

Perempuan dalam Seni Pertunjukan Tari Kelompok “Sahita”

Dewi Kristiyanti
Institut Seni Indonesia (ISI) Surakarta
Jalan Ki Hajar Dewantara No. 19 Ketingan, Jebres, Surakarta 57126

Abstract

“Sahita” first appeared in 2001, and is a group of activists who work on women’s issues. Sahita has to date succeeded in creating six dances, namely Srimpi Srimpet, Srimpi Ketawang Lima Ganep, Iber-iber Tledak Barangan, Pangkur Brujul, Seba Sewaka, and Gathik Glindhing. These works are viewed by the community as the reformation of women’s roles in a broader life context. The dancers’ movements originate from traditional Javanese dances, and are performed with free, natural, and expressive movements which reflect women’s struggle to attain gender equality.

Keywords: Women’s concept, dance performance, and friendship.

PENDAHULUAN

Karya tari, pada hakekatnya merupakan kerja kreatif dari *sosial action* yaitu tindakan antara individu atau manusia dalam masyarakat. Apabila dilihat secara kontekstual, tari adalah bagian *imanan* dan integral dari dinamika sosio-kultural masyarakat (Hadi, 2005:11-13). Ada hubungan yang berarti antara perkembangan seni tari dengan perkembangan masyarakatnya sebagaimana dikatakan Soedarsono bahwa suatu daerah dapat dikatakan mengalami perkembangan yang baik apabila seni tari berkembang sesuai dengan perkembangan masyarakat pendukungnya (1972:9). Demikian halnya perkembangan tari di Indonesia, keberadaan seni tari merupakan bagian dari sistem sosial kehidupan masyarakat.

Oleh karena itu, tari sebagai ekspresi seni, di samping memiliki makna individual juga mempunyai makna kolektif sebagaimana dijelaskan Sumaryono berikut ini:

Keberadaan seni tari di lingkungan masyarakat kita dapat dikenali dalam dua bentuk ekspresi yaitu ekspresi kolektif dan ekspresi individual, dengan pengertian sebagai bentuk ekspresi kolektif adalah merujuk pada jenis-jenis tari tradisional yang bersumber pada komunitas-komunitas masyarakat etnik yang tersebar di seluruh propinsi se-Indonesia. Sementara itu seni tari sebagai ungkapan individual lebih berorientasi pada jalur kekarya atau penciptaan. Dalam arti ungkapan-ungkapan seni tari yang lebih mengedepankan aspek-aspek subjektivitas senimannya (2003:27).

Seni Pertunjukan Tari dalam Sistem Sosial Masyarakat Jawa

Sistem sosial pada dasarnya merupakan aktivitas manusia yang berupaya untuk mengatur diri dan lingkungannya ke dalam suatu bentuk tatanan kehidupan yang dikehendakinya. Bentuk tatanan itu berisi interaksi atas kegiatan-kegiatan bersama dalam masyarakat. Pemahaman itu selaras dengan pemikiran Lawang bahwa sistem sosial tidak lain adalah sejumlah kegiatan atau sejumlah orang yang melakukan hubungan timbal balik dan bersifat konstan (Wisadirana, 2005:125). Sistem sosial pada dasarnya bisa bersifat kelompok formal maupun kelompok informal yang terdiri dari sejumlah orang yang berinteraksi satu sama lain dan terlibat dalam suatu kegiatan bersama.

Dalam sistem sosial masyarakat Jawa, dikenal adanya dua macam sumber kebudayaan tradisi yaitu budaya istana dan budaya rakyat. Termasuk di dalamnya seni pertunjukan tari, maka kemudian dikenal adanya tarian istana dan tari rakyat. Mengenai kedua macam sumber budaya itu Koentjaraningrat memberikan gambaran sebagai berikut.

Paling tidak menurut pandangan orang Jawa sendiri, kebudayaannya tidak merupakan suatu kebudayaan yang homogen. Mereka sadar akan adanya suatu keanekaragaman yang sifatnya regional, sepanjang daerah Jawa Tengah dan Jawa Timur. Keaneka-ragaman regional kebudayaan Jawa ini sedikit-banyak cocok dengan daerah-daerah logat bahasa Jawa, dan tampak juga dalam unsur-unsur seperti makanan, upacara-upacara rumah tangga, kesenian rakyat, dan seni suara.

Kebudayaan Jawa yang hidup dikota-kota Yogya dan Solo merupakan peradaban orang Jawa yang berakar di karaton. Daerah ini juga merupakan daerah pusat kebudayaan Jawa-Karaton, yang dianggap sebagai daerah sumber dari nilai-nilai dan norma Jawa (Koentjaraningrat, 1984:23,25).

Perempuan dalam Seni Pertunjukan Masyarakat Jawa

Apabila dikaitkan dengan sistem kekerabatannya, kedudukan perempuan dalam sistem sosial masyarakat Jawa berada di belakang kaum laki-laki dan dipenuhi oleh aturan-aturan yang mengikat kebebasannya untuk mengembangkan diri dan peran sosialnya. Persoalan jender ini kemudian juga meluas dalam kehidupan sosial kemasyarakatan Jawa, otonomi (kekuasaan) harta warisan, hasil perekonomian, mengurus pekerjaan rumah tangga misalnya, sepenuhnya berada di bawah penguasaan laki laki.

Perempuan menempati peran sekunder, akan tetapi dengan beban yang tak kalah beratnya dibanding kaum laki-laki. Perempuan memiliki tanggung jawab dalam membimbing anak dan meningkatkan kesejahteraan keluarga serta pekerjaan rumah pada umumnya sebagaimana menyiapkan makanan dan sebagainya. Dalam berpenampilan perempuan juga memiliki keterikatan yang lebih mengikat dari sisi moral maupun material yang mengisyaratkan bahwa perempuan harus tahu malu dan paham sopan santun dalam perilakunya, utamanya untuk kepentingan laki-laki. Norma norma demikian berpengaruh pula dalam seni pertunjukan tari yang dikonstruksi dalam sistem sosial dan menjadi legitimasi

masyarakat. Aturan-aturan dan kebiasaan-kebiasaan itu pada kelanjutannya melahirkan norma-norma yang membedakan kedudukan penari laki-laki dan perempuan dalam seni pertunjukan tari.

Terkait dengan tata kehidupan masyarakat Jawa yang bersendikan ajaran Islam, Hindu/Budha, *kebatinan* dan sistem kepercayaan Jawa, pengaruhnya pada seni pertunjukan tari terlihat dari adanya aturan aturan dan kebiasaan-kebiasaan tertentu dalam pelaksanaannya. Misalnya perkembangan tari perempuan yang ada di istana, gerakannya sangat tertutup, gerakan kaki, tangan dan badannya tidak seluas volume gerak tarian laki-laki. Gambaran ini dapat dipahami bahwa secara psikologis perempuan mendapat tekanan-tekanan oleh sistem nilai yang terpola dalam lingkungan sosial masyarakat Jawa sehingga ruang gerak perempuan terbatas, baik dalam hubungan sebagai isteri maupun kehadirannya dalam dunia seni pertunjukan.

