

## **MALE GAZE DALAM TARI SEKAPUR SIRIH JAMBI**

**Rahmatika Luthfiana Sholikhah**

**Wening Udasmoro**

**Rr. Paramitha Dyah Fitriasari**

Pegkajian Seni Pertunjukan dan Seni Rupa  
Sekolah Pascasarjana Lintas Disiplin, Universitas Gadjah Mada  
Jl. Teknik Utara, Pogung, Sleman, DI Yogyakarta  
rahmatika.ls@mail.ugm.ac.id

Naskah Masuk: 30-06-2020

Revisi akhir: 22-10-2020

Disetujui terbit: 31-10-2020

### **MALE GAZE IN SEKAPUR SIRIH JAMBI DANCE**

#### ***Abstract***

*Sekapur Sirih Dance is a welcoming dance for important guests in Jambi. This dance must be performed to welcome very important guests at the airport/port. This kind of dance is usually performed by 9 women and 3 men as bodyguards. This is very feminine showing the action of making up performed by the ladies. The article talks about the men's gaze in the Sekapur Sirih Jambi dance. The male gaze is a theory for dissecting films. The author uses this theory to dissect the performing arts of dance. To see the operation, the male dancers' gaze can be seen from the stage and also from their movement. This research is qualitative research by conducting literature study, observation, and interview. The results of this study indicate that the operation of the male gaze in a dance performance can be seen from the form of the stage, lighting, and dancer movements.*

**Keywords:** *Sekapur Sirih Jambi, Male gaze, Dance*

#### **Abstrak**

Tari Sekapur Sirih adalah tari penyambutan tamu agung di Jambi. Tari ini wajib dibawakan untuk menyambut tamu agung di bandara/pelabuhan. Ditarikan oleh 9 orang perempuan dan 3 laki-laki sebagai pengawal. Gerakan yang ditampilkan bersifat feminin yaitu gerak wanita sedang merias diri. Penulis membahas beroperasinya male gaze yang terjadi di dalam tari Sekapur Sirih Jambi. Male gaze merupakan teori untuk membedah film. Penulis menggunakan teori ini untuk membedah seni pertunjukan yakni tari. Untuk melihat beroperasinya male gaze di dalam tari dapat dilihat dari panggung pertunjukan dan juga gerak tarinya. Penelitian ini merupakan penelitian kualitatif dengan melakukan studi pustaka, observasi dan wawancara. Hasil dari penelitian ini menunjukkan bahwa beroperasinya male gaze dalam sebuah seni pertunjukan tari dapat dilihat dari bentuk panggung, pencahayaan dan gerak penari.

**Kata kunci:** Tari Sekapur Sirih Jambi, Male gaze

## I. PENDAHULUAN

Tari Sekapur Sirih adalah tari yang ditampilkan hampir di seluruh wilayah berbudaya Melayu. Ada beberapa kesamaan dalam nama tarian ini, seperti tari Sekapur Sirih Jambi, tari Sekapur Sirih Bengkulu, atau tari Sekapur Sirih Aceh. Hal ini dikarenakan tarian-tarian itu masih berada dalam satu rumpun Melayu. Namun dalam praktiknya, tari dan musik dari masing-masing daerah memiliki berbagai perbedaan.

Sebagai contoh, Tari Sekapur Sirih yang ada di daerah Aceh Tamiang merupakan tari penyambutan pada upacara pernikahan dan penyambutan tamu-tamu kehormatan. Tari Sekapur Sirih Aceh Tamiang ini hanya dibawakan dalam upacara penyambutan saja dan tidak dipentaskan di acara hiburan seperti pagelaran seni atau pentas rakyat lainnya. Gerakan dalam tari Sekapur Sirih Aceh Tamiang sangat sederhana, lembut, dan terkesan monoton karena gerakan yang berulang-ulang.<sup>1</sup> Tari ini ditarikan oleh 6, 8, sampai 12 penari putri yang setiap penarinya membawa *tepak*<sup>2</sup> yang diisi dengan racikan sirih sebagai propertinya dengan durasi sekitar 7 menit.

Tari Sekapur Sirih lainnya berasal dari Bengkulu. Tari ini memiliki fungsi yang sama yakni sebagai tari persembahan untuk menyambut tamu dalam pernikahan dan tamu-tamu kehormatan. Tari dengan gerakan indah dan lemah gemulai ini ditarikan oleh 5 penari atau lebih. Salah satu penari paling depan membawa *lengguai*<sup>3</sup>. Penari menggunakan baju kurung Melayu dengan kain songket sebagai rok. Tari Sekapur Sirih Bengkulu saat ini lebih sering ditampilkan dalam acara pernikahan untuk menyambut mempelai.<sup>4</sup>

Sementara itu tari Sekapur Sirih yang terdapat di daerah Jambi adalah suatu bentuk komposisi tari yang berbeda dari tari Sekapur Sirih Aceh Tamiang dan Bengkulu. Tari ini terdiri dari 9 penari perempuan dan

3 penari pria. Ditarikan untuk menyambut tamu agung yang datang berkunjung ke Jambi. Yang dimaksud dengan tamu agung adalah tamu kehormatan yang diagungkan, biasanya yang memiliki kekuatan politik dengan kelas sosial atas seperti petinggi pemerintahan ataupun adat. Tari ini mendeskripsikan perasaan lapang dan terbuka yang dimiliki masyarakat Jambi dalam menyambut tamu yang berkunjung.

