

SKRIPSI S-1

**POLA PELATIHAN TARI KLASIK GAYA YOGYAKARTA
DI YAYASAN PAMULANGAN BEKSA SASMINTA MARDAWA:
DALAM PERSPEKTIF GENDER**



Oleh:

Indri Nuraini

9910873011

**TUGAS AKHIR PROGRAM STUDI S-1 SENI TARI
JURUSAN SENI TARI FAKULTAS SENI PERTUNJUKAN
INSTITUT SENI INDONESIA YOGYAKARTA
2004 / 2005**

SKRIPSI S-1

**POLA PELATIHAN TARI KLASIK GAYA YOGYAKARTA
DI YAYASAN PAMULANGAN BEKSA SASMINTA MARDAWA:
DALAM PERSPEKTIF GENDER**



Oleh:

Indri Nuraini

9910873011

**TUGAS AKHIR PROGRAM STUDI S-1 SENI TARI
JURUSAN SENI TARI FAKULTAS SENI PERTUNJUKAN
INSTITUT SENI INDONESIA YOGYAKARTA
2004 / 2005**

SKRIPSI S-I

**POLA PELATIHAN TARI KLASIK GAYA YOGYAKARTA
DI YAYASAN PAMULANGAN BEKSA SASMINTA MARDAWA:
DALAM PERSPEKTIF GENDER**




Oleh:

Indri Nuraini

9910873011

**Tugas Akhir Ini Diajukan Kepada Dewan Penguji
Fakultas Seni Pertunjukan Institut Seni Indonesia Yogyakarta
Sebagai Salah Satu Syarat
Untuk Mengakhiri Jenjang Studi Sarjana S-1
Dalam Bidang Seni Tari
2004 / 2005**

Tugas akhir ini telah diterima oleh
Dewan Penguji Fakultas Seni Pertunjukan
Institut Seni Indonesia Yogyakarta
Pada Tanggal 26 Januari 2005



Dra. M. Heni Winahyuningsih, M. Hum
Ketua / Pembimbing I



Bambang Pudjasworo, S.S.T., M. Hum
Pembimbing II / Anggota



Dra. Daruni, M. Hum
Penguji Ahli / Anggota



Dra. Sri Hastuti, M. Hum
Anggota



Mengetahui,
Dekan Fakultas Seni Pertunjukan

Drs. Triyono Bramantyo P.S., M.Ed., Ph.D.
NIP. 130 909 903

PERNYATAAN

Dengan ini saya menyatakan bahwa dalam skripsi ini tidak terdapat karya yang pernah diajukan untuk memperoleh gelar kesarjanaan di suatu Perguruan Tinggi, dan sepanjang pengetahuan saya juga tidak terdapat karya atau pendapat yang pernah ditulis atau diterbitkan orang lain, kecuali secara tertulis diacu dalam naskah ini dan disebutkan dalam daftar pustaka.



KATA PENGANTAR

Puji syukur kami panjatkan kehadiran Tuhan YME, atas rahmat dan hidayahnya, sehingga penelitian dengan judul “Pola Pelatihan Tari Klasik Gaya Yogyakarta di Yayasan Pamulangan Beksa Sasminta Mardawa: dalam Perspektif Gender” ini dapat terselesaikan. Penelitian ini tersusun sebagai sebuah wujud kepedulian dan pelestarian terhadap seni budaya Jawa yang berupa tari klasik gaya Yogyakarta.

Banyak hal yang penulis dapatkan selama melakukan penelitian, dari awal penelitian dan penulisan yang sangat bermanfaat bagi penulis pribadi. Kesemuanya ini dapat terwujud karena adanya uluran kasih, baik dalam wujud bantuan moril berupa sumbang saran dan pikiran maupun bantuan materiil. Oleh karenanya pada kesempatan ini penulis hendak menghaturkan rasa terima kasih yang sebesar-besarnya kepada:

1. Dra. M. Heni Winahyuningsih, M. Hum selaku dosen pembimbing I tugas akhir dan dosen wali yang telah banyak meluangkan waktu untuk memberikan bimbingan dan pengarahan hingga terselesainya tugas ini.
2. Bambang Pudjasworo, S.S.T., M. Hum selaku dosen pembimbing II tugas akhir yang telah banyak membimbing, memberi dukungan dan saran sehingga tugas akhir ini dapat terselesaikan.

3. Pengelola program DUE-Like BATCH IV Tahun II Jurusan Tari yang memberi bantuan secara materiil, sehingga penelitian untuk tugas akhir ini dapat selesai
4. Dosen-dosen dan seluruh staf pengajar jurusan tari, yang memberikan kemudahan dan mendukung peneliti untuk dapat menyelesaikan tugas akhir ini.
5. Siti Sutiyah, S.Sn yang telah banyak meluangkan waktu dan memberikan banyak informasi kepada peneliti, tentang penelitian ini.
6. Bapak dan Ibu tercinta serta seluruh keluargaku tanpa terkecuali, terima kasih banyak karena selama penelitian dan penyusunan skripsi selalu memberikan dorongan dan motivasi.
7. Perpustakaan ISI Yogyakarta dan staf pengurus perpustakaan tersebut sehingga memudahkan peneliti dalam mendapatkan sumber acuan tertulis.
8. Para pengajar dan peserta didik di YPBSM, penulis haturkan terima kasih tak terhingga atas segala bantuan dan dukungannya selama proses penelitian.
9. Teman-teman yang tidak dapat peneliti sebut satu persatu, terima kasih atas bantuan dan motivasinya sehingga penulis dapat menyelesaikan penulisan ini.
10. Teman-teman jurusan tari angkatan '99, terima kasih atas dorongan dan bantuannya sehingga penelitian dan penulisan ini dapat terselesaikan.

