

Kode 671/Seni

**LAPORAN AKHIR  
HASIL PENELITIAN FUNDAMENTAL**



**MAKNA SIMBOLIS *SUMBANG DUO BALEH* DALAM KARYA TARI  
KOREOGRAFER SUMATERA BARAT: SUATU TINJAUAN GENDER**

Oleh :

**Dra. Fuji Astuti, M.Hum/ NIDN: 0007065808  
Zora Iriani, S.Pd. M.Pd/ NIDN: 0019065402**

**Dibiayai DIPA UNP  
No. SP DIPA 023.04.1.673453/2015  
Tanggal 14 November 2014  
Universitas Negeri Padang**

**FAKULTAS BAHASA DAN SENI  
UNIVERSITAS NEGERI PADANG  
JUNI 2015**

**HALAMAN PENGESAHAN**

Judul : Makna Simbolis Sumbang Duobalah dalam Karya Tari Koreografer Sumatera Barat: Suatu Tinjauan Gender

**Peneliti/Pelaksana**

Nama Lengkap : Dra. FUJI ASTUTI M. Hum  
Perguruan Tinggi : Universitas Negeri Padang  
NIDN : 0007065808  
Jabatan Fungsional : Lektor Kepala  
Program Studi : Pendidikan Seni Drama, Tari Dan Musik  
Nomor HP : 08126727810  
Alamat surel (e-mail) : fujiastutie@yahoo.co.id

**Anggota (1)**

Nama Lengkap : ZORA IRIANI S.Pd., M.Pd.  
NIDN : 0019065402  
Perguruan Tinggi : Universitas Negeri Padang  
Institusi Mitra (jika ada) :  
Nama Institusi Mitra : -  
Alamat : -  
Penanggung Jawab : -  
Tahun Pelaksanaan : Tahun ke 1 dari rencana 2 tahun  
Biaya Tahun Berjalan : Rp 50.000.000,00  
Biaya Keseluruhan : Rp 140.000.000,00

Mengetahui,  
Dekan EBS UNP



(Prof. Dr. M. Zaim, M.Hum.)  
NIP/NIK 196103211986021001

Padang, 22 - 10 - 2015  
Ketua,



(Dra. FUJI ASTUTI M. Hum)  
NIP/NIK 195806071986032001

Menyetujui,  
Ketua Lembaga Penelitian UNP



(Dr. Alwen Bentri, M.Pd.)  
NIP/NIK 196107221986021002

**RINGKASAN HASIL PENELITIAN**  
**MAKNA SIMBOLIS SUMBANG *DUO BALEH***  
**DALAM KARYA TARI KOREOGRAFER SUMATERA BARAT: SUATU**  
**TINJAUAN GENDER**

Keterbatasan perempuan dalam aktivitas seni pertunjukan di masa lalu terkait dengan aturan norma yang terkandung dalam tatanan nilai adat istiadat Minangkabau. Tatanan sosial adat Minangkabau menempatkan perempuan sebagai *Bundo Kanduang*, yang dimaknai perempuan sempurna, patut diteladani, *Sumarak dalam nagari*, menjaga keindahan *nagari, ambun puruak*, pengelola ekonomi domestik, sehingga peran perempuan hanya seputar *rumah gadang*.

Pada dekade terakhir dengan dinamika pertumbuhan jalinan sosial masyarakat Minangkabau, terbuka peluang bagi perempuan memasuki dunia seni pertunjukan dan dapat dikatakan mencapai kesetaraan gender antara laki-laki dan perempuan memasuki aktivitas kesenian, dengan melahirkan semakin dominannya kiprah perempuan baik sebagai pelaku seni tari maupun sebagai pengkreasi seni (koreografer) dengan tipe gerak maskulin dan feminim. Sangat menarik, walaupun kesempatan bagi perempuan terbuka lebar dalam menentukan pilihannya, namun tindakannya dalam dunia seni pertunjukan tetap terjaga menurut tatanan norma sosial yang diatur dalam filosofi *sumbang duo baleh dan menurut alua jopatuik raso jo pareso. Raso dibaok naiak, pareso dibaok turun*.

Tujuan penelitian untuk pertama mengetahui apakah ditemukan kandungan *sumbang duo baleh* dalam karya tari koreografer perempuan Sumatera Barat. Kedua sejauh manakah kandungan nilai makna *sumbang duo baleh* terlihat dalam karya tari oleh para koreografer Sumatera Barat. Penelitian dilakukan dua tahap.

Metode penelitian menggunakan analisis deskriptif kualitatif dengan pendekatan sosial dan kajian koreografi. Metode kualitatif digunakan untuk menganalisis konsep garapan tari apakah ditemukan kandungan nilai makna simbolis *sumbang duo baleh*, dan kemampuan koreografer merancang model konsep pola garapan tari dengan kandungan nilai makna simbolis *sumbang duo baleh*. Objek

penelitian adalah koreografer sebagai dosen, guru koreografi pada pendidikan formal, dan seniman koreografer pada pendidikan non-formal. yang sudah memiliki kreadibilitas tingkat Internasional, Nasional dan lokal. Pengumpulan data dilakukan dengan teknik observasi, pengamatan dan wawancara. Data dianalisis secara deskriptif kualitatif dan eksperimen.

Hasil penelitian menunjukkan bahwa pada dasarnya delapan orang koreografer perempuan yang direkrut dalam penelitian menunjukkan bahwa kandungan *sumbang duo baleh* menjadi bahan pertimbangan dalam karya tarinya. Cuma saja pemahaman para koreografer dalam memaknai kandungan *sumbang duo baleh* direfleksikan secara bervariasi dalam karya tari dari masing-masing para koreografer perempuan Minangkabau. Kandungan makna *sumbang duo baleh* hanya dapat dilihat dari sisi pemanfaatan gerak sikap dan penggunaan busana dalam karya tari. Ada koreografer yang konsisten mewujudkan konsep *sumbang duo baleh* tersebut dalam karya tarinya dan ada yang bervariasi. Artinya kandungan *sumbang duo baleh* dipakai sesuai dengan konsep garapan dan tema tari yang dituangkan dalam karya tarinya.

Dalam pandangan sebagian koreografer menyatakan apabila kandungan makna *sumbang duo baleh* selalu dijadikan sebagai pijakan dalam setiap karya tari yang ciptakan akan menghambat daya kreatifitas, terutama dalam pengekspresian gerak tari. Misalnya walaupun ide garapannya berangkat dari pijakan tradisi tetapi digarap dengan konsep pola garapan kontemporer, maka pengekspresian gerak dari kandungan *sumbang duo baleh* terabaikan, walaupun dari sisi sikap penyajian dan penggunaan kostum masih dapat dipertahankan seperti yang tertuang dalam kandungan makna *sumbang duo baleh*.

Jika dilihat dari tinjauan gender para koreografer perempuan Sumatera Barat telah menunjukkan melebihi kesetaraannya dengan laki-laki. Dikatakan demikian baik dilihat dari sisi koreografer maupun sebagai pemimpin dan atau pengelola seni baik di lembaga pendidikan formal maupun nonformal seperti disanggar-sanggar tari

lebih dominan diperkasai oleh perempuan. Keterlibatan perempuan dalam dunia berkesenian disamping memiliki kemampuan daya kreativitas yang tinggi, juga dipicu oleh kebutuhan perekonomian. Artinya para perempuan Minangkabau berfikir bahwa tuntutan perekonomian tidak saja harus menggantungkan diri pada laki-laki yang pada masa lalu harus dipikul dan menjadi tanggungjawab seorang laki-laki, terutama dalam memenuhi kebutuhan di rumah tangga. Namun para perempuan terutama bagi koreografer perempuan, penggagas seni dan pengelola seni menyadari bahwa dengan prestasi yang dimiliki mereka mampu menopang perekonomian secara mandiri sehingga tidak lagi harus menggantungkan diri sepenuhnya pada laki-laki. Setidak-tidaknya dalam pandangan koreografer perempuan dengan kemampuan dan aktivitas yang dilakukannya sebagai koreografer, penggagas seni dan pengelola seni dapat membantu meningkatkan kesejahteraan keluarga.

***Keyword: Karya tari, koreografer, makna simbolis sumbang duo baleh, gender***

**The summary of Research Result**  
**The Meaning of Sumbang Duo Baleh Symbolics in Choreographers' Dance**  
**Masterpieces West Sumatera: A Review of Gender**

The limitation of woman in performing arts activities in the past is related to the rules of norms which are contained in the tradition custom of Minangkabau. The arrangement of social custom of Minangkabau places woman as *Bundo Kanduang*, which is defined as a perfect woman, as a model, as a *sumarak dalam nagari*, as a keeper of the beauty of *nagari ambun puruak*, as a manager of domestic economy, so that the role of woman just around *rumah gadang*.

In the last few decades with the dynamics growth of Minangkabauness, there is an opportunity for women to enter the world of performing arts and it can be said that women could achieve gender equality in entering the artistic activities with the birth of women's gait both as dance performers and as dance choreographer with the type of masculine and feminine motion. Although the opportunity of women is wide-open in determining their choices, their actions in the world of performing arts is maintained according to the norms of society which is organized in the philosophy of *sumbang duo baleh and alua jopatuik raso jo pareso, raso dibao naiak, pareso dibawo turun*.

The aim of this research is first, to determine whether the contents of *sumbang duo baleh* were found in the masterpiece of female dance choreographers, West Sumatra or not. The second is how far the values of *sumbang duo baleh* looked in dance masterpiece created by the choreographer, West Sumatra. This research was done in two stages.

Qualitative research with the approach of social and choreography was used. Qualitative method was used to analyze the concepts of dance making process whether the values of *sumbang duo baleh* were found or not and the ability of choreographers in creating the concept model of dance which was contained those values. The object of this research was the choreographer as a lecturer, choreography

teacher in formal education, and the choreographer artists in non-formal education who has the credibility in local, National, and International. The technique of data collection was done by using observing, monitoring, and interviewing. Data was analyzed both qualitatively and experimentally.

The results showed that eight female choreographers which were taken in this research basically used the values of *sumbang duo baleh* in their dances. However, the choreographers' understanding in defining those values was reflected in variants in their dance masterpieces. The values of *sumbang duo baleh* were only looked in the side of motion attitudes and the use of dresses in dance masterpieces. There are few choreographers consistently personalized the concepts of *sumbang duo baleh* in their dance and few choreographers personalized in variants. It means that the values of *sumbang duo baleh* were used appropriately with the concepts of making and the dance themes which were put in the dances.

In views of some choreographers, they claimed that if the values of *sumbang duo baleh* were always used as basis of each dance masterpieces which were created, they would limit the choreographers' creativity especially in expressing the dance motion. For example, even though the ideas of making dance starts from tradition which was made with the concept of contemporary patterns, the expression of motions of the values of *sumbang duo baleh* was ignored, even from the side the attitude presentation and the use of dresses could still be retained like what is put in the values of *sumbang duo baleh*.

If it is seen from the term of gender, female choreographers West Sumatra has shown their creativity above the men. It can be said like that because either from the side of choreographers or as leaders and as managers of art either in formal education or non formal education, the role of women is very dominant. The involvement of women in the world of art besides having high creativity, the needs of economy is triggered. It means that women in Minangkabau think that the demands of economy are not only rely on men's responsibility. Women especially as female

choreographers and as managers of art realize that with the achievements that they have, they are able to prop up the economy independently, so they no longer have to rely themselves entirely on men. At least in the view of female choreographers with their abilities and activities which were done by them as choreographers, initiators of art and managers of arts may be able to increase the prosperity of their family.

***Keyword: Dance Masterpice, choreographer, the meaning of sumbang duo baleh symbolic, gender***



## PENGANTAR

Kegiatan penelitian dapat mendukung pengembangan ilmu pengetahuan serta terapannya. Dalam hal ini, Lembaga Penelitian Universitas Negeri Padang berusaha mendorong dosen untuk melakukan penelitian sebagai bagian internal dari kegiatan Tri Dharma Perguruan Tinggi, baik yang secara langsung dibiayai dengan dana Universitas Negeri Padang, BOPTN maupun dari sumber lain yang relevan atau bekerja sama dengan instansi terkait.

Sehubungan dengan itu, Lembaga Penelitian Universitas Negeri Padang bekerja sama dengan Direktorat Penelitian dan Pengabdian Kepada Masyarakat, Ditjen Dikti Kementerian Pendidikan dan Kebudayaan RI telah mendanai skema **Penelitian Fundamental** yang berjudul *Makna Simbolis Sumbang Duobaleh dalam Karya Tari Koreografer Sumatera Barat: Suatu Tinjauan Gender* atas nama Dra. FUJI ASTUTI, M. Hum, dibiayai oleh DIPA Dirjen Dikti Kemendikbud sesuai dengan Surat Penugasan Hibah Skema Penelitian Fundamental melalui DIPA (Daftar Isian Pelaksanaan Anggaran) Direktorat Jenderal Pendidikan Tinggi Kementerian Pendidikan dan Kebudayaan nomor: 023.04.1.673453/2015 tanggal 14 November 2014.

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, Lembaga Penelitian Universitas Negeri Padang telah dapat memberikan informasi yang dapat dipakai sebagai bagian upaya penting dalam peningkatan mutu pendidikan pada umumnya. Di samping itu, hasil penelitian ini juga diharapkan memberikan masukan bagi instansi terkait dalam rangka penyusunan kebijakan pembangunan.

Hasil penelitian ini telah ditelaah oleh tim pembahas usul dan laporan hasil penelitian. Mudah-mudahan penelitian ini bermanfaat bagi pengembangan ilmu pada umumnya, dan peningkatan mutu staf akademik Universitas Negeri Padang.

Pada kesempatan ini, kami ingin mengucapkan terima kasih kepada berbagai pihak yang membantu pelaksanaan penelitian ini. Secara khusus, kami menyampaikan terima kasih kepada Direktur Penelitian dan Pengabdian Masyarakat, Ditjen Dikti

Kemendikbud yang telah memberikan dana untuk pelaksanaan penelitian tahun 2015. Kami yakin tanpa dedikasi dan kerja sama yang baik dari Ditlitabmas, penelitian ini tidak dapat diselesaikan sebagaimana yang diharapkan. Semoga hal yang demikian akan lebih baik lagi di masa yang akan datang.

Terima kasih.

Padang, November 2015  
Ketua Lembaga Penelitian  
Universitas Negeri Padang

Dr. Alwen Benti, M.Pd.  
NIP. 19610722 198602 1 002

## DAFTAR ISI

<b>HALAMAN PENGESAHAN</b> .....	i
<b>DAFTAR ISI</b> .....	ii
<b>RINGKASAN</b> .....	iii
<b>BAB I. PENDAHULUAN</b>	
1.1.Latar Belakang Masalah .....	1
1.2. Tujuan Khusus Penelitian .....	4
1.3. Urgensi (Keutamaan) Penelitian .....	5
1.4. Hasil yang ditargetkan .....	8
<b>BAB II. TINJAUAN PUSTAKA</b>	
2.1 Kerangka Teori .....	9
2.1.1 Koreografi .....	9
2.1.2 Proses Koreografi dari Koreografer .....	10
2.1.3 Makna Simbolis <i>Sumbang Duo Baleh</i> .....	11
2.1.4 Potret Pandangan Tradisional Terhadap Perempuan dalam Seni Pertunjukan .....	14
2.1.5 Potret Perempuan dalam Aktivitas Seni Pertunjukan Amatiran .....	18
2.1.6 Koreografer Perempuan Sumatera Barat .....	21
2.1.7 Kajian Teori .....	23
2.1.7.1 Studi Pendahuluan .....	28

### **BAB III. METODE PENELITIAN**

3.1. Rodmap Penelitian .....	31
3.3. Pendekatan dan Metode Penelitian .....	32
3.2. Bagan Alur Penelitian .....	33
3.4. Rancangan Penelitian Tahun Ke 1 .....	34
3.5. Lokasi Penelitian .....	34

### **BAB IV Hasil Penelitian**

<b>A. Gambaran Umum Koreografer Perempuan Sumatera Barat .....</b>	<b>35</b>
I. Koreografer Sumatera Barat .....	35
Deskripsi Koreografer Sumatera Barat .....	36
Deskripsi Koreografer Perempuan Sumatera Barat .....	36
<b>II. Biografi Koreografer Perempuan Sumatera Barat .....</b>	<b>39</b>
1. Huriah Adam: Tokoh Pembuka Jalan Tari Minang Modern .....	39
Deskripsi Karya Tari Huriah Adam .....	41
2. Gusmiati Suid: Tokoh Pembuka Jalan Tari Minang Kontemporer .....	42
Deskripsi Karya Tari Gusmiati Suid .....	45
3. Syofyani Bustaman: Tokoh Pembuka Tari Minangkabau Gaya Melayu .....	47
4. Susas Rita Loravita: Koreografer Aliran Kontemporer .....	53
5. Rasmida: Koreografer Aliran Kreasi Baru .....	50
6. Deslenda: Koreografer Aliran Kontemporer .....	63
7. Marya Danche: Koreografer Aliran Kreasi Baru .....	76
8. Herlinda Mansur: Koreografer Aliran Kontemporer .....	80

<b>B. Analisis Karya Tari Koreografer Perempuan Sumatera Barat</b>	
1. <b>Karya Tari Syofyani Bustamam</b> .....	82
a. Deskripsi Karya dan Konsep Garapan .....	82
b. Deskripsi Pola Garapan Dan Bentuk Penyajian .....	83
2. <b>Aanalisis Karya Tari Susas Rita Laoravianti</b>	
a. Deskripsi Karya dan Konsep Garapan .....	84
b. Deskripsi Pola Garapan Dan Bentuk Penyajian .....	85
3. <b>Aanalisis Karya Tari Rasmida</b>	
a. Deskripsi Karya dan Konsep Garapan .....	86
b. Deskripsi Pola Garapan Dan Bentuk Penyajian .....	87
4. <b>Aanalisis Karya Tari Deslenda</b>	
a. Deskripsi Karya dan Konsep Garapan .....	87
b. Deskripsi Pola Garapan Dan Bentuk Penyajian .....	88
5. <b>Aanalisis Karya Tari Marya Danche</b>	
a. Deskripsi Karya dan Konsep Garapan .....	89
b. Deskripsi Pola Garapan Dan Bentuk Penyajian .....	92
6. <b>Aanalisis Karya Tari Herlinda Mansur</b>	
a. Deskripsi Karya dan Konsep Garapan .....	93
b. Deskripsi Pola Garapan Dan Bentuk Penyajian .....	95
<b>C. Pembahasan Karya Tari Koreografer Perempuan Sumatera Barat Ditinjau Dari Kandungan Nilai-nilai <i>Sumbang Duo Baleh</i>.....</b>	<b>96</b>
1. Huraiah Adam .....	96
2. Gusmiati Suid .....	98
3. Syofyan Bustamam .....	101
4. Susas Rita Lauravianti .....	104
5. Rasmida .....	107
6. Deslend .....	110

7. Marya Danche .....	113
8. Herlinda Mansyur .....	116
<b>D. Pembahasan Koreografer Perempuan Sumatera Barat dari Sudut Pandang Gender .....</b>	<b>119</b>
<b>BAB V. KESIMPULAN .....</b>	<b>122</b>
<b>DAFTAR PUSTAKA .....</b>	<b>126</b>

## DAFTAR TABEL

Tabel1, Rodmap Penelitia .....	31
Tabel 2. Bagan Alur Penelitian .....	33
Tabel 3. Deskripsi Koreografer Sumatera Barat .....	36
Tabel 4. Deskripsi Koreografer Perempuan Sumatera Barat .....	36
Tabel 5. Deskripsi Karya Tari Huriyah Adam.....	41
Tabel 6. Deskripsi Karya Tari Gusmiati Suid .....	45
Tabel 7. Deskripsi Pertunjukan Karya Tari Susas Lauravianti .....	56
Tabel 8. Deskripsi Pertunjukan Karya Tari Rasmida .....	63
Tabel 9. Deskripsi Karya dan Konsep Garapan .....	82
Tabel 10. Deskripsi Pola Garapan Dan Bentuk Penyajian .....	83
Tabel 11. Deskripsi Karya dan Konsep Garapan .....	84
Tabel 12. Deskripsi Pola Garapan Dan Bentuk Penyajian .....	85
Tabel 13. Deskripsi Karya dan Konsep Garapan .....	86
Tabel 14. Deskripsi Pola Garapan Dan Bentuk Penyajian .....	87
Tabel 15. Deskripsi Karya dan Konsep Garapan .....	87
Tabel 16. Deskripsi Pola Garapan Dan Bentuk Penyajian .....	88
Tabel 17. Deskripsi Karya dan Konsep Garapan .....	89
Tabel 18. Deskripsi Pola Garapan Dan Bentuk Penyajian .....	92
Tabel 19. Deskripsi Karya dan Konsep Garapan .....	93
Tabel 20. Deskripsi Pola Garapan Dan Bentuk Penyajian .....	95

## DAFTAR GAMBAR

Gambar 1. Huriah Adam Koreografer Sumatera Barat (Foto: Dokumentasi Dewan Kesenian Jakarta tahun 1991) .....	39
Gambar 2. Gusmiati Suid Koreografer Sumatera Barat (Foto: Dokumentasi Fuji Astuti tahun 2000) .....	42
Gambar 3. Syofyani Bustamam Koreografer Sumatera Barat (Foto: Dokumentasi Syofyani tahun 1992) .....	47
Gambar 4. Susas Laura Vianti Koreografer Sumatera Barat (Foto: Dokumentasi Fuji Astuti tahun 2015) .....	53
Gambar 5. Rasmida Koreografer Sumatera Barat (Foto: Dokumentasi Rasmida tahun 2003) .....	60
Gambar 6. Deslenda Koreografer Sumatera Barat (Foto: Dokumentasi Fuji Astuti tahun 2015) .....	69
Gambar 7. Marya Danche Koreografer Sumatera Barat (Foto: Dokumentasi Fuji Astuti tahun 2015) .....	76
Gambar 8. Marya Danche Koreografer Sumatera Barat (Foto: Dokumentasi Fuji Astuti tahun 2015) .....	80
Gambar 9. Tari Sandang Pangan Karya Huriah Adam (Foto: Dokumentasi Koleksi Desfiarni tahun 1984) .....	97
Gambar 10. Tari Sapu Tangan Karya Huriah Adam (Foto: Dokumentasi Desfiarni tahun 1986) .....	97
Gambar 11. Tari Piring Karya Huriah Adam (Foto: Dokumentasi Koleksi Desfiarni tahun 1984) .....	98
Gambar 12. Tari dengan gerak perempuan tangkas dan tajam Karya Gusmiati Suid (Foto: Dokumentasi Desfina tahun 1997) .....	100
Gambar 13. Gerak tari Laki-laki dan perempuan dengan kualitas gerak yang sama Karya Gusmiati Suid (Foto:	



Dokumentasi Desfina tahun 1997) .....	100
Gambar 14. Pijakan gerak silat diperenkan oleh laki-laki dan perempuan Karya Gusmiati Sui (Foto: Dokumentasi Desfina tahun 1997) .	101
Gambar 15. Tari Piring Karya Syofyani Bustamam (Foto: Dokumentasi Nerosti tahun 1997) .....	103
Gambar 16. Tari Payung Karya Syofyani Bustamam (Foto: Dokumentasi Nerosti tahun 1997) .....	104
Gambar 17. Tari Manggaro Karya Syofyani Bustamam (Foto: Dokumentasi Nerosti tahun 1997) .....	104
Gambar 18. Foto Tari Garak Nagari Perempuan Karya Susas Rita Loravianti (Foto: Dokumentasi Rasmida tahun 2015) .....	106
Gambar 19. Foto Tari Garak Nagari Perempuan Karya Susas Rita Loravianti (Foto: Dokumentasi Rasmida tahun 2015) .....	106
Gambar 20. Foto Tari Garak Nagari Perempuan Karya Susa Rita Loravianti (Foto: Dokumentasi Rasmida tahun 2015) .....	107
Gambar 21. Foto Tari Cahayo Garuh Tangan Bajawek Karya Rasmida (Foto:Dokumentasi Rasmida tahun 2015) .....	109
Gambar 21. Foto Tari Cahayo Garuh Tangan Bajawek Karya Rasmida (Foto:Dokumentasi Rasmida tahun 2015) .....	109
Gambar 23. Foto Tari Cahayo Garuh Tangan Bajawek Karya Rasmida (Foto:Dokumentasi Rasmida tahun 2015) .....	110
Gambar 26.Tari Silek Anak Nagari Karya Deslenda (Foto: Dokumentasi Deslenda tahun 2010) .....	112

Gambar 27. Tari Halte Dance Karya Deslenda (Foto: Dokumentasi Deslenda tahun 2010) .....	112
Gambar 28. Tari Kursi Karya Deslenda (Foto: Dokumentasi Deslenda tahun 2010) .....	113
Gambar 29. Tari Piring Karya Marya Danche (Foto: Dokumentasi Marya Tahun 2010) .....	114
Gambar 30. Tari Lenggang Dara Karya Marya Danche (Foto: Dokumentasi Marya tahun 2010) .....	115
Gambar 31. Tari Indang Badindin Karya Marya Danche (Foto: Dokumentasi Marya tahun 2010) .....	115
Gambar 32. Tari Lorong-lorong Cahaya Karya Herlinda Mansyur (Foto: Dokumentasi Herlinda Mansyur tahun 2003) .....	117
Gambar 33. Tari Manusia dan Peradaban karya Herlinda Mansyur (Foto: Dokumentasi Herlinda Mansyur tahun 2008) .....	118
Gambar 34. Tari Dunia Dalam Galau Karya Herlinda Mansyur (Foto: Dokumentasi Herlinda Mansyur tahun 2006) .....	118

## **BAB I PENDAHULUAN**

### **1.1 Latar Belakang Masalah**

Kehadiran perempuan dalam seni pertunjukan Minangkabau sudah tidak lagi menjadi perdebatan umum, hal ini mengisyaratkan bahwa kehadiran perempuan dalam seni pertunjukan sudah menjadi lazim dipertontonkan di khalayak umum. Kelaziman itu bukan saja terkait dengan kehadiran perempuan sebagai pelaku seni, tetapi juga sebagai seniman penggagas kreasi seni, baik tari maupun musik yang bertindak sebagai koreografer ataupun composer. Hal ini ditandai dengan dominasinya perempuan sebagai pelaku seni maupun sebagai koreografer baik dalam lembaga pendidikan formal seperti yang dikelola oleh Universitas Negeri Padang pada Program Studi Pendidikan Sendratasik, Institut Seni Indonesia Padangpanjang, Sekolah Menengah Kejuruan 7 Padang, maupun pada lembaga non-formal seperti yang dikelola pada lembaga-lembaga seni di Taman Budaya, Dewan Kesenian dan sanggar-sanggar seni di Kota Padang. Hasil penelitian terdahulu (Astuti, 2004:104) mengungkapkan bahwa tuntutan akan pemenuhan kebutuhan kehidupan masyarakat Minangkabau sekarang berjalan searah dengan kecenderungan modernisasi, sehingga memungkinkan peluang yang besar terhadap perempuan untuk berkiprah dalam dunia seni pertunjukan, namun belum mengungkapkan apakah kehadiran perempuan dalam dunia seni pertunjukan dan hasil kreasi seni tari sudah dilandasi oleh kandungan nilai-

nilai makna simbolis *sumbang duo baleh* sebagai tolak ukur bagi perempuan dalam tindakannya.

Tampaknya seperti yang diungkapkan oleh (Hakimy, 1994:69-75). pada masa lalu sistem kekerabatan matrilineal yang mengidolakan perempuan sebagai *bundo kanduang* dalam hal ini perempuan adalah sebagai pemegang otonomi rumah gadang *limpapeh rumah gadang*, semarak yang dijunjung tinggi dalam *nagari*, *sumarak anjuang nan tinggi*, pengelola perekonomian, *ambun puruak*, dan keindahan yang terjaga, *pasumandan nan bapaga*. Khusus dalam bidang ekonomi sudah bergeser jauh, dikatakan demikian walaupun pendandang perempuan cukup banyak dipersoalkan di tengah masyarakat, namun mereka tetap memilih profesi dalam seni pertunjukan *bagurau saluang* dan *dendang*, hal ini dikarenakan untuk memenuhi perekonomian sehingga tidak perlu lagi tergantung pada sistem kekerabatan matrilineal Minangkabau (Noni Sukowati, 2006:2011). Hal ini mengisyaratkan bahwa Perempuan Minangkabau melalui seni pertunjukan sudah mulai mapan, mandiri dan percaya diri dalam menghadapi kehidupan.

