

**TARIAN SEBAGAI WADAH UNTUK MENJELAJAHI
IDENTITAS PEREMPUAN BERKACA PADA NOVEL
*PADA SEBUAH KAPAL, SAMAN, DAN TARIAN BUMI***

Lee Yeon

Hankuk University of Foreign Studies, Seoul, Korea

leeyeon@hufs.ac.kr

Abstrak

Berkenaan dengan wacana tubuh perempuan yang marak dibahas dalam karya penulis perempuan Indonesia. Tarian dan persoalan jati diri perempuan dari perspektif feminisme. Dalam karya-karya itu, para tokoh perempuan secara aktif dan bebas menggunakan tubuh mereka melalui tarian untuk mengekspresikan subyektivitas dan rasa identitas mereka sebagai seorang perempuan. Terkait hal ini, penelitian ini bertujuan untuk membahas makna tarian tokoh perempuan dalam karya penulis perempuan dari perspektif feminisme pada tiga karya yang mengangkat isu tarian perempuan, yaitu *Pada Sebuah Kapal* oleh Nh. Dini, *Saman* oleh Ayu Utami, dan *Tarian Bumi* oleh Oka Rusmini. Penelitian ini merupakan penelitian kualitatif. Data penelitian yaitu teks-teks yang berkaitan dengan kutipan membahas makna tarian tokoh perempuan dalam karya penulis perempuan dari perspektif feminisme. Sumber data penelitian ini yaitu *Pada Sebuah Kapal* karya Nh. Dini, *Saman* karya Ayu Utami, dan *Tarian Bumi* karya Oka Rusmini. Teknik pengumpulan data menggunakan Teknik baca dan catat. Peneliti melakukan pembacaan naskah teks novel. Selanjutnya, peneliti mencatat hal-hal berkaitan dengan data penelitian. Teknik analisis data menggunakan 1) reduksi data, 2) penyajian data, dan 3) penarikan simpulan. Berdasarkan hasil pembahasan, diperoleh kesimpulan bahwa tarian dalam ketiga karya tersebut dimaknai sebagai ekspresi untuk memaparkan identitas gender sebagai perempuan, hak perempuan atas tubuhnya, dan hasrat terhadap kekuasaan yang tidak diperbolehkan untuk perempuan dalam masyarakat yang bertatanan patriarkis. Para tokoh perempuan dalam ketiga karya ini secara aktif mencoba memperlihatkan kesadaran dan jati diri sebagai perempuan melalui tarian. Selain itu, tarian juga ditawarkan sebagai suatu wadah untuk menjelajahi identitas gender sebagai seorang perempuan.

Kata Kunci: Tarian, Identitas Perempuan, Novel

A. PENDAHULUAN

Novel *Saman* karya Ayu Utami yang diterbitkan tahun 1998, mengungkapkan persoalan tubuh dan seksualitas perempuan secara gamblang telah memicu kebermunculan sejumlah karya yang bertemakan tubuh dan seksualitas perempuan, terutama dari para penulis perempuan di dunia sastra Indonesia kontemporer. Alasan mengapa begitu banyak penulis perempuan tertarik pada tubuh dan seksualitas perempuan berasal dari kesadaran akan kenyataan bahwa perempuan tidak memiliki hak

Tarian Sebagai Wadah untuk Menjelajahi Identitas Perempuan Berkaca pada Novel Pada Sebuah Kapal, Saman, dan Tarian Bumi

penyakit atas tubuhnya sendiri dalam budaya patriarki, padahal tubuh perempuan adalah milik perempuan. Oleh karena itu, tubuh perempuan terutama pada karya penulis perempuan bukan hanya berarti ‘muka,’ ‘telinga,’ dan berbagai bagian ‘tubuh’ lainnya, melainkan ‘sesuatu’ yang menyiratkan sebuah konotasi. Tubuh perempuan sebagai ‘sesuatu’ merujuk pada kungkungan dan paradoks yang melingkupi kehidupan kaum perempuan (Leokito 2003: 133). Dengan demikian, dari sudut feminis, isu tubuh dan seksualitas perempuan yang menjadi wacana utama dalam karya penulis perempuan Indonesia kontemporer merupakan suara kritis terhadap penindasan patriarki yang melingkupi tubuh perempuan, sekaligus ekspresi mengenai subyektivitas sebagai perempuan.

Berkenaan dengan wacana tubuh perempuan yang begitu marak dibahas dalam karya penulis perempuan, bahwa sering ditemukan adanya hubungan erat antara tari dan rasa identitas mereka sebagai seorang perempuan dari perspektif feminisme. Para tokoh perempuan secara aktif dan bebas menggunakan tubuh mereka melalui tari untuk mengekspresikan subjektivitas dan keinginan mereka. Tari adalah bagian *immanent* dan integral dari dinamika sosio-kultural masyarakat. Pada hakikatnya semua seni termasuk tari bermaksud untuk berkomunikasi (Hadi 2007: 13&20). Terkait penciptaan seni tari, banyak yang mengatakan bahwa tahap paling awal dari seni tari merupakan satu dari berbagai cara untuk melukiskan dan mengkomunikasikan sesuatu.

Menurut Sang-mi (2013: 465-467) menyatakan, manusia menari untuk mengekspresikan pikiran, emosi, dan keyakinan mereka. Ini adalah definisi tari yang paling umum. Menurutnya, tari sebagai persatuan dari tubuh, perasaan, dan jiwa ialah sebuah gerakan yang timbul dari dorongan yang ada di dalam hati serta berperan sebagai alat komunikasi. Sesungguhnya banyak ahli menggarisbawahi fungsi dan makna tari sebagai komunikasi *non-verbal*. Meskipun demikian, mereka juga menekankan bahwa tari merupakan “*real language*” yang mencakup waktu, ingatan, tempat, petualangan, dan sebagainya dengan menggunakan gerakan tubuh sebagai media komunikasi. Sebagai contoh, Hanna (1987: 212) menyatakan pula bahwa tari merupakan hasil yang dibuat dari kemampuan manusia dalam menandakan segala sesuatu, sebagaimana halnya dengan kebudayaan. Sehubungan dengan hal itu, dia menegaskan bahwa tari adalah gerakan *Tarian Sebagai Wadah untuk Menjelajahi Identitas Perempuan Berkaca pada Novel Pada Sebuah Kapal, Saman, dan Tarian Bumi*

tubuh yang sangat bermakna dan memiliki simbol serta arti sebagai alat komunikasi. Maka, tidaklah berlebihan jika tarian diumpamakan sebagai “seni pidato tanpa suara”.

Ditinjau dari kenyataan bahwa tarian adalah unsur budaya dan kesenian yang memperlihatkan kehidupan dan perasaan orang melalui gerakan tubuh sebagai *non-verbal communication*. Sedangkan sastra adalah seni yang mengekspresikan kehidupan dan perasaan manusia dengan menggunakan bahasa yang dalam hal ini dapat dianggap sebagai *verbal communication*. Oleh karena itu, makna tarian dalam karya sastra dapat menjadi perbincangan yang cukup bermakna. Hal itu dapat membawa interpretasi yang memadai dalam hal memahami apa yang ingin dibicarakan atau dikomunikasikan oleh seorang pengarang melalui karyanya. Berkaitan dengan hal tersebut, penelitian ini memerhatikan bahwa para penulis perempuan Indonesia mencoba mengangkat isu perempuan dengan memfokuskan pada makna tarian sebagai media komunikasi.

