

EKSPRESI SENI

ISSN: 1412-1662

Volume 13,
Nomor 2,
Nopember 2011

Jurnal Ilmu Pengetahuan dan Karya Seni

Delfi Enida

INTERDEPENDENSI SENI TARI DAN MUSIK IRINGANNYA

Imal Yakin

**SEJARAH DAN PERKEMBANGAN OBOE SERTA
IMPLEMENTASINYA TERHADAP TEKNIK PERMAINAN**

Khairunas

BONGGOL KAYU SEBAGAI MEDIA EKSPRESI KRIYA LOGAM

Meria Eliza

**TEATER TUTUR KUNOUNG TUPAI JANJANG
MENJADI SPIRIT TEATER MODERN**

Selvi Kasman

**KOMODIFIKASI KESENIAN TRADISIONAL
WACANA ESTETIKA POSMODERN DALAM PARIWISATA**

Silfia Hanani

SASTRA LISAN LOKAL SEBAGAI PEMBANGUN PENDIDIKAN MORAL

Nadya Fulzi

**ESTETIKA MUSIK TALEMPONG LAGU DENDANG
DI NAGARI LIMBANANG**

Roza Muliati

**PERLAWANAN PEREMPUAN DALAM KARYA DUA KOREOGRAFER:
HARTATI DAN SUSASRITA LORAVIANTI**

Manop Wisuttiapat

**PIPAT TRADITION IN MAINLAND SOUTHEAST ASIAN NATIONS:
TRADITIONAL MUSIC IN THAILAND AND CAMBODIA**

Susandra Jaya

“PIAMAN DALAM RITME”

(IRAMA KEHIDUPAN LAKI-LAKI DALAM KOMPOSISI MUSIK INOVATIF)

**EKSPRESI
SENI**
Jurnal Ilmu Pengetahuan dan Karya Seni

Vol. 13

No.2

Hlm. 118—247

Padangpanjang,
Nopember 2011

ISSN
1412-1662

Pusat Informasi dan Dokumentasi Seni Budaya Melayu
ISI Padangpanjang

Pengarah

Rektor ISI Padangpanjang
Prof. Dr. Mahdi Bahar, S.Kar., M.Hum.

Penanggung Jawab/Kepala PUSINDOK

Yunaidi, S.Sn., M.Sn.

Pimpinan Redaksi/Ketua Penyunting

Ediwar, S.Sn., M.Hum.

Penyunting Pelaksana:

Dr. Drs. H. Adirozal, M.Si.

Dr. Nursyirwan, S.Pd., M.Sn.

Dr. Rosta Minawati, M.Si.

Hartitcm, S.Pd., M.Sn.

Adi Krishna, S.S., M.Ed.

Drs. Hajizar, M.Sn.

Sulaiman Juned, S.Sn., M.Sn.

Mitra Bestari:

Prof. Dr. Mahdi Bahar, S.Kar., M.Hum. (ISI Padangpanjang-Indonesia)

Prof. Dr. Moh. Anwar Omar Din (University Kebangsaan Malaysia)

Prof. Dr. Dwi Marianto, MFA., PhD. (ISI Yogyakarta-Indonesia)

Prof. SP. Gustami, S.U. (ISI Yogyakarta-Indonesia)

Prof. Dr. Endang Caturwati, S.Kar., M.Hum. (STSI Bandung-Indonesia)

Dr. Jenifer Fraser (Illionis Amerika Serikat)

Dr. Suryadi (University Leiden-Belanda)

Fotografi/Disain Grafis:

Kendall Malik, S.Sn., M.Ds.

Ezu Oktavianus, S.Sn., M.Sn.

Sekretariat:

Arga Budaya, S.Sn., M.Pd.

Ilham Sugesti, S.Kom.

Erna Roza, BA.

Catatan: Isi/Materi Jurnal adalah tanggung jawab penulis.

PENGANTAR REDAKSI

“*EKSPRESI SENI*”: Jurnal Ilmu Pengetahuan dan Karya Seni Institut Seni Indonesia (ISI) Padangpanjang merupakan sebuah tempat pengungkapan pikiran-pikiran pemerhati seni secara ilmiah, baik kajian bidang keilmuan maupun bidang karya seni. Tentu saja kehadiran *EKSPRESI SENI* dihadapan pembaca akan memberi arti tersendiri untuk mendapatkan informasi tentang berbagai problematik seni yang aktual. Dunia kreativitas bidang kesenian secara berkelanjutan berkembang dengan baik, namun banyak yang tidak tahu dengan perkembangan itu. Banyak karya-karya seni yang perlu sentuhan-sentuan kritik dan saran secara ilmiah, tapi karena medianya yang sangat terbatas, pada akhirnya perkembangan kritik seni kurang berkembang. Agaknya *EKSPRESI SENI* salah satu tempat pengungkapan itu.

Pada kesempatan ini *EKSPRESI SENI* Vol. 13 No. 2, Nopember 2011 menghadirkan penulis-penulis yang memperkaya khsanah apresiasi seni pembaca, yaitu: Delfi Enida dengan judul Interdependensi Seni Tari dan Musik Iringannya; Imal Yakin lebih melihat kepada sejarah dan perkembangan oboe serta implementasinya terhadap teknik permainan.

Kemudian penulis tentang seni karya ditulis oleh Khairunas dengan tajuk Bonggol Kayu Sebagai Media Rkspresi Kriya Logam. Sementara dua penulis lainnya melihat seni tradisi dalam hubungannya dengan pengaruh modern dan postmodern, yaitu Meia Eliza melihat teater tutur kunoung tupai janjang menjadi spirit teater modern. Manakala Selvi Kasman membahas komodifikasi kesenian tradisional wacana estetika posmodern dalam pariwisata.

