

PERPUSTAKAAN UNIV. NEGERI PADANG
TELAH TERDAFTAR

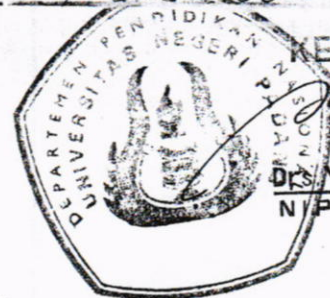
JUDUL : PERFORMANSI PEREMPUAN
DALAM SENI - -

PENYUSUN : FUJI ASTUTI

JENIS : LAP. PENELITIAN

NOMOR : 225/7.41-12/PR/KI/2003

TANGGAL : 24 DESEMBER 2003



Dr. Munaldi, M. Si.
NIP 131598275

LAPORAN PENELITIAN

PERFORMANSI PEREMPUAN
DALAM SENI PERTUNJUKAN MINANGKABAU:
SUATU TINJAUAN GENDER

Fuji Astuti

**PENELITIAN INI DIBIYAI OLEH:
PROYEK PENINGKATAN PENELITIAN PENDIDIKAN TINGGI
DEPERTEMEN PENDIDIKAN NASIONAL, JAKARTA
TAHUN ANGGARAN 2003
NO. KONTRAK: 164/P4T/DPPM/PSKW/III/2003
TANGGAL: 28 MARET 2003
FAKULTAS BAHASA SASTRA DAN SENI .
UNIVERSITAS NEGERI PADANG
OKTOBER 2003**

HALAMAN PENGESAHAN

1	a	Judul Penelitian	Performansi Perempuan dalam Seni Pertunjukan Minangkabau: Suatu Tinjauan Gender
	b	Kategori Penelitian	Kategori I
2		Ketua Peneliti	
	a	Nama lengkap dan gelar	Dra. Fuji Astuti, M. Hum.
	b	Jenis kelamin	Perempuan
	c	Pangkat/Gol/NIP	Penata, III/d / 131632922
	d	Jabatan Fungsional	Lektor
	e	Fakultas/Jurusan	FBSS / Sendratasik
	f	Universitas	Universitas Negeri Padang
	g	Bidang ilmu yang diteliti	Seni Pertunjukan
3		Jumlah tim peneliti	1 orang
4		Lokasi Penelitian	Sumatera Barat
5		Jangka waktu penelitian	8 bulan
6		Biaya yang dibelanjakan	Rp. 5.000.000 Lima juta rupiah



Padang, 25 Oktober 2003
Ketua Peneliti,

[Signature]
Dra. Fuji Astuti, M. Hum.
NIP. 131632922



RINGKASAN

**Performansi Perempuan dalam Seni Pertunjukan Minangkabau:
Suatu Tinjauan Gender
Oleh: Fuji Astuti
(Fuji Astuti, 2003, 102 halaman)**

Penelitian ini mengungkapkan keberanian perempuan Minangkabau untuk memilih dan menentukan sikap dalam tampilan-tampilannya pada seni pertunjukan. Tampilan-tampilan itu terkait dengan konteks sistem sosial yang melatarinya. Kenyataan menunjukkan bahwa pada masa silam di masyarakat Minangkabau telah melembagakan batasan-batasan yang ketat bagi perempuan untuk melibatkan diri dalam dunia seni pertunjukan tradisi. Pembatasan itu tentunya tidak dapat dipisahkan dari sistem norma dan nilai yang dilembagakan dalam sistem sosial yang bertumpu pada sistem patriarkatnya. Namun kenyataan yang menarik adalah bahwa pada sekurang-kurangnya dua dekade terakhir ini, performansi perempuan Minangkabau memasuki dunia seni pertunjukan, khususnya seni pertunjukan tari, meningkat tajam.

Dengan demikian timbul pertanyaan pokok, yakni mengapa performansi perempuan memasuki dunia seni pertunjukan dapat meningkat secara tajam sementara pada masa lalu kenyataan demikian dipandang tabu. Masalah ini akan dijawab melalui tiga fokus masalah, yaitu (a) apakah sistem sosial masyarakat Minangkabau menyediakan sistem norma yang sama terhadap perempuan dan laki-laki untuk berpartisipasi dalam pertunjukan tari?; (b) apakah kesetaraan perempuan dan laki-laki berbeda secara kuantitatif dalam pertunjukan tari di kalangan masyarakat desa dan kota di Sumatera Barat?; (c) apakah kendala kultural yang bersumber dari sistem sosial Minangkabau tercermin dalam performansi perempuan yang bertindak sebagai penari?

Untuk memahami masalah di atas, teori sistem umum (*general system theory*) yang digagas Talcott Parsons dijadikan sebagai penuntun. Teori itu menyatakan bahwa perubahan yang terjadi dalam masyarakat merupakan konsekuensi-konsekuensi dari mekanisme fungsional antara sistem kultural, sosial, behavioral dan kepribadian yang ada dalam masyarakat. Sementara itu secara metodologis masalah penelitian ini dipahami dengan pendekatan multidisiplin seperti, kajian etnografi, antropologi, dan sosiologi.

Hasil penelitian menunjukkan bahwa pada masa silam konsep malu dalam (adat) dan aurat dalam (Islam) secara bersama-sama memberi kontribusi bagi terbatasnya akses perempuan memasuki dunia kesenian. Terjadinya perubahan sosial menyebabkan batasan itu mengalami pelanggaran. Perbedaan performansi perempuan desa dan kota lebih disebabkan oleh faktor mobilitas ruang dan meningkatnya akses perempuan memasuki pendidikan formal. Dalam hal ini perempuan desa yang tinggal di kota relatif terbebas dari kendali kaum (*mamak*). Sementara itu, kendala kultural yang tercermin pada performansi perempuan dalam seni pertunjukan terlihat dari tipologi seni pertunjukan tingkat desa dan

kota. Performansi itu juga dapat dibedakan pada seni pertunjukan yang bersifat komunal *nagari* dan amatiran.

(Jurusan Tari, Fakultas Bahasa Sastra dan Seni, Universitas Negeri Padang, Nomor Kontrak: 164/P4T/DPPM/PSKW/III/2003).

Kata Kunci: Perempuan, *mamak*, *kemenakan*, seni pertunjukan, peran gender.

Woman in Performance Arts A: Gender review (By: Fuji Astuti)

ABSTRACT

The aims of this research are to express the bravery woman of Minangkabau to choose and determine attitude in its appearances at show art. That appearance related to context of social system in its surrounding. the facts indicate that at a last period in minangkabau society have institutionalized a tight boundaries on woman to entangle in the world show art of traditional. That demarcations, of course are inseparable than norm system and value which is institutionalized in convergent social system at its *matriarchat* system. But fact which attracting that at least this last two decade, performance of minangkabau woman entering artistic world of show, specially art show of dance mount piercingly.

Thereby arise fundamental question, why woman performance entering artistic world of show can mount incisively whereas at fact in the past is that way looked as taboo. This problem will be answered through three focus, that is (a) what is social system of minangkabau society provides the same norm system to man and woman in participating in the dance theatre ? (b) Do equivalence of man and woman differ quantitatively in the theatre of dance among countryside society and town in west sumatera ? (c) Do culture constraint stemming from social system of minangkabau which mirrors in woman performance acting as dancer ?

To comprehend that problem above, a General System Theory which is promoted by Talcott Parsons is used by. That theory express that change that happened in society represent consequences from functional mechanism among cultural system, social, existing personality and behavioral in society. Meanwhile in methodologically the problem of this research is comprehended with approach in multidiscipline like, ethnography study, anthropological, and sociology.

The results of the research indicate that at a last period ashamed concept in nakedness and custom in (islam) by together give contribution to the limited accessing woman enter artistry world. The happening of social change cause that constraint become loosening. The difference of involvement of woman in town and countryside more because of room mobility factor and the increasing of accessing woman enter formal education. In this case woman of countryside who live in town relative free from conducted clan (*mamak*). Meanwhile, cultural constraint which mirror at woman performance in show art seen from artistic typology of show mount town and countryside. That performance also can be differentiated at show art having the character of communal amateur and *nagari*.

Keyword : Woman, clan, nephew, performance art, gender act.

KATA PENGANTAR

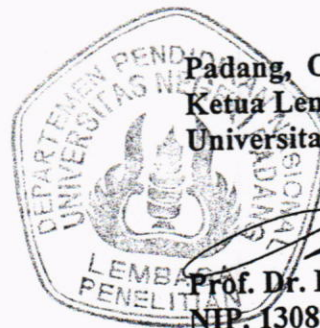
Kegiatan penelitian mendukung pengembangan ilmu serta terapannya. Dalam hal ini, Lembaga Penelitian Universitas Negeri Padang berusaha mendorong dosen untuk melakukan penelitian sebagai bagian integral dari kegiatan mengajarnya, baik yang secara langsung dibiayai oleh dana Universitas Negeri Padang maupun dana dari sumber lain yang relevan atau bekerja sama dengan instansi terkait.

Sehubungan dengan itu, Lembaga Penelitian Universitas Negeri Padang bekerjasama dengan Proyek Peningkatan Penelitian Pendidikan Tinggi, Direktorat Pembinaan Penelitian dan Pengabdian pada Masyarakat, Ditjen Dikti Depdiknas dengan surat perjanjian kerja No.164/P4T/DPPM/PSKW/III/2003 tanggal 28 Maret 2003 untuk melakukan penelitian dengan judul *Performansi Perempuan dalam Seni Pertunjukan Minangkabau : Suatu Tinjauan Gender*.

Kami menyambut gembira usaha yang dilakukan peneliti untuk menjawab berbagai permasalahan pembangunan, khususnya yang berkaitan dengan permasalahan penelitian tersebut di atas. Dengan selesainya penelitian ini, maka Lembaga Penelitian Universitas Negeri Padang telah dapat memberikan informasi yang dapat dipakai sebagai bagian upaya penting dan kompleks dalam peningkatan mutu pendidikan pada umumnya. Di samping itu, hasil penelitian ini juga diharapkan sebagai bahan masukan bagi instansi terkait dalam rangka penyusunan kebijakan pembangunan.

Pada kesempatan ini kami ingin mengucapkan terima kasih kepada semua pihak yang telah membantu pelaksanaan penelitian ini. Secara khusus, kami sampaikan terima kasih kepada Pimpinan Proyek Peningkatan Penelitian Pendidikan Tinggi, Direktorat Pembinaan Penelitian dan Pengabdian pada Masyarakat, Ditjen Dikti Depdiknas yang telah memberikan dana untuk pelaksanaan penelitian ini. Kami yakin tanpa dedikasi dan kerjasama yang terjalin selama ini, penelitian ini tidak dapat diselesaikan sebagaimana yang diharapkan. Semoga kerjasama yang baik ini dapat dilanjutkan untuk masa yang akan datang.

Terima kasih.



Padang, Oktober 2003
Ketua Lembaga Penelitian
Universitas Negeri Padang, 77

Prof. Dr. H. Agus Irianto
NIP. 130879791

PRAKATA

Puji syukur ke hadirat Allah s.w.t karena dengan rahmat dan ridho-nya penelitian dengan judul "Performansi Perempuan dalam Seni Pertunjukan Minangkabau: Suatu Tinjauan Gender", yang dibiayai oleh dana Proyek Peningkatan Penelitian Pendidikan Tinggi Departemen Pendidikan Nasional, Jakarta no. 164/P4T/DPPM/PSKW/2003 dapat terlaksana dengan baik.

Tidak dapat disangkal bahwa selama penelitian, dan penulisan laporan ini berbagai pihak telah memberikan sumbangan yang sangat berarti. Untuk itu ucapan terima kasih ditujukan pada pimpinan Proyek Peningkatan Penelitian Pendidikan Tinggi Departemen Pendidikan Nasional, Jakarta yang telah memberi kesempatan dan kepercayaan untuk meneliti performansi Perempuan dalam Seni Pertunjukan Minangkabau: suatu Kajian Gender. Kemudian ucapan terima kasih juga disampaikan kepada bapak Prof.Dr. Agus Irianto selaku ketua Unit Penelitian dan Pengabdian Pada Masyarakat. Ucapan terima kasih kepada nara sumber dan berbagai pihak yang terkait yang telah banyak memberikan bantuan demi kelancaran penelitian ini.

Menyadari sepenuhnya walaupun penelitian ini sudah berupaya untuk menemukan yang terbaik, namun tidak tertutup kemungkinan bahwa masih banyak ditemukan kekurangan dan kelemahan. Untuk itu mohon sumbanga saran dari pembaca umumnya dan para seniman perempuan khususnya.

Padang, Oktober 2003
Peneliti

DAFTAR ISI

	Halaman
RINGKASAN DAN SUMARY.....	iii
PRAKATA	vi
DAFTAR ISI	vii
DAFTAR GAMBAR	xi
DAFTAR TABEL	xii
BAB I. PENDAHULUAN.....	1
A. Latar Belakang Masalah.....	1
B. Batasan dan Rumusan Masalah	6
BAB II TINJAUAN PUSTAKA	9
A. Kajian Penelitian yang Relefan	9
B. Kajian Teori	12
C. Kerangka Konseptual.....	22
BAB III TUJUAN DAN MANFAAT PENELITIAN	23
A. Tujuan Penelitian.....	23
B. Manfaat Penelitian	24
BAB IV. METODE PENELITIAN.....	26
a. Rancangan Penelitian	26
b. Teknik Pengumpulan Data	28
c. Analisis Data	29

BAB IV	HASIL DAN PEMBAHASAN.....	32
	GAMBARAN UMUM PEREMPUAN DALAM SENI PERTUNJUKAN PADA MASYARAKAT MINANGKABAU	32
	A. Deskripsi Sosiokultural Minangkabau	32
	B. Tipologi Seni Pertunjukan di Pedesaan	37
	C. Tipologi Seni Pertunjukan di Perkotaan	45
	D. Performansi Perempuan Dalam Seni Pertunjukan Desa dan Kota	
	a. Pengertian Performansi Perempuan	62
	b. Performansi Perempuan dalam Seni Pertunjukan Komunal Nagari.	64.
	c. Performansi Perempuan dalam Lembaga Seni Pertunjukan Amatiran	80
BAB V.	KESIMPULAN DAN SARAN	94
	A. Kesimpulan	94
	B. Saran	98
DAFTAR PUSTAKA	100

DAFTAR TABEL

	Halaman
Tabel 1.. Kerangka Konseptual	22

DAFTAR GAMBAR

	Halaman
Gambar 1. Tari Sijari Ameh Di Desa Sungai Janiah Kec. Baso Kab. Paten Agam	40
Gambar 2. Pertunjukan Randai di Sasaran Masyarakat Desa Sungai Janiah Kec Baso, Kab. Agam	45
Gambar 3 Tari Indang Peran laki-laki, dukungan komunitas surau	50
Gambar 4. Tari Pergaulan SeBAGAI Hiburan Pada Masyarakat Perkotaan Kota Padang Sumatera Barat	51
Gambar 5. Angga Sebagai Penari Perempuan Minangkabau Profesional Di Bawah asuhan Ery Mefri Koreografer Kontemporer.....	57
Gambar 6. Angga dan Sukri Pasangan Ideal dalam tampilan Karya Ery Mefri Koreografer Kontemporel	59
Gambar 7. Penari-penari di Bawah Asuhan Gusmiati Suid Koreografer Wanita Sumatera Barat	60
Gambar 8. Tari Ilau, Bagian dari Tari Tradisional Tipologi Pertunjukan Komunal Nagari	77
Gambar 9. Perempuan dan Laki-laki dalam pertunjukan Randai Dikemas Untuk Kebutuhan Hiburan Wisata	89
Gambar 10. Tari Magek Karya Syofyani Koreografer Wanita Sumatera Barat	90

BAB I PENDAHULUAN

A. Latar Belakang Masalah

Pengertian performansi dalam tulisan ini adalah mengacu pada tampilan-tampilan terpola yang mencerminkan kecenderungan-kecenderungan bertindak dan bersikap seseorang dalam berhadapan dengan kendala-kendala yang dihadapi dalam lingkungan kehidupan. Adapun pola-pola yang dimaksudkan dan yang tercermin dalam kecenderungan-kecenderungan wanita Minangkabau dalam melakukan tindakan dan bersikap mengacu pada sistem nilai dan sistem sosial yang diturunkan dari sistem kekerabatan matrilineal.

Sehubungan dengan pernyataan di atas bila mendengar kata wanita, untuk masyarakat Minangkabau yang terlintas dalam pikiran adalah wanita yang menyibukkan diri dalam aktivitas-aktivitas domestik. Hal ini mengingatkan pada kebiasaan-kebiasaan masa lalu bahwa wanita Minangkabau adalah seseorang yang ruang geraknya sangat terbatas, selalu mendapat perhatian dan dijaga keamanannya oleh keluarga kaum yaitu bagi saudara laki-laki. Dengan demikian sangat terbatas bagi kaum wanita Minangkabau untuk mengungkapkan ekspresi dirinya melalui dunia kesenian (tari) Pada masa lalu di tengah Masyarakat Minangkabau dunia kesenian merupakan aktivitas kaum laki-laki sehingga batasan-batasan itu menjadi kendala bagi seseorang wanita untuk mengungkapkan daya kreativitas yang dimilikinya. Hal demikian sering dikaitkan dengan tata nilai dan cara memandang sekelompok orang terhadap kehadiran wanita dan laki-laki dalam dunia kesenian.

Perbincangan mengenai perbedaan wanita dengan laki-laki dalam penelitian ini merupakan salah satu tema pemikiran yang hendak ditelusuri sesuai dengan fenomena yang dihadapi oleh pelaku seni wanita Minangkabau khususnya dalam pertunjukan tari dalam konteks budaya Minangkabau sebagai masyarakat matrilineal. Keberadaan wanita Minangkabau dengan sistem kekerabatan matrilinealnya mengandung persoalan yang menarik. Masyarakat Minangkabau mengidealisasikan wanita sebagai *bundo kanduang*. (Muhamad Rajab, 1969:17) Dalam hal itu, perempuan adalah pemegang otonomi rumah gadang, *limpapeh rumah gadang*, (Idrus Hakimi, 1994:67-75). semarak yang dijunjung tinggi dalam *nagari*, *sumarak anjuang nan tinggi*, pengelola perekonomian, *ambun puruak*, dan keindahan yang terjaga, *pasumayan nagari nan bapaga* (Boestami, 1993:124) Julukan simbolik ini mengindikasikan bahwa adat Minangkabau memberi penghargaan yang 'tinggi' terhadap wanita Minangkabau.

Sementara itu, fungsi laki-laki dalam masyarakat Minangkabau tampak dari kedudukan *mamak* (saudara laki-laki ibu) di tengah keluarga saudara wanitanya. Dalam hal demikian, ruang gerak wanita (remaja atau dewasa, gadis atau sudah berumah tangga) sangat dipengaruhi oleh peran *mamak* atas kehidupan saudara-saudara wanitanya. Dengan kata lain dalam konsep keluarga matrilineal, fungsi pendidikan moral dalam keluarga bukan diperankan oleh laki-laki yang disebut ayah melainkan oleh laki-laki yang disebut *mamak*. Dengan begitu, secara tradisional, lapangan-lapangan kehidupan yang dimasuki seorang wanita seperti,

dunia keagamaan, pandangan, pendidikan, seni pertunjukan, perkawinan, merupakan hal yang senantiasa memerlukan restu dan pengontrolan *mamak*.

Masyarakat Minangkabau mendukung berbagai genre seni pertunjukan dalam kawasan-kawasan kesatuan sosial *kenagarian*. Meskipun bersifat *kenagarian* namun dunia seni pertunjukan diidealisasikan sebagai pencerminan falsafah hidup adat bersendi *syarak*, *syarak* bersendi *kitabullah*. Pentingnya aktivitas seni pertunjukan dalam satu *nagari* ditunjukkan dari pentingnya *galanggang* atau *sasaran*. *Galanggang* atau *sasaran* adalah suatu tempat yang difungsikan untuk pelaksanaan aktivitas anak *nagari*, misalnya latihan pencak silat, *bagalombang*, *barandai*, dan kegiatan-kegiatan lainnya. Sehubungan dengan kepentingan seni pertunjukan pada masing-masing *nagari* hingga dikatakan kesenian adalah *pamainan anak nagari* (permainan anak *nagari*). Permainan anak *nagari* secara teknis diwarnai oleh masing-masing *nagari* pendukungnya, misalnya seni pertunjukan bercorak *darek* (darat) dan *pasisia* (pesisir). Dalam pandangan sosio-geografis seni pertunjukan corak *darek* merepresentasikan sistem estetis Minangkabau tradisional. Semua pendukung seni pertunjukan baik musik maupun tari ditampilkan oleh laki-laki. Sementara corak pesisir lebih dominan memperlihatkan gaya estetis pengaruh dari luar, misalnya Timur Tengah, Eropa, dan Melayu. (Navis 1982:95). Seni pertunjukan yang bercorak pesisir lebih bersifat hiburan, perangkat alat musiknya lebih bervariasi, misalnya melalui penggunaan akordion, rebab, biola, tamburin disertai nyanyian-nyanyian melodis. Tipe tariannya bersifat pergaulan sehingga tidak memerlukan gerak maknawi seperti di *darek*. Akan tetapi walaupun menonjolkan sifat erotiknya, tari-tarian itu

sudah lazim ditampilkan oleh laki-laki dan perempuan, misalnya, tari sapu-tangan dan tari payung. Akan tetapi karena pengaruh Islam yang kuat di kemudian harinya maka akhirnya penari wanita tidak ditampilkan lagi. Hal ini tentunya lain dengan kenyataan di daerah *darek* yang sejak awal para wanita tidak mendapat tempat untuk terlibat dalam dunia seni pertunjukan. Dengan begitu, peran-peran tokoh wanita lainnya ditampilkan oleh laki-laki dengan menggunakan busana wanita.

Di masa lalu tradisi sering diterjemahkan sebagai pewarisan, atau norma-norma, adat-istiadat, yang perlu dipertahankan. Sikap demikian sering pula dipertentangkan dengan modern atau perubahan. Bagi penganut yang tunduk pada nilai-nilai dan konsep tradisi menganggap tradisi itu sesuatu yang agung dan klasik serta memiliki aspek spiritual yang tidak boleh disentuh karena dianggap sesuatu yang keramat atau sakral. Sementara paham modernis menafsirkan sesuatu yang ada dianggap sudah tidak memadai lagi, dengan pertimbangan bahwa kebutuhan sosial menghendaki suatu bentuk struktur, pola, atau sistem yang baru. Maka timbullah praduga seakan-akan konsep modernisasi menentang konsep tradisi. Hal ini berlaku baik bagi aktor yang berperan aktif dalam mewujudkan aspirasi masyarakat, maupun dalam bentuk produk karya seni yang ditampilkan. Pemikiran bagi penganut paham yang tunduk pada konsep tradisi seperti pernyataan di atas sangat bertentangan dengan pemahaman para intelektual sosial. Myron Weiner (1994:ii) mengutip dari sejumlah para intelektual sosial yang menyatakan demikian.

... sejumlah sarjana sosial menyatakan bahwa yang dikatakan tradisi adalah menunjuk pada kepercayaan-kepercayaan dan kebiasaan-kebiasaan dari masa lampau; kalau kita mengadakan penafsiran kembali terhadap masa lalu, maka tradisi kita akan berubah.

Penampakan seperti dikemukakan di atas mulai dirasakan dalam kebudayaan Minangkabau pada saat ini. Jika pada masa lampau wanita tidak mendapat tempat untuk berkecimpung dalam dunia seni pertunjukan, kini sejumlah penari dan koreografer-koreografer muda lahir dan dikenal luas di tengah masyarakat lokal. Demikian juga halnya untuk sekolah kejuruan seni baik di tingkat Sekolah Menengah ataupun di tingkat Perguruan Tinggi khususnya kejuruan seni tari didominasi oleh kaum wanita.

Pada dekade terakhir ini akibat meluasnya sistem pengetahuan dan teknologi, meningkatnya hubungan komunikasi baik antar budaya maupun lintas regional menjadikan para ilmuwan dan seniman bergerak lebih luas. Ada indikasi bahwa keterbukaan hubungan lintas kultural ini menjadi faktor yang menstimulasi munculnya semacam gerakan wanita untuk berani memasuki dunia seni pertunjukan dan tampil di atas panggung. Bahkan kebudayaan Minangkabau pada masa lampau yang terlibat dalam dunia seni pertunjukan semata-mata ditampilkan oleh kaum laki-laki, namun saat ini didominasi oleh kaum wanita, baik sebagai koreografer maupun sebagai penari, seperti Huriah Adam, Gusmiati Suid, Syofyani Bustamam, Zuriati Zubir. dan sejumlah koreografer muda baik wanita maupun laki-laki muncul dengan gaya kontemporer, terutama misalnya Ery Mefri, Tom Ibnur, Dedy Luthan, Boy. G. Sejumlah koreografer yang disebutkan di atas telah menghadirkan sejumlah penari wanita secara teknis tanpa

membedakan antara laki-laki dan wanita. Kehadiran wanita dalam seni pertunjukan *bagurau* yang dilaksanakan sepanjang malam sebagai seni tontonan tumbuh subur, terutama di daerah perkotaan, adalah suatu perubahan sosial yang cukup mendasar dalam masyarakat dan budaya Minangkabau. Apakah dengan munculnya wanita dalam dunia seni pertunjukan dapat dikatakan budaya Minangkabau sudah berubah? Apakah dengan kehadiran wanita dalam seni pertunjukan konsep 'sehina dan semalu' telah memudar dan atau sudah tidak diindahkan lagi? Kenyataan seperti ini sangat menarik untuk dikaji sekaligus menjadi dasar acuan asumsi untuk mengemukakan pertanyaan mengapa kehadiran wanita dalam seni pertunjukan pada dua dekade terakhir ini tumbuh dan berkembang.