Pembahasan mengenai hal tersebut, terdapat tiga novel yaitu *Pada Sebuah Kapal* karya Nh. Dini, *Saman* karya Ayu Utami, dan *Tarian Bumi* karya Oka Rusmini. *Pada Sebuah Kapal* terdiri dari dua bagian, yaitu ‘Bagian Penari’ yang dituturkan dari sudut tokoh perempuan utama, Sri dan ‘Bagian Pelaut’ yang dituturkan dari sudut tokoh laki-laki utama, Michel. Penelitian ini hanya berfokus pada ‘Bagian Penari’ yang menggambarkan kehidupan tokoh perempuan. Sementara itu, *Saman* merupakan karya yang memiliki struktur narasi dengan lima tokoh utamanya berperan sebagai narator pada setiap bab untuk menyampaikan kisah seputar kehidupan mereka masing-masing. Di antara kelima tokoh utama, Shakuntala adalah seorang perempuan yang memelajari tari dan koreografi di New York dan ia banyak mengutarakan kehidupannya dalam kaitannya dengan tarian. Oleh karena itu, penelitian ini hanya berfokus pada Shakuntala di antara kelima tokoh utama dari karya itu.

Terakhir, *Tarian Bumi* menceritakan kehidupan dua generasi perempuan Bali yang mengejar kebahagiaan dengan cara berbeda, yaitu Ni Luh Sekar (ibu) dan Telaga (anak). Penelitian ini hanya berfokus pada Sekar terutama kisah hidupnya sebagai penari Joged karena dia adalah seorang perempuan yang memiliki ambisi untuk menjadi primadonna dari tarian Joged dan pada akhirnya berhasil diakui sebagai penari terbaik di desa.

Tarian Sebagai Wadah untuk Menjelajahi Identitas Perempuan Berkaca pada Novel Pada Sebuah Kapal, Saman, dan Tarian Bumi

Berdasarkan pada paparan tersebut, penelitian ini bertujuan untuk membahas makna tarian tokoh perempuan dalam karya penulis perempuan dari perspektif feminisme.

B. METODOLOGI PENELITIAN

Penelitian menggunakan pendekatan penelitian kualitatif dengan analisis apa saja makna tarian dalam karya-karya penulis perempuan dan bagaimana makna tarian itu diperbincangkan dari perspektif feminisme. Selanjutnya, pokok pembahasan tersebut dapat memicu suatu implikasi, yaitu pemaknaan tarian dalam karya penulis perempuan kemungkinan besar dapat memberikan pemahaman memadai terhadap dunia karya sastra perempuan Indonesia dan perspektif perempuan di dalamnya. Data penelitian yaitu teks-teks yang berkaitan dengan kutipan membahas makna tarian tokoh perempuan dalam karya penulis perempuan dari perspektif feminisme. Sumber data penelitian ini yaitu *Pada Sebuah Kapal* karya Nh. Dini, *Saman* karya Ayu Utami, dan *Tarian Bumi* karya Oka Rusmini. Teknik pengumpulan data menggunakan teknik baca dan catat. Peneliti melakukan pembacaan naskah teks novel. Selanjutnya, peneliti mencatat hal-hal berkaitan dengan data penelitian. Teknik analisis data menggunakan 1) reduksi data, 2) penyajian data, dan 3) penarikan simpulan.

C. PEMBAHASAN

Tarian Sri dalam *Pada Sebuah Kapal* : Ungkapan untuk Rasa Identitas sebagai Seorang Perempuan

Pada bagian ‘Penari’ dalam *Pada Sebuah Kapal*, karya Nh. Dini dimulai dengan kisah Sri, yang mengutarakan kehidupan masa kecilnya. Ia lahir sebagai anak bungsu dari lima saudara. Dari perkataan ibunya yang sering memarahinya sejak dia kecil, dia beranggapan bahwa dia adalah anak yang tidak diinginkan keluarganya. Anggapan tersebut sangat mempengaruhi proses pembentukan jati dirinya, terutama dalam hal pembentukan *self-concept* yang negatif terhadap diri sendiri. Dengan *self-concept* yang negatif, dia selalu bersikap pasif terhadap segala hal yang terjadi padanya, bahkan dia menolak segala bentuk komunikasi yang menggunakan bahasa dengan orang-orang lain. Dia berbicara hanya untuk menjawab pertanyaan yang patut dijawab, sedangkan dia lebih senang mengamati orang-orang di sekelilingnya dengan penuh ketelitian, sebagaimana *Tarian Sebagai Wadah untuk Menjelajahi Identitas Perempuan Berkaca pada Novel Pada Sebuah Kapal, Saman, dan Tarian Bumi*

terlihat pada kutipan di bawah ini.

Rupa-rupanya aku adalah anak yang tidak dikehendaki dalam keluarga. Ini kuketahui dari ibuku yang sering mengutukku dengan kalimat-kalimatnya yang tidak menyenangkan sejak kecilku. [...] Sejak kecil aku merasa bahwa aku tidak bisa berbicara. Aku amat pemalu. Aku berbicara hanya untuk menjawab pertanyaan yang patut dijawab. Aku mengamati kesibukan orang-orang di kelilingku dengan ketelitian yang kusadari (Dini 2004: 13-14).

Di sekolah pun, Sri biasa memilih duduk di baris belakang di dalam kelas karena tidak ingin mengajak ataupun diajak berbicara oleh guru dan teman-temannya. Dari hal-hal itu, dapat dikatakan bahwa komunikasi antara Sri dengan orang-orang di sekelilingnya atau dunia yang mengelilinginya bersifat tidak *bilateral* tetapi ‘searah,’ sebab dia hanya mengamati orang-orang lain dan dunia sekitarnya tanpa mengekspresikan keberadaan, perasaan, dan pendapatnya. Namun, sejak dia belajar menari, tarian membawa perubahan padanya. Pada hari pertama pelajaran menari, Sri menempati kelompok terdepan karena merasakan ‘semacam dorongan yang aneh’ dalam dirinya. Selain itu, dalam waktu singkat keterampilan menarinya meningkat secara luar biasa, lalu dia menampilkan tarian yang berani dan penuh semangat, yang belum pernah ditunjukkan oleh kepribadiannya yang pendiam dan pemalu selama ini. Dia bahkan kemudian mempunyai sebuah impian, yaitu dia ingin menari di bangsal sekolahnya pada hari besar. Menjelang akhir tahun pelajaran, dia akhirnya dapat menari untuk pertama kalinya di bangsal sekolah dan di depan banyak orang, dia berani mengungkapkan dirinya secara aktif. Para penonton mengaguminya saat dia menari di panggung dan sejak pertunjukan tarinya tersebut, dia memperoleh banyak perhatian dari mereka.