Semoga penulisan tugas akhir ini dapat memberikan manfaat serta kelanjutannya dapat dikembangkan lebih jauh dikemudian hari nanti. Akhir kata penulis mohon maaf apabila dalam penulisan ini masih banyak terdapat kekurangan dan kesalahan. Penulis menyadari akan keterbatasan kemampuan sehingga kritik dan saran sangat diharapkan untuk perkembangan selanjutnya.

Yogyakarta, 26 Januari 2005

Indri Nuraini



RINGKASAN

POLA PELATIHAN TARI KLASIK GAYA YOGYAKARTA DI YAYASAN PAMULANGAN BEKSA SASMINTA MARDAWA: DALAM PERSPEKTIF GENDER

Oleh:
Indri Nuraini

Yayasan Pamulangan Beksa Sasminta Mardawa (YPBSM) merupakan lembaga seni yang bersifat non-formal dengan tujuan untuk melestarikan tari klasik gaya Yogyakarta. Transfer ilmu/ ketrampilan yang dilaksanakan di yayasan tersebut tidak hanya berupa transfer ketrampilan (berupa tari klasik gaya Yogyakarta), tetapi juga transfer dari teknik tarinya serta norma-norma dan nilai-nilai yang terkandung dalam tari klasik gaya Yogyakarta.

Pola pelatihan yang berlangsung di yayasan tersebut dibedakan atas perbedaan jenis kelamin. Tari yang dipelajari tersebut merupakan tradisi dari istana sehingga nilai-nilai dan norma-norma yang terkandung dalam tari tersebut juga bersumber dari istana. Hal tersebut terbentuk dari cara pandang masyarakat Jawa pada masa lampau yang membedakan antara pria dengan wanita dengan perbedaan sifat yang dimiliki antara pria dengan wanita dan perbedaan itu dianggap sesuatu hal yang kodrati sehingga tidak dapat dipertukarkan antara jenis kelamin yang satu dengan jenis kelamin yang lainnya. Pandangan masyarakat Jawa tersebut masih dilestarikan dan diterapkan dalam pola pelatihan tari klasik di YPBSM sampai sekarang. Beberapa faktor yang menyebabkan perbedaan pola pelatihan tari yang berlangsung di YPBSM itu adalah faktor perbedaan sifat yang dikonstruksi masyarakat Jawa, cara pandang masyarakat Jawa, dan proses internalisasi

Perbedaan pola pelatihan tersebut yang menyebabkan penari putra dan penari putri kurang dalam mendapatkan kesempatan untuk mempelajari tari klasik gaya Yogyakarta, sehingga masing-masing penari tersebut hanya dapat mempelajari tari sesuai dengan jenis kelaminnya. Pelestarian tari klasik yang difungsikan dalam pelatihan yang berlangsung di yayasan tersebut baik disadari maupun tidak disadari oleh masyarakat dan yayasan tersebut juga merupakan pelestarian nilai-nilai budaya masa lampau yang membedakan dan mendiskriminasikan peran antara pria dengan wanita.

Yogyakarta, Januari 2005

**Jurusan Seni Tari
Fakultas Seni Pertunjukan
Institut Seni Indonesia Yogyakarta**

DAFTAR ISI

HALAMAN JUDUL.....	i
HALAMAN PENGESAHAN.....	ii
HALAMAN PERNYATAAN.....	iii
KATA PENGANTAR.....	iv
RINGKASAN.....	vii
DAFTAR ISI.....	viii
DAFTAR GAMBAR.....	xi
BAB I PENDAHULUAN	
A. Latar Belakang Masalah.....	1
B. Rumusan Masalah.....	11
C. Tujuan Penelitian.....	11
D. Tinjauan Pustaka.....	11
E. Metode Penelitian.....	14
BAB II YAYASAN PAMULANGAN BEKSA SASMINTA MARDAWA SEBAGAI ORGANISASI PELATIHAN TARI KLASIK GAYA YOGYAKARTA	
A. Yayasan Pamulangan Beksa Sasminta Mardawa.....	19
B. Pola Pelatihan Tari Klasik di Yayasan Pamulangan Beksa Sasminta Mardawa.....	21

B. 1. Pola Pelatihan Tari Klasik Bagi Penari Pria.....	26
B. 2. Pola Pelatihan Tari Klasik Bagi Penari Wanita.....	38
C. Bias Gender dalam Pelatihan Tari di YPBSM.....	49
D. Kegiatan di Yayasan Pamulangan Beksa Sasminta Mardawa.....	50

BAB III PERMASALAHAN GENDER DALAM PELATIHAN TARI KLASIK GAYA YOGYAKARTA DI YPBSM

A. Pengertian Gender.....	53
B. Aspek-aspek Penyebab Perbedaan Pola Pelatihan Tari di Yayasan Pamulangan Beksa Sasminta Mardawa.....	56
B. 1. Keadaan biologis dan fisiologis.....	56
B. 2. Aspek kepribadian.....	57
B. 3. Sosialisasi perbedaan peran antara pria dengan wanita.....	57
B. 4. Sosialisasi dan internalisasi mitos gender melalui cerita-cerita wayang (Ramayana dan Mahabarata).....	59
B. 5. Perbedaan genre seni pertunjukan.....	60
B. 6. Cara pandang masyarakat Jawa terhadap pembagian fungsi kerja berdasarkan jenis kelamin.....	65
B. 7. Perbedaan sifat yang dikonstruksi oleh masyarakat Jawa.....	67
B. 8. Proses <i>Internalisasi</i>	68

