

PERTUNJUKAN TARI: SEBUAH KAJIAN PERSPEKTIF GENDER

Oleh: Titik Putraningsih

Abstrak

Dewasa ini masih sedikit wadah kegiatan untuk koreografer perempuan sehingga jarang kita saksikan pertunjukan karya tari koreografer perempuan, namun demikian beberapa pertunjukan tari di Yogyakarta dan Surakarta pernah menyajikan karya koreografer perempuan dengan mengangkat tema gender. Koreografer Setyastuti, Inong, dan Maruti menggelar karyanya dengan tema berbagai sudut kehidupan perempuan Indonesia, dan menggambarkan peran perempuan pada masa kolonial. Karya tari beberapa koreografer tersebut menarik untuk dicermati dari sudut pandang permasalahan gender. Istilah gender mengacu pada makna sosial, budaya, dan biologis. Perspektif gender mengarah pada suatu pandangan atau pemahaman tentang peran perempuan dibedakan secara kodrati, dan peran gender yang ditetapkan secara sosial budaya. Perbedaan gender akan menjadi masalah jika perbedaan itu mengakibatkan ketimpangan perlakuan dalam masyarakat serta ketidakadilan dalam hak dan kesempatan baik bagi laki-laki maupun perempuan.

Kata kunci: pertunjukan tari, gender, koreografer perempuan

A. Pendahuluan

Wacana tentang perempuan di dalam seni pertunjukan Indonesia terkondisi oleh batasan pemahaman sosok tubuh perempuan itu sendiri. Dalam proses koreografi maupun kehadirannya selalu terkait dengan norma patriarki, baik di dalam sistem kebudayaan Indonesia, pemerintahan, agama, dan sosial budaya. Hal ini dilandasi oleh berbagai ragam individu, kelompok, atau spesialisasi budaya lokal dan dalam pengaruh global. Oleh sebab itu masih sering kita jumpai tulisan yang membahas perempuan dalam pandangan yang masih androsentris (bias lelaki), kemudian dalam karya tari ciptaan koreografer perempuan memunculkan tema tentang kehidupan perempuan. Dewasa ini salah satu kendala karena keterbatasan wadah kegiatan bagi koreografer perempuan

untuk menggelar karya tarinya, sehingga masih jarang pertunjukan khusus karya koreografer perempuan di Yogyakarta.

Menurut Tinker seperti yang dikutip Susanti menyatakan bahwa kaum perempuan dipandang dari berbagai sisi masih sering mendapat perlakuan yang tidak adil karena kedudukan perempuan khususnya di Indonesia masih mengalami subordinasi, perendahan, pengabaian, eksploitasi, dan pelecehan seksual, bahkan tindak kekerasan (Susanti, 2000: 1) Tampaknya kita perlu mencermati masalah perempuan dalam suatu pandangan yang berorientasi gender dan memberi tempat yang prioritas untuk kebutuhan perempuan yang diharapkan dapat merubah realitas untuk kesetaraan gender. Untuk mengubah kondisi tersebut maka diperlukan perspektif gender dalam melihat persoalan perempuan dan mencari solusinya “Gender” sebagai pembebasan perempuan untuk mengembalikan perempuan pada hakikinya (Imelda Whelehan, 1993: 15). Perubahan sosial yang selama ini bersifat endosentris dapat dilihat sebagai ketimpangan struktural dalam perspektif gender. Perbedaan fundamental dari kategori biologis antara laki-laki dan perempuan yang pada hakekatnya tidak perlu dipertanyakan, tetapi pada tingkat sosiokultural, perbedaan fundamental tersebut seolah-olah diterima sebagai “kebenaran”. Padahal kultur adalah hasil dari suatu konsensus dan setiap konsensus tidak pernah selesai atau berhenti di titik final, termasuk dalam hubungan laki-laki dan perempuan. Perbedaan laki-laki dan perempuan memang final, namun jika hal itu diterapkan di tingkat sosiokultural, yang terjadi adalah distorsi, bias, atau bahkan ketimpangan dan ketidakadilan (Toety Heraty Noerhadi, 2003: 126). Permasalahan gender yang dipengaruhi oleh perubahan sosial, maupun kultur budaya disikapi para koreografer perempuan dengan menciptakan karya tari yang mempunyai tema gender. Hasil koreografi tersebut sebagai media dalam mengekspresikan realita kehidupan perempuan dan sebagai wadah keluh kesah para perempuan karena mendapat perlakuan yang tidak adil oleh laki-laki.