Tari Sekapur Sirih Jambi cukup berbeda dari yang lain karena gerakannya yang merupakan peforma perempuan ketika bersolek. Gerak yang feminin inilah yang menimbulkan pertanyaan dibenak penulis. Apakah ini sebuah penggambaran dari keseharian perempuan di daerah tersebut? Selain itu, tari ini dikhususkan untuk menyambut tamu agung yang biasanya adalah laki-laki dewasa kelas atas. Sehingga dalam konteks tari sekapur sirih Jambi, penari perempuan menjadi objek yang dilihat laki-laki.

Perempuan yang diobjektifikasi sebagai sumber kenikmatan bagi laki-laki dikenal dengan istilah *male gaze*. Istilah *male gaze* dikemukakan oleh Laura Mulvey<sup>5</sup> untuk menjelaskan bagaimana dunia diatur oleh ketidakseimbangan seksual. Kepuasan dalam menonton dibagi menjadi dua bagian, laki-laki sebagai agen aktif dan perempuan sebagai agen pasif. Mulvey mengatakan bahwa perempuan adalah objek seksual tontonan erotis untuk memuaskan laki-laki heteroseksual. Perempuan dijadikan sebagai pembawa pesan, bukan pembuat pesan karena yang membuat pesan itu adalah laki-laki. Penari perempuan hanya membawakan tarian yang dibuat dan dibentuk maknanya oleh pencipta tari yang merupakan laki-laki. Jadi dalam hal ini mereka tidak hanya sekedar menari, tetapi juga penari yang dilihat tubuhnya atas nama budaya tradisional.

Untuk meneliti Tari Sekapur Sirih Jambi ini, penulis menggunakan metode penelitian kualitatif. Adapun teknik pengumpulan data yang dipakai dalam

<sup>1</sup> Sepri Cah Ayu, Skripsi: "*Bentuk Penyajian Tari Sekapur Sirih di Kabupaten Aceh Tamiang*", (Fakultas Keguruan dan Ilmu Pendidikan UNSYIAH, 2014), hlm. 2-3.

<sup>2</sup> *Tepak* : kotak kecil bertutup dibuat dari pandan, kayu, dan sebagainya untuk tempat sirih, tembakau, rokok, dan sebagainya (<https://kbbi.kemdikbud.go.id/entri/tepak>, diakses 11 Maret 2020, 20.10 wib).

<sup>3</sup> *Lengguai* : Tempat untuk Sekapur Sirih dalam bahasa Melayu Bengkulu.

<sup>4</sup> Ratih, *Tarian Tradisional "Sekapur Sirih" dari Bengkulu Selatan*, (2010) <http://ratihcahyandari.blogspot.com/2016/01/tarian-tradisional-sekapur-sirih-dari.html> (diakses pada tanggal 5 April 2019).

<sup>5</sup> Laura Mulvey, *Visual pleasure and Narrative Cinema*, (London: Palgrave, 1989), hlm. 366.

penelitian ini adalah mencakup: studi kepustakaan, observasi, dan wawancara.

## **II. MALE GAZE DALAM TARI SEKAPUR SIRIH JAMBI**

### **A. Sekapur Sirih Jambi**

Masyarakat Jambi mengenal tari Sekapur Sirih sebagai tarian yang digunakan untuk menyambut tamu agung yang datang berkunjung. O.K Hundrick, BBA menciptakan tari Sekapur Sirih atas perintah Letkol R.A Rachman pada tahun 1968. Tari ini khusus diciptakan untuk menyambut kedatangan presiden RI Bapak Soeharto dan Ibu Tien yang berkunjung ke Jambi pada waktu itu.<sup>6</sup>

Ide materi tari ini berasal dari bapak R.A Rachman yang kemudian oleh O.K Hundrick, BBA ditransfer kedalam bentuk gerakan tari. R.A Rachman menginginkan sebuah tari penyambutan rakyat Jambi yang mengungkapkan rasa senang atas kedatangan bapak Kepala Negara Indonesia, seperti kata pepatah *“putih kapas dapat dilihat, putih hati berkeadaan”*. Pepatah tersebut memiliki makna kebaikan hati dapat dilihat dari tingkah laku. Dengan filosofi ini tari Sekapur Sirih diciptakan dengan makna untuk menyambut tamu dengan hati terbuka dan suka cita.<sup>7</sup>

Ide tari yang diberikan kemudian satu per satu dijadikan gerak tari seperti, sembah, memasang stagen, berhias, bersanggul, mengenakan cincin, kalung dan gelang. Dalam proses penciptaan, pencipta tari merasa kemampuannya terbatas untuk menciptakan tari Melayu Jambi karena latar belakang tari yang dikuasainya adalah tari Melayu Deli dan tari Jawa.<sup>8</sup> Kemudian terciptalah tari Sekapur Sirih Jambi meskipun dengan pengaruh gerak Melayu Deli dan Jawa.