Penulis yang membahas tentang pendidikan karakter yang terkandung dalam karya sastra adalah Silvia Hanani dengan tajuk tulisannya Sastra Lisan Lokal Sebagai Pembangunan Pendidikan Moral. Kemudian penulis yang membahas estetika musik tradisional adalah Nadya Fulzi dengan judul rulisannya Estetika Musik Talempong Lagu Dendang di Nagari Limbanang. Sementara Roza Muliati mengkaji perlawanan perempuan dalam karya dua koreografer antara Hartati dan Susasrita Loravianti. Penulis lainnya yang sengaja datang dari luar negara ialah Manop Wisuttipat yang menginformasikan tentang musik Thailand dan Camboja dalam judul Pipat Tradition in Mainland Southeast Asian Nation: Traditional Music Thailand and Cambodia.

Penulis teakhir dalam jurnal ini ialah Susandra Jaya yang mengetengahkan hasil karya ciptanya dengan judul Piaman Dalam Ritme: Irama Kehidupan Laki-laki Dalam Komposisi Musik Inovatif.

Tentu saja kehadiran penulis-penulis di atas akan dapat memberikan makna tersendiri bagi perkembangan dunia ilmu pengetahuan dan seni. Dewan redaksi *EKSPRESI SENI* selalu menunggu ungkapan pikiran-pikiran dari pembaca.

PIMPINAN REDAKSI,

DAFTAR ISI

Penulis	Judul
Delfi Enida	INTERDEPENDENSI SENITARI DAN MUSIK IRINGANNYA ...118-126 (hal.)
Imal Yakin	SEJARAH DAN PERKEMBANGAN OBOE SERTA IMPLEMENTASINYA TERHADAP TEKNIK PERMAINAN ...127-140 (hal.)
Khairunas	BONGGOL KAYU SEBAGAI MEDIA EKSPRESI KRIYA LOGAM ...141-149 (hal.)
Meria Eliza	TEATER TUTUR KUNOUNG TUPAI JANJANG MENJADI SPIRIT TEATER MODERN ... 150-162 (hal.)
Selvi Kasman	KOMODIFIKASI KESENIAN TRADISIONAL WACANA ESTETIKA POSMODERN DALAM PARIWISATA ... 163-174 (hal.)
Silfia Hanani	SASTRA LISAN LOKAL SEBAGAI PEMBANGUN PENDIDIKAN MORAL ... 175-183 (hal.)
Nadya Fulzi	ESTETIKA MUSIK <i>TALEMPONG LAGU DENDANG</i> DI NAGARI LIMBANANG ... 184-190 (hal.)
Roza Muliati	PERLAWANAN PEREMPUAN DALAM KARYA DUA KOREOGRAFER: HARTATI DAN SUSASRITA LORAVIANTI ... 191-201 (hal.)
Manop Wisuttipat	PIPAT TRADITION IN MAINLAND SOUTHEAST ASIAN NATIONS: TRADITIONAL MUSIC IN THAILAND AND CAMBODIA ... 202-219 (hal.)
Susandra Jaya	“PIAMAN DALAM RITME” (Irama Kehidupan Laki-laki dalam Komposisi Musik Inovatif) ... 220-245 (hal.)

**PERLAWANAN PEREMPUAN DALAM KARYA DUA KOREOGRAFER: HARTATI
DAN SUSASRITA LORAVIANTI**

Oleh: **Roza Muliati***

Abstract: Hartati and Susasrita Loravianti are both Minangkabau female leading choreographers nowadays, who have been known for their consistency, quality, and their sensibility toward the issue of gender. This article aims to reveal the ideology presented in the works of both choreographers and to show the critical dimension of both choreographers toward the factual problem of women today which is remain opposing traditional rules. This article is a textual study of women opponent which is reflected in the works of both choreographers, namely: *Hari Ini* and *Ritus Diri* by Hartati; and *Perempuan dalam Kaba*, and *Meja, Kursi, dan Segelas Jus yang Tumpah* by Susasrita Loravianti.

Keywords: female choreographer, Minangkabau, opponent, tradition.

*Penulis adalah Dosen Jurusan Seni Tari Institut Seni Indonesia (ISI) Padangpanjang.

A. PENDAHULUAN

Tari dalam masyarakat Minangkabau yang matrilineal, dahulunya lebih dikenal sebagai *pamainan* laki-laki (*male folk play*). Dapat dikatakan bahwa panggung hiburan adalah milik laki-laki karena secara kultural tabu bagi perempuan tampil sebagai penghibur di depan umum. Kalaupun ada tokoh perempuan, biasanya dimainkan oleh laki-laki yang berperan sebagai perempuan, seperti yang dijumpai pada *randai* (teater rakyat). Tidak heran jika budayawan Wisran Hadi menyebut jagat hiburan di Minangkabau sebagai “panggung hiburan tanpa perempuan”. (Wisran Hadi: 2007).

Kehadiran perempuan dalam dunia tari baru dijumpai pada awal abad kedua puluh yang ditandai dengan masuk dan berkembangnya tari Melayu di Minangkabau (Sal Murgiyanto: 2007). Disamping itu, berkembangnya tari sebagai seni pertunjukan yang tidak mengenal pembedaan jender, juga ikut memberi ruang bagi perempuan untuk berkiprah di dunia tari (Roza Muliati: 2009). Bahkan semenjak tahun 60an, keterlibatan perempuan dalam aktivitas tari baik sebagai koreografer ataupun penari, justru lebih dominan dibanding laki-laki (Indra Utama: 2008). Sejumlah koreografer perempuan bahkan

telah menorehkan tinta emas dalam sejarah perkembangan tari Minangkabau seperti, Hurijah Adam, Gusmiati Suid, dan Sofyani Yusuf.