Dari pernyataan di atas, tarian Sri dapat dipahami sebagai berikut. Pertama, ‘suatu dorongan aneh’ yang terasa pada hari pertama dalam kelas menari dan hasratnya untuk memperlihatkan tariannya kepada banyak orang tersebut menunjukkan bahwa *self concept* yang dimilikinya telah berubah. Sebelum mengenal ‘menari,’ dia memiliki *self-concept* yang negatif terhadap dirinya atau *negative sense of identity*. Namun, setelah dia belajar menari, *self-concept* yang negatif tersebut berubah menjadi positif, yaitu dia mencoba mengekspresikan keberadaan dan perasaannya melalui tarian. Kedua, tarian

Tarian Sebagai Wadah untuk Menjelajahi Identitas Perempuan Berkaca pada Novel Pada Sebuah Kapal, Saman, dan Tarian Bumi

membawa perubahan arah perhatian dalam kehidupan Sri. Sebelum menari, hubungan antara Sri dengan orang lain atau dunia sekitarnya hanya dilakukan dengan cara dirinya mengamati atau mencurahkan perhatiannya dengan meneliti dunia sekitar. Maka, relasi Sri dengan dunia sekitarnya bersifat searah atau *unilateral*. Sementara dengan tarian, dia mulai mendapat perhatian dan sorotan dari orang-orang lain di dunia sekitarnya. Hal itu merupakan siratan bahwa hubungan antara Sri dengan dunia sekitarnya telah berubah menjadi bersifat dua arah atau *bilateral*.

Hal ini membawa perubahan pada caranya berkomunikasi. Sri yang dulu menolak berkomunikasi dengan orang lain dengan bersikap pasif, kini mencoba berkomunikasi dengan orang-orang. Dengan kata lain, dia mencoba mengungkapkan keberadaan dan perasaannya melalui tarian. Maka, dapat dikatakan bahwa makna tarian Sri adalah cara tokoh Sri dalam hal menghayati kehidupannya secara subyektif dan berhubungan dengan dunia sekitarnya secara aktif. Sementara itu, tarian Sri juga dapat ditafsirkan sebagai cara untuk mengekspresikan subyektivitas atau identitas gender sebagai seorang perempuan. Setelah lulus SMA, Sri bekerja di sebuah stasiun radio lokal di kota kelahirannya, kemudian ia berhenti menari karena ia tidak sempat mengikuti kelas tari. Saat itu, Warsi, sahabatnya, menasihatinya untuk menari lagi.

“Kau harus sekali membiasakan dirimu dengan latihan-latihan, setidaknya setengah jam setiap harinya kalau kau ingin tetap menjadi penari. Bukan untuk mencari uang, tapi kau menari untuk dirimu sendiri, buat suamimu, dan anakmu kelak.” (Dini 2004: 36).

Kutipan di atas, nasihat sahabatnya, yaitu “Bukan untuk mencari uang, tapi kau menari untuk dirimu sendiri” memperlihatkan makna dan pentingnya tarian bagi Sri, khususnya dalam kaitannya dengan subyektivitas dan ekspresi jati diri sebagai perempuan atau *sense of identity as a woman*. Nasihat tersebut memiliki arti bahwa Sri harus menghayati hidupnya dengan memosisikan diri sebagai subyek, bukan lagi sebagai obyek. Dengan kata lain, menurut Warsi, alasan Sri harus terus menari adalah untuk menjalani kehidupan yang mengakui dirinya sebagai subjek daripada menjalani kehidupan yang hanya bergantung pada peran istri dari seorang suami dan peran ibu untuk anak-anaknya nanti. Oleh karena itu, kutipan itu jelas menyiratkan bahwa tarian bagi Sri

Tarian Sebagai Wadah untuk Menjelajahi Identitas Perempuan Berkaca pada Novel Pada Sebuah Kapal, Saman, dan Tarian Bumi

sangat penting dan bermakna dalam kehidupannya karena dengan tarian dia dapat berhubungan dengan dunia atau orang-orang sekelilingnya secara subyektif dan juga dia dapat hidup secara subyektif.

Sesuai saran dari sahabatnya, Sri mencoba mengejar subyektivitas melalui tarian, tetapi ia kemudian menghadapi ketidaksetaraan terkait gender dalam masyarakat patriarki. Sebagai contoh, Sri tertarik pada seorang pelukis yang bernama Mocar, lalu mengatakan pada Mocar bahwa dia ingin terus menari sambil bekerja. Akan tetapi, Mocar tidak menghargai keinginan Sri untuk menari, sehingga Sri merasa kecewa pada sikap dan cara berpikir Mocar yang tidak menghargai tariannya.

“Aku bekerja dan ingin terus menari. [...] Sebagai penyiar aku tidak bisa maju lagi. Tapi sebagai penari.”

“Di negeri ini orang tidak akan menghargainya,” katanya perlahan.

Aku tersinggung. Tapi apa yang dikatakannya adalah benar. Aku hanya tidak senang oleh caranya mengatakan. Seolah menari adalah sesuatu yang lebih rendah daripada melukis. “Sama saja dengan lukisan, maksudmu?”

“Lukisan masih bisa dibeli, dipasang di dinding, untuk pemberian, untuk kenang-kenangan.” Jadi, itulah yang dimaksudkannya. (Dini 2004: 51).

Sebagaimana terlihat di kutipan di atas, menurut penjelasan Mocar yang berprofesi pelukis, lukisan dapat dibeli, dipasang di dinding, untuk pemberian, untuk kenang-kenangan, sedangkan tarian tidak demikian. Tanggapan Mocar tentang tarian membuat Sri tersinggung karena terasa seolah menari adalah sesuatu yang lebih rendah daripada melukis. Dari perspektif feminisme, pandangan Mocar terhadap tarian Sri mengacu pada *male chauvinism* serta menunjukkan pandangan yang tidak setara gender. Cara berpikir Mocar seperti itu mencerminkan pikiran yang mengarah ke *gender inequality*, yaitu memposisikan perempuan dan prestasi perempuan sebagai yang inferior atau lebih rendah dibandingkan laki-laki dan prestasi laki-laki. Selanjutnya, Sri yang mempermasalahkan sikap dan perkataan Mocar terhadap tarian atau prestasinya juga dapat dianggap sebagai bentuk eskpresi Sri terhadap ketidaksetaraan gender dalam masyarakat patriarki.

Hal serupa juga dihadapi Sri setelah dia menikah dengan Charles, seorang diplomat Perancis. Dalam kehidupan pernikahannya, ia menemukan ketidaksetaraan dalam hubungannya dengan suaminya karena dia selalu dianggap sebagai milik dan bawahan

Tarian Sebagai Wadah untuk Menjelajahi Identitas Perempuan Berkaca pada Novel Pada Sebuah Kapal, Saman, dan Tarian Bumi

sang suami. Sri memilih untuk tetap diam dan menolak untuk berkomunikasi karena dia menyadari bahwa sekuat apapun dia berusaha, dia tidak bisa mengubah pola pikir dan sikap suaminya yang memandang Sri hanya sebagai sosok inferior dan pelengkap saja dari kehidupannya. Bakat serta prestasi Sri sebagai penari juga sama sekali tidak dihargai oleh suaminya. Sebagai contoh, pada suatu hari mereka diundang pada jamuan makan malam di Kedutaan Besar RI di Jepang pada saat mereka tinggal di Kobe, Jepang. Ketika salah seorang tamu di jamuan tersebut memberikan pujian pada Sri atas tariannya, Charles bersikap meremehkan bakat dan prestasi istrinya sebagai penari.

