

MENJADI *TANDÂ' BINÈ'* : PERJALANAN TRISNAWATI SEBAGAI PENARI REMO DAN PEMAIN LUDRUK *GEDDONGAN*

Panakajaya Hidayatullah
Fakultas Ilmu Budaya, Universitas Jember
panakajaya.hidayatullah@gmail.com

Naskah Masuk: 01-08-2020

Revisi akhir: 20-10-2020

Disetujui terbit: 31-10-2020

BEING A FEMALE DANCER: STORY OF TRISNAWATI AS REMO DANCER AND GEDDONGAN LUDDRUK ACTRESS

Abstract

This study examines the dynamics of Trisnawati's life as a female artist in the realm of Madurese culture in Situbondo. The highlight of this research is to describe the dynamics of Trisnawati's life journey, the problems faced by Madurese female artists, and her contribution as agents of cultural development in the regions. This study uses a qualitative approach, which elaborates the research data through in-depth interviews, literature review, and direct performance observations. The findings of this study are 1). Trisnawati's life journey as a Madurese artist is motivated by her family, who also works as a traditional artist. Trisnawati's artistic career began in the geddongan arena, from which she began to learn to understand the dynamics of life, absorb reality, and build her character. 2). Trisnawati is known as a multitalented artist, she is a remo dancer, ludruk player, tokang kèjhung, and comedian. Her most recognizable contribution is her creation of the Remo Trisnawati dance which eventually became the attention of many dance academics and critics from various universities. 3) In the realm of cultural development, Trisnawati succeeded in breaking through the dominant discourse in Madurese society which in turn opened up opportunities for women to take part in the public sphere. This also opens up new possibilities and opportunities for the development of performing arts in Situbondo as an artistic-aesthetic consequence of the involvement of female artists in the Madurese performing arts scene.

Keywords: *Trisnawati, Madurese Female Artist, Remo Trisnawati, Situbondo*

Abstrak

Penelitian ini menelaah tentang dinamika kehidupan Trisnawati sebagai seorang seniman perempuan dalam ranah budaya Madura di Situbondo. Sorotan penelitian ini menguraikan dinamika perjalanan hidup Trisnawati, problematika yang dihadapi oleh seniman perempuan Madura, serta kontribusinya sebagai agen pengembang kebudayaan di daerah. Penelitian ini menggunakan pendekatan kualitatif, yang mengelaborasi data penelitian melalui metode wawancara mendalam, telaah literatur, dan pengamatan pertunjukan langsung. Hasil temuan dari penelitian ini adalah 1). Perjalanan hidup Trisnawati sebagai seniman Madura dilatar belakangi oleh keluarganya yang juga berprofesi sebagai seniman tradisi. Karir kesenimanan Trisnawati dimulai dari arena geddongan, dari sana ia mulai belajar memahami dinamika kehidupan, menyerap realitas, dan membangun karakter dirinya. 2). Trisnawati dikenal sebagai seniman multitalenta, ia adalah seorang penari remo, pemain ludruk, tokang kèjhung, dan pelawak. Kontribusinya yang paling dikenal ialah kreasinya atas tari Remo Trisnawati yang pada akhirnya menjadi perhatian banyak akademisi dan kritikus tari dari pelbagai perguruan tinggi. 3) Dalam ranah pengembangan kebudayaan, Trisnawati berhasil mendobrak wacana dominan di masyarakat Madura yang akhirnya membuka peluang bagi para perempuan untuk turut berperan dalam ranah

publik. Ia juga membuka kemungkinan dan peluang baru bagi pengembangan seni pertunjukan di Situbondo sebagai konsekuensi artistik-estetik dari keterlibatan seniman perempuan dalam panggung seni pertunjukan Madura.

Kata Kunci: Trisnawati, Seniman Perempuan Madura, Remo Trisnawati, Situbondo

I. PENDAHULUAN

Masyarakat Madura dikenal sebagai masyarakat yang kental dengan budaya patriarki, perihal ini dapat ditelusuri dari bagaimana mereka membangun ikatan kekerabatan dalam masyarakat (Wiyata, 2002, p. 52). Ikatan kekerabatan masyarakat Madura dibangun lebih erat dari garis keturunan ayah, sehingga laki-laki memiliki kecenderungan lebih dominan dibanding perempuan. Sistem kekerabatan yang demikian memosisikan seorang laki-laki (suami) sebagai superordinasi terhadap perempuan (istri) dan kemudian terimplikasikan pada pelbagai konteks (Sarmini, 2008, p. 39) seperti: 1). Penggunaan bahasa *mapas (ngoko)* oleh suami kepada istri dan sebaliknya istri *abasa* (menggunakan bahasa *kromo*) kepada suami; 2) Peran suami yang dominan dalam keluarga hampir di segala segi kehidupan, dan perlindungan terhadap istri yang berlebihan bahkan sampai pada taraf kekangan; 3) Merujuk pada pola pemukimannya (*tanean lanjhang*), pola pemukiman ini secara struktur formasi memosisikan anak perempuan dalam sebuah keluarga memperoleh perhatian dan proteksi yang khusus dibanding anak laki-laki (Jonge, 2011; Kuntowijoyo, 1988, p. 43; Wiryoprawiro, 1989); 4) Eksploitasi dan subordinasi perempuan digambarkan secara ekstrem bahwa laki-laki Madura memiliki perhatian lebih kepada sapi dan hewan peliharaannya dibanding kepada istrinya (Jonge, 2011)

Perempuan (*bâbinè*) dalam pandangan masyarakat Madura sebetulnya mendapatkan tempat dan perhatian yang khusus. Sebagai seorang ibu ia dihormati, sebagai seorang anak ia dijaga, dan sebagai seorang istri ia menjadi simbol kehormatan bagi keluarganya (Hidayati, 2015, p. 203). Perempuan Madura dipandang sebagai bagian keluarga yang

harus dilindungi, dipelihara dan sebagai perjuangan laki-laki memupuk harga diri di depan masyarakat (Wiyata, 2002). Berangkat dari pandangan di atas, perempuan Madura kemudian menempati ruang yang suci, dan terpisah dari ranah kaum laki-laki.

Posisi seorang perempuan Madura dianggap sebagai simbol kehormatan bagi suaminya. Ihwal ini menyebabkan proteksi seorang suami atau keluarga terhadap seorang perempuan Madura menjadi sesuatu yang penting untuk diperhatikan. Dalam beberapa konteks, peran seorang perempuan Madura dibatasi hanya di wilayah domestik. Sebagai contoh, dalam hal pekerjaan orang Madura lebih memilih jika istrinya berada di rumah dan menjadi ibu rumah tangga dari pada harus bekerja di luar rumah¹. Alasan yang sering diutarakan oleh para suami Madura adalah perkara penjagaan, mereka menganggap istrinya adalah kehormatan yang harus dijaga, sementara kehidupan di luar rumah memiliki resiko yang tinggi bagi keselamatan seorang istri termasuk gangguan oleh lelaki lain. Konflik *carok* yang seringkali terjadi di antara masyarakat Madura juga dipicu karena ada seseorang laki-laki yang menggoda istri orang lain. Menggoda istri orang lain sama artinya dengan menjatuhkan harga diri dan martabat suaminya, maka bukan tidak mungkin akan terjadi konflik yang dapat menghilangkan nyawa seseorang.

Keberkuasaan lelaki Madura atas perempuan dilatar belakangi oleh pengaruh Islam yang kuat. Dalam Islam, laki-laki dipandang sebagai pemimpin rumah tangga yang harus ditaati oleh istri dan anak, ia memiliki tanggung jawab atas nafkah seperti bekerja, menyediakan makanan, pakaian, dan jaminan rasa aman bagi diri, anak-anak dan istrinya (Weiss, 1998). Ada nilai-nilai yang harus dipatuhi oleh perempuan Madura ketika ia berkeluarga, seperti 1) perempuan

¹ Wawancara Angga, selaku sekretaris Desa Kotakan dan kepala rumah tangga dalam keluarga Madura di Situbondo pada tanggal 1 Agustus 2020.

harus tinggal di rumah, dan tidak boleh bepergian ke luar rumah tanpa seizin suami, 2) larangan bagi perempuan untuk bekerja, dan 3) bertanggung jawab pada segala urusan domestik. Perihal ini yang kemudian menjadi alasan bagi para orang tua yang memiliki anak perempuan untuk tidak menyekolahkan anaknya ke jenjang yang tinggi karena secara ekonomi hal ini dianggap merugikan, ketika sang anak menikah dia akan tergantung dan patuh terhadap suaminya (Sarmini, 2008, p. 42).