Begitu pula perkembangan tari di Minangkabau yang sangat pesat belakangan ini, mencatat sejumlah perempuan koreografer yang berasal dari institusi formal seni (Puji Astuti: 2003). Para koreografer ini tidak sekedar mengandalkan bakat tapi sekaligus kemampuan teknis dan intelektualitas dalam melahirkan garapan tari. Hartati dan Susasrita Loravianti adalah dua sosok perempuan koreografer Minangkabau yang mewakili generasi yang berkiprah setelah jaman keemasan Hurijah Adam dan Gusmiati Suid.

Dalam wawancara dengan Indra Utama, pengamat seni yang kenal dekat dengan kedua koreografer, Hartati dan Susasrita Loravianti memang dikenal sebagai perempuan koreografer yang muncul sebagai perpanjangan dari koreografer-koreografer perempuan Minangkabau sebelumnya seperti Hurijah Adam dan Gusmiati Suid. Hartati disamping mendapatkan dunia tarinya di lingkungan akademik, ia juga sangat beruntung memiliki pengalaman kesenimanan yang erat bersama Gusmiati Suid. Begitu juga halnya dengan Susasrita Loravianti yang juga dibesarkan

sebagai koreografer di lembaga pendidikan yang kemudian didukung oleh berbagai kesempatan dalam mengikuti berbagai event tari baik lokal, nasional dan internasional, yang menyebabkan Susasrita menjadi lebih matang dalam berkarya (Wawancara, Indra Utama: 2009).

Hal lain yang patut dicatat mengenai kedua koreografer adalah kesadaran untuk berpijak kepada teks-teks tradisi Minangkabau yang kemudian menjadi identitas mereka dalam berkarya. Karakter tari tradisional Minangkabau yang atraktif dan dinamis karena berakar dari silat, merupakan sumber penciptaan yang tak habis digali dan melekat dalam garapan tari kedua koreografer. Oleh karena itu, karya-karya mereka layak diapresiasi.

Disamping itu, Hartati dan Susasrita dikenal karena kepedulian terhadap persoalan-persoalan perempuan yang mereka respon dengan mengangkat realitas tersebut ke atas panggung dan mengambil sikap terhadap segala bentuk realitas sosial yang menghalangi perempuan untuk mengaktualisasi diri mereka. Sikap ini tercermin dari tema-tema perlawanan perempuan yang dijumpai dalam karya-karya mereka. Dalam hal ini, menarik untuk mengkaji bagaimana bentuk perlawanan perempuan dalam karya-karya mereka, yang tentunya mencerminkan pengalaman sosial mereka

sebagai perempuan yang pada saat bersamaan berperan sebagai istri, ibu, wanita karir, dan sekaligus mewarisi tradisi dan budaya Minangkabau. Tulisan ini merupakan hasil analisis teks terhadap pesan-pesan ideologis mengenai perlawanan perempuan dalam karya kedua koreografer. Adapun karya-karya yang dipilih yaitu: *Ritus Diri* dan *Hari Ini* oleh Hartati; *Perempuan dalam Kaba* dan *Meja Kursi dan Segelas Jus yang Tumpah* oleh Susasrita Loravianti.

B. PEMBAHASAN

1. Tari Sebagai Teks

Tari sebagai sebuah teks budaya merupakan sebuah *sistem representasi* yang sarat akan makna dan nilai, sehingga ia dapat juga disebut sebagai sistem simbol. Sebagai sistem simbol, tari merupakan representasi mental dari subyek atau subjektivitas seniman. Sistem simbol ini tidak tinggal diam atau bisu, tetapi berbicara kepada orang lain (Sumandiyo Hadi, 2005:23). Lebih jauh Hadi menjelaskan bahwa sistem simbol ini lebih menunjuk pada konsep bukan pada artefak atau bendanya. Kehadiran tari secara keseluruhan merupakan kesatuan bulat dan utuh (*gestalt*) sehingga ia termasuk kedalam *presentational symbols* yang

mengacu kepada makna tersembunyi. Oleh karena itu, diperlukan interpretasi untuk mengungkap makna tersembunyi dibalik makna yang langsung terlihat.

Tari sebagai sistem representasi, diperlakukan sama halnya dengan bahasa, “...that dance idioms are movement languages that convey information in ways similar to spoken languages – that is, they are social rather than individual – and that movement can be a form of cultural discourse. Within cultural discourse, movement may communicate the same or different information as spoken languages, but with more dramatic impact...and the dialogical possibility through the medium of bodies can be examined by attempting to understand what bodies are saying as they move or do not move” (Adrienne Kaeppler: 2005).

Dalam hal ini, Kaeppler tidak saja menyamakan tari dengan bahasa, tetapi lebih dari itu tari adalah sebuah wacana budaya (*cultural discourse*), yang menyampaikan makna lewat media tubuh. Oleh karena itu, tari dapat diperlakukan sebagai sebuah teks yang dapat dikaji dan dianalisis dengan semiotika sebagai pendekatan linguistik, yang dalam konteks ini dipakai sebagai pisau bedah untuk mencari dan menganalisis bentuk perlawanan

perempuan yang dihadirkan secara simbolik dalam garapan tari kedua koreografer.

2. Perlawanan Perempuan Dalam Karya Hartati dan Susasita Loravianti

a. Biografi

1). Hartati

Hartati atau yang lebih dikenal dengan panggilan Uni Tati adalah perempuan koreografer yang terkemuka saat ini. Kiprahnya sebagai koreografer dikenal baik di dalam dan luar negeri. Koreografer yang juga ibu dari dua anak ini lahir di Jakarta pada 27 Februari 1966. Meski saat ini berdomisili dan memilih berkarir di Jakarta, Hartati dibesarkan di kampung halamannya di Muaro Labuah, sebuah kota kecil di Kabupaten Solok Selatan Provinsi Sumatera Barat.