C. Dampak Positif dan Negatif dari Perbedaan Pola Pelatihan Tari Berdasar
Jenis Kelamin.....74

BAB IV KESIMPULAN.....77

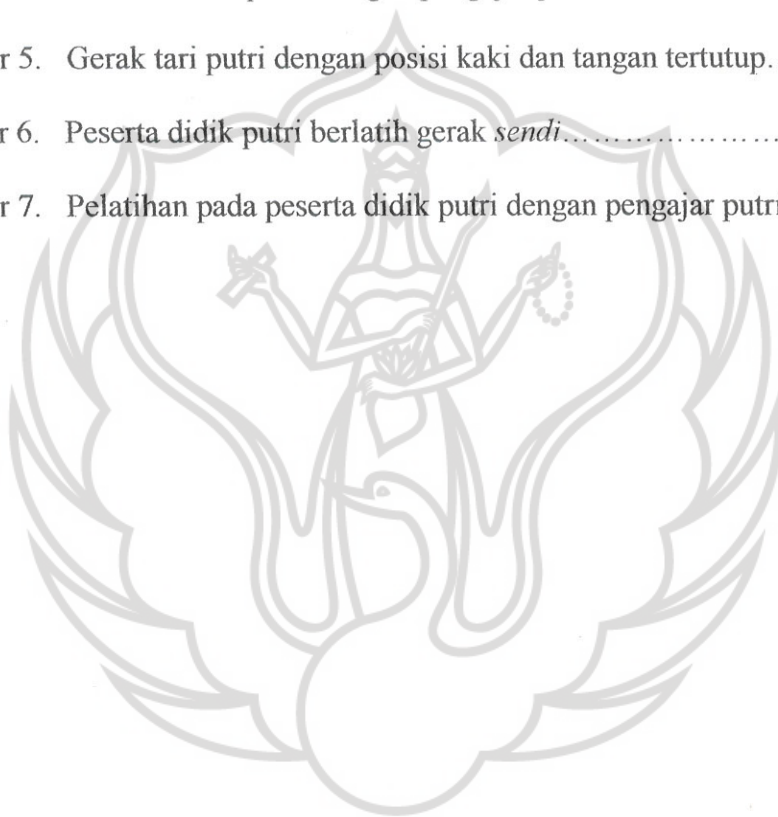
DAFTAR ACUAN.....80

LAMPIRAN



DAFTAR GAMBAR

1. Gambar 1. Pengajar memberi contoh kepada peserta didik gerak sabetan.....33
2. Gambar 2. Peserta didik putra sedang mendemonstrasikan gerak yang telah diajarkan pengajar35
3. Gambar 3. Gerak tari putra dengan posisi kaki dan tangan terbuka.....37
4. Gambar 4. Pelatihan tari putra dengan pengajar putra37
5. Gambar 5. Gerak tari putri dengan posisi kaki dan tangan tertutup.....38
6. Gambar 6. Peserta didik putri berlatih gerak *sendi*.....47
7. Gambar 7. Pelatihan pada peserta didik putri dengan pengajar putri.....48



BAB I PENDAHULUAN

A. Latar Belakang Masalah

Keraton merupakan sebuah pusat kebudayaan di kota Yogyakarta. Salah satu bentuk kebudayaan yang bersumber dari Keraton Yogyakarta adalah tari klasik gaya Yogyakarta. Secara garis besar, berdasarkan jenis tarinya dalam tari klasik dibagi menjadi dua, yaitu tarian putra dan tarian putri.¹ Masing-masing jenis tari tersebut ditarikan oleh penari sesuai dengan jenis kelaminnya, tarian putra ditarikan oleh penari pria dan tarian putri ditarikan oleh penari wanita.

Pada jaman Sultan Hamengku Buwono I (1755-1792), peran pria lebih menonjol. Hampir semua karya tari Sultan Hamengku Buwono I itu, merupakan tarian putra yang menggambarkan latihan peperangan, antara lain *Beksan Lawung*, *Beksan Sekar Madura*, *Beksan Wayang*, *Beksan Tameng*, dan *Ringgit Jalma* atau *Wayang Wong*. Peran-peran putri dalam *Wayang Wong* selalu diperankan oleh penari pria, dan *Bedhaya* yang merupakan tarian sakral di keraton Yogyakarta juga awalnya ditarikan oleh penari pria². Penari-penari pria yang dilatih untuk menarikan tari putri diorganisasikan ke dalam *Abdi Dalem Bedhaya Kakung* (hamba Sultan bedhaya pria).³

¹ G. B. P. H. Suryobrongto, 1981, "Ragam Tari Klasik Gaya Yogyakarta", Fred Wibowo(ed.), *Mengenal Tari Klasik Gaya Yogyakarta*, Dewan Kesenian Propinsi DIY, Yogyakarta, p. 83

² R. M. Soedarsono, 1984, *Wayang Wong : Drama Tari Ritual Kenegaraan di Keraton Yogyakarta*, Gadjah Mada University Press, Yogyakarta, p. 22

³ G. B. P. H. Suryobroto, *op. cit.*, p. 100

Alih peran dalam memerankan tokoh sebuah pertunjukan tari telah terjadi berpuluh-puluh tahun yang lalu. Peran wanita yang sewajarnya diperankan oleh wanita ternyata telah diambil alih oleh pria dengan alasan:

1. Tarian yang dipersembahkan adalah tarian sakral, sehingga diperlukan *laku* tertentu untuk menarikan tari tersebut. Salah satunya adalah penari harus dalam keadaan “suci secara rokhaniah”, karena wanita setiap bulannya mengalami siklus haid yang menurut kepercayaan orang Jawa secara *rokhaniah tidak suci*, maka penari pria dianggap selalu dalam keadaan “suci”, karena tidak direpotkan dengan menstruasi yang menghalanginya untuk selalu menari.
2. Pada waktu itu, etika Jawa tidak membenarkan antara penari putra dengan penari putri menari bersama di depan umum, dan penari *bedhaya* akan dipilih menjadi *selir* Raja.⁴