Tari Sekapur Sirih Jambi pertama kali ditampilkan pada acara penyambutan kunjungan Presiden Soeharto beserta rombongan di Lapangan Udara Paal Merah Jambi (sekarang Bandara Sultan Thaha). Penampilan perdana ini mengambil hati banyak orang yang hadir antara lain para pejabat dan tokoh-tokoh

masyarakat. Dengan sembilan penari perempuan tari ini diiringi dengan lagu Jeruk Purut yang dimainkan secara instrumental yang berdurasi kurang lebih 10 menit.

Sejak ditampilkan pada tahun 1968, tari ini menjadi penyambutan wajib ketika tamu-tamu berkunjung ke Jambi ataupun pada acara perkawinan adat Jambi. Kemudian pada tahun 1972 Gubernur Jambi bapak R.M Noer Ahmad Dibrata memerintahkan untuk menambahkan lirik pada lagu pengiring tari Sekapur Sirih Jambi.

Pada tahun 1981 pencipta mengubah beberapa gerak dalam tari Sekapur Sirih Jambi. Hal ini disebabkan pada saat menggarap tari ini pencipta masih dipengaruhi dengan gerak tari Melayu Deli, makabeberapa gerakan agar tari ini berubah sehingga memiliki cita rasa Melayu Jambi. Terdapat beberapa gerak yang dihapus dan kemudian ditambah dengan gerak lain. Gerak yang dihapus antara lain gerakan memasang stagen, kalung dan merapikan sanggul karena dianggap tidak sesuai dengan kebiasaan masyarakat Jambi. Tarian ini kemudian ditambahkan dengan gerakan meramu sirih. Durasi awal tari Sekapur Sirih kurang lebih 10 menit. Setelah beberapa perubahan gerak ini, durasi tari pun menjadi lebih singkat yakni kurang lebih 6 menit.

Selain gerakan yang mengalami perubahan, musik yang digunakan juga mengalami perubahan. Musik yang awalnya digunakan adalah musik instrumen Jeruk Purut tanpa syair yang kemudian diganti dengan lagu ciptaan Tar Alamsyah Saragih yang baru berjudul Sekapur Sirih. Lagu ini juga ditambahkan lirik seperti yang diperintahkan oleh Gubernur Jambi pada masa itu. Lirik lagu tersebut ditulis oleh H. Tamjid Wijaya dan Merzuki Lazim. Lirik lagu ini mengekspresikan keterbukaan masyarakat ketika menyambut tamu. Sejak saat itu tari Sekapur Sirih Jambi dibawakan dengan iringan lagu yang berjudul sama dengan vokal oleh Marzuki Lazim.

Pada tahun 2010, tari Sekapur Sirih Jambi ditetapkan menjadi tari resmi untuk penyambutan tamu

---

<sup>6</sup> Wawancara Eri Argawan (Budayawan), pada tanggal 25 September 2019.

<sup>7</sup> Catatan Pribadi O.K Hundrick, BBA.

<sup>8</sup> Wawancara Eri Argawan (Budayawan), pada Tanggal 4 Oktober 2019.

agung dan tamu kenegaraan yang datang ke Jambi. Dalam surat Keputusan Gubernur Jambi Nomor: 423/Kep.Gub/ORG/2010 tari ini bisa ditarikan di pelabuhan udara/laut, pelataran rumah Gubernur Jambi, panggung pertunjukan tertentu, acara perkawinan yang sepenuhnya menggunakan adat Melayu Jambi, dan acara penyerahan gelar adat. Baiknya tari ini ditarikan ketika tamu pertama kali menginjakkan kaki di Tanah Pilih Pesako Betuah.<sup>9</sup> Jika memungkinkan tari ini ditarikan di bandara ketika tamu baru turun dari pesawat. Namun jika tidak, bisa juga ditarikan ketika terdapat sebuah acara. Durasi penuh digunakan untuk penampilan di panggung pertunjukan dan perkawinan sedangkan untuk penyambutan di bandara, rumah Gubernur dan acara adat durasi dapat disesuaikan.