Tidak disangkal lagi bahwa kiprah perempuan dalam jenjang karir koreografer mendapat tantangan kultural yang berarti bagi koreografer senior, namun hal tersebut relatif tidak ditemukan pada koreografer junior (Astuti, 2007:79). Realitas ini menunjukkan sadar ataupun tidak bahwa masyarakat Minangkabau, khususnya bagi koreografer perempuan Minangkabau mulai memahami dan

meredefinisikan arti sesungguhnya ruang ekspresi yang pada prinsipnya dimiliki oleh semua orang dapat diungkapkan melalui medium-medium tertentu.

Walaupun dari satu sisi perempuan selangkah telah maju untuk menentukan pilihannya dalam seni pertunjukan Astuti dalam penelitian terdahulu (2000) mengkhawatirkan aktivitas perempuan melampaui batas berkaitan dengan konsep masyarakat Minangkabau kembali ke *Nagari* yakni peran serta laki-laki dalam seni pertunjukan sebagai permainan anak nagari seharusnya dapat menyeimbangkan peran serta perempuan yang pada saat ini sudah mulai tampak setara dengan laki-laki dalam aktivitas kesenian sebagai perjuangan perempuan dalam kesetaraan gender. Untuk itu diharapkan perempuan Minangkabau tetap menjaga fitrah sebagai perempuan Minangkabau yang dilantunkan dalam adagium adat istiadat Minangkabau bahwa ruang gerak dan perilaku keseharian perempuan Minangkabau diatur dalam filosofi *Sumbang duo baleh*.(Astuti 2003:98) Bertolak dari hal itulah perlunya peninjauan terhadap kreasi tari dari koreografer Sumatera Barat khususnya khoreografer perempuan yang perkiprah sebagai Dosen koreografi pada Intitut Seni Indonesia Padang Panjang, Dosen koreografi pada Jurusan Program Studi Pendidikan Sendratasik Universitas Negeri Padang, dan Guru koreografi pada Sekolah Menengah Kejuruan 7 Padang dan Koroeografer yang berada pada lembaga non-formal. Adapun unsur-unsur yang perlu diteliti berkaitan dengan kreasi tari dari koreografer Sumatera Barat adalah apakah para koreografer menyadari setiap garapan karya tari yang diciptakan mempertimbangkan kandungan nilai-nilai makna simbolis *sumbang duo*

*baleh* sebagai alat kontrol terhadap perempuan dalam perilaku berkesenian sesuai dengan kefitrahannya sebagai perempuan Minangkabau hidup dalam dalam tatanan sosial adat istiadat yang telah digariskan dalam filosofi adat Minangkabau.

## **1.2. Tujuan dan Manfaat Penelitian**

Secara umum tujuan penelitian ini untuk mengetahui dan menganalisis perkembangan karya tari dari koreografer Sumatera Baratserta melahirkan koreografer profesional dan eksis di dunia publik. Mampu mengembangkan inovasi karya tari sehingga mencapai harga jual yang tinggi untuk meningkatkan perekonomian secara mandiri. Sedangkan secara khusus tujuan penelitian ini adalah:

1. Mengklasifikasikan koreografer pada level Internasional, Nasional dan Lokal, baik di lembaga formal maupun non-formal.
2. Menganalisis hasil koreografi meliputi, konsep garapan, pola garapan dan bentuk penyajian kreasi tari dengan tujuan apakah ditemukan konsep garapan karya tari yang dilandasi oleh kandungan nilai-nilai makna simbolis *sumbang duo baleh*.
3. Merancang dan menerapkan model pengembangan inovatif konsep dan pola garapan tari mengacu pada kandungan nilai-nilai makna simbolis *sumbang duo baleh*, sehingga aktivitas perempuan dalam seni pertunjukan tari tetap bertahan dengan menjunjung tinggi fitrah sebagai perempuan Minangkabaum ideal.

4. Hasil penelitian akan dijadikan artikel dan dipublikasikan melalui jurnal ilmiah.
5. Hasil penelitian akan diolah menjadi bahan ajar buku tentang pola garapan tari yang mengacu pada kandungan nilai makna simbolis *sumbang duo baleh*.

Adapun manfaat penelitian ini adalah untuk memberi pemahaman pada koreografer tentang kandungan nilai-nilai *sumbang duo baleh* yang harus diidahkan oleh seorang perempuan Minangkabau. Terkait dengan itu sebagai seorang koreografer perempuan selayaknya mempertimbangkan nilai filosofi kandungan *sumbang duo baleh* dalam perilaku kesehariannya serta dalam melahirkan karya tari.

Dengan pemahaman terhadap kandungan nilai *sumbang duo baleh* ini dapat memberi masukan pada koreografer berikutnya yang aktif dalam dunia seni pertunjukan terutama dalam bidang tari. Selanjutnya melalui pemahaman konsep *sumbang duo baleh* akan melahirkan perempuan ideal menurut adat istiadat Minangkabau baik dalam perilaku keseharian maupun dalam setiap tindakannya dalam dunia berkeeanian.

### **1.3. Urgensi (Keutamaan) Penelitian.**

Pemilihan konsep dan pola garapan dalam karya tari sangat terkait dengan kreativitas. Seorang koreografer berupaya untuk menangkap fenomena dan konflik sosial, yang kemudian diimajinasikan melalui proses internalisasi pengetahuan seseorang yang kemudian diekspresikan melalui media gerak dan tubuh sebagai alat

utama yang berfungsi untuk melahirkan serangkaian gerak hingga mewujudkan bentuk sebuah tarian. Untuk mengasah daya kreativitas, seseorang harus memiliki keberanian untuk berbuat sesuatu dengan mencoba dan selalu berbuat sesuatu yang baru. Untuk mencapai sesuatu yang baru dapat dilakukan dengan berbagai cara, yaitu dengan cara mengembangkan yang sudah ada, mengadopsi konsep yang sudah ada, hingga menjadi sesuatu yang baru, menciptakan dari yang belum ada menjadi ada. Untuk koreografer pemula dalam rangka mengembangkan daya kreativitasnya sah-sah saja melakukan modifikasi dan mengadopsi suatu pola yang sudah ada menjadikan suatu kreasi yang baru. Namun kemungkinan seseorang tergelincir salah memilih konsep dalam berkarya sangat besar sekali, karena dengan tersedianya pusat informasi, baik melalui media masa cetak, televisi dan internet kadang kala membuat seseorang terlena sehingga tidak menemukan konsep yang sesuai. Hal ini dikarenakan begitu besarnya arus globalisasi mempengaruhi cara berfikir seseorang dan begitu mudahnya mengakses contoh-contoh tarian baik yang bercorak lokal, nasional maupun mancanegara yang dapat diadopsi untuk menciptakan sesuatu yang baru. Kemungkinan tergelincir terhadap konsep dan yang tidak sesuai dengan tata nilai adat-istiadat Minangkabau sangat memungkinkan apalagi bagi seseorang tidak jeli memahami dan kreatif dalam menganalisa suatu persoalan yang dapat dijadikan sebagai sumber garapan tari dengan memperhatikan untuk apa dan dimana tari itu disajikan, serta siapa penontonnya, apakah dari kalangan masyarakat umum atau masyarakat penikmat seni (*art to art*).



Dengan penerapan mata pelajaran seni budaya pada tingkat SMP dan SMA dengan Kompetensi Dasar mengapresiasi dan Mengkreasi seni tari daerah setempat, kecenderungan para guru memberikan peluang yang besar pada siswa untuk mengakses materi melalui internet, mereka bebas mengadopsi materi-materi yang tersedia yang kadang tidak sesuai dengan kompetensi yang diinginkan sesuai dengan daerah Minangkabau. Untuk itu hasil koreografi dari koreografer Minangkabau sangat berarti sebagai sumber materi yang akan diapresiasi oleh para siswa khususnya untuk daerah Sumatera Barat. Berkaitan dengan itu hasil karya seni merupakan salah satu produk budaya yang sekaligus mencerminkan nilai-nilai kolektif dari daerah yang memproduksinya, maka karya seni yang diciptakan oleh para koreografer Minangkabau hendaklah mempertimbangkan tata nilai yang dianut dalam tataran adat istiadat khususnya makna *sumbang duo baleh* sebagai tolak ukur yang diperuntukkan untuk perempuan Minangkabau dalam melakukan suatu tindakan baik dalam perilaku maupun untuk berkarya juga dapat digunakan. Hal ini secara tajam digambarkan dalam adat-istiadat Minangkabau yang menyatakan bahwa, perempuan dapat dibedakan atas tiga golongan seperti: pertama dikatakan dengan sebutan *simarewan*, kedua *mambang tali awan*, dan ketiga *Perempuan*. Yang ketiga inilah yang mempunyai sifat terpuji menurut adat yang memiliki perilaku atau sikap yang diinginkan masyarakat Minangkabau. Sementara perilaku tersebut diatur dalam filosofi *sumbang duo baleh* yaitu perempuan harus menjauhi perilaku yang pantang menurut adat yang disebut dengan *sumbang 12*, yaitu: (1) *Sumbang duduak* (sumbang

duduk) (2) *Sumbang tagak* (sumbang berdiri) (3) *Sumbang diam* (4) *Sumbang berjalan*, (5) *Sumbang perkataan*, (6) *Sumbang penglihatan*, (7) *Sumbang pakaian*, (8) *Sumbang pergaulan* (9) *Sumbang pekerjaan*, (10) *Sumbang tanyo* (sumbang bertanya) misalnya salah bertanya sehingga dapat menimbulkan permusuhan, pertanyaan yang mencurigakan. (11) *Sumbang jawab*, (12) *Sumbang kurenah*, (Boestami, 1993: 124)

Untuk itu sehubungan dengan konsep dan pola garapan kreasi tari yang diciptakan oleh koreografer Minangkabau harus dilandasi oleh nilai-nilai makna yang terkandung dalam *sumbang duo baleh* agar selaras dengan aturan tatanan yang telah digariskan dalam adat-istiadat sebagai cerminan seorang Minangkabau. Selanjutnya bagi sekelompok masyarakat sebelumnya yang menganggap perempuan bermartabat rendah dalam mengikuti aktivitas kesenian, hal demikian dapat didefinisikan kembali, sehingga apa yang dilakukan oleh kaum perempuan sejalan dengan adat-istiadat, dengan sekaligus mengangkat harkat dan citra perempuan dalam aktivitas kesenian di tengah masyarakat.

**1.4. Hasil Yang Ditargetkan** (Pengembangan inovasi model konsep dan pola garapan dalam karya tari) sebagai berikut:

- Lembaga Pendidikan Formal pada Pendidikan Seni Tari di Sumatera Barat
- Lembaga Pendidikan Non-formal pada Pengelola Sanggar Tari di Sumatera Barat.

## **BAB II**

### **TINJAUAN PUSTAKA**

#### **2.1. Kerangka Teori**

##### **2.1.1 Koreografi (Cipta Karya Tari)**

Koreografi lebih diartikan sebagai pengetahuan penyusunan tari atau hasil susunan tari, sedangkan seniman atau penyusun tari dikenal dengan nama sebutan koreografer (Sal Murgianto 1983:4). Untuk itu proses koreografi merupakan suatu perwujudan dari proses kreatif seorang koreografer, mulai dari menentukan konsep garapan dengan penemuan ide, orientasi garapan, pola garapan, menentukan tipe tari, memilih bentuk penyajian apakah secara simbolis, representasional atau non-representasional. Pekerjaan melakukan suatu pemilihan ini bukanlah suatu pekerjaan yang mudah, tetapi seorang koreografer harus terlebih dahulu memahami fenomena dan lingkungannya. Untuk itu seorang koreografer harus sensitif terhadap sesama lingkungan yang sekaligus secara umum juga harus mampu sebagai pengamat seni yang teliti. Sejalan dengan ungkapan Doris Humphrey (1983: 18) menyatakan bahwa banyak koreografi yang gagal dikarenakan oleh ketidakpekaan seseorang terhadap manusia dan permasalahannya. Terkait dengan hal ini oleh Karena koreografi merupakan suatu proses perwujudan yang dikomunikasikan melalui simbolik dengan alat gerak, untuk itu dalam pemerosesanya yang paling bertanggungjawab adalah usaha dan campur tangan seorang koreografer dalam mengekspresikan sesuatu ide lewat media gerak yang dikomunikasikan oleh penari. Sehubungan dengan itu agar

ide yang hendak disampaikan pada *audiens* mestinya seorang koreografer memilih konsep yang ditata dalam suatu pola garapan relevan dengan apa yang dipahami oleh masyarakat setempat, karena dalam perwujudan cipta karya tari yang dikomunikasikan memiliki pesan-pesan yang hendaknya disesuaikan dengan kondisi lingkungan agar lebih mudah dipahami, dihayati dan diaplikasikan dalam realitas kehidupan masyarakat penikmatnya.

### **2.1.2. Proses Koreografi dari Koreografer**

Banyak cara dapat dilakukan oleh seorang koreografer untuk memulai sebuah proses koreografi atau kreasi tari. Dalam hal ini yang tidak kalah penting artinya adalah pertama kali dengan menentukan konsep garapan yaitu pemilihan ide dengan memilih sumber garapan yang dijadikan sebagai tema garapan dalam karya tari. Tema tari bisa berangkat dari apa yang kita dengar, kita pikirkan, dan kita rasakan. Tema juga bisa diambil dari pengalaman hidup dan gejala atau konflik sosial yang ditemukan di tengah masyarakat sebagai ungkapan nilai-nilai kolektif yang dianut oleh masyarakat. Misalnya memaknai kandungan nilai-nilai yang dimaknai dalam adagium *sumbang duo baleh* di tengah masyarakat Minangkabau.

Proses selanjutnya seorang koreografer menentukan pola garapan dalam bentuk tari tradisi atau modern yang hendak disajikan, misalnya apakah cipta karya tari tersebut ingin disajikan dalam bentuk tunggal, duet, atau kelompok. Selanjutnya menentukan tipe tari apakah disajikan dalam bentuk comical, study, murni, abstrak dan dramatik. Selanjutnya dalam bentuk penyajian secara totalitas apakah

diekspresikan secara simbolik, representatif atau non- representatif. Hal ini sangat dituntut kejelian dan kemampuan intelektual seorang koreografer mulai dari proses penciptaan karya tari tersebut hingga memproduksinya dalam sebuah kemasan seni pertunjukan tari pada *audiens*.

### **2.1.3. Makna Simbolis *Sumbang Duo Baleh***

Sebagaimana yang tertuang dalam adat Minangkabau bawa sangat diharapkan bagi perempuan Minangkabau untuk memiliki budi pekerti yang baik. Untuk itu perempuan harus menjauhi perilaku yang pantang menurut adat yang disebut dengan sumbang 12. Adapun hal-hal yang dianggap sumbang bagi perempuan itu terdiri dari 12 macam yaitu: (1) *Sumbang duduak* (sumbang duduk) misalnya dilarang bagi perempuan duduk di jalan, duduk berdekatan dengan laki-laki baik keluarga maupun orang lain. (2) *Sumbang tagak* (sumbang berdiri) misalnya berdiri di pinggir jalan, berdiri di atas tangga, berdiri dengan laki-laki di tempat yang sepi baik dengan saudara maupun dengan orang lain. (3) *Sumbang diam*, misalnya berdiam atau bermalam di rumah laki-laki bukan famili terutama bagi yg sudah berkeluarga, satu tempat dengan bapak tiri, dan tinggal di rumah laki-laki duda. (4) *Sumbang berjalan*, misalnya berjalan dengan laki-laki yang bukan famili, berjalan senantiasa melihat tubuh, dan selalu melihat ke belakang, berjalan tergesa-gesa. (5) *Sumbang perkataan*, misalnya bercanda dengan laki-laki, berbicara kotor, porno, berbicara sambil ketawa terutama dihadapan orang tua, *mamak*, dan saudara laki-laki baik adik maupun kakak.

(6) *Sumbang penglihatan*, misalnya melihat sesuatu seakan-akan terlalu mengagumkan atau mencengangkan, memperhatikan suami orang, melihat tempat pemandian laki-laki. (7) *Sumbang pakaian*, misalnya berpakaian seperti laki-laki, memakai pakaian ketat dan trasparan, memperlihatkan aurat. (8) *Sumbang pergaulan*, misalnya bergaul dengan laki-laki sambil duduk dan tertawa, terutama bagi perempuan yang sudah bersuami di larang bergaul dengan laki-laki lain. (9) *Sumbang pekerjaan*, misalnya melompat, berlari, memanjat, dan memikul barang yang berat, (10) *Sumbang tanyo* (sumbang bertanya) misalnya salah bertanya sehingga dapat menimbulkan permusuhan, pertanyaan yang mencurigakan. (11) *Sumbang jawab*, misalnya menjawab yang dapat menimbulkan pertengkaran. (12) *Sumbang kurenah*, misalnya bersikap mencurigakan yang dapat menyinggung perasaan orang sekitarnya, seperti berbisik, ketawa yang dapat menimbulkan prasangka tidak baik bagi orang lain (Idrus Hakimy, 1988:82).

Demikian juga halnya terkait dengan perempuan secara tajam digambarkan dalam adat minangkabau yang menyatakan bahwa, perempuan dapat dibedakan atas tiga golongan seperti: *pertama* dikatakan dengan sebutan *simarewan* hal ini disimbolkan bagi perempuan yang berperilaku tidak sopan, baik dalam perkatan, pergaulan maupun peradabannya terhadap orang yang lebih tua darinya. Sifat perempuan seperti ini tidak diinginkan oleh masyarakat minangkabau; kedua, *mambang tali awan*, adalah perempuan tinggi hati, sombong, suka memfitnah, perempuan seperti ini juga tidak diinginkan oleh masyarakat minangkabau; *ketiga*.

*Perempuan*, adalah perempuan baik budi, senantiasa mempunyai sifat terpuji menurut adat, baik semasa masih gadis maupun setelah menjadi seorang ibu. Yang disebut golongan ketiga terakhir adalah perilaku atau sikap yang diinginkan masyarakat Minangkabau (Boestami, 1993: 124)

Terkait dengan cipta karya yang digarap oleh seorang koreografer Minangkabau diharapkan memperhatikan kandungan nilai-nilai yang dapat dijadikan sumber dan konsep garapan, sehingga hasil kreativitas seorang koreografer Minangkabau masih tetap menjunjung tinggi kefitrahannya sebagai seorang perempuan Minangkabau. Dengan kata lain apa yang dihasilkan dalam karyanya hendaklah mencerminkan nilai-nilai kolektif sebagai pandangan hidup yang disosialisasikan di tengah masyarakat Minangkabau dan dapat diaplikasikan dalam kehidupan kesehariannya. Dapat dikatakan dalam proses koreografi atau cipta karya tari seorang koreografer boleh memilih cara dengan konsep modern, namun kandungan nilai yang digarap dalam isi sebuah karya tari haruslah dengan memasukkan kandungan nilai-nilai *sumbang duo baleh*.

Pernyataan di atas mengimplimentasikan bahwa sesungguhnya ruang gerak perempuan ideal minangkabau sangat terbatas. Untuk itu sangat tidak memungkinkan *perempuan* Minangkabau dengan bebas melakukan ruang gerak-geriknya dihadapan warga sekaum dan sesuku serta penonton kalayak umum. Dikatakan demikian, pada dasarnya dunia kesenian itu diidealisasikan sebagai milik dan dunia kaum laki-laki, untuk itu sangat tidak mungkin perempuan Minangkabau melibatkan diri dalam dunia

seni pertunjukan tersebut. Tanpa disadari bahwa konsep ini telah mengarah pada ideologi gender yang telah membuat dikotomi apa yang dianggap pantas dilakukan oleh laki-laki dan menjadi terlarang untuk perempuan (Saparinah Sadli 1995:75). Terkait dengan hal diatas memunculkan pertanyaan yang sangat mendasar pada perempuan Minangkabau sehubungan dengan kehadirannya dalam dunia seni pertunjukan yang semakin marak di tengah masyarakat terutama di arena lingkungan sosial pencinta seni. *Apakah dengan kehadiran perempuan minangkabau sebagai koreografer sudah tidak menghiraukan lagi tatanan norma – norma yng telah tertuang dalam adat istiadat Minangkabau? Apakah tatanan norma yang tertuang dalam adat minnagkabau masih mampu bertahan sebagai pengendalian norma-norma yang menjadi aturan bagi ruang gerak seorang koreografer perempuan Minangkabau. Apakah sesungguhnya tatanan norma yang dapat menuntun ruang gerak perempuan minangkabau dalam kehidupan kesehariannya, serta sehubungan dengan profesinya sebagai koreografer.*

#### **2.1.4. Potret Pandangan Tradisional Terhadap Perempuan dalam Seni Pertunjukan**

Tatanan norma adat yang tidak memberi peluang pada perempuan untuk mengeluti dunia seni pertunjukan di masa lalu, terlihat pada semua aktivitas kesenian diperankan oleh laki-laki seperti kesenian randai, tarian yang seharusnya ditmpilkan oleh perempuan kemudian diperankan oleh laki-laki dengan busana perempuan (Navis: 1986:263-265). Namun pada saat ini tatanan itu sudah mulai longgar, artinya



perempuan sudah mendapat peluang untuk ambil peran dalam pertunjukan randai, dan mengambil peran sebagai koreografer.

Kehadiran perempuan dalam dunia seni pertunjukan tontonan berawal pada masa periode Taman Pendidikan Indonesia Nationale School (INS) yang didirikan tahun 1926 pada masa pemerintahan Belanda, untuk merangsang daya kreatif siswa melalui pendidikan kesenian. Suatu perubahan yang sangat mengejutkan adalah buat pertama kali, sekolah Diniyah Putri menampilkan tari-tarian bersifat gaya Arab yang diperankan oleh perempuan. Pembaharuan yang dilakukan oleh Diniyah Putri tersebut merupakan peristiwa sejarah dikalangan agama Islam yang selama ini ‘mengharamkan’ kaum perempuan naik ke atas panggung. Namun demikian Navis (1982: 95) menegaskan bahwa kehadiran perempuan di atas panggung seperti yang dilakukan oleh siswa Diniyah Putri tersebut hanya dihadiri oleh penonton perempuan. Demikian juga halnya keterlibatan perempuan dalam dunia seni pertunjukan sebagai penari hanya berkembang di tingkat pendidikan formal dan tidak sempat berkembang menjadi permainan rakyat. Pada masa waktu itu walaupun perempuan telah mendapat kesempatan memasuki dunia seni pertunjukan, namun hanya sebatas dalam pendidikan formal seperti yang dilakukan oleh INS dan Diniyah Putri, tetapi belum berlaku untuk tampil dalam lingkungan kesenian tradisional yang dipertunjukan di khalayak umum. Bahkan untuk aktivitas tertentu kehadiran laki-laki dalam dunia seni pertunjukan masih tetap dipertahan. Misalnya aktivitas kesenian pada upacara adat masih diperankan oleh laki-laki, seperti tari ulua *ambek alang suntiang*

*penghulu*, kesenian ronggeng masih ditampilkan oleh laki-laki dengan buana perempuan. Dalam hal ini permainan rakyat adalah sebagai bagian dari adat-istiadat Minangkabau tetap tidak memberi tempat bagi kaum perempuan untuk tampil di atas panggung.

Seiring dengan kemajuan pendidikan formal, salah satu materi yang dimuat dalam kurikulum adalah materi kesenian, yang sekarang disebut dengan matapelajaran Seni Budaya, selanjutnya dengan kehadiran sekolah kejuruan seni baik pada tingkat sekolah menengah maupun tingkat Perguruan Tinggi, hal ini menjadi peluang yang sangat besar bagi perempuan untuk memasuki dunia seni pertunjukan, baik dalam kalangan pendidikan formal maupun dalam seni pertunjukan amatiran.

Sehubungan dengan maraknya dan dominannya kehadiran perempuan Minangkabau memasuki dunia seni pertunjukan, hal ini terjadi oleh pandangan masyarakat semakin berkembang, sehingga pemahaman dan kekhawatiran serta kecemasan terhadap kehadiran perempuan dalam dunia seni pertunjukan mulai berubah. Ungkapan Bagindo Fahmi budayawan Sumatera Barat, menyatakan bahwa perubahan itu dimulai dengan memahami kebiasaan tradisional, bahwa dalam pertunjukan kesenian jika ada tokoh perempuan ditampilkan oleh laki-laki dengan busana perempuan, hal ini 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, kaum perempuan 'mampu mempertahankannya' sampai pada batas-batas tertentu. Pada gilirannya perempuan diperbolehkan ikut dalam aktivitas seni pertunjukan karena tidak bertentangan hukum-hukum agama. Selanjutnya diperkuat oleh ungkapan Ery Mefri seorang koreografer Sumatera Barat menyatakan bahwa, pada masa lalu tari Tanbenten 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 (Astuti, 2004:74). Pandangan ini senada dengan paham modernis yang menafsirkan sesuatu yang ada dianggap sudah tidak memadai lagi dengan pertimbangan bahwa kebutuhan sosial menghendaki suatu bentuk struktur, pola atau sistem yang baru. Hal ini senada dengan ungkapan Soedarsono (1999:47) menyatakan bahwa pada masa pasca kemerdekaan terutama setelah meluasnya kebebasan individu, maka seni pertunjukan mulai berkembang dengan nafas ekspresi individual.

Dalam waktu berjalan maraknya kehadiran perempuan dalam seni pertunjukan Minangkabau ditandai dengan lahirnya sejumlah pengkreasi seni baik yang bertindak sebagai pelaku seni (penari) maupun sebagai pencipta tari (koreografer). Disisi lain pendidikan formal dan non formal seperti sekolah kejuaran seni dan sanggar-sanggar seni telah membuka peluang yang besar bagi perempuan Minangkabau untuk melibatkan dirinya dalam dunia seni pertunjukan. Pada akhirnya secara sadar perempuan Minangkabau meredefinisi kembali tatanan nilai yang selama ini telah menutup dirinya untuk melibatkan diri dalam dunia kesenian, secara berkala

peluang itu betul-betul dimanfaatkan dengan semangat yang tinggi dan kecerdasan daya kreativitasnya sehingga pada saat ini boleh dikatakan dunia seni pertunjukan didominasi oleh perempuan. Hal ini senada dengan ungkapan (Tomy 1987: 140) menyatakan bahwa perempuan juga berhak untuk menentukan pilihannya sendiri dan berkapasitas untuk berperan dalam intitusi-institusi tertentu yang selama ini didominasi oleh laki-laki.

#### **2.1.5. Potret Perempuan dalam Aktivitas Seni Pertunjukan Amatiran**

Hasil penelitian terdahulu (Astuti, 2004) menyatakan bahwa seiring dengan meningkatnya penikmat seni, penyaji seni dan berkembangnya daya kreativitas penggagas seni dalam hal ini disebut dengan koreografer memunculkan beragam bentuk kreasi-kreasi seni yang khas. Setidak-tidaknya terdapat dua tipe tari yang dapat dilakukan oleh peanari perempuan Minangkabau. *Pertama* tipe tari dengan gerak-gerak tari *maskulin* yang lazim disebut dengan gaya *sasaran*. yaitu dengan gerakan-gerakan tari berkarakter kuat, tegas, energik, dinamis dengan menggunakan gerak-gerak pencak silat. *Kedua* tipe tari dengan gerak-gerak tari *feminim*, yaitu dengan gerakan-gerakan tari yang lemah lembut bagaikan gerak ideal perempuan Minangkabau yakni *siganjua lalai, dari pado maju suruik nan labiah*.

Tipe gerak tari maskulin yang dipelopori pertama kali oleh Huriah Adam (almarhum) pada awalnya memang mendapat tantangan dari masyarakat, karena dengan karakter yang kejantan-jantanan dianggap tidak cocok ditampilkan oleh perempuan Minangabau. Namun apa yang telah diperbuat oleh tokoh koreografer

Huriah Adam dilanjutkan oleh tokoh koreografer ternama yaitu Gusmiati Suid (almarhum). Gusmiati Suid merupakan generasi kedua setelah Huriah Adam Gusmiati meneruskan gerak pembaharuan dalam dunia tari Minangkabau yang bersifat kreatif tanpa melupakan vokabuler gerak Minangkabau. Ciri khas dari gerak tari Gusmiati Suid bertumpu pada gerak yang kuat, cepat, dinamis, berkualitas tinggi, dan pencapaian keindahan estetik. Pemahaman Gusmiati Suid dalam kreasi seninya mencerminkan karakteristik tari modern sebagaimana dikonsepsikan Richad Kraus (1969: 137-138) sebagai penolakan terhadap normatif yang kaku dengan cara memberikan ruang yang lebih luas bagi penari untuk mengekspresikan penghayatannya terhadap situasi kontemporer.