B. Batasan dan rumusan Masalah

Pada bagian sebelumnya telah dikemukakan dua kenyataan kultural tentang keberadaan wanita dalam dunia seni pertunjukan. Pertama, dilihat dari segi tatanan adat matrilineal, wanita mendapat otonomi yang luas, baik secara moral dan material. Namun dalam hal demikian, meskipun wanita memiliki otonomi dalam rumah tangga, akses wanita ke dunia publik tidak dapat terbebas dari sistem nilai yang didukung bersama oleh masyarakat. Kedua, gejala masyarakat Minangkabau masa kini tampak memperlihatkan kenyataan baru atas keterlibatan wanita dalam memasuki dunia seni pertunjukan. Tidak kurang dari sepuluh tahun terakhir misalnya sanggar-sanggar tari khususnya di kota-kota bermunculan dengan didukung oleh para wanita. Sebagian besar dari mereka berasal dari desa, tetapi juga sebagian lainnya berasal dari kota. Dengan kata lain

gejala mutakhir ini menunjukkan seolah-olah ada suatu reinterpretasi terhadap tatanan normatif adat yang sebelumnya sangat membatasi akses wanita ke dalam dunia seni pertunjukan.

Kedua kenyataan yang dikemukakan di atas mengandung persoalan pokok, yakni, mengapa dalam masyarakat Minangkabau yang matrilineal dan menganut ideologi gender pemingitan atas perempuan, tetapi kenyataan masa sekarang terdapat gejala yang jelas bahwa sejumlah besar perempuan memutuskan pilihannya untuk melibatkan diri dalam dunia seni pertunjukan. Dalam penelitian ini, diasumsikan bahwa telah terjadi suatu pemahaman baru terhadap kesamaan dan kesetaraan laki-laki dan perempuan dalam sistem kemasyarakatan Minangkabau. Perubahan pemahaman itu berdampak bagi luasnya ruang gerak wanita untuk melibatkan diri ke dalam dunia kesenian baik sebagai penari maupun maupun yang bertindak sebagai koreografer.

Sesuai dengan uraian di atas, pertanyaan pokok penelitian ini dirumuskan sebagai berikut. Mengapa pada masa lalu peran-peran perempuan dan yang bertindak sebagai koreografer dalam seni pertunjukan diperankan oleh laki-laki, sementara pada sekurang-kurangnya dua dekade terakhir ini jumlah perempuan memasuki dunia seni pertunjukan, khususnya pertunjukan tari baik sebagai penari maupun sebagai koreografer, meningkat secara berarti.

Berdasarkan permasalahan dan pembatasan masalah di atas maka penelitian ini dirumuskan dalam bentuk pertanyaan yang akan ditelusuri melalui dua fokus pertanyaan seperti berikut.

- a) Apakah sistem sosial masyarakat Minangkabau menyediakan sistem norma yang sama terhadap wanita dan laki-laki untuk berpatih sipasi dalam pertunjukan tari?
- b) Apakah kesetaraan wanita dan laki-laki berbeda secara kualitatif dalam pertunjukan tari di kalangan masyarakat desa dan kota di Sumatera Barat?
- c) Apakah ada kendala kultural yang bersumber dari sistem sosial Minangkabau tercermin pada performansi perempuan dalam seni pertunjukan tari Minangkabau?

BAB II TINJAUAN PUSTAKA

A. Kajian Penelitian yang Rrelefan

Terkait dengan penelitian yang hendak dilakukan, ditemukan beberapa penelitian yang langsung mempersoalkan isu wanita dalam dunia seni pertunjukan dan merupakan bacaan awal yang mendukung inspirasi dalam menentukan topik penelitian ini. Hermawan. "Profil Wanita dalam Kaba: Tinjauan Sosiologi Sastra". Tesis di Universitas Gadjah Mada, 1993, melihat bagaimana profil wanita dalam teks *kaba*. Penelitian ini menelusuri persoalan tersebut dari perspektif sosiologis. Hasil penelitian mengungkapkan bahwa meskipun wanita (*bundo kanduang*) mendapat posisi terhormat di kerajaan namun peranannya sebagai figur sentral perempuan tidak menonjol dalam masyarakat. Penelitian ini menarik karena penulisnya berangkat dari keyakinan bahwa sastra lisan merupakan cerminan kehidupan masyarakat pada masanya. Meskipun penelitian ini tidak mengambil objek realisme sosial, namun penelitian ini merupakan salah satu rujukan yang dapat mengawali pemahaman dalam mempersoalkan perempuan di Minangkabau. Hanya saja, patut dikatakan bahwa Hermawan belum melihat, apakah terdapat indikasi dalam *kaba* bahwa dalam keadaan keterkungkungan itu, wanita menunjukkan reaksi atas kenyataan yang mereka hadapi.

Sementara itu, Erlinda. "Kehadiran Wanita dalam Musik Malam (*saluang jo dendang*) di Minangkabau Sumatera Barat". Laporan Penelitian ASKI Padangpanjang, 1999, menjelaskan bagaimana kehadiran wanita dalam musik malam. Hasil penelitian mengungkapkan bahwa keterlibatan wanita sebagai

tukang dendang pada musik malam pada dasarnya tidak disetujui oleh saudara laki-laki ibu, *mamak*. Hal ini didasari oleh rasa kekhawatiran berkaitan dengan masalah moral kolektif yakni *mamak* akan merasa malu jika kemanakan wanita terjerumus pada perilaku yang dianggap menyimpang dari norma adat dan agama, untuk itu *mamak* berusaha keras untuk melarang kehadiran wanita sebagai tukang dendang pada musik malam tersebut.

Tulisan ini belum membahas sejauh mana peran *mamak* di tengah masyarakat pada saat sekarang dan penjelasan mengenai bagaimana pergeseran kedudukan *mamak* itu berpengaruh terhadap pilihan-pilihan wanita dalam seni pertunjukan. Namun tulisan ini cukup membantu sebagai sumber awal untuk melacak lebih jauh bagaimana peran *mamak* di tengah keluarga dan anggota persukuan hingga memberi dampak terhadap sikap dan perilaku wanita atau *kemanakan* sepersukuan yang menjadi bagian dari salah satu fokus dalam penelitian ini.

Di sisi lain Mulyadi K. S, dalam "Huriah Adam Tokoh Pembaharuan Tari Minangkabau Gaya Sasaran ". Laporan penelitian ASKI Padangpanjang 1995, mengetengahkan kedudukan seorang koreografer ternama di Miangkanau yang hidup tatkala modernisasi belum sedemikian meresap di Minangkabau. Dalam mata rantai sejarah perkembangan tari Minangkabau, tulisan ini mengungkapkan latar belakang kehidupan Huriah Adam sebagai orang pertama pencetus tari Minangkabau. Yang menarik dalam tulisan ini adalah bahwa Huriah Adam dibesarkan dilingkungan *neolokal*, yaitu ayah dan ibunya memilih tempat tinggal di lingkungan yang bukan keluarga pihak ayah dan ibu. Hal ini terjadi karena ayah

dan ibu memiliki pandangan yang lebih maju , sementara pada saat itu pikiran *ninik mamak*, dan ulama Minangkabau sebelumnya sangat fanatik dengan mudah mencap bahwa kesenian itu haram, anti perubahan dan ruang gerak wanita sangat terbatas.

Tulisan ini tidak memperlihatkan peran *mamak* secara tajam , namun hal demikian pula membuat Huriah Adam bergerak lebih leluasa dalam dunia kesenian khususnya tari. Tulisan ini sangat bermanfaat guna melihat bagaimana upaya yang dilakuakn oleh seorang wanita Minangkabau untuk melepaskan diri dari kebiasaan-kebiasaan lama yang menjadikan wanita sebagai *limpapeh rumah gadang* yaitu penghuni rumah gadang

Masih relefan dengan penelitian ini adalah Firmansyah (1997) dalam judul “Adaptasi fungsi *mama* dalam Masyarakat Matrilineal di Minangkabau dengan Semakin Menonjolnya Keluarga Samande Dibanding keluarga *Saparuik*” Disertasi untuk meraih Doktor dalam Ilmu Sosial di Universitas Airlangga. Tulisan ini menjelaskan bahwa telah terjadinya perubahan fungsi *mamakk* dalam keluarga matrilineal di Minangkabau. Hal ini menjelaskan meningkatnya peran suami di tengah keluarga intinya, sehingga ia mendapat status sebagai *urang sumando mamak rumah*. Dengan demikian seorang *mamak* harus mengemban dua jenis “keayahan”. Pertama dikatakan sebagai keayahan biologis karena ia adalah seorang suami sebagai ayah dari putra putrinya, kedua dikatakan keayahan sosiologis karena ayah bagi anak saudara wanitanya. Tulisan ini menunjukkan bahwa peran ayah ditengah keluarga inti sudah mulai diperhitungkan, tidak seperti sebelumnya bahwa kekuasaan dalam keluarga matrilineal sangat didominasi oleh

seorang *mamak*. Disisi lain secara tidak langsung tulisan ini mengungkapkan terjadinya pergeseran peran *mamak* atau melemahnya peran dan kontrol *mamak* di tengah keluarga *kaum* sehingga diasumsikan hal ini menjadi salah satu penyebab terbukanya peluang bagi wanita Minangkabau untuk memasuki dunia kesenian.

B. Kajian Teori

Seperti dikemukakan sebelumnya, penelitian ini akan mempermasalahkan kenyataan kehadiran wanita khususnya sebagai penari dalam dunia seni pertunjukan Minangkabau. Dari segi tatanan adat tradisional dan sistem agama Islam, jelas diisyaratkan bahwa akses wanita untuk terlibat ke dalam pertunjukan sejak lama amatlah terbatas, atau terkekang oleh sistem sosial dan sistem kultural. Untuk kebutuhan penjelasan gejala tersebut akan dipaparkan teori sosial yang dipandang relevan untuk membantu menjelaskannya.

Sehubungan dengan pernyataan di atas maka penelitian ini dilakukan dengan menggunakan pendekatan sosiologis yang dikembangkan oleh Talcott Parsons. Menurut Poloma, Parsons memegang prinsip bahwa kesatuan ilmu-ilmu perilaku secara keseluruhan merupakan studi tentang sistem hidup (*living sistem*). Sistem hidup itu adalah sistem terbuka karena sifatnya yang selalu mengalami saling pertukaran dengan lingkungannya. Sementara itu, Parsons mengandaikan bahwa perubahan yang terjadi dalam masyarakat merupakan proses interaksi fungsional yang berlangsung antara sistem perilaku, sistem sosial, dan sistem kultural/nilai, dalam rangka mencapai tujuan (1994:171-183).

Secara teoretik, asumsi-asumsi teoretik demikian dinamakan sebagai teori aksi (*action theory*) yang bernaung di bawah sebuah teori sistem umum.

Pengertian aksi yang dimaksud dalam teori ini merujuk pada tindakan yang bersifat kolektif. Lebih jelas, Parsons (1951:4) mengatakan sebagai berikut.

Action is a process in the actor-situation system which has motivational significance to the individual actor, or, in the case of a collectivity, its component individuals, this means that the orientations of the corresponding action process has a bearing on attainment of gratifications or avoidance of deprivations of the relevant actor, whatever concretely in the light of relevant personality structures these may be.

Dalam bahasa Poloma (1994:171) mengenai teori sistem umum Parsons dikemukakan bahwa terdapat dua prasyarat (*imperative functional*) yang harus terpenuhi sehingga sebuah sistem dapat lestari, yakni, (a) fungsi yang berhubungan dengan pemenuhan kebutuhan sistem internal atau kebutuhan sistem yang berkaitan dengan ketika sistem berhubungan dengan lingkungannya (*relasi internal-eksternal*), (b) fungsi yang berkaitan dengan pencapaian tujuan, *sasaran* atau sarana yang diperlukan untuk mencapai tujuan (*instrumental consummatory*). Kedua prasyarat ini mengisyaratkan bahwa Parsons mengandaikan bahwa suatu sistem bersifat terbuka dan selalu mengalami perubahan dinamis menuju keseimbangan yang mantap (*equilibrium*).

Lebih jauh dapat dikatakan bahwa mekanisme keberlanjutan dan keberlanjutan suatu sistem sosial bergerak menurut hubungan integral dan fungsional dengan model terbuka. Dengan kata lain, dalam suatu sistem terdapat hubungan fungsional dan umpan balik (*feed-back*) antara aspek eksternal melalui fungsi adaptasi dengan aspek internal yakni pemeliharaan pola-pola sistem. Sementara itu antara fungsi pemeliharaan pola-pola (*latent pattern-maintenance*) terjadi hubungan instrumental-konsummatoris dengan fungsi integrasi. Teori sistem umum Parsons mengisyaratkan bahwa suatu sistem umum

mengandung empat subsistem yang saling bergantung satu sama lain, yakni, meliputi sistem kultural, sosial, kepribadian, dan sistem organisme behavioral. Keempat sistem ini mempunyai tugas yang khas yakni, sistem sosial sebagai sumber integrasi, sumber kepribadian berfungsi memenuhi pencapaian tujuan, sistem kultural berfungsi mempertahankan pola-pola yang ada dalam sistem, dan sistem organisme behavioral berfungsi memenuhi kebutuhan yang bersifat penyesuaian (Poloma, 1996:238-246)

Jika teori sistem umum Parsons di atas dikaitkan dengan pemahaman terhadap gejala perubahan peran wanita dalam masyarakat, maka sistem kultural, sosial, kepribadian, dan organisme behavioral akan menjadi faktor yang menentukan corak perubahan gejala tersebut dalam masyarakat. Sistem kultural akan menjadi rujukan untuk memahami ideologi sistem kekerabatan matrilineal yang disimbolisasikan sebagai *bundo kanduang* dalam masyarakat Minangkabau. Sistem sosial akan menjadi rujukan untuk memahami bagaimana status dan peran sosial dalam masyarakat mempertegas dan melembagakan kelestarian ideologi sistem matrilineal (*bundo kanduang*). Sistem kepribadian akan menjadi acuan untuk memahami pola-pola corak yang diidealisasikan bagi pencapaian suatu status dan peran laki-laki-perempuan dalam masyarakat. Sementara itu sistem organisme behavioral menjadi acuan untuk memahami bagaimana proses-proses perilaku yang dilembagakan untuk mempertahankan suatu ideologi gender dalam masyarakat.

Di sisi lain untuk melihat perubahan peran, dengan kata lain keikutsertaan wanita dalam pertunjukan tari Minangkabau akan digunakan teori gender.

Harper (1989:165) mengungkapkan bahwa ideologi gender merupakan sistem ide dan keyakinan yang berfungsi untuk menuntun pemahaman terhadap situasi dan menilai suatu tindakan yang secara kultural dapat berubah.

Ideologi gender dalam suatu masyarakat menjadi rujukan bagi kelangsungan dan keberlanjutan status dan peran gender menurut sistem dan struktur sosial. Dalam sistem dan struktur sosial terdapat status-status sosial yang mengisyaratkan peran-peran tertentu. Dengan demikian untuk pembahasan peran-peran yang berhubungan dengan gender maka akan dianalisis melalui konsep-konsep gender. Adapun konsep gender yang digunakan mengacu pada Moore. Moore membedakan antara gender sebagai konstruksi sosial dengan gender sebagai hubungan sosial antara perempuan dan laki-laki. Gender sebagai konstruksi sosial berarti berkaitan dengan sistem nilai atau ideologi yang tidak dapat diamati secara nyata. Sementara gender sebagai hubungan sosial antara perempuan dan laki-laki lebih ditekankan pada pembagian peran yang dapat diamati secara nyata. Misalnya peran laki-laki sebagai suami; peran perempuan sebagai ibu; dan atau peran perempuan dan laki-laki pada status jabatan tertentu (Hendrietta, 1988:34).

Dilain pihak Fakih (1986:8) mengungkapkan bahwa sistem nilai gender berbeda dari satu masyarakat ke masyarakat lain, dari waktu ke waktu, bahkan dari negara ke negara lain. Di sisi lain Saparinah Sadli dan Soemarti Padmonodewo (1995:75-81) menekankan bahwa ideologi gender akan menentukan kedudukan, peran dan tingkah laku perempuan dan laki-laki. Selanjutnya, ideologi ini akan menciptakan pembagian kerja seksual yang pada

gilirannya membedakan pekerjaan-pekerjaan yang hanya dianggap pantas dilakukan oleh perempuan dan jenis pekerjaan yang dianggap pantas dilakukan oleh laki-laki. Berdasarkan pada pengertian tersebut yang dimaksud dengan nilai gender dalam penelitian ini adalah sistem nilai yang menyangkut apa yang dianggap pantas untuk laki-laki dan perempuan.

Ratna Saptari menjelaskan bahwa munculnya ideologi gender tersebut dapat bersumber dari tiga hal, yakni, sebagai konsensus bersama, sebagai ideologi dominan, dan sebagai sistem pengklasifikasian universal (1995:200-206). Sebagai konsensus bersama, ideologi tersebut berawal dari harapan peran (*role expectation*) yang merujuk pada sistem kultural, lebih lanjut peran-peran tersebut disosialisasikan, dan dikendalikan dengan pengawasan sosial. Sebagai ideologi dominan, ideologi gender lahir karena ketetapan-ketetapan sosial dalam pembentukan identitas feminim dan maskulin. Sementara itu, sebagai sistem pengklasifikasian, ideologi gender muncul dari kategori-kategori dikotomis, dualistis, yang kedua kutub tersebut dianggap mempunyai sifat-sifat yang berlawanan.

Tampaknya kesenjangan antara wanita dan laki-laki sudah pasti bukan masalah baru, bahkan dapat dikatakan usianya sudah setua usia manusia. Akan tetapi, feminisme sebagai gerakan sosial yang terorganisasi masih tergolong muda. Patricia Madoo Lengermann dan Jill Niebrugge (1996) berkeyakinan bahwa gerakan perempuan di dunia Barat berawal dalam bentuk munculnya tulisan-tulisan feminis yang dipublikasikan secara luas. Ia mengatakan bahwa gerakan itu mulai muncul pada tahun 1630-an dan berjalan seret hingga 150 tahun

kemudian. Lalu selama dua abad semenjak tahun 1780, tulisan-tulisan mengenai kewanitaan itu berkembang menjadi suatu upaya kolektif. Upaya kolektif ini dapat dikatakan sebagai bentuk gerakan wanita yang terbentuk secara organisatoris (Patriaka Madoo, 1996:440).

Sejalan dengan pandangan di atas, Harper (1989:156-157) mengemukakan bahwa gerakan wanita di Amerika Serikat berlangsung dalam dua periode, yakni, pada fase pertama sekitar tahun 1900 hingga 1920-an dan fase kedua dari tahun 1960-an hingga sekarang. Fase pertama lebih tertuju pada isu-isu kesamaan politis (*political equality*) dan hak perempuan memilih (*the right of women to vote*). Fase kedua menyentuh isu-isu kesamaan kesempatan bekerja, gaji, pendidikan, serta nilai-nilai yang berkaitan dengan keluarga dan peran jenis kelamin (*sex roles*).

Di Indonesia, gerakan wanita mulai tumbuh pada awal abad XX sejalan dengan terjadinya perubahan masyarakat. Hal demikian terlihat dengan munculnya sejumlah organisasi wanita. Misalnya Dewi Sartika mendirikan sekolah perempuan tahun 1904, kemudian organisasi wanita yang pertama bernama Putri Mardika berdiri tahun 1912 di Jakarta. Pada masa kebangkitan nasional munculnya organisasi kewanitaan seperti serikat Islam pada tahun 1918, Wanita Taman Siswa tahun 1922, Persatuan Perkumpulan Isteri Indonesia (PPII) tahun 1932, Isteri Sedar tahun 1932 (Saakia, 1999:89-131).

Pada masa pasca-kemerdekaan, isu gender di Indonesia semakin meluas, mulai dari masalah perkawinan, pekerjaan, upah, pendidikan, dan sebagainya mencuat kepermukaan. Wieringa mengatakan, sesudah kemerdekaan tercapai proses restorasi kekuasaan laki-laki, dan sesuai dengan itu hubungan gender juga

disusun ulang. Sementara wanita menerima 'kesamaan hak', dengan pengecualian kesamaan hak dibidang hubungan perkawinan, mereka diharapkan menarik diri dari lingkungan sosial mereka sendiri. Pada saat itu hanya Gerakan Wanita Indonesia (Gerwani) yang termasuk dalam 'keluarga komunis' yang menentang proses domestikasi dan menuntut hak bagi wanita untuk tampil sebagai aktor politik. (Sakia, 1999:551-552).

Masalah kehadiran wanita dalam dunia seni khususnya pertunjukan tari merupakan soal yang bersentuhan langsung dengan sistem normatif dan nilai yang dijunjung tinggi di Indonesia. Di satu sisi banyak kebudayaan etnis menempatkan larangan-larangan terhadap wanita yang berdampak pada sempitnya akses wanita berperan dalam aktivitas seni. Sementara itu wanita di perkotaan sering diberi stigma sebagai wanita 'usil', 'murahan', atau objek pemuasan selera laki-laki. Dengan kata lain, jika di desa-desa etnis tertentu wanita dikekang dalam memasuki dunia seni, di perkotaan kehadiran mereka dalam dunia seni dianggap sebagai penyimpangan.

Ratna Saptari (1977:48-49) Mengungkapkan keprihatinan atas nasib wanita lazim dijelaskan sebagai akibat dominannya ideologi patriarki (kebakakan) dalam komunitas-komunitas masyarakat. Dalam masyarakat patriarki, kekuasaan ditempatkan atau berpihak pada laki-laki sehingga segenap urusan kehidupan nyaris membutuhkan restu laki-laki. Kekuasaan laki-laki itu ditandai dengan besarnya hak waris, hak mengendalikan harta, memimpin keluarga, serta mengurus soal-soal publik lainnya.

Dalam kebanyakan masyarakat tradisional, kekerabatan merupakan unit pranata sosial yang memegang peranan penting dalam kehidupan masyarakat. Oleh karena itu, sistem kekerabatan patrilineal dan matrilineal dapat diramalkan akan memberikan pengaruh yang berbeda secara signifikan terhadap laki-laki dan wanita dalam masyarakat. Seperti dikemukakan oleh Levi-Strauss (1963:41) bahwa dalam sistem kekerabatan patrilineal maupun matrilineal terdapat hubungan yang sangat erat yakni, ... *the avuncular relationship is not limited to two terms, but presupposes four, namely, brother, sister, brother-inlaw, and nephew*. Kemudian secara luas Levi-Strauss menjelaskan bahwa hubungan itu demikian.

This correlation is only on aspect of a global system containing four types of relationship which are organically linked, namely: brother/sister, husband wife, father/son, and mother's brother/sister's son. The two groups in our example illustrate a law which can be formulated: follows: In both groups, the relation between maternal uncle and nephew is to the relation between brother and sister's as the relative between father and son is to that between husband and wife (1963:42).

Di sisi lain Koentjaraningrat (1987:214-216) ketika merujuk pandangan strukturalis Levi-Strauss ditunjukkan bahwa sistem kekerabatan tersebut menentukan kecenderungan-kecenderungan berhubungan secara sosial antara suatu status dengan status lain dalam masyarakat. Hubungan-hubungan tersebut terjalin sedemikian rupa sehingga membentuk oposisi-oposisi relasi, misalnya, hubungan akrab, terbuka (yang disebut hubungan positif) di satu pihak, dan hubungan sungkan, resmi (yang disebut hubungan negatif) di lain pihak. Koentjaraningrat mengacu pandangan Levi-Strauss menyatakan bahwa, pola-

pola hubungan itu merupakan konsepsi yang mendasari cara berpikir dan bertindak dalam kehidupan masyarakat.

Lebih lanjut dapat ditemukan dalam pandangan Parsons bahwa untuk memahami pola-pola tindakan dan perubahannya maka variabel-variabel seperti dikemukakan di atas dapat dijadikan acuan. Oleh karena itu dalam penelitian ini akan digunakan pemaduan konsep-konsep teoretis yang dikemukakan sebelumnya untuk memahami keberadaan wanita dalam pertunjukan tari Minangkabau ini. Secara metodologis, paduan teoretis ini dijadikan pedoman untuk memahami perubahan akses wanita sebagai koreografer memasuki dunia seni pertunjukan dalam kaitannya dengan sistem sosial tradisional tempat ideologi gender dilembagakan masyarakat.