## B. *Male gaze*

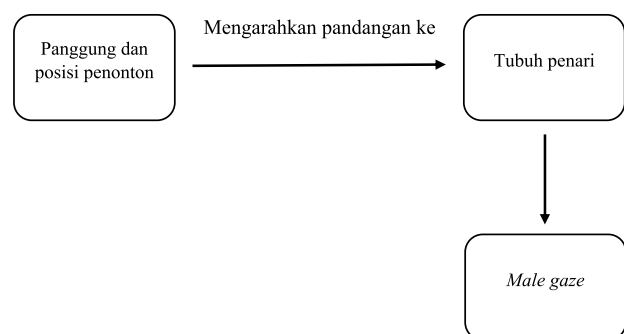
Banyak dari kebudayaan Indonesia merupakan budaya patriarki dimana laki-laki sebagai pemegang kuasa. Bahkan alam bawah sadar kita hidup di dunia patriarki. Secara tidak sadar dalam kehidupan sehari-hari seringkali kita beranggapan bahwa laki-laki adalah superior jika dibandingkan dengan perempuan. Kultur patriarki ini secara turun-temurun membentuk perbedaan perilaku, status, dan otoritas antara laki-laki dan perempuan di masyarakat yang kemudian menjadi hirarki gender.<sup>10</sup>

Dikemukakan pertama kali oleh Laura Mulvey, *male gaze* merupakan teori feminis dalam menganalisis film. Tulisan Mulvey mempertanyakan posisi perempuan di dalam film klasik Hollywood. Mulvey fokus membahas tentang *male gaze* yang terjadi di dalam film klasik Hollywood. Film memberikan berbagai jenis kepuasan salah satunya adalah kepuasan memandang tubuh orang lain atau *scopophilia*. Dengan tatapan itu sendiri menjadi sebuah sumber kepuasan atau jika dibalik, ada kepuasan menjadi yang dilihat.

Posisi penonton dalam bioskop mempengaruhi terjadinya *visual pleasure* (kepuasan visual). Di dalam bioskop kursi penonton menghadap ke layar dan mengisolasi antara penonton satu dengan yang lainnya. Kombinasi kontras antara ruangan bioskop yang gelap dengan layar yang bercahaya membantu dalam memproyeksikan ilusi *voyeuristic*. Dengan posisi dan keadaan ruangan bioskop tersebut penonton mendapatkan sebuah pengalaman ilusi dunia milik sendiri. Harapan untuk memenuhi keinginan mendapatkan *visual pleasure* terpenuhi oleh kehadiran bioskop.

Kemudian Mulvey juga menjelaskan tentang perempuan sebagai citra dan laki-laki sebagai pembawa tatapan. Perempuan secara tradisional ditampilkan untuk menjadi objek pandangan dengan visual yang kuat dan erotis. Karakter perempuan ini bukan hanya untuk lawan mainnya di film tetapi juga sebagai objek erotis bagi penonton. Tubuh perempuan diekspos di dalam film dengan cara menyorotinya. Cara kerja kamera mengambil gambar di dalam film dapat diibaratkan sebagai mata penonton.

Dari penjelasan tersebut kemudian terdapat dua hal yang dapat diaplikasikan untuk menganalisis *male gaze* yang beroperasi di dalam seni tari. Pertama adalah bioskop yang merupakan tempat pemutaran film. Dan yang kedua adalah kamera yang beroperasi mengambil gambar tubuh perempuan.



Gambar 1  
Pola terjadinya *male gaze* di dalam seni pertunjukan tari

<sup>9</sup> Motto Provinsi Jambi yang memiliki makna bahwa Kota Jambi adalah tanah yang dipilih Raja Jambi untuk dijadikan Pusat Pemerintahan Kerajaan Melayu Jambi yang diwariskan kepada seluruh masyarakat Jambi yang memiliki nilai-nilai sejarah yang berharga untuk dijaga dan diwariskan. (Arti Lambang Kota Jambi, diakses pada 7 Desember 2019, <https://jambikota.go.id/new/arti-lambang/>).

<sup>10</sup> Eka Harisma Wardani, "Belenggu-Belenggu Patriarki: Sebuah Pemikiran Feminisme Psikonalisis Toni Morrison Dalam *The Bluest Eye*", (Fakultas Ilmu Budaya UNDIP:2009), hlm. 33.

Kurang lebih akan terjadi pola ini ketika melihat bagaimana *male gaze* beroperasi di dalam sebuah tari. Panggung dan posisi penonton berperan sebagai pendukung arah pandangan penonton. Kemudian penonton akan fokus pada gerak penari yang menyampaikan makna yang dibuat oleh pencipta.

