

TOLERANSI MASYARAKAT MINANGKABAU TERHADAP PERAN PEREMPUAN DALAM AKTIVITAS SENI BUDAYA

Efrida

Jurusan Seni Tari
Fakultas Seni Pertunjukan ISI Surakarta

Abstract

Women, in one hand, have a respected position in the matrilineal culture of Minangkabau society and, on the other hand, they are restricted when they want to express themselves in performing art. The efforts made by the female to demand that the Minangkabau society should tolerate women taking part in performing art, especially dancing, cause the pros and cons. However, the choreographers like Huriah Adam, Gusmiati Suid, Syofyani Bustamam, and Ery Mefry help the female gain wider access to take part in Minangkabau performing art.

Key words : *tolerance, women's role, art*

Pengantar

Seni budaya tidak bisa terlepas dari kehidupan manusia yang selalu menggunakan aturan-aturan atau norma-norma yang menjadi acuan untuk berperilaku. Aturan atau norma tersebut pada hakekatnya merupakan perwujudan nilai yang diyakini kebenarannya, kebajikannya, keindahannya dan kemanfaatannya untuk hidup dan kehidupan.

Begitu pula dengan masyarakat Minangkabau menempatkan norma-norma adat yang mereka junjung tinggi sebagai acuan bagi standar perilaku komunalnya. Dalam norma adat masyarakat tradisional Minangkabau, diberlakukan batasan yang sangat ketat bagi kaum perempuan untuk ikut terlibat dalam aktivitas seni budaya. Telah jamak dalam pandangan umum masyarakat Minangkabau tempo dulu bahwa terlarang bagi kaum perempuan untuk berkecimpung dalam dunia seni pertunjukan yang menurut adat hanya diperuntukkan bagi kaum laki-laki saja.

Hal ini terjadi karena permasalahan gender yang berkembang menjadi sebuah *socially constructed*, sebuah imej yang dibangun oleh komunitas tertentu melalui proses sosial yang amat panjang yang

disosialisasikan bahkan diperkuat melalui legitimasi nilai-nilai budaya dan agama (Welhendri Azwar : 2001).

Pelanggaran-pelanggaran terhadap norma adat yang membatasi kaum perempuan dalam aktivitas berkesenian akan menimbulkan konsekuensi tidak hanya bagi perempuan yang bersangkutan secara personal tapi juga bagi klan atau sukunya karena menurut adat, kaum perempuan menjadi tanggung jawab mamak atau paman dari pihak ibunya yang harus mempertanggungjawabkan hal ini pada keluarga besar klan secara keseluruhan.

Dunia seni pertunjukan Minangkabau diidealisasikan sebagai pencerminan falsafah hidup masyarakat Minangkabau *adat basandi syarak, syarak basandi kitabullah* yang artinya adat itu bersendi pada syariat, yaitu aturan-aturan dalam agama Islam; sedang semua aturan dalam Islam itu diambil dari kitab suci Al Qur'an. Falsafah hidup ini merupakan hasil perpaduan harmonis antara pandangan hidup masyarakat Minangkabau "Alam Takambang Jadi Guru" dengan agama Islam yang mereka peluk. Hal ini menunjukkan keterkaitan erat antara adat dengan agama Islam yang menjadi keputusan para ninik mamak dengan kaum ulama sejak dulu.

Adat Minangkabau dengan sistem kekerabatan matrilineal mempunyai nilai standar ideal mengenai perempuan Minang yang.

Secara tajam, dalam adat Minang perempuan dibedakan menjadi 3 golongan, yaitu :

1. *Simarewan*, adalah perempuan yang berperilaku tidak sopan, baik dalam perkataan, pergaulan maupun peradabannya terhadap orang yang lebih tua darinya. Sifat perempuan seperti ini tidak diinginkan oleh masyarakat adat Minangkabau.
2. *Mambang tali awan*, adalah perempuan yang tinggi hati, sombong, suka memfitnah. Sifat perempuan seperti ini juga tidak diinginkan oleh masyarakat Minang.
3. *Perempuan*, adalah sifat perempuan yang baik budi, senantiasa mempunyai sifat terpuji menurut adat, baik semasa gadis maupun setelah menjadi seorang ibu. Sifat ini adalah sifat ideal perempuan yang diinginkan oleh masyarakat Minang.

Perempuan Minang yang melakukan aktivitas berkesenian seperti seni tari misalnya, akan memperlihatkan lekuk-lekuk tubuhnya melalui gerakan tari yang dilakukan atau kostum yang dikenakan. Akibatnya, perempuan yang berkecimpung di dunia seni pertunjukan yang notabene sesuai adat hanya dilakukan kaum laki-laki dianggap berperilaku tidak sopan dan menyimpang dari norma-norma yang ditentukan dalam hukum adat kaumnya. Hal ini menimbulkan kekhawatiran berkaitan dengan masalah moral dimana mamak yang menurut adat matrilineal bertanggung jawab atas kewanakannya akan merasa malu jika kewanakan perempuannya terjerumus dalam perilaku yang dianggap menyimpang dari norma, adat dan agama. Berkaitan dengan nilai standar di atas, perempuan yang terlibat dalam dunia seni pertunjukan dianggap sebagai perempuan yang tidak ideal oleh masyarakat Minangkabau.

Perempuan tradisional Minangkabau dikondisikan untuk tidak boleh tampil menari di muka umum. Walaupun tema-tema yang diangkat dalam tari tersebut mengenai perempuan, tetap saja tari tersebut dilakoni

oleh penari laki-laki dengan berpakaian perempuan. Begitu pula dalam kesenian lain seperti berpantun dalam seni pertunjukan Ronggeng Pasaman yang didendangkan atau dilagukan oleh pelakon pria yang berperan sebagai seorang "perempuan" sambil berjoget mengikuti irama lagu.

Mengenai pelakon pria yang memakai pakaian perempuan dan berperan sebagai perempuan meskipun pada mulanya dianggap tidak sesuai ajaran Islam, oleh kalangan tua (agama) di perbolehkan, dengan syarat tidak dipertunjukkan di sekitar tempat peribadahan. Kaum muda menganggap tradisi Ronggeng Pasaman ini hanyalah sebuah hiburan saja. Oleh karenanya, adanya penampil wanita yang diperankan oleh pria yang berdandan menyerupai wanita bukanlah sesuatu yang salah. Hal ini tetap dianggap lebih baik dan lebih pantas jika dilakukan kaum pria daripada jika dilakukan oleh kaum perempuan.