Adapun yang menjadi konsep dasar bagi Gusmiati Suid dalam berkarya adalah selalu konsisten pada nilai-nilai yang terkandung dalam adat Minangkabau, dan menjadikan *alam takambang jadi guru*, sebagai pijakan dasar dari karyanya. Prinsip yang terkandung dalam falsafah alam terkembang jadi guru, berarti siap dengan perubahan-perubahan, tanggap terhadap perkembangan zaman, peka terhadap gejala-gejala sosial yang kemudain direfleksikan dalam karya. Demikian juga dengan karya-karyanya tertanam perasaan estetis menurut *alua patuik jo mungkin, ukua jo jangko, raso jo pareso, lamak dek awak katuju dek urang*. Dalam ungkapan Gusmiati ini semasa hidupnya, Ia menganut pandangan bahwa setiap insan mempunyai hak untuk mewujudkan pengalaman emosionalnya melalui seni pertunjukan (Astuti 2004: 149). Pandangan Gusmiati Suid ini setara dengan teori

feminis liberal yang selalu berupaya untuk melakukan perubahan sosial untuk mendapatkan kesamaan kesempatan antar jenis kelamin (Hubis, 1997:24). Selanjutnya, apa yang telah dilakukan oleh Gusmiati Suid pada dasarnya juga sudah termuat dalam filosofi falsafah adat Minangkabau yang dilabelkan pada ruang gerak perempuan Minangkabau yang berbunyi, *kok bajalan siganjua lalai, samuik tapijak indak mati, alu tataruang patah tigo*. Filosofi ini bermakna bahwa sesungguhnya perempuan Minangkabau adalah perempuan yang memiliki budi pekerti dan ruang gerak lemah lembut, namun bukan berarti lemah. Pada waktu dan kondisinya memungkinkan perempuan yang lemah lembut itu bisa memainkan perannya sebagai perempuan yang kuat, tangkas, dan tegas dalam mengambil keputusan dalam mengangkat harkat dirinya. Secara tidak langsung sikap emansipasi sebetulnya sudah dimiliki oleh perempuan Minangkabau, tetapi hal itu dimunculkan sangat tergantung dengan situasi dan kondisi yang sangat memungkinkan dengan tidak mengabaikan tatanan nilai dan norma yang terkandung dalam filosofi yang termuat dalam pranata sosial *alua patuik jo mungkin, ukua jo jangko, raso jo pareso, lamak dek awak katuju dek urang*.

Berbeda dengan Syofyani yang memperlihatkan kreasi tarinya dengan tipe gerak feminim sangat terlihat dalam performatif karya-karya tari Syofyani Bustaman. Memahami konsepsi Syofyani mengenai perempuan dalam seni pertunjukan memiliki kecenderungan untuk mengemas garapan dengan gerak tari yang lembut, indah dalam pencerapan, tetapi tidak meninggalkan kesan estetis yang memadai. Syofyani

muncul dengan karya tarinya yang khas, yakni perpaduan gerak gaya sasaran dengan gerak melayu, disertai dengan iringan musik diatonis. Alat musik yang digunakan adalah perpaduan musik Minangkabau, seperti *talempong*, *gandang*, *saluang*, *bansi*, dengan alat music barat seperti akordion, biola, gitar, trompet, saksofon danlainnya, sehingga nuangsa music terasa santai dan manis. Alunan musik menyertai liukan-liukan gerak tarinya yang ditampilkan dengan kelembutan gerak yang dialunkan oleh musik harmonis dan melodis. Dalam pandangan syofyani dengan orientasi garapan gerak tarinya yang bersifat kemelayuan membuatnya tetap sepadan dengan pandangan bahwa gerak perempuan mestilah lembut dan gemulai serta manis di pandang mata.

#### **2.1.6. Koreografer Perempuan Sumatera Barat**

Pada penelitian ini mencoba untuk memberi pemahaman apa sesungguhnya yang dimaksud dengan koreografi perempuan Minangkabau? Pengertian koreografi dekat kaitannya dengan kreativitas. Dikatakan demikian kreativitas adalah suatu produk yang dilahirkan oleh seseorang, baik dalam bentuk ide/gagasan maupun dalam bentuk wujud fisik. Kreativitas dalam bentuk ide dapat diekspresikan melalui medium tertentu, misalnya melalui gerak, vocal, alat musik, sehingga menjadi wujud tari atau musik. Sementara dalam bentuk wujud fisik dapat dalam bentuk kerajinan tangan, misalnya lukisan, patung dan bentuk lainnya. Dapat disimpulkan bahwa salah satu ciri umum kreativitas para koreografer perempuan yakni adanya pemanfaatan medium lokal sebagai warna pokok dalam karya tarinya. Kecenderungan itu sebagian

besar dapat dijelaskan sebagai faktor keterkaitan dengan latar belakang etnis seorang koreografer dengan corak produksi dan reproduksi tarinya. Dengan kata lain, kreativitas koreografi selalu didasari oleh cakrawala yang mendominasi pengalaman dan kesadaran seseorang terhadap unsur-unsur gerak yang terdapat dalam kebudayaan suatu masyarakat. Oleh karena itu, dengan mengamati sebuah tari hasil kreasi tari perempuan yang dimunculkan dipanggung pertunjukan walaupun tidak selalu, dengan tidak begitu sukar dapat dijadikan penanda untuk mengenali latar belakang sosial-etnis koreografernya.

Demikian halnya jika membicarakan perempuan Minangkabau, pada umumnya tidak akan menghindari protret type gerak *bunga silek*, *kudo-kudo*, *sipak*, *rantak* dan unsure lainnya sebagai bagian dari medium karya mereka. Pengertian ini tidak untuk mengatakan bahwa karya-karya tari para koreografer mempunyai kemampuan berkomunikasi pada lingkaran batas lokalitas dan komunitas dari mana mereka berasal, namun demikian, pengamatan menunjukkan bahwa koreografer perempuan Minangkabau selalu mengambil warna gerak Minangkabau sebagai medium yang penting dalam proses-proses koreografi mereka. Sebagian mereka berhasil menggunakan medium untuk mengangkat suatu gagasan universal sehingga terinya menjadi sarana komunikasi lintas komunitas etnis dan bangsa. Potensi itu bergantung pada bentuk ide yang dijadikan sebagai sasaran penampakan dalam gerak. Itulah sebabnya, meskipun koreografer Gusmiati Suid salah satu dari koreografer Minangkabau berangkat dari idiom-idiom gerak dan musik Minangkabau, namun



daya komunikasi karya-karyanya melintasi batas komunitas dari mana unsur-unsur itu diasalkan. Tampaknya disadari atau tidak hasil karya seorang koreografer terkait dengan belakang etnis dari mana asal yang bersangkutan. Keterkaitan dengan latar belakang etnis itu menjadi sarana identifikasi bagi identitas asal koreografer tersebut secara sosial.

### **2.1.7. Kajian Teori**

Sehubungan dengan pernyataan di atas maka penelitian ini di lakukan dengan menggunakan pendekatan sosiologis yang di kembangkan oleh Talcott Parsons. Menurut Poloma, Parsons memegang prinsip bahwa kesatuan ilmu-ilmu perilaku secara keseluruhan merupakan studi tentang sistem hidup (*living system*). Sistem hidup itu adalah sistem terbuka karena sifatnya yang selalu mangalami 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 teory sistem umum. Pengertian aksi yang di maksud 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 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 structure 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 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 pada sistem, dan sistem organisme behavioral berfungsi memenuhi kebutuhan yang bersifat penyesuaian(Poloma:238-246)

Jika teori umum Parsons di atas dikaitkan dengan pemahaman terhadap gejala perubahan peran perempuan sebagai koreografer sehubungan dengan cipta karya tari dalam masyarakat, maka sistem kultural, sosial, kepribadian, dan organisme behavioral akan menjadi faktor yang menentukan corak kreasi tari sebagai ungkapan gejala sosial yang terjadi di tengah masyarakat masyarakat. Sistem kultural akan menjadi rujukan untuk memahami ideologi sistem kekerabatan matrilineal yang disimbolkan sebagai *bundo kanduang* dalam masyarakat Minangkabau. Sistem sosial akan menjadi rujukan untuk memahami bagaimana status dan peran sosial seorang koreografer di tengah masyarakat dalam 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 sistem organisme behavioral menjadi acuan untuk memahami bagaimana proses-proses perilaku seorang koreografer yang dilembagakan untuk mempertahankan suatu ideology gender yang selalu mempertimbangkan kandungan nilai-nilai makna simbolis *sumbang duo baleh* dalam masyarakat.

Di sisi lain untuk melihat perubahan peran, dengan kata lain keikutsertaan perempuan sebagai koreografer 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 dinamai secara nyata. Misalnya peran laki-laki sebagai suami; peran perempuan sebagai ibu; dan atau peran perempuan dan laki-laki pada status jabatan tertentu (hendrietta1988:34).

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 ideology 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 consensus bersama, sebagai ideologi dominan, dan sebagai sistem pengklasifikasian universal (1995:200-206). Sebagai consensus bersama, ideology tersebut berawal dari harapan peran (role expectation) yang merujuk pada sistem kultural, lebih lanjut peran-peran tersebut disosialisasikan, dan dikendalikan dengan pengawasan sosial. Sebagai ideology dominan, ideologi gender lahir karena ketetapan-ketetapan sosial dalam pembentukan identitas feminisme dan maskulin. Sementara itu, sebagai sistem pengklasifikasian, ideology gender muncul dari kategori-kategori dikotomis, dualistis, yang kedua kutub tersebut dianggap mempunyai sifat-sifat yang berlawanan.

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 perempuan dalam masyarakat. Seperti yang 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-in-law, and nephew.

Kemudian secara luas Levi-Strauss menjelaskan bahwa hubungan itu demikian.

*This correlation is only on aspect of 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 as 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 kecendrungan-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.

### **2.1 .7.1 Studi Pendahuluan**

1. Fuji Astuti (200) *Performansi Perempuan dalam Seni Pertunjukan Minangkabau* : suatu Tjauan Gender. Laporan Penelitian Universitas Negeri Padang dibiayai oleh DIKTI No. 164/P4T/DPPM/PSKW/111/2003. Tulisan ini membahas keterlibatan perempuan sebagai pelaku dan pengagas seni tari.

Hasil penelitian menyimpulkan bahwa perubahan sosial telah menjadikan perempuan untuk memilih sikap menekuni dunia seni pertunjukan sesuai dengan kodratnya sebagai perempuan Minangkabau

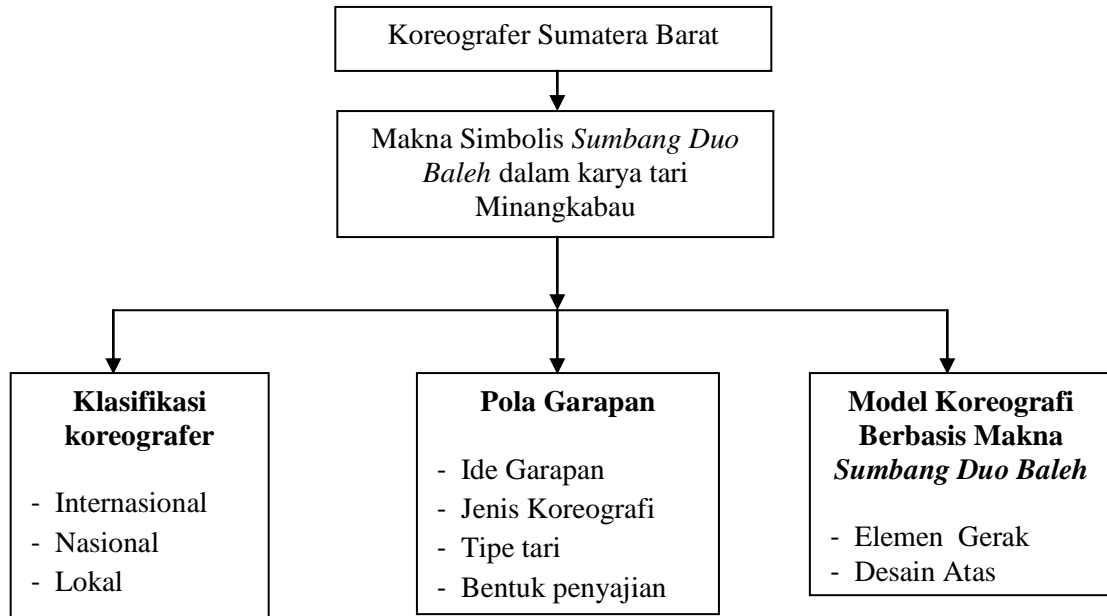
2. Fuji Astuti (2004) *Perempuan dalam Seni Pertunjukan Minangkabau: Suatu Tinjauan Gender*. Kalika, Yogyakarta. Buku ini membahas tentang tipologi seni tari yang berkembang di Sumatera Barat, beserta kehadiran perempuan dalam seni tari pada tingkat desa dan kota. Adapun faktor pemicu kiprah wanita dalam seni tari dipengaruhi oleh perubahan sosial yang terjadi ditengah masyarakat minangkabau, dan faktor pendidikan non formal yang telah melibatkan perempuan dalam seni pertunjukan khususnya tari.
3. Fuji Astuti (2004) *Koreografer Wanita Sumatera Barat: Suatu Kajian Kultural*. Laporan Penelitian. Universitas Negeri Padang dibiayai oleh DIKTI No. 093/P4T/DPPM/DM,SKW,SOSAG//111/2004. Penelitian ini membahas tentang kendala-kendala yang dihadapi oleh wanita Sumatera Barat sebagai koreografer. Hasil penelitian ditemukan bagi koreografer senior mendapat tantangan kultural yang kuat dari pemangku adat sementara tidak terjadi pada koreografer junior
4. Fuji Astuti (2007) *Koreografer Wanita Sumatera Barat: Suatu Tinjauan Karya*. Laporan Penelitian. Universitas Negeri Padang. Dibiayai oleh DIKTI No. 001/SP2HP4T/PP/DP2/111/2007. Penelitian ini membahas jenis karya koreografer yaitu kelompok senior dan junior. Koreografer kategori senior

lebih menunjukkan karyanya berorientasi pada nilai-nilai akar tari Minangkabau yang kental minangkabau, sementara kategori koreografer junior lebih kepada bentuk garapan tari kontemporer yang dianugrahi akar tari tradisional Minangkabau

5. Erlinda (1997) *Tari Minangkabau dalam dimensi Kultural* (kontinuitas dan Perubahan). Laporan Penelitian ASKI Padangpanjang dibiayai oleh DIKTI No. 009/P2IPT/DPPM/LITMUD/V/1996. Penelitian ini membahas gaya tari yang berkembang di Minangkabau. Hasil penelitian menunjukkan bahwa (1) gaya tari sasaran dipengaruhi oleh pencak silat (2) gaya tari surau dipengaruhi oleh islam, (3) gaya tari melayu dipengaruhi oleh Bandar. Masing-masing gaya tari tersebut dapat tumbuh dan berkembang secara netral di lingkungan masyarakat Minangkabau.
6. Mulyadi KS. Dkk. (1995) *Huriah Adam Tokoh Pembaharuan Tari Minangkabau Gaya Sasaran*. Laporan penelitian ASKI Padang panjang. Penelitian ini membahas kiprah seorang sosok koreografer Minangkabau dalam mengembangkan tari Minangkabau. Hasil penelitian menunjukkan bahwa Huriah Adam adalah seorang tokoh koreografer perempuan Minangkabau sebagai orang pertama mendobrak tantangan kultural hingga ia dapat memperkasai gaya tarinya yang dilandasi pencak silat, dengan gaya tari sasaran.



### 2.1.7.2 Tabel Roadmap Penelitian



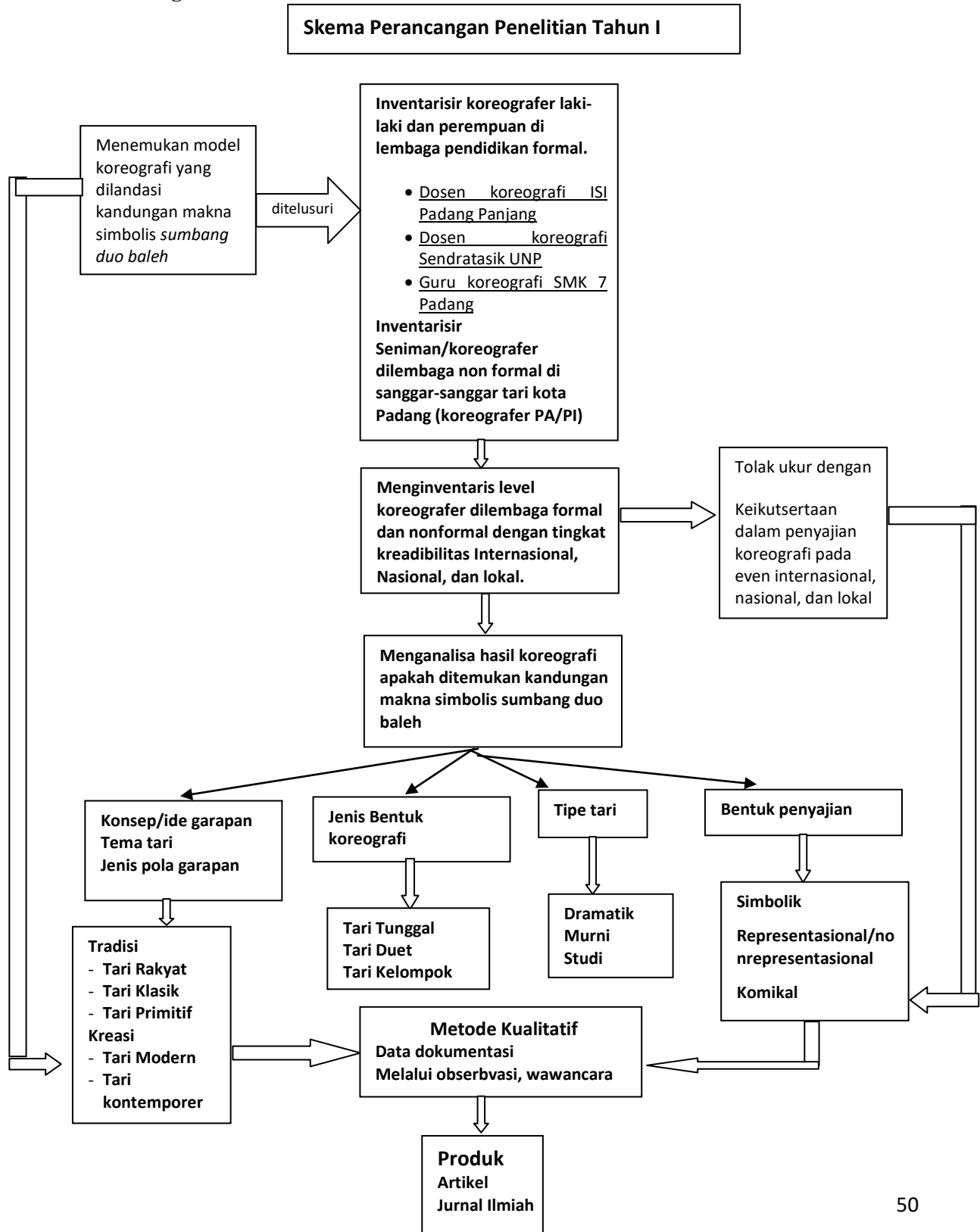
## **BAB III METODE PENELITIAN**

### **3.1. Pendekatan dan Metode Penelitian**

Penelitian ini dirancang dengan menggunakan analisis deskriptif kualitatif dan eksperimen dalam sifatnya multidisiplin seperti antropologi, sosiologi, ideologi genre. Dalam hal ini, kenyataan sosiologis yang terwujud dalam sistem sosial Minangkabau dijadikan sebagai sasaran untuk memahami keberadaan koreografer sehubungan dengan karya tari dengan kandungan nilai-nilai makna simbolis *sumbang duo baleh*.

Adapun metode kualitatif digunakan untuk menginventaris koreografer pada lembaga pendidikan formal dan non-formal dengan mengklasifikasikan kreadibilitasnya pada level Internasional, Nasional dan Lokal. Pada tahap selanjutnya akan dilihat kemampuan koreografer merancang model koreografi dengan konsep dan pola garapan tari yang dilandasi dengan kandungan nilai-nilai makna simbolis *sumbang duo baleh*. Sedangkan metode eksperimen akan digunakan untuk uji coba dalam penerapan pengembangan inovatif pada pembelajaran koreografi di sekolah kejuruan tari.

**3.2. Tabel Bagan Alir Penelitian Berdasarkan Tujuan Penelitian dapat digambarkan sebagai berikut**



### **3.3 Rancangan Penelitian Tahun 1 adalah Sebagai Berikut:**

1. Inventarisir Koreografer perempuan di lembaga pendidikan formal sebagai dosen, guru koreografi
2. Mengklasifikasikan koreografer pada level Internasional, Nasional dan Lokal, baik di lembaga formal maupun non-formal.
3. Menganalisis hasil koreografi meliputi, konsep garapan, pola garapan dan bentuk penyajian kreasi tari dengan tujuan apakah ditemukan konsep garapan karya tari yang dilandasi oleh kandungan nilai-nilai makna simbolis *sumbang duo baleh*.
4. Hasil penelitian akan dijadikan artikel dan dipublikasikan melalui jurnal ilmiah.

### **3.4. Lokasi Penelitian**

Penelitian dilakukan di Padangpanjang dan kota Padang, tepatnya pada lembaga pendidikan formal dan non-formal. Pada pendidikan formal yakni ISI Padangpanjang, Pendidikan Sendratasik Universitas Negeri Padang yang berperan sebagai koreografer sekaligus sebagai pembina mata kuliah koreografi. Sedangkan Sekolah Menengah Kejuruan Kesenian (SMK7) juga dilakukan penelitian pada guru yang berperan sebagai koreografer, sekaligus bertindak sebagai guru pembina mata pelajaran koreografi. Selanjutnya penelitian juga dilakukan pada lembaga non-formal yaitu pada seniman koreografer yang berkiprah pada sanggar-sanggar tari di kota Padang.

## **BAB IV HASIL PENELITIAN**

### **E. Gambaran Umum Koreografer Perempuan Sumatera Barat**

#### **J. Koreografer Sumatera Barat**

Penelitian dilakukan fokus pada koreografer perempuan Minangkabau. Para koreografer dikategorikan pada level lokal, nasional dan internasional. Adapun pengkategorian level koreografer mengacu pada tingkat capaiannya dalam mengikuti even-even seni pertunjukan. Keikutsertaan penyajian karya tarinya pada tiap even yang diikuti akan menentukan level pengkategorian koreografer tersebut. Untuk mendeskripsikan para koreografer perempuan Sumatera Barat dilihat dari keeksistensinya dalam berkarya baik di lembaga pendidikan formal maupun nonformal. Adapun koreografer yang dihimpun dalam penelitian ini terdiri dari koreografer laki-laki dan perempuan, namun fokus pembahasan adalah pada koreografer perempuan.

Dalam tulisan ini sosok tokoh koreografer Huriah Adam dan Gusmiati Suid walaupun sudah almarhum, namun secara biografi tetap didiskusikan sebagai pembandingan dari koreografer yang masih aktif pada saat ini. Artinya walaupun kedua koreografer tersebut telah tiada namun kepiawaiannya sebagai koreografer beserta karya tarinya tetap eksis di tengah masyarakat Minangkabau. Dengan demikian analisis terhadap karya tarinya dibahas secara umum, sedangkan karya tari yang diciptakan oleh para koreografer yang masih aktif pada saat ini akan dibahas lebih detail. Adapun Koreografer laki-laki dan perempuan yang eksis di Sumatera Barat pada saat ini dapat dilihat pada tabel berikut:

**Tabel 3. Deskripsi Koreografer Sumatera Barat**

No	NAMA	Jenis Kelamin	Aktifitas/Koreografer	Kategori/Level
1.	Huriah Adam (alm)	P	ASKI Sanggar	Internasiomnal
2.	Syofyani Bustamam	P	IKIP/Sanggar	Internasiomnal
3.	Gusmiati Suid (alm)	P	ASKI/Sanggar	Internasiomnal
4.	Susas Rita Lolavianti	P	ISI/Sanggar	Internasiomnal
5.	Rasmida	P	ISISanggar	Internasiomnal
6.	Deslenda	P	SMK 7/Sanggar	Internasional
7.	Saiful.	L	ISI	Nasional
8.	Sukri	L	ISI	Internasional
9.	Martion	L	ISI	Nasional
10	Indrayuda	L	UNP/Sanggar	Nasional
11	Herlinda Mansur	P	UNP	Lokal
12	Eri Mefri	L	Sanggar	Internasiomnal
13	Joni	L	Sanggar	Nasional
14	Riza	L	Sanggar	Nasional
15	Poriza	P	Sanggar	Nasional
16	Marya Danche	P	Sanggar	Internasional

**Tabel 4. Deskripsi Koreografer Perempuan Sumatera Barat**

No	NAMA	Jenis Kelamin	Aktifitas/Koreografer	Kategori/Level
1.	Huriah Adam (alm)	P	ASKI Sanggar	Internasional
2.	Syofyani Bustamam	P	IKIP/Sanggar	Internasional
3.	Gusmiati Suid (alm)	P	ASKI/Sanggar	Internasional
4.	Susas Rita Lolavianti	P	ISI/Sanggar	Internasional
5.	Rasmida	P	ISI/Sanggar	Internasional
6.	Deslenda	P	SMK 7/Sanggar	Internasional

7.	Marya Danche	P	Sanggar	Internasional
8.	Herlinda Mnasyur	P	UNP	Lokal

Tabel 3 dan 4 di atas menunjukkan koreografer yang eksis di Sumatera Barat, namun dalam penelitian ini di fokuskan pada koreografer perempuan yang terdapat pada tabel 4. Untuk mendeskripsikan para koreografer perempuan Sumatera Barat dilakukan pada koreografer yang aktif di lembaga pendidikan formal dan non formal. Selanjutnya para koreografer dikategorikan pada koreografer level internasional, nasional dan lokal. Adapun pengkategorian tersebut ditentukan oleh tingkat keikutsertaannya dalam event- event seni pertunjukan tertentu

Para koreografer Huriah Adam (Alm), Syofyani Bustamam, dan Gusniati Suid (Alm) dapat digolongkan koreografer senior di Sumatera Barat. Merkipun Huriah Adam dan Gusmiati Suid telah almarhum namun kepiawaiannya sebagai koreografer Sumatera Barat tidak dapat diabaikan. Karya tari yang sudah diciptakan beliau hingga saat ini masih eksis baik dilembaga pendidikan formal maupun di tengah masarakat. Terkait dengan itulah, dalam penulisan ini kedua koreografer (Alm) tersebut masih diperhitungkan. Keenam koreografer lainnya digolongkan sebagai koreografer junior pernah berkiprah sebagai tenaga pengajar dalam bidang tari di perguruan tinggi maupun di sanggar-sanggar seni. Huriah Adam dan Gusmiati Suid pernah membina tari di ASKI Padangpanjang yang sekarang menjadi ISI Padangpanjang, sedangkan Syofyani Bustaman sebagai tenaga pengajar tari di IKIP Padang yang sekarang menjadi Universitas Negeri Padang. Syofyani Bustaman walaupun tidak lagi aktif

mengajar pada program studi tari di UNP karena sudah pensiun, namun beliau masih tetap eksis membina tari di sanggar yang didirikannya semenjak tahun 1963 dengan nama sanggar tari Sofyani Grup. Sedangkan koreografer yang termasuk yunior yang bergerak di lembaga pendidikan formal dalam tulisan ini adalah Susas Rita Loravianti kelahiran tahun 1969 Di Muaro Labuah Solok Selatan Sumatera Barat, dan Rasmida kelahiran di Lawang agam pada tanggal 11 November tahun 1967. Kedua koreografer ini adalah sebagai dosen pembina tari di ISI Padangpanjang. Selanjutnya Deslenda adalah seorang koreografer muda sebagai tenaga pengajar pembina tari di SMK 7 Padang dan juga sebagai pembina tari pada sanggar yang dipimpinnya sendiri yaitu sanggar tari Galang. Sementara Herlinda Mansyur seorang koreografer yang aktif di lembaga pendidikan formal yaitu sebagai tenaga dosen pembina tari di jurusan pendidikan sendratasik Universitas Negeri Padang. Adapun koreografer yang aktif di lembaga pendidikan non-formal yang diacu dalam tulisan ini adalah Marya Danche sebagai pembina tari sekaligus koreografer pada sanggar Satampang Baniah dibawah pinmpinan Sulastri Andras



## II. Biografi Koreografer Perempuan Sumatera Barat

### 4. Huriah Adam: Tokoh Pembuka Jalan Tari Minang Modern



Gambar 1. Huriah Adam Koreografer Sumatera Barat (Foto: Dokumentasi Dewan Kesenian Jakarta tahun 1991)

Ketidakhadiran Huriah Adam ditengah masyarakat minangkabau saat ini sudah tersebar dikalayah umum terutama dikalng seniman baik bertaraf nasional, maupun internasional. Namun penelusuran terhadap karir Huriah Adam melalui penelusuran terhadap referensi-referensi biografis secara selektif dapat dilakukan dengan tidak mengurangi makna yang diharapkan. Diantara penelitian yang dengan

serius menempakan Huriah Adam sebagai fokus perhatian ialah Murgiyanto (1991:233-297) dalam disertasi doktoralnya, dan Mulyadi KS,dkk. (1995:53). Kedua sumber tersebut menjadi rujukan pokok yang menjembatani pemahaman terhadap dimensi kewanitaan dalam perjalanan hidup Huriah Adam.