### C. *Male gaze* dalam Tari Sekapur Sirih

Panggung dalam seni pertunjukan merupakan sebuah sarana untuk mempertunjukan seni tersebut. Panggung memiliki berbagai model dan level. Terdapat panggung yang ditinggikan adapula yang sejajar atau rata dengan tanah. Dalam tari Sekapur Sirih Jambi, panggung yang digunakan adalah panggung terbuka yang bentuknya mirip dengan tapal kuda. Panggung ini berbentuk tapal kuda dengan penonton berada di sisi depan, sisi samping kanan dan sisi samping kiri panggung.<sup>11</sup>

Panggung dalam seni pertunjukan memiliki fungsi yang sama dengan bioskop yang merupakan tempat untuk memutar film. Mulvey dalam tulisannya menyatakan bahwa:

*Although the film is really being shown, is there to be seen, conditions of screening and narrative conventions give the spectator an illusion of looking in on a private world. Among other things, the position of the spectators in the cinema is blatantly one of repression of their exhibitionism and projection of the repressed desire onto the performer.*

Mulvey menyatakan bagaimana bioskop secara keseluruhannya membantu dalam terjadinya *male gaze* dalam film. Posisi penonton di dalam bioskop membantu terbentuknya ego penonton. Bioskop menyuguhkan ruangan yang gelap dengan layar yang terang menampilkan film. Kontras warna tersebut menjadikan focus penonton kepada film. Jika kita mengaplikasikan pada seni pertunjukan maka panggung pertunjukan merupakan media yang nantinya membantu terjadinya *male gaze*.

Karpet digunakan sebagai panggung tari Sekapur Sirih Jambi karena gerak tari yang hampir seluruhnya dilakukan sambil duduk bersimpuh. Dengan posisi duduk penari tidak memiliki pola lantai yang banyak. Dengan demikian, tari ini tidak membutuhkan ruang gerak yang luas. Tanpa panggung yang lebih tinggi, penari dan penonton berada di posisi yang sejajar. Namun gerakan tari sebagian besar dilakukan dalam posisi duduk bersimpuh. Posisi ini pada akhirnya menimbulkan kepuasan pada diri penonton.

Kemudian penonton dipuaskan dengan perasaan bahwa dirinya ditinggikan atau diagungkan. Dalam budaya patriarki sendiri laki-laki berada diposisi yang menyenangkan, lebih tinggi dan lebih dominan. Kekuasaan patriarki selama berabad-abad telah merasuk ke dalam tubuh adat istiadat. Ketundukan perempuan terhadap laki-laki adalah satu bentuk kebutuhan laki-laki untuk dihargai dan dihormati.<sup>12</sup>. Perempuan di dalam budaya patriarki selalu menjadi objek yang memuaskan laki-laki yang merupakan subjek.



Gambar 2

(sumber: <https://jambi.tribunnews.com/2019/12/29/kajati-jambi-disambut-tarian-sekapur-sirih-di-bandara-plh-sekda-provinsi-jambi-sambut-judhisutoto>)

Secara visual jelas memanjakan mata penonton dengan paras cantik para penari dan juga tubuh yang indah. Hal ini jelas memuaskan ego libido penonton.

<sup>11</sup> M. Jazuli, *Telaah Teoretis Seni Tari*, (Semarang: IKIP Semarang Press, 1994), hlm. 21.

<sup>12</sup> Lorensia Berliana Br. Brahmana, "Otoritas Tubuh Perempuan dalam Upacara Nengget Tanah Karo: Kajian Akar Kekerasan Terhadap Perempuan", *Jurnal Perempuan* edisi 83 Vol. 19 No. 4, ( Jakarta, 2014) hlm. 39.

Namun selain itu, penonton juga akan merasa dimuliakan. Seperti halnya raja yang umunya memiliki tempat duduk diatas tidak sejajar dengan rakyatnya. Level tatapan mata dimana raja harus menunduk kebawah dan rakyat yang juga menunduk tergambar di bagian awal tari ini.

Tari Sekapur Sirih Jambi tidak memiliki tata cahaya yang khusus. Dikarenakan tari ini ditarikan pada siang hari dan di ruang terbuka, cahaya matahari merupakan pencahayaan utama. Berbeda halnya jika tari ini ditarikan pada malam hari. Pemakaian lampu *spot light* dibutuhkan untuk menerangi keseluruhan panggung. Sehingga dalam kasus pertunjukan non-panggung pencahayaan bukan sesuatu yang membantu mengarahkan arah pandangan penonton. Namun unsur pencahayaan ini dapat diaplikasikan pada seni pertunjukan yang mungkin memang menggunakan lampu untuk menyoroti penari.

Selain bioskop yang membantu terjadinya *male gaze*, Mulvey juga berpendapat bahwa peran perempuan secara bersamaan dilihat dan ditampilkan, dengan penampilan mereka diberi kode untuk dampak visual dan erotis yang kuat. Tubuh perempuan di soroti untuk menjadi konsumsi publik. Dalam film Hollywood klasik pemeran utama laki-laki digambarkan sebagai sosok yang memiliki karir cemerlang, memiliki harta, dan memiliki perempuan. Pemeran perempuan awalnya muncul dengan keglamoran dan seksual dan pada akhirnya akan jatuh hati dengan pemeran utama laki-laki dan menjadi miliknya.