Tidak hanya perkara perempuan yang sudah berkeluarga, perempuan yang masih gadis pun juga mengalami hal yang sama. Ada banyak nilai-nilai dalam budaya Madura yang membatasi ruang gerak perempuan seperti menolak lamaran seorang pria adalah sesuatu hal yang tabu dan dianggap sebagai sebuah penghinaan, bahkan dipercaya ada dampak buruk dikemudian hari seperti tidak akan mendapatkan jodoh. Dalam beberapa tradisi di Madura juga mempersyaratkan seorang gadis yang ingin menikah dengan beberapa prasyarat ritual yang tujuannya supaya pernikahannya kelak langgeng, namun prasyarat itu hanya ditujukan untuk calon mempelai perempuan, namun tidak untuk laki-laki (Mu'in & Hefni, 2016). Berada di posisi subordinat dalam kuasa budaya patriarki membuat posisi perempuan Madura rentan, mereka acap kali dilabeli dengan pelbagai macam stereotip di masyarakat bahkan banyak juga yang mengalami kekerasan baik simbolik, fisik maupun struktural (Hefni, 2013; Mu'in & Hefni, 2016; Sabariman, 2019; Sarmini, 2008).

Lazimnya, pembagian peran antara laki-laki dan perempuan dalam budaya Madura bersifat tegas, laki-laki berperan pada ruang publik sedangkan wanita dibatasi pada ruang domestik, dan akan menjadi tabu jika terjadi pertukaran di antaranya. Namun, kondisi demikian pada kenyataannya tidak selalu berjalan sesuai dengan konsepsi kultural yang berlaku, dalam situasi dan kondisi tertentu dapat berubah secara dinamis. Seperti yang terjadi pada

perjalanan kehidupan seorang seniman perempuan bernama Trisnawati di Situbondo, Jawa Timur. Trisnawati adalah seorang seniman perempuan yang lahir, dan hidup di lingkungan masyarakat Madura di Situbondo. Sebagai seorang seniman perempuan, proses berkeseniannya tentu saja mengalami banyak hambatan, keterbatasan, dan tidak berjalan dengan mulus begitu saja. Profesi sebagai seniman perempuan masih dianggap tabu di zamannya. Trisnawati adalah seniman *gedongan*² yang hidupnya berpindah-pindah, menyelami realitas dari panggung – ke panggung, dan tak jarang ia berhadapan dengan serangkaian problem yang menyangkut statusnya sebagai seniman perempuan.

Sorotan dari penelitian ini menguraikan tentang kisah perjalanan Trisnawati sebagai seorang seniman perempuan yang hidup di lingkungan budaya Madura. Penelitian ini hendak mengurai tentang problematika seniman perempuan serta peran-peran Trisnawati sebagai seniman perempuan sekaligus agen pengembang kebudayaan di daerah Situbondo. Penelitian ini menggunakan pendekatan kualitatif, yang mengelaborasi data penelitian melalui metode wawancara mendalam, telaah literatur, dan pengamatan pertunjukan langsung.

II. KEHIDUPAN TRISNAWATI

A. Dari Melawan Tabu, Hingga Menjalani Kisah Pilu

Trisnawati lahir dari pasangan Pardi dan Suprapti yang dulunya sama-sama berprofesi sebagai seorang seniman tradisional. Guna mendapatkan gambaran yang komprehensif mengenai latar belakang kehidupan Trisnawati, mula-mula akan dijelaskan tentang kehidupan orang tuannya (ibu). Suprapti, ibunya Trisnawati adalah seorang seniman perempuan yang mengawali karirnya sebagai seniman tradisi sejak masa kolonial. Perihal kehidupannya, Suparti menjelaskan secara singkat sebagai berikut,

² Gedongan/ Ageddong adalah model pentas seni pertunjukan berkarcis. Di daerah Jawa Tengah dan sebagian Jawa Timur disebut dengan istilah Tobong.

“Saya mulai menari sejak saya masih kecil. Awalnya mbakyu saya dulu yang disuruh menari oleh bapak, pakaiannya seperti cowok, musiknya masih pakai tabuhan bambu. Mbakyu saya dikasih upah supaya mau menari. Di zaman saya dulu masih belum ada penari perempuan. Dulu juga tidak ada sekolahan perempuan. Saya menjadi penari karena didorong oleh orang tua dan keluarga. Waktu itu tidak ada perempuan yang mau menari, mungkin karena dianggap tidak pantas, mungkin juga tidak ada yang berminat. Perempuan biasanya ya tinggal di rumah. Pentas-pentas ketoprak dan ludruk semua pemainnya laki-laki, kalau ada yang berperan jadi perempuan, yang main pasti bencong”.³

Pernyataan Suprapti memberikan konteks dan gambaran kondisi seni pertunjukan di masa kolonial. Pada zaman tersebut, seniman perempuan masih dianggap tabu dan tidak lazim berada di panggung pertunjukan. Kendati ada peran perempuan di atas panggung, umumnya pasti diperagakan oleh para pemeran bencong atau laki-laki yang menjadi perempuan. Perihal ini juga umum ditemukan di pelbagai tempat, di Sumenep Madura bahkan sedikit sekali penggunaan seniman perempuan dalam seni pertunjukan (Bouvier, 2002, p. 228). Hingga saat ini, pertunjukan ketoprak Madura yang ada di sekitar Tapal Kuda, semuanya masih menggunakan laki-laki untuk berperan sebagai pemeran perempuan (Hidayatullah, 2017b, 2018). Menjadi seniman sebetulnya bukan cita-cita Suprapti, namun kondisi ekonomi dan dorongan yang kuat dari orang tuanya kemudian membulatkan tekadnya untuk mempeajari segala pernak-pernik dunia panggung. Menjadi seniman perempuan di zaman itu bukanlah perkara yang mudah, karena ia harus melawan wacana dominan di masyarakat. Tidak sedikit cemoohan dan hujatan yang datang kepadanya dan keluarganya.

Ada banyak stereotip negatif yang melekat pada diri seniman dalam masyarakat Madura seperti misalnya kehidupannya yang dekat dengan hal-hal kotor, judi, sex bebas, alkohol, suka kawin, tukang

selingkuh, dan pembawa maksiat. Pelbagai stereotip tersebut sebetulnya adalah tuduhan dan asumsi-asumsi yang terlanjur menggeneralisir. Nyatanya tidak semua seniman tradisi Madura demikian, ada banyak hal yang tidak diketahui oleh masyarakat terkait kehidupan seniman Madura. Pandangan semacam itu hingga saat ini masih kental di masyarakat, bahkan ketika mewawancarai beberapa seniman tradisi di Situbondo, banyak di antara mereka yang tidak ingin jika anaknya kelak menjadi seniman seperti dirinya, karena harus menanggung beban mental yang begitu besar. Biasanya mereka akan berkata “*la’ tella’a engko*” (sudah cukup saya).⁴ Menjadi seniman bagi orang Madura adalah pekerjaan yang penuh resiko, selain dekat dengan fitnah, pendapatan yang tidak jelas, jauh dari keluarga karena harus pentas beberapa hari di pelbagai tempat, hingga resiko-resiko lainnya.

Keputusan Suprapti menjadi seniman perempuan adalah keputusan yang membawa resiko ganda, selain karena ia perempuan yang lazimnya menjadi ibu rumah tangga, ia juga menyandang profesi sebagai seniman Madura dengan pelbagai stereotipnya. Sikap Suprapti dan keluarganya bisa dikatakan menantang tabu, alih-alih patuh terhadap norma dan nilai-nilai tradisi yang berlaku, ia justru mempertanyakannya dengan membuat pola yang baru di masyarakat.