Setelah Sultan HB VIII (1921-1939) bertahta, golongan *bedhaya kakung* ditiadakan. Oleh karena itulah para guru putra yang berusia lanjut, dan dahulu pernah mempelajari tari putri sekarang menjadi pengajar bagi penari-penari wanita.⁵ Pada awalnya, pembelajaran tari di keraton ada yang dibedakan sesuai dengan jenis kelamin penari. Penari wanita belajar tari putri dengan pengajar putri, walaupun sebelumnya pengajar penari putri adalah penari-penari putra yang khusus mempelajari tari putri, sedangkan penari pria dapat belajar tari putra dengan pengajar putra, dan juga penari putra dapat belajar tari putri dalam keperluan tertentu (seperti pada jaman sebelum Sultan

⁴ R. M. Soedarsono, *op. cit.*, p. 35

⁵ *Ibid*, p.100

Hamengku Buwono VIII, yang difungsikan untuk menari *bedhaya* dan memerankan peran putri dalam *wayang wong*).

Pola pelatihan tari yang diajarkan di keraton pada awalnya bersifat “mandiri”, yaitu murid-murid hanya meniru atau mengikuti guru yang mengajar tanpa diberi komentar maupun pengertian. Sebelum ikut berlatih, mereka belajar dahulu kepada teman-temannya dan melihat latihan-latihan *wayang wong* atau *beksan*. Bentuk latihan dasar untuk putra adalah *tayungan* dan bagi putri *kapang-kapang*. Penari putri hanya berlatih tari *Serimpi* dan *Bedhaya* dengan iringan gamelan langsung. Oleh karena cara belajar seperti ini, maka untuk menjadi penari yang baik harus ada usaha yang sungguh-sungguh dari mereka sendiri. Mereka harus tidak segan-segan mendatangi para *empu* kenamaan di rumahnya untuk berguru guna mendapat petunjuk-petunjuk yang sangat berguna mengenai gerak-gerak tarinya dan falsafahnya, guna pembentukan perwatakan yang sesuai dengan peranan yang dibutuhkan.⁶

Pendidikan tari di dalam keraton terdapat tahap-tahap yang harus dilalui untuk mencapai tingkat yang tinggi dalam hal teknik dan penjiwaan terhadap tari klasik. Tahapan-tahapan tersebut adalah sebagai berikut:

1. Tahap *elementer* atau *mbakali*:

Pada tahap ini terdapat 2 macam bentuk tari, yaitu *kalang kinantang* untuk dasar tari putra gagah dan *impur* untuk dasar tari putra halus.

Latihan yang digunakan *tayungan*, yang artinya berjalan dalam menari

⁶ Sudharso Pringgobroto, 1959, “Perkembangan Metode Mengajar Seni Tari Djawa”, Koentjaraningrat (ed.), *Tari Dan Kesusastraan Di Djawa*, INTI, Jakarta, pp. 16-17

namun di dalamnya termasuk dua kali menari dan lama latihan $\frac{3}{4}$ jam tanpa istirahat.

2. Tahap pengertian tentang setiap gerak dan sikap

Tahap ini untuk mematangkan penari, untuk dasar pembentukan sikap dan gerak agar nantinya dapat menari dengan ringan dan baik serta enak dipandang.

3. Tahap *intensifikasi* atau *wejedan*,

Tahap ini mulai diajarkan teknik yang benar, seperti untuk sikap *mendhak*, dalam sikap tersebut dicari yang benar antara *mendhak cethik* dengan *mendhak dengkul*.

4. Tahap *perfeksi* dan *presisi*

Tahap yang berkaitan dengan irama gamelan yaitu tahap kepekaan atau kecermatan terhadap iringan, selain itu juga rasa jarak dan rasa gerak. Hal tersebut maksudnya bahwa penari harus dapat membagi hitungan dalam satu gerak tari, tidak terlalu cepat atau terlalu lambat yang hubungannya dengan iringan.

5. Tahap penjiwaan

Tahapan ini dijalani melalui *Joged Mataram*.

Pelatihan tari bagi penari putri tidak seberat penari putra karena penari putri hanya menari tari *bedhaya* dan *serimpi*, tanpa boleh menari peran-peran putri dalam pertunjukan *wayang wong*. Penari-penari putri yang

diperbolehkan turut menari hanya kerabat keraton dan golongan *abdi dalem bedhaya* putri yang pada masa tersebut berjumlah 60 orang.⁷

Pola pelatihan tari yang diajarkan selanjutnya yaitu pola pelatihan tari yang berlangsung dalam organisasi tari dan pelajarannya dibagi sesuai dengan tingkatan (kelas). Sebelum praktek dengan iringan gamelan, pelajaran teori (bentuk *garingan* tanpa gamelan) diberikan terlebih dahulu. Pada pelajaran ini para siswa mendapat penjelasan mengenai bentuk gerak tari dan norma-normanya. Mulai dipergunakan aba-aba dengan hitungan "*siji- loro- telu- papat*". Pada pelatihan ini juga mulai diselenggarakan kenaikan tingkat dengan ujian akhir didasarkan atas pilihan guru atau pengajar.⁸

Pada masa sekarang ini, pola pelatihan tari seperti di dalam lingkungan keraton juga berlaku di luar tembok istana, yaitu di lembaga-lembaga tari yang mempelajari tari klasik gaya Yogyakarta, seperti di Kridha Beksa Wirama, Yayasan Siswa Among Beksa, dan Yayasan Pamulangan Beksa Sasminta Mardawa. Penari-penari pria akan belajar dengan pangajar putra dengan materi tari khusus untuk tari putra, sama halnya dengan penari-penari wanita akan mempelajari materi tari putri dengan pengajar putri juga.

