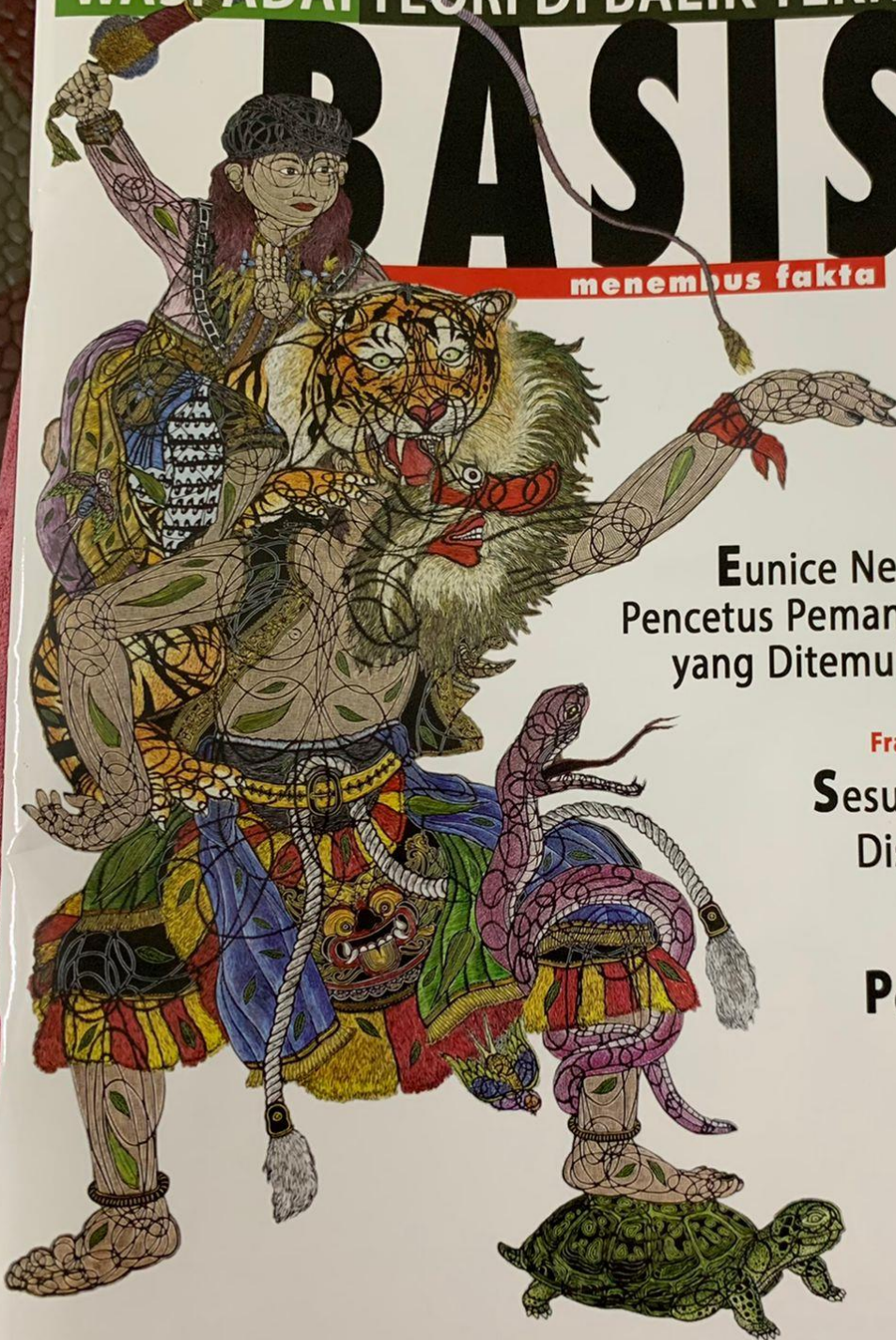


WASPADAI TEORI DI BALIK TEKNOLOGI

BASIS

menembus fakta



C. Bayu Risanto

Eunice Newton Foote:
Pencetus Pemanasan Global
yang Ditemukan Kembali

Franz Magnis-Suseno

Sesudah Ukraina
Diserang Rusia

Sindhunata

Pers: Common
Sense Politik

LOCAL WISDOM
FROM FAMILY TO THE
UNIVERSE, 2017
karya IRWANTO LENTH

Rp 30.000,00

DUA BULANAN, NOMOR 03 - 04, TAHUN KE-71, 2022

Perempuan Indonesia Timur: Kisah Wiyah dan Wiwiek (Penjaga dan Pengembang Tradisi)