Beberapa pertunjukan tari yang diamati merupakan sebuah jawaban dari kehidupan perempuan dalam berkesenian, para koreografer perempuan mencoba berperan aktif dalam merespon perkembangan peran gender, dan memanfaatkan

peluang untuk mengungkapkan ide-ide kreatifnya ke dalam karya tari. Ide kreatif koreografer perempuan dalam menciptakan karya tari menggambarkan realita kehidupan secara kodrati sebagai perempuan, dan ungkapan tentang ketidakadilan perlakuan laki-laki terhadap perempuan di masa kolonial.

B. Perspektif Gender

Gender adalah konstruksi dan tatanan sosial mengenai berbagai perbedaan antara jenis kelamin yang mengacu kepada relasi-relasi sosial antara perempuan dan laki-laki, atau suatu sifat yang telah ditetapkan secara sosial maupun budaya (Elizabeth Eviota 1992: 7-11). Berawal dari istilah tersebut kemudian munculah paham mengenai pembagian peran antara laki-laki dan perempuan secara sosial dan budaya. Peran secara gender, dibedakan dari kodrati yaitu peran yang didasarkan pada kodrat. Peran gender sebagai peran yang ditetapkan secara budaya terbuka untuk dipertukarkan antara laki-laki dan perempuan, sementara peran kodrati seperti mengalami haid, hamil, melahirkan, dan menyusui pada perempuan adalah peran yang tidak dapat dipertukarkan karena sudah demikian sejak diciptakannya. Istilah gender mengacu pada makna sosial, budaya, dan biologis. Peran gender bisa berubah karena dipengaruhi oleh ideologi, ekonomi, adat, agama, dan sosial budaya, etnik, waktu, tempat, dan kemajuan iptek. Perubahan sosial yang selama ini bersifat androsentris, dapat dilihat sebagai ketimpangan structural dalam perspektif gender (Susanti, 2000: 1-4). Berdasar pada pemahaman tersebut kemudian muncul aksi perempuan di berbagai kegiatan khususnya berkesenian.

Perspektif gender mengarah pada suatu pandangan atau pemahaman tentang peran perempuan dibedakan secara kodrati, dan peran gender yang ditetapkan secara sosial budaya. Perbedaan gender akan menjadi masalah jika perbedaan itu mengakibatkan ketimpangan perlakuan dalam masyarakat serta ketidakadilan dalam hak dan kesempatan baik bagi laki-laki maupun perempuan (Susanti, 2000: 2-3). Hal ini masih perlu selalu dicanangkan agar seniman perempuan Indonesia mendapatkan perlakuan sebagaimana mestinya.

Di Indonesia masih sedikit jumlah koreografer tari yang ternama dan aktif dalam kancah tingkat nasional maupun internasional, seperti pendahulu yang

memang patut dibanggakan misalnya, Andi Nurhani Sapada (pembaharu seni pertunjukan Sulawesi), dan Maruti (revitalis tari tradisi Surakarta). Namun demikian dari waktu ke waktu selalu bermunculan koreografer perempuan muda pada tingkat daerah, walaupun jumlahnya lebih sedikit dari pada jumlah koreografer laki-laki. Hal ini diduga masih tampak sempit ruang yang tersedia untuk mewadahi kegiatan berkesenian khususnya koreografer perempuan, sehingga jarang kita lihat pertunjukan tari yang khusus menampilkan koreografer perempuan. Walaupun demikian masih dapat kita saksikan beberapa kali pertunjukan di Yogyakarta dan Surakarta telah diagendakan setiap dua tahun sekali sejak tahun 1998.

B. Gelar Karya Perempuan

Dalam event “Perempuan Seni Pertunjukan dan Interpretasi” yang diselenggarakan oleh Program Pasca Sarjana ISI Yogyakarta, Pusat Studi Wanita ISI Yogyakarta, bekerja sama dengan Taman Budaya Yogyakarta pada tahun 2004 menampilkan beberapa karya tari diantaranya “Esemu Tumawang” Sri Astuti (Yogyakarta), dan “Iber-Iber Tledhek Barangan” oleh Inong dari Surakarta. Bila diamati secara cermat pertunjukan itu kecuali mempunyai kepentingan estetis juga mempunyai tujuan kritik sosial terhadap laki-laki, karena tema gender dalam karya tari yang disajikan tentang kehidupan perempuan yang diperlakukan tidak adil oleh kaum laki-laki.