Materi dasar yang diajarkan di lembaga tari yang satu dengan lembaga tari yang lain belum tentu sama, seperti di Yayasan Pamulangan Beksa Saminta Mardawa materi tari dasar baik untuk putra maupun putri adalah *Rengga Mataya*, dan belum tentu di Yayasan Sisiwa Among Beksa

⁷ G. B. P. H. Suryobrongto, 1981, "Cara Berlatih Tari Klasik Gaya Yogyakarta", Fred Wibowo (ed.), *Mengenal Tari Klasik Gaya Yogyakarta*, Dewan Kesenian Prop. DIY, Yogyakarta, pp. 94-101

⁸ Sudharso Pringgobroto, *op. cit.*, p. 18

dengan matari dasar yang sama. Tari *rengga mataya* yang diajarkan di YPBSM, untuk putra berisi ragam gerak dasar untuk putra, dan ragam gerak dasar untuk putri terdapat dalam tari *rengga mataya* untuk putri.⁹

Di Yayasan Pamulangan Beksa Sasminta Mardawa, proses pembelajaran tari juga dibedakan sesuai dengan jenis kelamin. Perbedaan pembelajaran tari itu dapat dilihat dari materi tarinya, pengajar, dan tempat latihan. Di dalam mempelajari materi tari yang diajarkan, penari dibedakan sesuai dengan jenis kelamin sejak pertama kali mereka belajar tari di yayasan tersebut. Penari pria akan mempelajari materi tari seperti dasar-dasar gerak tari putra (dalam *Rengga Mataya* putra), *Klana Alus*, *Klana Raja*, *Beksan Permadi-Suryatmaja*, *Beksan Menak Jayengrana Maktal*, *Janaka-Suprabawati*, *Jaranan*, *Cantrik*, *Kuda-kuda*, dan penari wanita akan mempelajari materi tari putri seperti *Nawung Sekar*, *Sari Kusuma*, *Golek Sulung Dayung*, *Golek Asmarandana Kenyatinembe*, *Beksan Srikandhi-Suradewati*, *Serimpi Irim-irim*, *Serimpi Pandelori*, *Beksan Menak Rengganis Yuma*.

Pembelajaran tari yang dibedakan atas dasar jenis kelamin dan ditanamkan sejak dini itu dimaksudkan untuk mendapatkan hasil yang optimal sekaligus untuk membentuk kepribadian serta tingkah laku penari yang sesuai dengan yang “dicitrakan” masyarakat Jawa. Hal tersebut pada akhirnya dapat menyebabkan timbulnya pertanyaan, apakah pembentukan tingkah laku dan citra ideal masyarakat tersebut relevan dengan realitas jaman yang sedang

⁹ Wawancara dengan Siti Sutiyah, pengajar di Yayasan Pamulangan Beksa Sasminta Mardawa (YPBSM), bertempat YPBSM, tgl 1-9-2004, boleh dikutip.

dihadapi, jika substansi dari perbedaan peranan jenis kelamin tidak dipahami? Pembentukan citra ideal dari masyarakat itu juga dikonstruksi oleh masyarakat tersebut dan menyesuaikan dengan realitas jaman yang sedang dihadapi, seperti contohnya dalam pembentukan dan penghapusan *abdi dalem bedhaya kakung*. Hal tersebut juga terjadi karena realitas jaman yang terjadi pada masa tersebut. Dengan demikian hal yang perlu mendapat perhatian adalah prinsip kemampuan adaptasi dengan keadaan jaman yang berlaku, bukan pada persoalan perbedaan peranan berdasar jenis kelamin saja.

Sementara itu, pada realitas kehidupan masyarakat biasa (kebanyakan), perbedaan antara pria dengan wanita itu juga terjadi dalam kehidupan sehari-hari, bahkan sampai di kehidupan masa sekarang. Citra kepribadian dan tingkah laku ideal selalu dipengaruhi kondisi umum masyarakat yang terjadi pada saat terjadinya perbedaan peran jenis kelamin. Label *maskulin* yang melekat pada pria melambangkan adanya keperkasaan, kekuasaan, atau *heroisme*, karena pria banyak bersinggungan dengan dunia yang “keras” dan menuntut kinerja otot maupun fisik. Sementara itu, label *feminin* yang melekat pada wanita mengisyaratkan watak-watak halus, lembut, mengalah, dan pasrah, karena wanita banyak bersinggungan dengan dunia “halus”, yang tidak banyak menuntut kinerja otot maupun fisik. *Stereotip* seperti ini yang menjadikan perbedaan-perbedaan antara pria dengan wanita baik dalam hal pekerjaan, pendidikan, aturan-aturan dan nilai-nilai sosial yang ditanamkan dalam pertumbuhan mereka.

Wanita yang pada kodratnya mempunyai alat reproduksi, dapat melahirkan anak dan juga menyusui, sehingga menjadikan wanita banyak berperan domestik dalam lingkungan keluarga seperti mengasuh dan mendidik anak, memasak, dan mencuci, sedangkan pria banyak berperan publik, karena ia yang bertanggung jawab atas sebuah keluarga. Perbedaan peran antara pria dengan wanita pada etnis Jawa bisa dikatakan “bukan merupakan kodrat alam yang diberikan Tuhan”, tetapi akibat konstruksi sosial dan pengaruh budaya masyarakat Jawa, seperti budaya *patriakhi*, *feodalisme* masyarakat Jawa, serta ajaran agama, di mana hal tersebut rentan terhadap kemungkinan “dipelintir” oleh segelintir orang yang mempunyai kekuasaan dan pengaruh dalam menciptakan (membentuk) pola pikir dari suatu masyarakat, dengan tujuan memuaskan keinginan ataupun kepentingan mereka pribadi.