C. Kerangka Konseptual

Dalam kerangka pemikiran di atas keterlibatan wanita dalam pertunjukan tari minangkabau dipahami sebagai faktor yang berpengaruh terhadap kebebasan wanita mengekspresikan diri dalam dunia seni pertunjukan. Dalam penelitian ini, keberadaan wanita yang diberi julukan sebagai *bundo kandunag* mengacu pada sistem matrilineal yang mendasari sistem sosial dan kultural Minangkabau. Oleh karena sistem sosial dan kultural Minangkabau mengalami kontak dengan sistem di luar dirinya maka ideologi gender Minangkabau tersebut bisa mengalami perubahan dalam kesadaran masyarakat. Perubahan itu merupakan wujud dari hubungan eksternal-internal atau antara arus yang datang dari luar ke dalam sistem tradisi masyarakat Minangkabau. Desakan eksternal itu masuk melalui sistem organisme behavioral yang secara bersama-sama memberikan atau

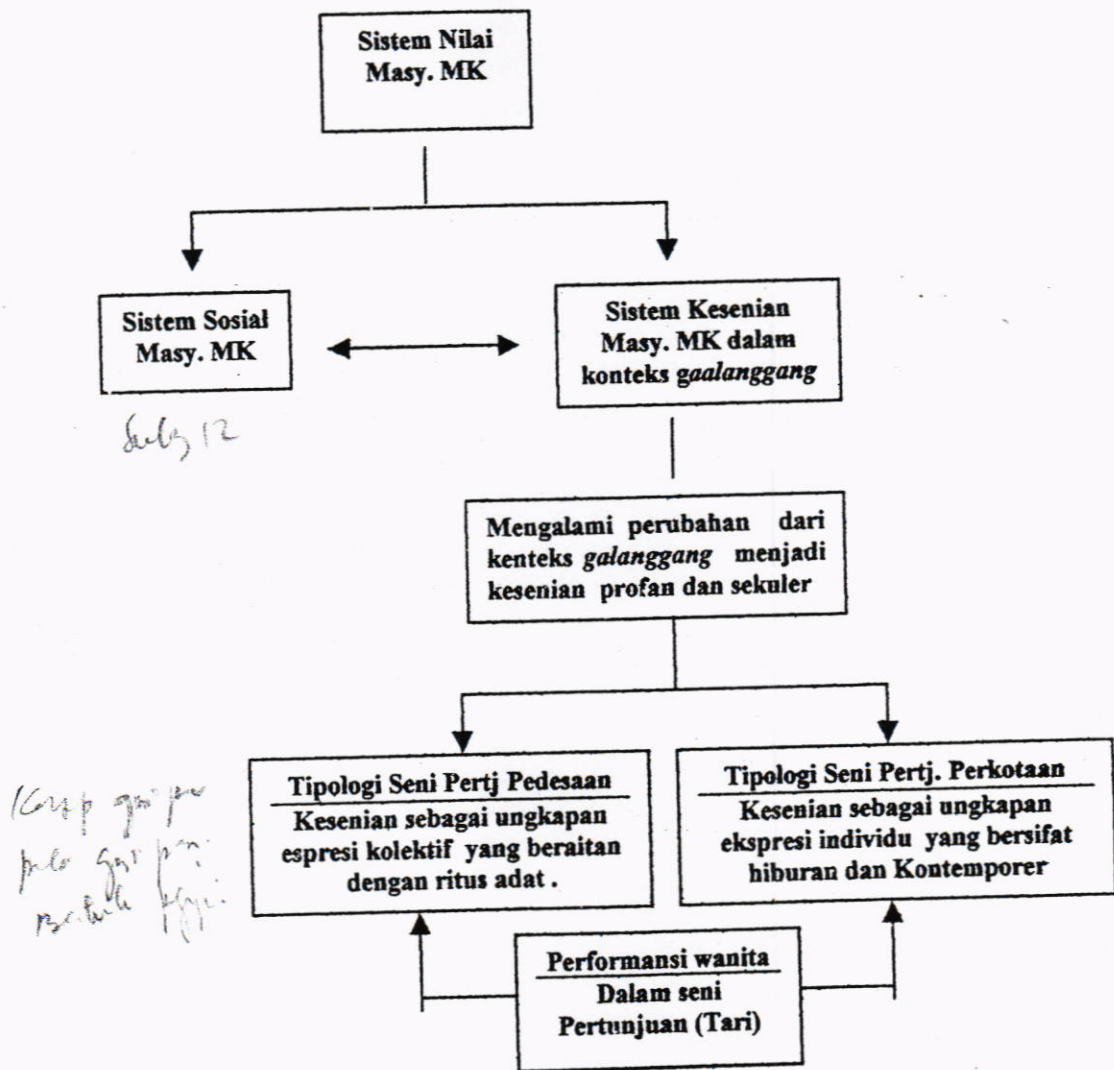
menawarkan konsepsi gender ke dalam sistem kepribadian, dan sistem sosial, serta sistem kultural.

Dalam konteks masyarakat Minangkabau, sistem organisma behavioral itu mengacu pada sistem perilaku yang ditawarkan Islam dan pendidikan modern, sedangkan sistem kepribadian merupakan perwujudan gabungan dari orientasi tradisi klasik, agama Islam, dan modernitas dalam kehidupan wanita. Sementara itu, sistem sosial mengacu pada struktur sosial (kekerabatan, kaum, keluarga) Minangkabau yang secara terus-menerus mengalami konflik dialogis dengan sistem dari luar. Sistem kultural mengacu pada pola-pola nilai laten yang dilestarikan tetapi mengalami proses konflik dialogis dengan pola-pola nilai yang ditawarkan dari luar sistem, seperti melalui pendidikan, media masa.

Akibat perubahan-perubahan yang terjadi dan melembaga dalam sistem sosial, behavioral, kepribadian, bahkan akan mendesak perubahan sistem nilai seperti yang diutarakan di atas maka akan berpengaruh terhadap sistem kesenian yang tumbuh di tengah masyarakat Minangkabau. Sistem kesenian yang pada awalnya dalam konteks *galanggang* sebagai permainan *anak nagari* mengalami perubahan menjadi kesenian yang bersifat profan dan sekuler.

Maka untuk menjelaskan gejala mengapa pada akhir-akhir ini wanita Minangkabau mendapat akses yang besar dalam memasuki dunia seni pertunjukan yang pada masa silam dianggap tabu, akan dijelaskan melalui kerangka berpikir seperti diuraikan di atas. Fokus permasalahan yang lebih dicermati adalah kaitan antara perubahan sistem sosial dengan akses wanita berkesenian, dan perubahan persepsi wanita terhadap sistem kultural dalam kaitannya dengan cara-cara

wanita mewujudkan tujuannya dalam dunia seni pertunjukan. Pada gilirannya, berdasarkan kedua fokus di atas akan dapat dijelaskan sosok wanita, dalam dunia seni pertunjukan (tari) yang berkembang dewasa ini di Sumatera Barat. Untuk lebih jelasnya kerangka konseptual di atas dapat dilihat pada gambar I.



Gambar I. Kerangka Konseptual

BAB III

TUJUAN DAN MANFAAT PENELITIAN

A. Tujuan Penelitian

Pada dasarnya penelitian ini bertujuan untuk menelusuri dan menjelaskan masalah-masalah yang terakomodasi dalam bentuk pertanyaan yang dirumuskan di atas. Adapun masalah pokok yang hendak ditelusuri adalah, bagaimana masyarakat memahami struktur sosial dalam tatanan adat Minangkabau, sekaligus melahirkan nilai, norma-norma dan menjadikannya sebagai bagian dari pola kehidupan. Di sisi lain hendak menjelaskan bagaimana masyarakat menafsirkan nilai-nilai yang terkandung dalam adat dan agama sehingga dijadikan sebagai ukuran 'pantas dan tidak pantas' yang tercermin pada performansi wanita dalam seni pertunjukan Minangkabau. Kemudian secara menyeluruh akan dilihat bagaimana pengintegrasian antara sistem nilai adat dan agama dalam konteks kedinamisan budaya Minangkabau. Dalam hal ini kehadiran wanita dalam pertunjukan tari tidak dapat dipisahkan dari aspek kepedulian peran *mamak*, kerabat sekaum, sepersukuan, sehingga pilihan-pilihan atas kehadirannya dalam seni pertunjukan ditanggapi dengan pro-kontra.

Sehubungan dengan hal tersebut bagaimana penari maupun koreografer memahami nilai-nilai, norma adat dan agama sebagai pandangan hidup masyarakat Minangkabau yang kemudian dielaborasi dalam sebuah seni pertunjukan, sehingga tampilan-tampilan wanita dapat diterima di satu sisi dan dianggap tabu di pihak lain. Dengan demikian tujuan penelitian ini untuk menjelaskan pemahaman masyarakat Minangkabau terhadap seni pertunjukan

sehingga dapat diamati apa yang dianggap pantas dan tidak pantas terhadap kehadiran wanita dalam pertunjukan tari pada saat ini.

B. Manfaat Penelitian

Penelitian dengan judul “Wanita dalam Seni Pertunjukan Tari :Suatu Tinjauan Gender di Minangkabau Sumatera Barat” ini mengacu pada tema yang terdapat dalam agenda penelitian Perguruan Tinggi yang tercantum dalam buku pedoman pelaksanaan penelitian dan pengabdian pada masyarakat oleh perguruan tinggi edisi V cetakan kedua. Tahun 2000., yakni kajian seni pertunjukan dengan pemecahan masalah yang difokuskan pada pergeseran nilai kultural dalam seni pertunjukan Minangkabau.

Penelitian ini bertujuan untuk menghindari terjadinya subordinasi dan dikotomi antar kaum wanita dan laki-laki di tengah masyarakat Minangkabau. Fenomena ini akan diungkapkan melalui keberadaan wanita di tengah dunia berkesenian (tari), dengan rujukan bahwa meningkatnya keterlibatan dan keikutsertaan wanita sebagai pelaku seni dalam pertunjukan Tari Minangkabau . Pada masa lalu aktivitas kesenian hanya diperankan oleh para laki-laki, karena hal demikian dianggap *tabu* jika dilakukan oleh wanita, baik bertindak sebagai penari maupun sebagai penata tari (koreografer), namun pada saat ini kehadiran wanita dalam aktivitas kesenian meningkat tajam, meskipun masih ditemukan kendala-kendala kultural yang tercermin dalam karir wanita sebagai penari ataupun penata tari (koreografer). Padahal jika dilihat perkembangan saat ini aktivitas-aktivitas kesenian khususnya dibidang pertunjukan tari diminati dengan didominasi oleh penari atau penata tari (koreografer) wanita. Untuk itu penelitian ini mencoba

menelusuri sejauh mana masyarakat Minangkabau memahami tata nilai adat istiadat yang mengacu pada *adat bersendi syarak*, dan *syarak bersendi kitabullah*, sehingga disatu sisi wanita sudah mulai dapat diterima sebagai pelaku aktivitas kesenian, baik sebagai penari maupun koreografer yang berupaya menggali dan menumbuh kembangkan kekayaan seni budaya Minangkabau, dan di sisi lain masih menemukan kendala-kendala kultural untuk mengungkapkan seni budaya tersebut. Hal demikian sangat terkait oleh karena pelaku seni --tari-- baik yang ditata oleh koreografer wanita maupun koreografer laki-laki. Namun dengan melihat pada kenyataannya saat ini pelaku seni --Tari-- lebih diminati dan didominasi oleh wanita, maka diharapkan penelitian ini dapat mengungkapkan dan membuka cakrawala pemahaman masyarakat khususnya Minangkabau untuk dapat memahami dengan penuh kesadaran yang sesungguhnya ungkapan ekspresi seni tidak terbatas dan tidak membedakan antara laki-laki dan wanita. Dengan kata lain wanita sebagai *mitra sejajar* kaum laki-laki dapat tumbuh dan berkembang mengungkapkan ekspresi seninya melalui pertunjukan tari, sehingga keberadaan wanita dimata masyarakat khususnya dalam seni pertunjukan Tari Minangkabau setara dengan kaum laki-laki.

BAB IV METODE PENELITIAN

A. Rancangan Penelitian

Penelitian ini dirancang dengan menggunakan asumsi-asumsi penelitian kualitatif dalam sifatnya multidisiplin seperti antropologi, sosiologi. Dalam hal ini, kenyataan sosiologis yang terwujud dalam sistem sosial Minangkabau dijadikan sebagai sasaran untuk memahami performansi wanita dalam seni pertunjukan tari Minangkabau itu sendiri. Untuk memahami keberadaan wanita dalam seni pertunjukan tari Minangkabau dilakukan beberapa metode meliputi studi kepustakaan, etnografis, dan studi dokumentasi.

Pada tahap awal dilakukan upaya penelusuran terhadap hasil-hasil penelitian yang sudah pernah dilakukan. Beberapa hasil penelitian terkait seperti yang dikemukakan pada bagian studi kepustakaan sebelumnya. Hasil penelitian itu dapat memberikan inspirasi untuk menelusuri bagaimana kenyataan kehadiran wanita dalam dunia seni pertunjukan tari. Untuk mempertajam faktualitas data maka studi kepustakaan itu mendorong penulis untuk melakukan suatu etnografi yang terbatas pada dua kawasan. Pertimbangan teoritisnya adalah kawasan desa dipandang sebagai representasi masyarakat pedesaan dan kawasan kota dipandang sebagai representasi masyarakat Minangkabau yang tinggal di perkotaan Sumatera Barat. Tentu hal ini dipandang bermanfaat untuk meraih deskripsi yang lebih konkret atas realitas keberadaan wanita Minangkabau pada masa kini.

Etnografi dilakukan dengan dua model kasus yakni (a) studi kasus di desa Sungai Janiah Kecamatan. Baso, Kabupaten. Agam sebagai tipologi kehadiran wanita di desa, dan (b) studi kasus ke sanggar-sanggar tari di Padang sebagai tipologi kehadiran wanita di perkotaan. Adapun alasan pemilihan lokasi ini adalah dengan asumsi bahwa desa Sungai Janiah terletak di daerah *darek* sebagai pusat kebudayaan Minangkabau. Konsep seni pertunjukan dianggap masih mengacu pada norma-norma adat dan ungkapan ekspresi dalam seni pertunjukan masih bersifat kolektif, sementara daerah Padang berada di daerah Rantau relatif rentan terhadap perubahan-perubahan baik dari dalam maupun dari luar. Melalui studi kasus representasi desa akan ditelusuri data meliputi, akses wanita dalam pranata seni pertunjukan tradisi, wanita dalam adat dan struktur sosial, wanita dan sistem agama, dan kehadiran pranata modern di desa. Melalui studi kasus representasi kota akan ditelusuri jenis data, meliputi akses wanita dalam pranata seni pertunjukan perkotaan, hubungan tindakan wanita dalam seni pertunjukan tari dengan kontrol sosial, proses-proses kreativitas wanita dalam seni pertunjukan. Dalam hal ini, seni pertunjukan lebih diarahkan pada seni tari. Untuk mempertajam pemahaman, performansi perempuan dalam seni pertunjukan dilakukan studi terhadap empat tokoh koreografer Minangkabau yang melibatkan peran sesrta perempuan dalam karya tari yang diciptakan.. Pemilihan keempat koreografer itu didasarkan pada kekhasan karakteristik mereka. Keempatnya ialah Huriah Adam dipandang sebagi tokoh perintis penciptaan tari modern Minangkabau, Syofyani Bustamam sebagai pencipta tari Minangkabau bergaya Melayu, Gusmiati Suid sebagai koreografer yang memperhitungkan secara cermat

idiom gerak Minangkabau, dan Ery Mefri sebagai koreografer muda laki-laki yang karya-karyanya sering dipandang kontroversial oleh berbagai kalangan masyarakat Minangkabau.

B. Teknik Pengumpulan Data

Sesuai dengan kebutuhan penelitian ini, data dikumpulkan melalui data kepustakaan dan data lapangan. Data kepustakaan difokuskan pada sumber-sumber yang dianggap relevan dengan topik, kemudian berupaya menemukan literatur yang memuat konsep-konsep dan teori yang berhubungan dengan objek penelitian, guna dijadikan sebagai landasan untuk menganalisis data-data penelitian.

Pengumpulan data lapangan dilakukan melalui beberapa teknik. Untuk meyelusuri gambaran mengenai sistem sosial dilakukan studi kepustakaan. Untuk menelusuri kenyataan wanita dalam dunia seni pertunjukan tari dilakukan teknik observasi dan wawancara mendalam. Demikian juga untuk mendapatkan gambaran perbedaan kehadiran wanita di kota dan desa dilakukan observasi dan wawancara terhadap informan terkait. Sementara itu, untuk memperoleh gambaran mengenai kendala kultural dalam karir para koreografer dilakukan studi kepustakaan, dokumentasi dan wawancara mendalam.

Pengamatan dan wawancara dilakukan dengan cara mengunjungi sanggar-sanggar yang berpusat di Taman Budaya Padang, di antaranya Nan Jombang yang dipimpin oleh Ery Mefri, Indojati dengan koreografer Indrayuda dan Filhamzah, Galang yang dipimpin oleh Deslenda, Alang Babega yang dipimpin oleh Darwis Loyang. Dalam pengamatan tersebut peneliti berupaya

untuk memahami bagaimana proses latihan-latihan yang dilakukan oleh masing-masing anggota sanggar dan bagaimana metode yang digunakan oleh masing-masing koreografer dalam menuangkan idenya terhadap penari. Kemudian pengamatan dilanjutkan dengan perekaman peristiwa-peristiwa seni pertunjukan melalui audio-visual, kamera foto, tape-rekorder. Sementara untuk data pertunjukan tari yang tidak dapat teramati secara langsung, dengan kata lain pertunjukan itu sudah terlaksana sebelum penelitian ini dilaksanakan, akan dilakukan perekaman ulang audio-visual terhadap beberapa jenis pertunjukan dan mereproduksi foto-foto, yang dianggap penting dalam penelitian ini. Demikian juga halnya cara yang sama dilakukan ke desa Sungai Janiah Guana memperoleh data sebagai gambaran kehadiran wanita dalam pertunjukan tari di pedesaan.

Dalam melakukan wawancara, para informan ditelusuri melalui proses jaringan dari seseorang ke orang lain yang dipandang mempunyai pengetahuan terhadap masalah. Mereka meliputi tokoh adat, pakar seni lokal, ulama setempat di desa. Sementara di kota adalah para seniman, pelaku-pelaku seni, budayawan dan ulama dilakukan untuk mengenali sistem pranata dan makna peristiwa seni dalam kaitannya dengan kehadiran wanita dalam seni pertunjukan. Selanjutnya, studi dokumentasi dilakukan guna memperoleh data pustaka dilakukan di Perpustakaan

c. Analisis Data

Unit analisis pada tingkat makro difokuskan pada aspek kebudayaan wanita dalam seni pertunjukan sedangkan pada tingkat mikro diarahkan pada

pola-pola perilaku dan interaksi wanita dalam berkesenian. Menghubungkan kontinuum aspek makroskopis dengan mikroskopis, yakni pandangan dunia (*worldview*) wanita dalam seni pertunjukan, pemikiran dan aksi individu-individu (*individual thought and action*) dalam berkesenian akan merupakan pola analisis sosial yang diterapkan dalam proses-proses penelitian ini. Hal ini sejalan dengan pandangan Ritzer (1996) yang mengatakan bahwa pada dimensi subjektif aspek mikroskopis itu berkaitan dengan, misalnya persepsi, keyakinan, variasi faset konstruksi sosial atas realitas, sedangkan aspek makroskopis berkaitan dengan kebudayaan: norma dan nilai. Pada dimensi objektif, aspek mikroskopis misalnya meliputi pola-pola aksi dan interaksi perilaku, sedangkan pada aspek makroskopis meliputi masyarakat, hukum, birokrasi.

Data-data yang berhasil dikumpulkan dianalisis dengan metode interpretatif. Diasumsikan bahwa tindakan seni pertunjukan merupakan tindakan bermakna (*meaningful action*), dan hal itu merupakan manifestasi dari sistem makna dan nilai dalam masyarakat. Tindakan itu dipahami hingga membentuk analogi tekstual yang kemudian dapat dipahami (*reading*). Adapun tahapannya mencakup sebagai berikut (a) melacak dan memahami pandangan emik pelaku-pelaku dan yang berkaitan dengan kehadiran perempuan dalam seni pertunjukan, lalu pemahaman itu dirajut menjadi semacam tekstual yang layak dijadikan referensi pemaknaan, (b) pemberian makna terhadap data-data emik menurut teori-teori, meliputi teori gender tentang otonomi, subordinasi, ekualitas antara laki-laki dan perempuan dalam kebudayaan, (c) keseluruhan analisis tersebut berlangsung dengan tuntunan teori tindakan (*action theory*) menurut pandangan

Talcott Parsons sebagaimana telah diuraikan pada bagian sebelumnya. Proses-proses analisis dan interpretasi data ini berlangsung secara *siklus (model circle analysis)* sehingga keseluruhan data dipahami sebagai suatu keseluruhan perwujudan makna.

Dengan demikian, analisis data akan mencerminkan penjelmaan meliputi, (a) bagaimana konsep-konsep tradisi menjadi referensi bagi pembatasan atau peluang ruang gerak bagi perempuan dalam seni pertunjukan, (b) bagaimana konsep-konsep agama menjadi referensi pembatasan atau peluang terhadap ruang gerak perempuan dalam seni pertunjukan, (c) bagaimana konsep-konsep sistem modern dipahami oleh masyarakat setempat sehingga menjadi referensi bagi tindakan dalam seni pertunjukan. Selanjutnya, bagaimana sumber-sumber itu secara kompleks membentuk suatu entitas nilai sehingga pada masa kini terbuka akses perempuan Minangkabau dalam dunia seni pertunjukan. Jawaban-jawaban terhadap pertanyaan di atas, pada gilirannya akan menjelaskan dialektika antara ajaran adat, agama Islam, dan sistem modern memberikan batasan di satu sisi, dan memberikan peluang di sisi lain terhadap ruang gerak perempuan dalam dunia seni pertunjukan. Hal ini menjadi dasar untuk menjelaskan pernyataan besarnya kualitas akses wanita Minangkabau dalam dunia seni pertunjukan tari merupakan pencerminan dari pandangan budaya Minangkabau terhadap wanita pada masa kini.

BAB V HASIL DAN PEMBAHASAN

GAMBARAN UMUM PEREMPUAN DALAM SENI PERTUNJUKAN PADA MASYARAKAT MINANGKABAU

A. Deskripsi Sosiokultural Minangkabau

Gambaran mengenai kekerabatan Minangkabau sudah sering diutarakan oleh para penulis. Uraian mereka umumnya berpusat pada kekhasan masyarakatnya yaitu sistem kekerabatan matrilineal. Kesatuan keluarga ditarik dari garis keturunan ibu, sementara suami berada di luar kesatuan keluarga istri dan anak-anaknya. Seorang suami adalah anggota kerabat keluarga matrilinealnya. Pada masa lalu, kesatuan keluarga hidup dalam satu rumah kebesaran yang disebut dengan *rumah gadang*. Dalam hal ini suami tidak termasuk dalam kesatuan keluarga istri dan anak-anaknya, tetapi menjadi bagian dari keluarga ibunya.

Dalam sistem sosial matrilineal Minangkabau, suami lebih dipandang sebagai pemberi keturunan terhadap istri. Status suami di rumah istri disebut sebagai *sumando* atau *urang sumando*, karena ia didatangkan dari suku lain yang bertanggung jawab penuh terhadap keluarga persukuannya sebagai *mamak* dari anak-anak saudara perempuannya. Walaupun secara hubungan batin sebagai seorang ayah mempunyai tanggung jawab penuh terhadap anaknya, namun dalam perekonomian seorang ayah akan bertanggung jawab untuk kepentingan keluarga persukuannya yang berperan sebagai seorang *mamak* dari anak saudara perempuannya. Seorang *mamak* adalah wali dan pelindung harta benda milik

persukuan, walaupun harus menahan diri untuk tidak menikmati hasil sawah dan ladang persukuan. Bahkan secara tradisional laki-laki tidak diberi tempat tinggal di rumah ibunya, karena semua kamar hanya diperuntukkan pada saudara perempuan beserta untuk menerima suami mereka pada malam hari bagi yang sudah menikah (Moctar Naim, 1984:19). Bagi laki-laki Minangkabau, menempati rumah ibunya hanya sebatas umur 7 sampai 8 tahun, kemudian ia akan tidur di surau. Di surau ia akan bergabung dengan laki-laki kaum dengan pemuda-pemuda yang belum punya istri, atau *mamak* yang berstatus duda, dan di tempat itulah ia mendapatkan pengetahuan dari *mamaknya*, baik berhubungan dengan pendidikan agama maupun tentang adat-istiadat.