Huriah Adam tercatat sebagai orang pertama memperlihatkan upaya mengkonstruksi sendi-sendi tari Minangkabau dengan gaya *sasaran*. Dengan merujuk pada gaya *sasaran*, Huriah Adam mengemas gerak-gerak tari Minangkabau dengan nafas kreasi baru. Ia selalu menghadiri elemen gerak yang harmonis, dengan ‘ruh’ pencak silat tetap hidup dinamis, inovatis menjiwai karya tarinya. Monumental sejarah awal ini menyebabkan kesan bahwa tatkala orang menyebut di Minangkabau maka yang terlintas dalam benak seseorang adalah Huriah Adam.

Pada tahun 1954-1957 Huriah Adam menata tari sebanyak 5 buah seperti, *Tara Gadih Lambah, Tari Nina Bobok, Tari Selabat Laila, Tari Lilin dan Tari Talabana*. Pada tahun 1960 Grup Huriah Adam ikut festival tingkat nasional di Bandung, dengan menampilkan *Tari Nelayan* yang diangkat dari vokabuler tradisi surau. Lalu *Tari Tani* yang diangkat dari vokabuler gaya *sasaran*. Meskipun terkadang karya tari Huriah Adam masih terlihat unsur gaya melayunya, namun pada tahun 1960 Huriah Adam mulai memfokuskan perhatiannya pada tari gaya *sasaran* yang dipelihara di kalangan masyarakat tradisi. Untuk memperdalam gaya *sasaran* Huriah Adam mempelajari tari tradisi ke pada manti rajo sutan di *Kenegarian Saningbakar*. Dan kepada seorang guru silat sekaligus sebagai guru tari. Akhirnya

vokabuler-vokabuler dari tari gaya sasaran melahirkan dua buah tari dengan judul *bebas, dan pahlawan*.

Pada tahun 1968 Huriah Adam hijrah ke Jakarta dan Menghasilkan beberapa karyanya yaitu *Tari Barabah, Tari Payung, dan Sepasang Api Cinta*. Selama tiga tahun di Jakarta, obsesinya menjadi koreografer kenamaan tidak sempat di nikmatinya, karena pada Nopenber 1971 ia menjadi seorang di antara penumpang pesawat Marpati naas, yang jatuh di laut lepas pantai Sumatera Barat.

Disisi lain, walaupun Huriah Adam telah tercatat sebagi tokoh penghantar tari Minangkabau ke Arah modern, namun jika ditinjau dari gerak tarinya dan penggunaan kostumnya masih terlihat nilai-nilai *sumbang duo baleh* menjadi pertimbangan dalam karya tarinya. Bahkan jauh dari itu sikap menaripun masih terlihat kental dalam menjaga nilai-nilai *sumbang duo baleh* sebagai tolak ukur bagi kepribadian perempuan Minangkabau.

**Tabel 5. Deskripsi Karya Tari Huriah Adam**

No.	Judul Tari	Sumber Garapan	Pola Garapan
1.	Gadiah Lambah,	Tradisi	Kreasi Baru
2.	Nina Bobok,	Tradisi	Kreasi Baru
3.	Selabat Laila,	Tradisi	Kreasi Baru
4.	Lilin	Tradisi	Kreasi Baru
5..	Tala Bana	Tradisi	Kreasi Baru
6.	Nelayan	Tradisi	Kreasi Baru
7.	Tani	Tradisi	Kreasi Baru

8.	Bebas	Tradisi	Kreasi Baru
9.	Pahlawan	Tradisi	Kreasi Baru
10.	Barabah	Tradisi	Kreasi Baru
11.	Payung	Tradisi	Kreasi Baru
12.	Sepasang Api Cinta	Tradisi	Kreasi Baru

### **5. Gusmiati Suid: Tokoh Pembuka Jalan Tari Minang Kontemporer**



Gambar 2. Gusmiati Suid Koreografer Sumatera Barat (Foto: Dokumentasi Fuji Astuti tahun 2000)

Untuk Menelusuri keberadaan Gusmiati Suid tidak jauh berbeda penelusuran terhadap Huriah Adam, karena pada saat ini beliau sudah tiada. Namun kiprah beliau sebagai koreografer masih hangat dalam ingatan karena peneliti pernah berdiskusi melalui penelitian perkembangan tari di Sumatera Barat. Demikian juga halnya penulis lain seperti Desfina menulis tentang biografi Gusmiati Suid ketika masih eksis sebagai koreografer ternama baik dikalangan nasional maupun internasional. Tulisan Despina merupakan sumber penting dalam memahami kiprah Gusmiati Suid. Selanjutnya tulisan Fuji Astuti dalam judul Wanita dalam Seni Pertunjukan Minangkabau: suatu tinjauan gender (2000); Performasi Wanita dalam Seni Pertunjukan Minangkabau (2003); Koreografer Wanita Minangkabau : Suatu Tinjauan Kultural (2004). Ketiga tulisan tersebut melibatkan sosok Gusmiati Suid sebagai seniman dan koreografer wanita Minangkabau dalam kultural Minangkabau. Jika ketiga tulisan Fuji Astuti melibatkan Gusmiati Suid sebagai koreografer dalam dimensi kewanitaan, pada tulisan ini akan menguak beliau dari dimensi kandungan niali-nilai *sumbang duo baleh* dalam karya tarinya.

Gusmiati Suid dapat dikatakan generasi kedua sebelum Huriah Adam. Disamping Gusmiati Suid pernah belajar tari tradisi dan pencak silat secara luas pada Huriah Adam ia meneruskan gerak pembaharuan dalam dunia tari minangkabau yang bersifat kreatif tanpa melupakan vokabuler gerak Minangkabau. Seni tradisi bagi Gusmiati dijadikan sebagai acuan inspiratif dalam karya-karyanya. Ciri khas garapan Gusmiati Suid bertumpu pada gerak-gerakan yang kuat, cepat, dinamis, yang

terlukis dalam bentuk karya-karyanya dengan segar merefleksikan konflik sosial yang terjadi pada masyarakat pada masanya. Gusmiati Suid, sangat peka akan lingkungan, cepat tanggap terhadap gejolak sosial, dengan kekayaan imajinasinya gejolak tersebut dengan cepat dapat ia refleksikan melalui karya tarinya. Performasi Gusmiati dalam karya modernnya mencerminkan pemahamannya terhadap karakteristik tari modern. Kemahiran Gusmiati Suid dalam menggarap karyanya diawali dengan kesungguhannya untuk mempelajari aliran silat *kumanggo* dengan penuh disiplin. Latihan utama yang diterapkan adalah latihan konsentrasi. Konsentrasi melahirkan makna penuh kehatian-hatian, sehingga sikap yang dilakukan dalam kehidupan sehari-hari harus diperhitungkan dengan matang. Kiprah Gusmiati Suid sebagai koreografer cepat membuahkan hasil karena ketekunan dan kemampuannya dalam membaca situasi dan gejolak sosial, sekaligus menjadi kekayaan ide untuk memperkaya pengalaman batin, sehingga tidak pernah merasa lelah, tiada hari tanpa karya.

Pada tahun 1964 Gusmiati memulai karya perdananya, Tari Payung, Tari Ke Sawah, Tari Cawang di langik, Tari Layang-Layang, dan tari panen. Gusmiati tidak henti-hentinya berfikir untuk membuat pembaharuan atas karyanya. Pada tahun 1977 ia berhasil menciptakan sebuah tari yang berjudul Tari Rantak dengan masukan 11 macam unsur gaya silat kedalamnya. Kepopuleran Tari Rantak ini telah membesarkan namanya hingga dikenal masyarakat luas. Gusmiati tidak pernah diam, tiada hari tanpa memikirkan pembaharuan, dan baginya tari merupakan panggilan

jiwa yang selalu hidup segar dalam ingatan, dan selalu dibawa tanpa mengenal ruang dan waktu. Pada tahun 1987 ia memutuskan pindah ke Jakarta, Kepindahan ke Jakarta bagaikan membuka lahan baru. Tetapi ia orang yang siap menghadapi tantangan. Sikap yang waspada dan tabah menghadapi tantangan merupakan modal utama bagi Gusmiati untuk melakukan suatu tindakan. Ketidakragu-raguan Gusmiati dalam memutuskan pilihannya demi karir membuatnya jadi populer baik ditingkat nasional maupun internasional. Keberhasilannya dalam berkarya dengan karya besar yang berjudul Api Dalam Sekam telah menjadikan Gusmiati sebagai seniman besar. Keberhasilannya dalam berkarya yang modern dengan tidak meninggalkan nafas tradisi minangkabau ia diberi julukan seniman besar dengan mendapatkan anugerah Maestro.

Jika ditinjau karya tari Gusmiati Suid dari sisi pengembangan gerak terlihat gerak laki-laki dan perempuan memperlihatkan kekuatan dan kualitas gerak yang sama. Namun dalam sikap penyajian tari penghayatan terhadap nilai-nilai *sumbang duo baleh* tetap terjaga

**Tabel 6. Deskripsi Karya Tari Gusmiati Suid**

No.	Judul Tari	Sumber Garapan	Pola Garapan
1.	Payung	Tradisi Silat	Kreasi Baru
2.	piring	Tradisi Silat	Kreasi Baru
3.	Panen	Tradisi Silat	Kreasi Baru
4.	Nelayan	Tradisi Silat	Kreasi Baru

5.	Sapu Tangan	Tradisi Silat	Kreasi Baru
6.	Tempurung	Tradisi Silat	Kreasi Baru
7.	Gandang	Tradisi Silat	Kreasi Baru
8.	Cewang di Langik	Tradisi Silat	Kreasi Baru
9.	Kesawah	Tradisi Silat	Kreasi Baru
10.	Selendang Gandang	Tradisi Silat	Kreasi Baru
11.	Layang-layang	Tradisi Silat	Kreasi Baru
12.	Rantak	Tradisi Silat	Kreasi Baru
13.	Alang Babega	Tradisi Silat	Kreasi Baru
14.	Randai	Tradisi Silat	Kreasi Baru
15.	Barayun	Tradisi Silat	Kreasi Baru
16.	Api dalm Sekam	Tradisi Silat	Kontemporer



### 3. Syofyani Bustaman: Tokoh Pembuka Tari Minangkabau Gaya Melayu



Gambar 3. Syofyani Bustaman Koreografer Sumatera Barat (Foto: Dokumentasi Syofyani tahun 1992)

Memahami konsepsi Syofyani Bustaman mengenai wanita dalam dunia seni pertunjukan tidak terlepas dari pengalaman saya sejak lama, karena di samping pernah menjadi guru juga diperoleh sebuah sumber informasi tertulis yang memberikan gambaran umum mengenai biografi Syofyani oleh Zukifli, dkk

(1995:53) melengkapi pedalaman saya melalui pertemuan-pertemuan dialogis dengannya.

Syofyani Bustaman adalah seorang koreografer wanita Minangkabau yang mempunyai kiprah tersendiri dalam dunia seni pertunjukan. Kecendrungan orientasinya ke dunia entertainment mendorongnya untuk mengemas garapan gerak yang lembut, indah dalam pencerapan, tetapi tidak meninggalkan kesan estetis yang memadai. Gerak gaya Melayu merupakan corak yang dominan dalam karya-karyanya. Syofyani pernah diasuh oleh Syofyani Naan, sehingga Jejak gurunya membekas pada koreografi Syofyani Bustaman.

Syofyani sehari-harinya hidup dikalangan seniman sehingga pengaruh lingkungan keluarga seniman itu sangat mengesankan dalam performansinya. Semenjak berusia tigabelas tahunan, ia telah mulai berkarya dengan karya perdana Justru Sang Bulan, sebuah nama yang diambil dari judul lagu sebagai musik pengiring tarinya.

Sebagai seorang seniman atau koreografer, Syofyani dikenal baik pada tingkat nasional maupun internasional. Semenjak pada tahun 1960-an Syofyani telah mulai memadukan nilai-nilai dan bentuk tari gaya sasaran dengan tari gaya Melayu, sehingga Syofyani muncul dengan karya tarinya yang khas, yakni perpaduan gerak gaya sasaran dengan melayu, dengan iringan musik diatonis. Alunan musik menyertai liukan-liukan gerak talinya, sehingga karya tari Syofyani memang jauh berbeda dengan koreografer lainnya. Jika Huriah Adam dan Gusmiati dikenal dengan

kekuatan-kekuatan gerak yang berkualitas tinggi, cepat dan tangkas, maka Syofyani tampil dengan kelembutan gerak yang dialunkan oleh musik yang harmonis dan melodis.

Ciri khas karya-karyanya Syofyani adalah lembut dan keharmonisan antara gerak dan musik terkesan ringan, santai, dan estetis menjadikan remaja-remaja putri senang menarik ciptaannya. Kalau dilihat perjalanan Syofyani dalam pengembangan karirnya sebagai seorang koreografer tari, menempuh jalan mulus hal ini diduga karena Syofyani tidak melakukan pendobrakan terhadap konvensi-konvensi kultural yang mapan ditengah masyarakat Minangkabau. Ia menempuh jalan keselarasan dengan cara memadukan gaya sasaran dengan gaya melayu, dengan kelembutan gaya melayu sangat dominan dalam setiap garapan tarinya sehingga ia tidak menemukan krikil tajam seperti yang dialami oleh Huriah Adam dan Gusmiati Suid. Dianrata tarinya yang populer adalah, tari piring di atas kaca, tari payung, tari saputangan, tari magek manandin, tari pasambahan, dan lain-lain. Tampaknya Syofyani lebih berhasil mengemas karyanya untuk konsumen perkotaan sebagai pertunjukan hiburan. Prestasi tersebut membuat sanggarnya yang bernama Syofyani Grup yang berdiri tahun 1963 tetap eksis hingga sekarang (Zukifli, 1995: 30).

Menyimak konsep garapan karya tari syofiani, ia selalu berpegang teguh dengan makna yang terkandung alam nilai-nilai *sumbang duo baleh*. Dalam pengungkapan gerak tari, Syofyani selalu membedakan antara gerak laki-laki dan perempuan. Dalam pandangannya gerak perempuan sangat terbatas sesuai dengan

kodratnya sebagai seorang perempuan, oleh karena itu gerak tari antara perempuan dan laki-laki harus dibedakan. Misalnya jika gerak perempuan melakukan gerak kuda-kuda sangat memungkinkan terjadi dalam sajian sebuah tari, namun volume gerak kuda-kuda untuk laki-laki lebih besar dari volume gerak kuda-kuda perempuan.

Demikian juga halnya walaupun pola garapan tari yang diciptakan bertemakan percintaan yang diperankan oleh laki-laki dan perempuan, namun kedua penari tersebut tidak akan pernah bersentuhan dalam melakukan gerak tari yang dibawakannya. Disisi lain dalam menggunakan kostum dalam tari masih menacu kepada penggunaan kostum perempuan Minangkabau ideal. Walaupun telah terjadi modifikasi pada rancangan model kostumnya, namun tidak meninggalkan bentuk aslinya. Intinya konsep menutup aurat masih terlihat kental dalam penggunaan kostum tari yang dirancang oleh Syofyani.

Sebagai seorang seniman atau koreografer Syofyani dikenal baik pada tingkat nasional maupun internasional. Pada tahun 1963 Syofyani telah mulai melawat ke Pakistan sebagai anggota misi kesenian Indonesia. Pada tahun-tahun berikutnya ke Singapura, Malaysia, Prancis dan negara lainnya. Semenjak pada tahun 1960-an Syofyani telah mulai memadukan nilai-nilai dan bentuk tari gaya khas, yakni perpaduan gerak gaya sasaran dengan melayu, dengan diiringi musik diatonis. Alunan musik menyertai liukan-liukan gerak tarinya, sehingga karya tari Syofyani memang jauh berbeda dengan koreografer lainnya. Jika Huriah Adam dan Gusmiati dikenal dengan kekuatan-kekuatan gerak yang berkualitas tinggi, cepat dan tangkas, maka

syofyani tampil dengan kelembutan gerak yang dialunkan oleh musik yang harmonis dan melodis.

Sebagai koreografer Syofyani lebih tertarik pada dunia hiburan, karyanya menjadi sangat dikenal di kalangan umum diperkotaan. Kelembutan dan keharmonisan antara gerak dan musik terkesan tari itu ringan, santai, dan estetis menjadikan remaja-remaja putri senang menarikan ciptaannya. Kalau dilihat perjalanan Syofyani dalam mengembangkan karirnya sebagai seorang koreografer tari, ia tidak menemukan krikil-krikil tajam, dari lingkungan masyarakat sebagaimana halnya yang dialami oleh kedua koreografer, Huriyah Adam dan Gusmiati Suid. Hal ini diduga karena Syofyani tidak melakukan pendobrakan terhadap konvensi-konvensi kultural yang mapan ditengah masyarakat Minangkabau ia menempuh jalan keselarasan dengan cara memadukan gaya sasaran dengan gaya melayu, dengan kelembutan gaya melayu sangat dominan dalam setiap garapan tarinya. Diantara karya tarinya yang populer adalah, Tari Piring diatas kaca, Tari payung, Tari Saputangan, Tari Magek Manandin, dan lain-lain. Tampaknya Syofyani lebih berhasil menyuguhkan karyanya untuk konsumen perkotaan. Prestasi tersebut membuat sanggarnya yang bernama Syofyani Grup yang berdiri tahun 1963 tetap eksis hingga sekarang

Syofyani sebagai koreografer terkenal sudah melakukan lawatan beberapa kali keluar negeri. Tahun 1963 ia mengikuti misi kesenian Indonesia ke Pakistan (Presiden Cultural Mision), kemudian tahun 1976 memimpin kotigen kesenian Tk. I

Sumatera Barat ke Malaysia, tahun 1978 memimpin kontigen kesenian IKIP Padang Malaysia. Pada tahun 1979 mengikuti misi kesenian Indonesia ke Eropa, di bawah naungan Ny Nelly Adam Malik pada acara Comtoirede Suize di Lausana Swiaa. Dalam lawatan seperti diutarakan di atas, ia bertindak sebagai pembina atau koordinator, akan tetapi pada tahun 1984 membawa grupnya yang bernama Grup Syofyani pada acara Festival Tarian Rakyat Sedunia di Prancis. Tahun 1988 membawa misi kesenian Sumatera Barat ke Brunai Darusalam. Pada tahun 1990 membawa grupnya untuk mengikuti Festival Kesenian Rakyat di Port Dickson Malaysia. Pada tahun 1992 mengikuti festival Kesenian Melayu ASEAN di Tanjung Pinang Riau, dan pada tahun 1993 mengikuti Tournament of Roses Pasadena di USA, dan Festival Tong-Tong di Belanda. Selanjutnya pada tahun 1995 mengikuti Festival Seni Rakyat International di Prancis

Merujuk pada uraian di atas Syofyani sebagai seorang penari, koreografer, dan juga pemain musik akordion, tampak sangat aktif pada organisasi-organisasi kesenian lainnya. Hal ini dapat dilihat bahwa pelawatannya dalam rangka membawa misi kesenian bukan hanya terfokus pada sanggar yang dikelolanya, akan tetapi juga bahwa pengalaman-pengalaman syofyani dalam dunia seni pertunjukan menjadikan ia dipercaya oleh lembaga lain untuk membawa misi kesenian di berbagai tempat pertunjukan.

## 7. Susas Rita Loravita: Koreografer Aliran Kontemporer



Gambar 4. Susas Laura Vianti Koreografer Sumatera Barat (Foto: Dokumentasi Fuji Astuti tahun 2015)

Susas Rita Loravianti Lahir di Rawang Muara labuh Kabupaten Solok Selatan Sumatera Barat pada Tanggal 26 Oktober 1969, menempuh pendidikan di SD Negeri 1 Muara Labuh, SMP Negeri 1 Muara Labuh tamat tahun 1985, dan SMA Negeri 3 Padang tamat tahun 1988, Kemudian melanjutkan pendidikan di ASKI Padangpanjang sampai tahun 1991, meneruskan ke jenjang S1 di STSI Denpasar tamat pada tahun 1992 dan pada Tahun 1994 di angkat menjadi dosen di ASKI (Akademi Seni Karawitan Indonesia) Padangpanjang yang sekarang ini bernama ISI (Institut Seni Indonesia) Padangpanjang, Tahun 2000 Melanjutkan Studi S2 di ISI

Yogyakarta tamat Pada tahun 2002, dan pada Tahun 2011 melanjutkan program studi S3 (Program Doktoral) pada minat penciptaan seni tari di Program Pascasarjana ISI Surakarta tamat tahun 2014.

Susas Rita Loravianti selanjutnya disebut Lora mulai menampilkan karya perdananya pada peksiminas tahun 1991 di Surakarta dengan tajuk Badendang dirumah gadang. Ia juga mendapat kesempatan mengikuti festival seni nuansa islam angkat perguruan tinggi seindonesia di ASKI Padangpanjang pada tahun 1993 dengan karya Ayak Saayun. Dengan karya Indang anam ia tampil pada pesta gendang nusantara II 1994 di Malaka, Malaysia. Didalam kontemporary Dance festival (CDF) 1995 di Jakarta menampilkan karya bertajuk garak jo garik. Selanjutnya pada Indonesia Dance Festival (IDF) ia mengajikan karya dalam judul Tapuak Tingkah. Dalam rangka memperingati 25 tahu wafatnya Huriah Adam ia menyajikan karya Figura pada tahun 1996. Ia juga pernah melakukan tur pertunjukan pada beberapa kota di Jepang dengan karya Silek baganjau. Karya berjudul tersebut Anggun Atauwa Membangun Menara Gading adalah karya sajiannya pada temu koreografer wanita I di Surakarta pada 1998. Pengalaman turnya ke kota-kota Amerika, seperti Sanfrancisco dan California pada 1999 menambah catatan pengalamannya menampilkan karya-karyanya di hadapan publik di berbagai mancanegara. Pada kesempatan ini ia berpengalaman terutama dalam kalaborasi musik dan tari Indonesia-Amerika. Setelah menampilkan karya Memitik apio dalam sebuah festival



tari di Yogyakarta tahun 2001, pada tahun berikutnya ia juga mengikuti festival tari tunggal di Pakanbaru.

Lora sebagai seorang koreografer memperlihatkan aktivitasnya tampil dalam berbagai festival seni dan berkarya. Karya-karyanya mempunyai dua kecenderungan karakter komunikasi, yakni di satu sisi adalah tari-tari kreasi dan di sisi lain ia sebagai koreografer tari kontemporer. Lora dengan cermat menghitung komunitas untuk pengajian karyanya. Kepada komunitas masyarakat awal, seperti komunitas yang menjadi sasaran karyanya adalah komunitas seni, seperti di kampus-kampus institut kesenian dan Taman Budaya, dengan berani ia menampilkan karya-karya tari kontemporer.

Penghayatannya terhadap gejolak sosial yang ada dalam masyarakat merupakan inspirasi sebagian karya-karyanya. Karya *Tersebab Anggun Atawa Membangun Menara Gading* adalah karya yang berisikan kritik sosial atas kenyataan sosial masyarakat Minangkabau yang diamatinya.

Para pengamat tari Sumatera Barat melihat Lora sebagai koreografer yang tergolong berani menerobos sistem normatif yang mapan dalam masyarakat. Dalam pemberian peran gerak, ia tidak melihat pentingnya membedakan antara gerak pria dan wanita. baginya, sebuah gerak yang diberikan kepada pemeran pria atau wanita dengan sendirinya akan diberi corak oleh adanya perbedaan natural jenis kelamin tersebut. Dengan demikian, pemetaan terhadap karakter gerak merupakan bingkai

yang mengekang ekspresi bebas dari seseorang. Dalam konteks demikian, Lora adalah juga seorang koreografer tari kontemporer.

Menurut teori, salah satu ciri terpenting corak kesenian kontemporer adalah kecenderungannya berekspresi diluar jalur kemapanan normatif-sosial dan kaidah-kaidah instrinsik kesenian modren. Kedua faktor itu dianggap sebagai penghalang kebebasan berekspresi. Dilihat dari sebagian besar tipe-tipe karya tarinya, Lora dengan sadar memasuki wilayah ini.

Lebih lanjut menyatakan bahwa dalam pandangannya, ketika menggarap sebuah karya tari, pertimbangan terhadap nilai-nilai adat Minangkabau selalu ada, namun ketika dikaitkan dengan nilai-nilai yang terkandung dalam *sumbang duo baleh*, terasa agak menghambat dalam berkreativitas. Artinya nilai-nilai yang terkandung dalam *sumbang duo baleh* tidak selalu dapat diacu sebagai patokan dalam berkarya, karena terasa akan menghambat berkreatifitas, terutama dalam pengekspresian gerak tari yang sifatnya kontemporer. Namun nilai-nilai *sumbang duo baleh* tersebut lebih leluasa diacu untuk jenis karya tari yang sifatnya ritual, atau dengan pola garapan tradisional Minangkabau (wawancara tanggal 20 Januari 2015).