Di kawasan Tapal Kuda (Jember, Bondowoso, dan Situbondo), Suprapti adalah salah satu seniman yang mengawali peranan perempuan di panggung seni pertunjukan, karena pada saat itu di Malang, dan Surabaya panggung seni pertunjukan masih didominasi oleh peranan laki-laki dan *bencong*.⁵ Penerimaan masyarakat di kawasan Tapal Kuda terhadap seniman perempuan tidak diterima begitu saja, tetapi secara bertahap. Awalnya Suprapti hanya diijinkan untuk menjadi penari hiburan yang berperan sebagai Bu’ Emban/Biyang, peran wanita yang bertopeng dan tugasnya meminta uang kepada penonton dengan cara berjalan mengitari arena penonton. Peranan ini biasanya dilakukan di awal

³ Wawancara Suprapti selaku penari remo dan ibu Trisnawati di Situbondo pada tanggal 7 Agustus 2020.

⁴ Wawancara Martono selaku seniman *geddongan* pada tanggal 6 April 2016 dan Lilik selaku adik sepupu Rasuk Al Kumar (pemain Drama Al Badar) pada tanggal 16 April 2016 di Situbondo.

⁵ Wawancara Suprapti dan Trisnawati selaku penari remo di Situbondo pada tanggal 7 Agustus 2020.

pementasan atau di tengah-tengah pementasan, perannya adalah lucu dan menarik perhatian penonton supaya mau memberikan uangnya. Dalam pertunjukan wayang topeng *kertè*, peran ini biasanya bertugas sebagai pembantu putri raja. Setelah menjadi Bu' Emban/Biyang, Suprapti kemudian menjadi penari remo lanang, berpenampilan layaknya seorang lelaki, dan menggunakan kostum lelaki. Hingga kemudian benar-benar menjadi penari dengan pembawaan yang feminim, dan menarik remo perempuan.

Menjalani kehidupan yang sulit sebagai seorang seniman perempuan tidak membuat Suprapti jera dan kapok. Alih-alih seperti seniman-seniman perempuan lainnya di daerah Situbondo, Suprapti justru mengarahkan Trisnawati (anak perempuannya) untuk mengikuti jejaknya menjadi seniman perempuan. Ia memiliki pandangan bahwa menjadi seorang seniman perempuan bukanlah pekerjaan yang hina seperti pandangan orang, justru ia ingin menunjukkan pada masyarakat bahwa seorang perempuan juga pantas berada di atas pentas. Seniman adalah pekerjaan yang mulia dihadapan Tuhan, karena ia tidak hanya menghibur masyarakat tetapi juga memberikan pendidikan moral, dan nilai-nilai kehidupan yang tidak bisa ia pelajari hanya di bangku sekolah.⁶ Kisahnya yang pilu sebagai seorang seniman perempuan seolah menjadi tantangan yang harus dihadapi dan harus ditaklukkan oleh sang anak. Atas dasar inilah Trisnawati kemudian mulai dikenalkan kepada arena panggung seni pertunjukan.

B. Menyelami Kehidupan di bawah *Geddong*

Trisnawati lahir dan dibesarkan di bawah *geddong* pertunjukan tradisional, bahkan ia melabeli dirinya sendiri sebagai seniman *geddongan*,

“Sejak kecil saya dan ibu saya memang asli seniman mas, saya belajar remo tanpa belajar. Hidup saya ya di *geddongan*, makan di sana, tidur di sana, dan belajar juga di sana. Kalau orang *geddongan* itu kebal ke *melarat* (hidup susah). Hidupnya serba tidak pasti, semuanya bergantung pada masyarakat sekitar”.⁷

Pernyataan Trisnawati sekilas menggambarkan latar kehidupannya dari kecil hingga dewasa. Masa kecil Trisnawati tidak seperti masa kecil anak perempuan lainnya yang hidup di rumah dan bisa bermain bersama teman-temannya. Sejak kecil Trisnawati sudah mengisi hidupnya di bawah panggung seni pertunjukan. Hidupnya bergantung pada panggung pertunjukan *geddongan*. Perlu dijelaskan, *geddongan* atau *ageddong* adalah terminologi yang dipakai oleh pelaku ataupun penikmat seni pertunjukan di wilayah Situbondo untuk menyebut jenis pertunjukan mandiri dan berkarcis (Hidayatullah, 2017a, p. 159). Terminologi ini berasal dari bahasa Madura yang secara etimologi berarti “bergedung”. Berasal dari kata *geddong* (gedung), mendapatkan awalan prefiks a- (*ageddong*) yang dalam bahasa Madura memiliki makna “melakukan”. Maka secara harafiah makna *geddongan* atau *ageddong* diartikan “melakukan pertunjukan menggunakan gedung”. Gedung dalam hal ini adalah makna konotatif dari pertunjukan yang tertutup, berbayar (karcis) dan temporer. Biasanya *geddongan* di Situbondo diadakan di lahan yang luas seperti lapangan, tegalan atau lahan kosong yang memungkinkan untuk dibuat arena pertunjukan, kemudian sisi pinggirnya ditutupi oleh *bidhik* (rajutan bambu) atau *tèrop* sebagai pembatasnya. Model pementasan *geddongan* di daerah Jawa Tengah dan sebagian daerah Jawa Timur juga disebut sebagai model *tobong* (Hidayatullah, 2017a, p. 159).

Prakosa (Prakosa, 2016, p. 42) membedakan model pertunjukan tradisi khususnya pada remo menjadi tiga yakni *terob*, *tobong* dan *gedhong*. *Terob* mengacu pada pertunjukan sistem hajatan yang temporer, *tobong* mengacu pada tradisi pertunjukan pentas keliling dengan mendirikan barak pertunjukan yang disebut *tobong*, sedangkan *gedhongan* mengacu pada pertunjukan yang menggunakan gedung dan panggung prosenium yang baku dan permanen. Dalam konteks pertunjukan di Situbondo, terminologi dan penamaan tiga model pertunjukan yang dijelaskan oleh Prakosa tidak sepenuhnya berlaku dan maknanya juga berbeda. Di Situbondo, masyarakat

⁶ Wawancara Trisnawati selaku penari remo di Situbondo pada tanggal 7 Agustus 2020.

⁷ Wawancara Trisnawati selaku penari remo di Situbondo pada tanggal 7 Agustus 2020.

dan seniman tradisi membagi model pertunjukan menjadi dua macam, yakni hajatan (*parlo*) dan *ageddong/geddongan*. Model *geddongan* yang ada di Situbondo memiliki makna yang sama dengan model *tobong* seperti yang dijelaskan oleh Prakoso, ia adalah model pentas keliling dengan mendirikan barak, pentas dan arena panggungnya yang ditutup sementara menggunakan *bidhik*. Model *geddongan* yang dimaksud oleh seniman dan masyarakat Situbondo berbeda maknanya dengan model *gedhong* yang dijelaskan oleh Prakoso.

Konsep pertunjukan *geddongan* ini biasanya berpindah-pindah dari satu tempat ke tempat yang lain, dan bertahan selama beberapa hari bahkan berbulan-bulan tergantung dari permintaan penonton sekitar/banyaknya penonton yang membeli karcis per-harinya. Ada konsekuensi yang ditanggung oleh seniman *geddongan*, yakni mereka harus rela hidupnya berpindah-pindah mengikuti pertunjukan kelilingnya. Selain sebagai panggung pertunjukan, *geddong* juga menjadi rumah bagi para seniman-senimannya, tak terkecuali para seniman perempuannya. Sebagai seorang seniman *geddongan*, Trisnawati juga merasakan kegetiran hidup di dalamnya. Berikut ilustrasi yang ia gambarkan melalui pernyataan:

“Hidup di *geddongan* itu *malarat* (susah) mas, dulu saya pernah tampil di daerah Jangkar Situbondo. Letaknya di dekat Balai Desa yang baru, waktu itu kondisinya masih baru dibangun. Saya dan ibu tidurnya beralas tanah yang cuma ditumpuk jerami-jerami punya warga sekitar, bantalnya pakai batu bata merah bekas bangunan. Soal makanan kita sudah biasa *nalè'e tabu'* (berhemat), kadang kalau ada warga sekitar yang baik, kami dikasih makan, kalau tidak ada ya kami tidak makan. Kondisi ekonomi kita tergantung dari banyaknya penonton yang datang, kalau penontonnya banyak ya kami bisa dapat banyak untung, kalau tidak ada penonton ya kami harus menanggung rugi bersama”.⁸

Pernyataan Trisnawati menggambarkan kegetiran nasib seniman *geddongan* di kala itu yang hidupnya

penuhi dengan tantangan dan bergantung pada karcis. Maka tidak heran jika banyak seniman-seniman yang tidak ingin anak-anaknya mengulang nasibnya menjadi seniman *geddongan*.