Seperti sudah dikatakan bahwa seorang ayah lebih tercurah perhatiannya pada keluarga sepersukuannya (Umar Yunus, 1985:52). Pada siang hari lazimnya ia akan pergi mengunjungi rumah kaum untuk menerima informasi tentang keadaan keluarga kaum untuk kemudian ia ke sawah atau ke ladang anggota persukuan, pada sore hari bahkan kadang sampai malam berada di rumah anggota persukuan ibu atau saudara perempuannya. Setelah itu ia pulang ke rumah istri menjelang malam hari untuk kemudian pergi lagi ke warung, *lapau*, untuk mendapatkan informasi tentang situasi *nagari* dan atau pergi ke mesjid, surau, *galanggang* untuk menambah pengetahuan. Di mesjid ia melakukan ibadah Islam, misalnya membaca Al-Quran, mendengarkan ceramah atau pengajian Islam. Di surau kaum, dan *sasaran* akan memperoleh pengetahuan adat-istiadat, seni pertunjukan, silat, atau ilmu kebatinan. Dengan melaksanakan hal demikian berarti ia telah melaksanakan kehidupan yang ideal sebagai laki-laki

Minangkabau.

Otonomi laki-laki di rumah isteri lazim diungkapkan dengan pernyataan bahwa *kuaso sumando hanyo sabateh pintu biliak* (kuasa orang *sumando* hanya sebatas pintu kamar) dengan kata lain bahwa suami sebagai *urang sumando* dan ayah dari anak-anaknya tidak boleh mencampuri urusan keluarga persukuan istri, karena kuasa *sumando* sangat terbatas.

Berdasarkan uraian di atas bahwa dalam sistem sosio-kultural Minangkabau terdapat dikotomi yang sangat jelas dalam memandang laki-laki dan perempuan yang tercermin dalam berbagai aspek kehidupan. Misalnya menyangkut otonomi (kekuasaan) harta warisan, hasil perekonomian, mengurus pekerjaan rumah tangga sepenuhnya berada di bawah penguasaan perempuan. Sementara laki-laki bertanggung jawab untuk meningkatkan kesejahteraan keluarga kaum, mengawasi harta pusaka, menyelesaikan setiap persoalan keluarga, membimbing anak saudara perempuan.

Mamak memperingatkan pada anak perempuan supaya berpakaian yang sopan, menutup aurat dengan memakai baju kurung. Apabila ada tamu laki-laki yang bukan anggota keluarga *rumah gadang* mengunjungi salah seorang anak perempuan *rumah gadang* tidak dibenarkan untuk melayani sendirian, harus ditemani oleh orang dewasa lainnya. Apabila anggota *rumah gadang* berbeda jenis kelamin berpergian bersama, maka anak laki-laki harus berjalan di depan dan diikuti oleh anak perempuan, kecuali berjalan dengan suami-istri. Bagi *kemanakan* laki-laki dan *mamak* hendak menaiki *rumah gadang* terlebih dahulu harus memberi tanda dengan *mendaham* sebanyak tiga kali, kemudian mengetuk

pintu. Sikap demikian dimaksudkan untuk memberi kesempatan kepada perempuan anggota *rumah gadang* untuk membereskan pakaiannya. Demikian juga halnya apabila *mamak* mengetahui *kemanakan* perempuannya berjalan berduaan dengan laki-laki bukan muhrimnya maka *mamak* akan menegurnya.

Berbeda perlakuan *mamak* terhadap *kemanakan* laki-laki. Anggota keluarga laki-laki yang mulai akil balig dipersiapkan dengan berbagai aktivitas-aktivitas, karena kelak setelah dewasa memiliki tanggung jawab untuk melindungi keluarga, baik dari sisi moral maupun material. Paling utama *mamak* harus memperkenalkan pengetahuan adat, pendidikan agama, dan pemagar diri, misalnya seni bela diri (pencak silat), dan permainan rakyat atau permainan anak *nagari* sebagai bagian dari adat Minangkabau. Semua aktivitas tersebut dilakukan pada malam hari, karena pada siang harinya dipergunakan untuk mencari nafkah bagi kelangsungan kehidupan.

Dalam bidang seni pertunjukan terlihat penampakan yang khas. Di masa lalu paham tradisional tentang 'rasa' (perasaan) dan 'periksa' (pikiran) (*raso jo pareso*) mengisyaratkan bahwa perempuan harus tahu malu, paham agama Islam tentang 'aurat', malahan mempertegas ajaran adat. Oleh karena itu tertutup ruang gerak bagi perempuan untuk mengekspresikan dirinya melalui dunia seni pertunjukan karena 'mencoreng arang di kening' melakukan hal itu di hadapan publik. Sementara bagi laki-laki dunia kesenian adalah bagian dari kehidupan dan merupakan peran penting permainan anak *nagari* sebagai bagian dari adat-istiadat Minangkabau. Norma-norma demikian telah berlangsung sejak lama,

karena dikonstruksi dalam sistem sosial dan secara bersama dilegitimasi oleh masyarakat setempat.

Akhirnya dapat dipahami bahwa secara tidak langsung sistem sosial matrilineal dihadapkan pada situasi yang dilematis. Pada satu sisi secara psikologis perempuan mendapat tekanan-tekanan oleh karena sistem nilai yang terpola dalam lingkungan sosial masyarakat Minangkabau sehingga ruang gerak perempuan terbatas, baik dalam hubungan sebagai istri maupun kehadirannya dalam dunia seni pertunjukan. Demikian juga halnya bagi seorang bapak atau suami walaupun ia adalah orang yang berpengaruh dalam status *mamak*, namun ia tidak punya kuasa dalam hubungannya sebagai bapak atau ayah. Sehubungan dengan hal demikian Taufik Abdullah (1987) mengungkapkan bahwa sistem sosial yang dianut oleh masyarakat Minangkabau selalu dihadapi dengan konflik yang berkepanjangan, dan konflik itu merupakan suatu dialektika, sebagai unsur hakiki untuk tercapainya integrasi masyarakat (Taufik Abdullah, 1987:107). Sementara Nasrun (1971) memahami bahwa suatu konflik yang terdapat dalam lingkungan sosial masyarakat Minangkabau terjalin dalam suatu keharmonisan (Nasroen, 1971:111).

Namun demikian, Firman (1997) dalam disertasinya yang berjudul "Adaptasi Fungsi *Mamak* dalam Masyarakat Minangkabau dengan Semakin Menonjolnya Keluarga *Samande* Dibanding Keluarga *Saparuih*" menunjukkan suatu kenyataan baru dalam perubahan sosial Minangkabau. Ia mengatakan bahwa pada saat ini tampak adanya pergeseran peran fungsi *mamak* dan semakin meningkatnya peran bapak atau ayah dalam keluarga seibu, *samande*. Akan tetapi

bagi masyarakat desa Sungai Janiah tata cara kehidupan secara tradisional masih tetap segar dalam lingkungan masyarakatnya. Misalnya peran *mamak* masih tetap berfungsi secara tradisional walupun tidak seoptimal seperti pada masa silam. Seorang *mamak* masih tetap melakukan kunjungan ke rumah saudara perempuan persukuanannya untuk kepentingan-kepentingan keluarga kaum, minimal satu kali dalam seminggu. Jika terjadi pelanggaran secara adat dari *kemanakannya* akan diselesaikan oleh *mamak* menurut adat yang berlaku. Misalnya di desa Sungai Janiah masih ditemukan apabila pasangan laki-laki dan perempuan telah terikat dalam suatu pertunangan, salah satu di antaranya mengingkari pertunangan tersebut, maka yang bertanggung jawab untuk menebusnya adalah *mamak* dengan membayar satu ekor kerbau, bagi pihak yang menolak atau membatalkan pertunangan tersebut (Nan Basa wawancara, 22 Agustus 2003 di Desa Sungai Janiah, Kec. Baso). Senada dengan ungkapan Syarifuddin yang menyatakan bahwa pengaruh *mamak* dalam menjalankan fungsinya sebagai pembinaan moral dan adat masih terlihat nyata dalam kehidupan di kampung, bila dibandingkan dengan kehidupan di kota, dengan kata lain pengaruh *mamak* masih terasa kuat dalam kehidupan di kampung dari pada kehidupan di kota Syaripudin, 1984:192-193).

B. Tipologi Seni Pertunjukan di Pedesaan

Sehubungan penelitian ini merupakan studi kasus dengan pendekatan etnografis, maka perhatian akan difokuskan pada dua daerah yakni daerah desa Sungai Janiah sebagai tipologi seni pertunjukan pedesaan dan kota Padang sebagai tipologi seni pertunjukan perkotaan. Dengan studi kasus kedua daerah ini

guna mencari rujukan-rujukan empirik dari sudut pandang emik perempuan, tokoh adat, dan ulama dalam kaitannya dengan kehadiran perempuan dalam seni pertunjukan pada saat ini. Dua model tipologi yang dijadikan sebagai percontohan seni pertunjukan tradisional dan perkotaan diharapkan dapat menjawab fenomena, sehubungan dengan meningkatnya baik ditinjau dari kuantitas maupun kualitas bagi perempuan memasuki akses dalam dunia seni pertunjukan.

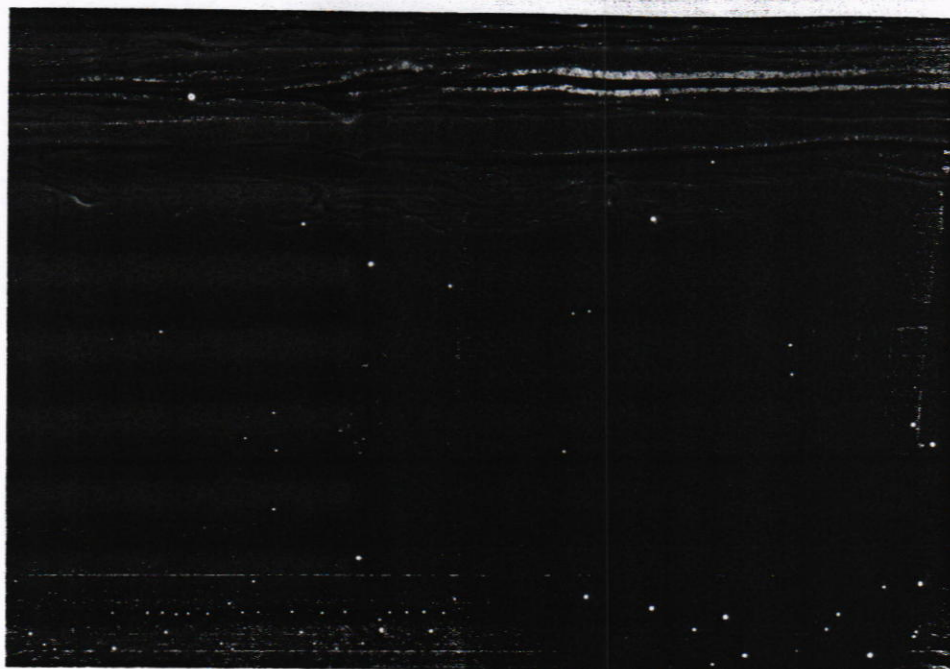
Desa Sungai Jariah merupakan salah satu bagian dari desa Kecamatan Baso, yang diapit oleh dua bukit, yaitu bukit Batanjua dan bukit Barisan. Tepatnya secara geografis desa Sungai Jariah berbatasan di Sebelah Barat berbatasan dengan Koto Baru/Salo, di Sebelah Timur berbatasan dengan Kampeh, di Sebelah Utara berbatasan dengan Bukit Barisan, di Sebelah Selatan berbatasan dengan Tabek Panjang.

Grup seni pertunjukan yang dikelola oleh masyarakat desa tersebut dikenal dengan nama grup Ikan Sakti. Karya mereka sangat dikenal dengan pengolahan seni randai. Ketenaran randai yang digelar oleh grup tersebut dikarenakan keberhasilan mereka dalam menata sebuah randai sering dijadikan sebagai tolok ukur bagi grup randai lainnya (Yang Basa, wawancara tanggal, 22 Agustus 2003 di Desa Sungai Jariah, Kec. Baso)..

Bagi masyarakat desa Sungai Jariah aktivitas seni pertunjukan dilaksanakan pada malam hari, karena pada siang hari waktu dimanfaatkan untuk memenuhi kehidupan sehari-hari. Melalui Grup Ikan Sakti aktivitas seni pertunjukan, terutama randai dijadikan sebagai media edukasi dalam menyampaikan nilai-nilai dan norma adat yang terpola dalam kehidupan mereka.

Pesan-pesan yang disampaikan melalui randai selalu menekankan ajaran moral yang berlandaskan nilai-nilai Islam. Kecuali melalui tema-tema yang diangkat dalam randai nilai moral ditunjukkan dalam sikap para anggota, bahwa menjadi syarat bagi peserta untuk menunaikan ibadah Islam. Artinya bagi yang terlibat dalam anggota harus taat menjalankan ibadah Islam, untuk itu kegiatan kesenian selalu dilakukan setelah shalat Isya, sehingga aktivitas seni pertunjukan bukan menjadi penghalang untuk mendekati diri pada Yang Maha Esa, bahkan aktivitas seni pertunjukan ikut menumbuhkan sikap yang sesuai dengan ajaran Islam. Hal demikian pula membuat seni pertunjukan randai sebagai seni tradisi menjadi kebanggaan bagi masyarakat desa Sungai Janiah.

Walupun aktiviatas seni pertunjukan (randai, tari, dan musik) sebagai seni pertunjukan tradisi menjadi suatu kebanggaan penduduk setempat, akan tetapi kebahagiaan itu hanya ditunjukkan jika aktivitas seni pertunjukan itu didukung oleh laki-laki, dan bernilai terbalik jika dilakukan oleh perempuan, baik dalam seni pertunjukan randai maupun pada musik dan tari. Misalnya di daerah ini juga tumbuh sebuah tari yang bernama Sijari Ameh yang melukiskan seorang perempuan cantik yang lemah lembut. Kelembutan seorang perempuan itu diekspresikan melalui gerak yang lemah gemulai dan lentikan jari yang halus. Idealnya tari ini akan lebih ekspresif jika ditampilkan oleh seorang penari perempuan, namun dalam kenyataannya tetap ditarikan oleh laki-laki.



Gambar 1. Tari Sijari Ameh di Desa Sungai Janiah bertema tentang kelemahan-lembutan perempuan. Akan tetapi oleh karena perempuan dipandang oleh masyarakat Desa Sungai Janiah tidak layak untuk dipertontonkan, maka tari tersebut ditarikan oleh laki-laki. Jika diamati vokabulernya mengacu pada gaya *sasaran* yang berkembang di daerah pedesaan dan tumbuh di pusat kebudayaan Minangkabau. (Foto: Irdawati 1990)

Kecuali itu dalam pandangan masyarakat sandiwara tidak setara dengan seni pertunjukan. Oleh karena itu sandiwara sebagai seni pertunjukan yang dianggap model seni pertunjukan modern tidak mendapat dukungan dari masyarakat. Dalam pandangan masyarakat sandiwara cenderung diartikan dilakukan di ruangan tertutup. Kondisi yang demikian diasumsikan akan mengundang pada suatu perbuatan yang sifatnya negatif, karena lepas dari kontrol masyarakat. Sementara kegiatan randai sebagai seni pertunjukan tradisi

didukung dan dianggap bernilai tinggi, karena ditampilkan di lapangan terbuka, kondisi tersebut sekaligus dapat mengantisipasi suatu sikap yang diasumsikan dapat menimbulkan tindakan yang bersifat negatif. Dengan kata lain setiap kegiatan yang dilakukan di lapangan terbuka selalu dalam pengawasan dan kontrol dari setiap anggota lapisan masyarakat. Adapun kekhawatiran yang dapat menimbulkan pandangan negatif dari masyarakat tersebut terungkap dalam ungkapan tradisi seperti berikut ini.

Habih sandiang dek bageso
Habiah miang dek bagisiah
Habih biso dek biaso
Habih gali dek galitik (Hakimy, 1988:82)

habis sanding karena sentuh
habis miang karena gesek
habis bisa karena biasa
habis geli karena gelitik

Pengertian harfiahnya ialah apabila sesuatu yang mungkin akan menimbulkan ketabuan, sesuatu yang terlarang, mulai dilakukan, lama-kelamaan hal demikian akan menjadi suatu kebiasaan, dan apa bila sudah menjadi biasa, pada akhirnya sesuatu yang dianggap tabu atau janggal sebelumnya menjadi tidak lagi menimbulkan rasa malu. Oleh karena itu apabila ada gejala yang memungkinkan dapat menimbulkan perbuatan yang tidak bermoral, dan menghilangkan rasa malu yang dapat melanggar adat, jauh sebelumnya harus diantisipasi karena jika rasa malu sudah tidak dimiliki lagi akan berdampak pada suatu kebinasaan yang terlarang dalam adat.

Adapun hal yang mendasar bagi ketidakhadiran perempuan dalam aktivitas seni pertunjukan tersebut adalah bahwa sebagai perempuan

Minangkabau yang diberi penghargaan sebagai *bundo kanduang* harus mencerminkan perilaku yang berbudi luhur yang akan menjadi figur bagi generasi penerusnya. Dalam ungkapan tradisi disebutkan *bundo kanduang* (perempuan) sebagai *limpapeh rumah gadang* artinya perempuan itu dijadikan sebagai panutan tempat meniru dan meneladani baik bagi keluarga dalam hubungan keluarga kaum, persukuan, maupun masyarakat lingkungan umumnya. Untuk mencapai perilaku yang demikian seorang perempuan harus tahu malu, karena dengan menjaga malu berarti ia telah dapat melakukan tindakan yang dapat diukur dengan *raso jo pareso* (rasa dan periksa) artinya sesuatu tindakan itu sebelumnya sudah dipertimbangkan menurut rasa dan pikiran yang rasional. Dengan melakukan tindakan yang dilandasi oleh sikap yang rasional maka diharapkan segala perbuatan akan menciptakan suatu tindakan dan sikap yang sopan. Selain dari itu sebagai seorang perempuan Minangkabau harus memahami arti *sumbang dua belas*, (sumbang duduk, sumbang perkatan, sumbang diam, sumbang berjalan, sumbang perkataan, sumbang penglihatan, sumbang pakaian, sumbang pergaulan, sumbang pekerjaan, sumbang bertanya, sumbang jawab, sumbang sikap), salah satu di antaranya menyangkut tata cara berpakaian, dalam konsep Islam setara dengan aurat. Tata cara berpakaian tersebut dinyatakan bahwa dilarang bagi perempuan untuk mengenakan pakaian yang sifatnya menonjolkan anggota tubuh (pakaian yang transparan atau ketat), dilarang mengenakan pakaian yang menyerupai pakaian laki-laki, bagi laki-laki penonjolan anggota tubuh yang sifatnya dapat menghilangkan rasa malu setara dengan konsep aurat dalam Islam. Tentu saja

konsep aurat yang diterapkan dalam adat Minangkabau setelah Islam masuk ke daerah Minangkabau. Oleh karena adat Minangkabau bersendikan *syarak*, *syarak* bersendikan *kitabullah*, maka segala sesuatu yang pantang dalam ajaran Islam otomatis menjadi terlarang dalam adat Minangkabau.

Akan tetapi ada kebiasaan lama dalam masyarakat Minangkabau, yang mengakui sebagai penganut agama Islam, tetapi tidak mengindahkan norma-norma yang termuat dalam Islam, misalnya tidak shalat, meminum minuman yang memabukkan, bermain judi. Namun setelah pemurnian Islam yang dipelopori kaum wahabi, –salah satu dari pelopor pemurnian Islam yang bernaung di daerah Kecamatan Agam yaitu Tuanku Nan Rekeh– melakukan serangan keras bagi umat menyimpang dari agama Islam, maka penyimpangan-penyimpangan tersebut mulai dibenahi. Salah satu perilaku yang dilancarkan adalah mewajibkan para perempuan tersebut mulai untuk menutup wajahnya (menutup aurat) (Dobbin; 1992:156-158).

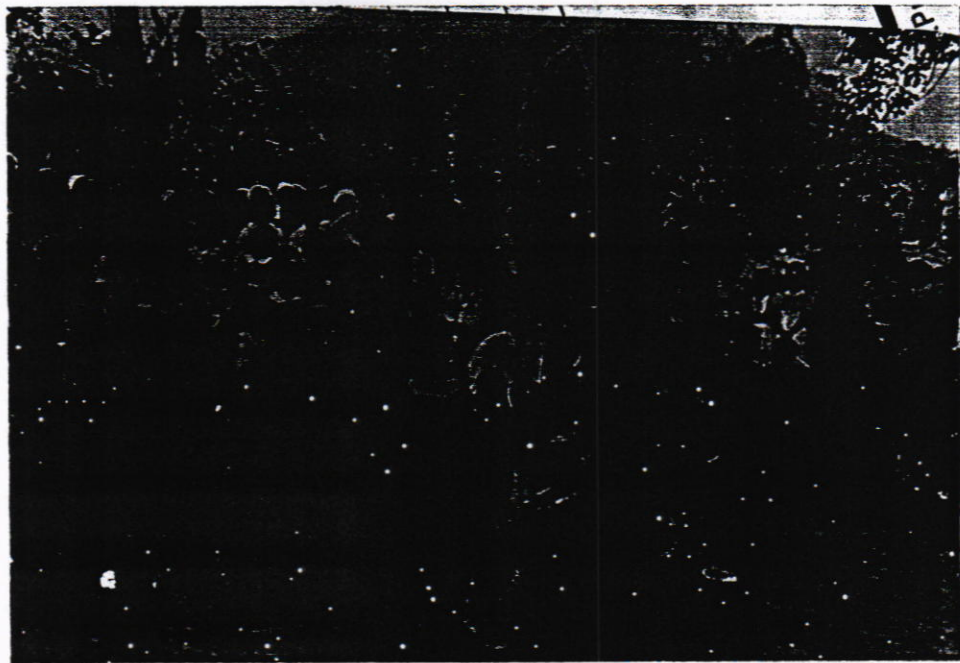
Berkaitan dengan aktivitas kesenian, ketidak hadiran perempuan dalam seni pertunjukan di daerah pedalaman Minangkabau, didasari oleh sikap untuk mempertahankan konsep ‘malu’ menurut adat dan ‘aurat’ menurut Islam. Di sisi lain konsep *sumbang salah dua belas sumbang salah duo baleh* bagi perempuan Minangkabau menjadikan perempuan selalu berhati-hati dalam suatu tindakan yang sekaligus menjadikan ruang gerak yang terbatas baik dalam bicara, pergaulan, maupun dalam berpakaian.

Pada perkembangan selanjutnya pandangan masyarakat semakin berkembang, sehingga pemahaman dan kekhawatiran serta kecemasan terhadap

kehadiran perempuan dalam seni pertunjukan mulai berubah. Adapun perubahan itu menurut Bagindo Pahmi dimulai dengan memahami kebiasaan tradisional untuk memerankan peran tokoh perempuan yang ditampilkan oleh laki-laki dengan busana perempuan adalah suatu sikap yang kurang manusiawi. Untuk itu perlakuan yang demikian mulai tidak disetujui oleh anggota masyarakat. Pemikiran seperti ini diperkuat oleh pemahaman bahwa sesuatu yang dikhawatirkan dan dicemaskan selama ini terhadap moral seorang perempuan, kenyataannya dalam kehidupan sehari-hari masyarakat, kaum perempuan 'mampu mempertahankannya' sampai pada batas-batas tertentu. Pada gilirannya perempuan diperbolehkan ikut dalam aktivitas seni pertunjukan, karena tidak bertentangan dengan hukum-hukum agama (Bagindo Pahmi, wawancara tanggal 5 Maret 2003 di Taman Budaya Padang). Ery Mefri juga mengatakan bahwa pada masa lalu tari Tanbentan ditarikan oleh laki-laki dengan mengenakan busana perempuan, oleh karena para istri dari penari itu merasa keberatan, akhirnya pada saat ini tari tersebut ditarikan oleh perempuan (Ery Mefri, wawancara 12 Maret 2003).

Demikian juga halnya bagi masyarakat desa Sungai Janiah pada saat ini sudah dapat menerima kehadiran perempuan dalam seni pertunjukan baik pada pertunjukan tari, musik maupun randai. Pertunjukan randai sebagai kesenian tradisional komunal *nagari* merupakan bagian dari ritus pesta adat, yang pada masa silam hanya ditampilkan oleh laki-laki bahkan sebagai penontonnya pun didominasi oleh laki-laki, sedangkan para perempuan lebih menyibukkan diri mempersiapkan makanan sehubungan dengan kepentingan upacara pesta adat.

Namun pada saat ini pertunjukan randai sudah dapat ditampilkan oleh perempuan, walaupun sebatas berperan sebagai aktor. Adapun dalam gerakan *balabek*, yakni, gerak gelombang yang dilakukan secara melingkar sebagai pengantar jalan cerita, dari adegan ke adegan berikutnya, tetap ditampilkan oleh laki-laki.