“Nyonya Vincent dulu sering menari di istana.” [...] “Tuan tentu sudah melihat Nyonya menari, bukan?”

“Belum,” jawab suaminya.

“Ah, sayang sekali. Tuan akan bangga melihat nyonya yang menari dengan gerakan-gerakannya yang lincah. Tentunya sukar sekali menciptakan sesuatu yang indah dalam tarian seperti itu.”

“Saya juga bisa menciptakan sesuatu yang indah, seperti potret misalnya,” Charles menjawab tanpa ragu-ragu.” (Dini 2004: 136)

Charles yang mempunyai hobi memotret sangat bangga dengan keterampilannya memotret. Oleh karena itu, bagi Charles yang selalu mendapat pujian dari orang-orang di sekitarnya, istrinya tidak pantas jika mendapat sorotan dan perhatian dari orang lain karena istrinya hanya merupakan pelengkap bagi kehidupannya atau sosok yang lebih rendah daripada dirinya. Hal ini terbaca dari tanggapan Charles yang mencoba mengalihkan topik dari tarian Sri ke ketrampilannya memotret ketika seorang tamu sangat memuji tarian Sri, sebagaimana terlihat pada kutipan di atas. Selain itu, ungkapannya, “Saya juga bisa menciptakan sesuatu yang indah, seperti potret misalnya” menyiratkan gagasan bahwa bakat dan prestasinya lebih unggul daripada istrinya.

Di samping itu, saat Sri diusulkan seorang pegawai dari Kedutaan Besar Indonesia di Jepang untuk menari di pameran Indonesia untuk memperingati Hari Perempuan Sedunia, Charles tidak menyetujuinya meskipun Sri ingin menerima usulan itu. Maka, Sri pun nekat memutuskan untuk menari di acara itu tanpa persetujuan suaminya. Dia menganggap usulan itu sebagai kesempatan yang baik untuk menguji dirinya dan juga menentang sikap suaminya yang selalu memosisikannya sebagai bawahan dan sosok *tarian sebagai wahana untuk merayakan kemajuan perempuan berkaca pada novel Fatah Sedunia Kapri, Saman, dan Tarian Bumi*

yang inferior. Pada hari pameran Sri menari dengan baik dan para penonton sangat mengagumi tariannya.

Dan pada hari yang telah ditentukan, aku menari dengan baik. Aku sadar hari itu bahwa aku masih sanggup berdiri di atas kebisaanku sendiri. Penonton yang terdiri dari kira-kira dua ratus anggota perkumpulan, kuanggap sebagai khalayak yang cukup besar untuk mengerti tarianku. Aku tahu bahwa aku menari dengan baik. Keyakinan ini kumiliki sejak pertama kalinya aku menginjakkan kaki di lapangan ini. Hari itu aku seperti kembali ke dunia yang kukenal, ke rumah yang mengharapkan kedatangku sejak berpuluh tahun (Dini 2004: 137)

Pada kutipan tersebut tampak bahwa kesadarannya, yaitu ‘aku masih sanggup berdiri di atas kebisaanku sendiri’ yang dalam hal ini adalah menari, melambangkan kesadarannya terhadap subyektivitas dan kemandirian sebagai seorang perempuan. Gagasan feminisme bertolak dari kesadaran bahwa perempuan sudah tidak menjadi subyek dalam kehidupannya karena selalu dianggap sebagai “*liyan*.” Maka, gerakan feminis menjadi usaha dan tindakan kaum perempuan untuk mendapatkan kembali dirinya atau *restore positivity* terhadap dirinya, sehingga kemudian membentuk jati diri yang independen (Kim 2014: 92). Dengan demikian, dapat dikatakan bahwa makna tarian Sri sejalan dengan inti tuntutan utama yang disajikan dalam gagasan feminisme. Dengan kata lain, tarian Sri dalam *Pada Sebuah Kapal* merepresentasikan sosok perempuan yang menolak diposisikan sebagai obyek atau “*liyan*” dan mengejar subyektivitas dan kehidupan independen sebagai *subjective and independent gender*.

Tarian Shakuntala dalam *Saman* : Ungkapan untuk Hak Perempuan atas Tubuhnya

Pada karya ini Shakuntala diwujudkan sebagai seorang perempuan yang secara gamblang mendobrak pagar patriarkis yang mengungkung perempuan. Ia memulai ceritanya tentang kehidupannya dengan tuturan, yaitu “Namaku Shakuntala. Ayah dan kakak perempuanku menyebutku sundal. Sebab, aku telah tidur dengan beberapa lelaki dan beberapa perempuan. Meski tidak menarik bayaran. Kakak dan ayahku tidak menghormatiku. Aku tidak menghormati mereka” (Utami 2003: 115). Tuturan tersebut menyiratkan bahwa Shakuntala merupakan seorang tokoh perempuan yang bersikap menentang norma dan tatanan masyarakat patriarki yang terutama terkait seksualitas perempuan.

Tarian Sebagai Wadah untuk Menjelajahi Identitas Perempuan Berkaca pada Novel Pada Sebuah Kapal, Saman, dan Tarian Bumi

Pada kisahnya ditemukan bahwa dia tumbuh dalam lingkungan keluarga yang menekankan kewanitaan terutama kesucian wanita dan ideologi gender yang membelenggu perempuan. Ideologi gender tersebut tampak jelas pada didikan dan nasihat dari ibunya yang menekankan keperawanan perempuan. Nasihat ibunya memperlihatkan pandangan stereotip yang dimiliki masyarakat patriarkis terhadap tubuh perempuan, yaitu cenderung menindas dan mengontrol tubuh perempuan. Dalam nasihat ibunya, tubuh perempuan diumpamakan sebagai ‘porselin cina’ yang dijadikan objek perhiasan. Menurut ibunya, tubuh perempuan dan keperawanannya harus dijaga sebaik mungkin sebagaimana ‘porselin cina harus dijaga agar tidak retak’ karena ‘keperawanan adalah persembahan seorang perempuan kepada suami’ (Utami 2003: 124). Tatanan nilai yang mengungkung tubuh perempuan juga tampak pada didikan dari ayahnya, seperti terlihat kutipan di bawah ini.

Ia mengikatku pada tempat tidur dan memberi aku dua pelajaran tentang cinta. Pertama, hanya lelaki yang boleh menghampiri perempuan. Perempuan yang mengejar-ngejar lelaki pastilah sundal. Kedua, perempuan memberikan tubuhnya pada lelaki yang pantas, dan lelaki itu akan menghidupinya dengan hartanya. Itu dinamakan perkawinan” (Utami 2003: 120).