Trisnawati sejak kecil memang sudah dituntut menjadi seniman oleh orang tuanya. Menjadi seniman adalah pilihan mutlak yang harus ia jalani bersama keluarganya. Orang tuanya punya harapan lebih kepada Trisnawati, supaya kelak dirinya bisa menjadi seniman yang terkenal dan mampu mengubah pandangan orang bahwa menjadi seniman tidak selamanya buruk.⁹ Proses Trisnawati menjadi seniman perempuan juga mengalami banyak rintangan, semasa kecil ia kerap dipaksa latihan setiap hari oleh ayahnya, bahkan sampai dipukul jika tidak bisa menyanyikan gending-gending tertentu. Oleh ayahnya, ia dikenalkan pelbagai genre seni pertunjukan. Alih-alih hanya mengajarkannya menari, ia juga dipaksa untuk belajar *ngèjhung* (Mistortofy, Haryono, Simatupang, & Ganap, 2013) Madura/ menjadi sinden, melawak, menjadi pemeran drama dan lain sebagainya. Proses berkesenian yang ketat, menjadikan Trisnawati seniman perempuan yang serba bisa, bahkan ia mampu berproses di pelbagai panggung lintas genre seperti ketoprak, ludruk, lawak, janger, wayang orang, wayang topeng, bahkan wayang kulit. Berikut pernyataan Trisnawati mengenai proses berkeseniannya bersama ayahnya,

“Saya dulu sering diantar dan dikenalkan ke mana-mana (pelbagai kelompok seni tradisi) oleh Ayah, makanya dulu saya banyak *channel*. Dulu kalau di Situbondo tidak ada *geddongan*, saya mengembara bersama bapak mencari *geddongan* di tempat lain”.¹⁰

Sang ayah memiliki andil besar terhadap hidup Trisnawati, ia menjadi pembuka jalan bagi Trisnawati mengenal pelbagai seni pertunjukan di Tapal Kuda hingga membuat karirnya semakin cemerlang.

⁸ Wawancara Trisnawati selaku penari remo di Situbondo pada tanggal 7 Agustus 2020.

⁹ Wawancara Trisnawati selaku penari remo di Situbondo pada tanggal 7 Agustus 2020.

¹⁰ Wawancara Trisnawati selaku penari remo di Situbondo pada tanggal 7 Agustus 2020.



Gambar 1. Foto Trisnawati Menari Remo di Saat Masih Remaja
(Sumber: Koleksi Trisnawati)

Suksesnya karir kesenimanan Trisnawati tidak sejalan dengan kehidupan pendidikannya, karena hidupnya yang berpindah-pindah dan semakin padatnya jadwal pentas membuat Trisnawati tak mampu mengikuti proses pembelajaran formal di sekolah. Trisnawati sempat menjalani sekolah formal di Sekolah Dasar Negeri di Situbondo, namun ketika jadwal pentasnya padat ia merasa semakin ketinggalan pelajaran, dan akhirnya ia memutuskan untuk berhenti sekolah. Bagi Trisnawati, proses belajar tidak harus duduk di bangku sekolah formal, ia kemudian menghayati proses berkeseniannya di lingkungan masyarakat sebagai proses belajar yang lain. Dari panggung ke panggung, berpindah dari lingkungan masyarakat satu ke masyarakat lainnya, mengenal banyak orang dan beragam kebudayaan adalah proses belajar yang lain yang bisa ia dapatkan di dunia seni.

Beruntung dalam hal pendidikan agama, Trisnawati dibimbing langsung oleh Nyai Rum, putri kedua dari pasangan Kyai As'ad Syamsul Arifin dan Hj Zubaidah di Pondok Pesantren Salafiyah Safiyah, Sukorejo, Situbondo. Nama aslinya adalah Nyai Mukarromah, setelah haji beliau juga dipanggil

dengan nama Hj. Fatimah Mukarromah. Masyarakat Madura di Situbondo banyak yang memanggil Nyai Rum dengan sebutan "Nyai Tuan". Nyai Tuan bagi tradisi masyarakat Madura bermakna seseorang yang memiliki kelebihan atau karomah (kesaktian). Tidak hanya dikenal memiliki karomah, namun Nyai Tuan juga seorang yang dermawan, suka membantu masyarakat dan memiliki banyak anak angkat yang kemudian ia didik dan dibantu untuk sekolah. Perihal pertemuannya dengan Nyai Tuan, Suprpti menjelaskan sebagai berikut,

"Dulu ceritanya Tris ketemu Nyai Rum ketika *geddongan* di daerah Jangkar, saat dia masih anak-anak. Waktu itu saya sedang berdandan, lalu istrinya Pak Kampung memanggil saya, "Eh Prap *dâ' enjâ ghâllu* (sini dulu), *eh bâ'na èsarè Nyai Tuan* (kamu dicari Nyai Tuan). Saya awalnya takut, dulu saya kira Nyai Tuan itu Belanda. Lalu setelah itu, saya diajak oleh Nyai Tuan ke belakang *geddong*, lokasinya di sawah-sawah tebu. Saya takut, mau diapakan saya, jangan-jangan saya mau dibunuh. Lalu saya disuruh ikuti Nyai Tuan oleh Bu Kampung. Setelah bertemu berdua dengan Nyai Tuan, beliau berkata *ana'na bâ'na èghibâ'â engko'* (anakmu mau saya bawa), lalu saya jawab *è bhâkta ka ka'emma Nyi Tuan?* (mau dibawa kemana Nyai Tuan?), *dhina lân-jhâlanan, lagghuna yè kol 7* (biar saya bawa jalan-jalan, besok ya jam 7). Setelah itu saya iyaikan, saya salaman dan diberi uang oleh Nyai Tuan. Saya baru sadar kalau Nyai Tuan adalah putri dari Kiyai As'ad yang terkenal punya karomah. Ternyata sejak lama dia sudah mengikuti kegiatan kesenian Trisnawati, bahkan ia juga rela tidur di *geddongan*".¹¹

Pernyataan Suprpti memberikan penjelasan bahwa pada zaman itu, relasi antara seniman tradisi dengan pondok pesantren dan beberapa Tokoh Islam di daerah Situbondo cukup dekat, mereka saling memberikan pengaruh dan saling mengisi satu sama lain. Nyai Tuan sebagai tokoh yang memiliki ilmu agama, merasa punya tanggung jawab untuk memberikan pendidikan agama kepada para seniman tradisi. Alih-alih menggunakan cara-cara konvensional, ia justru mendekati para seniman dengan cara-cara kultural seperti mengangkat anaknya dan mengikuti kegiatan

¹¹ Wawancara Suprpti dan Trisnawati selaku penari remo di Situbondo pada tanggal 7 Agustus 2020.

pentas mereka. Melalui Trisnawati, Nyai Tuan mentransformasikan ilmu-ilmu agama, bahkan juga ilmu-ilmu tentang kehidupan.