Dalam pandangan masyarakat *patriakhis*, pria diposisikan superior terhadap wanita. Status pria lebih tinggi daripada status wanita. Peran wanita hanya terbatas pada lingkungan domestik dan pria bebas di lingkungan publik. Meskipun hanya dalam lingkungan domestik, wanita masih cenderung diposisikan sebagai subordinat pria, wanita berada di bawah kekuasaan pria, misalnya dalam pengawasan terhadap hak milik rumah tangga, pembagian pekerjaan rumah tangga, dan pengambilan keputusan rumah tangga. Perbedaan status antara suami-istri juga nampak dalam istilah yang dipakai, “kepala keluarga” yang melekat pada suami berarti kekuasaan, dan “ibu rumah tangga” yang melekat pada istri berarti pengabdian atau pelayanan. Sehingga

dalam masyarakat *patriakhi* pengawasan dan kekuasaan keluarga ada di tangan laki-laki serta warisan lebih banyak mengalir ke anak laki-laki.¹⁰

Feodalisme dalam masyarakat Jawa secara tegas membedakan peran pria dan wanita. Norma-norma kebudayaan *priayi* lebih ketat dikenakan pada wanita daripada pria dan dimulai sejak masih bayi. Norma-norma tersebut pada umumnya berupa larangan atau pantangan bagi perempuan dalam berperilaku, yang artinya membatasi peran perempuan. Kedudukan wanita lebih rendah dari pria. Seorang istri harus tunduk atau menurut terhadap suami karena itu merupakan bagian dari *unggah-ungguh* wanita bangsawan, dan wanita bangsawan adalah *konco wingking* pria bangsawan dalam arti yang *ekstrem*, yaitu melayani dan menyenangkan suami.¹¹

Ajaran agama Islam juga membedakan antara pria dengan wanita, pernyataan tersebut diperkuat dari *sabda* Nabi Muhammad SAW yang menyebutkan bahwa perempuan adalah makhluk Tuhan yang kurang (lemah) akal dan agama. Wanita dinomor-duakan dalam segala aspek kehidupan dan wanita juga mendapat pengurangan (pembebasan) dari kewajiban agama pada waktu tertentu sesuai dengan fungsi biologis mereka. Selain itu wanita juga dibatasi gerak dan aktivitasnya, wanita tidak boleh keluar rumah tanpa suami atau kerabatnya, wanita tidak boleh berhias dan memakai minyak wangi jika bertemu dengan kaum laki-laki yang bukan *mahramnya*, wanita tidak boleh menduduki jabatan-jabatan publik jika kaum laki-laki ada di dalamnya dan

¹⁰ Muhadjir Darwin dan Tukiran (ed.), 2001, *Menggugat Budaya Patriakhi*, Pusat Penelitian Kependudukan Universitas Gadjah Mada, Yogyakarta, p. 4

¹¹ Suyatno Kartodirdjo dan Tukiran, 2001, "Perubahan Sosial dan Dominasi Seksualitas Laki-laki dalam Kebudayaan Priayi", Muhadjir Darwin dan Tukiran (ed.), *Menggugat Budaya Patriakhi*, Pusat Penelitian Kependudukan Universitas Gadjah Mada, Yogyakarta, pp. 145-150

terdapat ruang untuk berkumpul, berhadap-hadapan, dan berbincang-bincang, bahkan suara wanita dianggap *aurat*. Pembatasan ini hanya berlaku bagi wanita dan tidak bagi pria.¹²

Perbedaan-perbedaan peran pria dengan wanita yang timbul akibat pengaruh budaya *patriakhi* dan *feodalistik* masyarakat Jawa serta ajaran agama Islam di Jawa dalam kehidupan sehari-hari sudah ditanamkan sejak dini sehingga membentuk perbedaan sifat antara pria dengan wanita. Dengan demikian maka dari perbedaan tersebut, hal yang mungkin mempengaruhi timbulnya bentuk kesenian yang lahir dari pengembangan budaya (dalam hal ini adalah seni tari klasik) Yogyakarta, menjadi berbeda penerapannya antara pria dengan wanita, sebagaimana yang diajarkan di dalam lingkungan Keraton Yogyakarta, dan kemudian meluas di luar lingkungan Keraton Yogyakarta, seperti yang diajarkan di Yayasan Pamulangan Beksa Sasminta Mardawa.

Sebagian besar penari yang belajar tari klasik gaya Yogyakarta di lembaga non-formal (seperti di Yayasan Pamulangan Beksa Sasminta Mardawa), hanya dapat mempelajari dan menarikan materi tari sesuai dengan jenis kelamin penarinya. Hal tersebut akan berbeda jika tarian tersebut dipelajari di luar lingkungan keraton ataupun di lembaga-lembaga non-formal. Seorang penari wanita mungkin dapat belajar dan mementaskan tari putra, tetapi tidak di lembaga non-formal seperti di sanggar tersebut, akan tetapi di lembaga-lembaga seni formal seperti di SMKI dan ISI Yogyakarta.

¹² Amirudin Arani (ed.), 2002, *Tubuh, Seksualitas, dan Kedaulatan Perempuan*, RAHIMA, Jakarta, pp. xii-xvii

B. Rumusan Masalah

Dari uraian tersebut di atas, maka penulis dapat mengambil rumusan masalah sebagai berikut :

1. Bagaimanakah Pola Pelatihan Tari Klasik Gaya Yogyakarta di Yayasan Pamulangan Beksa Sasminta Mardawa?
2. Aspek-aspek apa saja yang menyebabkan pola pelatihan tari di Yayasan Pamulangan Beksa Sasminta Mardawa dibedakan atas dasar perbedaan jenis kelamin?