Terkait juga dengan persoalan jender, kecantikan dan kemolekan perempuan dalam seni pertunjukan tari, pada umumnya masih menjadi prioritas perhatian para apresiator terutama kaum laki-laki. Pertimbangan-pertimbangan untuk dapat menjadi penari *srimpi* dan *bedhaya* di karaton misalnya, pada dasarnya bertolak pada persoalan tubuh, kecantikan dan kemolekan untuk dijadikan *selir* agar keperempuannya dapat menambah kesaktian raja. Sampai sekarang, aspek kecantikan wajah dan kemolekan tubuh perempuan masih mendominasi daya tarik seni pertunjukan tari.

Perempuan dalam Seni Pertunjukan Tari Masyarakat Modern

Timbulnya pandangan modern menyebabkan perubahan-perubahan besar terjadi dalam masyarakat Jawa. Sistem sosial kemasyarakatan berubah secara mendasar yaitu dari masyarakat agraris tradisional dan feodal ke suatu masyarakat industri yang modern dan demokratis. Modernitas dalam masyarakat Jawa itu berawal dari adanya pergerakan nasional bangsa Indonesia dalam menghadapi bangsa Belanda dan Jepang pada masa Perang Dunia ke II. Gerakan modernitas masyarakat Jawa itu sejalan dengan pemikiran Koentjaraningrat berikut ini.

Perubahan-perubahan besar terjadi dalam masyarakat orang Jawa sesudah Perang Dunia ke II yaitu terhadap sistem gaya-gaya bertingkat dalam bahasa Jawa. Kebanyakan dari orang Jawa yang lahir sesudah zaman itu tidak lagi berusaha menguasai sistem yang rumit itu, dan proses perubahan dari suatu masyarakat agraris tradisional dan feodal ke suatu masyarakat industri yang modern dan demokratis yang sekarang berlangsung, dengan sendirinya juga menyebabkan bahwa adat sopan-santun dalam penggunaan bahasa Jawa mengalami penyederhanaan (Koentjaraningrat, 1984:23).

Modernisasi semakin mendapatkan prioritas dalam masyarakat Jawa untuk mencapai kemajuan utamanya setelah Indonesia merdeka pada tanggal 17 Agustus 1945. Kehidupan tradisi yang tidak menguntungkan sedikit demi sedikit terkikis oleh cara-cara berpikir modern. Realita itu selaras dengan ide tradisional-modern Parson yang memberi gambaran sebagai berikut.

Tradisional adalah mengacu kepada hakikat kebiasaan yang dilakukan oleh leluhur dan dipertahankan warga masyarakat, sedangkan modern menunjuk kepada sifat kemajuan atau *progress*. Adapun varian dalam modernisasi ditunjukkan dengan : (1) model struktural yang menekankan pada perubahan struktural; (2) model budaya yang menekankan pada perubahan struktur normatif, khususnya tentang nilai penghambat atau pendorong; (3) model psikologi, yang menekankan pada perubahan tingkah laku, sistem kepentingan dan akibat kepribadian (Wisadirana, 2005: 68-69).

Modernisasi itu dalam prakteknya sangat berpengaruh terhadap berbagai kehidupan sebagaimana dinyatakan Germani bahwa modernisasi adalah proses keseluruhan yang mempengaruhi bidang ekonomi, politik dan organisasi sosial seluruh sub sistem dari masyarakat (Wisadirana, 2005:70). Gerakan modernisasi itu pada akhirnya menyeret kehidupan tari tradisi merambah ke berbagai bidang kehidupan. Dalam realitasnya dapat diketahui, sejak Indonesia merdeka tari tradisi banyak dijadikan bidang kegiatan dari adanya organisasi-organisasi sosial seperti halnya sanggar-sanggar tari dan lembaga pendidikan seni.

Pada tahun 1965-an kesenian tradisi dijadikan alat politik, sebagaimana halnya Lembaga Kesenian Rakyat yang disebut Lekra. Pada masa pemerintahan Orde Baru, seni pertunjukan tari tradisional juga mulai dimasukkan sebagai salah satu pilar ekonomi bangsa melalui dunia pariwisata. Seni pertunjukan tari tradisional, sekarang ini sudah merebak luas dan berkembang

menjadi bagian dari khasanah budaya bangsa Indonesia. Perkembangan itu diharapkan dapat menjawab fenomena sehubungan dengan meningkatnya akses perempuan dalam dunia seni pertunjukan tari, baik secara kuantitatif maupun kualitatif.

Dalam pandangan masyarakat sekarang, seni pertunjukan tari sudah tidak secara langsung dikaitkan dengan persoalan jender dan kedudukannya sebagai perempuan. Namun demikian problematika tubuh dan kecantikan belum surut menggelayuti penari perempuan sehingga tidak jarang perilaku seninya mengarah pada perbuatan yang sifatnya negatif. Terutama para penari perempuan di daerah-daerah ketika membawakan tari Tayub, tari Janggrungan, Tari Gambyong secara harfiah masih lekat dengan kebiasaan yang memungkinkan dapat menimbulkan pandangan yang tidak semestinya.

Adapun hal mendasar bagi kehadiran perempuan dalam aktivitas seni pertunjukan tari adalah bahwa perempuan Jawa pada dasarnya merupakan kepribadian yang memperhatikan rasa malu, sebagaimana dinyatakan Koentjaraningrat (1984:302) bahwa dalam tari putri atau tari wanita, menggambarkan berbagai kepribadian wanita dan sifat-sifat ideal wanita Jawa, yaitu bersopan santun, bergerak lemah gemulai, bertingkah laku halus, dan berperilaku pemalu terkendali. Adapun pengertian 'rasa' menurut Stange (1998:23) berhubungan dengan penginderaan fisik (selera dan sentuhan), emosi (perasaan dari hati), dan penghayatan mistik terdalam yang hakiki. Perhatian terhadap rasa malu tersebut

dalam prakteknya berupa menjaga rasa malu. Hal itu berarti pada dasarnya perempuan dapat melakukan tindakan yang dapat diukur dengan rasa dan pikiran.

Dengan kata lain bahwa tindakan perempuan itu pada dasarnya sudah dipertimbangkan menurut rasa dan pikiran rasional. Tindakan yang dilandasi oleh sikap rasional itu mengisyaratkan bahwa sebagai seorang perempuan, ia juga memahami arti kedudukannya dalam lingkungan keluarga dan masyarakat. Namun demikian masih ada kebiasaan-kebiasaan lama yang sifatnya negatif sampai sekarang belum bisa lepas dari lingkungannya. Hal demikian tentu sangat mengganggu pengembangan diri para perempuan untuk meningkatkan perannya.

Namun seiring dengan perjalanan waktu, masyarakat sekarang sudah dapat menerima kehadiran perempuan dalam seni pertunjukan tari setara dengan laki-laki. Bersamaan dengan itu, peluang bagi perempuan untuk menari ataupun menata tari semakin terbuka dan anggapan bahwa tema dan peran perempuan dalam seni pertunjukan tari hanya bersifat hiburan kian memudar. Oleh karena itu, sikap melarang anak perempuan untuk menekuni dunia tari dari pihak keluarga semakin berkurang. Terbukti dunia pendidikan tari, seperti halnya SMK Surakarta dan STSI Surakarta justru lebih didominasi oleh siswa perempuan yang pada kelanjutannya untuk pengembangan profesi diri.