Ungkapan ayahnya, yaitu ‘hanya lelaki yang boleh menghampiri perempuan,’ jelas menyiratkan nada bahwa kewanitaan dan posisi perempuan ditentukan sebagai yang pasif dan subordinat. Selain itu, di sini yang perlu diperhatikan adalah cara sang ayah dalam menyampaikan “pelajaran,” yaitu ‘mengikat anak perempuannya pada tempat tidur.’ Cara tersebut menunjukkan bahwa bagi Shakuntala, pembentukan identitas gender sebagai seorang perempuan dilakukan dengan cara menindas dan memaksa. Dari perspektif feminisme, didikan orang tuanya yang berkaitan dengan kewanitaan dan tubuh perempuan memperlihatkan *gendered sexuality* yang ditemukan dalam sistem patriarki. Apa yang dimaksud dengan *gendered sexuality* adalah seksualitas perempuan yang tertindas dalam masyarakat yang didominasi kaum laki-laki, yaitu norma ganda gender yang berlaku dalam masyarakat patriarki, dan juga memiliki hubungan erat dengan fenomena berlanjutnya eksploitasi dan kekerasan seksual terhadap tubuh perempuan.

Selain itu, *gendered sexuality* tersebut membawa aturan pada relasi antara laki-laki

dan perempuan yang hierarkis, yaitu ‘laki-laki dominasi (atau kekuasaan)’ dan ‘perempuan kepatuhan,’ dan hal itu juga mengatur perempuan sebagai gender yang memenuhi nafsu laki-laki (Na-young, 2014: 177). Berdasarkan didikan orangtuannya, Shakuntala melihat sejumlah tatanan nilai yang berkaitan dengan tubuh perempuan sebagai *gendered sexuality*, kemudian sebagai tanda menentang, dia dengan sengaja merusak keperawanannya dan menari setiap kali merasakan ketertindasan dan kungkungan. Dia menggambarkan tariannya sebagai berikut.

Sebab bagiku, hidup adalah menari dan menari pertama-tama adalah tubuh. [...] Tubuhku menari. Sebab, menari adalah eksplorasi yang tak habis-habis dengan kulit dan tulang-tulangku, yang dengannya aku rasakan perih, ngilu, gigil, juga nyaman. Dan kelak ajal. Tubuhku menari. Ia menuruti bukan nafsu melainkan gairah (Utami 2003: 115-116).

Berangkat dari hal-hal tersebut, makna tarian Shakuntala dalam *Saman* dapat dijabarkan sebagai berikut. Pertama, tarian adalah usaha dan tindakan Shakuntala untuk melepaskan diri dari tatanan nilai dan sistem masyarakat yang patriarkis. Dalam karya itu, sang ayah digambarkan sebagai sosok yang selalu mengatur baik identitas gender Shakuntala sebagai perempuan maupun seksualitas Shakuntala dengan memaksakan kesucian yang menurutnya harus dimiliki seorang perempuan serta mengambil keputusan sewenang-wenang tentang hal-hal penting bagi Shakuntala. Dari hal itu, dapat dikatakan bahwa sosok sang ayah adalah lambang dari sistem masyarakat yang patriarkis. Sebagai contoh, ketika ayahnya mengirimnya ke sekolah asrama yang jauh untuk memisahkannya dari teman-temannya, Shakuntala menyatakan, “Ayah membuangku ke sebuah kota asing [...] Aku menangis karena aku ingin kembali ke kotaku yang teduh, tapi mustahil melarikan diri. Mustahil. Karena itu aku menari” (Utami 2003: 119). Selain itu, ketika dia diberikan beasiswa oleh *Asian Cultural Centre* untuk mempelajari tarian di Amerika, dia bertutur, “Aku akan menari dan menari jauh dari ayahku. Betapa menyenangkan” (Utami 2003: 138). Dalam narasi-narasi tersebut tersirat bahwa alasan utama dirinya menari adalah untuk melepaskan diri dari segala tatanan dan norma masyarakat patriarkis yang dilambungkan sebagai ayahnya.

Kedua, tarian adalah caranya untuk menghayati tubuhnya sendiri dan juga untuk

memperlihatkan haknya atas tubuhnya sendiri. Menurut *gendered sexuality*, tubuh perempuan bukan milik perempuan, melainkan milik laki-laki atau yang dieksploitasi oleh laki-laki. Maka, dia bersikap menolak *gendered sexuality* tersebut dengan cara menari. Tutarannya dalam kutipan di atas, yaitu “Menari adalah eksplorasi yang tak habis-habis dengan kulit dan tulang-tulangku, yang dengannya kau rasakan perih, ngilu, gigil, juga nyaman,” jelas menunjukkan bahwa tarian baginya adalah ungkapan atau ekspresi untuk memaparkan ‘hak atas tubuh perempuan ada pada perempuan sendiri.’

Sehubungan dengan hal itu, yang patut diperhatikan dari tarian Shakuntala adalah bahwa tariannya tidak membutuhkan musik ataupun penonton dan ia menari hanya untuk menghayati tubuhnya sendiri. Tarian biasanya diiringi musik, tetapi dia memilih menari tanpa iringan musik karena melalui tarian, dia ingin mengejar kehidupan yang bebas dan mandiri tanpa kungkungan apapun.

Di sana aku menari tanpa musik mengiringi. Musik itu ada, aku bisa mendengar roceh dan rebab. Tapi ia bermain sendiri-sendiri, seperti aku: menari sendiri. Kami penuh dalam diri masing-masing, tidak mengisi satu sama lain, apalagi melengkapi upacara penyambutann tamu-tamu sultan atau turis keraton. [...] Aku menari sebab aku sedang merayakan tubuhku. Tetapi kelimun itu mengira aku adalah bagian bagi mereka. Ini menimbulkan persoalan. Mereka bertepuk dan menamai aku: Si Penari. Lalu orang-orang menegakkan panggung di alun-alun serta menggantung petromaks tinggi-tinggi, dan menafsirkan bahwa si Penari harus sintal dan lentur supaya geraknya menjadi untuk hadirin, tidak boleh terlalu bertenaga agar feminin, tidak boleh terlalu lambat biar tak mengundang kantuk. Maka, di pentas ramai itu ia pun seorang ledek; meloggok untuk memuaskan penonton tayub yang menuntut. Ronggeng. Gandrung. Si Penari tak lagi merayakan tubuhnya. Tubuh itu bukan miliknya lagi. Seperti seorang istri yang tidak memiliki badannya. Karena itu aku selalu kembali ke ruang dalam diriku sendiri, di mana penari dan penabuh bermain sendiri-sendiri (Utami 2003: 125-126).