Fenomena *cross gender* di Minangkabau seperti contoh di atas sebenarnya hanyalah penyamaran yang telah lama dilakukan oleh masyarakat pendukung kesenian tersebut. Munculnya fenomena ini berkaitan erat dengan aturan adat Minangkabau yang membatasi keterlibatan perempuan dalam dunia seni pertunjukan dan adanya kepercayaan bahwa tubuh perempuan dimaknai secara spiritual yang harus disembunyikan.

Pada masa dahulu, dalam bidang seni pertunjukan Minangkabau terdapat paham tradisional "raso jo paraso" atau tentang "rasa" (perasaan) dan periksa (pikiran) yang mengisyaratkan bahwa perempuan harus tahu malu, memahami ajaran agama Islam tentang aurat dan mempertegas ajaran adat. Oleh karena itu tertutup ruang gerak bagi perempuan untuk mengekspresikan dirinya melalui dunia seni pertunjukan karena dianggap "mencoreng arang di kening" di hadapan publik. Konsepsi di masyarakat tentang rasa malu dan aurat serta mengenai tubuh perempuan yang tidak boleh diperlihatkan (sesuai ajaran Islam) memberikan kontribusi pada pembatasan akses kaum perempuan Minangkabau untuk memasuki dunia seni pertunjukan. Norma-norma tersebut telah berlangsung sejak lama karena dikonstruksikan dalam sistem sosial dan secara

bersama-sama dilegitimasi oleh masyarakat setempat.

Pada masyarakat tradisional Minangkabau, seorang perempuan hanya diberi peran di dalam sektor domestik, untuk melakukan pekerjaan rumah tangga sehari-hari di rumah gadang dan mengabdikan diri untuk keluarganya (suami). Namun apabila ditelaah lebih lanjut, sesungguhnya tidak semua masyarakat tradisional Minangkabau menerapkan aturan adat tersebut secara mutlak.

Sebagai contoh di Paninjauan, Kabupaten Agam Sumatra Barat, masyarakatnya memberikan peranan pada kaum perempuan untuk melakukan kegiatan seni budaya yang berkaitan dengan aktivitas kemasyarakatan, (meskipun hanya di bidang musik, bukan tari). Di daerah ini, kaum perempuan lazim melakukan aktivitas kemasyarakatan seperti dalam *batalempong*, yaitu suatu konsep bagi masyarakat tradisional setempat untuk menyebut seni pertunjukan musik *talempong*.

Musik *talempong* dipertunjukkan dalam aktivitas budaya *batanam* (menanam padi di sawah) dan dalam berbagai upacara adat seperti *baralek* (pesta pernikahan), upacara *batagak pangulu* (pesta peresmian penghulu baru), pesta menaiki rumah adat baru dan sebagainya. Dalam kegiatan seni budaya tersebut, kaum perempuan memainkan musik *talempong* dan berdendang melantunkan pantun-pantun jenaka. Aktivitas-aktivitas tersebut hingga saat ini tidak pernah dilakukan oleh kaum pria.

Kegiatan *batalempong* adalah kegiatan berdendang menggunakan alat musik yang dilakukan di tempat-tempat khusus. Kegiatan *batalempong* merupakan aktivitas kemasyarakatan yang hanya dilakukan oleh kaum perempuan seperti di sawah atau dapur. Fenomena ini merupakan perspektif kedaerahan di Paninjauan yang memandang bahwa perempuan merupakan sosok penting dalam kegiatan kemasyarakatan dan boleh berperan dalam kegiatan seni budaya di daerahnya. Ini menunjukkan bahwa sebenarnya masyarakat tradisional Minangkabau juga memiliki toleransi terhadap perempuan untuk

berperan dalam kegiatan seni budaya tradisional Minangkabau, meskipun hanya sebatas di daerah tertentu saja.

Peran dan fungsi tari di dalam konteks kehidupan manusia mengalami pasang surut, seiring dengan perkembangan peradaban masyarakat pengusungnya. Dalam konteks kehidupan komunal, tari berhubungan erat dengan persoalan identitas yang mempresentasikan identitas kultur komunalnya. Dalam ranah tari-tarian tradisional, identitas kultur komunal tersebut biasa disebut sebagai "gaya". Pengertian "gaya" menyangkut kualitas pencitraan yang mencerminkan sikap sosial masyarakatnya. Dalam perspektif antropologi menurut Weissner, gaya adalah variasi formal di dalam kebudayaan material yang mengandung informasi tentang identitas personal dan sosial.

Di Minangkabau terdapat tiga gaya tari dimana masing-masing gaya tari ini dipelihara dan dikembangkan oleh kelompok-kelompok masyarakat yang berbeda yang ada di Minangkabau, yaitu :

1. Gaya Sasaran

Tari gaya Sasaran banyak berkembang di daerah Darek atau pedalaman Minangkabau dan dikembangkan oleh golongan masyarakat adat. Golongan ini adalah komunitas adat di suatu kampung yang memahami dan mengutamakan nilai-nilai dan norma-norma adat serta menjunjung tinggi aturan-aturan adat yang berlaku di Minangkabau. Tari-tarian gaya Sasaran misalnya tari Rantak Kudo, tari Halau Ambek, tari Piring, tari Api, tari Galuak, tari Kabau Jalang, tari Jalo, tari Lukah, tari Galombang, tari Pasambahan dan lain-lain.

Tari gaya Sasaran lahir karena adanya "Pendidikan Sasaran" di *gelanggang* atau *sasaran*. Pendidikan ini dilakukan secara lisan dan melalui praktek adat sehari-hari. Semua kegiatan yang dilaksanakan di Sasaran dipertanggungjawabkan secara kolektif dari komunal kampung. Di tempat ini lahir berbagai aktivitas permainan anak nagari seperti latihan pencak silat atau bela diri, *bagalombang*, *barandai* dan kegiatan-kegiatan seni lainnya. Latihan

pencak silat dilaksanakan pada saat menjelang malam setelah sholat magrib dan berlangsung selama 2-3 jam meskipun kadang sampai tengah malam. Aktivitas ini dilakukan pada malam hari karena pada siang hari dimanfaatkan untuk bekerja memenuhi kehidupan sehari-hari. Gerakan-gerakan dalam bela diri atau pencak silat itulah yang menjadi gerakan-gerakan dasar pada tari gaya Sasaran. Oleh karenanya, sebelum mempelajari tari gaya Sasaran, para penari harus menguasai gerakan-gerakan pencak silat terlebih dahulu. Gerakan tari gaya sasaran biasanya diiringi dengan musik talempong, saluang, gendang, sarunai dan dendang.

