan*.

PENUTUP

Bagaimanapun dapat dirasakan, pesatnya perkembangan teknologi industri menyebabkan terjadinya perubahan yang menimbulkan dampak positif dan negatif. Secara positif industrialisasi memberikan perkembangan bagi kelanjutan kehidupan kesenian yang bernuansakan kekinian. Sebaliknya secara negatif melemahkan kekuatan kesenian yang hidup di tengah-tengah masyarakat tradisional di pedesaan. Hal ini dapat dilihat pada bentuk-bentuk *bamain piriang* yang secara fisik kalah bersaing dengan tari piring yang telah mengalami proses pengolahan secara artistik. Minimnya ruang yang diberikan kepada kesenian tradisi tersebut dapat melenyapkan *bamain piriang* dari peredaran masa dan memunculkan potensi konflik antar seniman tua dan seniman muda dengan berbagai alasan. Ini merupakan salah satu tantangan yang harus dihadapi agar supaya kedua bentuk seni tersebut berjalan berdampingan. Salah satu cara mengatasi masalah tersebut adalah dengan meningkatkan kemampuan dan kualitas sumber daya manusia, khususnya seniman tradisi.

Secara garis besarnya perubahan simbol wujud kerana adanya perubahan sosial. Adanya realitas bahwa *bamain piriang* dan tari piring yang dicipta baru tersebut memiliki ciri yang berbeda, namun tarian tersebut tetap diterima bersama oleh masyarakat Minangkabau sebagai tari Minangkabau. Ini bermakna, kedua-dua bentuk seni pertunjukan itu mengandungi makna tertentu yang diterima sebagai “makna bersama.” Berasaskan kepada konsep identitas budaya yang tidak bersifat statis yang tampak pada *bamain piriang*, mengukuhkan bahwa konsep identitas budaya yang dinyatakan Hall

merupakan sesuatu yang strategis dan posisional.

DAFTAR PUSTAKA

Ariastuti, Idun dan Afifah Asriati. (1996) "Studi Kasus Konsep Gerak Tari Piring Padangpanjang." ASKI Padangpanjang.

Anya Peterson Royce, Anya Peterson. (1977) *The Antropology Of Dance* (Bloomington & London: Indiana University Press.

Sedyawati, Edi.(1981). *Pertumbuhan Seni Pertunjukan*. Jakarta: Sinar Harapan.

Barker, Chris. (2008) *Cultural Studies Teori & Praktik*. Terj. Nurhadi (Yogyakarta: Kreasi Wacana.

Hadi, Wisran. (2006)"Kekuatan Dan Ciri Utama Tari Minang, Dunia Hiburan Tanpa Perempuan." Makalah Diskusi Seni dalam *Contemporary Dance Festival* (MCDF) dan acara HUT Kota Padangpanjang ke-216, Dies Natalis STSI ke-40 dan Mengenang wafatnya Hoerijah Adam ke-35, 12 Desember 2006 di STSI Padangpanjang.

Hall, Stuart and Paul du Gay. (1996) *Question of Cultural Identity*. London: SAGE Publications.

Kusumadewi, Lucia Ratih. (2010) "Kembalinya Subjek: Sosiologi Memaknai Kembali Multikulturalisme." *Jurnal Sosiologi MASYARAKAT*, Vol. 15, No. 2.

Navis. (1984) *Alam Terkembang Jadi Guru Adat Dan Kebudayaan Minangkabau*. Jakarta: PT Grafiti Pers.

Sedyawati, Edi. et al. (1991) "Tari Sebagai Media Budaya: Suatu Penilaian Perkembangan di

Minangkabau." Laporan Penelitian. Jakarta: Direktorat Sejarah dan Nilai Tradisional Ditjen Kebudayaan Departemen P&K.

Soedarsono, R.M. (2003) *Seni Pertunjukan: Dari Perspektif Politik, Sosial, dan Ekonomi*. Yogyakarta: Gadjah Mada University Press.

Umar Kayam, Umar. (1981) "Kreativitas Dalam Masyarakat," dalam Umar Kayam. *Seni, Tradisi, Masyarakat*. Jakarta: Sinar Harapan.

Wan Mohd Nor Wan Daud. (2012) *Budaya Ilmu Dan Gagasan 1 Malaysia Membina Negara Maju Dan Bahagia* (Kuala Lumpur: Akademi Kenegaraan BTN Jabatan Perdana Menteri Putrajaya.

Yatim, Rais. (2008) *Alam Terkembang Menjadi Guru*. Kuala Lumpur: Jabatan Kebudayaan dan Kesenian Negara.

Sumber internet

<http://kebudayaanindonesia.net/culture/821/talempong-pacik>
<https://www.google.com/webhp?sourceid=chrome-instant&ion=1&espv=2&ie=UTF-8#q=pupuik%20batang%20padi>
<http://senibudaya12.blogspot.com/2012/04/baju-adat-daerah-suku-indonesia.html>

Sumber Wawancara

Wawancara dengan Mak Yahya, pandeka silek Harimau Campo dan pemain Mancak di *nagari* Koto Anau, Kabupaten Solok, Sumatera Barat, 30 Maret 2009.