Nungki Kusumastuti
(Siti N Kusumastuti)

Perempuan dalam Seni Tari Indonesia

Bagaimana peran perempuan dalam seni pertunjukan (baca: tari) di Indonesia? Apakah mereka menghadapi hambatan tertentu? Ada pendapat stereotipe bahwa perempuan kesulitan menemukan ruang ekspresi dan partisipasi di wilayah seni. Dikatakan, perempuan seniman tari di Indonesia ditempatkan dalam dua medan. Di satu sisi mereka diharapkan sebagai penjaga budaya tradisi dan agama, misalnya keluarga, moralitas serta identitas. Di sisi lain mereka seyogyanya berkarya kreatif, mandiri, terbebas dari patokan tradisi. Namun, apakah keadaannya selalu seperti ini?

Dalam catatan perjalanan seni pertunjukan di Indonesia (sekitar abad ke-7 hingga ke-19) dituliskan bahwa di negeri ini perempuan penari atau perempuan yang menari dan menyanyi sudah ada sejak berabad yang lalu. Setidaknya data tersebut bisa dilihat pada relief-relief di candi Prambanan, Borobudur, Sewu, Kalasan, dan beberapa candi lainnya di Jawa yang memuat gambaran perempuan sedang menari dalam berbagai konteks. Beberapa prasasti menyebutkan adanya kegiatan berupa perayaan yang disertai tarian perempuan (prasasti Taji 901M, prasasti 1358M). Begitu juga dalam kitab-kitab sastra (*Arjuna Wiwaha*, *Nagarakertagama*, *Pararaton*) ditulis adanya perempuan penari dengan peran atau fungsi tarinya, seperti fungsi ritual dan hiburan (Claire Holt, 1967; Soedarsono, 1972; Sedyawati, 1981). Dicatat pula bahwa bertumbuh-kembangnya tari-tarian di keraton, pura, dan di kalangan rakyat melibatkan para perempuan penari.

Lebih lanjut, terdapat suatu masa di wilayah tertentu, perempuan tidak selayaknya menari atau perempuan tidak diperkenankan menari. Namun di masa yang lain justru perempuanlah yang dominan menari dan memiliki peranan serta fungsi penting, sementara kaum lelaki hampir tidak berperan dalam menari. Tidak mengherankan, di beberapa wilayah terdapat berbagai tarian yang memang hanya dibawakan oleh perempuan.

Kisah Wiyah Sipala

Tahun 1959, seorang gadis kecil berusia tujuh tahun bernama Wa Ode Siti Marwiyah Sipala (dipanggil Wiyah) tak paham mengapa ia dilarang belajar menari oleh orangtuanya. Padahal ia mulai tertarik pada tarian sejak sebelum sekolah karena sering diajak menonton film India dan Cina sebagai rekreasi keluarga. Di film India banyak adegan yang diselingi dengan tarian dan di film Cina penuh adegan silat yang gerakannya menyerupai tarian, yang semuanya terasa indah, dinamis dan ekspresif.

Suatu ketika Wiyah berkesempatan menonton tari *Pakarena* yang digelar di Istana Gowa. Gadis kecil itu terkesan dengan penampilan perempuan penari yang bergerak menggunakan kipas, berkostum baju longgar dengan warna merah dan hijau, bersarung warna cerah serta berselendang warna-warni. Gerak para perempuan penari tersebut lambat, tenang dan halus namun diiringi musik yang keras dan ritmis. Tampilan penari dan pemusik itu sangat menawan, mengesankan dan merasuk ke dalam jiwa.

Wiyah kecil menceritakan kepada ayahnya apa yang dilihat di istana dan mengungkapkan impresinya atas tarian tersebut. Namun sang ayah menjawab Wiyah tidak diperkenankan menari.