Perempuan kemudian kehilangan karakteristik glamornya, seksualitasnya digeneralisasi dan konotasi gadis pamernya. Erotisme miliknya hanya dikuasai oleh pemeran utama laki-laki saja.<sup>13</sup> Perempuan di dalam film ditampilkan dengan menonjolkan sensualitasnya. Kamera menyoroti beberapa bagian tubuh perempuan yang dapat menimbulkan kepuasan

pada penonton yang di generalisasikan sebagai laki-laki. Mulvey mengambil contoh dalam film-film yang dibintangi Marilyn Monroe. Tubuh Monroe seperti kaki, pinggul, dan bokong di sorot dengan cara *close-up* untuk menghasilkan gambar yang berdampak pada *visual pleasure*.

Layaknya potongan adegan di dalam film yang disorot oleh kamera, gerakan tari diciptakan dari kacamata pencipta yang memiliki kuasa dalam pembentukan representasi tubuh penari. Struktur kekuasaan patriarkat yang melanggengkan dominasi laki-laki justru menempatkan perempuan pada posisi subordinat.<sup>14</sup> Masyarakat melihat segala hal termasuk perempuan, dengan sudut pandang laki-laki. Laki-laki menciptakan imaji bagi perempuan dalam kedaulatannya. Imaji tersebut diciptakan sesuai kebutuhan mereka.<sup>15</sup> Perempuan dibentuk atas apa yang dipikirkan oleh laki-laki. Tubuh perempuan didisiplinkan mengikuti apa yang dikehendaki oleh masyarakat patriarki yang melihat dari kacamata laki-laki.

Perempuan dalam masyarakat patriarki diposisikan sebagai objek kuasa dimana tubuh perempuan diarahkan kontrolnya. Tubuh perempuan dipandang bukan sebagai sarana bagi reproduksi manusia, melainkan sebagai objek yang dimanipulasi.<sup>16</sup> Pen disiplinan tubuh perempuan dilakukan terus-menerus hingga menghasilkan bentuk, sikap dan tindakan yang dikehendaki masyarakat patriarki. Pada akhirnya ini bukan lagi sebagai pola atau aturan yang mengikat, melainkan sebuah kewajaran untuk dilakukan.

Handayani<sup>17</sup> dalam tulisannya mengatakan bahwa perempuan di dalam foto adalah objek untuk tatapan fotografer dan *spectator*-nya. Relasi kuasa terlihat jelas dari proses dimana fotografer memegang kendali penuh atas seluruh proses pemotretan. Model sebagai objek yang menjalankan perannya dengan kemampuan berpose, ekspresi, dan gerak tubuh untuk

<sup>13</sup> Laura Mulvey, *Op. Cit.*, hlm. 21.

<sup>14</sup> Gabriella Devi Benedicta, "Dinamika Otonomi Tubuh Perempuan: Antara Kuasa dan Negosiasi atas Tubuh" Tesis. *MASYARAKAT: Jurnal Sosiologi*, Vol. 16, No.2, (Jakarta: 2011) hlm. 14.

<sup>15</sup> Simone de Beauvoir, *The Second Sex*, (Vintage Books, 1989) hlm. XX.

<sup>16</sup> P. Sunu Hardiyanta, *Disiplin Tubuh: Bengkel Individu Modern*, (Lkis Pelangi Aksara, 1997), hlm. 22.

<sup>17</sup> Rivi Handayani, *Male gaze Dalam Fotografi Model: Objektifikasi dan Komersialisasi Tubuh perempuan*, (*Jurnalisa* Vol 03 nomor 1/Mei 2017)

mewujudkan kehendak fotografer. Sama halnya dengan kasus tari Sekapur Sirih Jambi dimana tubuh penari didisiplinkan oleh kehendak pencipta tari yang merupakan laki-laki.

Tubuh yang dikenai disiplin menurut Foucault yakni sebuah teknologi yang bertujuan untuk terus membuat seseorang dibawah pengawasan, bagaimana mengontrol tata caranya, tindakannya, kemampuannya, bagaimana meningkatkan performanya, meningkatkan kapasitasnya, bagaimana membuat seseorang itu terus berguna.<sup>18</sup>

Foucault menunjukkan bahwa tubuh tidak bisa dilepaskan dari teknik-teknik pembentukan tubuh tertentu yang melalui individunya ditanamkan kekuasaan. Untuk menjalankan pendisiplinan tubuh ini terdapat mekanisme disiplin yakni: 1. Pengaturan ruang 2. Pengorganisasian aktivitas 3. Pengawasan 4. Prinsip normalisasi 5. Pengujian. Mekanisme ini yang akhirnya membentuk tubuh perempuan sesuai yang diinginkan oleh yang lebih berkuasa. Di dalam kasus tari mekanisme ini jelas terjadi, di dalam sanggar tari dimana penari ditempa untuk menggunakan tubuhnya dengan baik.