Kehadiran Nyai Tuan ke dalam kehidupan Trisnawati juga menjadi semacam dorongan dan bentuk kepeduliannya (keberpihakannya) kepada seniman perempuan di lingkungan masyarakat Madura. Jika sebelumnya para perempuan Madura hanya berperan di wilayah-wilayah domestik namun saat ini Nyai Tuan sebagai tokoh masyarakat justru memberikan dukungan kepada seniman perempuan untuk terlibat dan berperan dalam wilayah publik. Trisnawati menceritakan bagaimana bentuk kepedulian Nyai Tuan terhadapnya,

“Saya dulu gak bisa ngaji, karena memang nggak ada kesempatan untuk belajar ngaji. Untung ada Nyai Rum, saya diajari mengaji dan ilmu-ilmu agama Islam. Setiap hari Sabtu saya dijemput oleh Nyai Rum untuk berkeliling ke makam wali, dan kediaman para Kiyai di Jawa Timur. Nyai Rum ini sosok yang ditakuti dan disegani karena punya karomah, bisa dibilang beliau itu wali. Tidak sembarangan Nyai Rum dekat sama orang, dulu kalau ada orang yang punya hati jahat, Nyai Rum langsung bisa menebak dan mengusir dia. Bersyukur saya bisa dijadikan anak angkat oleh Nyai Rum. Nyai Rum adalah orang yang mulia dan baik hatinya, setiap pulang dari ziarah, keluarga saya pasti dicukupi oleh Nyai Rum”.¹²

Proses menjalani hidup di *geddongan* yang penuh dengan tantangan dan resiko yang tinggi turut membentuk karakter diri Trisnawati semakin kuat. Walaupun dia putus sekolah, namun ia mampu menyerap banyak pelajaran hidup dari lingkungan masyarakat yang ia singgahi. Pertemuannya dengan Nyai Tuan juga menjadi bekal yang berharga bagi Trisnawati untuk semakin menguatkan motivasinya menjadi seniman, yang tidak hanya sebatas menghibur masyarakat tetapi juga memberikan edukasi kepada masyarakat. Dari arena *geddongan*-lah ia kemudian mengabdikan dirinya untuk masyarakat.

C. Menyerap Realitas, Mencipta Gaya Anyar

Sebagai seniman *geddongan* yang telah malang-melintang di dunia panggung seni pertunjukan, Trisnawati telah menorehkan banyak prestasi. Waktu masih remaja pada tahun 1981, Trisnawati pernah didapuk oleh Pemerintah Kabupaten Situbondo untuk mengikuti lomba seni tingkat Provinsi Jawa Timur di Surabaya. Saat itu Trisnawati masih terikat kontrak kerja dengan *rombongan* ludruk di Situbondo, sehingga pada saat selesai lomba di Surabaya, ia langsung pulang dan malam harinya ia pentas bersama *rombongan* ludruknya di Banyuwangi. Saat pulang pentas, ia baru menyadari bahwa kemarin ia telah meraih juara 1 saat lomba di Surabaya.¹³

Tidak berhenti sampai di situ, ada banyak penghargaan yang diperoleh oleh Trisnawati dalam 5 tahun terakhir, beberapa diantaranya ialah penghargaan Pelestari Budaya dari Gubernur Jawa Timur tahun 2015; penghargaan Apresiasi Seniman Berprestasi Terhadap Pengembangan Seni Budaya Jawa Timur dari Dinas Kebudayaan dan Pariwisata Provinsi Jawa Timur 2017; Penghargaan Atas Dedikasi dan Kontribusi Terhadap Seni Tari Jawa Timur dari Dewan Kesenian Jawa Timur (DKJT) tahun 2018; dan penghargaan sebagai Koreografer Tari Ikon Situbondo *Lajâr Pandhâlungan* dari Bupati Kabupaten Situbondo tahun 2019.

Dalam dunia seni pertunjukan, Trisnawati dikenal sebagai seniman perempuan yang serba bisa, ia memiliki banyak bakat dan memiliki kemampuan adaptasi yang cepat dengan segala situasi dan kondisi pertunjukan. Beberapa kemampuannya yang paling menonjol adalah kemampuannya sebagai penari remo, sinden (*tokang kèjhung*), pemeran ludruk, dan pelawak. Sebagai seorang penari remo dan sinden (*tokang kèjhung*), Trisnawati telah memulainya sejak kecil. Alih-alih hanya menarikan remo yang konvensional, Trisnawati juga memainkan segala jenis tari remo yang berkembang di tradisi masyarakat Situbondo. Seperti remo *kuade*, danremo *komantan*

¹² Wawancara Trisnawati selaku penari remo di Situbondo pada tanggal 7 Agustus 2020.

¹³ Wawancara Trisnawati selaku penari remo di Situbondo pada tanggal 7 Agustus 2020.

pada acara pernikahan, sampai tari remo yang digunakan pada acara ulang tahun, selamat dan ruwatan. Bahkan Trisnawati memainkan pelbagai jenis tari remo tersebut di banyak *rombongan* ludruk seperti *rombongan* Eko Budoyo, Sri Pandowo, Sambung Trisno dan Gangsing.

Selain sebagai penari, Trisnawati juga telah banyak menorehkan kontribusinya dalam hal penciptaan dan pengembangan tari Remo, yakni menciptakan sebuah gaya dalam khasanah Tari Remo Jawa Timur yang unik dan khas, dan dikenal sebagai Tari Remo Trisnawati (Rukmana Sari & Wahyudi, 2017, p. 581; Subari, 2016, p. 28; Wibisono, 2015, p. 121). Terkait bentuk khas gayanya, Wibisono menjelaskan sebagai berikut,

“Trisnawati adalah seorang *pengreman* yang kepenariannya lahir dari arena *Tandhakan* (dalam Madura disebut *Tandâ'*) di wilayah Situbondo dan sekitarnya. Keunikannya terletak pada gerak tari yang patah-patah, agak kuat, dan sedikit cantas (kenes), serta ada sentuhan *greget* Tari Madura. Pola gerak tari dan kidungan Trisnawati bersentuhan dengan model Tari Ngremo Tandhakan yang disajikan oleh Sri Utami, dengan penguatan pada dialektika tubuh Madura dan warna suara dan sedikit cengkok kidungan Madura” (Wibisono, 2015, p. 121)

Ungkapan Wibisono memberikan gambaran yang cukup jelas tentang bentuk tari Remo Trisnawati. Menurutnya, tari Remo Trisnawati banyak dipengaruhi oleh unsur-unsur tarian dan musik vokal Madura, gerakannya khas seperti bentuk gerakan *tandâ'* Madura.



Gambar 2. Foto Trisnawati Menari Remo Trisnawati pada Pawai Budaya
(Sumber: Koleksi Trisnawati)

Seperti yang sudah dijelaskan pada beberapa sub bab sebelumnya, tentang latar belakang kehidupan Trisnawati sebagai seniman *geddongan* yang hidup di lingkungan budaya Madura, tari Remo Trisnawati ini sebetulnya adalah aktualisasi pengalaman-pengalaman panggung Trisnawati yang terakumulasi ke dalam satu bentuk ekspresi tarian. Bisa dikatakan tari Remo Trisnawati ini adalah buah dari pengalamannya bersinggungan dengan banyak genre seni pertunjukan di arena *geddongan*. Perbendaharaan gerak, ekspresi, rasa, teknik, dan gaya interpretasi yang ia dapatkan selama berkesenian akhirnya tertuang ke dalam satu bentuk tarian tersebut. Perihal tari Remo Trisnawati, ia menjelaskan proses penciptaannya sebagai berikut,

“Sebetulnya saya tidak menciptakan tari Remo Trisnawati, saya hanya menari sesuai hati dan keinginan saya, saya hanya menari seperti ibu ketika masih kecil. Makanya remong saya beda sama yang lain, soalnya saya gak menirukan siapapun. Saya tidak bisa menjelaskan ketika ditanya dari mana inspirasi saya menciptakan tarian itu, karena saya menari spontan saja. Tari Remo Trisnawati itu bukan tari yang sengaja saya ciptakan. Itu orang yang menilai, orang yang menamai, dan orang yang akhirnya menyangkut-pautkan tarian itu kepada saya. Saya hanya menari sesuai hati saya, itu saja, dan itu spontan.”¹⁴

Pernyataan Trisnawati menjelaskan bahwa tari Remo Trisnawati bukanlah tari yang sengaja ia ciptakan. Tarian ini adalah bentuk aktualisasi dirinya, yang secara spontan ia ekspresikan ke dalam gerak tari. Trisnawati menarikan tarian tersebut sesuai kehendak hatinya, maka bisa dikatakan bahwa tarian itu adalah representasi dari kehidupan Trisnawati, yang terekspresikan secara alamiah/natural lewat media gerak dan musik. Secara implisit sebetulnya Trisnawati ingin mengatakan bahwa tarian itu adalah media ungkap perasaan, dan pengalaman dirinya, ia bukan hanya sekedar bentuk yang terstruktur. Bentuknya yang ekspresif, dinamis dan subyektif terkadang membuat Trisnawati merasa bingung ketika menjelaskan bagaimana proses dia

¹⁴ Wawancara Trisnawati selaku penari remo di Situbondo pada tanggal 7 Agustus 2020.

menciptakan tari Remo Trisnawati tersebut. Bagi dia, tari Remo Trisnawati adalah ungkapan perasaan dan pengalamannya, maka tidak heran jika dilihat dari bentuk gerakannya seolah menggambarkan proses berkeseniannya selama menjalani kehidupan di *geddongan*. Tari Remo Trisnawati adalah cara bagi Trisnawati sebagai seorang seniman perempuan untuk menyerap realitas, membaca kehidupan dan kebudayaan serta merefleksikannya kembali pada masyarakat.