Keterlibatan perempuan dalam dunia seni pertunjukan tari semakin menguat seiring dengan maraknya lembaga formal pendidikan seni pertunjukan tari, termasuk lembaga informal seperti halnya sanggar-sanggar ataupun kelompok-

kelompok seni. Lembaga-lembaga itu banyak memunculkan cikal bakal koreografer perempuan yang mendorong pertumbuhan seni tari. Bersamaan dengan semakin menguatnya kedudukan lembaga pendidikan seni dan maraknya sanggar-sanggar tari atau grup seni pertunjukan tari maka perempuan mulai mendapat ruang yang lebih leluasa untuk berekspresi, salah satu diantaranya adalah Kelompok "Sahita."

Kelompok "Sahita"

Pada awalnya, Kelompok "Sahita" merupakan persahabatan antar individu-individu yang terdiri dari Wahyu Widayati, Sri Setyoasih, Siatma Lestari, Atik Sulistyoning Kencono Sari dan Sri Lestari. Mereka mempunyai kesamaan-kesamaan dalam mengejar tujuan, menafsirkan pengalaman-pengalaman, memberi tanggapan terhadap kesempatan-kesempatan, dan menghadapi masalah atau kesulitan dalam melakukan aksi seni. Persahabatan yang dilandasi oleh penyamaan visi dan misi itu, pada dasarnya dalam rangka untuk memberikan kontribusi guna mengisi dan memberi arti penting bagi perkembangan seni tari Indonesia, khususnya bagi perkembangan tari Jawa dengan semangat untuk memerdekakan diri dari kaidah-kaidah tradisi yang dianggap membelenggu kreativitas. Terutama terhadap nilai-nilai yang sudah tidak cocok lagi dengan perkembangan zaman. Misalnya mereka memberi alternatif baru pada tari *Srimpi* dan *Bedaya* dan mengusung ke panggung kontemporer. Kesakralan yang selama ini diusung *Srimpi* oleh Kelompok "Sahita" menjadi komedi seorang perempuan uzur

(Koran Tempo, 25 April 2002).

Kelompok "Sahita" dalam mengembangkan ide-ide kreatifnya menunjukkan adanya fenomena kebebasan dalam menanggapi nilai-nilai dan norma-norma tradisi. Kelompok "Sahita" yang terdiri dari 5 orang perempuan masing-masing dan atau secara bersama-sama bertindak sebagai pembuat skenario, sutradara, dan penata tari dalam setiap pertunjukan. Artinya, ide dapat saja muncul dari salah satu anggota, akan tetapi dalam pengembangan garap tarinya dikerjakan bersama. Masing-masing anggota bertanggung jawab pada salah satu bidang garapan yang diemban. Dalam melaksanakan kerja kreatif mereka saling mengisi dan mengoreksi untuk pengembangan lanjut, sampai garapan atau karya tari itu terwujud (Wahyu Widayati: wawancara, 23 Januari 2005).

Hasil kerja kreatif Kelompok "Sahita" adalah penampilan pertunjukan tari yang oleh pandangan umum dianggap sebagai suatu alternatif pembaharuan seni pertunjukan tari. Utamanya berkaitan dengan tema dan peran perempuan dalam seni pertunjukan tari. Mereka, para anggota Kelompok "Sahita" yang pada dasarnya bukan keturunan seniman, mampu hadir sebagai koreografer perempuan yang menunjukkan ciri-ciri khas, memiliki spesifikasi dan kualifikasi tertentu.

Karya tari mereka banyak mengangkat gerakan-gerakan tradisi karaton sebagai pijakan dan dikembangkan dengan model tradisi rakyat. Iringannya tetap didominasi oleh suasana musik tradisional yang dikembangkan secara bebas terutama dalam hal olah vokal dan dialog untuk mendukung ekspresi seninya.

Mereka mengolah gerak-gerak perempuan yang bertolak dari vokabuler tari tradisi melalui pendekatan karya tari modern.

Perempuan dalam Karya Tari Kelompok "Sahita"

Fakta di atas artinya bahwa para pelaku seni pertunjukan tari, termasuk Kelompok "Sahita" dalam mengembangkan ide-ide kreatif lebih mengandalkan bakat-bakat alamiah dan akibat-akibat bentukan sistem kultural lingkungan sosial budayanya. Dalam realitanya, alternatif pembaharuan seni pertunjukan tari Kelompok "Sahita" dapat dikatakan bahwa kekuatan ekspresinya terletak pada aspek teatral yang digunakannya. Dengan kata lain, secara material pengaruh teater dalam pertunjukan Kelompok "Sahita" sangat kuat dan cukup mendominasi garapan tarinya. Bentuk-bentuk ekspresi teatral itu sangat menonjol lewat dialog-dialognya. Maka kemudian ada yang menyebutnya sebagai teater tari. Kemampuan teatral yaitu seni bermain teater itulah yang tidak mereka peroleh di lembaga pendidikan seni tari.

Pertunjukan tari Kelompok "Sahita" yang mengedepankan perempuan sebagai pijakan garap, pada hakekatnya merupakan sebuah penampilan terpola yang oleh Halim HD dinyatakan bahwa "Sahita" dengan tingkah polahnya yang ekspresif, dan bukan cuma binal tapi cenderung kasar telah menjadi pola pertunjukannya (*Geliat*, 01/Pebruari-Maret/2005). Tampilan terpola pada dasarnya merupakan bentuk dari kecenderungan-kecenderungan bertindak dan bersikap, termasuk ketika berhadapan dengan kendala kendala sosial-budaya.

Tampilan terpola itu diasumsikan sebagai refleksi dari sistem kognitif dan sistem nilai yang diperoleh melalui pengalaman. Sistem kognitif atau makna (*meaning system*) perwujudannya adalah aneka macam pengetahuan dan kepercayaan. Sistem nilai (*values system*) perwujudannya berupa cara penilaian yang mencerminkan sikap seseorang terhadap suatu hal. Dengan demikian, penampilan konsepsi perempuan dalam pertunjukan tari Kelompok "Sahita" diasumsikan sebagai cermin dari dimensi kognitif dan dimensi evaluatif perempuan yang menuntun tindakan tindakannya.

Pandangan di atas mengarahkan arti penampilan perempuan sebagai pola-pola tindakan yang ditampilkan Kelompok "Sahita" dalam menghadapi kendala sosiokultural yang dihadapi dalam lingkungan sosialnya. Realita itu sejalan dengan tanggapan Halim HD terhadap penampilan pertunjukan tari Kelompok "Sahita" sebagai berikut.

Kita memang mengetahui selama kurun waktu beberapa tahun terakhir ini Sahita dengan repertoarnya senantiasa menyuguhkan ekspresi dirinya ke hadapan diri kita tentang kondisi sosial, politik, ekonomi dan kebudayaan yang carut-marut, dan di situ pula Sahita menyatakan dirinya dengan humor dan sinisme sosial yang membuat orang terpingkal-pingkal tetapi juga sekaligus merenung, merefleksikan diri atas sodoran dan sodokan berbagai problematika yang disuguhkan oleh Sahita (*Geliat*, 01/Pebruari-Maret/2005).