Gambar 2: Pertunjukan Randai sebagai seni pertunjukan tradisional masyarakat Desa Sungai Janiah. Grup Ikan Sakti telah melibatkan perempuan dalam penokohan cerita Simalanca. Kebanggaan masyarakat terhadap seni pertunjukan Randai tampak dihadiri oleh para kaum muda dan kaum tua, baik laki-laki maupun perempuan. (Foto: Dokumentasi Yang Basa 1976)

C. Tipologi Seni Pertunjukan di Perkotaan

Sejarah kota Padang menunjukkan bahwa sekurang-kurangnya 130 tahun (1537-1668) Aceh melancarkan politik ekonominya di sepanjang Pesisir Timur, telah melumpuhkan kekuasaan-kekuasaan raja-raja kecil sebagai perpanjangan tangan dari kekuasaan yang dipertuan besar raja Pagaruyung. Keberadaan

penguasa-penguasa Pagaruyung bertambah terpukul ketika Belanda berkuasa di kota Padang. Semenjak Belanda menguasai daerah pesisir tahun 1819 diiringi dengan kemenangannya dalam perang Padri menjadikan Belanda menguasai seluruh daerah Minangkabau dengan menjadikan kota Padang sebagai pusat pelabuhan perdagangan. Sistem pelayaran dan perdagangan bebas membuka peluang bagi pedagang-pedagang dari berbagai suku bangsa lain untuk memasuki kota Padang. Misalnya Inggris, India, Portugis, Cina yang pada akhirnya menetap di kota Padang dengan membawa masing-masing kebudayaannya, sehingga besar kemungkinan untuk berakulturasi dengan budaya setempat. Catatan sejarah menunjukkan bahwa Padang adalah kota bandar dan karena itu menjadi pintu gerbang bagi arus keluar-masuk orang Minangkabau sendiri atau orang yang berasal dari kebudayaan lain. Dengan begitu kota Padang adalah daerah yang tergolong paling dini di antara kawasan lain Minangkabau yang menyerap pengaruh-pengaruh dari unsur-unsur budaya luar. Sehubungan dengan budaya kesenian kota Padang merupakan pusat perkembangan seni pertunjukan atau tari gaya Melayu. Adapun fungsi seni pertunjukan di daerah ini lebih diutamakan untuk kebutuhan rekreasi yang bersifat sekuler sebagai seni hiburan yang tercermin dalam seni pertunjukan rakyat seperti tari Minangkabau gaya melayu, *genre gamat*, dan *genre katumbuak*.

Tari gaya Melayu sebagai seni pertunjukan perkotaan mendapat kedudukan yang lebih baik dan didukung oleh murid-murid *Kweekschool* atau sekolah raja yang berpusat di Bukittinggi, karena gaya tari ini mudah dipelajari, tidak rumit, dan memasyarakat oleh karena sifat hiburannya. Walaupun jenis tari-

tari lain seperti tari gaya *sasaran*, gaya surau pada zaman Jepang dan orde lama (1945-1965) tidak dapat berkembang, namun untuk perkotaan gaya melayu ini tetap dapat tumbuh dengan subur. Hal demikian ditandai dengan munculnya sejumlah koreografer, di antaranya koreografer perempuan yang dipelopori oleh Sariamin, Zuraida, Huriah Adam, dan Syofyani Bustamam. Sariamin dikenal sebagai Pujangga Balai Pustaka, yang juga berhasil menata tari untuk kepentingan sandiwara yang disutradarainya, Siti Reno Gandam selain ia dikenal sebagai tokoh yang aktif dalam organisasi Serikat Kaum Ibu Sumatra (SKIS) dan sebagai seorang guru yang juga aktif dalam kegiatan seni pertunjukan. Zuraida adalah seorang guru yang aktif membina seni pertunjukan di sekolah Meises Diniyah School. Huriah Adam di samping sebagai koreografer tari gaya Melayu juga sebagai tokoh pencetus gaya *sasaran*, dan Syofyani sebagai koreografer tari gaya Melayu. Dua tokoh koreografer yang disebut terakhir telah memasyarakatkan tari gaya Melayu yang diutamakan bagi konsumen perkotaan.

Terkait dengan masyarakat kota Padang yang heterogen juga berpengaruh terhadap pertumbuhan seni pertunjukannya. Di kota Padang ditemukan komunitas klasifikasi sosial, seperti golongan elite tradisional sebagai pembantu Belanda, dan golongan rakyat biasa. Yang disebut pertama lebih menyenangi seni pertunjukan sekuler, sementara disebut kedua lebih menyukai seni pertunjukan tradisional yang tumbuh di pedesaan, seperti randai dan jenis kesenian yang berkembang di *sasaran*. Sementara pada saat itu kebudayaan Barat mulai menyebar di daerah perkotaan Padang, masyarakat terutama dari golongan elite tradisional ikut mendukung pertumbuhan tari-tari pergaulan yang ditarikan oleh

pasangan laki-laki dan perempuan. Pada zaman penjajahan Belanda seni hiburan tumbuh dengan marak. Masyarakatnya tari hiburan di kota Padang ditandai oleh beberapa bangunan-bangunan '*societeit*' (rumah hiburan) yang disebut dengan '*rumah bola*'. Rumah bola adalah suatu tempat hiburan yang pada setiap rumah itu menyediakan penari bayaran atau penari ronggeng. Para penari dapat diajak untuk menemani minum-minuman, dan dapat juga diajak menari berpasangan untuk berdansa.

Rumah bola tertua di kota Padang (1) bernama '*De Eendracht*' (persatuan) bertempat di jalan Bagindo Aziz Chan sekarang yang didirikan pada tahun 1847, berupa klub khusus untuk pejabat-pejabat tinggi militer dan sipil Belanda. Pada tahun 1887 bangunan tersebut direhabilitasi setara dengan *societeit* yang terdapat di negeri Belanda, (2) rumah bola *De Klub*, bertempat di jalan Holigo dan pada tahun 1905 dipindahkan ke pinggir laut sekitar Taman Budaya Padang Sumatera Barat. Rumah hiburan ini untuk kelompok kelas sosial lebih rendah, kecuali dapat dikunjungi oleh orang-orang Belanda totok dan dikhususkan untuk orang Indo Belanda, orang-orang Eropa lain, pegawai sipil dan militer bukan orang Belanda, (3) rumah bola yang lebih umum bernama *Burges Societeit*, dapat dikunjungi oleh pejabat militer Belanda, orang Eropa lain, dan khusus untuk kelas bangsawan Padang, seperti pegawai-pegawai pemerintah dan golongan *angku-angku* Mulyadi KS, 1984:249).

Dari masing-masing rumah hiburan atau rumah bola seperti disebutkan di atas mendatangkan perempuan-perempuan cantik dari berbagai etnis, misalnya Sumatera Timur, Sumatera Barat, Sumatera Selatan, Tapanuli, Jawa, Sunda, dan

Nias, yang saling berakulturasi dengan perkembangan tari dan musik yang didominasi oleh unsur-unsur Barat. Akibat dari sistem sosial politik dan ekonomi yang diterapkan oleh Hindia Belanda maka masyarakat sebagai mobilitas sosial seni budaya, secara umum terstratifikasi ke dalam 3 kelompok sekaligus menampakkan dalam prinsip dan gaya hidup masing-masingnya seperti (a) golongan adat lebih mengutamakan nilai-nilai norma adat, (b) golongan agama mengutamakan nilai-nilai agama, (c) golongan *angku-angku* yang mendapat *privilege* dalam kekuasaan dan fasilitas lainnya dari pemerintah misalnya pendidikan Barat yang mengutamakan nilai-nilai sekuler dari Barat. Pada yang disebut terakhir dari ketiga di atas adalah kelompok sosial lebih tinggi dan modern, sehingga pilihan-pilihan dalam gaya hidupnya cenderung pada apa yang dianggap modern pada saat itu, termasuk pilihan-pilihan dalam dunia kesenian seperti musik diatonis, dan tari pergaulan, berdansa dengan keutamaan rekreasional bagi sipenari sendiri. Kelompok ini juga orang yang lebih awal menyerap kebudayaan Barat, sama halnya dengan golongan-golongan bangsawan yang berada di kota Padang. Bagi golongan adat dan agama dengan pengawasan *mamak* yang lebih ketat dan hubungan mukhrim yang luas tidak memberi peluang bagi perempuan untuk menari, hal ini didorong oleh suatu pandangan bahwa dunia seni pertunjukan adalah dunia laki-laki.



Gambar 3: Tari Indang Tagak, salah satu bentuk tari Minangkabau gaya surau di solok, yang pada masa lalu ditampilkan oleh laki-laki, sama halnya dengan tari gaya *sasaran* yang tumbuh di lingkungan adat pedesaan yang hanya ditampilkan oleh laki-laki. (Foto: Mulyadi, KS).

Akan tetapi pada akhir abad ke-19 perkembangan musik dan tari didominasi oleh pengaruh unsur-unsur barat khususnya pada kelompok sosial di perkotaan. Bahkan banyak di antara elite tradisional menganggap seni pertunjukan tradisional seperti yang tumbuh di pedesaan adalah seni pertunjukan kuno dan murahan. Seperti ungkapan Marah Indra Jamal sebagai seorang keturunan bangsawan Padang (dalam Mulyadi 1994) bahwa ia pernah dimarahi oleh ayahnya ketika ketahuan menonton pertunjukan randai, dalam sebuah acara pesta perkawinan tertentu, namun dalam bentuk acara yang sama dengan menampilkan seni pertunjukan *gamat*, ayahnya sangat menunjang keterlibatannya sebagai penari (Mulyadi KS, 1994:201-102).



Gambar 4: Tari-tarian Minangkabau gaya Melayu sebagai refleksi heterogen sosial, merupakan tari pergaulan dan hiburan yang tumbuh di daerah perkotaan. (Foto: dokumentasi Darwis Loyang tahun 1950-an).

Hal demikian menunjukkan begitu besar pengaruh dan kuasa seorang ayah terhadap anaknya, yang tidak ditemukan dalam kehidupan di kampung, karena kuasa *mamak* lebih dominan terhadap *kemanakan*. Sikap yang ditunjukkan oleh seorang ayah seperti dalam kehidupan kota, sekaligus mencerminkan bahwa dalam kehidupan kota hubungan anak dengan ayah semakin kokoh sehingga sebuah keluarga terwujud dalam hubungan keluarga inti (*nuclear family*), dengan pengertian seorang suami memiliki tanggung jawab yang besar terhadap anak dan istrinya, baik dari sisi pemenuhan dalam kebutuhan perekonomian maupun menyangkut moral anaknya. Sikap demikian menjadikan hubungan *mamak* dengan *kemanakan* semakin melemah, karena fungsi *mamak* seperti dalam kehidupan tradisional yang harus bertanggung jawab terhadap seorang *kemanakan*

telah diambil alih oleh *urang sumando* atau ayah dari kemanakannya (Amir Syaripudin, MCML, XXXIV: 206).

Dalam sejarah, kota Padang dengan penduduk yang heterogen tercatat sebagai kota paling awal untuk perkembangan seni pertunjukan gaya tari melayu. Mulyadi KS dalam tesis dengan judul "Tari Minangkabau Gaya Melayu Paruh Pertama Abad XX (Kontinuitas dan Perubahan)", (1994) mengungkapkan bahwa tari Minangkabau gaya Melayu yang berkembang di perkotaan terutama di kota Padang dipengaruhi oleh unsur budaya Portugis, Arab, India, dan Jawa. Pengaruh Portugis datang melalui budak-budak Portugis di Malaka yang dibawa oleh Belanda ke Padang pada pertengahan abad ke-17 yang dinamakan genre *gamat*. Pengaruh unsur Arab diperkenalkan melalui pedagang-pedagang Arab dan perantau Minangkabau yang pulang dari Mesir dalam abad ke-19 dan awal abad ke-20, yang disebut dengan genre *gambus*. Pengaruh unsur India dibawa oleh para imigran Keling yang didatangkan oleh Belanda dan Inggris pada abad ke-18, dan abad ke-19 sebagai tenaga tukang, pengrajin, pembantu dan serdadu sewaan, gaya tari ini disebut genre *katumbuak*. Pengaruh Jawa dibawa melalui imigran dari pulau Jawa sebagai pekerja pembuatan jalan kereta api di Tambang Batu Bara Ombilin dan pada perkebunan-perkebunan Belanda (Mulyadi KS, 1994:394-395) Pengaruh unsur Jawa diasumsikan berpengaruh terhadap tari ronggeng yang juga berkembang di beberapa daerah Minangkabau, misalnya di daerah Kabupaten Pasaman. Pada perkembangan selanjutnya pertumbuhan tari jadi meningkat dengan berdirinya Kantor Bidang Pendidikan Kesenian Sumatera Barat, Pusat Seni Pertunjukan Padang (sama dengan Taman Budaya sekarang) dan pendidikan

formal kejuruan seni, seperti, Konservatori Karawitan (KOKAR) Padangpanjang, Akademi Sekolah Karawitan Indonesia (ASKI) Padangpanjang. Selanjutnya diikuti oleh pendidikan Sekolah Menengah Karawitan Indonesia (SMKI), jurusan Seni Drama, Tari, dan Musik (Sendratasik) IKIP Padang (sekarang Universitas Negeri Padang) dan pendidikan informal dengan tumbuhnya sejumlah sanggar-sanggar yang ikut mendorong dan membangkitkan daya kreativitas bagi pencinta tari atau seniman tari. Semua lembaga dan sanggar tari ini secara terus-menerus membina ketrampilan dan menumbuhkan daya kreativitas serta memberi peluang untuk berkarya mandiri.

Pusat-pusat kesenian seperti yang disebutkan di atas merupakan satelit-satelit seni pertunjukan yang pada masa-masa tertentu misalnya dalam festival tari, diskusi atau seminar tari, seluruh satelit itu bertemu di pusat seni pertunjukan. Dalam hal ini pusat kesenian difokuskan pada Taman Budaya Sumatera Barat. Taman Budaya kecuali sebagai pusat pembinaan seni pertunjukan tari juga sebagai salah satu wadah untuk menampung daya kreativitas para seniman tari. Di tempat ini para seniman (penari atau koreografer) dapat melakukan eksperimennya, sekaligus untuk mengevaluasi kebolehan yang telah diraihinya. Artinya Taman Budaya adalah salah satu lembaga seni yang selalu menggali kekayaan seni daerah alam Minangkabau, baik berupa seni tradisi maupun seni kreasi atau kontemporer. Maka sering pula dilakukan bagi seseorang yang telah berkarya, mereka akan merasa percaya diri atas apa yang telah mereka perbuat jika sudah ditampilkan di Taman Budaya, sebagai anjang pertemuan untuk mengukuhkan atau sebaliknya dari apa yang telah diperbuatnya, karena di forum

itu mereka akan merasa teruji dengan kehadiran para seniman-seniman, pakar budayawan, intelektual seni sebagai genius lokal. Bertolak dari hal demikianlah pengamatan tipe seni pertunjukan untuk kota Padang difokuskan pada kegiatan-kegiatan di Taman Budaya Padang Sumatera Barat, dengan alasan walaupun di kota Padang terdapat sejumlah satelit-satelit seni pertunjukan –tari-, perkembangannya dapat diamati pada setiap kalender kegiatan dan aktivitas-aktivitas seni lainnya seperti kesenian daerah, perkotaan, jenis tradisi ataupun kontemporer akan terakomodasi di pusat kesenian Taman Budaya Padang Sumatera Barat. Di sisi lain juga dilakukan pendekatan pada masing-masing koreografer yang tumbuh di Sumatera Barat, khususnya yang aktif di kota Padang.

Berdasarkan pengamatan terhadap perkembangan tari di kota Padang pada masa sekurang-kurangnya dua dekade terakhir ini menampakkan suatu prestasi gemilang. Misalnya pada masa lampau seni pertunjukan lebih diarahkan untuk kepentingan religi seperti terkait dengan pesta upacara adat yang mengutamakan ungkapan ekspresi kolektif, pada masa orde baru seni pertunjukan dijadikan sebagai sarana komunikasi pembangunan. Misalnya pertunjukan randai pada masa lalu menghabiskan waktu 2 hingga 3 malam atau lebih, akan tetapi pada saat ini dapat ditampilkan cukup menghabiskan waktu selama 2 jam. Pada masa lalu misi pertunjukan diutamakan untuk menyampaikan nilai-nilai moral yang berkaitan dengan pandangan hidup masyarakat setempat, namun kini misi pertunjukan lebih mengutamakan untuk menyampaikan pesan-pesan kepentingan pembangunan daerah dan kepentingan lainnya. Demikian juga halnya pada masa lalu pertunjukan tari tidak lebih dari sajian ekspresi kolektif namun saat ini dapat

berupa ungkapan ekspresi individual, bahkan bisa saja ungkapan pesan dari kepentingan-kepentingan elite tertentu, misalnya sajian berbentuk hiburan (*entertainment*) pada acara promosi dengan pesan-pesan sponsor. Hal ini sering terjadi oleh karena pada satu sisi untuk kelancaran dalam memenuhi kebutuhan berkarya, di sisi lain para pimpinan sanggar atau koreografer membutuhkan uang, karena boleh dikatakan melaksanakan suatu pertunjukan sebagai ungkapan daya kreativitas seni -tari- dapat dikatakan sekarat dengan uang yang tidak dimiliki oleh setiap satelit-satelit tertentu. Untuk itu diperlukan penyandang dana, yang pada gilirannya bagi pengungkap seni harus menyalurkan pesan-pesan dari sponsor (penyandang dana) yang pada akhirnya para pengungkap seni atau koreografer sebagai satelit-satelit kesenian harus tunduk kepada sponsor, sehingga kesenian dijadikan sebagai sarana kapitalis. Dalam penulisan ini tidak akan membahas etika moral dalam berkarya secara material, akan tetapi ingin melihat perkembangan dan bagaimana seseorang memiliki kemampuan untuk berkarya yang dikaitkan dengan performansi perempuan dalam dunia seni pertunjukan.

Sejumlah sanggar-sanggar tari yang dipimpin oleh para koreografer perempuan maupun laki-laki, misalnya grup Indojatai dengan koreografer Indra yuda, grup Galang yang dipimpin oleh Deslenda, Grup Alang Babega dipimpin oleh Darwis Loyang, Nan Jombang dipimpin oleh Ery Mefri. Bangunan tersebut dijadikan sebagai pusat latihan. Sementara grup Zuriati, grup Syofyani, grup Sulastri Andras, dan sejumlah koreografer lainnya mengadakan pusat latihan di luar Taman Budaya, namun mereka selalu melibatkan diri dalam aktivitas seni

Taman Budaya. Gusmiati Suid walaupun ia sekarang berdomisili di Jakarta, namun hasil karyanya tetap digelar sebagai repertoar dalam sanggar-sanggar tari Sumatera Barat, bahkan Gusmiati Suid selalu mengadakan kontak dengan pusat kesenian Taman Budaya Padang dengan menampilkan karya-karya terbaru yang ditatanya di kota Jakarta. Dengan demikian perkembangan dan kualitas mereka dalam berkarya dapat teramati. Para koreografer-koreografer seperti disebutkan di atas adalah orang yang tidak henti-hentinya berkarya dan telah melibatkan sejumlah para perempuan dalam karyanya dengan kemampuan yang tidak kalah nilainya dengan laki-laki.

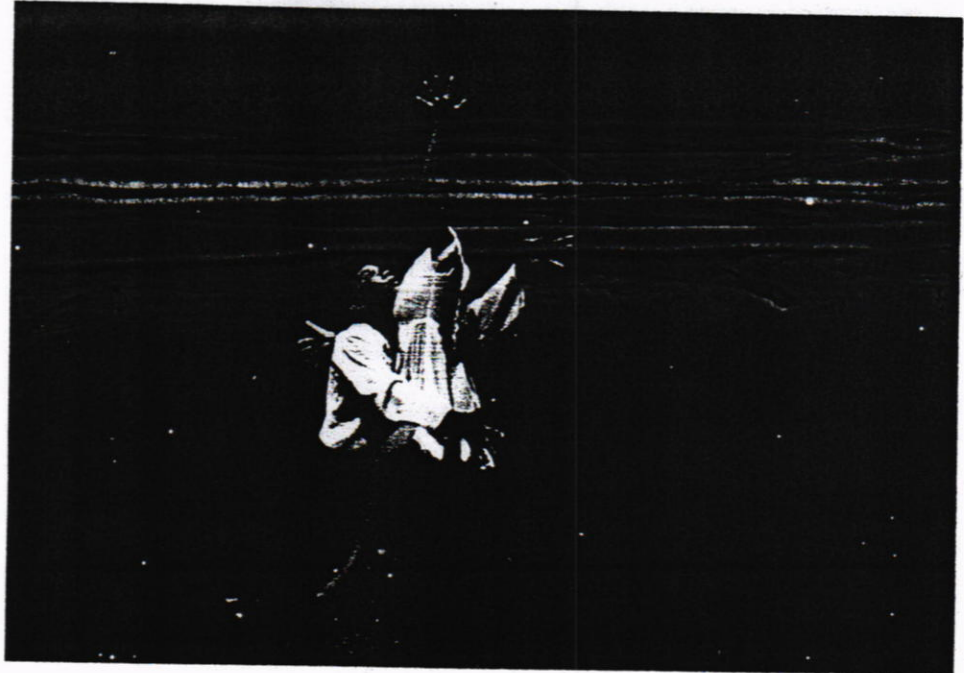
Ery Mefri seorang putra Minangkabau tercatat sebagai koreografer kontemporer. Dalam karyanya sering dinilai secara teknis ia tidak membedakan antara gerakan laki-laki dan perempuan. Karya Ery Mefri Selalu berupaya untuk mengangkat fenomena realita kehidupan yang berkejolak di tengah masyarakat. Dalam penempatan peran pada karya itu, Ery juga tercatat sebagai orang yang paling berani untuk menampilkan penari perempuan dengan gerakan-gerakan yang terkadang terkesan vulgar, misalnya adegan mesra yang dilakukan antara pasangan laki-laki dan perempuan, gerak meliuk dengan menonjolkan bagian dari anggota tubuh, meloncat, membanting, bahkan gerak menyingkap paha terlihat nyata.



Gambar 5: Angga seorang penari perempuan Minangkabau di bawah asuhan Ery Mefri. Sebagai penari andalan secara teknis ia memiliki kemampuan yang tinggi dan keberanian dalam mengekspresikan setiap gerakan tari yang ditampilkan. (Foto: Dokumentasi Ery Mefri 1997).

Angga adalah penari perempuan andalan Ery yang memiliki potensi dalam ketrampilan tari. Sebagai seorang gadis Minangkabau Angga tidak pernah keberatan untuk melakukan gerakan bentuk apa saja, dan adegan apa saja yang dikendaki oleh koreografer dalam kepentingan karya itu. Angga selalu berusaha untuk melakukannya tanpa lelah, tanpa putus asa, bahkan ia selalu bersemangat melakukan setiap gerakan yang diperankan padanya, walaupun terkadang kelihatan cukup berat, bahkan tidak jarang kakinya terluka, terseleo dalam proses latihan, namun hal demikian tidak pernah membuat Angga putus asa bahkan ia selalu bersemangat dan menyenangi setiap gerakan dan peran yang dibebankan padanya. Ketika ditanyakan pada Angga apakah ia tidak pernah merasa risih

melakukan peran seperti berangkulan dengan laki-laki sebagai perempuan Mingakabau?, dan apakah Angga tidak pernah mendapat teguran oleh keluarga (ayah, ibu, *mamak*, saudara laki-laki maupun perempuan) melihat peran yang Angga lakukan? Dengan lugas Angga menjawab ia tidak pernah merasa risih meskipun ia harus melakukan gerakan-gerakan yang dipandang sensitif dengan pasangan penari laki-lakinya, dan ia tidak pernah mendapat teguran dari orang tua atau keluarganya, bahkan semua keluarga mendukung prestasi Angga (Angga, wawancara, 10 Juli 2003 di Taman Budaya Padang). Hal yang sama juga ditemukan pada sejumlah penari perempuan lainnya. Begitulah adanya perempuan Minangkabau pada saat ini, seperti komentar Angga semua perilaku yang terjadi dalam proses latihan dan dalam pertunjukan tari selalu ditanamkan rasa kekeluargaan, sehingga apapun bentuk gerakan dan adegannya serta resikonya dirasakan dalam hubungan saudara, artinya walaupun Angga tidak mengungkapkannya lebih dalam sesungguhnya dari ungkapan Angga dapat ditangkap bahwa konsep mukhrim bagi anggota grup Ery Mefri mempunyai arti yang lebih luas, tidak hanya sebatas hubungan tali darah akan tetapi hubungan satu jiwa dalam dunia seni yang terbina pada sebuah Grup Tari Nan Jombang dan Ery sebagai pimpinan grup sekaligus bertindak sebagai koreografer juga dapat melahirkan pola mukhrim dengan pengertian yang lebih luas.