Kegiatan latihan bela diri dan berkesenian di Sasaran diadakan oleh para mamak atau paman (saudara laki-laki ibu) dalam suatu kampung untuk mendidik para kemenakan laki-laki dalam suatu klan menurut garis keturunan ibu. Para mamak atau paman suatu suku di Minangkabau bertanggung jawab dalam hal pewarisan tradisi dan nilai-nilai leluhur seperti pengetahuan tentang adat, pendidikan agama, seni bela diri dan permainan rakyat atau *pmainan anak nagari* kepada kemenakan laki-laki (kaum laki-laki). Bagi masyarakat yang masih tunduk pada nilai-nilai dan konsep tradisi, pewarisan ini adalah hal yang perlu dipertahankan.

Besarnya peran dan tanggung jawab mamak dalam keluarga matrilineal membuat ia harus mengemban dua jenis "keayahan". Pertama, ia berperan sebagai ayah "biologis" bagi anak-anak hasil pernikahannya. Kedua, ia berperan sebagai ayah "secara sosiologis" bagi anak-anak dari saudara perempuannya dalam satu klan. Suami saudara perempuannya dianggap sebagai pendatang, tidak dianggap sebagai bagian dalam keluarga istri dan tidak mempunyai otoritas dalam keluarga intinya sebesar kaum mamak dari pihak keluarga istrinya. Fungsi pendidikan dan moral diperankan oleh mamak. Dengan demikian secara tradisional lapangan kehidupan seperti

dunia keagamaan, pandangan, pendidikan, perkawinan, aktivitas berkesenian yang dimiliki perempuan kemenakan sang mamak tersebut menjadi hal yang selalu memerlukan restu dan pengawasan mamak. Kepedulian mamak yang tinggi terhadap kelangsungan hidup kemenakan dari sisi moral maupun material relatif menutup ruang gerak perempuan, khususnya dalam dunia seni pertunjukan. Karena itulah pendidikan bela diri dan seni pertunjukan kenagarian di Sasaran tidak membuka akses bagi keterlibatan kemenakan perempuan (kaum perempuan) dalam pewarisan tradisi.

Selain karena dianggap tidak pantas bagi perempuan untuk berlenggak lenggok memperlihatkan bentuk tubuh ketika menari, juga karena aktivitas berkesenian di Sasaran dilakukan pada waktu malam hari dimana menurut norma yang berlaku, tidak pantas bagi perempuan untuk keluar rumah pada waktu malam hari.

Pendidikan Sasaran sebagai wahana pengembangan dan pewarisan seni pertunjukan khususnya seni tari gaya Sasaran memang kurang memberikan tempat bagi kaum perempuan untuk ikut terlibat di dalamnya. Namun ketika tari gaya Sasaran ini mulai terpinggirkan karena berkembangnya tari gaya Melayu, dalam perkembangannya justru koreografer perempuanlah yang membangkitkannya kembali, yakni Huriah Adam. Ia seorang koreografer perempuan Minangkabau yang berdedikasi tinggi dalam memelopori pelestarian dan perkembangan tari gaya Sasaran. Huriah Adam menjadikan gaya Sasaran sebagai sumber dalam teknik penggarapan karya-karya tarinya sehingga ia dikenal sebagai orang pertama yang meletakkan akar tradisional Minangkabau dalam karya tarinya yang berdasarkan pada gerakan pencak silat tradisional.

2. Gaya Surau
Tari gaya Surau diusung oleh golongan agama atau kaum ulama. Setelah agama

Islam masuk ke Minangkabau pada pertengahan abad ke 14, surau menjadi tempat pendidikan yang baru. Surau didirikan oleh kaum ulama di daerah territorial adat Koto, sedangkan di tingkat territorial adat nagari didirikan masjid. Di surau atau masjid, biasanya pada malam hari diadakan kegiatan ibadah Islam seperti membaca Al-Qur'an, mendengarkan ceramah atau pengajian. Selain itu juga diadakan pendidikan untuk menambah pengetahuan tentang ilmu agama, tasawuf (mistik Islam), adat-istiadat, seni pertunjukan seperti tari dan musik bernuansa Islami, pencak silat dan baca tulis bahasa Arab Melayu bagi kaum laki-laki. Gurunya selain kaum mamak juga kaum ulama yang tinggal di surau.

Kaum ulama memanfaatkan kesenian sebagai media dakwah dan penyebaran agama Islam. Bentuk seni pertunjukannya bernafaskan Islam seperti *sholawat dulang*, *dzikir*, *kasidah*, *indang* dan *debus*. Kegiatan berkesenian yang diadakan bertujuan untuk syiar agama Islam, jadi ada pesan-pesan mengenai moral keagamaan yang disampaikan di dalamnya.

Kesenian tari yang dikembangkan kaum ulama adalah tari gaya Surau. Kesenian tari gaya Surau memuat kandungan nilai-nilai tradisional ajaran agama Islam menurut tarekat yang dianut. Biasanya dipertunjukkan di surau hari-hari besar agama Islam. Sama seperti tari gaya sasaran, tari gaya Surau umumnya dipertunjukkan pada waktu malam hari oleh kaum laki-laki.

Bentuk tari gaya Surau tidak banyak mengalami perubahan hingga kini, yaitu lebih dominan pada gerakan tubuh bagian atas, seperti gerakan badan, tangan, kepala dan dilakukan dengan posisi duduk.