Kehadiran perempuan yang tergabung dalam Kelompok "Sahita" itu menunjukkan bahwa mereka terbangun oleh sistem yang terintegrasi dalam mekanisme yang saling berkaitan antara

sistem kultural, sistem sosial, sistem pendidikan, dan sistem seni pertunjukan yang berlangsung sekarang ini. Keterbukaan sistem-sistem tersebut pada akhirnya mempengaruhi adanya perkembangan baru, alternatif pembaharuan seni pertunjukan tari yang dilakukan oleh perempuan.

Pertunjukan tari Kelompok "Sahita" dalam arti yang lebih luas merupakan performansi (*performance*) yaitu pertunjukan yang bertalian dengan daya guna dan hasil prestasi. Kaitannya dengan performansi perempuan dalam dunia seni pertunjukan tari berarti corak-corak karakteristik keterlibatan dan penampilan perempuan dalam aktivitas seni pertunjukan, sesuai dengan situasi dan kondisi sosiokultural yang memungkinkan perempuan itu terlibat dan tampil secara wajar.

Pada pemahaman yang lebih luas, performansi tersebut dipahami sebagai cara bertindak dan berkarya yang mencerminkan pengakuan masyarakat atas kebebasan perempuan mengekspresikan dirinya melalui aktivitas seni pertunjukan. Dengan kata lain, performansi perempuan pada tulisan ini mengacu pada adanya iklim kondusif bagi perempuan untuk dapat melibatkan diri dalam dunia seni pertunjukan karena sistem sosial menyediakan persyaratan bagi dimungkinkannya tampilan-tampilan itu menjadi bagian dari kehidupan masyarakat.

Bertolak dari bentuk performansi perempuan Jawa dalam dunia seni pertunjukan tari yang mengacu pada dua tipologi bentuk tari tradisi yakni tari rakyat dan tari istana, maka fenomena seni pertunjukan tari Kelompok "Sahita" dapat

dikatakan telah memberikan rujukan baru terhadap hadirnya alternatif pembaharuan dalam penggarapan tema dan peran perempuan dalam dunia tari. Fenomena karya-karya tari Kelompok "Sahita" secara mikroskopis dipandang sangat berguna sebagai acuan untuk memahami fenomena pada tingkat makroskopis. Mengingat seni pertunjukan tari Kelompok "Sahita" salah satu cirinya merujuk pada bentuk pertunjukan tradisi yaitu tidak memberi jarak antara pemain dan penonton. Dalam arti pertunjukan tari Kelompok "Sahita" membangun interaksi dengan penonton untuk menguatkan ekspresi seninya.

Bentuk demikian mengingatkan pada adanya pertunjukan Tayuban, di mana antara pemain dan penonton dapat bersama-sama ikut berperan aktif dan mereka saling membaui di tempat pertunjukan. Perihal terbangunnya interaksi antara pemain dan penonton tersebut dapat dikatakan merupakan salah satu karakter pertunjukan tradisi di Indonesia sebagaimana pernyataan berikut.

Bahwa sifat seni pertunjukan tradisional Indonesia pada dasarnya tidak menunjukkan pemisahan yang jelas antara pelaku dengan penonton, akan tetapi suatu pertunjukan lebih memberikan arti sebagai suatu pengalaman bersama, di mana antara pemain dan penonton saling berhubungan. Kerap terjadi dalam pertunjukan tradisional para penonton memasuki arena pertunjukan, dan sewaktu-waktu pemain masuk di antara penonton, kemudian terjadi dialog sebagai pemicu antara penonton dengan pemain dari tempatnya masing-masing (Sedyawati, 1981:60).

Pemahaman secara konkret terhadap karakteristik masyarakat dalam menanggapi karya-karya tari Kelompok

"Sahita" dapat berimplikasi terhadap gejala-gejala yang lebih luas, khususnya performansi perempuan dalam dunia seni pertunjukan tari. Pada satu sisi kehadiran Kelompok "Sahita" dalam dunia seni pertunjukan tari masa kini mencerminkan pola garapan tari yang bersumber dari tradisi rakyat di satu sisi dan tradisi istana di sisi yang lain. Hal ini tidak mungkin dibantah karena adanya pandangan bahwa kebudayaan Indonesia bertumpu pada etnis kebudayaan masyarakat, termasuk di dalamnya kebudayaan Jawa yang bersumber dari istana dan rakyat. Baik masyarakat pedesaan maupun istana tidak lagi berada dalam keadaan yang terpisah dan atau terisolasi dengan dunia luar yaitu perkembangan zaman modern. Dalam pada itu, keduanya mengalami interaksi secara intensif dengan situasi-situasi dan gejala-gejala pemikiran modern. Dalam situasi seperti itu, seni pertunjukan rakyat dan istana saling berpengaruh mengarah pada alternatif-alternatif baru bagi sistem sosial masyarakat Jawa yang merujuk pada pola-pola nasional dan global.

Selanjutnya dapat dijelaskan bahwa prestasi dan kesuksesan menjadi orientasi baru dari sistem kultural yang menjadi pendorong perempuan memasuki dunia seni pertunjukan tari. Hal itu berlangsung dalam iklim sosial kemasyarakatan modern yang menempatkan tari sebagai kompetensi dan profesi. Iklim pendidikan formal serta informasi yang mereka peroleh dari media massa menyebabkan mereka tidak dapat mengelak dari situasi tersebut. Informasi tentang keberhasilan karya-karya tari dan para penarinya pada umumnya juga memiliki daya pengaruh yang kuat untuk memberi peluang perempuan memasuki

seni pertunjukan tari. Jadi gagasan mengenai perolehan prestasi dapat dicapai secara signifikan dengan sistem pendidikan seni dan dipandang dapat menjanjikan perekonomian yang baik bagi kelangsungan hidupnya.

Pada saat yang sama, pengembangan itu sekaligus terkait dengan adanya pandangan membangun kebudayaan bangsa Indonesia yang mengarah pada kesenian nasional. Dari hal tersebut timbul pandangan nasionalisme yaitu sebagai pandangan kultural yang berfungsi sebagai pengikat integritas orang-orang baik laki-laki atau perempuan untuk membangun kewibawaan budaya Indonesia dalam pergaulan internasional.

Konsep Pertunjukan Kelompok "Sahita"

Pengembangan konsep perempuan dalam karya tari Kelompok "Sahita" pada dasarnya merupakan bentuk komitmen bersama sejak awal pembentukan kelompok yaitu untuk membangun kesadaran baru bagi kaum perempuan. Komitmen itu dituangkan dengan cara mengolah dan menggarap gerak-gerak yang digali dari khasanah tari tradisi karaton dan tari rakyat dengan nafas modern.

Melalui daya kreativitas kelompok, mereka mengembangkan tema perempuan ke dalam peran kehidupan yang lebih berarti, terutama dalam menghadapi tantangan jaman ke depan. Untuk mewujudkan gagasan tersebut Kelompok "Sahita" membentuk kelompok dan mengembangkan kekuatan ekspresi tarinya didasarkan pada bekal seni yang dimiliki masing-masing individu.