Lahir di Raha, Sulawesi Tenggara, 19 Februari 1953, Wiyah anak keempat dan perempuan pertama dari 12 bersaudara. Di masa depan kelak, Wiyah dikenal dengan nama Wiwiek Sipala, sebuah nama pemberian dosennya yang juga budayawan, Djaduk Djajakusuma, ketika Wiyah kuliah di Lembaga Pendidikan Kesenian Jakarta (LPKJ, sekarang Institut Kesenian Jakarta, IKJ). Bagi sang dosen nama lengkap penari dari Sulawesi itu terlalu panjang sedangkan panggilan Wiyah tidak mudah diingat.

Kembali ke Wiyah, ketertarikannya pada dunia tari tak bisa dibendung. Mungkin suatu kebetulan rumahnya bersebelahan dengan sebuah sekolah yang setiap Sabtu sore melakukan kegiatan berlatih menari dan menyanyi sehingga ia bisa mengintip. Kepada ibunya ia bertanya mengapa dirinya tidak boleh berlatih menari. Jawaban ibunya, perempuan yang menari itu statusnya tidak bagus dan sering dipandang sebelah mata oleh masyarakat. Perempuan penari itu perannya hanya sebagai penghibur. Wiyah diam, tetapi berharap suatu hari nanti akan ada jalan keluar baginya untuk bisa menari.

Peluang mulai terkuak ketika pada 1960 keluarganya pindah ke Sengkang, Wajo. Di

sekolahan Wiyah yang baru ternyata ada ekstra kurikuler seni tari. Dibimbing guru, Wiyah yang duduk di kelas dua SD belajar menari *Pakarena Anida*, jenis tari *Pakarena* yang ditata lebih singkat dan padat. Tidak hanya di sekolah, Wiyah tanpa izin orangtuanya juga belajar menari Bugis lainnya di rumah teman sekolah yang putri bangsawan Wajo.

Semangat Wiyah untuk belajar dan memahami tari semakin lekat ketika gurunya di kelas tiga menugaskannya membuat tarian dengan diiringi lagu *Soleram*, lagu pengantar tidur yang berisi pesan orangtua kepada anaknya agar selalu menjaga kehormatan, harga diri, tali persaudaraan dan menjaga budaya yang mencerminkan identitas bangsa. Tarian tersebut akan disertakan dalam lomba Pekan Tari Sekolah Rakyat se-Daerah. Berbekal pengalaman telah belajar beberapa tarian dan menyaksikan para gadis berlatih tari-tarian daerah Indonesia secara diam-diam dengan melompat dari jendela kamar di waktu tidur siang, menginspirasi bocah perempuan itu untuk membuat gerak dan kostum tari yang indah, cantik menawan. Hasilnya, kreasi Wiyah menang.

Selanjutnya Wiyah bersekolah di SMP Muhammadiyah di Sengkang, Wajo. Kegiatan berlatih menari harus berhenti karena di sore hari wajib belajar mengaji. Dan ketika duduk di kelas dua, keluarganya harus berada di Makassar karena di banyak daerah sedang tidak aman dengan terjadinya pemberontakan gerombolan Kahar Muzakkar. Di sini Wiyah mengulang kebiasaannya dan mencari cara untuk bisa menonton orang berlatih menari. Kali ini ia mengintip kelas kursus balet Krida Marannu yang berada di dekat sekolahnya.

Selanjutnya keluarga itu tinggal di Raha dan Wiyah bersekolah di SMP Negeri. Betapa bahagiannya karena di sekolah tersebut terdapat pelajaran menari dan di tahun 1967 guru keseniannya menghadap orangtua Wiyah agar putrinya diizinkan ikut grup tari mewakili daerah Muna dalam Festival Tari se-Sulawesi Tenggara di Kendari.

Sejak itu Wiyah selalu terpilih tampil dalam berbagai acara resmi daerah. Orangtuanya tak lagi mengekang tapi dengan syarat anaknya harus tetap mengaji. Dan Wiyah pun menjuarai Lomba Mengaji tingkat Anak se-Kabupaten Muna dan di tingkat Propvinsi.

Tahun 1968 keluarganya pindah ke Kendari dan Wiyah tetap menari bahkan menjadi penari inti untuk grup tari Sulawesi Tenggara asuhan Ibu Gubernur yang secara berkala mendatangkan guru-guru tari se-Sulawesi Tenggara.