Kutipan di atas, ungkapan ‘kami (penari dan musik) penuh dalam diri masing-masing, tidak mengisi satu sama lain’ menunjukkan bahwa tariannya merepresentasikan atau mengekspresikan perempuan sebagai subyek yang independen. Di samping itu, tariannya tidak memerlukan penonton karena para penonton menganggap penari ‘sebagai bagian dari perayaan mereka’ dan menuntut segala macam hal kepada penari

Tarian Sebagai Wadah untuk Menjelajahi Identitas Perempuan Berkaca pada Novel Pada Sebuah Kapal, Saman, dan Tarian Bumi

perempuan yang harus memuaskan mereka. Bagi Shakuntala, penonton berarti sebagai sejumlah tatanan nilai yang mengungkung perempuan. Maka, dia ingin menikmati haknya sepenuhnya atas tubuhnya sendiri dengan menolak menjadi hanya ‘Si Penari’ saja. Menurutnya jika penari mempedulikan penonton, maka tubuh penari menjadi bagaikan ‘istri yang tidak memiliki badannya,’ yaitu harta atau milik laki-laki sesuai dengan aturan masyarakat patriarkis. Oleh karena itu, dia bersikap menolak terhadap norma masyarakat yang berkaitan dengan penari perempuan, yaitu “si Penari harus sintal dan lentur supaya gerakannya menjadi untuk hadirin, tidak boleh terlalu bertenaga agar feminin, tidak boleh terlalu lambat biar tak mengundang kantuk.” Dari hal-hal itu, tarian Shakuntala tanpa musik dan penonton dapat dipahami sebagai sikapnya menolak tatanan nilai dalam masyarakat patriarkis, yang mengatur tubuh dan seksualitas perempuan. Dia menari sendiri, menari untuk dirinya sendiri, dan menari untuk merayakan tubuhnya sendiri dengan bebas karena tubuhnya merupakan miliknya sendiri tanpa gangguan dari apapun.

Dengan demikian, dari perspektif feminisme, makna tarian Shakuntala dalam *Saman* adalah merupakan isu utama dari feminisme gelombang kedua, yaitu gerakan pembebasan seksual perempuan terkait isu seksualitas perempuan. Salah satu isu utama dari feminisme gelombang kedua yang dimulai dengan “Revolusi 68,” adalah isu hak perempuan atas tubuhnya sendiri. Ketika isu seksualitas, yang telah diperlakukan sebagai isu pribadi dalam kurun waktu lama, mulai dikemukakan, para feminis memperluas kesadaran bahwa perempuan memiliki hak dalam mengambil keputusan tentang tubuhnya sendiri. Selain itu, mereka bersikeras pada tuntutan terhadap hak seksual perempuan dan ekspresi keinginan subjektif (Nam-hi, 2014: 47). Oleh karena itu, dari perspektif feminisme, tarian Shakuntala melambangkan sikap menolak ideologi gender yang mengekang dan mengatur tubuh serta seksualitas perempuan sekaligus menjadi gerakan aktif untuk melepaskan diri darinya. Di samping itu, tarian Shakuntala juga adalah sikap dan tuntutan perempuan untuk mengekspresikan hak perempuan atas tubuhnya sekaligus menyajikan cara perempuan dalam melihat tubuhnya sendiri.

Tarian Sekar dalam *Tarian Bumi* : Ungkapan untuk Hasrat terhadap Kekuasaan yang Tak Diperbolehkan

Tarian Sebagai Wadah untuk Menjelajahi Identitas Perempuan Berkaca pada Novel Pada Sebuah Kapal, Saman, dan Tarian Bumi

Novel *Tarian Bumi* oleh Oka Rusmini mengisahkan dua generasi perempuan Bali yang masing-masing menempuh cara berbeda dalam meraih hidup bahagia. Salah seorang dari dua tokoh perempuan dalam karya itu, Ni Luh Sekar berasal dari kasta rendah, yaitu Sudra, dan dia dianggap buruk oleh para penduduk sekampungnya karena ayahnya terlibat dalam ‘Peristiwa 1965.’ Dalam karya ini, Sekar merupakan perempuan yang berada di bawah penindasan yang bertingkat. Pertama, dia berada di posisi Sudra, yaitu kelas terendah dari kasta, yang berarti bahwa dia berada di bawah penindasan yang dikarenakan kemiskinan dan kelas sosial. Kedua, dia sebagai perempuan, yang berarti dia berada di bawah penindasan dari budaya tradisional Bali yang patriarki. Ketiga, dikarenakan sang ayah terlibat dalam gerakan partai komunis, dia dicap sebagai ‘anak pengkhianat’ dan hidup disisihkan oleh penduduk desa. Bahkan, dia diasingkan atau dikucilkan oleh sesama Sudra dan diposisikan pada ‘pinggiran.’ Dari segala penindasan yang bertingkat, Sekar berpikir bahwa satu-satunya jalan keluar baginya untuk memutuskan tali diskriminasi sekaligus menaikkan derajat sosialnya adalah dengan menjadi penari primadonna dalam tarian Joged.

Alasan dia nekat menjadi penari, meskipun dia sering berhadapan dengan tanggapan masyarakat bahwa dia tidak layak sebagai penari. Dalam masyarakat Bali, seni termasuk tarian dan musik berperan penting dalam sejumlah upacara. Hal itu disebabkan karena segala bentuk seni berkaitan erat dengan agama. Penari Bali bersungguh-sungguh menari tanpa mempedulikan hadir atau tidak hadirnya penonton karena bagi penari Bali, tariannya disuguhkan kepada Dewa bukan kepada penonton. Oleh karena itu, tarian bukanlah sekadar aktivitas seni, melainkan sesuatu yang memiliki makna dan nilai yang sangat penting dalam konteks sosio-budaya Bali. Selain itu, jika sebuah desa menjadi terkenal karena *sekeke joged* atau gamelan yang dimilikinya dianggap luar biasa, penduduk desa itu menjadi sangat dipandang oleh seluruh masyarakat Bali, sehingga mereka pun merasa sangat berbesar hati. Maka, setiap desa di Bali bersaing untuk mempunyai *sekeke joged* dan gamelan yang luar biasa (Ga 2010: 272). Oleh karena itu, dengan peran dan makna penting, yang dimiliki tarian dalam masyarakat Bali tersebut, Sekar ingin menjadi penari primadonna dalam tarian Joged. Dia ingin melepaskan diri dari diskriminasi dan penindasan dengan mempergunakan kesucian yang diberikan

Tarian Sebagai Wadah untuk Menjelajahi Identitas Perempuan Berkaca pada Novel Pada Sebuah Kapal, Saman, dan Tarian Bumi

kepada seorang penari dan persaingan antar-desa untuk memiliki penari yang mengangkat nama desa.

“Salahkah kalau sekarang aku ingin jadi penari yang dipuja-puja? Penari yang bisa menghidupkan *sekeke joged* desa ini! Begitu banyak *sekehe joged* yang muncul. Kudengar mereka semua memiliki *pragina* yang luar biasa. [...] Aku ingin melebihi *pragina-pragina* itu. Aku yakin, Kenten, aku bisa melakukannya. [...] Aku tahu, kau juga tahu, orang-orang tua di desa ini paham bahwa tubuhku penari. Mereka tidak buta bahwa aku bisa mengangkat nama desa ini karena aku, Luh Sekar” (Rusmini 2004: 28).

Tarian Sekar menunjukkan hubungan yang erat antara penari (atau tarian) dengan kekuasaan sebagaimana terlihat pada kutipan di bawah ini.