Ide dasar di atas memunculkan ide

persahabatan yang mendasari terbentuknya kepribadian kelompok. Melalui kesepakatan-kesepakatan yang bermakna, kepribadian individu seni yang berbeda-beda pada akhirnya dapat lebur dan menyatu. Gambaran itu terlihat dari perilaku Kelompok "Sahita" ketika berbaur dengan masyarakat umum. Mereka dengan enaknya menggabungkan diri dengan kelompok pengamen siteran di depan rumah makan, ikut main *nyindheni*.

Aksi spontan demikian itu tak mungkin dilakukan secara individu, sebagaimana dinyatakan Wahyu Widayati : "Kalau sedang sendirian ya jelas nggak mungkin, ... bisa dikira orang stress... Berbeda dengan jika sedang *dolan bareng*, suasana menjadi hidup, *gayeng* dan *los* saja *nimbrung* dengan pengamen, ..." (wawancara 4 Maret 2004). Bergabungnya individu-individu dengan para pengamen ketika mereka sedang bersama-sama di warung makan secara tidak langsung telah memberi warna Kelompok "Sahita" yang dapat menghangatkan suasana dalam realita sosial dengan guyonannya.

Dalam pandangan masyarakat Jawa, berkelakar bagi kaum perempuan pada gilirannya dapat mempermalukan perempuan itu sendiri dan kerabatnya karena dalam pandangan adat Jawa perempuan merupakan personifikasi yang mewakili citra keluarganya.

Tidak demikian dengan *joke-joke* yang dilakukan Kelompok "Sahita" di atas pentas, penampilan mereka dapat diterima sebagai realitas baru dalam kehidupan modern. Bahkan gerak-gerak *kasar*, yang dari sudut polah tingkah perempuan sudah masuk dalam kategori 'saru' dan seronok, dapat dipahami sebagai bentuk ekspresi

yang mencerminkan pergolakan batin seniman. Lebih dari itu, St. Wiyono kepala bidang teknik Taman Budaya Surakarta justru menyatakan bahwa penampilan Kelompok "Sahita" sebagai kewajaran zaman karena konsep 'malu' telah berubah dan perlu redefinisi lagi (wawancara, 12 Desember 2004).

Seperti kita ketahui bersama, dalam sistem kehidupan sosiokultural masyarakat tradisi, kesadaran kolektif dijunjung tinggi melebihi kebebasan individu. Dalam hal demikian, konsep malu dijadikan sebagai landasan dasar dalam tata pergaulan sosial dan kemasyarakatan. Mengenai rasa malu ini, menurut Geertz dalam kebudayaan Jawa merupakan alat pendidikan sebagaimana dinyatakan bahwa sopan santun terhadap orang-orang lain diluar keluarga intinya serta satu-dua orang kerabat dekatnya, memang diajarkan kepada seorang anak, dengan jalan membuatnya malu (Koentjaraningrat, 1984:116). Konsep 'malu' yang termuat dalam kebudayaan secara sempit berkaitan dengan aspek fisik dan tingkah laku yang tercermin dari penampilan perempuan di depan umum, misalnya dalam cara berbusana, duduk maupun kontak biologis atau persinggungan tubuh.

Dalam arti luas, penampilan perempuan akan berkaitan dengan persoalan aurat yang menyangkut tindakan moral perorangan maupun kolektif yang disesuaikan dengan nilai-nilai dan norma-norma tradisi Jawa. Persoalan yang bersifat fisik tersebut sangat menonjol dalam kehidupan komunal masyarakat Jawa sehingga berakibat pada sopan santun yang membatasi ruang gerak perempuan dengan batasan rasa malu.

Dengan demikian, seorang perempuan Jawa diisyaratkan harus tahu pada empat hal pokok, yakni *solah bawa*, *muna-muni*, *tepa slira* dan *ajining diri*. Keempat kunci tertib sosial ini selalu harus dijaga dan diindahkan oleh perempuan masyarakat Jawa dalam melakukan suatu tindakan. "Sahita" dalam ekspresi seninya, menyadari dirinya berada dalam pola ketegangan sosial masyarakat semacam itu. Aksi mereka dalam realita sosial di "panggung jalanan" pada kelanjutannya menemukan peluang yaitu pada acara pembacaan sastra Serat Kalatidha yang diprakarsai oleh aktivis teater Hanindawan di Dalem Padmosusastran Solo. Aksi-aksi "seni jalanan" mereka dipandang oleh beberapa seniman memiliki kontribusi yang bermakna bagi dunia seni. Maka oleh Hanindawan mereka diminta menampilkan tarian pada acara tersebut.

Kelompok "Sahita" yang saat itu masih dalam kapasitas "Kelompok Jalanan" menyanggupi dan menampilkan Tari Srimpi Srimpet. Penampilan "Kelompok Jalanan" itu ternyata mendapat tanggapan positif dan memperoleh dukungan dari pihak lain. Hal itu membuat mereka percaya diri dan secara spontan pada malam itu, tanggal 22 Juni 2001 menyatakan berdirinya Kelompok "Sahita."

Interaksi

Untuk mendukung eksistensinya, Kelompok "Sahita" mempunyai komitmen bahwa karya-karyanya berorientasi pada penggarapan nilai-nilai tradisi dengan "pematangan baru" dalam bentuk pertunjukan seni tari. Komitmen itu dicetuskan dan dipahami bersama. Selanjutnya dijadikan pola interaksi

konseptual karya, interaksi proses penggarapan, interaksi pengelolaan kelompok, interaksi pementasan dan lain-lain. Bertolak dari komitmen dan pola interaksi itu, terbangunlah nilai-nilai dan norma-norma toleransi sehingga memperkuat integritas kelompok. Harmoni kerja yang dilakukan Kelompok "Sahita" untuk memperkokoh persatuan dan kesatuan kelompoknya itu sejalan dengan pernyataan Abdulsyani bahwa toleransi merupakan indikator dari adanya integrasi kelompok, karena di dalamnya terdapat proses penyesuaian (1994:39-40).

Terkait dengan sikap toleransi dan penyesuaian diri, Wahyu Widayati menegaskan bahwa masing-masing anggota, tetap saling menyadari akan adanya perbedaan-perbedaan di antara mereka. Jadi saling *ngemong* teman. Dari sikap toleransi dan rasa saling *ngemong* itu maka Kelompok "Sahita" mampu secara kontinyu eksis dan aktif mengembangkan karya serta memiliki banyak kesempatan *manggung* sampai kini (wawancara, 11 Januari 2005).

Dengan kata lain, anggota grup yang terdiri dari lima orang, dalam kehidupan sehari-hari dijalin hubungan kekeluargaan dan gotong royong. Konsep *kadang* itu diinternalisasikan selama proses latihan, dalam masa pertunjukan, bahkan dalam kehidupan sehari-hari, membuat masing-masing anggota dapat menjalin hubungan interaksional menurut rasa kemanusiaan yang diimplikasikan oleh persaudaraan *sakpetarangan*. Hal ini pula yang menjadikan para anggota Kelompok "Sahita" tidak pernah merasa resah untuk melakukan gerakan atau peran apa saja yang harus dilakukan guna mendukung karya yang

disajikan. Sekalipun gerakan itu saling menindih, saling menendang, saling mengejek.