Karya tari yang berjudul “Esemu Tumawang” terinspirasi novel trilogi karya Ahmad Tohari “Ronggeng Dukuh Paruk”, yaitu sebuah perjalanan pengalaman seorang perempuan bernama Srinthil yang *kewahyon* menjadi *ledhek* dimana dia harus menjalani hidupnya yang sarat dengan dilema permasalahan kenyataan dalam lingkaran kekuasaan. Perjalanan waktu dalam kenyataan tetap menempuh posisi tawar yang semuanya harus diterima. Garapan tari modern ini menggambarkan empat orang wanita penghibur. Salah satu bagian pertunjukan, penari menari di atas sebuah kloset sambil merokok. Pakaian yang dikenakan sengaja menonjolkan tubuh yang seksi, asap rokok yang melambung ke udara seolah-olah menggambarkan rasa nikmat yang tidak bisa diungkapkan dengan

kata-kata. Penonton dapat membaca situasi itu sebagai penggambaran perasaan sebagai wanita penghibur, walaupun status “penghibur” dirasakan tidak nyaman, terpaksa dilakukan karena untuk mencukupi kebutuhan hidup. Namun demikian mereka harus menikmati dan bisa selalu tersenyum, berpura-pura merasa senang, dan nyaman pada saat harus melayani laki-laki yang berganti-ganti. Untuk mendapatkan “rupiah” mereka selalu ingin tampil sempurna untuk memuaskan pelanggannya. Pemandangan ini adalah suatu gambaran bahwa jauh di lubuk hati seorang perempuan ingin menyampaikan jeritan hatinya agar semua orang tahu bahwa ia melakukan pekerjaan itu semata-mata untuk memenuhi kebutuhan hidupnya. Mereka tahu dengan profesi itu akan diasingkan oleh masyarakat, dan akan mengurangi nilai “seorang wanita” yang seharusnya melayani suami dan anak-anaknya. Namun apa boleh buat mereka hanya berfikir masalah kelangsungan hidup ini perlu untuk makan. Koreografer Setyastuti memberi kebebasan penonton dalam menginterpretasikan dan mengapresiasi karya tari itu. Pada saat itu tidak ada reaksi secara langsung terhadap sajian karya tari itu, diharapkan masing-masing penonton dengan kemampuannya bisa mencerna apa yang disampaikan koreografer. Bagaimana penilaian dari sudut pandang kaum lelaki? Diharapkan bagi kaum adam yang menyaksikan pertunjukan itu bisa memahami dari sudut pandang yang positif, dan akan menyentuh hati nuraninya bahwa karya tari itu adalah ekspresi jeritan hati dan ungkapan keprihatinan koreografer tentang wanita “penghibur”. Berbicara tentang kehidupan wanita penghibur di abad 21 ini masih saja pihak perempuan yang dianggap salah. Masyarakat akan menilai kehidupan wanita penghibur adalah “dunia hitam” bagi perempuan, sementara para hidung belang “laki-laki berduit” tidak begitu dipermasalahkan. Fenomena ini terkait dengan dekonstruksi kelompok perempuan dan kelompok laki-laki, posisi perempuan dikesampingkan karena masih dianggap tidak benar dengan profesi penghibur laki-laki. Hal ini merupakan bukti bahwa perempuan di Indonesia masih menerima perlakuan yang tidak adil.

C. Penghargaan atau Pelecehan

Sesuatu yang unik muncul pada karya tari Inong yang diberi judul “Tber-Iber Tledhek Barangan” disajikan dengan memasukan unsur-unsur drama sehingga tampak lebih menarik dan komunikatif dengan penonton. Koreografer Wahyu “Inong” Widayati menyampaikan bahwa jika kebanyakan orang memitoskan bahwa penari identik dengan cantik, seksi, molek, muda dan segala yang serba indah, lantas bagaimana dengan nasib para penari yang belum tentu cantik? Bagaimana pula dengan dengan nasib para bekas penari yang yang sudah tidak seksi lagi, tidak molek, bertubuh tambung, usia uzur? Menari menjadi penari *tledhek barangan* terungkap kembali dan nasib bisa menjadi tidak baik, pengalaman fisik bisa semakin rendah, tetapi keberadaan dan kediriannya makin unggul. Daya pikat kaoreografi tari ini tampak pada kemasan yang merupakan perpaduan unsur seni tari dan seni drama yaitu adanya dialog beberapa penari, dan kadang-kadang ditujukan kepada penonton. Tari ini menceritakan suka duka seorang mantan penari yang dahulu cantik dan laris “tanggapan”, sedangkan sekarang sudah tua renta, peot tidak cantik lagi sehingga tidak ada pria yang bersedia mengundang apalagi membayarnya. Pemandangan ini membuat penonton secara langsung bisa menangkap apa yang dimaksud koreografer. Keberanian koreografer dalam mengungkapkan isi cerita kadang-kadang terlalu jelas dan lugas dengan kata-kata yang disampaikan dengan suasana humor. Sajian ini seakan-akan sebagai ungkapan emosi wanita renta yang mewakili mantan penari. Sekian lama memendam keinginan memberontak tetapi apa daya pada waktu itu belum ada gerakan emansipasi wanita. Menggambarkan ulah para piyayi pada masa kolonial terhadap dirinya yang dinilai sebagai pelecehan seksual. Laki-laki berduit dan sok berkuasa, sehingga perempuan sebagai penari *barangan* tak berdaya ketika diperlakukan tidak etis, bahkan harus “melayani” setelah ia menari. Event malam itu seakan-akan menjadi ajang untuk mengeluarkan “*uneg-eneg*” bagi kaum perempuan karena ketidakadilan perlakuan laki-laki, hal ini mengandung unsur kritik sosial terhadap laki-laki. Pada masa penari *tledhek barangan* sangat laris menerima “tanggapan”, penghargaan laki-