**Tabel 7. Deskripsi Pertunjukan Karya Tari Susas Lauravianti**

No.	Tahun	Kegiatan
1.	2014	1. Pertunjukan Karya Seni “Garak Nagari Perempuan : Sebuah Essai Tentang Perempuan Minangkabau” dalam Tugas Akhir Program Doktorat Pascasarjana ISI Surakarta, di Muara Labuh

<b>2.</b>	<b>2013</b>	<ol style="list-style-type: none"> <li>1. Tari “Pasambahan Seratus Orang”, Padangpanjang Expo, Padangpanjang Sumatera Barat</li> <li>2. Program Pengembangan Karya Cipta Seni terhadap Kesenian Tari Piriang Balimau Bakasai dan Musik Tradisional Gandang Sarunai bersama Disbudparpora Kabupaten Solok Selatan.</li> </ol>
<b>3.</b>	<b>2011</b>	<ol style="list-style-type: none"> <li>1. Tari Kolossal “Mendayung di Laut Lepas”, Peringatan Hari Bahari Nusantara ke XXI di Kota Dumai Provinsi Riau</li> <li>2. “Bidadari Diantara Dua Zaman” Promosi Pariwisata Kota Padangpanjang di Jambi</li> <li>3. Tari “Balanse Madam Rang Mudo” ISI Padangpanjang, Hibah Bersaing Dikti Dalam Penelitian Pengembangan Pertunjukan Balanse Madam melalui program Pariwisata sebagai Upaya Pelestarian seni Tradisi Masyarakat Kota Padangpanjang</li> <li>4. “Ragam Budaya Andalas” Lomba Poco-poco Tingkat Nasional (Tema Tradisi) di Jakarta</li> </ol>
<b>4.</b>	<b>2010</b>	<ol style="list-style-type: none"> <li>1. “Baban Sadulang” Festival Lomba Seni Siswa Tingkat Nasional (FL2SN) III di Surabaya</li> </ol>
<b>5.</b>	<b>2009</b>	<ol style="list-style-type: none"> <li>1. “Ratoeh Sesaman” Pagelaran Seni dan Budaya Indonesia, Suva Fiji</li> <li>2. “Indang Sadindin” Pagelaran Seni dan Budaya Indonesia, Suva Fiji</li> <li>3. “Sadantiang” Pesta Gendang Nusantara ke 12, Malaka, Malaysia</li> <li>4. “Maantaan Bali” Nusantara Ekspo 2009, TMII, Jakarta</li> <li>5. Tari Massal “Baban, Babani, Bababan” Pembukaan Pekan Budaya Padang, Sumatera Barat</li> </ol>
<b>6.</b>	<b>2008</b>	<ol style="list-style-type: none"> <li>1. Tapuak Balega Parade Tari Nusantara 2008, TMII Jakarta</li> <li>2. Tari Massal Jalan Menuju Taqwa Pembukaan Festival Serambi Mekah II, Padangpanjang</li> </ol>
<b>7.</b>	<b>2007</b>	<ol style="list-style-type: none"> <li>1. “Ulah Padusi” Festival Tari 07’ASWARA, Kuala Lumpur</li> </ol>

		<p>dan Forum Tari Internasional, Taman Budaya Padang</p> <p>2. “Kurenah Padusi” Forum Tari Internasional Taman Budaya Sumatera Barat</p> <p>3. Dramatari “ Tuan Garang” Pentas keliling USM Pulau pinang, Taman Budaya Negeri Sembilan, DBKL Kuala lumpur</p>
<b>8.</b>	<b>2006</b>	<p>1. “Meja, Kursi dan Segelas Jus yang Tumpah II” Hongkong Dance Festival, Hongkong</p> <p>2. “Tarian Surga Nyanyian Jiwa Festival” Kesenian Indonesia, STSI Bandung</p>
<b>9.</b>	<b>2005</b>	<p>1. Pentas Drama Muzikal “RUBIAH” Istana Budaya, Kuala Lumpur</p> <p>2. “Membelit” Kolaborasi dengan Koreografer Taiwan Hui Chen Tan, West Sumatera Dance Festival, Padangpanjang</p> <p>3. “Mananti Alek” Gedung Balai Sidang Bung Hatta, Bukittinggi</p> <p>4. Tari “Mak Inang Padang” Gedung Balai Sidang Bung Hatta, Bukittinggi</p>
<b>10.</b>	<b>2004</b>	<p>1. “Memetik Api II” Taman Budaya Padang</p>
<b>11.</b>	<b>2003</b>	<p>1. “Perempuan Dalam Kaba II” Gedung Pertunjukan Hoeridjah Adam, Padangpanjang</p> <p>2. Tari Massal “Azan Diantara Dua Pintu” Pembukaan MTQ tk. Propinsi, Muara Sijunjung, Sumatera Barat</p> <p>3. “Sendratari Cinduo Mato” Festival Pagaruyuang, Batusangkar</p>
<b>12.</b>	<b>2002</b>	<p>1. “Perempuan Dalam Kaba” Ujian Pasca Sarjana di ISI Yogyakarta</p> <p>2. “Memetik Api II” Festival Bandar Serai Award, Pekan Baru</p>
<b>13.</b>	<b>2001</b>	<p>1. “Memetik Api” I Festival Kesenian, Yogyakarta</p>
<b>14.</b>	<b>2000</b>	<p>1. “Galombang Panjang” Penyambutan Presiden Megawati, STSI Padangpanjang</p>
<b>15.</b>	<b>1999</b>	<p>1. Body Djack/The Celebration Kolaborasi Musik dan Tari</p>

		Indonesia-Amerika, Theatre Artaud, San Fransisco, California
<b>16.</b>	<b>1998</b>	1. “Tersebab Anggun Atawa” Membangun Menara Gading Event Temu Koreografer Wanita, Taman Budaya Surakarta 2. “Indang Anam” Pesta Gendang Malaka, Malaysia
<b>17.</b>	<b>1997</b>	1. Pasambahan Pesta Pulau Pinang, Malaysia
<b>18.</b>	<b>1996</b>	1. “Silek Baganjua” Pentas Seni Budaya Minangkabau, Edogawa, Hakusan, Haneda, Furuoko, Tokyo Jepang 2. “Tapuak Tingkah” Indonesian Dance Festival, Graha Bakti TIM, Jakarta
<b>19.</b>	<b>1995</b>	1. Tari “Salam Sobaik” Pembukaan MTQ tk. NAS di Pekanbaru
<b>20.</b>	<b>1994</b>	1. “Ayuak Saayun” Festival Seni Nuansa Islam tk. Perguruan Tinggi Seni Se-Indonesia, ASKI Padangpanjang
<b>21.</b>	<b>1992</b>	1. “Bungo Larangan” STSI Denpasar (Ujian S1)
<b>22.</b>	<b>1991</b>	1. “Badantiang di Rumah Gadang” Pekan Seni Mahasiswa Nasional, STSI Surakarta

<b>6.</b>	<b>2000</b>	1. Penelitian Tari Randai Saniangbaka di Kab. Solok
<b>7.</b>	<b>1998</b>	2. Penelitian Tari dan Musik dalam Upacara Ritual Masyarakat Suku Mentawai di Muara Siberut Kepulauan Mentawai

## 5. Rasmida: Koreografer Aliran Kreasi Baru



Gambar 5. Rasmida Koreografer Sumatera Barat (Foto: Dokumentasi Rasmida tahun 2003)

Rasmida, wanita Minangkabau kelahiran Lawang kabupaten Agam 11 November 1967. Bakat yang dimiliki Rasmida pada saat ini bukanlah dipupuk sejak kecil, tetapi ia lebih memfokuskan diri berkecimpung ke dalam dunia tari seketika Rasmida menimba ilmu dalam perkuliahan tari di ASKI Padangpanjang pada tingkat diploma tamatan tahun 1990. Bakat yang dimiliki dilanjutkan pada tingkat sarjana ke STSI Surakarta tamat pada tahun 1994. Kemudian melanjutkan pada tataran magister juga di STSI Surakarta dengan tamatan pada tahun 2003. Pengalaman Rasmida dalam

karya tari makin menjulang, gemilang itu ia sempurnakan untuk melanjutkan studinya pada tingkat Doktoral di STSI Surakarta.

Rasmida telah banyak berkiprah dalam seni pertunjukan, terutama dalam dunia seni tari. Rasmida memiliki kekayaan pengalaman, baik sebagai penari maupun sebagai koreografer. Tidak jarang kalangan seangkatannya mengakuinya sebagai seseorang yang kreatif dan berbakat menari. Pengalamannya menampilkan karya-karya tari dalam berbagai kesempatan menjadikan ia percaya diri dan semakin kukuh untuk mengembangkan tari minangkabau modern

Sejak tahun 1987 hingga 1991 ia menjadi bagian inti dari tim kesenian STSI Padang Panjang dalam berbagai tampilannya di dalam maupun di luar negeri. Pengalaman itu membuatnya berkesempatan berkerja sama dengan Sanggar Sriwana yang berkedudukan di Singapura untuk menampilkan karya-karya pada sebuah acara malam minang dengan karya berjudul Tari Lenggok Indang dan Tari Sapu Tangan. Pada kesempatan lain Rasmida berhasil melanggar karyanya di Malaysia pada tahun 1997 dengan karya Tari Molah Baidang dalam sebuah pesta rakyat di Pulau Pinang Malaysia.

Karya berikutnya pada tahun 1998 dalam diesnatalis ASKI Padangpanjang ia menampilkan karya Takiak, pada tahun yang sama yang berjudul Melayu Serumpun Kasih dan tari kisok merupakan karya-karya yang di tampilkan di kampus STSI Padangpanjang. Namanya pun semakin populer ketika berperan sebagai penata tari Bagadencak yang ditampilkan dalam rangka penyambutan Wakil Presiden Republik

Indonesia pada tahun 2000 di STSI tempat ia mengabdikan sebagai dosen tari. Pada tahun 2001, ia menampilkan karyanya di berbagai tempat di Malaysia, seperti Tari Indang Duo, Pasambahan, Piring badarai, pada pesta gendang Nusantara 1V. Pada tahun yang sama pula, karyanya Titian Aku tampil dalam Solo Dance Festival di Surakarta.

Tari Galau adalah sebuah karya bertema mengenai wanita yang ditampilkan dalam rangka Temu Koreografer Wanita Indonesia di STSI Surakarta. Ia pun menjadi penata tari Bangkit, sebuah kolaborasi Minang-Bali, dalam acara mengenang wafatnya Huriyah Adam, koreografer perintis tari Minangkabau modern. Pada saat memperdalam ilmu tari di Sukarta, ia juga berkesempatan melakukan kolaborasi melalui karya Jamiba (Jawa, Minang, Bali) dalam acara-acara seremonial tahunan di Sukarta. Selanjutnya pada tahun 2003, ia memberi judul karyanya Membangkik Batang Tarandam Tokoh Tari Minangkabau, yang merupakan hasil karya yang diperuntukkan sebagai tugas akhir dalam penyelesaian program magisternya di STSI Surakarta.

Rasmida adalah koreografer spesialis tari hiburan. Ia tampak mengikuti jejak pendahuluannya Huriyah Adam dan Syofiani Bustaman. Ide garapan karya-karyanya tarinya berhijab pada gejala sosial yang cenderung berorientasi pada komunitas lokal masyarakat Minangkabau.

Kecenderungan orientasi ke bentuk seni hiburan, dapat dikatakan sebagai sebab utama mengapa karya-karyanya tarinya mengambil tipikal tari kreasi, dan bukan



tari kontemporer sebagaimana dua rekan seangkatannya yang di perbincangkan dalam studi ini. Idiom-idiom gerak yang bersumber dari khazanah kesenian tradisi Minangkabau yang mengorientasikan karya-karyanya pada komunitas Minangkabau, dan bukan bagi komunitas tari pada umumnya.

Orientasi audiens tarinya yang mengarah pada komunitas Minangkabau mengarahkan pilihannya pada bentuk kemasan gerak kreatif atas bentuk-bentuk gerak tradisi yang sudah umum dikenal oleh komunitasnya. Dengan demikian ia mempertimbangkan secara hati-hati pameran gerak pada tarinya sesuai dengan tata nilai yang berlaku pada budaya masyarakat Minangkabau, misalnya pemilihan era yang pantas di lakukan penarinya pria dan wanita. Gender dengan asumsi bahwa dalam tari harus di bedakan gerak peran yang diperuntukan bagi pria dan wanita. pembedaan ini di dasarkan pada asumsinya bahwa restrisi-restrisi yang bersumber dari ideologi sosial Minangkabau harus tetap mendapatkan perhatian sehingga tari dapat berkomunikasi dan menjadi bagian dari milik yang dapat di terima oleh komunitasnya.

. Kini Rasmida sangat akrab dengan dunia tari. Keakrabannya dengan tari telah menghantarkannya menjadi koreografer profesional yang dikenal baik dalam tingkat lokal, nasional, dan mancanegara. Rasmida disamping sebagai tercatat sebagai seorang koreografer ternama, ia juga seorang penari andalan yang telah melalang buana mengikuti ivent-ivent tari, baik sebagai penari dari koreografer lain, seperti pernah menjadi penari dari koreogafer Sardono, maupun ia menjadi penari dari karya

yang ia ciptakan sendiri , sehingga memudahkan baginya dalam menggarap sebuah karya tari.

Karya tari ciptakan Rasmida selalu berangkat dari pijakan tradisi, yaitu gerak silat merupakan modal dasar untuk dikembangkan dalam karya tarinya. Dalam pola garapan tari Rasmida selalu mempertimbangkan nilai-nilai yang terkandung dalam filosofi adat Minangkabau yaitu *adaik basandi sarak, sarak bansandi kitabulah. Kain dipakai usang, adaik dipakai baru, usang-usang diperbaharui, lapuak-lapuak dikajangi*, nilai filosofi itulah yang mendasari Rasmida dalam karya tari. Konsep *adat basandi syarak* selanjutnya disebut ABK dan *syarak basandi kitabulah* selanjutnya disebut SBK juga ikut melandasi dalam pembinaan sanggar tari Titian Aka yang dipimpin sendiri oleh Rasmida. Baik dalam bentuk sikap, pergaulan ABK dan SBK menjadi acuan utama, bahkan dalam proses administrasi pada manajemen sanggar yang dibinanya SBK dan SBK menjadi dasar untuk menciptakan kejujuran.

Jika diamati karya tari Rasmida lebih berorientasi pada tokoh sosok koreografer Huriah Adam sebagai pencetus koreografer perempuan Minangkabau. Bedanya jika gerak tari Huriah Adam berpijak pada silat gaya melayu, namun Rasmida berpijak pada silat yang telah dimodifikasi dengan menggunakan teknik gerak tari secara modern, sehingga kelihatan gerak silatnya lebih erotis. Sementara Gusmiati Suid juga seorang tokoh koreografer ternama setelah Huriah Adam, namun pijakan gerak tarinya mengacu pada silek kumango, membuat gerak tari yang yang diciptakan Gusmiati Suid lebih maskulin, tegas dan kuat, dengan menggunakan pola

volume ruang gerak tari yang besar. Bagi Rasmida Erotis gerak tarinya terlihat pada pemanfaatan gerak perut, lutut, pinggul yang meliuk memperlihatkan erotis, namun masih tetap manis dan tidak menyalahi filosofi ABK dan SBK sebagai landasan dalam konsep garapan Rasmida.

Di sisi lain keterjagaan *adaik basandi sarak*, selanjutnya disebut ABK *sarak basandi kitabulah* selanjutnya disebut SBK dan nilai-nilai etika perempuan ideal yang diacu pada nilai-nilai *Sumbang duo baleh* juga terjaga rapi dalam karya tari Rasmida. Hal tersebut tampak pada kostum tari yang masih mengacu pada pakaian perempuan Minangkabau yang menghindari memperlihatkan lekuk-lekuk tubuh perempuan. Sementara dalam penyajian tari Rasmida selalu membedakan gerak laki-laki dan perempuan, bahkan jika tari disajikan bersamaan antara laki-laki dan perempuan gerak bersentuhan atau bersenggolan antara laki-laki dan perempuan sangat dihindari. Memang diakui jika karya tari tersebut digarap dengan konsep kontemporer tidak tertutup kemungkinan terdapat gerak yang sama antara gerak laki-laki dan perempuan, namun etika ABK dan SBK seperti persentuhan antara laki-laki dan perempuan tetap dihindari sehingga sajian tari terjaga rapi sesuai dengan nilai-nilai filosofi yang terkandung dalam adat tradisi Minangkabau.

**Tabel 8. Deskripsi Pertunjukan Karya Tari Rasmida**

No.	Tahun	Kegiatan
1.	1992	Bekerja sama dengan Sanggar Sriwana Singapura, Dalam rangka malam Minang I di Panggung Victoria Singapura menggarap karya tari : 1. Tari Lenggok Indang

		<ol style="list-style-type: none"> <li>2. Tari Sapu tangan</li> <li>3. Penata gerak Drama Tari Lareh Simawang.</li> <li>4. Silek Baganjua</li> </ol>
2.	1992	Menggarap Tari Masal Sumarak Nagari Tari dalam rangka pembukaan pekan olah raga Daerah di Padangpanjang (karya bersama).
	1993	Menggarap Tari Zapin ke Malaysia
	1994	Menggarap Tari “Rafa’i” di STSI Surakarta. Menggarap Tari “Wahh” ditampilkan dalam acara malam kesenian Minang di Solo
	1996	Menggarap Tari “Basiliah ujian akhir di STSI Surakarta. Bekerja sama dengan Sanggar Sriwana Singapura, Dalam rangka malam Minang I menggarap karya tari: 1. Indang Takaja 2. Piring Lilin 3. Saputangan 2
	1997	Menggarap Tari “Molah Baidang” ditampilkan dalam rangka Pesta Rakyat Pulau Pinang Malaysia.
	1998	<ol style="list-style-type: none"> <li>1. Menggarap Tari “Takaik” dalam rangka Diesnatalis ASKI Padangpanjang.</li> <li>2. Menggarap Tari “Saiyo” Dalam rangka Malam Kreativitas Dosen Jurusan Tari ASKI Padangpanjang.</li> </ol>
	1999	<ol style="list-style-type: none"> <li>1. Menggarap Tari “Melayu Serumpun Kasih” Dalam rangka peresmian perubahan status ASKI menjadi STSI Padangpanjang.</li> <li>2. Menggarap Tari “Kisok” dalam rangka malam kreativitas dosen dan mahasiswa STSI Padangpanjang.</li> </ol>
	2000	<ol style="list-style-type: none"> <li>1. Menggarap Tari “Bagadencak” Dalam rangka penyambutan wakil Presiden RI (Megawati) di STSI Padangpanjang.</li> <li>2. Menggarap Tari “Dantiang Sapuluh” Dalam rangka pelantikan Ketua STSI Padangpanjang.</li> </ol>
	2001	<ol style="list-style-type: none"> <li>1. Menggarap Tari “Sigai Jalang Pulang Kaanau” Dalam rangka ajang gelar dan Kreativitas Dosen STSI Padangpanjang.</li> <li>2. Menggarap Tari “Indang Duo” dalam rangka Pesta Gendang Nusantara IV Malaka, Malaysia.</li> <li>3. Menggarap Tari “Pasambahan” dalam rangka Pesta Gendang Nusantara IV Malaka, Malaysia.</li> <li>4. Menggarap Tari “Piriang Badarai” dalam rangka Pesta Gendang Nusantara IV Malaka, dan Pesta Musik Rakyat di Selangor Malaysia.</li> <li>5. Menggarap Tari “Titian Aka” dalam rangka Solo Dance Festival di</li> </ol>

		Surakarta.
2002		<ol style="list-style-type: none"> <li>1. Menggarap Tari “Galau” Dalam rangka Temu Koreografer Wanita Indonesia di Teater Besar STSI Surakarta.</li> <li>2. Menggarap Tari “Bangkik” (kolaborasi Minang Bali) dalam rangka mengenang wafatnya Hoerijah Adam di Ndaem Padmosusastro di Surakarta.</li> <li>3. Kolaborasi “Jamiba” (kolaborasi Jawa, Minang, Bali) dalam rangk halal bihalal, natal dan menyambut tahun baru,) di padepokan Sono Seni Sardono W. Kusuma Surakarta.</li> <li>4. Selama menjalani S2 di Solo Aktif Berkolaborasi dengan berbagai koreografer dari Luar Negeri diantaranya dari Jepang Amerika dan India.</li> </ol>
2003		Menggarap karya “Membangkit Batang Tarandam Hoerijah Adam Tokoh Tari Minangkabau” dalam garapan ruang budaya dan waktu, merupakan tugas Akhir Program Pasca Sarjana STSI Surakarta, ditampilkan di Minangkabau Vilage Padangpanjang.
2004		<ol style="list-style-type: none"> <li>1. Menggarap Tari Parade Penyambutan Menteri Pariwisata Paralayang International</li> <li>2. Tari Masal Mambangun Kampuang Lewat Kesenian Anak Nagari, dalam rangka Terbang Layang 2004 di Puncak Lawang Kab Agam.</li> <li>3. Menggarap Kara tari Multimedia Tangis Kemenangan yang dirangkai dengan tari Pasambahan, Indang dan Piriang Badarai dalam rangka Peringatan 33 tahun wafatnya Hoerijah Adam.</li> </ol>
2005		<ol style="list-style-type: none"> <li>2. Menggarap Tari Darsah dalam rangka Solo Dance Festival di Taman Budaya Surakarta</li> <li>3. Menggarap Tari Bagaluik Dalam Rangka Temu Taman Budaya Se Indonesia Di Taman Budaya Mataram</li> <li>4. Menggarap Tari Gurauan Zapin Dalam Rangka Festival Zapin Se Asia Tenggara di Pekan Baru</li> <li>5. Mengikuti Lokakarya Jejaring tari dengan Kelola pembicara Norikazu Sato Japan Contemporary dance Network.</li> <li>6. Kolaborasi dengan koreografer Filipina Karya Tari Kerdipan Kami dalam rangka WSDF (Wes Sematra Dance Festival) di STSI Padangpanjang</li> </ol>
2006		<ol style="list-style-type: none"> <li>1. Menggarap Tari Kurenah Anam Penyambutan Menti Pertanian di Pasar Sayur Padangpanjang</li> <li>2. Menggarap tari Gelora Takbiran dalam rangka Pesta Syawalan di Minangkabau Village Padangpanjang</li> <li>3. Menggarap tari Sarantak Balain Ragam dalam rangka Festival Pagaruyuang dan Dewan Kesenian Sumbar</li> </ol>

2007	<ol style="list-style-type: none"> <li>1. Menggarap Tari Genah Rang Mudo Festival Tari Piring Kreasi dalam rangka Pekan Budaya Sumatera Barat (Juara I Perwakilan Padangpanjang)</li> <li>2. Menggarap tari Massal Pesona Keindahan Dalam Nafas Islam dalam rangka Pembukaan MTQ tingkat Propinsi Sumbar di Payakumbuh.</li> <li>3. Menggarap Tari Massal Ratapan Dunia Sumarak Nagari untuk Penutupan MTQ tkt propinsi Sumbar di Payakumbuh.</li> </ol>
2008	<ol style="list-style-type: none"> <li>1. Menggarap tari Garak Jo Garik Temu Koreografer wanita di Surakarta April 2008</li> <li>2. Menggarap Tari Massal Kamudiak Saantak Galah Ka Hilie Saranguah dayuang Pembukaan Pekan Budaya Sumatera Barat Juli 2008.</li> <li>3. Menggarap tari Awan Bentan II Festival Tari Kreasi Spesifik daerah Pekan Budaya Sumbar 2008 (Juara I Perwakilan Padangpanjang).</li> <li>4. Menggarap Tari Massal Saranguah Sadayuang, Lomba Dayung Perahu Naga Internasional Agustus 2008.</li> <li>5. Menggarap Tari Kolaborasi Perempuan Tak Lagi Limpapeh Rumah Nan Gadang,</li> <li>6. Peringatan wafatnya Seniman Hoerijah Adam 10 Nov 2008 di Taman Budaya Sumbar.</li> </ol>
2009	<ol style="list-style-type: none"> <li>1. Menggarap Tari <b>Malangkah</b> Pekan Budaya Sumatera Barat</li> <li>2. Menggarap tari Kolosal Rang Minang Baralek Gadang di Koto Gadang Dihadiri Oleh Wakil Presiden Yusuf Kala</li> <li>3. Tari Tiga Sarangkai dalam rangka Rakernas Pimpinan PTN Kopertis di Bukit Tinggi.</li> </ol>
2010	<ol style="list-style-type: none"> <li>1. Menggarap <b>Langkah Saux</b> Malam Kebudayaan Minangkabau dalam Rangka Seminar Seabad Buya Hamka di Malaysia</li> <li>2. Menggarap tari <b>Saraiah Di Nan Elok</b> dalam rangka INACRAF LIFESTYLE di Kuala Lumpur Malaysia.</li> <li>3. Menggarap Tari <b>Ku coba dan ku Coba</b>, Fetifal Muharam</li> <li>4. Tari Warih Pusako Priang Lilin dalam rangka Festival Tari Kreasi tingkat Sumatera Barat di Taman Budaya Padang. Utusan Kota Padangpanjang.</li> <li>5. Tari Indang Salendang dalam rangka Festival Tari Kreasi tingkat Sumatera Barat di Taman Budaya Padang. Utusan Kabupaten Agam.</li> </ol>
2011	<ol style="list-style-type: none"> <li>1. Menggarap <b>Tari Sapayuang Cinto</b> dalam rangka Citra Budaya Perpatih 2011 di Malaysia</li> <li>2. Menyambui dalam rangka peresmian Bank Nagari Kota Padangpanjang bersama Gubernur Sumatera Barat.</li> </ol>
2012	<p>Menggarap tari ALAM Takambang Jadi Guru <b>ditampilkan di Canada. Tepatnya adalah di Kota Kamloops bertempat di Sagebrush Theater, pada tanggal 21 Juni 2012 dalam rangka Cultural Festival.</b></p>

	2013	1. Karya Tari “Kemilau Seni Bernuansa Islami dalam Rajut Nusantara” ditampilkan di Canada di tiga tempat kota, yakni <i>Kamloops convention Center Klowna Community Theater 2013</i> ; dan <i>Queen Elizabeth Theater Vancouver</i> pada dalam rangka <i>Culture Festival</i> .
	2014	1. Karya Tari “SAKATO” dalam rangka temu taman Budaya se Indonesia
	2015	1. Karya Tari Cahayo Garih Tangan Sako Bajawek, Ujian Akhir Program Doktorat ISI Surakarta, ditampilkan Di ISI Padangpanjang.

## 6. Deslenda: Koreografer Aliran Kontemporer



Gambar 6. Deslenda Koreografer Sumatera Barat (Foto: Dokumentasi Fuji Astuti tahun 2015)

Deslenda dilahirkan di Dumai pada tanggal 3 Desember 1963, Semasa kecilnya Deslenda telah mencintai seni tari. Kecintaannya terhadap tari ditekuni semenjak ia menuntut ilmu pendidikan di SMKI Padang yang sekarang disebut dengan SMK 7 Padang tamatan tahun 1985. Selanjutnya kemampuan seni tari yang dimiliki Deslenda menjadi lebih matang ketika memasuki pendidikan pada jurusan pendidikan Sendratasik FBS Universitas Negeri Padang. Tamatan tahun 1988. Pada tahun 1977 ia berhasil menyelesaikan program sarjana dalam bidang ilmu yang sama pada almamater yang sama, dan selanjutnya mendapatkan ijazah Magister pada tahun 2002 pada program Ilmu Pengetahuan Sosial dari Universitas Negeri Padang. Deslenda selain sebagai Koreografi, ia juga aktif dalam pertunjukan teater, dan menggeluti seni tari pada lembaga pendidikan dan bekerja pada almamater asal sekolah menengahnya yang berkedudukan di Padang.

Pengalaman tersebut telah menghatarkan Deslenda menjadi koreografer ternama, dengan kemampuannya yang profesional dalam sebagai koreografer di Sumatera Barat. Disadari pengalaman menari bagi Deslenda bukan saja ditimba melalui pendidikan formal, namun kekayaan pengalamannya baik dalam kemampuan menari maupun sebagai seorang koreografer dia peroleh melalui pendidikan non formal pada sanggar-sanggar tari beserta sanggar yang ia bina sendiri yaitu sanggar tari Galanggang. Jika kita melihat karya tari Deslenda mengingatkan kita pada tokoh koreografer Gusmiati Suid. Dikatakan demikian karya tari ciptaannya seakan-akan



perpanjangan tangan Gusmiati Suid, karena nafas karya tari Deslenda dengan pijakan gerak tradisi Minangkabau seakan-akan turunan dari Gusmiati Suid.

Karya tari Deslenda selalu berpijak pada gerak tari tradisi yang dikemas dengan pola garapan kreasi baru, Tiap tahun Deslenda selalu berkarya dengan melakukan gerak-gerak yang inovatif sehingga ia dikenal sebagai koreografer profesional baik tingkat lokal, nasional maupun internasional. Pada awal-awal karya tari Deslenda, ditampilkan oleh penari laki-laki dan perempuan, namun pada akhir-akhir ini karya tarinya disajikan oleh penari perempuan dengan mengangkat tema – tema yang berkaitan dengan perempuan. Karya tari Deslenda terlihat fleksibel dan tajam, namun komunikatif dan sampai pada penonton. Kegesitan gerak yang diekspresikan oleh para penari Deslenda tidak terlepas dari proses yang dilakukan oleh Deslenda dengan strategi yang matang. Ketika Deslenda hendak menggarap sebuah karya tari, ia selalu mempertimbangkan kompetensi yang dimiliki oleh penarinya. Adapun cara yang dilakukan oleh Deslenda dengan cara terlebih dahulu menjelaskan gagasan yang hendak dituangkan dalam karya tari tersebut. Setelah para penarinya paham akan ide gagasan dan tujuan yang hendak dicapai, maka penari diajak untuk mengeksplorasi gerak. Strategi ini dilakukan agar para penarinya dapat melahirkan gerak sesuai dengan makna dan isi tari yang hendak dicapai, dengan demikian apa yang diekspresikan oleh penarinya akan selalu sampai dan komunikatif dengan penonton.

Sebagian pengamat mengatakan, Deslenda adalah seorang wanita yang menjadi cikal-bakal Gusmiati Suid. Sebelum mencapai kematangannya, ia telah beberap kali mendapatkan penghargaan kesempatan tampil dalam pertunjukan tari bergengsi. Bahkan juga, ia telah mendapatkan penghargaan dari institusi terhormat atas kiprah seninya dalam mengikuti berbagai peristiwa seni pertunjukan tari di Indonesia. Pengabdianya dalam mengembangkan tari-tari kontemporer menjadi alasan baginya untuk mendapatkan penghargaan Gedung Kesenian Jakarta Award pada tahun 1977. Atas prestasinya, ia mendapat penghargaan tampil pada peristiwa seni The Jakarta International Festival of Performing Art pada tahun yang sama.

Sebagian besar karya tari Deslenda tersebar pada wilayah peristiwa seni yang tergolong berbobot relatif tinggi. Penampilan perdananya tahun 1991 adalah pada pertunjukan tari tunggal kelompok olah tari Galang di Padang. Peristiwa yang sama dilakukannya pada tahun 1993 dengan menampilkan karya Garak Tradisi Garik Kontemporer di Padang. Setahun kemudian ia telah berkesempatan memasuki peristiwa seni tingkat nasional Indonesian Dance Festival tahun 1994 di Padang dengan karya koma. Dalam Contemporary Dance Festival tahun 1995 di Padang ia tampil dalam karya kaji. Pada tahun yang sama ia menyelenggarakan pertunjukan bertajuk Rasitar Tari Kontemporer. Pada tahun 1996, di Padang dan Pekanbaru ia tampil dalam pertunjukan tunggal bertajuk dalam tiga koreografer. Semangatnya yang tinggi membuatnya tidak melewatkan kesempatan lomba koreografi Gedung Kesenian Jakarta 1997. Dengan Tari Tuduang, ia berkesempatan tampil dalam Jakarta

International Festival. Ia juga mengikuti festival pesisir 2001 bertajuk Riak dalam Dabua. Pada tahun yang sama, dalam pameran pertunjukan seni se-Sumatera di Padang ia menampilkan karya molah molai. Kesempatan yang berharga baginya untuk mengikuti undangan tampil dalam Indonesia Dance Festival VI di Teater Utan Kayu Jakarta dengan karya yang disebut terakhir. Juga dengan karya yang sama, ia mengikuti pentas seni III yang diselenggarakan oleh Dewan Kesenian Sumatera Barat pada tahun 2002 di STSI Padangpanjang. Berkerjasama dengan Yayasan Kelola Program Hibah Seni 2003 ia tampil dalam pertunjukan tunggal bertajuk wanita di taman budaya Padang. Dewan Kesenian Jakarta mengundangnya tampil di Graha Bhakti Budaya Jakarta pada tahun 2004 dalam tajuk Spirit of Harvest I.