Pada perkembangannya tari gaya Surau ini juga tidak memberikan peluang pada kaum perempuan untuk terlibat di dalamnya, bahkan dalam dunia seni tari atau seni pertunjukan lainnya. Hal tersebut disebabkan karena tari gaya Surau mengacu dari konsep-konsep

dalam ajaran Islam dan di dalam ajaran Islam terdapat konsep mengenai aurat perempuan. Sebagaimana diketahui, dalam ajaran Islam telah ditentukan bahwa seorang perempuan harus menutup auratnya, yang diperbolehkan untuk terlihat adalah wajah dan telapak tangan saja. Berpakaianpun tidak boleh memperlihatkan lekuk-lekuk tubuhnya. Jika melakukan aktivitas kesenian, maka akan memungkinkan bagi wanita untuk memperlihatkan auratnya di depan umum. Kaum ulama yang berpengaruh dalam kehidupan masyarakat Minangkabau sangat fanatik dan menganggap bahwa seni pertunjukan itu haram bagi kaum perempuan karena menyimpang dari norma-norma agama Islam.

Pendidikan seni diadakan di surau pada waktu malam hari. Sesuai dengan norma-norma adat dan agama, tidak layak bagi perempuan untuk keluar rumah pada malam hari apalagi jika tidak didampingi oleh muhrimnya karena dikhawatirkan dapat menimbulkan fitnah atau dapat membahayakan keselamatan dirinya. Inilah sebabnya kaum perempuan tidak mungkin untuk mengikutinya karena mereka tidak memiliki kebebasan untuk keluar rumah pada waktu malam hari.

3. Gaya Melayu

Tari gaya Melayu atau disebut juga Gaya Bandar dikembangkan oleh golongan masyarakat angku-angku atau golongan masyarakat perkotaan terutama di kota Padang. Pada akhir abad ke 19, semenjak pemerintahan kolonial Belanda memperkenalkan sistem pendidikan Eropa untuk penduduk pribumi, perkembangan musik dan tari di Minangkabau didominasi oleh pengaruh unsur-unsur bangsa asing khususnya pada kelompok sosial masyarakat di perkotaan. Pengaruh unsur Arab terhadap kesenian di daerah perkotaan Minangkabau diperkenalkan oleh para pedagang Arab dan kaum perantau di Minangkabau. Pengaruh Portugis datang melalui budak-budak dari Malaka yang mendapat pengaruh dari budaya Portugis di abad ke 16. Budak-budak ini dibawa ke pesisir

Minangkabau oleh para pedagang Belanda pada abad ke 17. Para pedagang asing tersebut memperkenalkan kesenian *Gamat* atau kesenian *Bandar* yang sama dengan *Ronggeng Melayu* yang menjadi hiburan bagi para pedagang di bandar atau pelabuhan. Pada masa itu boleh jadi tarian *Gamat* atau *Ronggeng Melayu* ini pada mulanya ditarikan oleh perempuan sebagai pasangan menari para pedagang dan tamu raja. Terbukanya kesempatan bagi perempuan untuk melakukan aktivitas menari di daerah pesisir ini kemungkinan disebabkan karena pengaruh norma adat tradisional Minangkabau mulai melemah dan kebudayaan asli berakulturasi dengan kebudayaan asing yang lebih bebas dan terbuka yang dibawa para pedagang asing. Akan tetapi setelah perang Paderi kedudukan agama Islam bertambah kuat di Minangkabau sehingga penari wanita tidak ditampilkan lagi dalam pertunjukan tari hiburan tersebut karena dianggap mempertontonkan aurat dan melanggar norma-norma agama.

Tari gaya Melayu bisa dikatakan tidak lagi murni tari tradisional Minangkabau karena banyak sekali dipengaruhi budaya barat baik dalam konsep tari maupun alat musik pengiringnya yang menggunakan alat musik barat. Musik *Gamat* dimainkan untuk mengiringi tari pergaulan yang biasanya ditarikan secara berpasangan laki-laki dan perempuan. Gaya tari inilah yang disebut gaya tari Melayu.

Tari Minangkabau gaya Melayu atau gaya Bandar mengacu pada motif gerak lenggang, lenggok, langkah biasa, langkah beranak dan lain-lain. Tarian gaya ini biasanya ditampilkan pada acara-acara hiburan sebagai tari pergaulan bagi kaum muda-mudi pada masyarakat perkotaan atau masyarakat bandar.

Pada golongan masyarakat baru di perkotaan, tidak ditemukan dominasi peran mamak terhadap kewanakannya. Sebaliknya, peran ayah menjadi semakin kokoh dan dominan. Seorang suami bertanggung jawab penuh terhadap

kelangsungan hidup istri dan anak-anaknya, baik dari segi pemenuhan kebutuhan ekonomi, pendidikan maupun yang menyangkut moral anak. Sikap demikian menjadikan fungsi mamak dalam pewarisan kehidupan tradisional dan nilai-nilai leluhur serta harus bertanggung jawab atas kewanakannya menjadi lemah.

Banyaknya anak pribumi yang bersekolah dengan sistem pendidikan Eropa menyebabkan mereka terpengaruh budaya barat di mana pergaulan muda-mudi lebih bebas. Kesenian yang berkembang juga kebanyakan berupa tari pergaulan bagi muda-mudi dan ditampilkan pada acara-acara hiburan.

Berkembangnya tari gaya Melayu ini membuka akses yang lebih banyak bagi kaum perempuan Minangkabau untuk berperan dalam aktivitas seni pertunjukan. Pada masa ini terlihat bahwa masyarakat Minangkabau mulai menunjukkan toleransinya terhadap keterlibatan peran perempuan dalam aktivitas seni budaya meskipun baru sebatas di daerah perkotaan saja.

Dari ketiga gaya tari di atas tampak bahwa kehadiran perempuan mempunyai porsi yang berbeda-beda. Dalam tari gaya Sasaran dan gaya Surau tidak ditemukan penari perempuan, sementara dalam tari gaya Melayu atau bandar ditampilkan penari perempuan. Namun dengan meningkatnya arus perkembangan sosial budaya maka perbedaan dari masing-masing gaya tari tersebut hampir tak tampak lagi.

Ada fenomena yang menarik perhatian dimana jumlah perempuan Minangkabau yang memasuki dunia seni pertunjukan khususnya seni tari meningkat drastis dalam dua dekade terakhir ini. Hal ini menimbulkan pertanyaan, mengingat latar belakang adat tradisional masyarakat Minangkabau menganggap tabu keterlibatan perempuan dalam dunia seni pertunjukan yang dipandang tidak sesuai nilai-nilai adat dan ajaran Islam.