laki terhadap penari pujaannya akan memberikan “tip” kepada penari, hal ini suatu penghargaan atukah suatu pelecehan?

Di satu sisi pemberian tip kepada penari adalah merupakan sebuah penghargaan terhadap penari yang digaguminya karena cantik dan luwes dalam menari. Walaupun demikian ada pula tip tersebut mempunyai arti yang berbeda karena penari bersedia “melayani” laki-laki yang membayarnya. Jika tip tersebut bukan lagi untuk sebuah penghargaan nilai-nilai estetis untuk penari, maka hal ini adalah sebuah fenomena yang buruk. Dini mempunyai pendapat bahwa hal itu sebagai suatu hal yang berlebihan, merupakan cita rasa keindahan yang buruk dan termasuk ke dalam kebudayaan Barat yang bebas dan tidak tersaring, saat memasuki wilayah kekuasaan orang-orang Timur yang beradab. Maka tidaklah hal yang aneh jika berbicara estetika wanita, yang muncul dalam benak kita pertama adalah keindahan tubuhnya, hal itu yang nomor satu. Maka pantaslah jika sejak Rendra berikut ini sesuai dengan kondisi wanita sekarang; “terhadap wanita, lelaki selalu salah sangka bahwa wanita cantik disangka sekadar pemandangan, dan none Jakarta disangka kue ulang tahun yang dapat diiris-iris dan dibagi-bagi, kewanitaan dan kecantikanku selalu menjadi beban” (Dini Nurdianti, Suara Merdeka, 2004).

Pelecehan seksual yang dilakukan laki-laki terhadap “penari *barangan*” pada waktu itu, terkait dengan zaman kolonial dan feodalisme. Para priyayi dapat dengan leluasa memuaskan keinginannya karena mereka merasa berkuasa dan mampu membayar. Dalam perkembangannya perjuangan hak-hak perempuan dengan adanya gerakan emansipasi wanita dan perubahan sosiokultural, membuat lega kaum wanita bahwa kini sudah tidak ada lagi seorang penari mendapat perlakuan seperti itu. Sebuah pertunjukan tari sebagai hiburan bukan semata-mata “membeli tubuh penari” sebagai hiburan, namun lebih dari itu mempertimbangkan nilai-nilai estetis seni pertunjukan sebagai hiburan.

Apabila kita mencermati isi yang terkandung pada kedua karya tari tersebut terdapat unsur-unsur kesamaan tentang ungkapan ketidakadilan perlakuan laki-laki terhadap perempuan. Walaupun apabila dipahami sesuai era zaman ini kedua karya tari itu merupakan gambaran sejarah wanita Indonesia

yang dirampas hak-haknya di masa kolonial, pada saat itu seorang wanita diperlakukan tidak adil dalam berbagai aspek. Perjuangan tentang peran wanita dimulai setelah masa kemerdekaan dengan munculnya pahlawan wanita seperti Dewi Sartika dan R.A. Kartini sebagai tokoh yang penting pada kelompok etnis dalam periode kolonial. Pada masa ini masih perlu adanya perjuangan terhadap kekerasan yang dilakukan pada wanita, maka perlu adanya pemahaman mengenai peranan identitas atau citra wanita. Pemahaman ini telah mengalami banyak variasi sehingga kita bisa menganggap hal ini menjadi suatu paradigma feminisme dengan melihat adanya keragaman teori yang mencakup feminisme liberal, feminisme sosial, feminisme radikal, feminisme hitam, dan feminisme *postmodern*.