C. Tujuan Penelitian

Tujuan penelitian ini adalah sebagai berikut:

Mengetahui pola pelatihan tari klasik di Yayasan Pamulangan Beksa Sasminta Mardawa, dan mengetahui bagaimana pola pelatihan tersebut jika dilihat dari sudut pandang gender. Apakah pola pelatihan tersebut dibentuk berdasarkan perbedaan gender, atau perbedaan gender itu terjadi akibat beberapa faktor dari luar, dan untuk mengetahui aspek-aspek penyebab perbedaan materi tari klasik gaya Yogyakarta antara putra dengan putri di Yayasan Pamulangan Beksa Sasminta Mardawa.

D. Tinjauan Pustaka

Guna memecahkan masalah dan mencari landasan berfikir diperlukan buku-buku sebagai berikut :

Fred Wibowo (ed.), *Mengenal Tari Klasik Gaya Yogyakarta*, Yogyakarta : Dewan Kesenian Propinsi DIY, 1981. Buku ini merupakan bunga rampai yang berisi beberapa tulisan, salah satunya catatan tentang beberapa perkumpulan tari klasik gaya Yogyakarta di luar keraton, dalam buku ini disebutkan bahwa selain di dalam keraton tari klasik juga dikembangkan di luar keraton melalui lembaga-lembaga nonformal yang salah satunya adalah Mardawa Budaya dan Pamulangan Beksa Ngayogyakarta yang sekarang bergabung menjadi Yayasan Pamulangan Beksa Sasminta Mardawa. Sehingga buku ini dapat dijadikan sumber untuk mengetahui bagaimana pola pelatihan tari dari Mardawa Budaya sampai menjadi Yayasan Pamulangan Beksa Sasminta Mardawa dan juga sejarah terbentuknya Yayasan Pamulangan Beksa Sasminta Mardawa selain itu untuk mengetahui organisasi dan kegiatan baik pelatihan maupun pertunjukan di Yayasan Pamulangan Beksa Sasminta Mardawa, diperkuat dengan buku karya Y. Sumandiyo Hadi yang berjudul *Pasang Surut Tari Klasik Gaya Yogyakarta: Pembentukan- Perkembangan- Mobillitas*, Yogyakarta, LPIS, 2001 karena dalam buku tersebut juga berisi tentang organisasi di luar tembok istana yang salah satunya adalah Yayasan Pamulangan Beksa Sasminta Mardawa. Laporan penelitian D. Suharto juga dapat digunakan sebagai acuan dalam “Peran Mardawa Budaya Dalam Perkembangan Tari Klasik Gaya Yogyakarta” untuk mengetahui tentang bentuk pengembangan tari, tujuan/ peranan organisasi beserta pelestariannya dan perkembangan organisasi tarinya. Dalam buku dengan judul *Rama Sas : Pribadi, Idealisme, dan Tekadnya : Sisi- Sisi Perjuangan K. R. T.*

Sasamintadipura, Sastrataya- MSPI, 1999, berisi tentang pribadi Rama Sas, serta pengabdian dan kecintaannya terhadap tari yang dituangkan dengan mengaktifkan organisasi tari serta pengembangan tari klasik lewat karyanya.

Mansoer Faqih, *Analisis Gender dan Transformasi Sosial*, Yogyakarta: Pustaka Pelajar, 2001. Buku tersebut menjelaskan tentang pengertian gender itu sendiri dan perubahan sosial yang timbul dalam masyarakat, di dalam kelompok masyarakat memiliki kepentingan (interest) dan kekuasaan (power) adalah pusat dari setiap hubungan sosial, sehingga buku ini dapat dijadikan acuan dalam memaparkan tentang pengertian gender dalam kehidupan sosial serta sebagai acuan pendekatan gender. Buku ini juga memuat tentang pengertian konsep gender sehingga dapat dijadikan acuan untuk memahami konsep gender tersebut dan mengkaitkannya dengan pola pelatihan yang berlangsung di sebuah yayasan tersebut.

Muhadjir Darwin dan Tukiran (ed.), *Menggugat Budaya Patriarki*, Yogyakarta: Pusat Penelitian Kependudukan Universitas Gadjah Mada dengan Ford Foundation, 2001, buku ini berisi tentang perbedaan gender yang ada di Indonesia merupakan masalah ketidakadilan yang menempatkan wanita sebagai korban utamanya. Aspek-aspek yang menimbulkan itu berasal dari budaya masyarakat Indonesia yaitu budaya *patriarki* sehingga wanita di bawah kuasa pria serta *feodalistik* di Jawa. Buku ini dapat dijadikan acuan untuk mempelajari aspek-aspek yang menyebabkan perbedaan antara pria

dengan wanita serta akibat yang mungkin timbul dari perbedaan itu terhadap sebuah tari klasik gaya Yogyakarta.