Mekanisme pendisiplinan ini terjadi pada penari. Ketika seorang penari memasuki sebuah organisasi berupa sanggar tari maka mekanisme ini akan terjadi. Sanggar tari yang merupakan sebuah organisasi memiliki jadwal latihan dan metode pelatihan. Pelatih yang menjadi pengawas dalam organisasi ini membentuk tubuh penari agar sesuai dengan pakem yang ada. Selain itu semua penari pasti akan merasakan tampil di depan penonton yang menjadi pengujian dan dilihat hasil latihannya. Setelah pentas, penari kemudian dievaluasi oleh pelatih dan membandingkan penari satu dengan yang lain tidak akan terelakkan. Setelah itu penari akan memulai membentuk tubuhnya agar lebih baik lagi di pentas selanjutnya. Hal ini akan terus berlanjut di dalam sistem organisasi sanggar tari.

Mitos kecantikan dihadapi oleh semua perempuan dari pelbagai ras dan budaya. Standar “cantik”

yang bertubuh langsing, berkulit cerah dan berwajah simetris sudah mengakar dalam masyarakat selama beberapa decade.<sup>19</sup> Standar cantik ini juga diaplikasikan pada penari Sekapur Sirih Jambi. Siapa saja bisa menjadi penari selama memiliki tubuh indah dan pernah menari sebelumnya sehingga tubuhnya akan lebih mudah menerima tari yang di ajarkan.<sup>20</sup> Wajah tidak begitu dipermasalahkan karena ketika melakukan pertunjukan dapat dikoreksi dengan *makeup*.

Dalam tari Sekapur Sirih Jambi terdapat beberapa gerakan tari yang menonjolkan beberapa bagian tubuh penari. Dalam gerakan pembuka tari lebih kepada memuaskan ego laki-laki sebagai yang lebih berkuasa. Dalam gerak ini penari memberi sembah dengan mengatupkan kedua telapak tangan di depan dada. Lalu secara perlahan tangan dibawa naik hingga di atas kepala dilakukan dalam posisi duduk bersimpuh dengan kepala menunduk. Gerak ini akan memuaskan laki-laki sebagai pemegang kuasa.



Gambar 3

(sumber : <https://Jambi.tribunnews.com/2015/08/06/tiba-di-Jambi-penjabat-gubernur-disambut-tari-sekapur-sirih>)

Kemudian terdapat gerak menyerongkan tubuh kekiri dan memperlihatkan lekukan tubuh penari. Gerakan-gerakan yang menonjolkan tubuh perempuan seperti ini jadi suatu daya tarik bagi tatapan laki-laki.

Jika diperhatikan tari ini tidak menggunakan busana yang terbuka sehingga menimbulkan aura

<sup>18</sup> Clare O'Farrel, *Micheal Foucault*, (London: Sage Publication Ltd., 2005), hlm. 102.

<sup>19</sup> Naomi Wolf, *The Beauty Myth: How Images of Beauty Are Used Against Women*, (New York: Harper Collins, 2002), hlm. 1.

<sup>20</sup> Wawancara Nyimas Kholida (Kabid Kebudayaan dan Kesenian Dinas Pariwisata dan Kebudayaan Kota Jambi) pada tanggal 31 Oktober 2019.

sensual. Namun seperti pada penelitian Worotijian<sup>21</sup> dalam iklan Wardah, kecantikan perempuan tidak ditampilkan secara sensual akan tetapi melanggar standar kecantikan fisik seperti tubuh yang ramping, wajah ideal dengan memiliki kulit yang putih, hidung mancung, gigi tertata rapi dan rambut yang panjang sebagai kecantikan feminin yang ideal. Tari ini pun menampilkan unsur sensual itu melalui bentuk tubuh penarinya. Oleh karena itu, tubuh perempuan merupakan esensial ketika kita membicarakan *male gaze*.

### III. PENUTUP

*Male gaze* merupakan teori dalam film yang memandang perempuan sebagai objek tatapan laki-laki. Tidak dapat dipungkiri hal ini juga terjadi dalam seni pertunjukan yang dalam tulisan ini adalah seni tari. Tari yang diciptakan laki-laki untuk penonton laki-laki dan ditarikan oleh perempuan yang dalam tulisan ini adalah tari Sekapur Sirih Jambi. *Male gaze* yang terjadi menghasilkan *visual pleasure* bagi

penontonnya. Untuk melihat beroperasinya *male gaze* dalam seni tari dapat dilihat dari dua hal yakni panggung dan gerak tari.