Realitas terhadap adanya perbedaan-perbedaan individual tersebut, dalam Kelompok "Sahita" dapat diimplementasikan dalam pola interaksi mereka dan masing-masing dapat saling memahami antar anggota. Secara sosiologis, keberadaan Kelompok "Sahita" itu selaras dengan pendapat Roucek dan Warren bahwa satu kelompok meliputi dua atau lebih manusia yang di antara mereka terdapat beberapa pola interaksi yang dapat dipahami oleh para anggotanya atau orang lain secara keseluruhan (Abdulsyani, 1994:98).

Pada awalnya para anggota Kelompok "Sahita" sebenarnya lebih menekuni dunia teater sebagai anggota Teater Gapit Surakarta yang disutradarai Kenthut. Mereka, para anggota Kelompok "Sahita" walaupun pada dasarnya bertolak dari dunia akademik, apabila dijumpai dengan seniman akademik yang lain, memiliki pertumbuhan dan perkembangan seni dengan versi dan konsep yang berbeda. Perbedaan itu menurut Calvin dan Lindzey (Astuti, 2004:131) merupakan realita, mengingat bahwa sesungguhnya dalam diri individu yang matang ditemukan konsepsi mendasar tentang kehidupan yang menuntunnya menentukan pilihan pilihannya. Demikian halnya dengan para anggota Kelompok "Sahita" melalui komitmen kebersamaan menyatukan diri dalam kelompok tersebut membuat pilihan tersendiri dan menentukan sikap sendiri.

Secara material semua anggota Kelompok "Sahita" pada dasarnya mempunyai pengalaman dan kemampuan

di bidang drama, tari, dan vokal Jawa. Pengalaman tari diperoleh melalui lingkungan akademis. Adapun kemampuan drama dan vokal Jawa diperoleh dari pergaulan dengan lingkungan *non formal* yaitu melalui komunitas Teater Gapit. Dalam pergaulannya dengan Kelompok Teater Gapit di Surakarta, anggota Kelompok "Sahita" banyak menyerap ide-ide teatral Bambang Widaya Sp (Kenthut) yang banyak berperan sebagai sutradara dan penulis naskah. Terutama Wahyu Widayati (di lingkungan seni teater Gapit itu dikenal dengan nama Inong) mampu tampil mengesankan sebagai tokoh tua renta dalam pertunjukan drama berjudul "Reh." Selanjutnya Inong banyak terlibat dalam pementasan lakon Teater Gapit seperti "Dom," "Leng," dan "Tuk." Karena seringnya berpentas dalam lakon Tuk, Inong berhasil muncul sebagai sosok aktor tua "Mbah Kawit" yang spesifik.

Inong yang merupakan pimpinan Kelompok "Sahita" bersama anggota kelompoknya banyak mendapatkan wawasan tentang pengertian dan pemahaman berekspresi dan berinterpretasi, serta pemahaman kesenian yang mampu memberi kekayaan rohani dari Kenthut. Bagi Kelompok "Sahita", terutama Inong, Kenthut banyak menunjukkan arah dan kekuatan kemampuan ekspresinya. Keaktoran Inong membuatnya sering terlibat dalam berbagai pertunjukan seperti "Dongeng dari Dirah," "Passage Through the Gong," "Opera Diponegoro" karya Sardono W. Kusumo. Mereka tampil sebagai vokalis dalam karya I Wayan Sadra, "Salwa-Wada" karya Laksmi Simanjuntak, dan di beberapa film

garapan Arifin C Noor. Semua ini memberi Inong pengalaman batin, kebebasan berekspresi, dan interpretasi (Wahyu Widayati, wawancara 17-10-2003).

Keberhasilan Inong memerankan tokoh Mbah Kawit, membuahkan obsesi tentang diri Mbah Kawit dalam kehidupan sehari-hari dan ketika berkesenian. Obsesi tentang diri Mbah Kawit itu kemudian ditindaklanjuti dengan berbagai bentuk eksplorasi terhadap kehidupan perempuan tua, sehingga warna inilah yang kemudian muncul sebagai identitas karya-karya tari kelompok "Sahita." Kecenderungan model penari tua, tidak cantik, jelek, kumuh, dan sebagainya pada akhirnya menggejala dalam masyarakat seni di lingkungannya sehingga kemudian banyak yang meminta bantuan penari kelompok "Sahita" dalam berbagai bentuk garapan tari seniman lain.

Estetika Kontemporer Perempuan

Kelompok "Sahita" adalah kelompok koreografer perempuan yang mempunyai pandangan tersendiri dalam dunia seni pertunjukan tari. Mereka mengemas garapan gerak perempuan yang lembut, indah dan mengalir (*mbanyu mili*) menjadi dinamis, aktual dan energik, tanpa meninggalkan kesan estetis yang memadai. Secara umum, konsep gerak tari Kelompok "Sahita," bertolak dari vokabuler tari tradisi, utamanya tari putri. Vokabuler tari tradisi seperti *sembahan laras*, *laras sawit* diolah dengan teknik merubah ritme dan volume gerakannya dengan pola-pola kontemporer atau sesaat atau spontan. Gerak tari Jawa merupakan corak yang dominan dalam karya-karyanya dikemas dalam nuansa santai dan bebas. Alunan suara vokal penari menyertai liukan-liukan

gerak tarinya, sehingga karya tari Kelompok "Sahita" berbeda dengan karya tari lainnya. Karya tarinya juga mempunyai warna kekuatan-kekuatan gerak yang berkualitas tinggi, cepat dan tangkas.

Orientasi garapan gerak Kelompok "Sahita" bersifat bebas dari ikatan tradisi dan cenderung berseberangan dengan pandangan bahwa gerak perempuan mestilah lembut dan gemulai serta manis di pandangan mata. Selebihnya, rias busana pada seni pertunjukan tari mereka juga bersifat acak-acakan dan cenderung tidak bersih dan rapi jauh dari kesan cantik, molek dan sensual. Dengan kata lain, tidak memberikan daya tarik seksualitas. Namun demikian, dibalik itu ada daya tarik tersendiri dari sisi seni pertunjukan tari.

Keunggulan Kelompok "Sahita" sebenarnya ditentukan oleh kemampuan mereka untuk memahami, menanggapi, atau menganalisis suatu objek yang akan dijadikan sumber prestasi. Kemampuan-kemampuan itu pada akhirnya akan melahirkan corak karya seni yang diciptakan dan sekaligus sebagai perwujudan prestasi yang dicapai. Atas kenyataan itu Kelompok "Sahita" muncul dengan karya kontemporer, melalui perjuangan-perjuangan kreatifnya mereka berhasil menunjukkan jati diri. Dalam aktualisasinya mereka selalu berkreasi mencari alternatif pembaharuan sehingga membuat dapat eksis di tengah masyarakat dalam percaturan dunia seni pertunjukan tari dewasa ini.

Untuk mempertahankan prestasinya, Kelompok "Sahita" tidak henti-hentinya menggali nilai-nilai khasanah baru yang tersosialisasi dalam gerak kehidupan masyarakat. Selanjutnya diolah dengan

teknik-teknik modern sehingga melahirkan karya seni yang memiliki nilai-nilai aktual. Karya seninya berhasil merefleksikan konflik-konflik kemanusiaan dalam koridor universal. Dengan kata lain, persoalan-persoalan masyarakat lokal pada hakikatnya memiliki akses dengan persoalan global. Kekhasan Kelompok "Sahita" sekaligus menunjukkan jati dirinya sebagai pejuang perempuan melalui proses karya-karya tarinya.