Tahun 60-an di dunia luar terjadi gelombang feminisme yang mengawali *consciousness raising* yaitu peningkatan kesadaran, kebangkitan kesadaran tentang kedudukan perempuan (Toety Herawaty N, 2002: 128-129). Pada masa ini di Indonesia mengikuti gelombang feminisme internasional dengan perbedaan ideologi negara dan kendala budaya, sehingga mereka mempunyai ruang gerak yang lebih luas untuk memperjuangkan hak-haknya. Tahun 70-an mulai gencar seri seminar dengan tema bias gender, sampai kini ada proses *consciousness raising* yang ditunjang oleh peningkatan kesadaran masyarakat, peluang untuk mengubah keadaan yang mengandung dua pengertian peran ganda wanita dan mitra seajar. Perubahan konsep atau istilah wanita menjadi perempuan, emansipasi wanita menjadi kesetaraan gender terjadi awal tahun 90-an yang ditunjang teori Feminisme. Persepsi tentang gender di abad 21 ini mencakup beberapa hal pertama, secara konseptual teori Feminisme kemudian menyebarkan *consciousness raising*, kedua, peluang konkret dalam masyarakat dimanfaatkan secara luas, ketiga, strategi atau ideologi negara yang mendukung kesetaraan gender sampai batas-batas keserasian (Toety Heraty N, 2002: 127). Di masa kini kaum perempuan telah mendapat kesempatan secara terbuka untuk menyampaikan ide-ide, menyuarakan hak-haknya, dan sebagainya. Hal ini dapat dilihat dengan maraknya gerakan wanita di berbagai bidang yang mengarah pada hal-hal yang positif dan mendapat kesempatan bekerja seajar dengan laki-laki.

Kedua koreografer Inong dan Setyastuti sebagai bukti nyata bahwa perempuan telah berbuat sesuatu dengan menunjukkan kemampuannya dalam mengekspresikan ide-ide kreatifnya ke dalam karya tari ciptaannya. Ekspresi seorang perempuan yang memiliki kelebihan ini patut diperhitungkan kemampuannya dalam membuat koreografi tari. Penonton tidak asing lagi dengan nama-nama koreografer itu karena koreografer perempuan yang produktif di lingkungan Daerah Istimewa Yogyakarta dan Jawa Tengah jumlahnya masih dapat dihitungkan dengan jari. Sebuah dugaan yang lain bahwa perkembangan koreografer perempuan dirasa sangat lambat karena perbedaan fundamental dari kategori biologis antara laki-laki dan perempuan, serta dimungkinkan karena peran kodrati sebagai perempuan. Hal ini tidak bisa dihindarkan bahwa wanita berkeluarga mempunyai suami dan anak-anak, akan selalu mempertimbangkan posisinya antara pekerjaan (profesi) dan kepentingan keluarganya. Seniman laki-laki akan merasa lebih bebas untuk mengembangkan profesinya tanpa pemikiran yang *njelimet* tentang kehidupan keluarganya.

Perjuangan hak-hak wanita telah berhasil dalam gerakan emansipasi wanita sehingga wanita mendapatkan hak-haknya, namun demikian dari pihak pribadi wanita Indonesia belum semuanya bisa mengambil kesempatan yang baik itu. Walaupun sudah cukup banyak peluang perempuan dalam mendapatkan kesempatan bekerja maupun dalam menyampaikan ide-ide dan aspirasinya, tetapi masih saja ada perlakuan yang tidak adil dari laki-laki. Begitu pula keterbatasan wadah kegiatan untuk koreografer perempuan sehingga jarang kita melihat pertunjukan tari hasil kreatifitas koreografer perempuan.

D. Koreografer Perempuan dalam Inovasi Tari Tradisi

Terkait dengan apa yang telah dilakukan oleh koreografer perempuan dewasa ini dari pengamatan sisi koreografi tari yang berdasar pada tari tradisi tetapi dikemas secara modern, adalah karya-karya perempuan yang secara halus memaparkan masalah perempuan. Misalnya karya tari seorang koreografer terkenal yang lekat dengan kehidupan tradisi tari klasik gaya Surakarta, Maruti membuat koreografi yang diberi judul “Sekar Pembayun” ditampilkan di Jakarta