Jika ditelaah lebih dalam, dapat dilihat bahwa telah terjadi perubahan dalam masyarakat Minangkabau. Perubahan yang

terjadi di dalam masyarakat tersebut terjadi karena melemahnya aturan nilai-nilai adat. Dahulu gerak perempuan dalam kegiatan berkesenian (seni budaya tradisional Minangkabau) sangat dibatasi. Saat ini, seiring dengan meningkatnya akses perempuan terhadap pendidikan formal dan ruang mobilitas kaum perempuan yang lebih luas di luar daerah tradisinya menyebabkan mereka relatif lebih bebas dari pengaruh kontrol keluarganya (kaum) sehingga lebih bebas pula dalam mengekspresikan dirinya di dunia seni pertunjukan.

Koreografer perempuan seperti Huriyah Adam ataupun Gusmiati Suid berhasil membuka akses yang luas bagi kaum perempuan untuk memasuki dunia seni pertunjukan. Hal tersebut mampu membawa perubahan dalam sistem kemasyarakatan Minangkabau untuk bisa lebih bertoleransi terhadap peran perempuan dalam perkembangan dunia seni pertunjukan Minangkabau.

Ada juga koreografer pria seperti Ery Mefry yang dalam karya-karyanya menampilkan penari-penari perempuan dengan gerak dan kostum yang memperlihatkan lekuk-lekuk tubuhnya serta menampilkan adegan-adegan tari di mana pria dan wanita tampil bersama dan bersentuhan. Ia memandang hal ini semacam pembebasan wanita dari citranya yang serba dibatasi dan dikungkung.

Kebebasan perempuan Minang dalam mengekspresikan jiwa seninya melalui kegiatan pertunjukan seni memungkinkan untuk menimbulkan perdebatan apakah hal itu melanggar atau tidak terhadap ketentuan dan norma masyarakat Minang yang bersumber pada nilai-nilai adat dan ajaran agama Islam. Seperti Huriyah Adam dan Gusmiati Suid misalnya, memang mereka tidak seperti perempuan tradisional Minang kebanyakan karena terjun dalam dunia seni pertunjukan tari yang biasanya hanya dilakukan kaum laki-laki. Namun jika ditilik dari gaya dan gerak tari karya-karya mereka, sama-sama menampilkan gerakan-gerakan yang kuat, tajam dan keras dengan banyak menggali dan mengembangkan ragam gerak pencak silat tradisional Minang.

Lain lagi dengan gaya dan gerak karya tari Sofyani Bustamam yang lebih cenderung lemah gemulai. Keras ataupun lembut, keduanya sama-sama menjadi bagian dari citra wanita dalam kebudayaan Minang, sesuai dengan ungkapan "*samuik tapijak indak mati, alu tataruang patah tigo*" yang artinya semut terpijak olehnya tidak mati, alu tertarung olehnya bisa patah menjadi tiga. Perempuan yang ideal menurut budaya Minang itu harus bisa sangat lembut dan sekaligus sangat keras. Jadi sebenarnya bisa dikatakan bahwa para koreografer perempuan Minang tersebut tidak melanggar nilai budaya Minang. Malah mereka memasukkan nilai-nilai Minang dalam konsep tari yang diciptakan. Selain gaya dan gerak tari yang lembut atau keras sesuai ungkapan Minang di atas, mereka juga menjadikan gerakan-gerakan pencak silat tradisional Minang menjadi dasar pijakan bagi gerakan-gerakan tari yang mereka ciptakan. Yang mereka langgar adalah konvensi tata pergaulan lama dalam hal kepantasan bagi perempuan untuk tampil mempertontonkan diri, khususnya dengan menari di depan umum. Hal ini dikarenakan kostum tari yang mereka pakai dan gerakan tari yang dilakukan dapat memperlihatkan lekuk-lekuk tubuh sehingga dianggap tidak sopan. Selain itu, tari yang dilakukan secara berpasangan antara penari laki-laki dan penari perempuan memungkinkan tubuh mereka saling bersentuhan sehingga sangat tidak pantas jika hal tersebut dipertontonkan di depan umum.

Keterlibatan kaum perempuan Minang dalam dunia seni pertunjukan dipengaruhi oleh kondisi sosiokultural masyarakatnya. Dari sudut pandang lingkungan kehidupan pedesaan, keterlibatan perempuan dalam dunia seni pertunjukan nagari berkaitan erat dengan empat sistem yang secara fungsional mencerminkan hambatan dan peluang bagi perempuan untuk memasuki dunia seni pertunjukan. Pertama, dengan konsep "malu" atau aurat, yang inheren dalam sistem sosial (kekerabatan) dan sistem kepercayaan religius yang dianut oleh masyarakat desa. Konsep "malu" dijadikan sebagai landasan dasar dalam hal tata pergaulan sosial antara warga kerabat karena

kesadaran kolektif dalam sistem kehidupan sosiokultural masyarakat tradisional sangat dijunjung tinggi melebihi kebebasan individu. Konsep 'sehina dan semalu' yang termuat dalam kebudayaan secara adat dipadu dengan konsep aurat dari ajaran Islam. Aurat secara sempit berkaitan dengan aspek fisik, tercermin dalam cara menampilkan diri secara fisik di depan umum, misalnya dalam cara berbusana, berperilaku dan kontak biologis. Dalam arti luas, aurat berkaitan dengan tindakan moral religius perotangan dan kaum yang disesuaikan dengan ajaran Islam sebagai sendi dasar kultur adat Minangkabau. Dalam realitasnya, pengertian yang bersifat fisik cenderung sangat menonjol dalam kehidupan komunal masyarakat tradisional Minangkabau sehingga berakibat pada pembatasan ruang gerak perempuan. Pengertian yang bersifat fisik ini menyebabkan kaum perempuan tidak dikehendaki untuk keluar rumah, turut serta dalam kegiatan permainan anak nagari di gelanggang, termasuk seni pertunjukan. "Malu tidak dapat dibagi" demikian kata mereka. Konsep malu menyangkut suatu martabat, kehormatan dan kebanggaan yang sama-sama dipahami dengan penuh kesadaran secara bersama oleh kaum dalam satu suku, bahkan dalam satu nagari. Meskipun demi hal ini kaum perempuan sebagai bagian dari komunitas harus merelakan apa yang menjadi haknya untuk dapat mengungkapkan ekspresi seninya dalam sistem seni pertunjukan komunal. Kesadaran sosial terhadap konsep malu tercipta karena secara tradisional perilaku kaum perempuan dikontrol oleh *ninik mamak* kaum. Konsep komunal mengikat perasaan masyarakat sehingga malu kemanakan berarti juga malu seorang *mamak* atau penghulu sebagai kepala suku. Konsensus-konsensus sosial yang berkaitan dengan aurat dan malu ini merupakan tatanan normatif dan nilai yang menjiwai cara masyarakat komunal mendefinisikan partisipasi perempuan dalam seni pertunjukan yang dipolakan sedemikian rupa sehingga membatasi ruang ekspresi perempuan dalam mengungkapkan dirinya melalui dunia seni pertunjukan.