Selepas menyelesaikan studi di Sekolah Menengah Pertama, Hartati melanjutkan studi selama empat tahun di SMKI Padang. Didorong oleh kecintaannya terhadap seni tari, Hartati kemudian mendalami tari dengan lebih serius dengan melanjutkan studi ke IKJ Jakarta. Sejak berdomisili di Jakarta, Hartati ikut terlibat sebagai penari dalam garapan tari sejumlah koreografer

terkemuka seperti Deddy Luthan, Tom Ibnur, Sardono W Koesumo, Wiwiek Sipala, Sentot S, Retno Maruti, Farida Utoyo, Yulianti Parani dan lain-lain. Disamping itu, Hartati juga banyak belajar dari sejumlah koreografer muda seperti Boi G Sakti, Sukarji Sriman dan lainnya.

Karir kesenimanan Hartati semakin terasah sejak bergabung dengan sanggar tari *Gumarang Sakti* pimpinan almarhum Gusmiati Suid pada tahun 1987. Di sanggar ini Hartati banyak belajar dari Gusmiati Suid yang diakuinya sebagai salah satu guru yang sangat dikaguminya. Kepiawaiannya sebagai salah seorang perempuan koreografer Minang yang handal seakan mendapat pengakuan ketika dia diminta mendampingi Tom Ibnur dan Deddy Luthan sebagai asisten dosen di IKJ untuk kelas Tari Minang. Sejak tahun 2007 Hartati dipercaya mengajar kelas tari tradisi Minang di IKJ yang ditekuninya sampai sekarang.

Diluar itu semua, pengalaman menari di berbagai festival atau forum tari baik di dalam dan luar negeri merupakan pengalaman yang sangat berharga bagi karirnya sebagai seorang penari dan koreografer. Setiap kali membuat sebuah karya, Hartati selalu membuka diri untuk berkolaborasi dengan banyak orang baik dari dalam dan luar negeri dengan disiplin ilmu yang berbeda. Semua pengalaman itu memperkaya

perbendaharaan Hartati dalam berkarya meski ia tidak pernah melepaskan dasar tari tradisi Minang yang menurutnya sangat penting melahirkan identitas dirinya sebagai salah seorang koreografer Indonesia. Beberapa karya Hartati sebagai koreografer yang patut dicatat antara lain: *Sayap yang Patah Takusai* pada IDF 1993 di Jakarta, *Membaca Meja*, Hibah Seni Kelola GKJ, 2002; *Ritus Diri* pada Art Summit, 2004; *Hari Ini*, Empowering Women Artist Kelola, 2007; *In (Side) Sarong*, *In (Sigh) Sarong* pada Five Pieces New Dance in Indonesia di Nasional Museum Singapore, 2007; *Cinta Kita*, Second Empowering Women Artist Kelola, 2008; *Dua Kutub* pada Festival Salihara 2008; dan *In/Out*, *Third Empowering Women Artist Kelola*, 2009. Belum lama berselang, Hartati juga dipercaya menggarap koreografi pertunjukan musikal *Lasykar Pelangi* dan tari massal dalam rangka pembukaan Sea Games di Palembang yang akan datang.

2). **Susasrita Loravianti**

Susasrita Loravianti adalah sosok perempuan koreografer Minangkabau yang tidak asing lagi di daerah. Disamping tercatat sebagai tenaga pengajar di lingkungan kampus ISI Padangpanjang, Uni Oya, demikian ia sering dipanggil, adalah sosok koreografer muda yang

energik dan identik dengan karya-karyanya yang banyak berangkat dari teks-teks tradisi Minangkabau.

Koreografer yang sering menari dengan rambut panjangnya yang terurai lepas ini, lahir pada 26 Oktober 1969 di Muaro Labuah, Solok Selatan, kota yang sama dengan Hartati. Uni Oya Menghabiskan masa kecil sampai remaja di kampung halamannya. Selepas SMA, ia memilih melanjutkan studi ke ASKI Padangpanjang. Selepas itu, Uni Oya melanjutkan studi sarjananya ke ISI Denpasar dan kemudian menamatkan program Pascasarjana di ISI Yogyakarta. Karir keseniman Susasrita dimulai sejak ia kuliah di ASKI Padangpanjang pada tahun 1991. Sejak kuliah, ia telah sering mengikuti berbagai even pertunjukan tari baik itu sebagai penari ataupun koreografer dalam berbagai even seni bertaraf nasional dan internasional.

Beberapa karya Susasrita sepanjang karirnya sebagai koreografer antara lain: *Tersebab Anggun Atawa Membangun Menara Gading* dalam Event Temu Koreografer Wanita di Taman Budaya Surakarta, 1998; Koreografer dan Penari *Body Djacak In Celebration*, kolaborasi musik dan tari di theater Artaud san Francisco California, 1999; *Perempuan Dalam Kaba* di Gedung Pertunjukan Hoerijah Adam

STSI Padangpanjang, 2003; *Tarian Surga Nyanyian Jiwa*, Festival Kesenian di Bandung, 2005, *Meja Kursi dan Segelas Jus yang Tumpah* pada Hongkong Dance Festival di Hongkong, 2006, *Ulah Padusi* pada even tari 07 di Aswara Malaysia, 2007; *Tapuak Balega* pada Parade Tari Nusantara 2008 di Taman Mini Indonesia Indah, 2008; dan *Ratoeh Saman* pada *Indonesia Experience* di KBRI Fiji, 2009.

Dalam wawancara dengan Yusril Katil, pelaku dan pengamat seni yang juga pernah berkolaborasi beberapa kali dengan Susasrita, menurutnya Susasrita Loravanti adalah penari handal yang sangat menguasai teks-teks tradisi sebagai seorang koreografer Minang. Namun karir profesional Susasrita sebagai koreografer sangat dibatasi oleh manajemen yang masih tradisional serta ruang kreativitas yang tidak seluas apa yang di dapat Hartati di Jakarta.