(1988) dan penulis menyaksikan pertunjukan di Yogyakarta (1999). “Sekar Pembayun” menggambarkan lakon dari sumber cerita sejarah Panembahan Senopati yang bisa menaklukkan Ki Ageng Mangir dengan menyuruh putrinya yang bernama Pembayun menjadi *ledhek* untuk memikat Ki Ageng Mangir. Edi Sedyawati, seorang penari, kritikus, arkeolog, dan dosen di Institut Kesenian Jakarta memberi judul artikelnya “Kesetiaan Seorang Wanita Jawa”. Sekar Pembayun merepresentasikan sikap pasrah, kesetiaan pada tanah air dan ayahnya serta menunjukkan bahwa kekuatan raja bersifat absolut. Pada abad keenam belas pengorbanan yang dilakukan Pembayun adalah contoh kesetiaan yang sangat dihargai oleh bangsawan Jawa. Saya percaya nilai ini masih dipegang teguh oleh *priyayi* dimasa sekarang. Tetapi, Siti Adiati seorang penari dan pelukis yang telah tinggal di Paris selama lima tahun tidak setuju dengan tanggapan tersebut, ia menyampaikan dengan tulisan yang berjudul “Tragedi Seorang Wanita Jawa” (Sal Murgiyanto, 1991: 189-190). Sekar Pembayun sebagai potret wanita bangsawan yang harus selalu patuh pada perintah ayahnya. Baginya, Pembayun hanyalah sebagai alat untuk mempertahankan kekuasaan ayahnya. Pembayun tidak pernah melawan kenyataan ini meskipun dia tidak setuju.

Maruti membantah “Apakah mengorbankan satu orang untuk kepentingan orang banyak disebut tragedi?” Maruti beranggapan bahwa Sekar Pembayun membawa Mangir ke Mataram tidak untuk dibunuh. Dia mencintai Mangir dan menghormati ayahnya. Singgih Wibisono, seorang ahli kesusastraan Jawa, menginterpretasikan situasi yang dihadapi Pembayun dari sisi positif. Dia berkata, “Dalam tradisi Jawa, ayah memiliki otoritas yang paling tinggi dalam sebuah keluarga.” Senopati adalah seorang raja, dan dalam tradisi Jawa serta berdasarkan kesusastraan Hindu dalam pewayangan seorang raja adalah wakil Tuhan. Dalam hal ini Pembayun berusaha memenuhi kewajibannya kepada ayahnya, negaranya, dan yang lebih penting adalah kewajibannya kepada Tuhan yang telah menentukan takdirnya. Sedyawati berpendapat bahwa kesetiaan Pembayun adalah wujud dari kesetiaan Maruti pada tradisi Jawa yang merupakan inti dari pertunjukannya.

Sekar Pembayun merupakan cerminan dari dilema yang dialami wanita Indonesia saat ini. Dalam tradisi Jawa, wanita disebut sebagai *garwa* atau *sigaraning nyawa* yang berarti separuh jiwa dari sang suami. Selain itu wanita juga disebut sebagai *kanca wingking* atau pasangan hidup yang tempatnya ada di dalam rumah. Dimasa lalu wanita dinilai oleh masyarakat dari sikapnya menjadi seorang istri dan ibu yang baik. Wanita Jawa yang ideal harus berpenampilan menarik, patuh dan penyabar. Jika diperintah seperti apapun oleh suami, seorang istri harus mematuhiya “*swarga nunut, neraka katut*” (Sal Murgiyanto, 1991: 1991).

Di zaman modern ini wanita Indonesia dapat memilih antara berkeluarga ataupun berkeluarga sambil berkarir. Maruti telah mengangkat martabat tradisi Jawa seperti dalam Sekar Pembayun dengan memunculkan kehalusan dan kesopanan. Hal ini yang menjadikan inovasi dalam karya Maruti sulit untuk dipahami oleh orang yang tidak terbiasa dengan tradisi Jawa. Karya Maruti yang berjudul Sekar Pembayun sangat menarik sehingga muncul beberapa pandangan yang berbeda dari pengamat yang sebagian sependapat bahwa karya tari itu merupakan wujud kesetiaan Pembayun kepada raja dan negara, perempuan Jawa pada waktu itu harus patuh dengan orang tua dengan kata lain selalu *sendika dhawuh* apa kata orang tuanya, dan di sisi lain keadan itu adalah gambaran dilema perempuan Indonesia bahwa seorang perempuan harus patuh kepada suami bahkan dikatakan “*Swarga nunut neraka katut*”. Pandangan yang berbeda ini merupakan gambaran ketidakadilan perlakuan laki-laki terhadap perempuan di masa lalu. Dalam perkembangannya masa sekarang semakin tinggi kesadaran masyarakat untuk memposisikan perempuan dalam perspektif gender.