“Tidak ada orang yang bisa menghargaiiku. Orang-orang mengucilkan aku. Kata mereka, aku anak pengkhianat [...] Aku capek jadi orang melarat. Aku capek tersisih. Sakit, sakit sekali menjadi orang seperti aku. Aku ingin jadi orang nomor satu. Aku layak menjadi perempuan terhormat. Perempuan yang pantas mengambil keputusan untuk orang banyak.” [...] “Karena hidup bagiku selalu sial, aku ingin bertaruh pada diriku sendiri. Aku ingin menaklukkan hidupku. Hidup bagiku adalah pertarungan yang tidak pernah selesai. Tidak akan pernah habis selama aku masih hidup. Aku harus jadi pemenang. Sebelum aku mengalahkan hidup, aku tidak akan mati.” (Rusmini 2004: 49-53).

Ungkapan, “Aku ingin jadi orang nomor satu. Aku layak menjadi perempuan terhormat. Perempuan yang pantas mengambil keputusan untuk orang banyak” pada kutipan di atas memperlihatkan bahwa keinginan Sekar untuk menjadi penari promadonna dikarenakan penari primadonna memiliki arti sebagai ‘perempuan yang layak dihormati dan memiliki kekuasaan.’ Oleh karena itu keinginannya untuk menjadi penari promadonna dapat ditafsirkan sebagai sebagai ‘hasrat perempuan terhadap kekuasaan.’

Ideologi gender dalam masyarakat patriarkis membatasi peran dan ruang gerak perempuan (atau mobilitas perempuan) pada ruang domestik dan hal itu didukung oleh wacana agama, pendidikan, keluarga, dan lain-lain. Keterbatasan pergerakan atau mobilitas perempuan menyebabkan perempuan tetap dijauhkan atau disingkirkan dari kekuasaan. Hasilnya, perempuan ‘terpaksa’ bergantung pada laki-laki (suami atau ayah), *Tarian Sebagai Wadah untuk Menjelajahi Identitas Perempuan Berkaca pada Novel Pada Sebuah Kapal, Saman, dan Tarian Bumi*

sedangkan laki-laki mengontrol tubuh dan sumber daya perempuan agar perempuan tidak dapat memiliki dan memproduksi kekuasaan (Ramazanoglu 1997: 161). Pada perspektif ini, dapat dikatakan bahwa sosok perempuan yang ingin memiliki kekuasaan dengan cara menjadi penari adalah perempuan yang menyuarakan protes terhadap masyarakat patriarkis yang berusaha menyingkirkan perempuan dari kekuasaan.

Di samping itu, makna tarian Sekar dalam karya itu dapat dijelaskan sebagai sikap dan semangat perempuan untuk memperbaiki nasib dan kehidupannya. Sekar tidak menyerah dengan menerima nasib yang diberikan, meskipun melarat sebagai seorang Sudra dan hidup tersisih sebagai anak pengkhianat. Dia bersusah payah berusaha untuk menjadi penari primadonna dengan menggunakan tubuh indahnyanya yang pada akhirnya dia berhasil. Valery (1997:16-24) mengemukakan empat konsep tubuh sebagai sarana untuk menari sebagai berikut. Tubuh pertama adalah tubuh yang hidup, di mana subjek 'aku' yang bertindak dan berpikir dengan penuh energi, memuaskan keinginan, dan selalu berhubungan dengan lingkungan internal. Tubuh kedua adalah tubuh yang bersifat objektif, yaitu yang dapat dilihat orang lain dengan membentuk suatu bentuk tertentu. Tubuh ketiga adalah tubuh yang bersifat anatomis, yang mencoba mengeksplorasi hubungan antara gerakan, sensasi, dan pikiran dalam organisasi yang terbagi. Tubuh keempat bukanlah tubuh yang nyata, melainkan tubuh yang dibayangkan sebagai kemungkinan potensial. Dari keempat konsep tubuh yang dikemukakan Valery, dapat dikatakan bahwa kesadaran Sekar terhadap tubuhnya sendiri adalah kesadaran yang aktif dan subjektif. Dengan kata lain, Sekar yang bercita-cita menjadi penari primadonna menyadari tubuhnya sendiri sebagai tubuh "Si Aku" yang hidup dengan menuangkan keinginannya untuk memperbaiki nasib melalui tubuhnya. Selain itu, dia juga ingin menggunakan tubuhnya sendiri secara aktif untuk mencapai cita-citanya karena dia mengenali tubuhnya sebagai yang memiliki potensi sebagai tubuh penari primadonna.

Menurut Shim (2005:108), pengamat sastra feminis, dalam struktur hierarki gender, tubuh perempuan sering direpresentasikan sebagai objek dominasi dari pria ataupun keinginan pria. Dalam karya-karya sastra, fenomena itu juga tidak jarang ditemukan, yaitu tubuh perempuan tidak diwujudkan sebagai ajang yang mengandung subjektivitas dan keinginan perempuan sendiri, tetapi diwujudkan sebagai yang hanya menjadi objek *Tarian Sebagai Wadah untuk Menjelajahi Identitas Perempuan Berkaca pada Novel Pada Sebuah Kapal, Saman, dan Tarian Bumi*

untuk tatapan atau pandangan laki-laki. Maka, dari segi feminisme, persepsi tubuh Sekar yang digambarkan oleh Oka Rusmini dalam karyanya patut diperhatikan. Ia menawarkan cara aktif bagi perempuan untuk melihat tubuh mereka sendiri melalui tarian Sekar, bukan sebagai objek yang diinginkan laki-laki. Dengan kata lain, Rusmini menunjukkan bagaimana seorang perempuan menjadi subjek dari tubuhnya, lalu memenuhi kebutuhannya sendiri dan menggali potensi yang ada di dalamnya secara aktif.

Sehubungan dengan hal ini, dalam bukunya "*Wanita Bali Tempo Doeloe, Perspective Masa Kini*," I Nyoman Darma Putra menekankan bahwa walaupun perempuan Bali telah banyak dirugikan dalam bidang pendidikan, dunia kerja, dan politik, mereka tidak pernah hanya bersikap pasif saja atau menjadi individu yang *nrimo* dan hanya diam saja tanpa berminat berjuang untuk memperbaiki nasib mereka atau kaum mereka sendiri (Putra 2007: 3). Pandangannya terhadap perempuan Bali yang seperti itu juga dapat ditemui dalam karya ini, seperti terlihat pada kutipan di bawah ini.

“Perempuan Bali itu, Luh, perempuan yang tidak terbiasa mengeluarkan keluhan. Mereka lebih memilih berpeluh. Hanya dengan cara itu mereka sadar dan tahu bahwa mereka masih hidup, dan harus tetap hidup. Keringat mereka adalah api. Dari keringat itulah asap dapur bisa tetap terjaga. Mereka tidak hanya menyusui anak yang lahir dari tubuh mereka. Mereka pun menyusui laki-laki. Menyusui hidup itu sendiri” (Rusmini 2004: 25).