Jika disimak perjalanan karier Kelompok "Sahita" tampak dari tahap ke tahap mereka mencapai prestasi yang secara terus-menerus meningkat. Mereka menampilkan kebolehannya melalui karya tari dengan segala kebaruannya. Prestasi itu dapat diraih karena mereka peka, jeli, tanggap, dan peduli terhadap gejala aktual sehingga karya-karyanya mewakili suara zamannya. Di samping daya kreativitasnya yang intensif, keberhasilannya ditopang oleh penari-penari yang matang kemampuan geraknya. Kelompok "Sahita" sangat peduli dengan gaya teatral dan bergerak bebas, tanpa mengesampingkan perhatian pada perwujudan gerak tari dalam karyanya. Orientasinya ialah mengangkat gerak tradisi ke dalam keinginan membangun khasanah gerak tari Jawa yang modern. Walaupun untuk itu pada awalnya sangat sulit diterima di kalangan masyarakat tradisi Jawa itu sendiri.

Satu hal yang selalu diterapkan oleh Kelompok "Sahita" adalah menanamkan 'rasa gerak' pada setiap penari. Menurut Kelompok "Sahita", penghayatan rasa gerak akan sangat membantu bagi penari dalam mengatur, mengendalikan penyaluran tenaga, dan mengarahkan

energi. Bagi Kelompok "Sahita", rasa gerak mempunyai peranan penting dan sangat membantu untuk mengungkapkan idenya. Penanaman rasa gerak berarti terjalannya penyatuan konsep antara ide kreatif dan penampakan gerak penari. Dengan demikian antara ide dan gerak tari harus memiliki rasa penghayatan yang sama sesuai dengan tema garapan.

Di satu sisi, kesuksesannya sebagai sebuah kelompok dalam dunia seni pertunjukan juga ditopang oleh meningkatnya wawasan mereka (melalui pendidikan) yang membuatnya mampu menempatkan tradisi secara arif dalam visi karya-karyanya. Tentunya hal ini tidak dapat dilepaskan dari sifat kebudayaan Jawa yang terbuka, dapat menerima pengaruh dari dunia luar, sebagaimana ungkapan tradisi berbunyi *anut kalakoning jaman*. Dengan pandangan itu maka perubahan dapat terjadi karena tatanan tradisi mengandung kemungkinan untuk menanggapi suatu keadaan.

Respon Masyarakat

Kiranya ada banyak hal yang menarik untuk disimak atas karya-karya tari Kelompok "Sahita", disamping adanya pengaruh teater yang cukup menonjol dalam garapan tari mereka, juga gagasan dasar "Mbah Kawit" yang ditemukannya ternyata mampu menyapa lingkungan dan jamannya. Artinya, tampilnya tokoh penari tua dan keperkasaan perempuan dalam garapan tari Kelompok Sahita dapat diterima sebagai fenomena kesahajaan yang menarik.

Sebagaimana dinyatakan Putu Fajar Arcana bahwa "Sahita" mungkin menjadi satu-satunya kelompok teater di Indonesia

yang memperjuangkan hal-hal besar (humanisme) dengan bahasa jelata sehingga tidak perlu tampak mentereng (*Kompas*, Minggu 7 Agustus 2005). Tua, uzur dan usang tidak lagi menjadi halangan untuk tampil, begitu juga tidak cantik, kumuh, dan apa adanya sebagaimana yang diaktualisasikan kelompok "Sahita" dalam karya-karya tarinya. Semua repertoarnya menampilkan karakter perempuan tua, digarap menggunakan elemen teater (ada garap gerak, vokal tembang Jawa, dialog, iringan, akting), semuanya menggunakan tubuh sebagai media ekspresinya.

Karya-karya Kelompok "Sahita" merupakan fakta yang dapat menstimulasi perhatian untuk menangkap dan memahami pandangannya terhadap gejala perempuan Jawa dalam dunia seni pertunjukan. Kelompok "Sahita" menterjemahkan ide-ide kreatifnya berpijak pada realitas kekinian sebagaimana yang ia rasakan dan ingin ungkapkan. Pengalaman dan keberaniannya berkarya membuatnya dikenal sebagai orang yang melakukan pembalikan konvensi-konvensi tari tradisi.

Kelompok "Sahita" sebagai koreografer masih tergolong muda. Di kalangan seangkatannya mereka termasuk koreografer kontemporer. Di dunia tari, Kelompok "Sahita" dikenal sebagai koreografer muda dengan kreativitas yang mampu mengembangkan estetika kontemporer yang menjadi ciri khasnya. Estetika kontemporer yang dimaksud adalah bentuk keindahan yang sifatnya relatif, karena untuk menghayati karyanya penonton harus melepaskan diri dahulu dari konvensi-konvensi tari tradisi. Dengan menggarap estetika relatif tersebut membuatnya berani berhadapan dengan

realitas nilai-nilai tradisi Jawa.

Karya tari Kelompok "Sahita" dapat dikatakan bersikap terbuka, artinya memberi ruang kepada para penari untuk merealisasikan gerak tersebut sesuai dengan penghayatan individual masing-masing penari. Adapun ide garapan selalu berangkat dari realitas sosial atau merupakan refleksi dari konflik-konflik sosial yang terjadi di tengah masyarakat.

Kemampuan Kelompok "Sahita" merespon konflik-konflik sosial melalui medium kesenian menyebabkannya menjadi spesialis dalam melakukan pertunjukan tari. Keterlibatannya dalam peristiwa-peristiwa seni menjadikannya dikenal dalam pergulatan dunia tari, baik dalam tingkat nasional, maupun internasional.

Kelompok "Sahita" mendapatkan ruang gerak untuk mengembangkan aktivitas kesenian, baik dalam bentuk penyediaan tempat latihan untuk mengembangkan proses kreatif ataupun dorongan-dorongan semangat kerja kreatif. Nama-nama seperti Sardono W. Kusuma, WS. Rendra, Elly D Lutan tidak ketinggalan turut berperan pula dalam membesarkan Kelompok "Sahita." Begitu juga Pamardi, salah seorang koreografer laki-laki Jawa yang muncul dengan kekhasannya, dikenal sebagai penari kontemporer secara internasional juga mempunyai pandangan yang mendasar terhadap keterlibatan perempuan dalam dunia seni pertunjukan.

Dalam konteks tersebut Pamardi adalah suami dari Saryuni Padminingsih yang mengembangkan garapan sebagaimana ide kreatif tari Kelompok "Sahita." Mereka berdua muncul dalam kelompok yang menyebut diri sebagai

Komunitas Simbok. Komunitas Simbok ini juga menggarap tema perempuan tua dalam karyanya yang diberi judul Simbok. Sayangnya kelompok ini kurang konsisten dalam mengembangkan ide-ide kreatifnya. Dengan kata lain, komunitas Simbok hanya terpaku dalam satu karya tari tersebut. Dalam pada itu para anggota Kelompok "Sahita" terlibat sebagai penari dalam komunitas Simbok tersebut. Oleh karena itu, Komunitas Simbok dapat pula disebut telah berperan serta memberi penguatan dasar Kelompok "Sahita" dalam mengembangkan ide-ide kreatif tarinya.