E. Ruang dan Peluang Koreografer Perempuan

Sebuah pemandangan lain dalam event yang diberi judul “Dancing Womens Memory” di Surakarta 2002, Temu Koreografer Wanita 2002 itu adalah *event* yang ketiga, yang diselenggarakan Mataya Production bekerja sama dengan The Japan Foundation dan Pusat Kebudayaan Jepang. *Event* pertama digelar 1998, dan kedua pada 2000. pada event itu menampilkan pertunjukan tari modern karya

koreografer perempuan yang menitikberatkan pada kreatifitas garapan tanpa ada unsur politik untuk tujuan tertentu. Mataya Production memang mengagendakan *event* serupa setiap dua tahun sekali. Tujuan diselenggarakan event ini adalah untuk memberi peluang pada koreografer wanita untuk berkarya, karena perlu ada ruang kesenian yang lebih luas, agar tidak terjadi kemandekan dan keterpasungan kreativitas bagi koreografer wanita dari berbagai daerah (Saroni Asikin, Suara Merdeka, 2006).

Malam itu menampilkan beberapa koreografi hasil karya koreografer perempuan, Karya tari Purbani yang diberi judul "Lembar-lembar" berbicara tentang kepasrahan seorang wanita dalam menerima kenyataan hidup. Sebagai memori, koreografi itu adalah ingatan rasa sakit melahirkan yang harus diterima dengan pasrah. Sajian kedua, "Bocah Dolanan Watu", menyajikan adegan-adegan keseharian anak-anak yang bermain-main batu di halaman rumah. Tiga penari yang tampil memeragakan berbagai gerak yang menyiratkan bentuk permainan anak-anak di desa. Entah mengapa, di akhir garapan, tinggal seorang penari yang menari di atas batu besar dalam gerak *trance*. Sri Astuti, sang koreografer, seperti ingin menyodorkan rasa sakitnya ketika mengingat masa kecil yang penuh "dolan". Itulah ingatan dia yang lalu dikemas dalam koreografi "Bocah Dolanan Watu". Penampilan paling banyak mendapat aplaus terdapat pada koreografi ketiga, "Kepak Sayap Putih". Hari ke-dua Selasa 23 April, tampil tiga koreografer. Yaitu Siluh Made Astini (Semarang) dengan "Nengil", Indah Panca (Demak) dengan "Di atas Langir Masih Ada langit", dan Lena Guslina (Bandung) dengan "Ambigu". Dua penari (Hanny Herlina, juga koreografer, dan Niluh Made Susana), memainkan gerakan tari topeng. Satu penari berdiri di sudut panggung, tak bergerak. Penari satunya bergerak-gerak memutar dan mengibar-kibarkan selendang putih: seperti kepak sayap berwarna putih. Pergantian gerakan terjadi dalam beberapa menit. Mereka baru bergerak bersama di akhir-akhir sajian. *Image* dua burung sedang mengepakkan sayap tercipta lewat gerakan itu. Apakah Hanny Herlina bermaksud mengungkapkan keinginan kebebasannya sebagai perempuan; juga bagi perempuan yang wajahnya selalu tersembunyi di balik topeng? Biarlah

penonton yang menafsirkannya," kata Hanny. Pada sinopsis yang dia tulis, dia bilang, "Menarilah bersamaku dalam keheningan bahasa sehari-hari, dan bawalah aku ke tempat-tempat di atas bumi sampai akhir hari."

Karya tari perempuan yang ditampilkan tidak selalu sengaja mengangkat tema tentang kesetaraan gender. Namun bisa dilihat nilai positif terhadap event semacam itu adalah dalam rangka memberikan ruang untuk mengekspresikan ide-ide kreatif koreografer perempuan. Masih jarang event seperti ini digelar, hal ini kemungkinan karena keterbatasan fasilitas terutama dana untuk produksi, sehingga masih sempit kesempatan ruang bergerak untuk koreografer perempuan di Indonesia. Apabila kita mengamati secara cermat di era globalisasi ini koreografer mendapat kesempatan untuk lebih berani menuangkan ide-ide kreatifnya dalam menciptakan karya tarinya. Misalnya seorang perupa muda regina Bimadona lulusan ISI Yogyakarta oleh kritikus dikatakannya progresif revolusioner, karena ia berani berbicara tentang kemerdekaan perempuan lewat karya-karyanya. Hal ini bisa dilihat salah satu karyanya yang cukup menghentak yang diberi judul "*The Vagina Resurrection*" adalah sebuah lukisan instalasi. Di dalam karyanya, Regina bertutur mengenai konsepnya yakni tentang keperempuanan yang bangkit kalau perempuan mengenali diri sendiri, memahami tubuhnya dengan bahasa yang khas. Ia berpesan pada kaum perempuan, bahwa perempuan harus mulai menyatakan pikiran-pikiran mereka, mengatakan apa saja tanpa takut, bebas menjadi diri mereka sendiri sebagai kesadaran bahwa mereka adalah bagian dari manusia dan kemanusiaan, bebas untuk memilih dan menentukan dirinya, untuk terbang dan mengalir (Alvi Lutfian, 2004: 17). Karya seni rupa ini sebagai media untuk memotivasi kaum wanita agar melakukan sesuatu dan mengekspresikan apa saja yang dimiliki oleh perempuan, sehingga figur perempuan adalah sebagai bagian dari kehidupan ini yang patut diperhitungkan dan dibanggakan, bukan sekedar sebagai figur keindahan fisik yang dikagumi laki-laki.