Susasrita Loraviati mengangkat persoalan perempuan dalam sejumlah karyanya seperti, *Tersebab Anggun Atawa Membangun Menara Gading* (1998), *Perempuan dalam Kaba* (2003), *Meja, Kursi dan Segelas Jus yang Tumpah* (2006), serta *Ulah Padusi* (2007). Dalam *Tersebab Anggun Atawa Membangun Menari Gading*, Susasrita mengangkat *kaba Anggun Nan Tongga* yang berkisah tentang percintaan antara Anggun Nan Tongga dengan

Gondan Gondariah. Dalam versi asli kaba ini mengisahkan bagaimana Gondan Gondariah terpaksa menerima Anggun nan Tongga yang menikahi perempuan lain untuk mendapatkan burung yang diinginkan Gondan. Sementara Susasrita berpandangan bahwa ia tidak dapat menerima hal yang seperti itu. Baginya perempuan harus mempunyai ketegaran dalam bersikap meski itu pahit. Ia kemudian mengubah alur cerita asli dimana Gondan tidak bisa menerima dirinya dimadu dengan perempuan lain. Pada akhirnya ia memilih untuk pergi meninggalkan Anggun Nan Tongga yang semula teramat dicintainya dan membangun menari gading untuk dirinya sendiri yang diartikan sebagai pendidikan atau karir. Tema pemberontakan dan perlawanan oleh tokoh perempuan memang cukup mendominasi karya-karya Uni Oya seperti juga ditemukan dalam dua karyanya yang lain *Perempuan dalam Kaba* dan *Meja Kursi dan Segelas Jus yang Tumpah*. Sementara itu dalam *Ulah Padusi*, Susasrita bicara tentang perempuan jaman sekarang dengan tingkahnya masing-masing.

3). Isu Perempuan

Hartati dan Susasrita Loravianti dapat dikatakan sebagai sosok koreografer yang

memiliki kepedulian khusus terhadap persoalan perempuan. Hal ini terlihat dari karya-karya mereka yang banyak bicara tentang perempuan. Beberapa karya Hartati seperti *Sayap yang Patah*, *Membaca Meja*, *Ritus Diri*, *Hari Ini*, dan *Cinta Kita* sangat menonjol bicara tentang perempuan. Dalam *Sayap yang patah*, Hartati bicara tentang bagaimana posisi perempuan dalam masyarakat. Perempuan menurut Hartati juga harus bicara tentang pendidikan, politik dan kebebasan seperti yang dituangkan Hartati dalam *Membaca Meja* dan *Ritus Diri*. Disisi lain perempuan juga memiliki hasrat akan cinta, keinginan, ataupun impian yang ingin diraih dalam hidup. Untuk menggapai semua itu ada kalanya ia mesti melewati perjalanan hidup yang tidak mudah dan menyakitkan. Optimisme ini ia tuangkan dalam karyanya yang lain seperti *Hari ini* dan *Cinta Kita*.

Sementara itu sejumlah pengamat seni juga telah banyak memberi apresiasi terhadap karya-karya Hartati yang menyurakan isu perempuan seperti yang diulas oleh Alia Swastika, seorang kritikus seni dalam sebuah tulisannya *Seksualitas, Tubuh dan Citra Baru Perempuan* dalam *Jurnal Perempuan* edisi khusus (2009). Menurut Alia, Hartati tertarik untuk mengurai persoalan yang erat kaitannya dengan persaudaraan perempuan (*sisterhood*),

reaksi dan penyikapan para perempuan terhadap konstruk-konstruk sosial budaya yang membatasi perempuan, serta harapan-harapan baru yang berhasil ditumbuhkan perempuan. Dengan kata lain, Hartati bukan lagi berada pada wilayah “tuntutan” atau “kemarahan” terhadap problem diskriminasi jender tapi bagaimana perempuan keluar dari persoalan terdiskriminasi tersebut atau bagaimana perempuan memiliki bayangan ideal tentang relasi jender yang setara antara laki-laki-dan perempuan. Dalam sebuah wawancara, Alia juga menambahkan bahwa kelebihan Hartati sebagai seorang koreografer yang berasal dari Minangkabau adalah penguasaan kosa gerak tari Minang yang kemudian ia padukan dengan gerak-gerak lain seperti yoga sehingga karya-karyanya layak diperbincangkan (wawancara, Alia swastika: 2009)

Demikian pula dengan Susasrita Loraviati yang banyak mengangkat isu perempuan dalam sejumlah karyanya seperti, *Tersebab Anggun Atawa Membangun Menara Gading* (1998), *Perempuan dalam Kaba* (2003), *Meja, Kursi dan Segelas Jus yang Tumpah* (2006), serta *Ulah Padusi* (2007). Dalam *Tersebab Anggun Atawa Membangun Menari Gading*, Susasrita mengangkat *kaba Anggun Nan Tongga* yang berkisah tentang percintaan

antara Anggun Nan Tongga dengan Gondan Gondariah. Dalam versi aslinya, kaba ini mengisahkan bagaimana Gondan Gondariah terpaksa menerima Anggun nan Tongga yang menikahi perempuan lain untuk mendapatkan burung yang diinginkan Gondan. Sementara Susasrita berpandangan bahwa ia tidak dapat menerima hal yang seperti itu. Baginya perempuan mesti punya ketegaran dalam bersikap meskipun pahit. Ia kemudian mengubah alur cerita dimana tokoh perempuan Gondan Gondariah tidak bisa menerima dirinya dimadu dengan perempuan lain. Pada akhirnya ia memilih untuk pergi meninggalkan Anggun Nan Tongga yang semula teramat dicintainya dan membangun menari gading untuk dirinya sendiri yang diartikan sebagai pendidikan atau karir. Tema pemberontakan dan perlawanan oleh tokoh perempuan memang cukup mendominasi karya-karya Uni Oya seperti juga ditemukan dalam dua karyanya yang lain *Perempuan dalam Kaba* dan *Meja Kursi dan Segelas Jus yang Tumpah*. Sementara itu dalam *Ulah Padusi*, Susasrita bicara tentang perempuan jaman sekarang dengan tingkahnya masing-masing yang menggambarkan perempuan apa adanya.