Deslenda juga mendapat kesempatan menjadi penata tari kolosal dalam berbagai peristiwa asemonial, seperti dalam peresmian stasiun TVRI Padang pada tahun 1997, tari masal KRI teluk bayur Padang dalam tajuk Gading Batuah dari Bonjol tahun 1999. Pada 2000 ia menjadi penata tari massal dalam rangka pembukaan Tabuik Pariaman dalam tujuk Garak Bulan Urak Tabuik. Ia juga terlibat dalam teater kolosal yang diperuntukkan dalam pembukaan pekan seni dan budaya Sawah Lunto bertajuk Kancan Bara Sawah Lunto tahun 2002.

Jika Lora dipandang oleh banyak orang sebagai koreografer yang berani menantang badai ideologi sosial mengenai wanita, maka Deslenda juga berada dalam kontingen pergerakan yang sama. Restriksi-restriksi yang bersumber dari pandangan mengenai wanita Minangkabau yang ideal tidak membuatnya terganjal dalam

mengembangkan karya-karya tari kontemporer. Bahkan seperti tampak dari daftar karya-karyanya, secara eksplisit dinyatakan bahwa ia seorang koreografer wanita yang memilih tipe tari kontemporer sebagai corak tarinya. Ia peka dengan situasi sosial yang bergejolak. Ide garapannya dituangkannya tidak dalam feminisme konvensional akan tetapi dengan karakter menitik tajam ke dalam soal-soal yang menjerat kehidupan masyarakat. Memang cukup mengherankan juga ia dapat eksis dalam dunia tari dengan memanfaatkan ide gerak dan gerak-gerak tradisi Minangkabau.

Dilihat dari konsep garapan karya tari Deslenda sangat mempertimbangkan nilai-nilai etika yang terkandung dalam *sumbang duo baleh*. Hal demikian tampak dari sikap penarinya yang memberi atasan terhadap gerak perempuan dengan rasio yang sesuai menurut alur dan pantut. Artinya Deslenda memberikan batasan-batasan gerak yang pantas untuk gerak perempuan, walaupun penarinya memiliki kemampuan untuk melakukan gerak diluar batas. Jauh dari itu Deslenda juga mempertimbangkan sikap arah hadap penarinya ketika sedang menyajikan tarinya diatas panggung. Misalnya jika ada gerakan menyepak, dihindari mengarah pada penonton, tapi dilakukan dalam bentuk arah serong/diagonal, jika pun pada kondisi tertentu harus dilakukan, maka harus ditata dengan tempo waktu cepat atau hanya sesaat. Dalam pandangan Deslenda penonton adalah orang yang harus dihormati, olah karena amatlah tidak sopan dan jika melakukan gerak dianggap tabu dilakukan oleh perempuan diarahkan pada penonton.

Tampaknya nilai-nilai *sumbang duo baleh* tidak saja terlihat pada gerak namun juga terlihat pada penggunaan kostum, yang menghindarkan untuk memperlihatkan lekuk-lekuk tubuh yang fulgar. Oleh karena itu kostum yang digunakan dalam sajian tari selalu menggunakan kostum yang longgar. Jauh dari itu nilai-nilai *sumbang duo baleh* juga terlihat pada sikap penari baik dalam suasa menari di atas panggung maupun dalam sikap selama proses penciptaan berlangsung. Misalnya selama proses latihan penciptaan tari berlangsung, para penarinya harus menggunakan pakaian yang sopan, sehingga apa yang dianggap tabu dari seorang perempuan dapat terjaga dengan baik.

Dapat disimpulkan pijakan gerak tari yang diciptakan Deslenda selalu berangkat pada gerak taridisi Minangkabau, walaupun pola garapannya bisa saja dalam bentuk kreasi baru dan kontemporer, namun nafas budaya minangkabau masih tergarap kental, nuansa tradisi Minangkabau masih terasa dan tetap terjaga.

## 7. Marya Danche: Koreografer Aliran Kreasi Baru



Gambar 7. Marya Danche Koreografer Sumatera Barat (Foto: Dokumentasi Fuji Astuti tahun 2015)

Marya Dance adalah seorang putri kelahiran daerah Padangpanjang pada tanggal 29 Oktober 1976. Marya Danche selanjutnya disebut Ria bakat yang dimiliki baru dirintis sekita menjadi siswa SMA. Artinya bakat dan pengalaman menari bagi Ria semasa kecilnya ditempuh melalui pendidikan otodidak. Akan tetapi bakat yang dimiliki tersebut tersalurkan dengan baik ketika setelah melanjutkan studi pada jurusan tari di Aski Padangpanjang pada tataran diploma, dan kemudian dilanjutkan

pada ke STSI Bandung dengan meraih gelar sarjana pada tahun 2000. Bakat dan kemampuan menarinya menjadi tersalurkan dengan gemilang ketika melanjutkan studinya pada jenjang magister di ISI Padangpanjang dengan jurusan karya tamat pada tahun 2011. Saat ini Ria tercatat sebagai koreografer yang aktif dalam membina sanggar Satampang Baniah dibawah pimpinan ibunya Bernama Sulastri Andras. Semulanya sanggar ini dipimpin oleh ibu Sulastri Andras, namun sebagai penggarap tarinya adalah Ria. Pada hakikatnya Ria tercatat sebagai penari yang tergolong pada aliran penari kontemporer, namun uniknya karya tari yang diciptakan lebih kepada tari kreasi yang berpijak pada akar budaya tari Minangkabau. Dalam garapan tari yang diciptakan Ria selalu mempertimbangkan nilai-nilai yang terkandung pada akar budaya minangkabau. Misalnya dalam karya tari Ria selalu membedakan gerak tari untuk laki-laki dan perempuan. Untuk gerak perempuan memiliki batasan-batas tertentu, yang tidak sama dengan gerak tari untuk laki-laki. Demikian juga halnya dalam sikap, walaupun dalam karya tari tersebut terdapat penari laki-laki dan perempuan, namun sikap dalam menari tetap terjaga, sehingga kedua penari laki-laki dan perempuan walaupun tampil secara bersamaan, namun tidak akan pernah bersentuhan, etika itu sangat terjaga dengan baik.

Dalam pandangan Ria jika karya tari yang diciptakan dalam bentuk pola garapan kontemporer, maka pengungkapan gerak baik laki-laki maupun perempuan dapat dilahirkan lebih leluasa. Artinya bisa saja tidak terjadi pembatasan antar gerak laki-laki dan perempuan, karena dalam pola garapan tari kontemporer lebih

menekankan pada pengungkapan batin seorang koreografer dengan mengandalkan daya kreatifitas tanpa batas, karena yang diutamakan adalah pengungkapan batin yang bersifat individual. Ria juga tidak akan menutup mata dalam hal itu, karena Ria sebetulnya juga memiliki kemampuan sebagai penari aliran kontemporer.

Mungkin oleh karena Ria adalah sebagai seorang perempuan Minangkabau, ia selalu berkarya dengan melakukan pembaharuan-pembaharuan dalam karya yang diciptakan. Karya tari yang bersifat inovatif membuat sanggar tari yang dibina oleh Ria jadi dikenal baik pada tataran lokal, nasional, maupun internasional, sekaligus Ria tercatat sebagai koreografer profesional.

Kecenderungan karya tari Ria dengan pola garapan kreasi yang berpijak pada tradisi Minangkabau, sehingga Ria selalu berhati-hati baik dalam bentuk pengungkapan gerak maupun pada kostum. Ria sangat kreatif dalam memodifikasi kostum baik model, maupun permainan warna, sehingga kostum yang digunakan memiliki ciri khas tertentu yang dapat membedakan model kostum yang ditanya dengan kostum tari orang lain. Kostum tari tidak pernah memperlihatkan lekuk tubuh yang berlebihan, namun masih dalam tatan normal. Baju tari masih dalam bentuk baju kurung, yang dimodifikasi lewat permainan warna dan memberi variasi pada bagian-bagian tertentu, sehingga nuansa baju adat Minangkabau masih dapat dinikmati. Demikian juga halnya dengan pengungkapan gerak walaupun masih diberi variasi namun pijakan tradisi Minangnya masih terlihat jelas dan dapat dirasakan.



Bagi Ria dalam berkarya selalu mempertimbangkan kebutuhan publik umum. Artinya dalam pandangan Ria yang menonton karya Tarinya pada umumnya adalah orang umum, yang tidaklah begitu paham dengan bentuk-bentuk pola garapan kontemporer, sehingga setiap Ria berkarya selalu mempertimbangkan agar karya tari yang diciptakan dapat dipahami dan dinikmati oleh publik umum. Akan berbeda jika karya tari dengan pola garapan kontemporer hanya dapat dinikmati oleh orang-orang tertentu saja (*ar to ar*). Tidak itu saja dalam etika pergaulan dalam kelompok tari yang terhimpun pada sanggar Satampang Baniah, etika sopan santun tetap menjadi prioritas dalam sanggar, oleh karena itu tata cara perkataan dan pergaulan juga menjadi salah satu untuk syarat dalam kedisiplinan mengikuti dan bergabung pada Sanggar Satampang Baniah. Dengan tampaknya makna *sumbang duo baleh* tertata rapi pada karya tari Ria, terutama berkaitan dengan filosofi *sumbang duo baleh* menyangkut pada *sumbang duduk, sumbang tagak, sumbang pakaian, dan sumbang pergaulan*.

## 9. Herlinda Mansur: Koreografer Aliran Kontemporer



Gambar 8. Herlinda Mansur Koreografer Sumatera Barat (Foto: Dokumentasi Fuji Astuti tahun 2015)

Herlinda mansur selanjutnya disebut Linda lahir di Padangpanjang tanggal 10 Januari 1966. Linda adalah seorang dosen di jurusan pendidikan sendratasik Padang. Linda disamping sebagai seorang dosen yang membina mata kuliah koreografi di jurusan pendidikan sendratasik juga sebagai seorang koreografer. Sejak kecil Linda aktif menari, bakat yang dimiliki tidak diabaikan begitu saja, sehingga Linda melanjutkan kuliahnya di ASKI Padang Panjang yang sekarang menjadi ISI

Padangpanjang tamat pada tahun 1988. Semasa kuliah Linda menjadi penari andalan, sehingga sering ikut serta dalam berbagai event pentas seni baik pada tingkat lokal, nasional, dan internasional. Semasa kuliah Linda sudah mengikuti pertunjukan tari di India dibawah asuhan Gusmiati Suid (Alm) pada tahun 1987 dan sebagai penari pada event Tanz Festival tahun 1991 di Viena Australia bersama Chilay Danca Teather. Pada tahun 1990 Linda berhasil meraih gelar sarjana di STSI Denpasar. Kepiawaian Linda sebagai penari dan dosen tari pada tahun 2003 berhasil menamatkan studinya di STSI Surakarta dalam bidang ilmu karya tari dibawah binaan Sardono, sehingga Linda akrab dengan karya tarinya dengan menggunakan properti lampu ultraviolet. Dari pijakan itu setiap karya tari yang diciptakan penggunaan laithing ultraviolet merupakan ciri khas dari karya Linda, walaupun dengan tema yang berbeda.

Bagi Linda dalam berkarya sangat mempertimbangkan nilai-nilai etika keperempuanan, yang dijunjung tinggi oleh perempuan Minangkabau. Misalnya dengan ungkapan gerak tari yang sederhana, menggunakan pola ruang dengan volume kecil, yang dibungkus dengan kostum longgar, sehingga menutupi lekuk-lekuk tubuh harus disembunyikan oleh seorang perempuan Minangkabau ideal. Pendayagunaan kostum yang longgar dengan pola ruang gerak yang kecil disertai dengan pantulan warna ultraviolet sehingga mampu memancarkan riak-raik, bagaikan pengungkapan batin yang sangat dalam dari tari tersebut. Dalam pengungkapan gerak tari yang didukung oleh kostum longgar diibaratkan oleh Linda sebagai pengungkapan lorong batin, lorong kalbu menuju cahaya ilahi. Agaknya seperti itulah

perempuan Minangkabau ideal dalam pengungkapan pengalamannya melalui media gerak tari. Sadar ataupun tidak Linda dalam pengungkapan karya tarinya telah mempertimbangkan unsur *sumbang duo baleh*, yang diacu pada *sumbang duduak*, *sumbang tagak*, *sumbang pakaiian*.

Walaupun pola garapan tari Linda cenderung pada pola garapan kontemporer, namun masih mempertimbangkan nilai-nilai keperempuanan yang mengacu pada *sumbang duo baleh*, sebagai acuan kepribadian perempuan Minangkabau ideal.

## F. Analisis Karya Tari Koreografer Perempuan Sumatera Barat

### 5. Karya Tari Syofyani Bustamam

#### a. Tabel 9. Deskripsi Karya dan Konsep Garapan

No	Judul Karya	Tahun Ciptaan	Konsep Garapan	Tema Tari
1.	Piring		Ungkapan pesta panen bagi pada masyarakat Minangkabau	Gotongroyong
2.	Saputangan		Ungkapan kelincuhan muda mudi	Kebersamaan
3.	Pasambahan		Penyambutan tamu	Penghormatan pada tamu
4.	Galombang		Penyambutan tamu	Penghormatan pada tamu
5.	Tangan		Ungkapan kelincuhan dengan mengutamakan gerak tangan	Rampak
6.	Magek Manandin		Ungkapan fenomena sosial Masyarakat Minangkabau	Percintaan
7.	Salendang		Kelembutan wanita diungkapkan melalui gerak dan musik yang lemah gemulai	Suasana hati yang damai
8.	Payung		Ungkapan keceriaan muda mudi	Percintaan
9.	Indang		Pengembangan gerak Indang	Rampak tangan

			Pariaman	
10.	Manggaro		Pengungkapan aktifitas sebelum panen padi	Menghalau burung
11.	Faria Sumatera		Kolaborasi tari dari berbagai daerah sumatera	Kesatuan
12.	Rambun Pamenan		Ungkapan sosial masyarakat Minangkabau	Percintaan
13.	Serak Jalo		Ungkapan aktifitas masyarakat melaut mencari ikan	Kebersamaan

**b. Tabel 10. Deskripsi Pola Garapan Dan Bentuk Penyajian**

No	Judul Karya	Pola Garapan	Tipe Tari	Bentuk Penyajian	Disajikan Pada Tingkat
1.	Piring	Kreasi baru	Dramatik	Non Representasional	Karya untuk meraih gelar sarjana
2.	Saputangan	Kreasi baru	Dramatik	Non Representasional	Internasional
3.	Pasambahan	Kreasi baru	Dramatik	Non Representasional	Propinsi
4.	Galombang	Kreasi baru	Dramatik	Non Representasional	Lokal
5.	Tangan	Kreasi baru	Dramatik	Non Representasional	Lokal
6.	Magek Manandin	Kreasi baru	Dramatik	Representasional	Internasional
7.	Salendang	Kreasi baru	Dramatik	Non Representasional	Internasional
8.	Payung	Kreasi baru	Dramatik	Non representasional	Internasional
9.	Indang	Kreasi baru	Dramatik	Non Representasional	Lokal
10.	Manggaro	Kreasi baru	Dramatik	Non Representasional	Lokal

11.	Faria Sumatera	Kreasi baru	Dramatik	Non Representasional	Lokal
12.	Rambun Pamenan	Kreasi baru	Dramatik	Representasional	Internasional
13.	Serak Jalo	Kreasi Baru	Dramatik	Representasional	Nasional

## 6. Analisis Karya Tari Susas Rita Laoravianti

### a. Tabel 11. Deskripsi Karya dan Konsep Garapan

No	Judul Karya	Tahun Ciptaan	Konsep Garapan	Tema Tari
1.	Garak Nagari Perempuan		Tradisi Minangkabau (Rangkuman dari semua karya, menjadi Puncak karya tari dalam karya tari besar)	Perempuan dalam kehidupan sosial Minangkabau.
2.	Pasambahan Mannanti Alek		Laku orang minang menyambut tamu	Penghormatan
3.	Tari Piriang Balimau		Tradisi Solok Selatan (Resitalisasi)	Aktivitas perempuan mandi di balimau
4.	Mandayuang		Kebersamaan masyarakat Minangkabau	Berjuang
5.	Bidadari di Antara Dua Zaman		Sosok perempuan diangkat dari legenda kaba MK pada masa lalu dan sekarang	Realitas sosial masyarakat Minangkabau
6.	Balanse Madam Rang Mudo		Resitalisasi terhadap terhadap Balanse Madan Subarang Padang	Romantisme
7.	Indang Sadindin		Ungkapan Rasa Kebersamaan Masyarakat Minangkabau	Kebersamaan
8.	Baba Sadulang		Ungkapan saraso, barek samo dipikua, ringan samo dijinjinag	Kebersamaan
9.	Ulah Padusi		Tingkah laku perempuan Minangkabau (cerminan sumbang 12)	Norma, etika perempuan Minangkabau
10.	Kurenah Padusi		Kelincahan perempuan	Perempuan

			Minangkabau	
11.	Tuan Garang		Dramamusikal tari menceritakan pria mempunyai istri lebih dari satu	Perjuangan perempuan dalam konflik
12.	Tarian Surga Nyanyian Jiwa		Ritual Masyarakat Mentawai	Pengobatan
13.	Mematik Api		Larangan perkawinan pantang pada masyarakat Minangkabau	Romantis perempuan
14.	Perempuan dalam Kaba		Gurindam Gondariah dalam cerita Anggun Nan Tongga	Percakapan perempuan
15.	Silek Bagagaua		Diangkat dari pijakan iilat	Ketangkasan
16.	Salam Sambuik		Diangkat dari pijakan zapin	Gadis-gadis cantik
17.	Badantiang		Pengembangan tari tradisional gerak tari piring Sandiang Baka	Ungkapan kebersamaan

**b. Tabel 12. Deskripsi Pola Garapan Dan Bentuk Penyajian**

No	Judul Karya	Pola Garapan	Tipe Tari	Bentuk Penyajian	Disajikan Pada Tingkat
1.	Garak Nagari Perempuan	Campuran, Melekat pada konteks ruang yang digunakan	Dramatik	Simbolik, Representasional	Karya besar mengambil gelar Doktoral
2.	PasambahanMannanti Alek	Tradisi	Dramatik	Kontemporer	Lokal
3.	Tari Piriang Balimau	Kreasi Baru	Dramatik	Non representasional	Lokal
4.	Mandayuang	Kreasi Baru	Dramatik	Non representasional	Nasional
5.	Bidadari di Antara Dua Zaman	Kontemporer	Dramatik	Simbolik	Nasional
6.	Balanse Madam Rang Mudo	Kreasi Baru	Dramatik	Representasional	Nasional

7.	Indang Sadindin	Kreasi Baru	Dramatik	Entertainment	Internasional
8.	Baba Sadulang	Kontemporer	Dramatik	Non representasional	nasional
9.	Ulah Padusi	Kontemporer	Dramatik	Simbolik	Internasional
10.	Kurenah Padusi	Kontemporer	Dramatik	Representasional	Nasional
11.	Tuan Garang	Kontemporer	Dramatik	Representasional	Internasional
12.	Tarian Surga Nyanyian Jiwa	Kontemporer	Dramatik	Representasional	Nasional
13.	Mematik Api	Tradisi	Dramatik	Simbolik	Nasional
14.	Perempuan dalam Kaba	Kreasi Baru	Dramatik	Representasional	Karya mngambil gelar magister
15.	Silek Bagagaua	Kontemporer	Dramatik	Representasional	Internasional
16.	Salam Sambuik	Kontemporer	Dramatik	Non representasional	Propinsi
17.	Badantiang	Kontemporer	Dramatik	Representasional	Propinsi

## 7. Analisis Karya Tari Rasmida

### 1. Tabel 13. Deskripsi Karya dan Konsep Garapan

No	Judul Karya	Tahun Ciptaan	Konsep Garapan	Tema Tari
1.	Piring Lilin		Berangkat dari tari Piring Huriah Adam	Kebersamaan
2.	Indang Selendang		Berangkat dari Indang Tuo Maninjau	Nafas Islam
3.	Sakato		Mufakat/ musawarah	Perdamaian
4.	Galombang		Berangkat dari Pencak Silat	Penyambutan Tamu
5.	Pasambahan		Pijakan dari gerak tradisi Minangkabau	Penghormatan Pada Tamu
6.	Indang Duo		Berangkat dari pengembangan Indang Pariaman, Indang Solok	Ungkapan nilai-nilai kolektif



			dan Indang Tuo Maninjau	dalam bersamaan pada masyarakat Minangkabau
7.	Garak Jo Garik		Pengembangan Pencak Silat	Kewaspadaan
8.	Cahaya Garik Tangan Bajawek		Pengungkapan identitas diri	Perjuangan dalam meraih hubungan batin secara fertikan dan horizontal
9.	Mambangkik Batang Tarandam		Rekonstruksi biografi Huriah Adam	Pewarisan
10.	Piriang Badarai		Ungkapan keramai dalam pesta	Kebersamaan

**2. Tabel 14. Deskripsi Pola Garapan Dan Bentuk Penyajian**

No	Judul Karya	Pola Garapan	Tipe Tari	Bentuk Penyajian	Disajikan Pada Tingkat
1.	Piring Lilin	Entertainment	Dramatik	Simbolik, Non Representasional	Propinsi
2.	Indang Selendang	Entertainment	Dramatik	Non Repepentasinal	Propinsi
3.	Sakato	Kontemporer	Dramatik	Simbolik	Nasional
4.	Galombang	Kreasi Baru	Dramatik	Non representasional	Nasional
5.	Pasambahan	Kreasi Baru	Dramatik	Simbolik, Non Representasional	Internasional
6.	Indang Duo	Kreasi Baru	Dramatik	1 Simbolik, Non Representasional	Internasional
7.	Garak Jo Garik	Kontemporer	Dramatik	Simbolik	Nasional
8.	Cahaya Garik Tangan Bajawek	Kontemporer	Dramatik	Simbolik	Karya Pengambilan Gelar Doktorat
9.	Mambangkik Batang Tarandam	Kontemporer	Dramatik	Simbolik	Karya Pengambail

					Gelar Magister
10.	Piriang Badarai	Entertainment	Dramatik	Non Representasional	Internasional

## 8. Analisis Karya Tari Deslenda

### a. Tabel 15. Deskripsi Karya dan Konsep Garapan

No	Judul Karya	Tahun Ciptaan	Konsep Garapan	Tema Tari
1.	Molah Olai		Berangkat dari Indang Pariaman	Ungkapan kehidupan sosial masyarakat Minaangkabau
2.	Sapayunang		Berangkat dari Gerak Tradisi Minanangkabau	Perlindungan
3.	Baindang		Pengembangan dari Indang Pariaman	Kekompakan masyarakat Minangkabau
4.	Silek Anak Nagari		Berangkat dari Silek Tuo	Perlindungan terhadap anak nagari
5.	Halte Dance		Pengungkapan aktivitas sosial masyarakat di halte	Kegelisahan prempuan dalam penantian
6.	Galui tu		Berangkat dari silat	Permainan anak nagari
7.	Latah		Berpijak pada tradisi Minangkabau	Peniruan
8.	Puisi Tari		Berpijak pada tradisi Minangkabau	Menunggu kedatangan
9.	Gerak Piriang		Berangkat Tari Piring Golek	Makan bajamba
10.	Negeri Budaya		Ungkapan suasana hati	Teaterikal

**b. Tabel 16. Deskripsi Pola Garapan Dan Bentuk Penyajian**

No	Judul Karya	Pola Garapan	Tipe Tari	Bentuk Penyajian	Disajikan Pada Tingkat
1.	Piring Lilin	Kreasi Baru	Dramatik	Simbolik	Propinsi
2.	Indang Selendang	Kreasi Baru	Dramatik	Simbolik	Internasional
3.	Sakato	Kreasi Baru	Dramatik	Non Representasional	Internasional
4.	Galombang	Kontemporer	Dramatik	Non representasional	Internasional
5.	Pasambahan	Kontemporer	Dramatik	Simbolik	Internasional
6.	Indang Duo	Kontemporer	Dramatik	Simbolik	Nasional
7.	Garak Jo Garik	Kontemporer	Dramatik	Simbolik	Propinsi
8.	Cahaya Garik Tangan Bajawek	Kontemporer	Dramatik	Simbolik	Nasional
9.	Mambangkik Batang Tarandam	Kreasi Baru	Dramatik	Non Representasional	Internasional
10.	Piriang Badarai	Kreasi Baru	Dramatik	Representasional	Internasional

**9. Analisis Karya Tari Marya Danche**

**a. Tabel 17. Deskripsi Karya dan Konsep Garapan**

No	Judul Karya	Tahun Ciptaan	Konsep Garapan	Tema Tari
1.	Luko	1996	Kesetian seorang istri dibalas dengan perselingkuhan	Percintaan
2.	Lega Sahamparan	1998	Pengembangan dari Silek Tuo Maninjau	Gotong royang
3.	Paobak Sararai	2000	Berangkat dari upacara penyembuhan dari suku Mentawai	Percintaan
4.		2001	Ungkapan Kekompakan etnis Melayu Buluh Cina dalam kehidupan bermasyarakat	Kebersamaan

5.		2002	Ungkapan kebiasaan Etnis Cina Pada musim Lampion	Kebersamaan
6.	Rampak Gandang	2002	Ungkapan pengembangan dari hoyak tabuik yang didominasi dengan properti Gandang tambua dan tasa	Kebersamaan
7.	Lenggang Dara	2005	Pengungkapan tingkah laku Gadis-gadis remaja dengan penggabungan tari tradisi Meksiko yang didominasi dengan properti Rok	Kebersamaan
8.	Galau	2007	Kesepian orang tua yang ditelantarkan oleh anaknya. Kehidupan keseharian yang hanya mengharapkan belas kasihan orang lain, pada akhirnya sang ibu mengambil keputusan untuk bunuh diri	Kesengsaraan
9.	Sareray	2008	Rekonstruksi kisah nyata dari gadis Mentawai yang kehilangan kekasih membuatnya jatuh sakit dan pada akhirnya menutup ajalnya	Kematian
10.	Babuai	2011	Bersumber dari pengembangan gerak tari Buai-buai dengan ungkapan kebersamaan yang diwujudkan dalam aktivitas tolong-menolong	Kebersamaan
11.	Indang Badindin	2011	Pengembangan dari gerak tradisi tari Indang Pariaman	Kebersamaan
12.	Pita Yang Terkoyak	2011	Ungkapan fenomena yang dialami masyarakat tentang penyakit HIV dan AIDS	Kesengsaraan
13.	Sadanciang	2010	Diangkat dari pengungkapan	Gotong royang

			kebersamaan masyarakat yang diwujudkan dalam perilaku berat sama dipikul, ringan sama dijinjing.	
14.	Pitriang Badantiang	2011	Pengungkapan kehidupan penuh taantangan disimbolkan dengan kelihaihan dalam memainkan piring sebagai properti tari	Gotong royong
15	Selendang Mayang	2012	Membangkitkan semangat melalui musik gamaik yang dikolaborasi dengan gerak tari tari gemah gemulai hingga memunculkan keceriaan di tengah masyarakat	Kegembiraan
16	Indang Gantuang Ciri	2012	Pengembangan dari tari Indang Solok	Kebersamaan
17	Sabai Oi Sabai	2013	Sikap perempuan yang menjunjung tinggi harkat dan martabat yang dikembangkan dari cerita Sabai Nan Aluih	Kepahlawanan
18.	Saayun	2013	Semua tantangan dan perselisihan yang dialami dalam kehidupan keseharian dapat diselesaikan dengan kata sepakat	Demokrasi
19.	Ganggam Basamo	2014	Pengembangan gerak bersumber dari kesenian Salawaik Dulang	Pesta rakyat
20.	Bakilah	2015	Diangkat dari fenomena sosial yang memiliki sifat baik dan buruk yang disimbolkan dengan topeng sebagai properti utama	Cerminan kontradiktif antara pengungkapan batin dengan lahiriah
21.	Langgam Rang Mudo	2014	Pengembangan gerak tari bersumber dai kolaborasi antara tari piring, indang dan payung,	Kebersamaan

			dikemas dengan tidak meninggalkan akar tradisi Minangkabau	
22.	Perbedaan	2015	Ungkapan Lika-liku kisah percintaan muda mudi dengan perbedaan etnis yang diperankan oleh laki-laki Minangkabau dan Gadis Minangkabau	Percintaan