Panggung yang menjadi sarana untuk menampilkan tari secara tidak langsung mempengaruhi arah pandang penonton. Pandangan penonton diarahkan ke tubuh penari yang akhirnya menimbulkan kepuasan pada penonton. Dalam tari Sekapur Sirih Jambi panggung yang digunakan sejajar dengan penonton. Penari langsung menarik tari ini di depan penonton. Gerak tari yang dilakukan dalam posisi duduk bersimpuh menimbulkan rasa puas pada penonton. Penonton yang berada di atas akan terpuaskan karena merasa diagungkan.

Tubuh penari yang diobjektifikasi membawakan gerak indah tari. Beberapa gerak dalam tari menonjolkan beberapa bagian tubuh yang menarik pandangan laki-laki. Busana Tari Sekapur Sirih Jambi sangat tertutup namun bentuk tubuh penari dan gerakan yang menonjolkan panggul memberikan *visual pleasure* pada penonton.

### DAFTAR PUSTAKA

- Benedicta, Gabriella Devi, (2011). "Dinamika Otonomi Tubuh Perempuan: Antara Kuasa dan Negosiasi atas Tubuh" dalam *MASYARAKAT Jurnal Sosiologi* Vol. 16, No. 2, Juli 2011.
- Berger, Peter L., (1963). *Invitation to Sociology: A Humanistic Perspective*. New York: Doubleday.
- Br. Brahmana, Lorensia Berliana, (2014). "Otoritas Tubuh Perempuan dalam Upacara Nengget Tanah Karo: Kajian Akar Kekerasan Terhadap Perempuan", *Jurnal Perempuan* edisi 83 Vol. 19 No. 4. Jakarta.
- Cah Ayu, Sepri, (2014). "Bentuk Tari *Sekapur Sirih* di Kabupaten Aceh Tamiang" di dalam Skripsi Fakultas Keguruan dan Ilmu Pendidikan Universitas Syiah Kuala.
- Dama, Troy Alfianus Naka, Rully Rochayati, (2016). "Deskripsi Gerak Tari *Sekapur Sirih* Sebagai Tari Penyambutan Tamu di Provinsi Jambi" dalam *Jurnal Sitakara* Volume II No. 2. Palembang: Prodi Sendratasik Universitas PGRI Palembang.
- De Beauvoir, Simone, (1989). *The Second Sex*, Vintage Books.
- Faqih, Mansour, (2007). *Analisis Gender dan Transformasi Sosial*. Yogyakarta: Pustaka Pelajar.
- Handayani, Rivi, (2017). "Male gaze Dalam Fotografi Model: Objektifikasi dan Komersialisasi Tubuh perempuan" dalam *Jurnalisa* Vol. 03 nomor 1/Mei 2017.
- Hardiyanta, P. Sunu, (1997). *Michel Foucault Disiplin Tubuh: Bengkel Individu Modern*. Yogyakarta: Lkis Pelangi Aksara.

<sup>21</sup> Worotijian, H. G., Konstruksi Kecantikan Dalam Iklan Kosmetik Wardah. (Jurnal E-Komunikasi, Vol. 2, No. 2, 2014), hlm. 1-10.

- Hollows, J, (2010). *Feminisme, Feminitas dan Budaya Populer*. Yogyakarta: Jalasutra.
- Jazuli, M, (1994). *Telaah Teoretis Seni Tari*. Semarang: IKIP Semarang Press.
- Koentjaraningrat, (1985). *Metode-metode Penelitian Masyarakat*. Jakarta: Gramedia Pustaka Utama.
- Koentjaraningrat, (2009). *Pengantar Ilmu Antropologi*. Jakarta : PT. Rineka Cipta.
- Maleong, J Lexy, (2000). *Metodologi Penelitian Kualitatif*. Bandung: Remaja Rosdakarya.
- Mulvey, Laura, (1989). *Visual pleasure and Narative Cinema*. London: Palgrave Macmillan.
- O'Farrell, Clare, (2005). *Micheal Foucault*. London: Sage Publication Ltd.
- Prabasmoro, Aquariini Priyatna, (2006). *Kajian Budaya Feminis: Tubuh, Sastra, dan Budaya Pop*. Yogyakarta: Jalasutra.
- Rose, Gillian, (2001). *Visual Methodologies*. London: Sage Piblication Ltd.
- Tierney, Hellen (ed), (1999). *Women's Encycopledia, Volume 1*. Greenwood Publishing Group.
- Wardani, Eka Harisma, (2009). "Belenggu-Belenggu Patriarki: Sebuah Pemikiran Feminisme Psikoanalisis Toni Morrison Dalam The Bluest Eye", Skripsi Fakultas Ilmu Budaya UNDIP.
- Wolf, Naomi, (2002). *The Beauty Myth: How Images of Beauty Are Used Against Women*. New York: Harper Collins.
- Worotitjan, H. G, (2014), "Konstruksi Kecantikan Dalam Iklan Kosmetik Wardah" dalam *Jurnal E-Komunikasi*, Vol. 2, No. 2.

