

BAB V

PENUTUP

5.1. Kesimpulan

Kehadiran dan kepiawaian Zulkaidah Harahap dalam memainkan instrumen musik tradisional Batak Toba, secara tidak langsung membawa Opera Batak kepada perubahan yang berarti. Kreativitas terhadap adanya suatu pembaharuan atau inovasi yang dilakukan Zulkaidah Harahap pada seni pertunjukan Opera Batak, dapat dilihat dalam dua hal. Pertama, sebagai Manager atau Pemimpin, Zulkaidah adalah perempuan pertama dan satu-satunya yang pernah memimpin sebuah grup Opera Batak. Namun, inovasi yang digagasnya sebagai pemimpin saat ini masih belum memiliki generasi.

Kedua, sebagai *Parmusik*, Zulkaidah adalah perempuan pertama yang berani mengangkat instrumen dan mampu memainkannya hingga menjadi *parmusik* yang sejajar dengan kaum laki-lakinya. Sebagai penggagas awal *parmusik* perempuan pertama, Zulkaidah memiliki penerus dengan musikalitasnya yang tak kalah dengannya sebagai *parmusik*. Namun, keberadaan Zulkaidah Harahap ini masih belum mampu memberikan perspektif estetik

perempuan dalam panggung seni pertunjukan Opera Batak yang secara musikal merupakan seni maskulin.

Zulkaidah Harahap, seperti juga laki-laki, merupakan subyek daripada obyek. Zulkaidah Harahap tidak lebih “Ada dalam dirinya” sendiri daripada laki-laki. Zulkaidah Harahap adalah “Ada untuk dirinya” dan sudah tiba waktunya bagi laki-laki untuk menyadari fakta ini. Peran dualitas yang dimainkan Zulkaidah Harahap menunjukkan bahwa perempuan tidak lebih “Ada dalam dirinya” sendiri, tetapi juga “Ada untuk dirinya” sendiri. Disatu sisi sebagai perempuan fundamentalis, perempuan yang menerima dan menyadari dirinya, serta melakukan pekerjaan yang tampak Ada dalam dirinya, tanpa menolak perannya sebagai *boru* Batak adalah penerimaan diri sebagai Liyan atau obyek kultural.

Tetapi di sisi lain, Zulkaidah Harahap adalah perempuan yang memperjuangkan kebebasan dan tanggung jawabnya dalam memilih perannya sebagai seorang seniman tradisi. Zulkaidah Harahap berani menantang tatanan seni pertunjukan Opera Batak melalui musikalitas yang ia miliki, tanpa harus melepaskan nama yang ia pakai sebagai *boru* Batak. Penyimpangan yang dilakukannya berhasil membuktikan bahwa perempuan, sama halnya dengan laki-laki,

adalah “Ada untuk dirinya sendiri”, Diri yang memiliki hak untuk dipandang sebagai subyek kultural.

Eksistensialisme yang dihadirkan Zulkaidah Harahap memberi arti penting dalam panggung Opera Batak yang didefinisikan sebagai suatu ‘Kreativitas’ dalam seni pertunjukan Batak Toba. Zulkaidah Harahap adalah inovator tradisi yang menciptakan kreativitas baru pada seni pertunjukan Batak Toba. Melalui kreativitasnya kini perempuan Batak bebas dan tidak tabuh menjadi *paramusik* dan dapat dipandang sebagai subyek dalam seni itu sendiri.

5.2. Refleksi Teoritis: Polemik Peran Perempuan dalam Seni Pertunjukan di Indonesia

Apakah perempuan dalam seni pertunjukan di Indonesia menghadapi hambatan yang khusus? Jenifer Lindsay mempertanyakannya dalam sebuah pengantar esai jurnal tentang “Perempuan dalam Seni di Indonesia”. Hambatan-hambatan yang dihadapi perempuan dalam bidang seni yang membuat mereka tidak bisa mencapai posisi setara dengan seniman laki-laki, khususnya dalam kepercayaan diri dan kekuasaan. Perempuan harus menegosiasikan kuasa maskulin yang didasarkan pada agama, pasar, dan politik. Hal ini menunjukkan bahwa batasan-batasan

yang berlaku bagi perempuan memang eksis dalam Islam, meskipun penafsirannya di Indonesia lebih bersifat kultural ketimbang benar-benar teologis.

Alia Swastika, dalam *Empowering Women Artists* menulis bahwa perempuan harus belajar mengasosiasikan peranan yang diajukan pada mereka, juga batasan yang dimunculkan oleh agama dan masyarakat. Status sosial seniman pertunjukan, yang dalam beberapa hal terasa problematik bagi perempuan. Memajang tubuh dihadapan publik dalam seni pertunjukan membuat status seniman perempuan menjadi rentan. Ketika diberi kesempatan untuk menciptakan ekspresi artistik, seniman perempuan sendiri acapkali menyatakan bahwa mereka menghadapi hambatan khusus berkaitan dengan peran gender mereka. Kalau diberi kesempatan untuk mengembangkan karya, mereka memilih mengekspresikan kekuatan opresif dalam budaya patriarkal yang mereka hadapi dalam kehidupan mereka.