Hartati yang memilih berkarir dalam kultur urban mengaku bahwa karya-karyanya

tidak secara sengaja diseting untuk bicara tentang dunia perempuan. Dunia perempuan dimana ia menjadi bagiannya, menurut Hartati merupakan hal yang diakrapinya dalam kehidupan sehari-hari dan ketika ia melahirkan sebuah karya, persoalan-persoalan yang ditemukan dalam keseharian dan pengalaman hidupnya sebagai perempuan itulah yang kemudian muncul. Pengalaman hidupnya dalam membina rumah tangga, konflik rumah tangga sampai akhirnya ia memilih menjadi orang tua tunggal bagi anak-anaknya merupakan pengalaman spiritual yang tak habis menginspirasi karya-karyanya. Demikian juga halnya perjalanan hidupnya sebagai perantau serta bergaul dengan sejumlah perempuan hebat seperti Gusmiati Suid dan tokoh-tokoh perempuan di perantauan lainnya, jelas sangat mempengaruhi persepsinya tentang perempuan (Wawancara, Hartati: 2009).

Adapun Susasrita Loravianti mengaku bahwa semua karya tari garapannya terinspirasi dari pengalaman personalnya sebagai seorang perempuan sekaligus individu dalam lingkungan sosialnya (wawancara, Susasrita Loravianti: 2009). Pengalaman seperti konflik dengan teman, pacar, ataukah konflik dalam rumah tangga dan dunia kerja bisa saja menjadi inspirasi dalam karyanya. Susasrita mengaku bahwa karya-karyanya banyak terinspirasi dari tokoh-

tokoh perempuan dalam *kaba* (cerita rakyat Minangkabau) yang menceritakan perempuan sebagai figur yang kuat dan tegar. Memang diakui Susasrita bahwa ia sangat mengidealkan perempuan dalam karakter yang kuat dan perkasa yang banyak tercermin dalam karya-karyanya.

Menurut Susasrita, perempuan tidak boleh lemah dan menerima hidupnya begitu saja. Perempuan menurutnya memiliki hak dan keinginannya sendiri yang mesti ia perjuangkan meski ia seringkali dihadapkan pada situasi yang dilematis yang menuntutnya untuk mengambil pilihan dan pilihan yang ada bagi perempuan menurut Uni Oya adalah berontak atau memilih untuk pergi.

4). **Perlawanan**

Tema mengenai perlawanan perempuan dalam karya kedua koreografer dapat diungkap lewat pesan ideologis yang disampaikan melalui ungkapan-ungkapan simbolik yang dihadirkan dalam garapan tari. Ada tiga bentuk perlawanan yang mengemuka dalam garapan kedua koreografer, yaitu:

a. **Perlawanan terhadap Kekangan Adat**

Ritus Diri merupakan sebuah garapan tari oleh Hartati, yang menarasikan perjalanan hidup perempuan Minangkabau, yang berusaha keluar dari tradisi dan adat istiadat yang membelenggu kebebasannya. Dalam adat Minangkabau yang matrilineal, gerak perempuan diatur dengan seperangkat aturan adat yang menempatkan mereka sebagai figur yang ideal dalam *rumah gadang*. Akibatnya gerak perempuan menjadi sangat dibatasi ketika mereka ingin mengaktualisasi dirinya di luar dari *rumah gadang*. Aturan inilah yang tampaknya hendak dikritisi oleh koreografer lewat penggambaran tokoh perempuan yang berusaha keluar dari aturan adat yang mengekang.

Perlawanan yang dilakukan oleh tokoh perempuan tergambar dari gerak sejumlah penari yang terlihat gelisah berjalan mengiringi sosok *datuak* dan *bundo kanduang*. Tidak hanya itu, baju kurung yang semula dipakai, mereka lempar dan diganti dengan baju tanpa lengan. Perlawanan ini menjadi kontras ketika sekelompok penari yang berbaju tanpa lengan menari dengan dinamis di dekat dua perempuan yang masih memakai baju tradisional dan hanya duduk dengan pasif. Aksi mereka kemudian direspon oleh salah seorang perempuan yang duduk dengan ekspresi gelisah seolah tidak sabar untuk ikut bergabung dengan kelompok

perempuan yang menari dengan gerakan-gerakan yang bebas dan dinamis, seperti tergambar dalam cuplikan gambar berikut.



Gambar.1
***Ritus Diri* (Dokumentasi – Hartati)**

Bagian akhir tarian menggambarkan bagaimana gadis berbaju kurung yang semula bergabung dengan kelompok penari yang menyuarakan kebebasan, pada akhirnya kembali dan mencari sandaran kepada *bundo kanduang* yang kemudian memberinya sepasang sepatu *highheels* berwarna merah menyala.

Narasi yang sangat simbolik ini seakan menyiratkan bahwa *bundo kanduang* pada akhirnya tidak dapat menolak perubahan. Sepatu *highheels* merah dalam hal ini adalah lambang dari modernitas dan perubahan yang seolah hendak dipertentangkan dengan tradisi. Perlawanan perempuan dalam hal ini membawa kepada terjadinya kompromi antara tradisi dan perubahan.