Kedua, secara sosial sistem kekerabatan matrilineal memerankan fungsi

integrasi yang kendalanya berada pada pimpinan tradisional, khususnya *ninik-mamak*, alim ulama dan cerdik pandai setempat. Merujuk pada pendapat Malinowsky (1965), masyarakat yang menganut sistem kekeluargaan matrilineal mempunyai ciri-ciri tertentu. Dalam hal ini, masyarakat Minangkabau sebagai penganut sistem matrilineal mempunyai salah satu ciri penting, yaitu bahwa kekuasaan hakiki ada pada ibu dan kekuasaan teknis ada pada *mamak* dalam kaum. Para pimpinan tradisional yang terdiri dari kaum laki-laki ini adalah pihak yang bertanggung jawab terhadap teknis penyelenggaraan dalam sistem lembaga kenagarian. Terbatasnya ruang ekspresi seni bagi perempuan tidak terlepas dari sistem ritus tradisional, seperti upacara-upacara adat yang dalam penyelenggaraannya didominasi oleh kaum laki-laki dengan diawasi oleh para pimpinan tradisional dalam nagari seperti *ninik mamak*, kaum ulama dan cerdik pandai. Para pimpinan tradisional ini umumnya berpegang teguh pada konsep komunal mengenai bagaimana partisipasi perempuan dalam dunia seni pertunjukan. Kuatnya kontrol sosial yang berlangsung dalam mekanisme sistem kepemimpinan tradisional lembaga nagari ini menjadikan kaum perempuan tidak mendapat peluang dalam dunia seni pertunjukan.

Ketiga, sistem pendidikan tradisional dalam bentuk sistem surau dan gelanggang dikombinasikan dengan pendidikan modern (formal dan nonformal) sehingga secara *behavioral* memerankan fungsi adaptif masyarakat dengan pengaruh yang datang dari luar. Dalam hal itu, sistem seni pertunjukan cenderung menyerap pola-pola pertunjukan panggung dengan estetika modern. Sistem pendidikan surau dan gelanggang atau sasaran menimbulkan jalinan interaksi sosial antara para *mamak* yang sesuai adat matrilineal memegang kekuasaan teknis dengan kemanakan laki-laki karena semua anak laki-laki setelah cukup umur akan memperoleh pendidikan di tempat tersebut di bawah pengasuhan para *mamak*. Sedangkan anak perempuan tetap tinggal di rumah dan memperoleh bimbingan dari ibu. Karena lebih banyak menempatkan diri di rumah, kaum perempuan tidak memperoleh akses terhadap

aspek kehidupan yang lebih luas khususnya di bidang seni sebagaimana yang dimiliki kaum laki-laki dalam keluarganya.

Keempat, secara orientasional kombinasi sistem pendidikan tradisi dan modern di desa memerankan fungsi pencapaian tujuan yang dikehendaki secara kolektif oleh masyarakat desa. Dengan demikian konsep ideal perempuan secara relatif mengalami redefinisi dari hanya sekedar bertumpu pada peran domestik (*sumarak rumah gadang*), tapi juga mengidealisasikan perempuan yang berperan aktif dalam masyarakat.

Secara tradisional, aktivitas seni pertunjukan sebagai permainan anak nagari di pedesaan dipusatkan atau dipertunjukkan di gelanggang atau sasaran pada waktu malam hari selepas sholat Isya'. Segala bentuk permainan dan seni pertunjukan rakyat seperti tari, musik, randai, seni bela diri diperankan kaum laki-laki dan jika ada penokohan perempuan maka akan diperankan oleh laki-laki. Kebanyakan ritual upacara-upacara adatpun juga didominasi oleh kaum laki-laki. Sehubungan dengan kegiatan dilakukan di malam hari, maka perempuan mempunyai keterbatasan akses untuk ikut terlibat dalam aktivitas tersebut. Jika perempuan terlibat dalam kegiatan di luar rumah pada waktu malam hari, maka akan banyak tatanan normatif komunal yang disebut *sumbang* yang akan dilanggar. Selain itu, hal ini juga berlawanan dengan konsep "malu" dimana jika seorang kemenakan perempuan membuat "malu" maka akan membuat "malu" juga ninik mamak kaumnya. Hal ini dapat menjelaskan mengapa perempuan di lingkungan pedesaan tradisional tidak mendapatkan peluang yang leluasa untuk memasuki dunia seni pertunjukan karena sistem seni pertunjukan, sistem kultural dan sistem sosial serta sistem pendidikan tradisional dipolakan sedemikian rupa sehingga konsensus sosial yang berkaitan dengan konsep malu membatasi ruang ekspresi perempuan dalam mengungkapkan dirinya melalui dunia seni pertunjukan di nagari.

Di perkotaan, menguatnya pola kehidupan komunitas kota yang sifatnya heterogen semakin melemahkan pengontrolan mamak terhadap kemenakan perempuannya.

Ini terjadi kerana sistem kenagarian di pedesaan berbeda dengan kenagarian perkotaan.

Sistem kenagarian pedesaan komunitas diikat oleh satu kesatuan kaum adat, sementara nagari perkotaan komunitas hanya diikat oleh kesatuan teritorial. Seni pertunjukan yang tumbuh di perkotaan tidak terikat pada nilai-nilai tradisional adat seperti yang berkembang di pedesaan. Pada tataran perkotaan, seni pertunjukan lebih difungsikan untuk hiburan yang dapat ditampilkan oleh laki-laki maupun perempuan. Di pihak lain, seni pertunjukan mulai ditata berdasarkan kebutuhan konsumen, sehingga seni pertunjukan jadi bersifat amatiran.