Momen penting dan manis untuk dikenang adalah ketika Wiyah dan grup tarinya mendapat kesempatan tampil menyambut kedatangan Presiden Soeharto dan Ibu Tien di Bandar Udara Kendari. Wiyah juga beruntung dipilih memberikan kenang-kenangan kepada Bapak

Presiden pada acara ramah tamah di malam harinya.

Sejak itu Wiyah menjelajah berbagai tempat, Makassar, Surabaya, Malang dan di tahun 1970 berkesempatan ke Jakarta menari di Istana Negara dalam rangka peringatan 25 tahun Kemerdekaan RI. Di Jakarta grup tarinya juga tampil di Taman Ismail Marzuki (TIM).

Bagi Wiyah menari di Jakarta mendatangkan kesan mendalam. Ia mendamba bisa tinggal di Jakarta. Tak bertepuk sebelah tangan, orangtuanya mengizinkan putrinya kuliah di Jakarta, di Akademi Pimpinan Perusahaan (APP). Tinggal bersama kakaknya di Jakarta, Wiyah selalu mencari waktu untuk bisa melihat berbagai kegiatan kesenian di TIM. Ia menonton pertunjukan tari, musik dan teater jika memiliki uang dan menghadiri pameran seni rupa. Semua yang disaksikan itu membuatnya kagum.

Hingga suatu hari tahun 1972, tak sengaja Wiyah membaca iklan pendaftaran masuk Lembaga Pendidikan Kesenian Jakarta (LPKJ) di kertas koran pembungkus makan siang. Diam-diam ia pergi mendaftar di Akademi Tari LPKJ (sekarang Prodi Tari Institut Kesenian Jakarta). Dengan segudang semangat sekaligus was-was ia mengikuti tes di antaranya tes menari. Tapi ia heboh sendiri karena tidak membawa kaset iringan tari yang akan dipresentasikannya. Tak dinyana, salah seorang pengujinya menawarkan diri membantu memainkan gendang untuk mengiringi tarian. Hasilnya, Wiyah lulus tes.

Sebagaimana telah disinggung terdahulu, nama Wa Ode Siti Marwiyah Sipala (dipanggil Wiyah) terlalu panjang hingga oleh Djaduk Djajakusuma disarankan memperpendek nama menjadi Wiwiek Sipala. Dan itulah nama tak resmi yang dipakainya hingga sekarang.

Kisah Wiwiek Sipala

Banyak yang diperoleh Wiwiek Sipala selama kuliah di Akademi Tari LPKJ. Di sini ia tidak hanya belajar materi yang berkaitan dengan tari-menari, tetapi juga materi lintasdisiplin. Di LPKJ Wiwiek belajar ilmu pengetahuan musik, juga teater, seni rupa, dan media film. Dan kelak, saat ia semakin aktif berproses kreatif sebagai penari maupun koreografer, segala pengetahuan itu menjadi modal yang sangat berguna hingga nantinya Wiwiek dianggap sebagai salah satu pemuka tari di Indonesia.

Tahun 1978 Wiwiek diundang Komite Tari Dewan Kesenian Jakarta (DKJ) untuk menggarap karya tari baru dalam Festival Penata Tari Muda I di TIM. Ia dipilih karena dinilai sebagai koreografer muda potensial. Wiwiek menggarap karyanya bertolak dari kesenian tradisi

Sulawesi Selatan, tari *Pakarena*, dan permainan rakyat *Paraga* yang merupakan perpaduan unsur permainan, olahraga, dan kesenian tradisional Bugis. *Paraga* dimainkan berkelompok, menggunakan bola dari rotan yang dipantul-pantulkan dengan kaki, tangan, dan juga kepala. Perpaduan *Pakarena* dan *Paraga* itu menjadi sebuah karya tari baru yang diberinya judul *Akkarena*.

Dalam perjalanan kariernya kemudian, salah satu sumber utama garapan karya-karya Wiwiek adalah tari *Pakarena*, tarian yang berasal dari tiga wilayah di pesisir, pegunungan, dan kepulauan yang telah dipelajari dan diperagakannya sejak tahun 1963 hingga kini. Tarian yang mengandung makna filosofis dan sarat dengan nilai-nilai etika, estetika, pandangan hidup masyarakat etnis Bugis-Makassar. Bagi Wiwiek pribadi *Pakarena* mengungkapkan tiga hal besar dalam kehidupan manusia yaitu 1) Hubungan manusia dengan Sang Maha Pencipta; 2) Hubungan manusia dengan manusia; dan 3) Hubungan manusia dengan alam semesta.