Hal-hal tersebut, arti yang tersirat pada ‘bumi’ dari judul *Tarian Bumi* dapat ditafsirkan sebagai perempuan Bali. Hal ini disebabkan karena pada umumnya perempuan digambarkan dengan kata-kata ‘bumi, keibuan, tubuh, rahim, keindahan, kelembutan, kehangatan, dan sebagainya’ dan juga konsep perempuan atau kewanitaan sering dijelaskan dengan citra yang tersurat dalam kata-kata tersebut (Kim 2001: 23). Sementara itu, arti yang tersirat pada ‘tarian’ dalam judul adalah sikap perempuan yang aktif untuk memperbaiki nasib dan kehidupan atau melepaskan diri dari segala kungkungan dan penindasan, sebagaimana terlihat pada tarian Sekar. Dia berada di ambang pintu, yaitu ‘apakah dia menerima realitas yang tidak setara, atau menentangnya,’ kemudian dia memutuskan untuk mengangkat kehidupannya dengan menjadi penari yang pada akhirnya berhasil menaikkan derajat sosialnya dengan pernikahan dengan pria kasta bangsawan (Yeon, 2015: 86). Dengan demikian, tarian yang direpresentasikan dalam *Tarian Sebagai Wadah untuk Menjelajahi Identitas Perempuan Berkaca pada Novel Pada Sebuah Kapal, Saman, dan Tarian Bumi*

Tarian Bumi merupakan potret perempuan yang mengejar kekuasaan yang tidak diperbolehkan dalam masyarakat patriarkis. Selain itu, makna tarian diartikan sebagai sikap perempuan yang berani melawan tatanan nilai sosio-budaya yang berpihak pada laki-laki dan penuh dengan tekanan sekaligus kungkungan terhadap perempuan.

D. SIMPULAN

Struktur masyarakat yang patriarkis, tubuh perempuan sering digambarkan sebagai obyek yang harus ditaklukkan atau dikontrol oleh kaum laki-laki dan eksistensi tubuh perempuan adalah sebagai obyek untuk hawa nafsu laki-laki. Karya sastra pun sering mereproduksi kenyataan tersebut, terutama para penulis pria mereproduksi atau menggambarkan tubuh perempuan hanya dari sudut pandang pria. Di dalam karya-karya para penulis pria, tubuh perempuan pada umumnya diwujudkan sebagai sesuatu yang merepresentasikan struktur masyarakat yang patriarkis dan hal tersebut sangat konvensional. Akan tetapi, hasil pembahasan di atas memperlihatkan bahwa tubuh perempuan dalam karya-karya para penulis perempuan diwujudkan sebagai sesuatu yang membebaskan diri sendiri dari segala aturan dan tatanan nilai sosio-budaya yang mengekang perempuan.

Pembahasan pokok permasalahan, maka kesimpulan dari hasil penelitian ini dapat dijabarkan sebagai berikut. Pertama, tarian Sri dalam *Pada Sebuah Kapal* dapat dipahami sebagai sebuah ekspresi atau *sense of identity* diri Sri sebagai seorang perempuan. Melalui tarian, dia menolak diposisikan sebagai obyek atau “*liyan*” dan berusaha mengejar subyektivitas dan kehidupan independen sebagai perempuan. Kedua, Shakuntala dalam *Saman* merayakan tubuhnya sendiri melalui tarian. Dia menunjukkan bahwa tubuhnya adalah hak dan miliknya, bukan milik orang lain atau norma sosial. Tarian Shakuntala juga mengkonfirmasi sikapnya yang menolak *gendered sexuality* yang mengekang dan mengatur tubuh perempuan. Terakhir, tarian Luh Sekar dalam *Tarian Bumi* dapat dikatakan memiliki hubungan erat dengan hasrat seorang perempuan Bali yang ingin melepaskan diri dari penindasan yang bertingkat. Bagi Sekar, seorang perempuan Sudra yang dilabeli sebagai “anak pengkhianat,” tarian merupakan sebuah alat untuk mencapai segala yang dia pernah inginkan, misalnya status sosial yang lebih

Tarian Sebagai Wadah untuk Menjelajahi Identitas Perempuan Berkaca pada Novel Pada Sebuah Kapal, Saman, dan Tarian Bumi

tinggi dan kekuasaan yang tidak diperbolehkan kepadanya.

Dengan demikian, dapat dikatakan bahwa para penulis perempuan mencoba berkomunikasi dengan para pembaca dengan tarian mengenai pengalaman, tantangan, dan semangat dalam diri atau *inner struggle* yang dialami perempuan di dalam realitas yang mengungkung perempuan. Dari pembahasan tersebut, ditemukan bahwa tarian dalam karya-karya penulis perempuan berkelindan dengan persoalan subjektivitas perempuan, yang merupakan tuntutan utama dari gerakan feminisme. Hal ini dikarenakan para tokoh perempuan dalam ketiga karya yang telah dibahas dalam penelitian ini menunjukkan upaya dan tindakan untuk mengejar kehidupan mandiri dan subyektivitas melalui tarian. Selain itu, dengan tarian, mereka mencoba secara aktif memperlihatkan kesadaran gender dan jati diri atau *sense of gender identity* sebagai perempuan, sehingga tarian dijadikan mereka sebagai suatu wadah untuk menjelajahi identitas gender sebagai perempuan.

E. DAFTAR PUSTAKA

- Dini, Nh. (2004.) *Pada Sebuah Kapal*. Jakarta: Penerbit PT Gramedia Pustaka Utama.
- Hadi, Y. S. (2007). *Sosiologi Tari*. Yogyakarta: Penerbit Pustaka.
- Hanna, J. L. (1987). *To Dance is Human: A Theory of Nonverbal Communication*. Chicago: The University of Chicago Press.
- Leokito, M. (2003). *Perempuan & Sastra Seks. Sastra Kota: Bunga Rampai Esai Temu Sastra Jakarta*. Jakarta: Dewan Kesenian Jakarta.
- Na-young, L. (2014). *Gendered Sexuality and Politic Feminism*. Gender and Society. Seoul: Pusat Kajian Wanita Korea.
- Nam-hi, L. (2014). *The History of Feminism and the Emergence of the Concept of Gender*. Gender and Society. Seoul: Pusat Kajian Wanita Korea.
- Maggie, H. (1986). *Feminist Criticism: Women as Contemporary Critics*. Sussex: The Harvester.
- Putra, I. N. D. (2007). *Wanita Bali Tempo Doeloe: Perspective Masa Kini*. Denpasar: Pustaka Laasan.
- Ramazanoglu, C. (1997). *Feminism and The Contradiction of Oppression*. Terjemahan *Tarian Sebagai Wadah untuk Menjelajahi Identitas Perempuan Berkaca pada Novel Pada Sebuah Kapal, Saman, dan Tarian Bumi*

Kim Jung-sun. Seoul: Penerbit Munye.

Rusmini, O. (2004). *Tarian Bumi*. Magelang: Indonesiatara.

Sang-mi, S. (2013). *Why Does Human Dance*. Seoul: Ehwa Womans University Press.

Utami, A. (2003). *Saman*. Jakarta: Kepustakaan Populer Gramedia.

Valery, P. (1997). *The Aesthetics of Body*. Terjemahan Shim Woo-sung. Seoul: Penerbit Hyundaemihaksa.

Yeon, L. (2015). *The Meaning of 'A Cross-caste Marriage' in Tarian Bumi, Novel by Oka Rusmini*. Southeast Asia Journal. Vol. 25 (1).