**b. Tabel 18. Deskripsi Pola Garapan Dan Bentuk Penyajian**

No	Judul Karya	Pola Garapan	Tipe Tari	Bentuk Penyajian	Disajikan Pada Tingkat
1.	Garak Nagari Perempuan	Kontemporer	Dramatik	Representasional	Nasional
2.	Pasambahan Mananti Alek	Tradisi	Dramatik	Non representasional	Lokal
3.	Tari Piriang Balimau	Kontemporer	Dramatik	Representasional	Lokal
4.	Mandayuang	Tradisi	Dramatik	Non representasional	Internasional
5.	Bidadari di Antara Dua Zaman	Tradisi	Dramatik	Non representasional	Internasional
6.	Balanse Madam Rang Mudo	Tradisi	Dramatik	Non representasional	Internasional
7.	Indang Sadindin	Kreasi	Dramatik	Non Representasional	Internasional
8.	Baba Sadulang	Kontemporer	Dramatik	Representasional	Internasional
9.	Ulah Padusi	Kontemporer	Dramatik	Representasional	Nasional
10.	Kurenah Padusi	Tradisi	Dramatik	Non Representasional	Internasional
11.	Tuan Garang	Kontemporer	Dramatik	Non Representasional	Lokal
12.	Tarian Surga Nyanyian Jiwa	Kontemporer	Dramatik dan	Non Representasional	Lokal

			Simbolik		
13.	Mematik Api	Tradisi	Dramatik	Simbolik	Internasional
14.	Perempuan dalam Kaba	Tradisi	Dramatik	Non Representasional	Internasional
15	Silek Bagagaua	Tradisi	Dramatik	Non Representasional	Internasional
16	Salam Sambuik	Tradisi	Dramatik	Non representasional	Lokal
17	Badantiang	Kreasi	Dramatik	Representasional	Nasional
18.	Saayun	Tradisi	Dramatik	Non representasional	Internasional
19.	Ganggam Basamo	Tradisi	Dramatik	Non representasional	Lokal
2.	Bakilah	Tradisi	Dramatik	Non representasional	Lokal
21.	Langgam Rang Mudo	Tradisi	Dramatik	Non representasional	Internasional
22.	Perbedaan	Kontemporer	Dramatik	Simbolik	Lokal

## 10. Analisis Karya Tari Herlinda Mansur

### a. Tabel 19. Deskripsi Karya dan Konsep Garapan

No	Judul Karya	Tahun Ciptaan	Konsep Garapan	Tema Tari
1.	Garak Jo Garik	1990	Ungkapan karakter dan peran penghulu di Minangkabau	Kekuatan penghulu
2.	Galuk ba Galuk	1992	Tari Masal, diungkapkan melalui permainan gerak rampak dengan pembentukan komfigurasi penuh variasi	Rampak dalam satu kesatuan
3.	New York - New York	1998	Permainan anak muda	Keceriaan dalam persahabatan
4.	Dariang Badarai	1999	Pengembangan tari piring	Kelincahan

			Sandiang Baka, memperlihatkan kelincuhan perempuan Minangkabau dalam aktivitas mempermainkan piring	perempuan Minangkabau
5.	Sujud	2002	Penemuan jati diri penuh perjuangan. Perasaan galau tidak terhindarkan dalam rangka merubah kebiasaan lama dalam mengenakan kostum, hingga memakai kerudung	Pengungkapan batin dengan mendekati diri kepada Sang Ilahi
6.	Tiga Warna	2002	Kebebasan imajinasi dalam pengungkapan kreativitas, tanpa melupakan kekuasaan Tuhan Yang Maha Esa	Ungkapan batin penuh haru dengan kebesaran kekuasaan TYE
7.	Lorong-lorong Cahaya	2003	Renungan tentang kehidupan dapat memicu berfikir untuk mendapat petunjuk dari Sang Ilahi	Busana dan berbusan
8.	Setitik Cahaya	2006	Cahaya sebagai sumber penerangan dalam kehidupan. Pencarian cahaya dalam lorong-lorong memicu daya kreativitas untuk menemukan cahaya dari Sang Ilahi.	Keimanan
9.	Wajah-wajah Topeng	2006	Fenomena perilaku kehidupan manusia, yang kontra diktif antara perwujudan lahir dan batin	Lahir dan batin
10.	Manusian dan Peradaban	2008	Kehilangan jati diri ulah kehidupan yang mengglobal tercermin dalam kepribadian yang egois	Tidak peduli
11.	Dunia Dalam Galau	2010	Perjuangan merupakan sebuah pengabdian pada Sang Pencipta Hal ini dapat dicapai dengan menyadari bahwa hidup adalah	Perjuangan dan pengabdian



			sebuah persoalan, hidup adalah sebuah tantangan, hidup adalah sebuah perjuangan, hidup adalah sebuah pemikiran, hidup adalah sebuah ibadah	
--	--	--	--	--

**b. Tabel 20. Deskripsi Pola Garapan Dan Bentuk Penyajian**

No	Judul Karya	Pola Garapan	Tipe Tari	Bentuk Penyajian	Disajikan Pada Tingkat
1.	Garak Jo Garik	Kreasi baru	Murni	Representasional	Karya untuk meraih gelar sarjana
2.	Galuik ba Galuik	Kreasi baru	Murni	Non Representasional	Lokal
3.	New York - New York	Kreasi baru	Murni	Non Representasional	Propinsi
4.	Dariang Badarai	Kreasi baru	Murni	Non Representasional	Nasional
5.	Sujud	Kontemporer	Simbolik	Non Representasional	Lokal
6.	Tiga Warna	Kontemporer	Simbolik	Non Representasional	Lokal
7.	Lorong-lorong Cahaya	Kontemporer	Murni	Non Representasional	Lokal
8.	Setitik Cahaya	Kontemporer	Murni	Non representasional	Lokal
9.	Wajah-wajah Topeng	Kontemporer	Murni	Non Representasional	Lokal
10.	Manusian dan Peradaban	Kontemporer	Simbolik	Non Representasional	Propinsi
11.	Dunia Dalam Galau	Kontemporer	Murni	Representasional	Lokal

## **G. Pembahasan Karya Tari Koreografer Perempuan Sumatera Barat Ditinjau Dari Kandungan Nilai-nilai *Sumbang Duo Baleh***

### **9. Huriah Adam**

Mengamati karya karya tari Huriah Adam walaupun gerak tarinya berangkat dari pencak silat, namun masih terlihat pertimbangan-pertimbangan kandungan nilai *sumbang duo baleh*. Kandungan nilai *Sumbang duo baleh*, tersebut tampak dari gerak tari lilin yang lembut memperlihatkan gerak lembut gemulai yang ditarikan oleh para penari perempuan Minangkabau yang diibaratkan gerak *siganjua lalai* yang diibaratkan dari pada maju surut yang lebih. Artinya tidak terlihat aksan-aksan yang kuat dalam gerakan tari tersebut, walaupun dentingan cincin yang melantun pada properti piring, akan tetapi alunan musik yang mengalir diselaraskan dengan gerakan tari yang lembut memberi kesan kandungan *sumbang duo baleh* tetap terjaga pada sajian tari piring tersebut. Demikian juga halnya dengan penggunaan busana masih memperlihatkan busana perempuan Minangkabau ideal.

Disisi lain walaupun diantara karya tarinya seperti tari Barabah pada bagian awal memperlihatkan gerak tajam dan tangkas, namun pada bagian lain masih didominasi oleh gerak yang selaras dengan kapasitas gerak perempuan, sehingga jika disorot dari sisi kandungan nilai-nilai *sumbang duo baleh* masih layak dilakukan oleh penari perempuan Minangkabau.



Gambar 9. Tari Sandang Pangan Karya Huriah Adam (Foto: Dokumentasi Koleksi Desfiarni tahun 1984)



Gambar 10. Tari Sapu Tangan Karya Huriah Adam (Foto: Dokumentasi Desfiarni tahun 1986)



Gambar 11. Tari Piring Karya Huriah Adam (Foto: Dokumentasi Koleksi Desfiarni tahun 1984)

#### 10. Gusmiati Suid

Karya tari Gusmiati Suid pada awalnya banyak ditata dengan pola garapan kreasi baru. Diantaranya yang paling populer di tanah publik adalah tari Rantak, meskipun masih banyak deretan karya tari lainnya yang digarap dalam bentuk kreasi baru, seperti tari selendang, tari panen, tari gandang dan yang lainnya. Namun pada

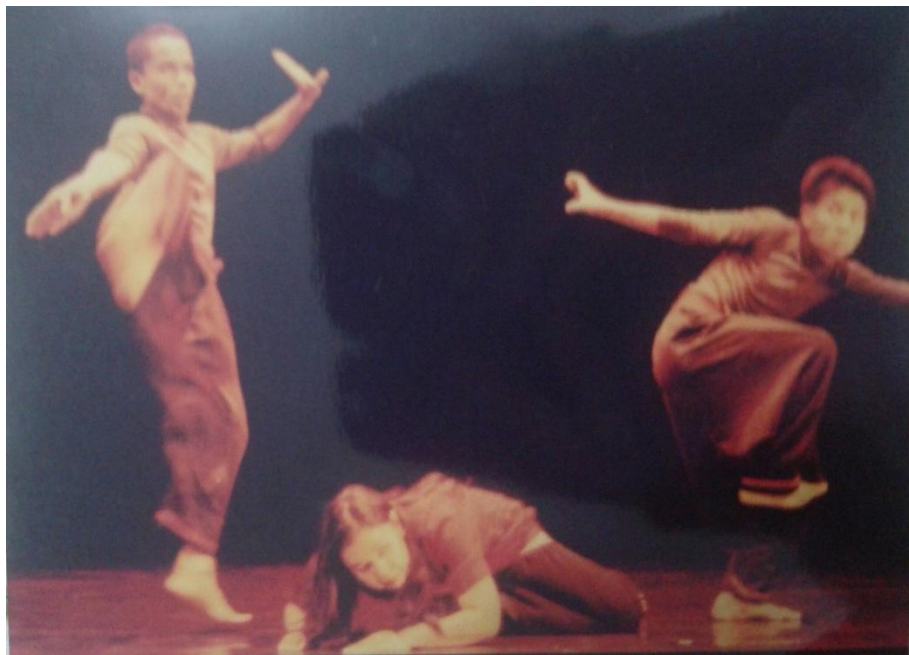
puncak kejayaan Gusmiati sebagai koreografer profesional setelah hijrah ke Jakarta karya tarinya digarap dengan pola garapan kontemporer.

Jika dilihat karya tari Gusmiati Suid yang digarap dengan pola garapan kreasi baru nuansa ke Minangkabau sangat terasa kental. Meskipun sumber gerak tari diangkat dari gerak silat, namun masih terlihat pantas dibawakan oleh laki-laki maupun perempuan Minangkabau. Demikian juga halnya walaupun karya tari dalam bentuk pola garapan kontemporer dengan gerak yang tangkas, kuat dan tajam, namun roh tradisi Minangkabau sangat terasa.

Jika dilihat dari sudut pandang kandungan nilai-nilai *sumbang duo baleh* pada karya tari dalam bentuk garapan kreasi baru baik dari sisi gerak maupun busana yang digunakan dalam karya tarinya, masih tampak mempertimbangkan kandungan nilai-nilai *sumbang duo baleh*. Namun jika dilihat karya Gusmiati Suid pada akhir-akhir ini dengan pola garapan kontemporer, dalam pengungkapan gerak yang tidak membedakan gerak antara laki-laki dan perempuan secara kualitas dan menggunakan busana silat untuk penari perempuan justru kandungan nilai *sumbang duo baleh* tampak sudah menipis, namun kandungan nilai filosofi budaya Minangkabau dalam berkesenian sebagai permainan anak nagari dalam tradisi Minangkabau sangatlah kental.



Gambar 12. Tari dengan gerak perempuan tangkas dan tajam Karya Gusmiati Suid (Foto: Dokumentasi Desfina tahun 1997)



Gambar 13. Gerak tari Laki-laki dan perempuan dengan kualitas gerak yang sama Karya Gusmiati Suid (Foto: Dokumentasi Desfina tahun 1997)



Gambar 14. Pijakan gerak silat diperankan oleh laki-laki dan perempuan Karya Gusmiati Suid (Foto: Dokumentasi Desfina tahun 1997)

### **11. Syofyan Bustamam**

Kepiawaian Syofyani sebagai seorang koreografer ternama sudah dikenal sejak lama, dan tersebar baik pada tingkat lokal, nasional maupun internasional. Karya tari Syofyani digarap dalam pola kreasi baru. Medium gerak yang digunakan penuh pertimbangan dengan matang. Artinya dalam karya tersebut dapat ditarikan oleh laki-laki dan perempuan, namun Syofyani selalu membedakan dan membatasi ruang gerak perempuan. Jika dalam gerak tari menirukan gerak alam sekitarnya, hal demikian ada kemungkinan gerak yang sama untuk penari laki-laki dan perempuan.

Secara umum ruang gerak perempuan dalam menyajikan tari sangatlah terbatas, sehingga gerak yang dibawakan oleh penari perempuan terlihat lembut dan anggun. Tampaknya konsep *Sumbang duo baleh* dalam karya tari Sofyani terpelihara rapi. Tidak jarang karya tari ciptaan Sofyani ditarikan oleh penari laki-laki dan perempuan dengan tema percintaan, namun etika dalam menari sangat terjaga sesuai dengan adat istiadat Minangkabau. Artinya sajian tari antar laki-laki dan perempuan meskipun harus membangkitkan suasana marah, namun gerakan mereka tidak ada yang fulgar, dengan kata lain sikap etika dalam menari sangat menjaga aturan dan norma *sumbang duo baleh*.

Demikian juga halnya dalam penggunaan busana, selalu menggunakan busana perempuan Minangkabau ideal. Walaupun dalam penggunaan busana sudah dimodifikasi, namun nuansa busana adat perempuan Minangkabau sangat terjaga dengan rapi. Kecenderungan busana yang digunakan dalam sajian karya tari Sofyani, dengan mengenakan baju kurung dan baju kebaya, dan jika ada model lain masih memperlihatkan nuansa baju perempuan Minangkabau. Yang lebih menarik dan perlu dikagumi, dalam karya tari Sofyani untuk busana perempuan tidak pernah menggunakan pakaian menyerupai pakaian laki-laki. Jika penari perempuan harus menggunakan celana panjang selalu dipasangkan dengan baju menyerupai baju kurung mendekati lutut, sehingga dapat menutupi bagian-bagian yang dianggap tabu untuk dipertontonkan kepada publik. Dengan demikian dapat dikatakan bahwa baik dari sisi gerak, sikap dan busana dalam karya Sofyani kandungan nilai-nilai *sumbang duo*



baleh memiliki peranan penting, oleh sebab itu dalam setiap sajian tarinya kaidah dan aturan norma-norma *sumbang duo baleh* menajdi pertimbangan utama.



Gambar 15. Tari Piring Karya Syofyani Bustamam (Foto: Dokumentasi Nerosti tahun 1997)



Gambar 16. Tari Payung Karya Syofyani Bustamam (Foto: Dokumentasi Nerosti tahun 1997)



Gambar 17. Tari Manggaro Karya Syofyani Bustamam (Foto: Dokumentasi Nerosti tahun 1997)

## 12. Susas Rita Lauravianti

Sebagian karya tari Lora digarap dengan pola garapan kreasi baru, namun sebagian lainnya digarap dengan pola garapan kontemporer. Dalam bentuk karya tari kreasi baru, baik dari sisi gerak maupun busana, Laura masih mempertimbangkan nilai-nilai *sumbang duo baleh*. Namun kecenderungan pola garapan tari ke arah kontemporer, sulit bagi Laura untuk mempertahankan kandungan nilai-nilai *sumbang duo baleh*. Kadang-kadang dalam satu karya Lora mengkolaborasikan konsep pola garapan kreasi dan kontemporer. Pada gilirannya dalam satu karya itu penempatan kandungan nilai-nilai *sumbang duo baleh* disesuaikan dengan suasana dan gagasan yang hendak disampaikan, baik dari sisi gerak, sikap maupun dari sisi pemakaian busana tarinya terlihat memperlihatkan perempuan Minangkabau ideal. Misalnya pada alur tari akan terlihat bagian-bagian tertentu memperlihatkan mempertimbangkan *sumbang duo baleh*, sementara pada bagian lain meninggalkan konsep *sumbang duo baleh*. Misalnya konsep penggabungan pola garapan ini terlihat jelas pada garapan tarinya dengan judul Garak Nagari Perempuan. Tidak dipungkiri bahwa pada akhir-akhir ini kecenderungan pola garapan tari Laura lebih cenderung ke arah kontemporer, sehingga kandungan nilai-nilai *sumbang duo baleh* dalam perwujudan gerak sulit untuk dipertahankan, namun dalam penggunaan busana walaupun sudah dimodifikasi secara modern, masih mempertimbangkan nilai-nilai kandungan *sumbang duo baleh*.



Gambar 18. Foto Tari Garak Nagari Perempuan Karya Susas Rita Loravianti (Foto: Dokumentasi Rasmida tahun 2015)



Gambar 19. Foto Tari Garak Nagari Perempuan Karya Susas Rita Loravianti (Foto: Dokumentasi Rasmida tahun 2015)



Gambar 20. Foto Tari Garak Nagari Perempuan Karya Susa Rita Loravianti (Foto: Dokumentasi Rasmida tahun 2015)

### **13. Rasmida**

Kecenderungan karya tari karya Rasmida mengacu pada sosok tokoh koreografi Huriah Adam, sehingga pijakan karya tari Rasmida selalu berangkat pada tari tradisi Minangkabau, seperti halnya nilai-nilai yang dipertahankan dari satu sisi dan dikembangkan disisi lain oleh Huriah Adam mengalir pada karya Rasmida. Jika diamati sepertinya Rasmida berkeinginan untuk menjadi salah satu pewaris Huriah Adam, untuk itu ia selalu konsisten dalam sajian karya tari untuk mengangkat dan

mengembangkan tradisi Minangkabau walaupun dikemas dalam bentuk pola garapan kreasi baru.

Karya tari Rasmida selalu mempertimbangkan kandungan nilai *sumbang duo baleh*, baik dari sisi gerak maupun dari sisi sikap dan penggunaan busana. Diakui walaupun sebagian gerak tari yang diungkapkan sudah dimodifikasi dalam bentuk modern, bahkan terkadang terkesan erotis, namun masih dapat mempertahankan nafas ketradisiannya. Demikian juga halnya dalam menggunakan busana Rasmida sangat mempertahankan kandungan nilai-nilai *sumbang duo baleh*. Karya tari Rasmida lebih cenderung digarap dengan pola garapan kreasi baru, oleh karena itu kandungan nilai *sumbang duo baleh* masih terlihat dominan dalam karya tari Rasmida, sehingga memperlihatkan adanya perbedaan dengan karya Laura. Boleh dikatakan dalam konsep mempertahankan nilai *sumbang duo baleh* Rasmida sejajar dengan konsep Syofyani Bustamam, namun dari sisi perujukan bentuk berbeda jauh dengan Syofyani. Disinilah letak keunikan dan kepiawaian dari sang koreografer dengan pengungkapan daya kreativitas yang dimiliki dari masing-masing koreografer. Bentuk perwujudan bisa saja sama, namun dalam nafas yang sama.



Gambar 21. Foto Tari Cahayo Garih Tangan Bajawek Karya Rasmida  
(Foto:Dokumentasi Rasmida tahun 2015)



Gambar 22. Foto Tari Cahayo Garih Tangan Bajawek Karya Rasmida  
(Foto:Dokumentasi Rasmida tahun 2015)



Gambar 23. Foto Tari Cahayo Garih Tangan Bajawek Karya Rasmida  
(Foto:Dokumentasi Rasmida tahun 2015)

#### **14. Deslenda**

Deslenda dikenal sebagai seorang koreografer yang gigih dan berkualitas. Deslenda disamping sebagai koreografer juga sebagai seorang penari dan teather. Prestasi Deslenda sebagai koreografer dirintis dari kemampuannya sebagai seorang penari andalan, baik dalam akademisi maupun di lembaga nonformal. Karya tari Deslenda digarap dengan konsep pola garapan kontenporer, yang diangkat dari pijakan tradisi. Gerak silat sebagai pijakan konsep garapan karya tari Deslenda terlihat kental dari setiap garapan tarinya. Pijakan tradisi yang digarap dalam konsep kontemporer membuat gerakan tari yang dilahirkan semakin kuat dan tajam. Namun nafas ketradisiannya terlihat hidup dan mengesankan.



Ketika mengamati karya tari Deslenda mengingatkan kita pada pada sosok Gusmiati Suid dengan karya tarinya penuh kekuatan dan energik. Demikian juga halnya karya tari Deslenda melahirkan karya tari dengan gerak yang kuat, tangkas dan dinamik dengan konsep kontemporer, namun nafas ketradisinya masih tetap terasa dan mengesankan.

Jika diamati kandungan nilai *sumbang duo baleh* tampak dari sisi sikap dan penggunaan busana tarinya. Bagi Deslenda persoalan sikap sangat dijaga rapi, misalnya walaupun gerak tari ditampilkan oleh penari perempuan dengan intensitas gerak yang kuat dan tajam. Tetapi soal sikap yang diwujudkan dalam bentuk arah hadap penari selalu mempertimbangkan penonton. Misalnya gerakan menyepak dihindari mengarah pada penonton, tapi dilakukan dengan posisi miring, karena perlakuan demikian dianggap tabu untuk diarahkan pada penonton. Dengan demikian walaupun gerak tari terlihat maskulin namun dalam penyajian masih terlihat sesuai dengan kandungan *sumbang duo baleh*.

Disisi lain dalam penggunaan busana tari, sangat memperhitungkan kandungan nilai *sumbang duo baleh* yaitu dengan mengenakan busana yang longgar sehingga masih dapat menyimpan lekuk-lekuk tubuh yang dianggap tabu untuk dipertontonkan oleh perempuan Minangkabau ideal.



Gambar 26. Tari Silek Anak Nagari Karya Deslenda (Foto: Dokumentasi Deslenda tahun 2010)



Gambar 27. Tari Halte Dance Karya Deslenda (Foto: Dokumentasi Deslenda tahun 2010)



Gambar 28. Tari Kursi Karya Deslenda (Foto: Dokumentasi Deslenda tahun 2010)

### **15. Marya Danche**

Marya seorang koreografer muda menjadi andalan sebagai penata tari di sanggar Setampang Baniah dibawah pimpinann ibundanya Sulastri Andras. Karya tari Marya berpegang teguh pada konsep tari Minangkabau. Karya tari digarap dengan pola garapan kreasi baru dengan selalu mempertahankan nilai-nilai ketradisian Minangkabau. Satu hal yang menarik bagi konsep Marya dalam menyajikan tarinya disamping mempertimbangkan kualitas gerak ia selalu menyeleksi penari perempuannya dengan kriteria tinggi dan cantik. Dalam pandangan Marya apa yang ditampilkan harus mampu menyenangkan publik. Jadi apabila gerakan tari disajikan oleh penari-penari cantik gerakan yang gemulai mampu memikat penonton, sehingga apa yang disajikan mampu memberi kesegaran pada penonton.

Sebetulnya apa yang ada dalam pikiran Marya, sadar ataupun tidak dalam benaknya melalui karya tarinya hendak menampilkan perempuan Minangkabau ideal. Tampaknya secara sadar dalam konsep karya tari selalu mempertimbangkan gerak yang pantas ditarikan oleh perempuan, selalu dipertimbangkan dalam setiap gerakan tarinya. Demikian juga dalam sikap menari, selalu menjaga etika moral yang terwujud dalam sikap penari yang dilakukan oleh laki-laki dan perempuan. Misalnya dalam setiap adegan peran laki-laki dan perempuan menari secara bersamaan, semua sikap kepantasan selalu dijaga dengan baik. Tidak itu saja menggunakan busana dalam sajian tari yang ditampilkan oleh para penarinya menjadi pertimbangan utama.

Dapat dimaknai bahwa konsep *sumbang duo baleh* dalam karya tari Marya baik ditinjau dari gerak, sikap dan busana sangat terlihat kental dalam karya tari Marya.



Gambar 29. Tari Piring Karya Marya Danche (Foto: Dokumentasi Marya tahun 2010)



Gambar 30. Tari Lenggang Dara Karya Marya Danche (Foto: Dokumentasi Marya tahun 2010)



16. Gambar 31. Tari Indang Badindin Karya Marya Danche (Foto: Dokumentasi Marya tahun 2010)

## **8. Herlinda Mansyur**

Herlinda Mansyur adalah seorang koreografer yang memfokuskan perhatiannya sebagai dosen koreografi di jurusan Pendidikan Sendratasik Universitas Negeri Padang. Karya tari yang diciptakan Linda lebih cenderung digarap dengan pola garapan kontemporer. Namun dari enam deretan karya tari terakhir selalu berangkat dari tema perempuan, sebagai sosok perempuan Minagkabau ideal yang taat dalam menjalankan ibadah agama dengan menghubungkan diri baik secara vertikal maupun horizontal.

Keunikan karya tari Linda berangkat dari pijakan gerak tradisi, yang dikemas dengan permainan lampu ultraviolet. Tampaknya makna dan dampak penyinaran lampu ultraviolet sangat memberi inspirasi dan imajinasi bagi pelahiran ide/konsep digarapan karya tari Linda. Pada awal proses karya tari yang diciptakan Linda pemaknaan kandungan nilai sumbang duo boleh menjadi pertimbangan utama. Misalnya dalam karya tari Linda dari sisi gerak hanya menggunakan volume gerak yang kecil dengan menggunakan busana yang longgar.

Tubuh penari dibungkus dengan busana longgar sehingga tidak terlihat postur tubuh yang sebenarnya. Misalnya dengan menggunakan mukenah, jubah besar warna putih memberi kesan kedekatan seorang perempuan islami yang menjadi sosok seorang perempuan Minagkabau ideal. Dengan menganakan jubah besar yang ujud gerak hanya terlihat dari efek busana yang besar sehingga yang terlihat hanya riak-riak kecil yang dibungkus dengan jubah besar dan efek warna ultraviolet.

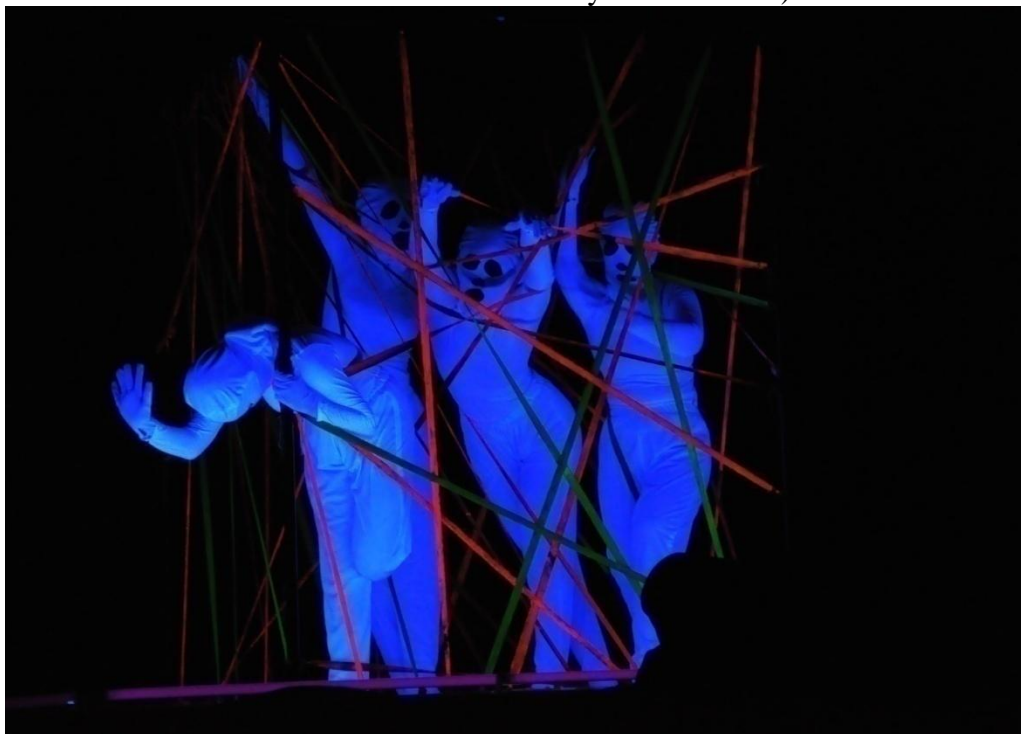
Dalam karya tari Linda baik dari sisi konsep/ide, gerak, sikap dan busana sangat mempertimbangkan kandungan nilai-nilai sumbang duo baleh, walaupun konsep garapan dilakukan dengan jenis pola garapan kontemporer, namun nafas islami dan ketradisian Minangkabau sangat terjaga dengan baik.