Gambar 6: Angga dan Sukri pasangan ideal dalam tampilan-tampilan karya Ery Mefri. Kebebasan dan keberanian gerak yang diperankan dilandasi oleh rasa persaudaraan. (Foto: Dokumentasi Ery Mefri 1997).

Demikian juga halnya dengan Gusmiati Suid sebagai seorang koreografer perempuan Minangkabau terkemuka, secara teknis ia tidak membedakan antara gerak laki-laki dan perempuan. Ia lebih menekankan pada konsep fitrah sebagai manusia baik laki-laki maupun perempuan. Misalnya setiap manusia boleh melakukan gerakan apa saja sesuai dengan fasilitas yang dapat dilakukan oleh anggota tubuh, kontrol terhadap setiap gerakan, atau etika dalam menampilkan gerak diukur dengan *alua mungkin jo patuik* (alur mungkin dan patut).



Gambar 7: Penari-penari di bawah asuhan Gusmiati Suid saat proses latihan. Dalam hal ini Gusmiati bertindak sebagai koreografer berupaya untuk mewujudkan kesetaraan antara penari perempuan dan laki-laki baik dari segi teknis maupun kualitas gerak. (Foto: Dokumentasi Desfina 1999).

Suatu prestasi yang mendorong keberhasilan Gusmiati Suid dalam berkarya ia tidak pernah merasa khawatir atau merasa cemas dalam menempuh kehidupannya, dengan kemauan keras dan gigih serta dengan menanamkan tekad yang teguh bahwa ia akan selalu berkarya. Tiap saat olahan gerak tidak pernah hilang dari ingatannya, di manapun dan kapan pun, olahan gerak selalu menyala dalam pikirannya. Bahkan untuk menyalurkan bakat dan keinginannya berkecimpung dalam dunia seni pertunjukan terutama tari ia tidak enggan berpisah dengan suami tercinta dan meninggalkan kampung halaman serta memutuskan untuk pindah ke ibu kota Jakarta. Demi kesuksesan karirnya semua

itu ia lakukan dengan kedamaian, walaupun dalam kehidupan sehari-hari sebagai manusia tidak akan luput dari kemelut-kemelut kehidupan, namun semuanya dapat ia selesaikan dengan keyakinan dan percaya diri atas prestasi yang sudah ia capai (wawancara dengan Gusmiati Suid tanggal 12 Agustus 1999).

D. Performansi Perempuan dalam seni Pertunjukan Desa dan Kota

1. Pengertian Performansi Perempuan

Seperti telah disinggung pada bagian terdahulu performansi manusia, laki-laki atau perempuan, dalam tulisan ini mengacu pada tampilan-tampilan terpola yang mencerminkan kecenderungan-kecenderungan bertindak dan bersikap seseorang dalam berhadapan dengan kendala-kendala yang dihadapi dalam lingkungan kehidupannya. Tampilan terpola itu diasumsikan sebagai refleksi dari sistem kognitif dan sistem nilai yang menjadi bagian dari kesadaran, yang hal itu diperoleh melalui pengalaman. Sistem kognitif atau makna (*meaning system*) terwujud dalam rupa-rupa pengetahuan dan kepercayaan, sedangkan sistem nilai (*values system*) berupa cara penilaian yang mencerminkan sikapnya terhadap suatu hal yang dihadapinya. Dalam hal ini, sistem makna dan sistem nilai tersebut dipahami sebagai kebudayaan dalam dimensi ideasionalnya. Dengan demikian, performansi seseorang diasumsikan mencerminkan dimensi kognitif dan evaluatif yang dimiliki seseorang yang berfungsi menuntun tindakan-tindakannya.

Sejalan dengan pengertian di atas, maka performansi perempuan mengacu pada pola-pola tindakan yang ditampilkan oleh perempuan dalam menghadapi kendala sosiokultural yang dihadapi dalam lingkungan sosialnya. Dalam penelitian ini, kendala sosiokultural itu merujuk pada pengetahuan dan pandangan yang mendasar, yakni, ideologi patriarki yang inheren dalam ideologi matriarki dalam kebudayaan masyarakat Minangkabau. Ideologi merupakan pandangan mendasar yang bersumber dari ajaran sosial dan moral, baik yang diturunkan dari adat, agama, atau dan ilmu pengetahuan modern. Sistem matriakat dalam

masyarakat Minangkabau misalnya merupakan sistem pengetahuan eksplisit yang menuntun masyarakat dalam mengidentifikasi relasi-relasi sosial, yang kemudian mengalami transformasi menjadi ideologi yang menuntun warga untuk menilai kelayakan-kelayakan tindakan sosialnya. Sementara itu dapat dikatakan bahwa dalam sistem matriakat Minangkabau inheren ideologi patriakat, baik dilihat dari segi status peran laki-laki terhadap perempuan menurut adat maupun dari segi ajaran normatif dan moral yang diturunkan dari agama Islam.

Jadi performansi perempuan dalam dunia seni pertunjukan berarti corak-corak karakteristik keterlibatan dan penampilan perempuan dalam aktivitas seni pertunjukan sesuai dengan situasi dan kondisi sosiokultural yang memungkinkan perempuan itu terlibat dan tampil secara wajar. Pada pemahaman yang lebih luas, performansi tersebut dipahami sebagai cara bertindak dan berkarya yang mencerminkan pengakuan masyarakat atas kebebasan perempuan mengekspresikan dirinya melalui aktivitas seni pertunjukan. Dengan kata lain, performansi perempuan pada tulisan ini mengacu pada adanya iklim yang kondusif bagi perempuan untuk dapat melibatkan diri dalam dunia seni pertunjukan karena sistem sosial menyediakan persyaratan bagi dimungkinkannya tampilan-tampilan itu menjadi bagian dari kehidupan masyarakat.

Pada bagian sebelumnya telah dikemukakan, untuk memahami performansi perempuan Minangkabau dalam dunia seni pertunjukan, maka pemahaman akan mengacu pada dua tipologi kasus, yakni, konfigurasi umum Desa Sungai Jariah sebagai tipologi performansi perempuan dalam seni pertunjukan di pedesaan dan kasus di Kota Padang sebagai tipologi performansi

perempuan dalam dunia seni pertunjukan di perkotaan. Menghadirkan kedua kasus desa dan kota secara mikroskopis dipandang sangat berguna sebagai acuan untuk memahami fenomena pada tingkat makroskopis. Dengan perkataan lain, dengan memahami kasus konkret dan karakteristik pada lingkungan desa dan kota pada kedua kasus maka dengan mendasarkan pemahaman terhadapnya dimungkinkan memperoleh implikasi dalam memahami gejala-gejala yang lebih luas di Minangkabau, khususnya performansi perempuan dalam dunia seni pertunjukan.

Kenyataan kehadiran perempuan Minangkabau dalam dunia seni pertunjukan masa kini mencerminkan keadaan kehidupan masyarakat desa di satu sisi, dan yang mencerminkan karakteristik masyarakat perkotaan di sisi lain. Hal ini tidak mungkin dibantah karena masyarakat Minangkabau di Sumatera Barat tidak lagi dapat dikatakan homogen. Baik masyarakat pedesaan maupun kota bukan lagi berada dalam keadaan yang tertutup atau terisolasi dengan dunia luar, namun mengalami interaksi yang sangat intensif dengan situasi-situasi di perkotaan. Dalam hal demikian, performansi masyarakat dalam seni pertunjukan di desa sangat dipengaruhi iklim perkotaan, sedangkan masyarakat kota dipengaruhi pola-pola tradisi yang berakar di desa dan pola-pola nasional dan global yang berasal dari luar sistem sosial masyarakat Minangkabau.

2. Performansi Perempuan dalam Seni Pertunjukan Komunal Nagari

Dalam memahami performansi perempuan pedesaan dapat ditelusuri dengan memperhitungkan mekanisme fungsional sistem kultural, integrasi, adaptasi, dan kepribadian sebagaimana direkomendasikan dalam pandangan

Parsons. Pada bagian terdahulu telah dikemukakan gambaran umum keberadaan wanita di desa dengan merujuk pada situasi masyarakat Desa Sungai Janiah. Lebih lanjut dapat dikemukakan bahwa performansi perempuan dalam dunia seni pertunjukan di pedesaan berkaitan dengan empat sistem yang secara fungsional mencerminkan kendala dan peluang perempuan memasuki dunia seni pertunjukan di Minangkabau. Pertama, secara kultural kendala atau peluang perempuan berkaitan dengan konsepsi 'malu' atau dan aurat yang inheren dalam sistem sosial (kekerabatan) dan sistem kepercayaan religius yang dianut oleh masyarakat desa. Kedua, secara sosial sistem kekerabatan matrilineal memerankan fungsi integrasi yang kendalanya berada pada pimpinan tradisional, khususnya *ninik-mamak*, alim ulama dan cerdik pandai setempat. Dalam hal itu, konsep 'malu dan aurat' senantiasa terdefinisi secara komunal. Ketiga, sistem pendidikan tradisional dalam bentuk sistem surau dan gelanggang berkombinasi dengan pendidikan modern (formal dan nonformal) sehingga secara behavioral memerankan fungsi adaptif masyarakat dengan pengaruh yang datang dari luar. Dalam hal itu, sistem seni pertunjukan cenderung menyerap pola-pola pertunjukan panggung dengan estetika modern. Keempat, secara orientasional, kombinasi sistem pendidikan tradisi dan modern di desa memerankan fungsi pencapaian tujuan yang dikehendaki secara kolektif oleh masyarakat desa. Dengan demikian, konsep ideal perempuan secara relatif mengalami redefinisi dari hanya sekedar bertumpu pada peran domestik (*sumarak rumah gadang*), tetapi juga mengidealisasikan perempuan yang berperan aktif dalam masyarakat..

Bertolak pada uraian di atas dapat disimpulkan bahwa sistem sosial dalam masyarakat *kenagarian* terpola dalam jaringan kekerabatan matrilineal. Dalam hal itu, kekerabatan matrilineal dalam *nagari* dipimpin oleh seorang penghulu. Sebagai penghulu ia bertugas dan bertanggung jawab menangani urusan-urusan yang sifatnya ke luar dan formal. Sementara untuk urusan ke dalam yang bersifat informal diperkasai oleh kaum perempuan tertua yang tinggal di *rumah gadang* (rumah adat kaum). Dalam hal demikian perempuan lebih dominan berada atau menempatkan diri untuk tinggal di rumah yang tugasnya mengurus pekerjaan-pekerjaan domestik seperti memasak, menata rumah, mengasuh anak, dan mendidik anak-anak perempuan kelak menjadi pengganti mereka. Mengenai hal itu Baharudin seorang warga Desa Sungai Jariah mengungkapkan demikian.

Seorang perempuan dianggap terpuji apabila dia pandai mengatur urusan dapur, seperti memasak, menghidang makanan apabila suami pulang atau mengantar nasi ke sawah, mengelola persiapan makanan apabila ada hajatan, dengan air muka yang jernih menyambut tamu yang datang ke rumah, mengantar makanan (*pambawaan*) ke rumah mertua atau kerabat suami. Seorang perempuan haruslah dengan sigap menawarkan suguhan makanan atau minuman apabila saudara laki-lakinya datang menjenguk ke rumah. Pandai menjaga lingkungan rumah, dan ramah dan hati-hati dalam pergaulan sehari-hari (Baharudin, wawancara 5 Juli 2003 di Desa Sungai Jariah, Kec. Baso)

Sementara itu kaum laki-laki menghabiskan waktu dengan berbagai aktivitas persoalan yang berhubungan dengan kehidupan di luar rumah. Pada malam hari ia akan mengunjungi isterinya ke rumah *gadang*, pada hari-hari tertentu ia akan melakukan atau menjalankan mekanisme kontrol terhadap saudara perempuan dan *kemanakan-kemanakannya*, mengarahkan mereka dalam menghadapi masalah-masalah yang berkaitan dengan keluarga kaum mereka.

Di satu sisi *rumah gadang* diutamakan untuk perempuan, sementara di sisi lain laki-laki tidak mendapat tempat untuk menempati rumah tersebut, sehingga mereka harus tinggal dan atau bermalam di surau dan bermain di *galanggang*. Ini tentunya tidak mengurangi arti tanggung jawab mereka dalam mengayomi keluarga matrilinealnya, baik secara moral maupun material. Sementara itu, sistem pendidikan dilakukan dalam bentuk sosialisasi tradisional melalui pertemuan-pertemuan informal antara anak, *kemanakan*, ibu dengan anak perempuan dilakukan dalam bentuk lisan dan informal dalam keluarga. Laki-laki yang berstatus *mamak* mempunyai tanggung jawab penuh untuk membina dan membimbing *kemanakan*. Sosialisasi kehidupan di surau secara tidak langsung akan menjalin hubungan interaksi sosial antara *kemanakan* dan *mamak* dalam bentuk pemenuhan segala aspek kehidupan. Sebaliknya oleh karena kaum perempuan lebih menempatkan diri tinggal di rumah, maka segala persoalan yang berhubungan dengan aspek kehidupan di luar rumah tidak diperoleh sebagaimana halnya kaum laki-laki di bawah asuhan dan bimbingan seorang *mamak*. Perempuan memperoleh bimbingan dari ibu di bawah pengawasan *mamak* mengenai seluk-beluk kehidupan rumah tangga dan kemasyarakatan. Ibu Kamariah seorang ibu di Desa Sungai Janiah, mengatakan bahwa seorang putri akan menjadi pengganti dirinya di kemudian hari. Ia mengatakan lebih lanjut demikian.

Seorang ibu semenjak kecil seyogianya memperhatikan perilaku putrinya, mendidiknya menjadi orang yang baik budi bahasanya dan kuat agamanya. Umpamanya, seorang gadis tidak baik meninggalkan rumah tanpa sepengetahuan ibunya, dan kalau misalnya ada suatu urusannya yang sangat penting dia tidak akan dibiarkan pergi sendirian, perempuan tidak baik berjalan sendirian. Kalau ada keramaian seorang gadis boleh saja

mengunjunginya pada siang hari tetapi ia harus didampingi ibunya atau saudaranya. Seorang ibu tentu merasa tidak enak jika putrinya menggunakan pakaian-pakaian sempit, pendek, dan jarang sebab hal itu dapat mendatangkan cibiran orang-orang kampung. Seorang gadis rancaknya menghindari pekerjaan-pekerjaan yang dapat mendatangkan malu, sumbang, umpamanya ikut-ikutan dalam permainan laki-laki seperti barandai di sasaran, atau pacar-pacaran (*basijontiak*) di tengah kampung. Tidak baik menjadikan diri menjadi tontonan orang banyak, kecuali kegiatan-kegiatan yang berkaitan dengan keagamaan (Kamariah wawancara tanggal 13 Juli 2003 di Desa Sungai Janiah, Kec. Baso)

Menurut adat seorang *mamak* tertua berstatus sebagai pemimpin kepala suku. Pada waktunya mereka akan mewariskan perannya kepada *kemanakan* laki-laki. Karena itulah maka seorang *mamak* dalam pandangan adat harus bertanggung jawab penuh dan selalu berupaya untuk membimbing *kemanakan* laki-laki semaksimal mungkin guna mempersiapkan kematangan seorang *kemanakan* sebagai penerus keturunan dalam memimpin kepala suku (*sako*). Di sisi lain seorang *mamak* harus mampu menjadi figur bagi *kemanakannya*, karena *mamak* bertindak sebagai pendidik dan mengayomi *nagari* berharap kelak *kemanakan* akan mendapat tempat yang terhormat di tengah masyarakat Minangkabau, untuk itu seorang *mamak* harus memiliki kepribadian, kedisiplinan, bersifat tegas dan bijaksana dalam mengambil suatu tindakan dan keputusan sesuai dengan norma adat yang berlaku. Semua itu dilakukan agar kelak seorang *kemanakan* sebagai pewaris pemimpin suku dapat memimpin keutuhan suku di masa yang akan datang, karena ada pernyataan bahwa baik buruknya suatu keturunan sangat tergantung oleh generasi penerusnya dalam hal ini adalah *kemanakan*.

Proses pendidikan biasanya diberikan oleh *mamak* kepada *kemanakan* secara lisan dan melalui praktek adat dalam kehidupan sehari-hari, yang dilakukan pada malam hari. Pendidikan dapat diberikan di berbagai tempat, misalnya di rumah adat kaum, di rumah *kemanakan*, di balai adat, di sela-sela waktu istirahat melakukan pekerjaan di rumah, atau pada waktu senggang sambil duduk-duduk di sore hari. Tidak jarang pula seorang *mamak* membawa *kemanakan* laki-laki mengikuti upacara-upacara adat tradisional, seperti upacara *batagak penghulu*, *batagak rumah*, upacara perkawinan, dan lainnya, sehingga dalam peristiwa-peristiwa itu *kemanakan* akan mendapat pengalaman langsung dan belajar bagaimana aturan-aturan (*raso jo pareso*) yang berlaku dalam adat Minangkabau. Tentu saja perlakuan demikian seorang *mamak* berharap agar seorang *kemanakan* kelak menjadi pemimpin persukuan yang dapat dibanggakan. Tekad yang demikian membuat *mamak* sering bertindak tegas terhadap *kemanakannya*. Bilamana pada suatu saat ia melihat seorang *kemanakan* menunjukkan gejala perilaku yang tidak sesuai dengan ajaran norma adat. Hal ini menyebabkan seorang *kemanakan* biasanya akan merasa lebih takut pada *mamak* dari pada ibunya, karena kehidupan sehari-harinya selalu berada di bawah pengawasan seorang *mamak*.

Selama proses pendidikan seorang *mamak* akan membimbing *kemanakannya* dalam berbagai bentuk aspek kehidupan. Misalnya yang berhubungan dengan aktivitas-aktivitas adat-istiadat, *kemanakan* akan dibimbing untuk memahami pepatah-pepith, berpidato adat, tata krama, tahu dengan *ereng jo gendeng*, *kato nan ampek*, yakni *kato mandaki*, *kato manurun*, *kato madata* dan

kato malereng, karena ungkapan-ungkapan adat selalu disampaikan dengan kata-kata kiasan. Selain dari itu yang tidak kalah pentingnya adalah memberikan bimbingan dalam upaya mematangkan diri guna menyongsong masa depan. Misalnya dalam bidang perekonomian, karena seorang *kemanakan* setelah berperan sebagai seorang *mamak* akan menjadi pelindung dan meningkatkan kesejahteraan perekonomian keluarga kaum. Untuk itu seorang *mamak* secara terus-menerus berupaya membimbing *kemanakan* sesuai dengan kemampuan dan keahlian yang dimilikinya. Misalnya bertani, berdagang, bertukang. Namun jika *mamak* melihat *kemanakannya* memiliki bakat lain yang tidak dimilikinya, maka tidak tertutup kemungkinan untuk menyalurkan bakat tersebut, bahkan *mamak* akan menyerahkan *kemanakannya* pada orang lain sesuai dengan bakat yang dimiliki *kemanakan*. Misalnya jika *mamak* melihat *kemanakan* memiliki bakat mengaji dan menekuni ibadah, maka ia akan diserahkan untuk memperdalam ilmu agama Islam, dan tentu saja dengan harapan kelak *kemanakan* akan menjadi alim ulama atau tuanku dalam persukuan.

Selain dari apa yang terurai di atas *kemanakan* juga dibekali dengan aktivitas-aktivitas lain seperti ilmu bela diri, karena hal ini sangat berguna untuk mempersiapkan diri jika terjadi serangan dari luar hingga dapat menjaga keutuhan diri ataupun mempertahankan keutuhan keluarga kaum. Di sisi lain sifat merantau bagi laki-laki Minangkabau sangat memerlukan ketrampilan dan kemampuan yang dapat mempertahankan diri, sebagaimana diungkapkan dalam adagium adat, *musuah indak dicari, tapi kok basuo jan dielakkan* (musuh tidak dicari, tetapi jika bertemu pantang dielakkan). Sehubungan dengan hal ini pulalah

setiap *nagari* biasanya memiliki perkumpulan silat yang dikelola oleh guru silat yang disebut dengan *guru tuo*. Tidak jarang pula guru silat terdiri dari seorang ulama yaitu guru mengaji, sehingga dalam pendidikan ilmu bela diri (silat) guru mewajibkan pada anak-anak asuhannya untuk menjalankan ibadah agama (mengaji). Jika bulan terang biasanya latihan silat dilakukan setiap malam dan biasanya diikuti oleh semua pemuda, sementara pada hari-hari biasa bagi murid-murid yang dianggap sudah memiliki kemahiran akan diberikan latihan silat hingga larut malam, dan bagi murid-murid pemula akan diberikan pada batas-batas waktu tertentu.

Tampaknya pendidikan secara tradisional erat kaitannya dengan ajaran-ajaran agama. Misalnya seperti yang disebutkan di atas, seorang guru mengaji sekaligus berperan sebagai guru silat, seorang *mamak* tidak jarang pula memiliki kemampuan ketrampilan silat, demikian juga halnya dengan ulama. Sistem pendidikan seperti yang disebutkan di atas sangat dominan ketika berlangsungnya sistem pendidikan surau yang pada masa silam merupakan sistem pendidikan secara tradisional yang berlangsung di Minangkabau. Dalam kondisi seperti ini sangat tidak lazim dilakukan oleh kaum perempuan, karena konsep 'malu dan aurat' yang termuat dalam kandungan kultur Minangkabau merupakan ideologi yang mengatur dan dijadikan sebagai acuan untuk melakukan suatu tindakan.

Hal yang tidak kalah pentingnya ialah perhatian *ninik-mamak* untuk membekali anak-*kemanakan* mereka pendidikan ketrampilan kesenian, yang disebut permainan rakyat. Permainan rakyat merupakan suatu kegemaran rakyat yang telah mentradisi di tengah masyarakat, seperti bermain layang-layang, pacu

sampan, pacu kuda, pacu itik, pacu kuda, berburu babi, dan sebagainya. Sementara dikatakan dengan seni pertunjukan rakyat seperti yang dimuat dalam undang-undang IX pucuk, yakni tiga bagian di antaranya berkaitan dengan seni pertunjukan adalah menyangkut sekalian keramaian, sekalian permainan, dan sekalian bunyi-bunyian (Uma, 1988:2).. Adapun sekalian bunyi-bunyian erat kaitannya dengan segala bentuk musik, tari, teater, yang meliputi aktivitas *basaluang, barabab, bakaba, barandai, batalempong, baluambek, bagalombang*, dan tari. Semua aktivitas seni pertunjukan ini dipusatkan dan dipertunjukan di *galanggang* atau di *sasaran*. Secara tradisional aktivitas ini dipertunjukkan oleh seniman tradisi anak *nagari* dengan tidak memberi jarak antara pemain dan penonton. Dalam hal ini, antara pemain dan penonton dapat bersama-sama ikut berperan aktif dan mereka saling membaaur di tempat pertunjukan yang sama. Hal ini sepadan dengan ungkapan Edi Sedyawati yang mengatakan bahwa sifat seni pertunjukan tradisional Indonesia pada dasarnya tidak terlihat pemisahan yang jelas antara pelaku dengan penonton, akan tetapi suatu pertunjukan lebih memberikan arti sebagai suatu pengalaman bersama, di mana antara pemain dan penonton saling berhubungan (Sedyawati, 1981:60). Tidak jarang terjadi dalam pertunjukan tradisional para penonton memasuki arena pertunjukan yang sedang berlangsung, dan sewaktu-waktu pemain masuk di antara penonton, setidaknya terjadi dialog sebagai pemicu antara penonton dengan pemain dari tempatnya masing-masing. Hal seperti ini bisa saja terjadi dalam seni pertunjukan tradisional Minangkabau, seperti dalam pertunjukan *randai* dan pertunjukan *saluang jo dendang (bagurau)*.

Permainan atau seni pertunjukan rakyat yang bersifat Minangkabau dan bernuansa Islam sepenuhnya didukung oleh penduduk desa yang digelari dengan sebutan *parewa*. Sementara genre gambus dan kasidah didukung oleh komunitas golongan surau, dan *gamat* didukung oleh golongan *angku-angku* (para elite tradisional). Sebagaimana telah dikatakan sebelumnya untuk daerah darat sebagai pusat kebudayaan Minangkabau segala bentuk permainan dan seni pertunjukan rakyat, seperti tari, musik, randai, seni bela diri, semata-mata diperankan oleh kaum laki-laki, dan jika ada penokohan figur perempuan akan ditampilkan oleh laki-laki dengan mengenakan busana perempuan (Navis, 1986:263-265). Seni pertunjukan rakyat ini di samping berfungsi sebagai pemenuhan kebutuhan rohaniah, juga sebagai media untuk menghayati falsafah hidup mereka, sehingga tema-tema pertunjukan terutama tari-tarian selalu berangkat dari *kaba* yang mengandung suatu kisah kehidupan masyarakat komunalnya. Aktivitas seni pertunjukan rakyat sebagai permainan anak *nagari* ini turut menjadikan suatu kebanggaan bagi kaum laki-laki Minangkabau. Dikatakan demikian bagi laki-laki Minangkabau yang berstatus sebagai seorang ayah akan memberikan kasih sayang pada anaknya, sebagai seorang *mamak* ia akan memberikan bimbingan ketrampilan dan yang berhubungan dengan kemasyarakatan pada *kemanakannya*, sebagai warga *nagari* ia berkewajiban berada di tengah pergaulan masyarakat, apakah di kedai, di mesjid, dan *sasaran* atau di *galanggang*. Dengan cara yang demikian bagi laki-laki Minangkabau berarti ia telah menjalankan kewajibannya sebagai laki-laki yang ideal sesuai dengan aturan dan norma adat Minangkabau.