Arief Budiman, *Pembagian Kerja Secara Seksual: Sebuah Pembahasan Sosiologis Tentang Peran Wanita di dalam Masyarakat*, Jakarta: PT. Gramedia, 1981. Buku ini berisi tentang teori-teori perbedaan antara pria dengan wanita yang menyebabkan perbedaan pembagian kerja serta peran wanita di dalam masyarakat, diantaranya teori *nature* dan *nurture*, teori *psikoanalisa*: wanita lebih lemah dari laki-laki, teori *fungsionalis* dan *marxis*: lingkunganlah yang membuat wanita lemah, perubahan faktor-faktor yang mempertahankan pembagian kerja secara seksual dan faktor-faktor kebudayaan dan sosial ekonomi: gerakan *feminis* dan perjuangannya. Buku ini dapat digunakan penulis untuk menerangkan dan memecahkan tentang aspek-aspek yang timbul akibat dari perbedaan antara pria dengan wanita sehingga mempengaruhi perbedaan peran serta pembagian kerja antara pria dengan wanita di masyarakat. Selanjutnya dapat juga berpengaruh terhadap pembagian peran dalam sebuah seni pertunjukan, khususnya seni tari.

E. Metode Penelitian

Penelitian ini termasuk penelitian deskriptif analisis, pengertiannya adalah memaparkan dan menganalisis sebuah data secara sistematis dan akurat mengenai situasi atau kejadian tertentu sebagaimana adanya. Adapun pendekatan yang digunakan yaitu pendekatan sosiologi dan pendekatan gender. Pendekatan sosiologi digunakan untuk mencari pemecahan mengenai

masyarakat Jawa dan sistem budayanya yang terdapat dalam masyarakat Jawa. Pendekatan gender yaitu dengan konsep gender itu sendiri, untuk membedakan antara jenis kelamin pria dengan wanita sesuai dengan sifat yang mereka miliki akibat dari konstruksi sosial maupun kultural dalam hubungannya dengan pola pelatihan tari yang diajarkan di Yayasan tersebut. Untuk memperoleh hasil yang optimal, maka dalam penulisan skripsi ini, tahapan-tahapan yang dilalui penulis adalah:

1. Tahap Pengumpulan Data
 2. Tahap Analisis Data
 3. Tahap Penulisan
1. Tahap Pengumpulan Data

Tahap pengumpulan data merupakan tahap awal untuk mendapatkan data yang dibutuhkan dan untuk menjawab serta menjelaskan permasalahan dalam penelitian ini secara obyektif.

Pengumpulan data ini melalui :

- a. Studi pustaka

Penelitian ini dilakukan dengan membaca buku-buku yang berhubungan dengan obyek penelitian baik dari perpustakaan ISI Yogyakarta maupun koleksi pribadi. Buku-buku tersebut untuk mengkaji data-data yang berhubungan langsung dengan obyek dan untuk membantu memecahkan masalah-masalah dalam penelitian berdasarkan judul.

b. Observasi

Pengamatan secara langsung tentang obyek yang akan diteliti, yaitu pengamatan tentang pelatihan yang diselenggarakan di Yayasan Pamulangan Beksa Sasminta Mardawa. Mulai dari kelompok anak-anak yang berumur di bawah 12 tahun sampai kelompok dewasa di atas usia 12 tahun.

c. Wawancara

Dilakukan dengan mengajukan pertanyaan-pertanyaan terhadap pelatih, anak-anak yang belajar atau berlatih baik pria ataupun wanita, dan orang tua dari anak-anak yang belajar di Yayasan Pamulangan Beksa Sasminta Mardawa.

2. Tahap Analisis Data

Dalam tahap ini data-data yang diperoleh pada tahap pengumpulan data dianalisis secara deskriptif, yaitu menulis kembali secara tertulis tentang obyek yang diteliti sesuai dengan permasalahannya, kemudian data tersebut dianalisis kemudian diolah untuk mendapatkan kesimpulan yang dituangkan dalam tulisan.

3. Tahap Penulisan

Tahap ini merupakan tahap yang terakhir dalam menguraikan atau menyusun kegiatan penulisan, yang tersusun dalam sebuah kerangka tulisan sebagai berikut :

BAB I : Pendahuluan yang terdiri dari latar belakang masalah, rumusan masalah, tujuan penelitian, tinjauan pustaka, dan metode penelitian

BAB II : Pola Pelatihan Tari Klasik Gaya Yogyakarta di Yayasan Pamulangan Beksa Sasminta Mardawa Dalam Perspektif Gender

A. Yayasan Pamulangan Beksa Sasminta Mardawa

B. Sistematisa Pelatihan Tari Dalam Kaitannya

Dengan Pola Pelatihan Tari Klasik di YPBSM

B.1. Pola pelatihan tari klasik bagi penari pria

B.2. Pola pelatihan tari klasik bagi penari wanita

C. Bias Gender Dalam Pelatihan Tari di YPBSM

D. Kegiatan di Yayasan Pamulangan Beksa Sasminta Mardawa

BAB III : Perspektif Gender dan Permasalahan Dalam Pelatihan Tari Klasik Gaya Yogyakarta di Yayasan Pamulangan Beksa Sasminta Mardawa

A. Pengertian gender

B. Aspek-aspek Penyebab Perbedaan Pola Pelatihan Tari di Yayasan Pamulangan Beksa Sasminta Mardawa

B. 1. Keadaan biologis dan fisiologis

B. 2. Aspek kepribadian

B. 3. Sosialisasi perbedaan peran antara pria dengan wanita

B. 4. Sosialisasi dan internalisasi mitos gender melalui cerita-cerita wayang (Ramayana dan Mahabarata

B. 5. Perbedaan genre seni pertunjukan

B. 6. Cara pandang masyarakat Jawa terhadap pembagian fungsi kerja berdasarkan jenis kelamin

B.7. Perbedaan sifat yang dikonstruksi oleh masyarakat Jawa

B. 8. Proses *Internalisasi* Dampak Positif dan Negatif dari Perbedaan Pola Pelatihan Tari Berdasar Jenis Kelamin

BAB IV : Kesimpulan yaitu mencakup isi keseluruhan dan memberikan penjelasan dari penelitian yang dilakukan

Daftar acuan

Lampiran- lampiran