Gambar 32. Tari Lorong-lorong Cahaya Karya Herlinda Mansyur (Foto: Dokumentasi Herlinda Mansyur tahun 2003)



Gambar 33. Tari Manusia dan Peradaban karya Herlinda Mansyur (Foto: Dokumentasi Herlinda Mansyur tahun 2008)



Gambar 34. Tari Dunia Dalam Galau Karya Herlinda Mansyur (Foto: Dokumentasi Herlinda Mansyur tahun 2006)



## **H. Pembahasan Koreografer Perempuan Sumatera Barat dari Sudut Pandang Gender**

Ditinjau dari konsep gender para koreografer perempuan Minangkabau sudah memperlihatkan masuk keranah itu. Dikatakan demikian pada masa lalu perempuan Minangkabau lebih memfokuskan perhatiannya pada aktivitas domestik, sedangkan para laki-laki bertugas untuk menjalankan urusan publik, sehingga sehubungan dengan kebutuhan perekonomian bukan menjadi urusan perempuan. Dari sudut perekonomian perempuan Minangkabau tampak diperhatikan secara utuh, namun dalam kebebasan ruang ekspresi berkesenian sangat terhambat, karena tidak ada ruang untuk perempuan Minangkabau masuk ke dalam posisi itu.

Dilihat dari satu sisi perempuan Minangkabau dimanjakan, namun disisi lain perempuan tidak mandiri, karena semua kebutuhan hidupnya dalam keseharian sudah terpenuhi secara adat istiadat Minangkabau. Tetapi disisi lain konsep gender yang telah dikonstruksi oleh adat istiadat Minangkabau telah terjadi dikotomi antara ruang gerak antara laki-laki dan perempuan, terutama dalam ruang gerak berkesenian, karena dianggap pantang dan tabu bagi perempuan Minangkabau untuk mempertontonkan dirinya di tanah publik. Dalam hal ini tampak lelaki lebih memiliki kekuasaan dan kebebasan dalam mengungkapkan ekspresinya dalam berkesenian, hal ini senada dengan filosofi budaya Minangkabau yang menempatkan permainan anak nagari identik dengan permainan yang dilakukan oleh laki-laki, termasuk dalam berkesenian.

Seiring perjalanan waktu telah terjadi pergeseran budaya, yang disertai dengan nominasi kehadiran perempuan dalam memasuki dunia seni pertunjukan, baik sebagai penari maupun sebagai seorang koreografer ternama di tengah publik. Jauh dari itu kenyataan sekarang yang berperan aktif dalam mengelola pendidikan seni, diperankan oleh perempuan. Misalnya sebagai tenaga pengajar pendidikan seni khususnya dalam bidang tari, membina tari di sanggar-sanggar seni mengemas pertunjukan seni di iven-iven tertentu dipimpin oleh perempuan.

Tampaknya dengan kehadiran perempuan menggeluti dunia seni pertunjukan, bagi mereka sudah menyadari bahwa seorang perempuan tidak boleh hanya menggantungkan nasib pada laki-laki saja, namun perempuan harus bangkit setidaknya bisa memenuhi kebutuhan hidupnya sendiri. Berdasarkan pengamatan di lapangan, dalam pandangan perempuan, bahwa sesungguhnya untuk menjalankan kebutuhan hidup terutama dalam kehidupan rumah tangga realitas menunjukkan persoalan ekonomi tidak cukup hanya diemban oleh suami saja, namun harus bekerjasama antara suami dan istri. Dengan pemahaman seorang perempuan Minangkabau terhadap arti kehidupan dan jati diri, maka perempuan Minangkabau tidak tinggal diam, namun mereka bangkit dengan berkarya baik sebagai penari, koreografer maupun sebagai pemimpin dalam memenit sebuah seni pertunjukan.

Dengan kehadiran perempuan Minangkabau berkecimpung dalam dunia seni pertunjukan, maka hal-hal yang berhubungan dengan perekonomian perempuan tidak lagi harus menggantungkan diri pada laki-laki, karena mereka sudah dapat

menghasilkan kemampuan kreatifitasnya dalam mengemas seni pertunjukan. Keleluasaan perempuan dalam mengikuti dunia seni pertunjukan telah dibuktikan di tengah publik yang terlihat pada kiprah koreografer perempuan Minangkabau, dalam tulisan ini difokuskan pada koreografer Huriyah Adam, Gusmiati Suid, Syofyani Bustamam, Susas Laura Vianti, Rasmida, Deslenda, Marya Danche dan Herlinda Mansyur. Bagi mereka konsep berkesenian bisa melebihi kemampuan laki-laki, namun setiap dalam berkarya mereka masih menyadari keterbatasan kodrat yang diatur oleh norma yang diatur dalam tatanan nilai kandungan *sumbang duo baleh*. Oleh karena itu sejauh apaun kepiawaian perempuan Minangkabau mampu menerobos kesetaraan gender dalam berkesenian, namaun ia tetap taat pada aturan *sumbang duo baleh*, sekaligus sikap demikian menunjukkan mereka adalah perempuan Minangkabau yang arif dan bijaksana dalam menjalankan kehidupan di tengah masyarakat.

### **I. Rumusan Konsep Model Tari Dengan Kandungan Nilai *Sumbang Duo Baleh***

Berdasarkan hasil penelitian, perlu adanya merancang model dengan kandungan nilai nilai makna simbolis *sumbang duo baleh* yang akan dilaksanakan pada tahap berikutnya. Adapun bentuk model tari dengan kandungan nilai *sumbang duo baleh* dengan menjadikan kandungan *sumbang duo baleh* sebagai rambu-rambu.

Artinya gerak tari yang akan dilakukan tidak boleh melanggar apa yang telah terlarang sebagaimana yang dijelaskan dalam filosofi *sumbang duo baleh*

Oleh karena itu para koreografer atau pencipta tari harus terlebih dahulu memahami kandungan nilai *sumbang duo baleh*. Selanjutnya kandungan nilai *sumbang duo baleh* dijadikan sebagai konsep dasar dalam proses pengimajinasian untuk memunculkan ide. Setelah itu ide akan dikembangkan ke dalam sebuah tema, sehingga ditemukan model tari dengan kandungan nilai *sumbang duo baleh*. Adapun model tari dengan kandungan nilai *sumbang duo baleh* akan ditata terutama terkait dengan gerak kostum dan sikap dalam tari.

Pada gilirannya dengan menjadikan kandungan makna simbolis *sumbang duo baleh* sebagai konsep pijakan dasar dalam berkarya, maka akan melahirkan suatu model tari inovatif dengan berbasisi kandungan makna simbolis *sumbang duo baleh*

## SIMPULAN

Sebagai koreografer perempuan Minangkabau mereka selalu taat dan tunduk pada aturan-aturan yang berlaku dalam adat. Mereka tidak setuju jika dikatakan tidak beradat. Sebagai koreografer profesional mereka juga memahami arti dari kandungan nilai *sumbang duo baleh* yang dijadikan sebagai penuntun dalam kehidupan kesehariannya. Tampaknya kandungan nilai *sumbang duo baleh* sangat cocok sebagai acuan yang aplikasikan dalam perilaku kehidupan keseharian, namun tidak semua kandungan nilai-nilai *sumbang duo baleh* tersebut dapat diterapkan dalam aktivitas berkesenian, terutama dalam perwujudan karya tari.

Tampaknya sebagai seorang perempuan Minangkabau yang memiliki kepribadian yang telah diatur seperti yang tertuang dalam kandungan nilai *sumbang duo baleh* hanya dapat diaplikasikan dalam kehidupan keseharian namun tidak dapat dilihat secara universal dalam aktivitas ajang kreativitas misalnya yang dipertunjukkan dalam karya tari.

Idealnya apa yang telah dipahami oleh seseorang sekaligus menjadikan pembentukan karakter yang terujud dalam kepribadiannya, tentulah ketika mereka dalam hal ini sebagai koreografer berkarya akan tercermin dalam karya tari nya. Dikatakan demikian koreografi (tari) merupakan hasil buah pikiran dari seseorang koreografer yang diwujudkan dengan media gerak. Dapat dikatakan jika seseorang koreografer tersebut mengidahkan kandungan nilai-nilai *sumbang duo baleh*

seutuhnya, maka seharusnya pemahaman tersebut terwujud dalam karya tarinya. Tampaknya aktivitas tari lebih kepada pemunculan kreativitas. Para koreografer berlomba-lomba untuk menunjukkan jati dirinya yang diwujudkan dalam kemasan karya tari yang diciptakannya.

Tidak dapat disangkal upaya pengembangan daya kreativitas dari masing-masing koreografer dipicu oleh keterpakaian dan ketenarannya di tengah masyarakat, terutama dalam dunia kesenian. Disisi lain para koreografer juga mengejar kepopulerannya melalui cipta karya tari yang dikemas dengan apik sesuai dengan selera pasar. Kadang kala para koreografer itu sendiri yang menggugah dan menghangatkan kebutuhan pasar dengan memainkan kepiawaiannya dalam berkarya seni. Kondisi yang demikian membuat para koreografer lalai dengan kata lain mengabaikan akan nilai-nilai yang seharusnya dijunjung tinggi baik dalam berkarya seni maupun dalam kehidupan keseharian. Ketika para koreografer sibuk dengan memfokuskan diri untuk mengejar kepoluleran, mengejar selera pasar dan atau menciptakan kebutuhan pasar seni itu sendiri, mereka lebih tertarik untuk menjadikan konsep garapan karya tarinya bersifat mengglobal, mendunia, dengan kecenderungan mengadopsi konsep-konsep seni modern yang diacu pada budaya Barat yang kadang kala tidak sesuai dengan tata nilai yang hidup dan berkembang di daerah senidiri.

Dengan demikian dapat ditarik kesimpulan dalam kenyataan dilapangan tidak semua kandungan nilai *sumbang duo baleh* tersebut dapat dituangkan ke dalam

aktivitas tari. Kandungan nilai-nilai *sumbang duo baleh* hanya tampak dalam jenis-jenis karya tari tertentu. Misalnya berkaitan dengan bentuk garapan tari kreasi baru yang sifatnya hiburan, dan atau karya tari diperuntukkan untuk sajian kepentingan yang berkaitan dengan ritual adat dan atau dalam ajang festival tradisi kandungan nilai *sumbang duo baleh* dapat dirasakan melalui pertunjukan karya tari. Namun walaupun demikian kondisinya seperti yang dipaparkan di atas para koreografer perempuan secara hakikat tetap taat akan kandungan nilai-nilai kandungan *sumbang duo baleh*. Jika hal tersebut tidak dapat dituangkan secara utuh ke dalam tari yang diciptakannya, namun kandungan nilai-nilai tersebut dapat diaplikasikan dan ditunjukkan dalam perilaku kesehariannya sekaligus sebagai perwujudan dan kepribadiannya. Sikap demikian menunjukkan bahwa sesungguhnya kearifan lokal terhadap kandungan nilai-nilai *sumbang duo baleh* lebih terlihat dalam sikap keseharian dan tidak sepenuhnya terlihat dalam karya tari yang diciptakan oleh para koreografer perempuan.

### **Saran**

Sebagai seorang perempuan Minangkabau yang bertindak sebagai koreografer hendaklah mencerminkan nilai-nilai yang hidup dan berkembang ditengah masyarakat, baik dalam bentuk tindakan kesehariannya maupun dalam aktivitas berkesenian/ Sebagai para ilmuwan yang peka terhadap kearifan lokal, saatnya peduli akan nilai-nilai budaya untuk dihidupkan, disebar luaskan, dipasarkan melalui

karya tari yang diciptakan. Dengan demikian jika hal tersebut terwujudkan berarti para koreografer perempuan Minangkabau tidak hanya mengejar kepopulerannya saja dalam ajang berkreasi seni, tetapi juga arif dan turut menjaga, menjunjung tinggi nilai-nilai budaya yang menghimpun nilai-nilai kolektif untuk diamankan dan populerkan baik untuk lingkungan sendiri maupun terhadap dunia luar yang mengglobal.



## DAFTAR PUSTAKA

- Awuy, Tomy F.(1987) *Problem Filsafat Modern dalam Islam*, Jakarta: LSF
- Boestami, et al., (1993) *.Kedudukan dan Peran Perempuan, dalam kebudayaan Suku Bangsa Minangkabau*. Padang: Esa,
- C.M, Renzetti. & Curran, DB.J. (1989) *Women, Men and Society: The Sosiology of Gender*. Boston, Allyn and Bacon, Inc,
- Doris Humphrey, Terj. Salmurgianto (1983), *Seni Menata Tari*. Jakarta. Dewan Kesenian
- Fuji Astuti (2003) *Performansi Perempuan Dalam Seni Pertunjukan Minangkabau: Suatu Tinjauan Gender*
- , (2004) *Perempuan dalam Seni Pertunjukan Minangkabau: Suatu Tinjauan Gender*. Kalika, Yogyakarta
- , (2004) *Koreografer Wanita Sumatera Barat: Suatu Kajian Kultural. Laporan Penelitian*. Universitas Negeri Padang
- , (2007) *Koreografer Wanita Sumatera Barat: Suatu Tinjauan Karya. Laporan Penelitian*. Universitas Negeri Padang
- Harper, Carles L.( 1989.) *Exploring Sosial Change*. New Jersey: Prentice Hall,
- Idris Hakimy (1994). *Pegangan Penghulu, Bundo Kanduang, dan Pidato Alua Pasambahan Adat Minangkabau*. Bandung: Remaja Rosdakarya,
- Kraus, Richard (1967), *History of The Dance in Art and Education*. U.S.A:Prentice-Hall, Englewood, Ind
- Koentjaraningrat (1987), *Sejarah Teori Antropologi*. Jilid 1, Jakarta: Universitas Indonesia Press,
- Levi-Starauss, Claude.( 1963) *.Structural Anthropology*. London: Allen Lane the Penguin Press
- Mansour Fakhri.(1996) *.Analisis Gender dan Transfortasi Sosial*, Yogyakarta: Pustaka Belajar,
- Moore, Henrietta. L.( 1988.) *Feminism and Antropology*, Dales Bravery Cambridge: Polty Press,

- Navis, A.A. (1986) *Alam Berkembang Jadi Guru, Adat dan Kebudayaan Minangkabau*. Jakarta: Grafiti Press.
- \_\_\_\_\_. , 1982. “Seni Minangkabau Tradisional Sumbangan Budaya dalam Pembangunan Nasional”, *dalam Analisis Kebudayaan*. Departemen Pendidikan dan Kebudayaan, no. 2
- Noni Sukowati, (2006) *Rantapan Perempuan Minangkabau dalam Pertunjukan Bagurau*. Gambaran Perubahan sosial Minangkabau. Andalas University Press
- Parsons Talcott. *The Social System*. (1951). London: Collier-Macmillan Canada, Ltd
- Poloma, Marharet M. , (1994). *Sosiologi Kontemporer*. Jakarta: Raja Grafindo Persada
- Ratna Saptasari, Brigitte Holzner (1997).. *perempuan Kerja dan Perubahan Sosial*, Jakarta: Pustaka Utama Grafiti,
- Ritzer, George. ,(1996) *Sociological Theory*, New York : McGraw-Hill Companies, Inc.
- Saparinah Sadli dan Soemarti Patmonodewo. , (1995) “Identitas Gender dan peranan Gender” dalam *Kajian Wanita dalam Pembangunan* . Jakarta: Yayasan Obor
- Sal Murgianto, (1983) *Koreografi, Pengetahuan Dasar Komposisi Tari*. Departemen Pendidikan Dan Kebudayaan.
- Soebadio, Haryati dan Saparinah Sadli. (1995). *Kartini Pribadi Mandiri*. Jakarta: Gramedia,
- Tarvis, Carrol dan Carole Wade. (1984) *.Sex Differences in Perspective*, 2 nd (ed). New York: Harecourt Brase Javanovich,
- Weiner, Myron. (1994) *.Modernisasi Dinamika Pertumbuhan*. Yogyakarta: Gadjah Mada University Press

## **LAMPIRAN 1**

### **KETERSEDIAAN SARANA PRASARANA PENELITIAN**

Untuk kelancaran pelaksanaan penelitian sarana dan prasarana utama yang diperlukan telah tersedia di labor Jurusan pendidikan sendratasik dan Fakultas Bahasa dan Seni. Demikian juga halnya sarana fisik seperti labor tari dan studio tari ataupun teater tari untuk tempat uji coba juga telah tersedia

Demikian juga halnya untuk sarana penunjang seperti perangkat teknologi , komputer atau laptop, in focus alat printer. dan seperangkat lainnya juga sudah tersedia. Sementara sarana alat musik yang dibutuhkan dan kostum sebagai sarana uji coba juga telah tersedia di Jurusan pendidikan sendratasik FBS Universitas Negeri Padang. Oleh karena itu, sarana dan prasarana utama untuk keperluan penelitian dirasa cukup tersedia di Jurusan Pendidikan Sendratasik FBS UNP.

**LAMPIRAN 2.****SUSUNAN ORGANISASI TIM PENELITI DAN PEMBAGIAN TUGAS**

<b>No</b>	<b>Nama/NIDN</b>	<b>Instansi Asal</b>	<b>Bidang Ilmu</b>	<b>Alokasi Waktu/minggu</b>	<b>Uraian Tugas</b>
1.	Dra. Fuji Astuti, M.Hum/ 0007065808 (Ketua Peneliti)	<b>UNP</b>	Tari Pendidikan, Koreografi, dan Manajemen Seni Pertunjukan	12 Jm/ Minggu	Mendata, menganalisis, menetapkan serta membuat dan menerapkan model koreografi berbasis Nilai <i>Sumbang duo baleh</i> , serta membuat laporan.
2.	Zora Iriani, S.Pd, M.Pd /0019065402 (Anggota Peneliti)	<b>UNP</b>	Komposisi, Koreografi, dan Tari Daerah Setempat	10 jm/ Minggu	Mendata, mendeskripsikan Pola garapan, jenis tari, tipe tari, bentuk penyajian serta mendokumentasikan karya tari

### LAMPIRAN 3

#### BIODATA KETUA PENELITI DAN ANGGOTA PENELITI

##### A. Biodata Ketua Peneliti/Identitas Diri

1.	Nama Lengkap	Dra. Fuji Astuti, m.Hum
2.	Jenis Kelamin	Perempuan
3.	Jabatan Fungsional/Gol/Pangkat	Lektor Kepala
4.	NIP/NIK	19580607.198602.1.001
5.	NIDN	0007065808
6.	Tempat dan Tanggal Lahir	Talu, 7 Juni 1958
7.	Alamat Rumah	Perumahan Lubuk Gading Permai VI Blok A. No.7, Kelurahan Ganting, Kec, Koto Tengah Padang
8.	No Tel/Faks	(0751) 483145
9.	No Hp	08126727810
10..	Alamat Kantor	Universitas Negeri Padang Jl. Belibis Air Tawar Padang
11.	No Telp/Faks	(0751) 7053363
12.	Alamat E-mail	<a href="mailto:fujiautiutiep@yahoo.com">fujiautiutiep@yahoo.com</a>
13.	Mata Kuliah Yang Diampu	<ol style="list-style-type: none"><li>1. Tari Pendidikan</li><li>2. Kinesiologi</li><li>3. Management Seni Pertunjukan</li><li>4. Seminar</li><li>5. Metodologi Penelitian</li><li>6. Dramaturgi</li><li>7. Komposisi Tari</li><li>8. Gerak Dasar Tari</li></ol>

### Riwayat Pendidikan

1 .Program	S-1	S-2
2. Nama PT	IKIP Yogyakarta	UGM Yogyakarta
3. Bidang Ilmu	Pendd. Seni Tari	Pengkajian Seni Pertunjukan
4. Tahun Masuk	1989	1997
5. Tahun Lulus	1992	2000
6. Judul Karya Akhir/Tesis	Pengaruh Kemampuan Awal dan Kegiatan Apresiasi Terhadap Hasil Belajar KOreografi	Perempuan Dalam Seni Pertunjukan Minangkabau: Suatu Tinjauan Gender
2.7 Pembimbing/Promotor	1. Drs. Sumaryadi, S.Pd	1. Prof. DR. R.M. Soedarsono

### Pengalaman Penelitian

NO	Tahun	Judul Penelitian	Sumber Dana	Jumlah
1	2003	Performansi Perempuan dalam Seni Pertunjukan Minangkabau : Tinjauan Gender	DIKTI	Rp 10.000.000,-
2	2005	Koreografer Wanita Sumatera Barat : Suatu Tinjauan Kultural 2005 (Penelitian)	DIKTI	Rp 10.000.000,-
3	2005	Tinjauan Karakteristik Karya Koreografi Mahasiswa Jurusan Pendidikan Sendratasik FBSS UNP	SP-4	Rp 5.000.000,-
4	2006	Koreografer Wanita Sumatera Barat : Suatu Tinjauan Karya	DIKTI	Rp 10.000.000,-

### Pengabdian Pada Masyarakat

No	Tahun	Nama Kegiatan	Dana	Keterangan
1	2009	Instruktur Diklat Seni Budaya dan Keterampilan Tingkat MI Departement Agama Sumatera Barat, Riau, Jambi dan Kepulauan Riau		dana pelaksanaan ada pada Dinas Departemen Agama Padang
2	2009	Instruktur Workshop Internasional : "Meningkatkan Kompetensi & profesionalitas Guru dalam Pembelajaran Seni Budaya		dana pelaksanaan ada pada Jurusan Sendratasik FBS UNP Padang
3	2012	Instruktur Pembelajaran Seni Budaya Guru SMP Se-Kota Tanjung Pinang		Dana pelaksanaan ada pada Dinas Pendidikan Tanjung Pinang
4	2012	Instruktur Pelatihan Pendidikan Karakter pada PAUD Koto Tanggah Padang		dana pelaksanaan ada pada DIPA UNP
5	2013	Koreografer Tari Massal Pembukaan MTQ Tingkat Kab, Pasaman Barat		dana pelaksanaan ada pada Dinas Pemerintahan Kab. Pasaman Barat

### Mengikuti Seminar/Konfrensi

NO	Nama Pertemuan	Judul Artikel	Waktu & Tempat
1	Forum Fakultas Pendidikan bahasa, sastra, Seni & Budaya Se-Indonesia X	Proses Pembelajaran Seni Jurusan Sendratasik	2009 FBS Universitas Negeri Manado

2	Seminar International Kerjasama antara FBS UNP dengan Sultan Idris Malaysia	Makna Simbolis Sumbang Duo Baleh dalam Seni Pertunjukan Wanita Minangkabau	2012 Malaysia
3	Seminar Internasional Seni Budaya dalam Rangka Ulang Tahun Sendratasik FBS UNP	Pendekatan Psikologi dalam pembelajaran tari	17 November 2009  Di Sendratasik FBS UNP
4	Seminar Hubungan Indonesia Malaysia V	Tari dan Masyarakat Pinggiran di Minangkabau	4 November 2010 di Universitas Andalas

#### **Pengalaman Menulis Buku**

NO	Tahun	Judul Buku	Jmlh Hlmn	Penerbit
1	2004	Perempuan dalam Seni Pertunjukan Minangkabau : Suatu Tinjauan Gender	210	Kalika Yogyakarta
2	2013	Management Seni Pertunjukan	145	FBS UNP Padang



Semua data yang saya tulis dalam biodata ini adalah benar adanya, apabila tidak sesuai dikemudian hari, saya akan bersedia mempertanggungjawabkannya.

Demikianlah biodata ini saya buat dengan sebenarnya, untuk dapat dipergunakan sebagai salah satu syarat untuk mengikuti pengajuan Hibah Penelitian Strategis Nasional.

Padang, 20 April 2014  
Pengusul,



Dra. Fuji Astuti M. Hum  
NIP.19580607.198602.1.001

### Biodata Anggota Peneliti/Identitas Diri

1.	Nama Lengkap	Zora Iriani, S. Pd, M.Pd
2.	Jenis Kelamin	Perempuan
3.	Jabatan Fungsional/Gol/Pangkat	Lektor
4.	NIP/NIK	19540619 198103 2 001
5.	NIDN	0019065402
6.	Tempat dan Tanggal Lahir	Selayo/ 19 Juni 1954
7.	Alamat Rumah	Aur Duri Indah VI/ 5 Padang
8.	No Tel/Faks	(0751) 30684
9.	No. Hp	081266232912
10..	Alamat Kantor	Universitas Negeri Padang Jl. Belibis Air Tawar Padang
11.	No. Telp/Faks	(0751) 7053363
12.	Alamat E-mail	
13.	Mata Kuliah Yang Diampu	<ol style="list-style-type: none"> <li>1. Tari Daerah Setempat</li> <li>2. Tari Nusantara</li> <li>3. Tari Mancanegara</li> <li>4. Estetika</li> <li>5. Pengetahuan Tari</li> <li>6. Gerak Dasar Tari</li> </ol>

### Riwayat Pendidikan

1 .Program	S-1	S-2
2. Nama PT	Universitas negeri Padang	UNP
3. Bidang Ilmu	Pend. Seni Tari	Sosiologi Antropologi
4. Tahun Masuk	1995	2002
5. Tahun Lulus	1997	2005
6. Judul Karya Akhir/Tesis	Hubungan Kemampuan Awal Gerak Dasar Tari dengan Praktek Tari Sendratasik FBS Universitas Negeri Padang	Studi Kecenderungan Perubahan Perkawinan Alek Gadang Dalam masyarakt Di Kanagarian Salayo Kec. Kubung. Kab. Solok

7.Pembimbing/Promotor	1. Dra. Syahlinar Udin	1. Prof. DR. Imran Manan, M.Si
-----------------------	------------------------	--------------------------------

**Mengikuti Seminar/Konfrensi**

No.	Judul/Tema	Penggagas	Tempat Penerapan	Tahun
	Temu Ilmiah Internasional Pembangunan Pendidikan Seni Tradisional	UNP	UNP	2003

**Laporan Penelitian (yang tidak dimanfaatkan untuk )**

No.	Judul Penelitian	Nama Peneliti	Tahun	Sumber Dana
	Kesenian Talempong dalam Upacara Baralek Gadang	Zora Iriani, S. Pd, M.Pd	2007	Dana DIPA Tahun Anggaran 2007

Padang, 20 April 2014  
Dosen yang bersangkutan,



Zora Iriani, S,Pd, M.Pd  
NIP. 19540619 198103 2 001



**Kementrian Pendidikan Nasional**  
**Universitas Negeri Padang**  
Jln Prof. Dr. Hamka Kampus UNP air tawar Padang. 25131  
Telp. Rektor (0751) 7055626  
e-mail. [Info@unp.ac.id](mailto:Info@unp.ac.id)



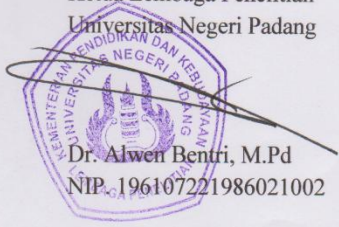
### SURAT PERNYATAAN

Saya yang bertanda tangan di bawah ini:


Nama : Dra. Fuji Astuti, M.Hum  
NIP/NIDN : 195806071986032001  
Pangkat/Golongan : Pembina Utama Muda / IVc  
Jabatan Fungsional : Lektor Kepala  
Alamat : Perumahan Lubuk Gading Permai VI/Blok A. No. 7 Kel.  
Ganting, Kec. Koto Tangah Padang

Dengan ini menyatakan bahwa proposal yang saya ajukan ini adalah benar dan sah atau original merupakan karya saya. Selain itu proposal ini belum pernah diusulkan dan memperoleh bantuan dari biaya lain. Oleh sebab itu bilamana realitas pernyataan ini tidak sesuai dengan kenyataan, maka saya bersedia menerima sanksi berupa pengembalian dana bantuan yang telah saya terima

Mengetahui  
Ketua Lembaga Penelitian  
Universitas Negeri Padang

  
Dr. Alwen Benti, M.Pd  
NIP. 196107221986021002

Padang, 20 April 2014  
Yang Mengajukan Pernyataan  
Proposal

  
Dra. Fuji Astuti, M.Hum  
NIP. 195806071986032001