Pentingnya seni pertunjukan dalam masyarakat Minangkabau, bahwa seni pertunjukan itu merupakan bagian dari adat istiadat yang penampilannya relatif merupakan bagian dari ritus tradisional yang ditampilkan dalam upacara-upacara adat, misalnya upacara *batagak penghulu*, (upacara peresmian penghulu) upacara *batagak rumah*, (upacara mendirikan rumah, misalnya rumah adat atau rumah kaum) upacara perkawinan, dan upacara pesta *kenagairan* (upacara pesta *nagari*), bahkan aktivitas seni pertunjukan ini sering dijadikan sebagai pertemuan silaturahmi antara satu *nagari* dengan *nagari* yang lainnya yang dipusatkan di *galangang*. Keahlian atau ketrampilan yang dimiliki oleh anak *nagari* ini sekaligus akan mengangkat citra seorang penghulu persukuan di *nagari* itu. Misalnya seni *baluambek*, secara adat dilakukan pada pembukaan acara *batagak* penghulu. Tuan rumah akan mengundang *uluambek* dari *nagari* lain. Masing-masing *nagari* berupaya untuk meragakan ketrampilannya sebaik mungkin karena *luambek* sekaligus menjadi simbol keperkasaan dari seorang penghulunya. Jadi jika anak *nagari* memiliki kemampuan baik mempertunjukkan *luambek* diyakini penghulunya berwibawa dan dapat dijadikan sebagai pengayom serta memimpin anggota persukuannya. Sebaliknya jika penampilan itu tidak dapat ditampilkan dengan baik maka akan berakibat dapat menjatuhkan wibawa seorang penghulunya, bahkan dapat mendatangkan perasaan malu serta menjatuhkan martabat seorang penghulu yang memimpinya (Yuspil, 1997:127).

Seni pertunjukan rakyat sebagai bagian yang berada di bawah sistem adat istiadat pada dasarnya tidak bisa terlepas dari pedoman ideal yang disebut dalam ungkapan *raso dibao naik, pareso dibao turun, lamak dek awak katuju dek urang*.

Secara harfiah ungkapan ini berarti bahwa segala tindakan harus dicermati lebih dahulu dengan perasaan yang disadari, dan pemikiran yang terkendali. Dengan kata lain, segala sesuatu tindakan itu harus dilakukan secermat mungkin sehingga tidak melanggar norma-norma yang berlaku. Proses aktivitas-aktivitas seni pertunjukan seperti yang diutarakan di atas dipusatkan di sasaran dan pada umumnya dilakukan pada malam hari, karena pada siang harinya kegiatan diarahkan guna memenuhi kebutuhan hidup sehari-hari. Sehubungan dengan kegiatan itu dilakukan pada malam hari menjadi sebab kaum perempuan mempunyai akses yang terbatas untuk ikut terlibat dalam aktivitas tersebut. Menurut pandangan komunal, kaum perempuan menghabiskan waktunya untuk tinggal di rumah. Jika perempuan terlibat dalam berbagai aktivitas di luar rumah maka banyak tatanan normatif yang disebut *sumbang* yang berkemungkinan dilanggar. Batuah Nan Sati (56) dari Sungai Janiah menyatakan demikian.

Banyak *sumbang* (aturan normatif) yang harus dihindari oleh seorang perempuan dalam *nagari* sehingga ia dapat disebut *sumarak nagari*. *Sumbang* bagi perempuan berdua-duaan dengan laki-laki, *sumbang* melirik-lirik laki-laki, *sumbang* memperlihatkan anggota tubuh (aurat) yang menarik perhatian laki-laki, *sumbang* melakukan pekerjaan yang membutuhkan kekuatan, *sumbang* berbisik-bisik atau tertawa-tawa di tengah orang-orang karena dapat menimbulkan kecurigaan orang, *sumbang* menyendiri di hadapan umum. Seorang anak gadis tidak baik dipandang umum kalau duduk mencongkang misalnya, atau duduk berdekatan dengan laki-laki lain. Itu sebabnya pada masa-masa berandai di kampung ini masih banyak ninik *mamak* yang melarang anak-*kemanakan* perempuannya untuk menghadirinya. Hanya sebagian kecil, yang sudah melihat rantaulah yang dapat mengizinkan *kemanakan* perempuannya untuk ikut Basa, wawancara 2 Agustus 2003, di Desa Sungai Janiah, Kec. Baso).

Pandangan lama mengatakan, jangankan ikut terlibat langsung dalam aktivitas seni pertunjukan, sebagai penonton pun dipandang tidak layak dilakukan

oleh perempuan Minangkabau. Citra perempuan dalam seni pertunjukan dianggap buruk oleh pandangan kolektif (*buruak cando*) karena aktivitas tersebut sangat memungkinkan terciptanya suasana ramai seperti, sorak-sorai, senda-gurau, seloroh, dan sebagainya. Dalam pandangan orang desa, berkelakar dengan kata-kata yang tidak enak didengar kaum perempuan yang pada gilirannya akan mempermalukan perempuan itu sendiri dan kerabatnya karena konsep *sehina semalu* dalam pandangan adat Minangkabau berlaku untuk kaum seadat dan *senagari*. Dalam kaitan itulah maka diibaratkan bahwa seni pertunjukan adalah dunia laki-laki, dan bukan dunia perempuan, untuk itu perempuan tidak diharapkan melibatkan diri di dalamnya karena akan menyentuh perasaan *sumbang* yang mengikat komunitas masyarakat.

Dalam sistem kehidupan sosiokultural masyarakat desa kesadaran kolektif dijunjung tinggi melebihi kebebasan individu. Dalam hal demikian, konsep malu itu dijadikan sebagai landasan dasar dalam tata pergaulan sosial antara warga kerabat di desa. Konsep 'sehina semalu' yang termuat dalam kebudayaan secara adat dipadu dengan konsep aurat dari ajaran agama Islam. Aurat secara sempit berkaitan dengan aspek fisik, yang tercermin dari cara menampilkan diri secara fisik di depan umum, misalnya dalam cara berbusana, duduk, dan kontak biologis.



Gambar 8: Tari Ilau suatu bentuk tari tradisional Minangkabau gaya *sasaran* di Sawah Lunto Sijunjung. Sebagai seni pertunjukan komunal *nagari* tampak tokoh perempuan diperankan oleh laki-laki dengan memakai busana perempuan.. (Foto: Mulyadi. KS, 1976)

Dalam arti luas, aurat berkaitan dengan tindakan moral religius perorangan dan kaum yang disesuaikan dengan ajaran Islam sebagai sendi dasar kultur adat Minangkabau. Dalam realitasnya, pengertian yang bersifat fisik cenderung sangat menonjol dalam kehidupan komunal masyarakat desa sehingga berakibat pada pembatasan ruang gerak perempuan. Pengertian yang bersifat fisik ini yang menyebabkan wanita tidak dikehendaki keluar rumah, turut serta dalam *galanggang* dalam permainan rakyat, termasuk seni pertunjukan. 'Malu tidak dapat dibagi', demikian kata orang desa. Ide malu menyangkut suatu kehormatan dan kebanggaan yang dikaitkan dengan pandangan umum. Oleh karena itu masing-masing anggota masyarakat harus menjaga dan meningkatkan martabat

kebersamaan kaum sepersukuan, bahkan dalam konteks yang luas yaitu *nagari*. Konsep malu sama-sama dipahami dengan penuh kesadaran dan kesetiakawanan, meskipun pada sisi lain harus merelakan apa seharusnya yang menjadi hak bagi seseorang, misalnya bagi kaum perempuan harus menutup dirinya untuk mengungkapkan ekspresi seninya dalam konteks sistem seni pertunjukan komunal *nagari* (Yang Basa, wawancara 14 Agustus 2003, di Desa Sungai Janiah, Kec. Baso).

Tampaknya kesadaran sosial terhadap konsep malu tercipta oleh karena secara tradisional perilaku kaum perempuan selalu dikontrol oleh *ninik-mamak* kaum. Kata mereka 'malu *kemanakan* berarti juga malu seorang *mamak* atau penghulu sebagai kepala suku' merupakan konsep komunal yang mengikat perasaan masyarakat. Jadi perasaan kolektif merupakan rujukan yang akan diberlakukan, misalnya jika seorang perempuan menjadi 'buah bibir' orang-orang kampung maka ia memermalukan kaum atau bahkan *nagarinya*. Dengan demikian, seorang Minangkabau diisyaratkan harus tahu pada empat hal pokok yakni *raso* (rasa), *pareso* (periksa), malu, dan sopan. Keempat kunci tertib sosial ini selalu harus dijaga dan diindahkan oleh masyarakat Minangkabau dalam melakukan suatu tindakan.

Uraian di atas mencerminkan pengertian bahwa perempuan tidak mendapat peluang yang cukup leluasa untuk memasuki seni pertunjukan *nagari*. Hal ini terjadi karena sistem seni pertunjukan, sistem kultural, dan sistem sosial serta sistem pendidikan tradisional itu dipolakan sedemikian sehingga, disadari

atau tidak, konsensus-konsensus sosial yang berkaitan dengan konsep malu membatasi ruang ekspresi perempuan mengungkapkan dirinya melalui dunia seni pertunjukan di *nagari*.

Kenyataan terbatasnya ruang ekspresi seni bagi perempuan tidak terlepas dari sistem ritus tradisional, seperti upacara-upacara adat, yang secara adat dalam penyelenggaraannya didominasi oleh kaum laki-laki. Menghadirkan seni pertunjukan dalam ritus tradisi, seperti *alek nagari*, merupakan peran yang diemban guru-guru tua randai, silat dengan diawasi oleh pemimpin tradisional, seperti *minik mamak*, alim ulama, cerdik pandai. Mereka lazimnya berpegang teguh pada konsep komunal mengenai malu yang terstrukturisasi dalam kesadaran kolektif. Menguatnya kontrol sosial yang berlangsung dalam mekanisme suatu sistem kepemimpinan lembaga *nagari* menjadikan perempuan tidak mendapat peluang dan tertutup baginya untuk hadir dalam dunia seni pertunjukan.

Jadi pada bagian ini dapat dikemukakan beberapa pikiran pokok berkaitan dengan konsepsi tentang 'malu dan aurat' sebagai kerangka ideologis dalam menilai keterlibatan perempuan dalam sistem seni pertunjukan *kenagarian*. Pertama, konsepsi malu atau sumbang merupakan tatanan normatif dan nilai yang menjiwai cara masyarakat kolektif di desa dalam mendefinisikan partisipasi perempuan dalam seni pertunjukan. Kedua, konsepsi malu dan aurat berkombinasi menjadi pandangan kolektif yang menjiwai cara masyarakat menuju suatu pencapaian profil perempuan ideal yang disebut *sumarak rumah gadang*. Ketiga, konsepsi malu dan aurat itu menjadi sangat kuat menjiwai perlakuan terhadap kebebasan perempuan karena kendali tatanan normatif berpusat pada

kekerabatan matrilineal, yang kendali sosialnya berada di tangan laki-laki, yang disebut *mamak* atau *ninik-mamak*. Keempat, proses-proses pengendalian tatanan normatif yang diberlakukan kepada kaum perempuan berlangsung dalam suatu proses yang relatif tertutup, sehingga perempuan di desa mempunyai akses yang sempit dan sulit berubah dalam memasuki dunia seni pertunjukan.

3. Performansi Perempuan dalam Lembaga Seni Pertunjukan Amatir

Munculnya sekolah-sekolah kejuruan seni di Sumatera Barat berdampak bagi munculnya lembaga-lembaga seni pertunjukan amatiran di daerah perkotaan. Sejumlah sanggar ternama dapat disebut seperti Syofyani Grup, Nan Jombang, Indo Jati, Alang Babega, Galang, dan berbagai sanggar yang muncul secara musiman. Semua lembaga ini baik yang berada dalam wadah lembaga formal maupun non formal ikut mengembangkan seni budaya Sumatera Barat, sekaligus memberi kontribusi bagi meningkatnya keterlibatan perempuan dalam dunia seni pertunjukan. Dari lembaga-lembaga amatiran ini kemudian bermunculan cikal-bakal para koreografer yang hingga sekarang merupakan kenyataan pertumbuhan seni tari di Kota Padang.

Seni pertunjukan amatiran sebagaimana disebut di atas merupakan grup-grup seni pertunjukan yang muncul sebagai gejala seni pertunjukan perkotaan di Sumatera Barat. Karakteristik seni pertunjukan amatir itu ditandai oleh beberapa hal berikut. Pembentukan grup atau sanggar biasanya berawal dari inisiatif seseorang atau kelompok, dengan struktur organisasinya bersifat ketokohan, program kerjanya bersifat tentatif, dan pendanaannya bergantung pada sumber-sumber temporer.

Bersamaan dengan maraknya sanggar-sanggar tari atau grup seni pertunjukan amatiran di perkotaan, maka pada waktu yang sama perempuan mendapat ruang yang lebih leluasa untuk memasuki dunia seni tari. Beberapa nama tokoh perempuan yang berani terlibat dalam dunia seni pertunjukan adalah seperti berikut ini. Pertama-tama dikenal nama Sariamin, dengan nama samaran 'Selasih' dan 'Selaguri' yang pada tahun 1930-an aktif memimpin sandiwara. Ia sendiri bertindak sebagai pembuat skenario, sutradara, dan penata tari dalam pertunjukan-pertunjukannya. Selanjutnya, Siti Agam ikut sebagai perintis perkembangan tari Minangkabau gaya melayu, juga aktif dalam organisasi. Pernah menjadi pemimpin *Serikat Kaum Ibu Sumatera* (AKIS) pada tahun 1924, dan memimpin penerbitan majalah *Suara Kaum Ibu Sumatera Barat*. Perempuan yang lain ialah Zuraida Zainoedin. Ia adalah seorang guru tari yang pada awalnya tidak memiliki pengalaman dalam seni pertunjukan, tetapi karena ia ditugaskan sebagai pembina seni pertunjukan dalam lingkungan Diniyah Putri. Sebelum menjabat tugas tersebut terlebih dahulu Zuraida Zainoedin belajar tari kepada Siti Agam di Bukittinggi. Selanjutnya, Syofyani Bustamam selain sebagai guru tari juga seorang koreografer yang mempunyai gaya khas tersendiri.

Sementara itu, Huriah Adam adalah perempuan Minangkabau yang berjasa membaharui tari Minangkabau. Ia seorang koreografer yang dibesarkan di tengah keluarga berdarah seniman dan seorang ulama. Dengan kata lain di samping Huriah Adam seorang perempuan Minangkabau dengan bakat seni yang tinggi, ayahnya adalah seorang seniman Minangkabau gaya *sasaran* yang dikenal dengan *parewa*. Demikian juga dengan Gusmiati Suid sejak umur 4 tahun telah ditempa

dalam arena pencak silat. Sampai dewasa ini dikenal sebagai koreografer perempuan Minangkabau yang menunjukkan ciri-ciri dan kespesifikan tari Minangkabau gaya *sasaran*. Gusmiati Suid, mempunyai pengaruh besar mengangkat harkat perempuan dalam seni pertunjukan. Sebagai seorang koreografer, ia mengangkat gerakan-gerakan pencak silat sebagai sumber karyanya dengan menggunakan musik tradisional sebagai iringan tarinya. Ia menghadirkan para penari perempuan dalam seni pertunjukan untuk menampilkan tari yang ditata dengan pendekatan koreografi modern.

Kehadiran perempuan dalam sistem seni tari yang sifatnya amatiran sangat ditentukan oleh suatu sistem yang terintegrasi dalam mekanisme yang saling bersahutan antara sistem kultural, sistem sosial, sistem pendidikan, dan sistem seni pertunjukan yang berlangsung pada saat itu. Keterbukan suatu sistem akan sangat mempengaruhi terhadap maju-mundurnya kehadiran perempuan dalam dunia seni pertunjukan.

Bertolak dari uraian di atas dapat dijelaskan bahwa prestasi (*achievement*) merupakan orientasi sistem kultural yang mendorong perempuan memasuki dunia seni pertunjukan baik melalui pendidikan formal maupun nonformal. Hal itu berlangsung dalam iklim sosial kemasyarakatan yang disebut nasionalisme. Nasionalisme sebagai pandangan mengenai kesatuan nasional secara kultural berfungsi sebagai pengikat yang mengintegrasikan orang-orang, laki-laki atau perempuan, dalam mewujudkan visi kultural yang bergema di dalam diri mereka. Namun demikian, sesuai dengan kondisi faktual, sistem seni pertunjukan berlangsung dalam bentuk amatiran karena proses-proses sosialisasi seni

pertunjukan belum merupakan akibat langsung dari sistem pendidikan formal profesional, seperti Akademi Seni Karawitan Indonesia (ASKI), Sekolah Menengah Karawitan Indonesia (SMKI), jurusan Seni Drama, Tari, dan Musik (Sendratasik) Universitas Negeri Padang (UNP), melainkan secara informal dalam keluarga, secara non formal lembaga seni pertunjukan masyarakat, atau secara formal melalui pendidikan formal umum. Ini berarti, para pelaku seni pertunjukan lebih mengandalkan bakat-bakat alamiah dan akibat-akibat bentukan kultural yang diperoleh lewat pranata tradisional di desa dan sanggar-sanggar non formal yang bertumbuhan di perkotaan.

Dalam konteks demikian, sistem kekerabatan matrilineal mengalami kendala jarak karena kebanyakan anggota-anggota sanggar terdiri dari orang-orang yang merantau atau oleh karena misi menuntut pendidikan formal di kota Padang. Dalam hal demikian, mekanisme fungsional sistem menjadi relatif terbuka karena kontrol sosial *mamak* atau ibu terhadap para perempuan relatif mengalami pengendoran. Situasi kontrol sosial yang mengendor ini memberi peluang bagi perempuan merealisasikan minat dan bakat mereka melalui sanggar-sanggar tari, dan sanggar seni dalam bentuk lain, seperti teater. Sementara itu, jika dilihat dari visi keluarga kaum, maka mereka relatif telah memahami konsekuensi-konsekuensi demikian, karena seni pertunjukan merupakan salah satu bidang studi yang memang harus mereka pelajari di sekolah-sekolah umum. Meskipun mereka tidak sepenuhnya setuju dengan keterlibatan perempuan dalam seni pertunjukan, tetapi iklim pendidikan formal serta informasi yang mereka

peroleh dari media televisi yang berada di desa mereka menjadikan konsekuensi demikian merupakan bagian yang telah ada dalam perhitungan mereka.

Jadi gagasan mengenai perolehan prestasi yang mungkin dapat dicapai sangat berkaitan secara signifikan dengan sistem pendidikan yang berlaku baik secara formal maupun non formal. Sistem sosial yang sifatnya nasional atau modern akan membuka peluang bagi seseorang untuk berkreasi dan mengekspresikan dirinya melalui seni pertunjukan. Di sisi lain sistem seni pertunjukan akan mengatur unsur-unsur yang terkait dengan bentuk sajian yang hendak dipertunjukkan. Di pihak lain model pertunjukan sangat terkait dengan selera dan kebutuhan konsumen atau masyarakat lingkungan sebagai pendukung tersosialisasinya suatu pertunjukan di tengah masyarakat luas.

Jika diruntut ke belakang maka dapat diperoleh pemahaman sekilas seperti berikut. Sistem pemerintahan dan sistem pendidikan yang dilancarkan oleh Belanda di Sumatera Barat, ternyata berdampak bagi terciptanya pengkotakan lapisan sosial masyarakat di Minangkabau. Adapun lapisan sosial masyarakat pada saat itu terbagi atas tiga golongan, yakni (a) *golongan alim ulama*, yaitu segolongan masyarakat yang memahami akidah-akidah dan faham tentang ajaran agama Islam sekaligus bertugas untuk membimbing masyarakat Minangkabau dengan mengutamakan aturan dan nilai-nilai ajaran agama Islam, (b) *golongan kaum adat*, adalah komunitas adat yang memahami dan mengutamakan nilai-nilai dan norma adat serta menjunjung tinggi aturan-aturan dan norma adat yang berlaku di Minangkabau. Pemangku adat berkewajiban untuk membimbing dan melindungi keluarga kaum persukuan dan *nagari*, (c)

golongan angku-angku adalah sekelompok golongan yang memperoleh *privilege* dan fasilitas lainnya termasuk pendidikan di sekolah-sekolah Belanda dan bekerja sebagai pegawai pemerintahan Belanda. Golongan ini mengutamakan nilai-nilai sekuler, pandangan dan pikiran yang berorientasi pada dunia Barat. Masing-masing golongan ini menimbulkan persepsi dan penilaian berbeda terhadap seni pertunjukan yang berkembang di Minangkabau.

Golongan alim ulama adalah pendukung seni pertunjukan *gaya surau* dengan kandungan nilai-nilai tradisional Islam menurut aliran tarekat yang dianut. Bentuk seni pertunjukannya bernafaskan Islam, seperti, selawat dulang, zikir, kasidah, indang, debus. Seni pertunjukan ini difungsikan sebagai media untuk penyebaran agama Islam, dan biasanya dipertunjukkan pada hari-hari besar Islam. Seni pertunjukan ini hidup di kalangan surau dan didukung oleh komunitas agama di pedesaan. Golongan adat adalah pendukung seni pertunjukan tradisional *gaya sasaran* yang berkembang di pedesaan sebagai permainan anak *nagari*. Bentuk seni pertunjukan seperti randai, *bakaba*, pencak silat, *ulu ambek*, *alang suntiang panghulu*, yang menonjolkan kaidah-kaidah dan nilai-nilai tradisional, dan merupakan bagian dari ritus tradisional yang disajikan pada upacara-upacara adat. Seni pertunjukan ini berkembang dan didukung oleh komunitas petani di pedesaan. Golongan *angku-angku*, adalah pendukung seni pertunjukan Minangkabau *gaya Melayu*, seperti *gamat*, *gambus*, *katumbuak*, yang sifatnya sekuler, dan difungsikan untuk hiburan. Seni pertunjukan ini berkembang dan didukung oleh masyarakat perkotaan.

Sementara itu, jika dilihat pendidikan Islam yang diberikan melalui sistem pendidikan surau ataupun dengan sistem kelas, ternyata memang tidak menunjukkan tanda-tanda untuk mendorong perempuan terlibat dalam dunia seni pertunjukan. Dikatakan demikian pendidikan yang diberikan pada sistem surau dilaksanakan pada malam hari, dan di lingkungan pedesaan. Momentum sistem pendidikan surau ini relatif tidak relevan dengan tatanan yang mengikat kebebasan perempuan untuk ke luar rumah. Dengan kata lain, penyelenggaraan sistem demikian kontras dengan konsep malu, aurat, dan pengertian mukhrim yang sangat luas, yang senantiasa disosialisasikan di desa. Dengan demikian sistem pendidikan surau tersebut secara tidak langsung menutup kesempatan bagi perempuan untuk terlibat di dalam dunia seni pertunjukan. Mernasyarakatnya sistem pendidikan kelas dan pidato atau dakwah tampaknya menambah sempitnya peluang bagi perempuan, karena sistem dakwah hanya dilakukan oleh laki-laki. Demikian juga halnya dengan memasyarakatnya sistem dakwah dalam penyebarluasan pendidikan agama Islam ikut melumpuhkan seni pertunjukan Minangkabau gaya surau. Dengan kata lain sebelumnya seni pertunjukan digunakan sebagai media untuk menyebarkan pendidikan tersebut tidak berfungsi lagi, karena cukup hanya disampaikan oleh satu atau dua orang tokoh ulama melalui ceramah atau dakwahnya.