Masalah status pemain perempuan mempengaruhi seniman pertunjukan perempuan dalam hal pilihan bidang seni sebagai profesi. Seorang seniman perempuan membutuhkan dukungan dari keluarganya dan kuasa dalam keluarga tersebut dipegang oleh ayah atau suami. Seniman perempuan lebih sulit memilih seni

pertunjukan sebagai profesinya dibandingkan seniman laki-laki, serta lebih sulit baginya membangun nama dan kepercayaan dalam dunia yang didominasi laki-laki. Di samping itu, seniman perempuan harus memerangi stereotip tentang perempuan yang diungkapkan oleh dunia seni pertunjukan. Seni itu sendiri menampilkan dan menegaskan stereotip sosial terhadap perempuan.

Seniman perempuan di Indonesia kemudian ditarik dalam dua arah. Di satu sisi mereka ditarik pada peranan yang diterapkan pada mereka oleh lingkungan sosial, agama, dan keluarga, termasuk peranan perempuan sebagai pelestari tradisi, moralitas dan identitas nasional. Pada sisi lain, mereka ditarik meneruskan kehidupan kreatif pribadinya. Zulkaidah Harahap, salah satu perempuan Indonesia yang mengalami 'peran dualitas' ini.

Peran tradisi sebagai belenggu dengan perubahan-perubahan pada akhir-akhir ini dengan semakin kuatnya posisi publik seniman perempuan yang dibandingkan oleh Barbara Hatley, menegaskan bahwa sesungguhnya ada perubahan dalam ruang publik itu sendiri. Media telah membawa seni pertunjukan keluar ruang negosiasi lokal ke dalam dunia media nasional yang jauh lebih luas. Akibatnya, kontestasi lokal ditarik ke ranah publik luas dan harus dinegosiasi

kembali pada level nasional, di luar pertunjukan sendiri, dimana perempuan kurang berdaya.

Seniman perempuan selalu mengambil kesempatan yang muncul pada saat perubahan besar dalam sejarah Indonesia dan menembus perbatasan. Seniman perempuan berada dalam langkah garis depan dari upaya mewujudkan apa yang disebut 'modern'. Masa setelah kemerdekaan Indonesia adalah jaman yang penuh dengan momentum perubahan sosial, yang mencakup kesempatan-kesempatan baru bagi perempuan. Masa-masa bersejarah memang membuat perubahan besar, tetapi seniman perempuanlah yang siap memanfaatkannya. Kesempatan-kesempatan yang ditawarkan kepada seniman perempuan dalam masa 1950-an dan 1960-an oleh organisasi sayap kiri, terutama Lembaga Kesenian Rakyat (LEKRA), yang juga merupakan bagian penting dari perubahan sosial pada masa itu.

Barbara Hatley menunjukkan bahwa seniman perempuan masih memanfaatkan kesempatan dari masa perubahan, terutama dalam era pasca Soeharto. Ia melihat posisi publik seniman perempuan telah berkembang, khususnya dalam ungkapan yang jauh lebih percaya diri atas sensualitas dan seksualitas perempuan. Ia membandingkan karya-karya terbaru dua kelompok seniman

kontemporer dan menunjukkan bagaimana mereka secara terbuka berupaya menerobos tradisi (atau gambaran kontemporer atas tradisi) yang menekankan perempuan, serta citra femininitas yang sering dipertahankan oleh seni elit. Hatley menganggap karya-karya kontemporer ini merupakan perlawanan terhadap fenomena penggunaan tubuh perempuan sebagai objek kontrol sosial dan simbol identitas nasional.

Lain halnya dengan Hatley, Alia Swastika mengemukakan bahwa seniman perempuan sebaiknya bergerak melampaui situasi dimana problem gender diposisikan sebagai tema dalam pertunjukan, dan melihatnya sebagai sebuah perspektif. Tetapi penggunaan tubuh perempuan dalam sebuah pertunjukan untuk memberi komentar terhadap isu-isu gender, tetap saja merupakan sebuah langkah penting bagi agensi perempuan. Lindsay berpendapat, upaya penting untuk membangun dukungan bagi seniman perempuan dalam seni pertunjukan yang bukan sekedar memberi dukungan pendanaan bagi penciptaan karya itu sendiri. Tetapi untuk mencari akar persoalan dan membangun jejaring dan dukungan yang lebih luas. Gagasan ini menekankan bahwa seni pertunjukan bukan sekedar aktivitas para penampil, melainkan juga mencakup para pengelola suatu pertunjukan. Untuk mendorong seniman perempuan seni

pertunjukan Indonesia, dibutuhkan intervensi pada seluruh level ini terutama dalam jejaring kuasa para lelaki.