Selain dikenal sebagai penari Remo dengan gaya khasnya, Trisnawati juga dikenal sebagai pemain ludruk dan lawak Madura. Trisnawati adalah seorang bintang ludruk “Gangsing Wargo Santoso” asuhan Cak Misjo sejak tahun 1985. Ludruk Gangsing Wargo Santoso populer dan dikenal luas di masyarakat Kabupaten Situbondo dan di Wilayah Jawa Timur. Pada tahun 2008 pernah menyelenggarakan pentas di anjungan Jawa Timur, Taman Mini Indonesia Indah. Sayangnya, saat ini *rombongan* ludruk ini sudah gulung tikar dan tidak ada regenerasi di internalnya.



Gambar 3. Ludruk Gangsing Situbondo Pimpinan Cak Misjo, Trisnawati sebelah kiri (Sumber: Koleksi Trisnawati)

Pada tahun 2000-an sebelum era ludruk berakhir, Trisnawati dan Cak Misjo sempat mendirikan grup lawak Madura Misjo CS. Bersama grup lawak ini Trisnawati cukup sukses, bahkan beberapa kali memproduksi kaset dan VCD melalui industri rekaman lokal. Kepopuleran grup lawak Misjo CS kemudian berakhir ketika Cak Misjo mengalami

sakit, dan akhirnya resmi bubar ketika Cak Misjo meninggal dunia di tahun 2020.



Gambar 4. Cover Kaset Pita Lawak Cak Misjo bersama Trisnawati (Sumber: Koleksi Pribadi)

D. Dari Panggung Estetis, Hingga Panggung Akademis

Ketekunan Trisnawati sebagai seniman perempuan membawa dampak yang cukup besar dikemudian hari. Tari Remo Trisnawati yang selalu ia sajikan dari panggung ke panggung mulai populer di masyarakat Situbondo sejak tahun 1981 (Yoandinas, Hidayatullah, Farhan, Imron, & Martiningsih, 2020). Menurut Wibisono, ngeremo gaya Trisnawati mulai populer ketika tarian ini disajikan pada saat mengikuti Festival Tari Ngremo dan Kidungan Juli-Juli yang diselenggarakan oleh Majalah Sarinah pada tahun 1990-an (Wibisono, 2015, p. 121). Dalam penyajiannya, tari ini kemudian mendapat nominasi, sejak saat itulah perbendaharaan tari tersebut diangkat sebagai salah satu vocabuler Tari Ngremo di Sekolah Tinggi Kesenian Wilwatikta (Wibisono, 2015, p. 121). Ihwal ini kemudian membuka jalan bagi Trisnawati untuk mengenalkan tari Remo Trisnawati ke kalangan yang lebih luas, tidak hanya masyarakat Situbondo yang setia menonton dari panggung ke panggung namun juga para akademisi dan kritikus tari di beberapa daerah.

Tari Remo Trisnawati saat ini telah banyak diapresiasi oleh pelbagai lembaga pendidikan tinggi seni di Indonesia. Misalnya, Sekolah Tinggi Kesenian Wilwatikta (STKW) Surabaya, yang menjadikan

Tari Remo Trisnawati sebagai mata kuliah wajib, sedangkan di Institut Seni Indonesia (ISI) Surakarta menjadi materi ajar pilihan (Yoandinas et al., 2020). Beberapa perguruan tinggi yang memiliki program studi seni musik dan tari seperti UNESA, dan UM juga sering menjadikan tari Remo Trisnawati sebagai bahan repertoar pementasan maupun bahan kajian. Trisnawati sebagai seniman tradisi juga beberapa kali diundang ke STKW untuk memberikan *workshop* tentang tari Remo Trisnawati.¹⁵

Sejak saat itu Trisnawati kemudian tidak hanya aktif di panggung pertunjukan namun juga memiliki kontribusi pada pengembangan pendidikan seni, utamanya menyangkut kesenian tari dan sinden. Banyak mahasiswa-mahasiswa Universitas Negeri Malang (UM), Universitas Negeri Surabaya (UNESA), STKW, ISI Surakarta, Universitas Abdurrachman Saleh (UNARS) Situbondo, Universitas Jember (UNEJ), dan sekolah-sekolah dari jenjang PAUD, TK, SD, SMP, sampai SMA di Situbondo juga belajar langsung tari Remo ke Trisnawati, baik untuk kepentingan membuat tugas, pengambilan gambar audiovisual, pembuatan media pembelajaran, ataupun untuk kajian dan wawancara (Yoandinas et al., 2020).

E. Dari Ruang Domestik, Hingga Ruang Publik

Berdasarkan uraian penjelasan tentang kehidupan dan sepak terjang keseniman Trisnawati pada bab-bab sebelumnya, ada banyak hal yang bisa didiskusikan lebih lanjut. Pertama, mengenai keberanian Trisnawati memilih jalan hidup sebagai seniman perempuan yang hidup di tengah lingkungan masyarakat Madura dengan dominasi wacana Patriarki. Kehadiran Trisnawati sebagai seniman perempuan di lingkungan masyarakat Madura menjadi sarana alternatif untuk mewakili suara para perempuan, bahwa perempuan Madura juga punya hak yang sama dengan para laki-laki. Alih-alih pasrah menjalani kehidupan di ranah domestik, ia justru menantang dan mempertanyakan status tersebut dengan turut mengambil peran dan hadir di ranah publik sebagai seniman perempuan.

Bentuk sikap pendobrakan yang dilakukan oleh Trisnawati ialah dengan cara mengabdikan seluruh hidupnya pada penciptaan karya dan laku berkesenian. Trisnawati membuktikan pada publik dan masyarakat Madura bahwa profesi seniman dan peran-peran di ranah publik juga dapat dilakukan oleh seorang wanita Madura. Melalui pengalaman hidupnya yang keras serta aktualisasi ekspresi rasanya sebagai seorang perempuan Madura, ia tuangkan ke dalam karya seni yang monumental yaitu tari Remo Trisnawati. Sebuah pencapaian karya yang luar biasa, yang tidak semua orang mampu mencapainya, bahkan untuk seorang laki-laki sekalipun.

Bahkan yang menarik dari diri Trisnawati, dalam konteks-konteks tertentu ia tidak hanya berperan sebagai seorang perempuan di atas panggung, namun juga mengacaukan sistem kode pertunjukan dengan berperan menjadi seorang laki-laki. Sikap ini tidak hanya hendak mematahkan mitos namun juga memberikan perlawanan terhadap mitos. Guna memberikan penjelasan tentang konteks bagaimana fungsi peran perempuan dan laki-laki dalam seni pertunjukan Madura akan dikutip pernyataan Bouvier yang memotret perihal peranan seorang seniman perempuan dan laki-laki di Madura,

“Dikotomi feminim maskulin merupakan unsur dasar seni Madura. Di dalam pertunjukan dikotomi itu diperkuat untuk memperlihatkan dengan jelas perbedaan kedua jenis kelamin itu, dan tubuh menjadi pembawa dikotomi itu. Ciri khas perempuan dan laki-laki melekat di dalam tarian. ... Ada dua istilah Madura yang digunakan untuk menyebut tari yaitu *tandâ'* dan *tandhâng*. *Tandâ'* merujuk tarian perempuan (profesional) dan *tandhâng* merujuk tarian laki-laki (peminat) (Bouvier, 2002, pp. 227–228).