Demikian juga halnya dengan sistem pendidikan semasa pemerintahan Belanda. Pemangku adat yang dikuasai Belanda telah merusak struktur komunitas adat, dan menjadi terbatas penyelenggaraan ritus-ritus adat, sekaligus melumpuhkan kehidupan seni pertunjukan tradisional gaya *sasaran* yang

merupakan bagian dari ritus adat. Sistem pendidikan yang diciptakan Belanda hanya diperoleh untuk golongan-golongan tertentu, sehingga baik sistem pendidikan, sistem pemerintahan, membuat pengkotakan lapisan masyarakat. Hal demikian sangat tidak menunjang untuk terselenggaranya suatu peristiwa (*event*) yang berhubungan dengan seremonial adat sebagai ritus kebesaran komunitas adat. Dalam hal ini terselenggara atau tidaknya ritus-ritus adat tetap tidak terbuka bagi kaum perempuan untuk terlibat dalam dunia seni pertunjukan, karena dianggap tabu, serta memberi predikat bahwa seni pertunjukan adalah dunia laki-laki, sehingga dikatakan kesenian [seni pertunjukan] adalah *suntiang* penghulu atau hiasan penghulu. Dalam arti kata seni pertunjukan adalah dunia laki-laki. Menguatnya peran ninik *mamak* (penghulu) dalam lembaga kerapatan adat, semakin meningkat pengontrolan terhadap *kemanakan* perempuan, yang menjadikan ruang gerak perempuan menjadi bertambah terbatas dan tidak memungkinkan untuk berperan aktif dalam lingkungan publik, baik berperan dalam dunia politik maupun dalam dunia seni pertunjukan. Hal demikian terlihat pada dua tokoh perempuan seperti Rohana Kudus yang aktif dalam organisasi dengan menyelenggarakan ketrampilan perempuan sebagai pendambaan emansipasi perempuan, cukup mendapat tantangan dari lingkungan masyarakat, terutama dari kaum laki-laki. Sama halnya dengan Siti Rasyidah yang akan mempublikasikan pidatonya pada kongres Muhamadiyah ke 13 tahun 1930 di Bukittinggi, belum bisa diterima oleh kaum adat, karena dianggap melanggar dan tidak sesuai dengan norma adat pada saat itu untuk menghadirkan perempuan dihadapan laki-laki.

Di pihak lain semakin menguat pola kehidupan komunitas kota yang sifatnya heterogen, semakin melemah pengontrolan *mamak* terhadap *kemanakan* perempuannya, karena sistem *kenagarian* di pedesaan berbeda dengan *kenagairan* perkotaan. Sistem *kenagarian* pedesaan komunitas diikat oleh satu kesatuan kaum adat, sementara *nagari* di perkotaan komunitas hanya diikat oleh kesatuan teritorial. Sehubungan dengan seni pertunjukan terbuka peluang bagi perempuan untuk mengekspresikan dirinya dalam dunia seni pertunjukan. Hal demikian disebabkan oleh karena seni pertunjukan yang tumbuh di daerah perkotaan tidak terikat oleh nilai-nilai tradisional adat seperti yang berkembang di pedesaan. Pada tataran perkotaan Seni pertunjukan lebih difungsikan untuk hiburan yang dapat ditampilkan oleh laki-laki maupun perempuan. Di pihak lain seni pertunjukan sudah mulai ditata berdasarkan kebutuhan konsumen, sehingga Seni pertunjukan telah bersifat amatiran. Untuk mewujudkan seni pertunjukan yang sifatnya amatiran, pertunjukan dikemas seefisien mungkin tetapi menarik dan dapat menyentuh selera konsumen. Misalnya dalam konteks seni pertunjukan tradisional, randai ditampilkan sampai larut malam bahkan sampai menghabiskan waktu dua malam atau lebih untuk satu sajian. Kandungan isi selalu dikaitkan dengan nilai-nilai kehidupan yang terpola dalam komunitas adat sebagai refleksi sosial budaya masyarakat dan ditampilkan di tempat terbuka. Sementara pada tataran seni pertunjukan yang sifatnya amatiran bentuk sajian dikemas seefien mungkin, misalnya sajian randai cukup dipertunjukan dengan menghabiskan waktu 2 jam, dan dapat ditampilkan di ruangan tertutup atau terbuka. Kandungan isi dapat disesuaikan dengan selera atau atas dasar permintaan konsumen.



Gambar 9: Pertunjukan Randai sebagai Seni pertunjukan amatiran dikemas singkat dan padat untuk sajian hiburan cukup dengan menghabiskan waktu dua jam. Perempuan diikutsertakan dalam pertunjukan randai (Foto: Fuji Astuti 1995).

Senada dengan ungkapan Soedarsono bahwa dalam kondisi saat ini Sumatera Barat telah mampu mengemas pertunjukan yang disajikan untuk pemenuhan selera wisatawan. Adapun kandungan nilai kemasan pertunjukan wisatanya mencapai skor 40 untuk pertunjukan wisata di Pusako Rumah Godang, dan 43 untuk pertunjukan wisata di Medan Nan Balinduang (Soedarsono, 1999:58).



Gambar 10: Karya tari Syofyani Grup, dikemas untuk sajian wisata. Tampak keserasian pasangan para penari mengenakan busana tertata apik, dan menarik, mereka beraksi sesuai menampilkan tari untuk sajian wisatawan mancanegara di Minangkabau Village (Foto: Dokumentasi Syofyani).

Lebih lanjut Soedarsono menyatakan bahwa Pusako Rumah Godang telah menyajikan tiga bentuk kemasan pertunjukan wisata, yaitu *Daily Show*, *Regular Show*, *Complete Show*, dan *Saturday & Sunday Show* (Soedarsono, 1999:376).

Hal seperti di ungkapkan di atas sudah dirintis oleh siswa-siswa Sekolah Raja di bawah asuhan Wakidi sebagai seorang tokoh perintis seni modern di Sumatera Barat. Pada awal tahun 1920-an para siswa Sekolah Raja mengkoordinir tonel di luar sekolah sebagai sajian seni pertunjukan. Para siswa ini menggarap sebuah cerita yang biasanya disampaikan oleh tukang *kaba* ke dalam bentuk tonel. Sikap yang dilakukan mereka disambut baik. Pada tahun 1930-an sekelompok

guru-guru kesenian *kweekschool*, *Normal School*, dan INS di bawah naungan Ikatan Pencinta Kemajuan (IPK), yang dipimpin oleh Wakidi mengelola berbagai seni pertunjukan, seperti, seni musik, seni tari, teater (sandiwara). Perkumpulan ini menjadikan karya-karya tari Syofyan Naan sebagai salah seorang tokoh tari gaya melayu sebagai refleksi struktur sosial budaya masyarakat perkotaan mengalami dinamika perkembangan secara horizontal. Sistem ini telah merangsang seniman-seniman lain untuk memperkaya kreasinya baik bagi seniman perempuan maupun laki-laki. Misalnya pada tahun 1960-an Jarmias sebagai seorang tokoh tari Minangkabau dengan gaya melayu mulai memadatkan tari *gaya sasaran* untuk seni pertunjukan seperti *Tari Alang Bentan*, di nagari Padang Laweh, Kabupaten Agam sebagai bagian dari ritus adat, dikemas dan dimodifikasi, kemudian diberi nama *Tari Alang Suntieng Penghulu*, sehingga cocok ditampilkan di gedung pertunjukan dan pada hari-hari besar nasional dan pada pesta-pesta komunal (ritus-ritus adat sekuler). Pola yang demikian mulai dilakukan oleh seniman perempuan Minangkabau yaitu Huriah Adam. Pada awal karyanya Huriah Adam masih menunjukkan gaya Melayu, karena ia cukup lama diasuh oleh Syofyan Naan, kemudian Huriah Adam mulai mencoba untuk memasukkan *gaya sasaran* pada karya tarinya, namun nuansa kemelayuannya masih belum dapat ia tinggalkan. Pada masa ini perempuan sudah mulai muncul dalam dunia seni pertunjukan baik sebagai penari maupun sebagai koreografer, akan tetapi kehadirannya baru sebatas di daerah perkotaan, sementara untuk di pedesaan perempuan masih belum bisa muncul sebagaimana halnya di daerah perkotaan meskipun dalam konteks pertunjukan amatiran. Dengan kata lain

keberadaan perempuan dalam dunia Seni pertunjukan masih dalam kondisi diawasi atau terbatas. Pertunjukan yang sifatnya amatiran sudah mulai muncul ke permukaan yang dipimpin oleh seniman atau koreografer perempuan Minangkabau, walaupun baru pada tingkat daerah perkotaan setempat di Sumatera Barat. Pada pertunjukan yang sifatnya amatiran ini seni pertunjukan sudah banyak dilakukan sebagai media untuk menyampaikan misi-misi tertentu dari berbagai konsumen atau sponsor. Misalnya misi untuk menyampaikan pembangunan daerah, pesan-pesan sponsor untuk mempublikasikan iklan, dan kritik-kritik sosial sebagai refleksi sosial budaya.

Pada tahun 1966 Huriyah Adam betul-betul memalingkan matanya untuk menjadikan gaya *sasaran* sebagai sumber dasar dalam teknik penggarapannya, sehingga ia lebih dikenal sebagai orang pertama koreografer perempuan Minangkabau yang meletakkan akar tradisional Minangkabau dalam karya tarinya. Pada masa ini sudah mulai tumbuh seniman-seniman muda dengan sejumlah sanggar-sanggar, baik yang dibina oleh perempuan maupun laki-laki. Karya-karya tari yang ditata oleh koreografer untuk tari Minangkabau sudah mulai memperhatikan karakter vokabuler Minangkabau, misalnya gerak *kudo-kudo*, *pitungua*, *gelek*, *simpia*, sehingga karya tari tumbuh sebagai gerakan revitalisasi kebudayaan Minangkabau. Tari tumbuh dan berkembang di sanggar-sanggar dan lingkungan akademik, mulai mementingkan peran perempuan dan laki-laki mendapat perhatian yang penting. Seni pertunjukan sudah ditampilkan baik di kalangan akademik, seniman lokal, maupun masyarakat luas.

Dengan demikian dapat disimpulkan bahwa kehadiran perempuan dalam seni pertunjukan pada konteks amatiran dapat dicapai dan terakomodasi dalam sebuah sistem terbuka. Pertama, sistem terbuka dalam konteks seni pertunjukan amatiran dipengaruhi oleh mulai tumbuhnya sistem kultural yang mengedepankan pentingnya prestasi (*achievement*). Kedua, untuk mencapai prestasi itu, terbuka kemungkinan untuk memperoleh pendidikan baik secara formal maupun non formal, meskipun hal itu belum merupakan suatu pendidikan profesional. Ketiga, orang-orang yang terintegrasi dalam wadah sanggar-sanggar amatiran tidak lagi menata kelompoknya menurut kekerabatan melainkan diintegrasikan melalui suatu konsepsi nasionalisme. Keempat, pembentukan sanggar merupakan wadah yang efektif menampung kebutuhan untuk berekspresi yang relatif terbebas dari kendali normatif yang berada di tangan *mamak* di pedesaan.

BAB VI KESIMPULAN DAN SARAN

A. Kesimpulan

Dunia seni pertunjukan adalah dunia publik. Sesuai dengan deskripsi status dan peran yang dikemukakan di atas maka segala urusan publik dalam keluarga matrilinealnya berada di bawah kendali *mamak*, yang status itu hanya dipegang oleh laki-laki. Dengan demikian ideologi gender yang memberikan otonomi yang besar secara ekonomi domestik bagi perempuan, tidak berbarengan dengan kebebasan yang mereka peroleh untuk bergerak dalam dunia publik. Hal demikian disebabkan oleh karena tatanan dunia publik adalah otonomi laki-laki.

Terdapat dua faktor yang secara bersama menyebabkan besarnya akses perempuan Minangkabau memasuki dunia seni pertunjukan. Pertama, situasi kota bagi perempuan yang merantau atau yang dibesarkan di kota memberi stimulasi kepada perempuan untuk melibatkan diri dalam dunia seni pertunjukan. Hal ini sejalan pula dengan besarnya akses generasi muda semenjak angkatan 1980-an memasuki pendidikan formal (pendidikan kejuruan seni) ke ASKI Padangpanjang, IKIP Padang, dan SMKI Padang, serta meningkatnya kesempatan masyarakat memperoleh informasi dan hiburan melalui televisi. Hal itu mendorong masyarakat untuk memberi reinterpretasi terhadap konsep 'malu dan aurat' yang lazim dijadikan acuan oleh *ninik-mamak* bagi perempuan dalam kaitannya dengan dunia seni pertunjukan. Kedua, terjadinya transisi pergeseran konsep keluarga dari keluarga *saparuik* ke keluarga *samande* yang berpengaruh terhadap melemahnya kontrol *mamak* terhadap *kemanakannya*. Hal ini terutama terjadi

pada masyarakat Minangkabau di perkotaan. Sementara situasi tradisi demikian tidak sekaligus diimbangi oleh mapannya otonomi seorang laki-laki (ayah) terhadap anak-anaknya dalam keluarga *samande*.

Di desa, para perempuan sepenuhnya berada di bawah pengawasan kaumnya sehingga konsep 'malu dan aurat' yang secara konservatif masih bertahan menjadi acuan-acuan yang diberlakukan untuk mengawasi perempuan. Namun demikian, faktor pendidikan, gerakan pembangunan, dan media televisi, memberikan sumbangan sehingga terdapat kelonggaran-kelonggaran bagi perempuan untuk terlibat dalam dunia seni pertunjukan. Grup *Ikan Sakti* di Desa Sungai Jariah menunjukkan bahwa para *ninik-mamak* dapat bekerja sama dengan pimpinan sanggar atau memperkenankan kemenakan perempuan mereka terlibat dalam festival randai tingkat propinsi yang diwakili oleh desa ini. Akan tetapi, jarak sosial-spasial antara *kemenakan* perempuan yang merantau dengan *mamak* di kampung berpengaruh terhadap melemahnya kontrol sosial dari *mamak*. Dengan kata lain, perempuan yang merantau karena menempuh pendidikan ke kota Padang, dengan lebih leluasa dapat terhindar dari kendali sosial kampung. Sementara perempuan yang dibesarkan di kota telah berada di bawah kendali ayah, yang relatif telah beradaptasi dengan dunia modern.

Untuk memahami bagaimana performansi perempuan dalam dunia seni pertunjukan, hal ini adalah tampilan-tampilan terpola yang tercermin pada kecenderungan-kecenderungan dan pilihan-pilihanya dapat dilihat pada tiga bentuk sistem seni pertunjukan yang berkembang di Sumatera Barat. Pertama pada sistem seni pertunjukan komunal *nagari* yang tumbuh di pedesaan di bawah

pengawasan *mamak* yang mengacu pada norma-norma adat, perempuan tidak dihadirkan dalam dunia kesenian. Walaupun dalam peran/tokoh ia sering muncul, akan tetapi diperankan oleh laki-laki dengan menggunakan busana perempuan. Kedua pada sistem seni pertunjukan amatir, tumbuh di antara desa dan perkotaan. Dengan kata lain pengaruh pendidikan, meningkatnya informasi dan hiburan melalui televisi misalnya, memberi kontribusi pada masyarakat untuk meredefinisi nilai-nilai tradisi yang diacu sebelumnya. Dalam hal ini perempuan telah hadir dalam aktivitas seni pertunjukan, tetapi masih memberi batasan-batasan dengan mempertimbangkan nilai-nilai tradisi di satu sisi dan di sisi lain ingin keluar dari kebiasaan-kebiasaan yang berlaku. Hal ini terlihat dari sikap perempuan baik sebagai aktor maupun sebagai koreografer.

Sesuai dengan uraian di atas, hasil penelitian ini menunjukkan bahwa peningkatan kuantitatif performansi perempuan dalam dunia seni pertunjukan memberi indikasi yang jelas bahwa masyarakat Minangkabau secara kontiniu melakukan redefinisi terhadap konsepsi gender. Pada masa silam, ruang ekspresi perempuan dipagari oleh kaum laki-laki (*ninik-mamak, alim ulama, cerdik pandai*) dengan julukan *sumarak rumah gadang*.

Tatanan kultural yang menjadi acuan ideologi gender seperti dikemukakan di atas tampaknya telah mengalami konflik kultural dengan penghargaan-penghargaan masyarakat terhadap prestasi (*achievement*) yang mewarnai konsepsi perempuan yang diidealisasikan dalam dunia modern. Proses-proses adaptasi sistem yang berasal dari luar kebudayaan lokal, dalam bentuk pelebagaan memberi kemungkinan bagi perempuan memasuki dunia seni pertunjukan,

tampaknya berlangsung secara intensif. Proses-proses itu terutama didukung oleh sentralnya peranan pendidikan formal di kalangan masyarakat, dan meningkatnya arus informasi, serta hiburan media televisi yang diakses oleh masyarakat. Tentunya, faktor ini yang menjadi acuan untuk mengapa di desa, seperti ditunjukkan oleh Grup Ikan Sakti di Desa Sungai Janiah, sudah terbuka kemungkinan bagi perempuan untuk terlibat dalam pertunjukan randai.

Dari sudut lain juga dapat dikemukakan bahwa berbarengan dengan intensifnya proses akulturasi sistem tradisi dengan kebudayaan luar itu, terjadi pula pergeseran peran ayah, yang bergerak dari keluarga *saparuik* menjadi keluarga *samande*. Hal ini juga memberi kontribusi bagi melemahnya kontrol mamak terhadap *kemenakan* perempuan dan memungkinkan perempuan mengambil keputusan untuk memasuki dunia seni pertunjukan. Melemahnya kontrol itu, juga dipengaruhi secara berarti oleh adanya jarak sosial-spasial antara desa dan kota, sehingga perempuan di desa masih terkooptasi oleh kendala sosial dari keluarga kaum, sedangkan perempuan yang pergi ke kota menuntut pendidikan merasa terbebas dari kendali keluarga kaum (*mamak*). Hal ini menjadi faktor yang menentukan sehingga perempuan desa dan kota memasuki dunia seni pertunjukan masih sangat berbeda secara kuantitatif. Di desa, keterlibatan perempuan lebih dalam kaitannya dengan pelibatan kesenian dalam ritus adat, sedangkan di kota perempuan terlibat dalam seni tontonan (hiburan) dan dunia seni pertunjukan pertunjukan.

Seperti dikemukakan di atas, faktor pendidikan memberi andil yang sangat berarti bagi terjadinya redefinisi terhadap ideologi gender, lebih dari itu, seniman

atau koreografer Minangkabau juga memberi reaksi yang sangat berarti terhadap ideologi gender Minangkabau yang mendukung kebebasan perempuan berkesenian., Pada gilirannya performansi perempuan dalam seni pertunjukan sangat ditentukan oleh suatu pola yang mengikat pada tipologi seni pertunjukan yang berkembang di Sumatera Barat. Dalam hal ini performansi perempuan dalam seni pertunjukan tari akan berbeda bila tampil di desa dan di perkotaan. Jika performansi perempuan dalam seni pertunjukan pedesaan sangat terikat dengan ritus adat yang berbentuk ekspresi kolektif, sementara performansi perempuan dalam seni pertunjukan perkotaan lebih bersifat terbuka dan mendapat kebebasan untuk pengungkapan ekspresi yang bersifat individual.

B. Saran-saran

Meskipun penelitian ini memfokuskan pengkajian terhadap performansi perempuan dalam seni pertunjukan tari, namun pengkajian ini juga menemukan perubahan dan pergeseran dari sikap masyarakat Minangkabau, sehingga muncul redefinisi terhadap tatanan nilai yang selama ini mengikat dan menjadikan pantas dan tidak pantas bagi seseorang perempuan untuk terlibat dalam seni pertunjukan. Tatanan nilai yang selama ini kental seperti dalam pola tipologi seni pertunjukan pedesaan, kini para perempuan sudah dapat tampil dengan pola pilihan-pilihannya untuk bertidak dalam seni pertunjukan meskipun masih mempertimbangkan penampilannya pada tingkat pedesaan dan perkotaan.

Dari satu sisi perempuan selangkah telah maju untuk menentukan pilihan-pilihannya dalam menampilkan dirinya dalam seni pertunjukan, namun kekhawatiran dengan begitu eksisnya peningkatan peran serta perempuan

memasuki dunia seni pertunjukan, akan tetapi berkaitan dengan konsep masyarakat Minangkabau kembali ke *Nagari* peran serta laki-laki dalam dunia seni pertunjukan sebagai permainan anak nagari diharapkan dapat menyeimbangkan dengan perkembangan peran serta perempuan memasuki dunia seni pertunjukan. yang pada saat ini sudah mulai tampak setara dengan laki-laki, sehingga dikotomi antara peran serta perempuan dan laki-laki dalam dunia seni pertunjukan dapat sama-sama disejajarkan.

DAFTAR PUSTAKA

- Amir Syarifudin. *Pelaksanaan Hukum Kewarisan Islam dalam Lingkungan Adat Minangkabau*. Jakarta: Gunung Agung, MCML, XXXIV, 1984.
- Boestami, et al., *Kedudukan dan Peran Perempuan, dalam Kebudayaan Sukubangsa Minangkabau*. Padang: Esa, 1993 .
- C.M, Renzetti. & Curran, D.J. *Women. Men and Society: The Sociology of Gender*. Boston, Allyn and Bacon, Inc, 1989.
- Christine Dobbin, *Kebangkitan Islam dalam Ekonomi Petani yang Sedang Berubah*, Jakarta: Inis, 1992
- Erlinda. "Kehadiran Wanita Dalam Musik Malam (Saluang dan Dendang) di Minangkabau Sumatera Barat" . Laporan Penelitian. Padangpanjang: ASKI, 1999.
- Hermawan. "Profil Wanita Dalam Kaba : Tinjauan Sosiologis Sastra". Tesis S-2. Yogyakarta: Universitas Gadjah Mada, 1998.
- Harper, Carles L. *Exploring Sosial Change*. New Jersey: Prentice Hall, 1989.
- Idrus Hakimy. *Pegangan Penghulu. Bundo Kandung, dan Pidato Alua Pasambahan Adat di Minangkabau*. Bandung: Remaja Rosdakarya, 1988
- Koentjaraningrat. *Sejarah Teori Antropologi*. Jilid 1, Jakarta: Universitas Indonesia Press, 1987.
- Lengermann Patricia Madoo dan Jill Neibrugge, "Contemporary Feminist Theory", dalam George Ritzer (ed.), *Sociological Theory*. New York: The McGraw-Hill Companies, Inc., 1996.
- Levi-Starauss, Claude. *Structural Anthropology*. London: Allen Lane the Penguin Press, 1963.
- Mansour Fakh. *Analisis Gender dan Transfortasi Sosial*, Yogyakarta: Pustaka Belajar, 1996.
- Moore, Henrietta. L. *Feminism and Antropology*, Dales Bravery Cambrige: Polty Press, 1988.

- Moectar Naim, *Merantau Pola Migrasi Suku Minangkabau*. Yogyakarta: Gadjah Mada University Press, 1984
- Mulyadi KS, "Tari Minangkabau Gaya Melayu, Paruh Pertama abad XX (Kontinuitas dan Perubahan)" Tesis S-2 Yogyakarta: program Pasca Sarjana Universitas Gadjah Mada, Yogyakarta, 1994.
- Nadel, Myron H. Howaed & Contance Gwen Nadel. *The Dance Experience*. U.S.A: Praeger Publisher, 1970.
- _____. "Seni Minangkabau Tradisional Sumbangan Budaya dalam Pembangunan Nasional", dalam *Analisis Kebudayaan*. Departemen Pendidikan dan Kebudayaan, no. 2, 1982.
- Navis, AA. *Alam Berkembang Jadi Guru, Adat dan Kebudayaan Minangkabau*. Jakarta: Grafiti Press, 1986.
- Nasroen, *Dasar Falsafah Adat Minangkabau*. Jakarta: Pasaman, 1971
- Parsons Talcott. *The Social System*. London: Collier-Macmillan Canada, Ltd. , 1951.
- Poloma, Margaret M. *Sosiologi Kontemporer*. Jakarta: Raja Grafindo Persada, 1994.
- Rajab, Muhammad. *Sistem Kekerabatan di Minangkabau*. Padang: Center for Minangkabau Studies Press, 1969.
- Ratna Saptari, Brigitte Holzner. *Perempuan Kerja dan Perubahan Sosial*. Jakarta: Pustaka Utama Grafiti, 1997.
- Ritzer, George. *Sociological Theory*, New York: McGraw-Hill Companies, Inc., 1996.
- Saparinah Sadli dan Soemarti Patmonodewo. "Identitas Gender dan Peranan Gender" dalam *Kajian Wanita dalam Pembangunan*. Jakarta: Yayasan Obor, 1995.
- Soebadio, Haryati dan Saparinah Sadli. *Kartini Pribadi Mandiri*. Jakarta: Gramedia, 1995.
- Tarvis, Carrol dan Carole Wade. *Sex Differences in Prespective*, 2 nd (ed). New Yorkm: Harecourt Brase Javanovich, 1984.

Taufik Abdullah, "adat dan Islam: suatu Tinjauan Tentang Konflik di Minangkabau". *Sejarah dan Masyarakat, Lintasan Historis islam di Indonesia*. Jakarta: Pustaka Firdaus, 1987

Umar Yunus, *Kaba dan Sistem Sosial Minangkabau : Suatu Problema Sosial Sastra*, Jakarta: Balai Pustaka, 1985

Weiner, Myron. *Modernisasi Dinamika Pertumbuhan*. Yogyakarta: Gadjah Mada University Press, 1994.

Wieringa Saskia Eleonora. *Penghancuran Gerakan Perempuan di Indonesia*. Jakarta: Garba Budaya, 1999.