Tubuh dan gerak merupakan unsur penting dalam tari. Tubuh menjadi alat ungkap tari yang diperagakan oleh penari dengan menghasilkan aneka bentuk dan gerak yang dilihat serta dirasakan orang lain (penonton). Tubuh menjadi cara dan alat ungkap dalam mengekspresikan, mengartikulasikan, mengelaborasi, dan mengejawantahkan narasi atau tubuh itu sendiri (Terry, 1942:16). Dan ketubuhan penari untuk berungkap membutuhkan teknik yang bukanlah semata menyangkut *teknik tari* namun juga *teknik menari*. Teknik tari berarti kemampuan menguasai teknik dan kosa gerak tertentu (gerak balet, tari Jawa, tari Minang, tari Sulawesi, tari modern dan lain sebagainya), sedangkan teknik menari (*performance technic*) mencakup bagaimana seorang penari bisa memiliki kecerdasan tubuh dan kematangan pribadi sehingga ia bisa memunculkan kehadirannya di atas panggung (*stage presence*) dan menonjol di konteks apa pun saat ia menari.

Bagi Wiwiek, ketubuhan jelas unsur yang sangat penting dalam tari. Seorang penari harus mengenali tubuhnya sendiri. Dan untuk itu penari perlu mengolah tubuhnya sedemikian rupa melalui eksplorasi, improvisasi, dan pernapasan yang baik dan tepat sehingga menguasai berbagai macam teknik tari dan teknik menari. Untuk mencapai itu seorang penari tak mungkin berhenti berlatih olah tubuh, olah ritme, olah ruang, olah rasa bahkan olah pikir dan mengembangkan imajinasi. Dan jika seorang penari juga menjadi koreografer ia sangat perlu memahami ketubuhan para penarinya.

Tubuh Wiwiek Sipala menyimpan arsip gerak, rasa, makna, simbol dari aneka tari Indonesia baik yang tradisional maupun kreasi. Tubuhnya juga mengenali tarian tradisional non-

Indonesia dengan belajar tari di Jepang (1984), di Thailand (1990–1991) maupun tari modern dan kontemporer di Amerika Serikat (1983) dan Kanada (1986).

Sebelum itu, tahun 1981–1983 Wiwiek mendapat beasiswa dari The Asian Cultural Council (ACC) untuk belajar di Amerika, tepatnya di Departemen Tari Universitas New York. Di sana ia mempelajari antara lain koreografi, musik untuk tari, improvisasi, teknik penampilan, tari pendidikan, dan tari untuk terapi. Selain itu ia juga masuk ke kelas teknik balet klasik, teknik tari modern dan langsung bersentuhan dengan estetika seni tari Amerika di studio-studio para tokoh seni tari modern tingkat dunia seperti Martha Graham, Alwin Nikolais, dan Murry Louis.

Hal sangat penting yang bisa dipetik dari pengalamannya di Amerika adalah kesadaran pada ketubuhan dan pematangan rasa yang semakin mendalam. Ia pun memperoleh pengetahuan dan kesadaran bahwa dalam menggarap karya tari sangatlah mungkin untuk mengeksplor dan memadukan teknik tari modern Barat dengan teknik tari tradisional yang pernah dipelajarinya. Melalui pengalaman mengamati serta mempelajari proses penciptaan karya dengan pendekatan koreografi Barat, membuat Wiwiek semakin menyadari kekayaan seni-budaya etnik Indonesia yang memuat berbagai aspek seperti kesejarahan, nilai, filosofi dan estetika, simbol-simbol maupun bentuk.