Sementara itu sesuai dengan judulnya, *Perempuan dalam Kaba* bercerita tentang posisi perempuan dalam masyarakat Minangkabau yang diidealkan sebagai *limpapeh rumah gadang*, yaitu hiasan rumah yang tempatnya adalah di *rumah gadang*. Hal ini tergambar pada bagian awal garapan yang memperlihatkan dua penari



Gambar. 2
Perempuan Dalam Kaba (Dokumentasi – Susasrita Loravianti)

Namun sosok perempuan yang seolah terkurung di dalam penjara tampak gelisah dan berusaha mencari jalan untuk keluar. Hal ini tergambar dalam koreografi yang memperlihatkan dua perempuan yang menari di tengah para lelaki yang duduk melingkar. Mereka berusaha keluar menerobos lingkaran tapi kemudian tertahan oleh para lelaki yang seakan memagari gerak mereka. Inilah dilemma yang dihadapi. Di satu sisi ia sangat ingin keluar mengaktualisasi dirinya, tapi disisi lain ia terikat dengan aturan adat yang mengekangnya, yang

duduk diam di dalam trap yang ditutupi keempat sisinya, yang menyimbolkan kedudukan perempuan Minangkabau di *rumah gadang*. Sementara itu, diluar trap sekelompok laki-laki tampak bersenang-senang sambil bermain alat musik dan permainan *randai* (teater rakyat).

dikemas secara apik dari tarian seorang penari yang diperankan oleh koreografer sendiri yang bergerak kesana-kemari dengan sebuah kain panjang yang tersambung dengan *takuluak tanduak* yang membelit tubuhnya. Ia tampak marah dan gelisah dengan keadaan yang melingkupinya. Pada akhirnya ia membuka *takuluak tanduak* yang dipakai dan melemparnya sambil bergerak dengan ekspresi marah namun sekaligus sedih dan tertekan. Sayup-sayup terdengar nyanyian yang mengisahkan hidup si perempuan ibarat *karakah* tumbuh di atas batu, hidup segan mati tak mau.

Perempuan dalam garapan ini digambarkan sebagai sosok yang tidak mau menerima begitu saja tradisi yang mengekang kebebasannya. Ia terus melakukan perlawanan meski setiap langkahnya untuk berusaha keluar senantiasa dihalangi dan menemui jalan buntu seperti yang tergambar pada bagian akhir garapan tari yang memperlihatkan tiga

perempuan yang bergerak dengan ekspresi yang memancarkan perlawanan namun tidak mampu beranjak dari tempatnya masing-masing.

b. Perlawanan terhadap Kekangan Domestik

Pada *Hari Ini*, tema perlawanan perempuan dapat dibaca dari narasi yang disampaikan oleh ketiga penari yang tampil secara tunggal, duet dan trio dalam koreografi tiga bagian. Garapan ini secara keseluruhan menarasikan perjalanan dan perlawanan tokoh perempuan terhadap permasalahan rumah tangga yang seringkali menempatkan perempuan dalam kondisi yang tidak berdaya namun dengan keyakinan ia berusaha melawan dan bangkit dari ketidakberdayaan tersebut.

Bagian pertama dinarasikan oleh seorang penari yang menghadirkan sosok perempuan yang menderita dan tidak bahagia. Hal ditandai dengan serangkaian gerak simbolik seperti gerak menekan dada, tertunduk dalam sambil menekan perut, ataupun gerak melambai seperti hendak meminta tolong. Dalam kehidupan seksual pun ia menderita yang ditandai dengan erangan kesakitan si penari sambil memegang selangkangannya. Ia kemudian berusaha

berontak dan keluar dari masalahnya yang ditandai dengan gerakan mendorong, menyikut atau menepis.

Pada bagian kedua, tokoh perempuan seperti mengalami konflik dengan dirinya sendiri terkait dengan masalah yang tengah dihadapinya, yang disimbolkan oleh benang kusut yang menjadi seting dari tari pada bagian kedua. Ia mengalami konflik batin, dimana ada dua hal berbeda dalam dirinya yang bertolak belakang. Disatu sisi ia berusaha menerima keadaan dengan menata kain sarung berwarna kuning yang dipakainya. Disisi lain ia dirudung rasa malu dan enggan menampakkan diri ke dunia luar. Semua ini tergambar dalam gerak-gerak menutupi wajah dan tubuh dengan memakai sarung ataupun berjalan dengan mengendap-endap.



Gambar. 3
Hari Ini (Dokumentasi – Hartati)

Perlawanan yang dilakukan, pada akhirnya membawa perempuan kepada kesejatan diri, yang dinarasikan pada bagian ketiga garapan tari. Hal ini ditandai dengan dibukanya lembaran baru dalam hidupnya yang disimbolkan dengan jatuhnya kain putih yang semula menjadi seting panggung. Garapan tari *Hari Ini* sekaligus menggambarkan optimisme perempuan masa kini yang tidak mau begitu saja menerima konstruksi sosial yang mengekang kehidupannya.

Bentuk perlawanan perempuan dalam karya ini juga sangat kuat tergambar pada penggunaan properti yang sangat simbolik yaitu sarung, seperti yang dapat dilihat pada gambar 3, yang memperlihatkan dua penari yang menggunakan sarung sebagai properti yang ikut mengukuhkan pesan perlawanan. Sarung yang selama ini identik dengan kultur patriarki, dalam hal ini dipakai sebagai properti yang menyimbolkan keterkungkungan perempuan.

Hal yang sama juga tergambar dalam *Ritus Diri* dan *Perempuan dalam Kaba* yang menyiratkan perlawanan perempuan terhadap kekangan yang mendomestikasi peran mereka sebatas *rumah gadang*.

c. Perlawanan terhadap Konstruksi Femininim Perempuan

Perlawanan terhadap konstruksi jender yang menuntut perempuan tampil feminim dengan karakternya yang lemah lembut dan keibuan, bertolak belakang dengan laki-laki yang dituntut bersikap tegas, kuat, dan perkasa (Fakih, 2004: 8), jelas tergambar dalam garapan tari *Meja Kursi dan Segelas Jus yang Tumpah*. Karya ini bukanlah sebuah garapan tari yang ditata dalam alur yang linear. Ia penuh dengan ungkapan-ungkapan simbolik yang mesti diurai untuk bisa memahami pesan yang hendak disampaikan.