Penutup

Kegiatan berkesenian adalah sebuah fenomena bagi koreografer perempuan dalam menyikapi realita kehidupan perempuan dalam kesetaraan gender. Ide kreatif koreografer dengan tema gender dalam karya tari seperti Esemu Tumawang karya Setyastuti menggambarkan kehidupan wanita penghibur, walaupun terasa berat dan pahit namun harus diterima dan dihadapi dengan senyum yang menerawang. Inong menyampaikan sebuah gambaran penari di masa lalu cantik dan menarik sehingga dikagumi, hal ini merupakan penghargaan atau pelecehan? Tetapi sekarang bagaimana nasib mantan penari yang tidak cantik dan tidak seksi lagi. Pembayun karya Maruti menggambarkan kesetiaan dan pengorbanan seorang anak terhadap ayah dan negaranya, walaupun ada yang berpendapat hal itu merupakan dilema bagi perempuan seperti di Jawa pada masa kolonial. Tema gender dalam beberapa karya tari tersebut merupakan fenomena di masa lalu bahwa posisi perempuan diperlakukan tidak adil oleh laki-laki. Hal itu menjadi wacana bagi perempuan di masa kini untuk menyikapi secara positif, seperti yang telah dilakukan koreografer perempuan di masa kini telah menggunakan peluang untuk berkarya dalam kehidupan berkesenian. Koreografer perempuan dengan segala keterbatasan ruang dan fasilitas untuk menggelar karyanya, mereka telah melakukan sesuatu untuk mengerahkan kemampuannya dalam mengekspresikan ide-ide kreatifnya ke dalam karya tari yang bertema tentang kehidupan perempuan. Koreografer perempuan telah menempatkan posisinya dalam kesetaraan gender selama perempuan mampu menempatkan diri sesuai dengan profesinya sebagai pelaku seni dan sesuai dengan peran gender secara kodrati secara seimbang.

DAFTAR PUSTAKA

- Asikin, Saroni, “*Temu Karya Perempuan*”. Dalam Suara Merdeka, 24 April 2004
- Budiman, Arief, 1981. *Pembagian Kerja Secara Seksual: Sebuah Pembahasan Sosiologis tentang Wanita di dalam Masyarakat*. Jakarta: Gramedia,.

- Eviota, Elizabeth, 1992. *The Political Economy of Gender*. London: Zed Books, Ltd.
- Fakih, Mansour, 1996. *Analisis Gender dan Transformasi Sosial*. Yogyakarta: Pustaka Pelajar..
- Heraty, Toeti Noerhadi, 2002. “*Perihal Rekayasa dan Bias Gender*”. Dalam *Politik dan Gender*. Yogyakarta: Yayasan Cemeti.
- Lutfian, Alvi, 2004. “*Perupa Perempuan Yogyakarta Tinjauan Dalam Perspektif Gender*”. Dalam EKSPRESI Seni dan Perempuan Jurnal ISI Yogyakarta.
- Murgiyanto, Sal, *Moving Between Unity And Diversity: Four Indonesian Choreographers*. A dissertation submitted to the faculty of Department of Performance Studies in candidacy for the degree of Doctor of Philosophy Graduate School of Arts and Science, 1991. New York: New York University.
- Nurdianti, Dini, “*Estetika Wanita Dalam Seni, Penghargaan atau Pelecehan?*” Suara Merdeka, 2004.
- Susanti, B.M, 2000. “*Penelitian Tentang Perempuan Dari Pandangan Androsentris ke Perspektif Gender*”. Dalam EKSPRESI Dari Bias lelaki menuju Kesetaraan Gender Jurnal ISI Yogyakarta.
- Whelehan, Imelda, 1993, *Modern Feminist Thought: From the Second wave to the Post Modernism*. New York: New York University Press.