Munculnya gerakan pembaharuan seni pertunjukan, khususnya tari Minangkabau, tidak dapat dilepaskan dari kiprah seniman dan atau koreografer perempuan Minangkabau. Upaya mereka merevitalisasi seni pertunjukan khususnya tari Minang menimbulkan perubahan yang dinamis pada kebudayaan Minangkabau.

Huriah Adam merupakan perempuan pertama yang memperlihatkan upaya mengkonstruksikan sendi-sendi tari Minangkabau dengan gaya Sasaran. Dengan merujuk pada gaya Sasaran dan gaya Surau, Huriah Adam mengemas gerak-gerak Minangkabau dalam nafas kreasi kontemporer dengan elemen gerak yang harmonis dan "ruh" pencak silat yang inovatif dan dinamis. Upaya-upaya Huriah Adam ini kemudian dapat membangkitkan kembali gaya tari Sasaran yang sempat tenggelam karena tersaingi oleh gaya tari Melayu.

Resiko yang diterima Huriah Adam adalah ia dianggap merombak citra perempuan Minangkabau yang sejak lama dijunjung tinggi masyarakat Minangkabau. Namun baginya, menari, bermusik dan melukis bukanlah otonomi laki-laki karena semua itu merupakan cara pengungkapan diri manusia yang tidak mengenal batas jenis kelamin.

Pendobrakan Huriah Adam pada adat tradisional Minangkabau ini menuntut toleransi lebih banyak dari masyarakat tradisional Minangkabau terhadap peran perempuan dalam dunia seni budaya. Ia melakukan gebrakan yang menantang arus dan adat yang berlaku di masyarakatnya dan membuka akses

bagi kebebasan kaum perempuan Minangkabau untuk berekspresi dalam dunia seni budaya. Usaha Huriah Adam mendapatkan banyak tantangan dari pemuka-pemuka adat, namun dengan dukungan ayahnya, seorang syech yang berpandangan moderat, akhirnya ia dapat mengekspresikan jiwa seninya dalam bentuk tari-tarian yang diciptakannya tanpa melepaskan identitas kewanitaannya.

Meskipun Huriah Adam membebaskan imajinasi dan kreativitasnya dalam mengekspresikan jiwa seninya, namun ia berusaha untuk melestarikan dan mengembangkan tari tradisional Minangkabau. Huriah Adam menjadikan gaya Sasaran sebagai sumber dalam teknik penggarapannya, sehingga ia dikenal sebagai koreografer tari perempuan pertama Minangkabau yang meletakkan akar tradisional Minangkabau dalam karya tarinya yang berdasar pada gerakan pencak silat. Selain itu, Huriah Adam juga menjadikan nilai-nilai adat Minangkabau dan ajaran Islam sebagai acuan untuk konsep tari yang diciptakannya.

Acuan-acuan yang digunakan sebagai rujukan dalam konsep tari yang diciptakan Huriah Adam antara lain :

1. Ide karya mencerminkan kehidupan yang berlandaskan kepada Al Qur'an dan Sunnah Rasul.
2. Bentuk karya tidak mengkultuskan sosok manusia dalam bentuk dan wujudnya yang absolut.
3. Antara penari wanita dan openari pria tidak bersinggungan.
4. Bentuk tubuh penari disamarkan melalui kostum yang longgar.
5. Gerakan tarian untuk wanita tidak erotis dan tidak sensual.
6. Gerakan tarian tidak dilakukan secara berlebihan melebihi etika dan etetika budaya Minangkabau yang berasaskan kepada nilai-nilai agama dan adat.

Karya tari Huriah Adam yang menggunakan gerakan pencak silat sebagai dasar melahirkan karakter gerak tari yang sifatnya jantan dan keras. Hal inilah yang

menimbulkan banyak protes karena dianggap tidak cocok bagi penari perempuan. Tekanan sosial ini membuatnya hijrah ke Jakarta. Kepindahannya ke Jakarta membuatnya dapat bergaul dengan koreografer lain dan menjadikannya lebih kreatif berkarya dengan orientasi garapan gerak yang bertumpu pada idiom-idiom gerak tari Minang yang dinamis dan energik. Sebagai perempuan Minang, Huriah Adam menolak konsepsi Minangkabau tentang perempuan sebagai *limpapeh rumah gadang*. Konsepsinya merupakan kombinasi dari pandangan tradisi, Islam dan pendidikan Barat. Hal ini seperti dikatakan Sal Murgiyanto (1991) yang menyatakan bahwa pandangan progresif Huriah Adam merupakan hasil dari sebuah kombinasi pandangan tradisi, kepercayaan islam dan pendidikan Barat. Sebuah aspek penting dari pola pandangnya adalah kebebasan. Ia melepaskan dirinya dari gambaran ideal mengenai gadis Minangkabau yang menjadi "limpapeh rumah gadang". Ia cantik, tapi tidak ingin menghiasi rumah gadang.

Tokoh perempuan generasi kedua setelah Huriah Adam yang ikut meneruskan gerakan pembaharuan tari Minang adalah Gusmiati Suid. Ia mengadakan penolakan terhadap aturan normatif tradisi Minang yang kaku dengan cara memberikan ruang yang lebih luas bagi penari untuk mengekspresikan penghayatan terhadap situasi kontemporer yang kreatif tanpa melupakan vokabuler gerak Minangkabau.

Melalui pengolahan yang matang, Gusmiati Suid meletakkan esensi seni tradisi ke dalam pola garapan modernnya sehingga meskipun karya-karyanya berupa tari modern namun "ruh" tradisi ke-Minangkabauan-nya tetap dapat dirasakan. Ciri khas garapan Gusmiati Suid bertumpu pada gerakan-gerakan yang kuat, berkualitas tinggi, mengarah pada pencapaian keindahan estetik. Meskipun ia mendapat kecaman dari para tokoh adat karena keberaniannya mengemas dan memberi gerak pencak silat pada karyanya yang ditarikan penari perempuan, namun baginya setiap manusia tanpa membedakan jenis kelamin, berhak untuk mewujudkan pengalaman emosionalnya melalui seni pertunjukan.