Lindsay juga menyatakan bahwa selain persoalan agama yang menjadi batasan seniman perempuan di Indonesia masa kini, perlu untuk diketahui lebih jauh bagaimana pembagian peran dalam seni pertunjukan dan bagaimana seniman perempuan terbatas dalam pilihan mereka di seni pertunjukan. Perempuan sering tidak didorong menjadi musisi, alih-alih, sebagian besar dari mereka terdorong untuk menjadi penari dan penyanyi. Apakah ini sebagai penyebab, ironisnya, sebagai penari atau penyanyi kehadiran jasmani (*physicality*) mereka lebih ditampilkan? Atau, apakah ini merupakan sesuatu yang dipertahankan oleh perempuan sendiri karena mereka lebih merasa nyaman berada dalam lingkungan sesama perempuan? Atau, apakah ini merupakan bagian dari pertautan proses profesionalisasi dengan proses maskulinisasi?

Misalnya seperti yang dialami pemain gamelan perempuan. Dalam sejarah kerap ditemukan ada pemain perempuan yang bermain bersama pemain-pemain laki-laki dalam pertunjukan wayang kulit Jawa, tetapi sekarang jumlahnya semakin sedikit, begitu juga dengan dalang perempuan. Seiring dengan pertunjukan wayang kulit yang semakin lama semakin komersial dan profesional,

maka semakin banyak perempuan menghilang dari peran sebagai dalang dan musisi, dan sekarang figur mereka hanya muncul sebagai penyanyi yang ditampilkan kepada publik sebagai tontonan di samping wayang-wayang.

Perbedaan yang digaris bawahi antara seni pertunjukan dan bentuk seni yang lain, yaitu sifat kolektifnya, serta dampak negatifnya pada seniman perempuan terlalu dibesarkan. Tentu saja benar bahwa bentuk seni kolektif ini secara hakiki melibatkan interaksi personal dan isu kepemimpinan. Tetapi sifat kolektif dari seni pertunjukan dapat menjadi sesuatu yang positif, yang menawarkan dukungan bagi para seniman perempuan, dibandingkan dengan profesi lain yang lebih soliter misalnya penulis atau pelukis. Meskipun kedua bidang ini (sastra dan seni visual) merupakan bagian dari sistem yang luas. Seni visual juga mengandung sifat kolektif ketika telah melibatkan kurator atau manajer galeri. Di Indonesia, perempuan tampaknya menjadi lebih sukses dalam seni visual ketimbang dalam seni pertunjukan, terutama dalam satu atau dua dekade terakhir.

Perempuan lah yang pada umumnya melaksanakan program, tetapi pengakuan pentingnya peran tersebut sangat sedikit, serta sedikit juga kesempatan yang diberikan pada perempuan untuk

membuat keputusan-keputusan signifikan. Situasi ini demikian sejak awal terbentuknya Republik Indonesia. Organisasi nasional untuk seni seperti LEKRA, walaupun retorikanya adalah mendukung peran seni bagi rakyat, tidak mengambil satupun perempuan sebagai bagian dalam manajemen tingkat tingginya. Begitu pula Manifesto Kebudayaan hanya mengajak satu seniman perempuan penanda tangan-Boen Oemardjati. Akademi-akademi kesenian yang dibuka pada tahun 1950-an dan awal tahun 1960-an, hingga kini (sudah menjadi IKJ, STSI, ISI) hanya mencatat adanya satu rektor perempuan, yaitu Toeti Heraty yang sempat menjabat rektor di Institut Kesenian Jakarta.

Komite nasional yang memutuskan kurikulum seni untuk perguruan tinggi seni kini beranggotakan seluruhnya laki-laki. Tidak pernah ada Menteri Pendidikan dan Kebudayaan Perempuan, dan hanya ada dua perempuan menjabat sebagai Direktur Jenderal Kebudayaan (Haryati Soebadio dan Edi Sedyawati). Barangkali, perempuan sendiri tidak terlalu tertarik untuk berpartisipasi dalam level-level kekuasaan semacam ini, tetapi hal itu kemungkinan disebabkan kenyataan bahwa mereka harus berhadapan dengan jejaring pejabat laki-laki di tingkat atas yang sangat mapan.

Para penampil perempuan lebih membutuhkan banyak kesempatan untuk merenungkan keadaan mereka sendiri, menampilkannya dalam penampilan mereka sendiri, membicarakan persoalannya dengan seniman perempuan lain, menemukan penyelesaian bagi mereka sendiri, mencoba penyelesaian itu sendiri, dan yang paling penting, mendapatkan kesempatan untuk berhasil dan gagal. Konteks historis dan isu-isu yang muncul mungkin berbeda, tetapi persoalan-persoalan yang dihadapi perempuan dalam menegosiasikan kekuasaan laki-laki tetaplah ada. Seniman perempuan di Indonesia memerlukan dukungan yang terus menerus untuk mengambil semua kesempatan untuk melakukan perubahan, sebagaimana yang telah mereka lakukan di masa lalu.¹

¹ Jenifer Lindsay.2009.“Perempuan dalam Seni di Indonesia” dalam *Jurnal Perempuan; Perempuan dan Seni Pertunjukan* Edisi khusus 62. Hal 15-22.