Pernyataan Bouvier memberikan penjelasan bahwa di Madura unsur feminim dan maskulin itu dipresentasikan secara dikotomis, dan tegas. Umumnya dalam seni pertunjukan tradisi Madura seorang laki-laki akan berperan sebagai peranan atau penari laki-laki yang gerakannya biasanya tegas dan gagah, selain itu seniman laki-laki di Madura juga dapat atau dimungkinkan bertransformasi tubuhnya menjadi

¹⁵ Wawancara Trisnawati selaku penari remo di Situbondo pada tanggal 7 Agustus 2020.

tubuh perempuan. Peran perempuan yang dimainkan oleh seniman laki-laki Madura itu hal yang wajar dan hampir semua pertunjukan ketoprak Madura, topeng dan ludruk menggunakan cara itu (Bouvier, 2002, p. 228). Sebaliknya, seniman perempuan Madura ada banyak pembatasan. Kalaupun terpaksa menggunakan seniman perempuan, ia hanya boleh berperan sebagai peranan/penari (*tandâ'*) perempuan saja. Menjadi hal yang tabu jika seniman perempuan berperan sebagai laki-laki di atas panggung.

Konsepsi kultural semacam itu dilawan oleh Trisnawati dan *rombongan* seninya di Situbondo. Kenyataannya, Trisnawati beberapa kali menentang mitos tersebut dengan tetap memerankan peranan laki-laki misalnya sebagai Angling Darma di salah satu pertunjukan Ludruk.¹⁶ Secara konsisten ia juga sering menarikan tarian Remo Lanang di beberapa pentas pertunjukan Ludruk di Situbondo, berikut dokumentasinya,



Gambar 5. Trisnawati Menarikan Remo Lanang
(Sumber: Koleksi Trisnawati)

Kedua, Keterlibatan Trisnawati sebagai seniman perempuan dalam pentas seni pertunjukan masyarakat Madura kemudian membawa konsekuensi-konsekuensi artistik-estetik yang baru. Jika sebelumnya panggung-panggung seni pertunjukan tradisi Madura diisi oleh seniman laki-laki dan *bencong*, kehadiran seniman perempuan seolah menjadi oase dan memberikan hawa segar di atas pentas. Perubahan-perubahan artistik itu di antaranya adalah dimungkinkannya transformasi tubuh, yakni tubuh perempuan menjadi laki-laki, tubuh laki-laki menjadi perempuan, maupun tetap menjadi tubuh perempuan dan laki-laki seutuhnya. Hal ini juga mengubah cara pandang dan cara menikmati seni pertunjukan di masyarakat. Misalnya, ketika peranan *bencong* masih marak digunakan di atas panggung, gerakan-gerakannya banyak mengeksplorasi sensualitas, erotisme bahkan memicu gairah seksualitas penonton pria, hal ini kemudian semakin berkurang ketika peran tersebut benar-benar diganti oleh seniman perempuan. Gerakan-gerakan yang erotis tersebut sedikit diredam, sebagai gantinya diganti dengan gerakan-gerakan yang lain sehingga membuka kemungkinan baru pengembangan ragam gerak pada tarian tersebut.

Begitu juga ketika tarian-tarian dan peranan lakon pria dimainkan oleh para seniman perempuan, akan muncul ekspresi-ekspresi baru, dan cara penyikapan yang baru pula oleh masyarakat penonton. Kehadiran seniman perempuan dalam pentas seni pertunjukan masyarakat Madura dengan demikian tidak hanya berpotensi mencairkan struktur wacana dominan yang tabu dan kaku, namun juga mengembangkan potensi-potensi seni yang baru, yang tak pernah terpikirkan sebelumnya.

Ketiga, peran Trisnawati sebagai seorang seniman perempuan di masyarakat. Sebagai seniman panggung, Trisnawati sebetulnya mengemban tugas yang mulia. Selain menghibur masyarakat dengan suguhan penampilan yang artistik, Trisnawati juga menjadi agen kebudayaan yang bertugas mentras-

¹⁶ Wawancara Suprapti dan Trisnawati selaku penari remo di Situbondo pada tanggal 7 Agustus 2020.

formasikan pengetahuan kepada masyarakat. Sebagai seniman, ia dituntut untuk sensitif terhadap realitas dan kehidupan di zamannya, menyelami problematika-problematika kehidupan masyarakat, serta mengedukasikan nilai-nilai budaya kepada masyarakat. Dalam hal ini Trisnawati menjelaskan, bahwa setiap kali ia akan pentas, terlebih dahulu ia pasti membaca masyarakat di sekitar tempat pentasnya.¹⁷ Trisnawati membacanya dengan cara berbaur dengan masyarakat, mengamati karakter budayanya, serta harapan-harapan yang diinginkan oleh masyarakat tersebut. Dari hasil pembacaan tersebut kemudian ia jadikan bahan untuk direfleksikan ke dalam pentas pertunjukan. Oleh istri seorang ustadz di lingkungan rumahnya, Trisnawati disebut sebagai perempuan yang memiliki sifat *nyaghârâ*,¹⁸ yang dalam bahasa Madura dapat diartikan “mampu menyatu/melebur dengan masyarakat sekitar”. Barangkali sifat *nyaghârâ* memang pantas untuk dilekatkan pada diri seorang Trisnawati sebagai seorang seniman perempuan yang mampu menyerap segala sesuatu yang ia alami di masyarakat, mengolahnya menjadi karya yang estetik dan pada akhirnya memberikan manfaatnya kepada lingkungan sekitarnya. Dengan demikian terjalin relasi yang intim, saling mengapresiasi dan saling memberikan makna satu sama lain antara seniman dan masyarakat penontonnya.

III. PENUTUP

Masyarakat Madura memiliki pandangan kultural yang lekat dengan wacana patriarki. Pandangan tersebut menempatkan posisi wanita sebagai subjek yang hanya memiliki peran dalam ranah domestik dan akan menjadi tabu jika memasuki ranah publik, sedangkan lelaki memiliki peran yang dominan dalam ranah publik. Pandangan ini berangkat dari pemahaman bahwa seorang perempuan (istri) merupakan simbol kehormatan bagi seorang suami Madura. Ihwal ini mengakibatkan proteksi yang berlebihan terhadap

seorang perempuan Madura, karena dunia luar (ranah publik) dianggap memiliki resiko yang tinggi bagi keselamatan para perempuan (istri). Konflik *carok* di kalangan lelaki Madura kebanyakan disebabkan oleh persoalan gangguan seorang lelaki terhadap istri orang. Maka dari itu, implikasinya menyebabkan perempuan hanya diberikan akses di ruang-ruang domestik.

Pandangan kultural yang hirarkis dan cenderung menyudutkan peran perempuan tersebut sejatinya tidak kaku dan selamanya berlaku di kalangan masyarakat Madura. Pada kenyataannya posisi dominan yang meneguhkan kekuasaan para lelaki selalu dinegosiasikan dan terus ‘diganggu’ strukturnya oleh peran perempuan Madura. Salah satunya diwujudkan pada keberanian seorang perempuan bernama Trisnawati dari Situbondo yang memilih untuk mengabdikan seluruh hidupnya pada dunia seni tradisi.

Trisnawati adalah seniman perempuan yang hidup di lingkungan budaya Madura di Situbondo. Ia lahir dari pasangan orang tua yang memiliki latar belakang seniman tradisi *geddongan*. Situasi dan kondisi keluarga Trisnawati yang terbatas, memaksa dirinya untuk memutuskan menjadi seniman perempuan seperti ibunya. Karirnya dimulai dari arena *geddongan*, bersama *rombongan* seninya, ia berkeliling untuk melakukan pentas hingga proses sekolahnya terganggu dan akhirnya putus di tengah jalan. Budaya *geddongan* akhirnya membentuk karakter diri Trisnawati semakin menguat, melalui tradisi *geddongan* Trisnawati belajar menyelami kehidupan, dinamika sosial di masyarakat, dan problematika budaya di lingkungannya. Dari panggung *geddongan*, ia juga berjumpa dengan tokoh agama Islam di Situbondo yakni Nyai Tuan, hingga akhirnya menjadi anak angkatnya dan mendalami ilmu agama darinya.