Semasa belajar di Amerika, Wiwiek juga merasa beruntung bisa mengikuti beberapa kelas *workshop* sekaligus memberi *workshop* beberapa tarian etnik tradisional Indonesia di Universitas Durham, North Carolina. Di masa itu pula diselenggarakan sebuah festival tari “American Dance Festival” (ADF) yang telah eksis sejak tahun 1934. Salah satu yang diikuti Wiwiek adalah kelas koreografi dan ia berkolaborasi dengan penari dari Jamaika, David Zambrano, dan menghasilkan sebuah karya berjudul *Image IV*, ditarikan secara duet dirinya dengan David. Luar biasa bahagia dan terharunya Wiwiek ketika ia diberitahu karyanya terpilih sebagai salah satu yang layak tampil di panggung pertunjukan ADF. Karya *Image IV* dianggap unik karena gerakannya bertolak dari beberapa gerak tari tradisional etnik Indonesia yang berpadu dengan gerakan tari Afrika. Konsep karya tersebut juga dicerahi karya kolaborasi koreografer modern Amerika terkemuka, Merce Cunningham, dan komponis garda depan Amerika, John Cage. Yakni, keterkaitan tari dengan musik yang bisa menyatu dan saling mengisi dalam ruang dan waktu yang sama, tetapi keduanya tetap mempunyai kebebasan masing-masing sehingga bisa berdiri sendiri-sendiri. Wiwiek adalah penari dan koreografer Indonesia pertama yang tampil di ADF, sebuah ajang berwibawa yang menampilkan karya-karya pilihan dari koreografer Amerika dan non-Amerika. Dan sejak itu pula para

koreografer kontemporer muda Indonesia secara bergiliran hadir di ADF dan atau dalam *workshop* ADF dan tampil dalam pertunjukan-pertunjukan hasil *workshop*.

Garapan Tari: Kontemporer Bertolak dari Tradisi - Nontradisi

Karya tari yang diciptakan pada masa kini dengan pendekatan atau konsep penggarapan yang tidak terikat pada kebiasaan atau kekhasan apa pun, tidak meniru tradisi tertentu dan tidak mengekor pada garapan sebelumnya, acap disebut karya tari kontemporer. Karya-karya tari kontemporer yang bertumbuh kembang di Indonesia sebagian besar terilhami dari tradisi dan atau seni tradisional (Kusumastuti, 2016: 15).

Wiwiek Sipala sepakat dengan pandangan tentang kontemporer tersebut dan ia menambahkan bahwa baginya karya kontemporer sangatlah individual dan terdapat unsur eskplorasi yang bersifat eksperimental. Sebagai penari dan juga koreografer yang berada di ranah tradisi dan nontradisi Indonesia, dua karyanya yang bisa dijadikan contoh adalah *Akkarena* dan *Ironi*.

Akkarena adalah karya tari Wiwiek yang digarap untuk Festival Penata Tari Muda I, 1978, bertolak dari tari tradisional *Pakarena* dan permainan rakyat *Paraga* Sulawesi Selatan (Bugis-Makassar), yang sangat dikenal di daerahnya. Keinginan Wiwiek menggarap koreografi berdasarkan tari tradisional termotivasi dari pengamatan maupun keterlibatannya pada tarian dan permainan tradisional itu.

Wiwiek mengolah gerak tari *Pakarena* yang telah didalamnya dengan menghadirkan variasi dalam komposisi dan mencari kemungkinan baru melalui tubuh para penari yang bukan penari *Pakarena* dan juga bukan pemain *Paraga* karena tak ditemukan di Jakarta saat itu. Dengan kondisi itu ia berproses bersama para penari non-Makassar yang justru membuatnya merasa menemukan pemaknaan tubuh yang baru dalam gerak yang dirancangnya. Wiwiek juga berupaya keluar dari gerak-gerak dengan pembatasan hitungan maupun ruang gerak melingkar yang biasa terdapat dalam tari tradisional Makassar. Pembaruan lainnya yang dilakukannya adalah musik tarinya tidak sepenuhnya merujuk pada pola-pola irama tradisi. Yang dilakukannya adalah memperdalam pemahaman pada karakter bunyi di setiap alat yang dipakai. Ia juga menggabungkan perempuan penari dan laki-laki penari yang belum pernah ada dalam karya tari Makassar. Demikian juga dengan warna kostum perempuan penari yang tidak berwarna cerah, sedangkan laki-laki penari tak berbaju agar alunan gerak tubuh penari nampak jelas. Dengan itu

Wiwiek telah melakukan inovasi dari tradisi yang telah lama ditekuni dan dijiwainya. Inovasi yang bisa dikategorikan sebagai karya kontemporer di masanya.