PENUTUP

Apa yang dilakukan kelompok "Sahita" merupakan langkah maju dan berani, karena ada semacam perlawanan terhadap kemapanan yang mandeg. Perlawanan terhadap kemapanan yang mandeg artinya ide-ide kreatif kelompok "Sahita" lebih ditekankan pada upaya mengembangkan nilai-nilai konvensional seni tari dalam rangka mencari bentuk-bentuk baru, konsep-konsep baru untuk meneruskan warisan tradisi sesuai dengan warna jamannya. Dengan demikian perubahan kesenian dari waktu ke waktu dapat menjadi sebagai pertautan sejarah yang bermakna dari satu masa ke masa berikutnya yang selalu berkembang dan berbeda.

Oleh karena itu, tindakan pembaharuan dalam seni pertunjukan tari tentu akan berhadapan dengan nilai-nilai tradisi. Tidak jarang muncul terjadi benturan-benturan sikap yang memiliki pandangan saling berbeda. Terjadinya benturan-benturan dalam sikap sosial dan budaya pada hakikatnya merupakan

refleksi adanya pembaharuan itu sendiri. Adanya benturan konsep dan ide kreatif itu, justru akan dijadikan jalan untuk memahami tindakan kreatif tari Kelompok "Sahita" yang membuat alternatif pembaharuan, utamanya terkait dengan pengembangan konsep tema dan peran perempuan dalam seni pertunjukan tari.

Gambaran umum dari hasil kerja kreatif Kelompok "Sahita" dapat dilihat sebagai gerakan yang melawan arus tradisi pengekangan perempuan atau penempatan perempuan di belakang laki-laki. Visi dan misinya adalah semacam menawarkan emansipasi kerja kreatif yang dijiwai oleh semangat modernism. Prestasi mereka ditunjukkan melalui karya-karya tari mereka yang digemari dan menyebar serta dikenal oleh lingkungan akademik maupun masyarakat luas.

Bagi mereka, berkesenian bukan otonomi laki-laki karena hak ekspresi yang sama juga dimiliki oleh perempuan. Seni tidak mengenal diskriminasi, tidak mengenal dikotomi laki-laki perempuan. Pandangan Kelompok "Sahita" tersebut apabila dicermati pada dasarnya merupakan realitas yang mendasar bagi dunia tari dan tidak menyimpang dari konsep tradisi. Sejak awal Suryodiningrat (1935) seorang tokoh seni dari kalangan karaton lewat bukunya "*Babad lan Mekaripun Joged Jawi*" mengatakan, "*Makaten kabudayan lan kagunan tilaraning leluhur kula nami, boten kenging kasingkur, nanging kalaras miturut raos lan cara inggal, ingkang sami dipun lampahi ing jaman samangke*" (Alih huruf Darweni, 1993:2).

Dalam menciptakan karya, Kelompok "Sahita" sering berhadapan dengan ideologi perempuan Jawa, terutama

berkaitan dengan ideologi tentang kehormatan dan rasa malu. Sebagaimana dikatakan Jowkar bahwa ideologi dominan yang memisahkan laki-laki dan perempuan merupakan ideologi tentang kehormatan dan rasa malu (Turner, 2003:236). Menurut Wahyu Widayati dikatakan bahwa batasan rasa malu dan kehormatan itu sifatnya relatif bergantung pada interpretasi masing-masing berdasarkan pada situasi dan kondisi dari realitas zaman yang dihadapi (wawancara, 22 Januari 2005). Oleh karena itu, seni pertunjukan tari Kelompok "Sahita" sifatnya berhadapan dengan tantangan kultural dan tradisi.

Dari sudut pandangnya mengenai perempuan, dapat dipahami bahwa pandangan tradisional Jawa mengenai perempuan ideal, di mana *semah* sebagai *isen-isening omah*, merupakan konstruksi sosial yang mengandung bias gender. Pandangan ini mengesankan perempuan dianalogikan sebagai "kecantikan yang menghiasai rumah", suatu pandangan yang ditolak oleh Kelompok "Sahita." Berkepresensi, berkesenian, baginya merupakan cara pengungkapan diri manusia yang tidak mengenal batas jenis kelamin. Itulah makna alternatif pembaharuan kerja kreatif Kelompok "Sahita" terkait dengan konsepsi gender dalam seni pertunjukan tari. Konsekuensinya mereka dianggap sebagai kelompok orang yang merombak citra perempuan yang sejak lama dijunjung tinggi masyarakat Jawa. Inilah kendala kultural utama yang berasal dari kebudayaan Jawa dalam karir tari Kelompok "Sahita."

Dalam perkembangannya kini, perempuan juga mempunyai idealisasi dan

peran aktif dalam masyarakat. Pekerjaan perempuan yang bersifat keharusan tradisi kini bergeser menjadi lahan pekerjaan profesional. Penyelenggaraan hajatan misalnya, tidak lagi harus melibatkan perempuan untuk *rewang*, akan tetapi sudah ada pemborong makanan untuk sajian tamu. Mengurus anak-anak misalnya, sekarang sudah ada profesi *baby sister* dan lain-lain. Adanya dukungan atau orang yang menggantikan pekerjaan-pekerjaan rutin perempuan tersebut membuat keleluasaan baru. Perempuan yang pada awalnya lebih dominan dan berada atau menempatkan diri untuk tinggal di rumah bertugas mengurus pekerjaan-pekerjaan seperti memasak, menata rumah, mengasuh anak, dan mendidik anak-anak, kini mulai berubah menjadi aktivis yang ikut serta menentukan pola-pola perkembangan baru. Dan Kelompok "Sahita" berada pada titik penting itu.

DAFTAR PUSTAKA

Abdulsyani.
 1994 *Sosiologi, Skematika, Teori, dan Terapan*. Jakarta : Bumi Aksara.
 Astuti, Fuji.
 2004 *Perempuan dalam Seni Pertunjukan Minangkabau: Suatu Tinjauan Gender*. Yogyakarta: Kalika.
 Hadi, Sumandiyo.
 2005 *Sosiologi Tari*. Yogyakarta: Penerbit Pustaka.
 Koentjaraningrat.
 1984 *Kebudayaan Jawa*. Jakarta: PN. Balai Pustaka.
 Sedyawati, Edi.
 1984 *Tari, Tinjauan dari Berbagai Segi*. Jakarta: Pustaka Jaya.
 Soedarsono.
 1972 *Jawa dan Bali, Dua Pusat Perkembangan Budaya Tari Tradisionil di Indonesia*. Yogyakarta: Gadjah Mada University Press.
 Stange, Paul.
 1996 *Politik Perhatian Rasa dalam Kebudayaan Jawa*. terj. Tim LkiS, Yogyakarta: LkiS.
 Turner, Bryan.
 2003 *Teori-teori Sosiologi Modernitas Posmodernitas*. terj. Imam Baehaqi dan Ahmad Baidlowi. Yogyakarta: Pustaka Pelajar.
 Wisadirana, Darsono.
 2005 *Sosiologi Pedesaan, Kajian Kultural dan Struktural Masyarakat Pedesaan*. Malang: UMM Press.