Sebagai seniman perempuan, Trisnawati dikenal sebagai tokoh seniman yang serba bisa dan memiliki

¹⁷ Wawancara Suprpti dan Trisnawati selaku penari remo di Situbondo pada tanggal 7 Agustus 2020.

¹⁸ *Nyaghârâ* adalah kiasan dalam bahasa Madura, berasal dari kata *saghârâ* yang artinya laut/samudera. *Nyaghârâ* secara harafiah bisa diartikan menjadi lautan/samudera. Secara kultural dapat dimaknai bahwa seseorang yang memiliki sifat menyatu dengan lingkungannya, dan bermanfaat bagi lingkungannya, layaknya lautan yang mampu menerima dan menampung segala sesuatu dari muara, bahkan sampai pun masih ia terima.

banyak bakat, seperti menjadi penari remo, *tokang kèjhung*, pemeran ludruk, dan pelawak. Kontribusinya yang paling dikenal ialah sebagai seorang penari remo dan sinden (*tokang kèjhung*). Dari tangan dinginnya, terciptalah tari remo gaya baru yang dikenal dengan nama tari Remo Trisnawati. Tari Remo Trisnawati kemudian mulai dikenal dikalangan luas dan mulai diperbincangkan di panggung akademis sejak tahun 1990-an. Saat ini tari Remo Trisnawati telah menjadi materi kuliah, repertoar sajian dan bahan kajian di pelbagai perguruan tinggi di Indonesia.

Sebagai seniman perempuan Trisnawati juga memiliki peran sebagai agen pengembang kebudayaan di daerah Situbondo. Peran yang menarik dari Trisnawati adalah keberaniannya mendobrak wacana dominan di masyarakat Madura, Trisnawati membuka peluang bagi para perempuan Madura untuk turut berkontribusi dan berperan dalam ranah

publik. Bagi dia persoalan gender bukanlah menjadi halangan untuk menyebarkan kebaikan kepada masyarakat. Perempuan Madura juga punya hak untuk bersuara, dan mengekspresikan dirinya, lebih-lebih sebagai seniman yang memiliki kewajiban dalam hal mentransformasikan pengetahuan budaya kepada masyarakat luas. Keterlibatan seniman perempuan dalam seni pertunjukan kemudian membawa konsekuensi perubahan artistik-estetik. Trisnawati menjadi tokoh seniman perempuan yang mampu membuka peluang dan kemungkinan baru dalam dunia seni pertunjukan tradisi Madura. Berkat ketekunannya mengembangkan kebudayaan, oleh masyarakat Trisnawati dikenal sebagai perempuan yang memiliki sifat *nyaghârâ*, yakni seniman yang dekat dan memiliki keberpihakan pada masyarakat, inklusif, mampu menjadi sahabat, kerabat dan guru walau tanpa harus terkesan menggurui.

DAFTAR PUSTAKA

- Bouvier, H. (2002). *Lèbur!: Seni Musik dan Pertunjukan dalam Masyarakat Madura*. Jakarta: Yayasan Obor Indonesia.
- Hefni, M. (2013). Perempuan Madura Di Antara Pola Residensi Matrilokal dan Kekuasaan Patriarkat. *KARSA: Journal of Social and Islamic Culture*. <https://doi.org/10.19105/karsa.v20i2.43>
- Hidayati, T. H. (2015). KALEBUN BEBINI' (Kontruksi Budaya Masyarakat Madura dalam Melestarikan Kekuasaan). *KARSA: Jurnal Sosial Dan Budaya Keislaman*. <https://doi.org/10.19105/karsa.v22i2.525>
- Hidayatullah, P. (2017a). *Dangdut Madura Situbondoan*. Yogyakarta: Diandra Kreatif.
- Hidayatullah, P. (2017b). Panjhâk Sebagai Agen Pengembang Karakter Budaya dalam Masyarakat Madura di Situbondo. *Jantra*, 12(2), 139–151.
- Hidayatullah, P. (2018). Pengalaman Relijiusitas Dalam Teater Tradisional Masyarakat Madura di Situbondo. *Patrawidya*, 19(3), 301–320.
- Jonge, H. De. (2011). *Garam, Kekerasan dan Aduan Sapi: Essai-Essai Tentang Orang Madura dan Kebudayaan Madura*. Yogyakarta: LKIS.
- Kuntowijoyo. (1988). *Perubahan Sosial dalam Masyarakat Agraris: Madura 1850-1940*. Yogyakarta: Mata Bangsa 1988.
- Mistortoify, Z., Haryono, T., Simatupang, L. L., & Ganap, V. (2013). Kèjhungan: Gaya Nyanyian Madura dalam Pemaknaan Masyarakat Madura Barat pada Penyelenggaraan Tradisi Rèmoh. *Resital: Jurnal Seni Pertunjukan*. <https://doi.org/10.24821/resital.v11i1.488>
- Mu'in, A., & Hefni, M. (2016). Tradisi Ngabulâ di Madura (Sebuah Upaya Membentuk Keluarga Sakinah bagi Pasangan Muda). *KARSA: Jurnal Sosial Dan Budaya Keislaman*. <https://doi.org/10.19105/karsa.v24i1.999>

- Prakosa, R. D. (2016). Tari Ngrema Koreografi Terob, Tobong dan Gedhong: Peralihan dan Proses Kreasi Ragam Gerak dalam Struktur Tari Rema. In R. D. Prakosa (Ed.), *Tari Remo di Surabaya: Dari Terob, Tobong, Menuju Kelas*. Sidoarjo: Satu Kata.
- Rukmana Sari, A. T., & Wahyudi, W. (2017). Rekonstruksi Gerak Pada Tari Remo Tawi Jombang. *Joged*. <https://doi.org/10.24821/joged.v10i2.1890>
- Sabariman, H. (2019). TRADISIONALISME “TERSAPA” HEDONISME: Kehidupan Sosialita Perempuan di Pedesaan Madura. *Marwah: Jurnal Perempuan, Agama, Dan Jender*, 18(2), 121–132.
- Sarmini. (2008). Ruang dan kultur Kekerasan Domestik: Pengalaman Perempuan Madura di Kemayoran Baru Surabaya. *Humaniora*, 20(1), 38–50.
- Subari, L. (2016). Struktur Koreografi: Analisa Bentuk dan Karakter. In R. D. Prakosa (Ed.), *Tari Remo di Surabaya: Dari Terob, Tobong, Menuju Kelas*. Sidoarjo: Satu Kata.
- Weiss, B. G. (1998). *The Spirit of Islamic Law*. Athens: University of Georgia.
- Wibisono, T. B. (2015). *Tari Ngremo: Catatan Dari Panggung ke Panggung*. Surabaya: Dewan Kesenian Jawa Timur.
- Wiryoprawiro, Z. M. (1989). *Arsitektur Tradisional Sumenep dengan Pendekatan Historis dan Deskriptif*. Surabaya: Laboratorium Arsitektur Tradisional, FISIP ITS.
- Wiyata, L. (2002). *Carok: Konflik Kekerasan dan Harga Diri Orang Madura*. Yogyakarta: LKIS.
- Yoandinas, M., Hidayatullah, P., Farhan, M., Imron, M., & Martiningsih, T. W. (2020). *Tatèngghun: Realitas, Pengalaman dan Ekspresi Seni di Situbondo*. (M. Yoandinas, Ed.). Situbondo: Bashish Publishing.

DAFTAR INFORMAN

No	Nama	Umur	Selaku
1	Trisnawati	50 tahun	Seniman Tari Remo dan Ludruk
2	Suprapti	90 tahun	Seniman Tari Remo dan Ludruk
3	Martono	60 tahun	Seniman <i>geddongan</i> drama Al Badar
4	Lilik	50 tahun	Adik Rasuk Al Kumar (pemain drama Al Badar)
5	Angga	30 tahun	Sekretaris Desa Kotakan dan Seorang Kepala Rumah Tangga