Adapun pencitraan perempuan dalam karya ini dapat dilihat dari penampilan keempat penari dalam kostum ringkas berwarna hitam putih, atasan baju kaos dan bawahan tayet. Yang menarik adalah rambut penari yang semuanya panjang terurai. Sedangkan koreografi yang dipertunjukkan oleh semua penari perempuan, dominan dengan gerak-gerak yang mencitrakan maskulinitas yaitu gerakan yang tegas, kuat, dan bertenaga. Hal ini terlihat dari gerak menghentak kaki yang dilakukan berulang kali, mengangkat dan mempermainkan meja dan kursi, ataupun gerak-gerak ekstrim seperti melompat, menendang, dan berjampalitan yang sangat ditunjang oleh kekuatan fisik. Bahkan rambut panjang para penari ikut memperkuat kesan

yang hendak disampaikan ketika rambut tersebut



Koreografi *Meja, Kursi dan Segelas Jus yang Tumpah* seperti hendak menolak konstruksi jender tentang karakter feminim perempuan yang semestinya bertolak belakang dari karakter maskulin yang melekat pada laki-laki. Hal ini terlihat dari pengadopsian karakter maskulin yang identik dengan sosok perempuan yang ditampilkan sepanjang garapan.

Penggunaan meja dan kursi sebagai properti tentu bukan tanpa makna. Meja dan kursi adalah benda-benda yang biasa dikonotasikan sebagai wilayah kerja di luar rumah, berbeda dengan dapur yang diidentikkan dengan wilayah domestik perempuan. Meja dan kursi juga dapat dikonotasikan sebagai wilayah perebutan kekuasaan, wilayah yang biasa digeluti kaum lelaki seperti yang ditampilkan dalam karya ini dimana meja dan kursi diperebutkan ataupun dilempar oleh para penari secara bergantian.

dikibas kesana-kemari dengan cepat.

Gambar. 4
Meja Kursi dan Segelas Jus yang Tumpah
(Dokumentasi – Susasrita Loravianti)

Perlawanan perempuan dalam garapan ini jelas ditujukan terhadap konstruksi feminim perempuan yang selama ini cenderung distereotipkan sebagai sosok yang halus dan lemah lembut. Perlawanan yang sama sebetulnya juga ditemukan dalam ketiga karya lainnya yang cenderung menampilkan perempuan sebagai figur yang kuat, tangguh dan pemberontak.

C. PENUTUP

Perlawanan perempuan yang secara simbolik digambarkan dalam garapan tari Hartati dan Susasrita Loravianti, menjelaskan kegelisahan kedua koreografer terhadap permasalahan faktual yang dihadapi oleh perempuan sampai hari ini. Bentuk-bentuk perlawanan perempuan yang hadir dalam keempat karya yang dianalisis, menjelaskan bagaimana sikap dan kepedulian kedua koreografer terhadap berbagai isu perempuan.

Potret permasalahan kekinian perempuan yang dihadirkan, menempatkan perempuan diantara tarik menarik persoalan modernitas dan tradisi. Pada saat perempuan hendak mengaktualisasi diri, pada saat bersamaan mereka dihadapkan kepada persoalan adat istiadat dan tradisi yang

masih kuat mengakar di tengah masyarakat. Tidak heran jika sosok perempuan yang ditampilkan dalam karya kedua koreografer adalah figur-figur heroik yang berani mengambil sikap perlawanan terhadap berbagai aturan yang mengekang kebebasan perempuan.

BIBLIOGRAFI

- Alia, Swastika. *Seksualitas, Tubuh, dan Citra Baru Perempuan* dalam Jurnal Perempuan No.62 Edisi Khusus. Jakarta: Yayasan Jurnal Perempuan
- Fuji, Astuti. *Profil Wanita dalam Seni Pertunjukan Minangkabau*. Humanus, Volume V, No.2, 2003.
- Mansour, Fakhri. *Analisis Gender*. Yogyakarta: Pustaka Pelajar, 2004.
- Sumandiyo, Hadi. *Sosiologi Tari*. Yogyakarta: Pustaka Pelajar, 2005.
- Wisran, Hadi. *Dunia Hiburan Tanpa Perempuan*. Makalah Seminar Dies Natalis STSI Padangpanjang ke-40, 2007.
- Kaeppler, L Adrienne. *Dance, Dancing, and Discourse*. Dalam Nor, Moh Anis MD dan Revathi Murugappan, *Global and Lokal, Dance In Performance*. Kuala Lumpur: Cultural Centre University of Malaya & Ministry of Culture, Arts and Heritage Malaysia, 2005.
- Roza Muliati. *The Transmitting of Minangkabau Dance: From Male Folk Play to Genderless Performing Art*. Kuala Lumpur: Cultural Centre University of Malaya, 2009.
- Sal, Murgiyanto. *Gusmiati Stuid and Gumarang Sakti, Moving Forward with Tradition*. Dance Advance. www.danceadvance.com. Diunduh pada 1 Agustus 2008.
- Mochtar, Naim. *Perempuan Minangkabau di Persimpangan jalan*. Padang: Hasanah, 2006.
- Indra, Utama. *The Evolution of Minangkabau Dance In the Life of Its Changing Society*. Moh Anis MD Nor and Joseph Gozales (Editor). *Independence and Identity, Topics in Dance Study*. 2008. Kuala Lumpur: Faculty of Dance, Akademi Seni Budaya dan Warisan Kebangsaan

BIODATA

Roza Muliati adalah seorang pengkaji seni alumnus Sosiologi Program Pascasarjana Universitas Gajah Mada. Saat ini tercatat sebagai staf pengajar jurusan tari Institut Seni Indonesia Padangpanjang. Aktif meneliti permasalahan seni terkait dengan isu gender dan mengikuti berbagai seminar. e-mail. rozamuliati@gmail.com.