Adapun konsep dasar karya-karyanya bertumpu pada nilai adat Minangkabau dan falsafah "Alam berkembang Menjadi Guru" yang berarti ia siap dengan segala perubahan yang terjadi, tanggap terhadap perkembangan jaman, peka terhadap gejala-gejala sosial yang kemudian direfleksikan dalam karya-karyanya.

Koreografer perempuan Minang lain yang mempunyai ke-khasan tersendiri dalam kiprahnya di dunia seni pertunjukan Minangkabau adalah Syofyani Bustamam. Ia memiliki kecenderungan orientasi ke dunia pertunjukan sehingga karya-karyanya dikemas dalam garapan gerak yang lembut, indah tanpa meninggalkan kesan estetis yang memadai. Corak karyanya didominasi oleh gerak tari Melayu yang dalam perkembangannya kemudian dipadukan dengan gerak gaya Sasaran. Kebanyakan karya tarinya diiringi oleh musik diatonis bernuansa santai dan manis dengan alat musik Minangkabau (seperti talempong, gendang, saluang) yang dipadukan dengan alat musik barat (akordion, biola, gitar, terompet dan saksofon dll).

Karya tari Syofyani tampil dengan kelembutan gerak yang dialunkan oleh musik harmonis dan melodis, berbeda dengan karya tari Huriah Adam dan Gusmiati Suid yang dikenal dengan kekuatan-kekuatan gerak yang berkualitas tinggi, cepat dan tangkas. Namun Syofyani tidak mengalami penolakan dari masyarakat Minangkabau sebagaimana halnya dengan Huriah Adam dan Gusmiati Suid karena ia tidak melakukan pendobrakan terhadap konvensi-konvensi kultural masyarakat Minangkabau. Ia menempuh jalan keselarasan dengan cara memadukan gaya Sasaran dengan kelembutan gaya Melayu yang dominan. Karya-karyanya berhasil diterima dengan baik oleh masyarakat umum di daerah perkotaan.

Pemahaman terhadap kebebasan kaum perempuan Minangkabau dalam dunia seni pertunjukan tidak hanya dilakukan oleh koreografer perempuan saja. Ery Mefry adalah salah satu koreografer pria yang menaruh perhatian terhadap keterlibatan perempuan khususnya di dunia tari. Ia dikenal sebagai koreografer kontemporer yang dengan kreativitas estetik yang unggul membuatnya

berani berhadapan secara frontal dengan sistem nilai tradisi Minangkabau.

Keberaniannya dalam menampilkan karya-karya yang menurut kaca mata umum sering dipandang melakukan pembalikan terhadap tata kesopanan dalam masyarakat Minangkabau. Ia sering memberikan peran pada penarinya yang "menantang" sistem nilai masyarakat Minangkabau di mana gerak bagi penari perempuannya tidak dibedakan dengan penari laki-laki. Selain itu ada adegan-adegan tari dimana penari perempuan dan laki-laki saling bersentuhan tubuh dengan kostum yang cukup "berani".

Kaum konservatif dari kalangan adat dan agama yang tidak dapat menerima bentuk karyanya yang dianggap menyimpang dari tatanan nilai Minangkabau, sering menghujatnya sebagai orang Minangkabau yang "murtad" dari tradisi. Semua ini merupakan kendala kultural yang harus dihadapi Ery Mefry. Meskipun kreativitasnya sangat tinggi dalam mengolah gerak tari yang beraliran kontemporer, namun Ery Mefry tetap menggunakan khasanah seni tradisi Minangkabau sebagai pijakan dalam setiap konsep garapan tari kontemporer. Ide garapan tarinyapun berangkat dari kepekaannya terhadap realitas sosial atau merupakan refleksi dari konflik-konflik sosial yang ada di tengah masyarakat.

Kesimpulan

Berkembangnya dunia seni pertunjukan secara dinamis dan semakin tingginya keterlibatan kaum perempuan dalam dunia seni tari memang menimbulkan pro dan kontra di tengah masyarakat Minangkabau. Namun dinamisnya perubahan kultural sosial yang terjadi di tengah masyarakat dan bertambah tingginya pemahaman tentang kesetaraan gender membuat toleransi masyarakat Minangkabau terhadap keterlibatan peran perempuan dalam dunia seni pertunjukan juga semakin tinggi. Kini masyarakat Minangkabau lebih dapat memahami, menilai secara kritis dan menerima hasil-hasil karya seni yang berkembang di Sumatera Barat yang diciptakan baik oleh seniman laki-laki maupun perempuan.

Seniman perempuan seperti Eri Mefry, Huriah Adam, Gusmiati Suid, Syofyani Bustaman mampu menunjukkan dedikasinya di bidang seni. Keempat seniman tersebut dapat membuka akses yang lebih luas bagi kaum perempuan untuk dapat berperan dalam dunia seni Minangkabau, sejajar dengan kaum laki-laki.

Kepustakaan

- Ernida Kadir, "*Makalah Feminisme Dalam Tari Minangkabau*".
- Fuji Astuti. 2004. "*Perempuan Dalam Seni Pertunjukan Minangkabau : Suatu Tinjauan Gender*, Yogyakarta : Kalika.
- Indra Utama, "*Hoerijah Adam dan Spirit Minangkabau Dalam Tari (Respon Tulisan Gus RY)*". <http://mantagisme.blogspot.com/2009/02/hoerijah-adam-dan-spirit-minangkabau.html>
- Suarman, dkk. 2000. "Adat Minangkabau Nan Salingka Hiduik", Solok.
- Sumaryono. 2009. "*Tari Representasi Kultural dan Ekspresi Komunal Masyarakatnya: Materi Seminar Nasional Seni Tari Dalam Kehidupan Manusia*", Surakarta.
- Wilma Sriwulan. "*Keterlibatan Wanita Dalam Pertunjukan Talempong Paninjauan : Sebuah Deskripsi*".
- Zuriati, "*Ronggeng Pasaman : Seni Pertunjukan Minangkabau di Daerah Perbatasan, Sebuah Ringkasan oleh Nazrul Anwar*" <http://id.shvoong.com/social-sciences/1785608-ronggeng-pasaman-seni-pertunjukan-minangkabau>.