Kebaruan garapan yang dilakukan Wiwiek menimbulkan perdebatan pro dan kontra saat dipentaskan di Pekan Musyawarah Dewan Kesenian se-Indonesia di Makassar, 1979. Sebagian seniman senior mengritisinya telah menyalahi pola tradisi yang ada di Makassar, sedangkan sebagian lagi memuji dan mendorongnya untuk terus berkarya serta melakukan inovasi. Adanya perdebatan ini justru menantang Wiwiek untuk terus berkreasi dan yang membuatnya terharu sekaligus berbesar hati adalah kreativitas yang dilakukannya membuat para koreografer muda di Makassar termotivasi melakukan pembaruan.

Contoh karya tari Wiwiek lainnya adalah *Ironi*, sebuah karya kontemporer yang tampil di Pekan Koreografi Indonesia tahun 1987. Karya ini mengungkapkan tema kemanusiaan dan kehidupan. Wiwiek menggarapnya tidak bertolak dari tari tradisional etnik tertentu. Ia menarikan sendiri karya ini dengan dibantu dua laki-laki penari. Semua penari di karya *Ironi* menggunakan kostum berwarna putih sebagai gambaran hati yang bersih penuh harapan. Musik digarap dengan menghadirkan suasana teatrikal, melalui lengkingan terompet yang memekakkan telinga dipadu dengan tiupan trombon yang tidak mengacu pada harmoni tertentu. Dentang timpani dan suara anak-anak yang dihadirkan terdengar seperti koor sekaligus jeritan, membuat suasana gemuruh. Menghadirkan anak-anak bagi Wiwiek karena merekalah pemilik masa depan dengan berbagai kemungkinan dan asa.

Ironi adalah buah dari pembelajaran Wiwiek di New York, 1981–1983. Dengan bekal pengetahuan dan praktek di Amerika itu, Wiwiek menciptakan karya ini yang oleh para pengamat dikategorikan sebagai kontemporer, sebagaimana dinyatakan oleh Butterworth dan Wildschuts (Butterworth and Wildschuts, 2009: 1) bahwa koreografi kontemporer memberikan perhatian kepada penciptaan karya tari melalui ranah aplikasi yang luas ditilik dari perspektif penonton (termasuk pengamat) dan si seniman, dan dipentaskan dalam komunitas yang bisa menerima dan lingkungan yang bisa berbagi. Aplikasi yang luas tersebut termasuk tata pentas, musik, kostum dan unsur-unsur lain.

Penutup

Menari dan menggarap karya tari tak akan pernah berhenti sejauh masih sehat dan mampu, begitu Wiwiek Sipala berungkap. Terbukti, di masa Pandemi Covid-19 ia menarikan karya yang

dibuatnya tahun 2017, sebelum COVID menyeruak. Karya berjudul *Pakarena Se'reang Bori* itu atas permintaan Malay Heritage Singapura, tahun 2020. Karya tari ini dibawakannya sendiri (tunggal), diiringi gendang dan terompet yang dimainkan sejumlah pemusik dengan menjaga protokol kesehatan secara ketat, direkam di atas atap sebuah gedung bertingkat serta ditayangkan secara daring.

Pantang menyerah, terus berupaya dan berkarya itulah gelora hidup Wiwiek, disertai kerendahan hati, penuh hormat, hati-hati, waspada, dan selalu bersyukur.

Sikap berhati-hati ini nampak misalnya saat ia memutuskan untuk menikah dengan Sukma Prawitanegara, putra Banten. Sejak awal di masa penajakan Wiwiek telah menyampaikan bahwa ia akan tetap melanjutkan kariernya walau sudah berumah tangga karena ia telah memilih dan akan terus menekuni seni tari. Begitu pula saat mereka harus menunda memiliki anak karena ia sudah menandatangani kontrak selama setahun untuk belajar menari di Thailand. Itu disampaikan Wiwiek dengan hati-hati dan penuh hormat. Hingga sekarang kehati-hatian, waspada, rasa hormat dan syukur terus dijaganya dalam kehidupan berkeluarga dan berkarier.

Izin menggarap sanggar tari di tanah mereka di desa Cimahpar, Kabupaten Bogor, adalah bukti kesepakatan bersama melanjutkan karier Wiwiek. Dan dengan restu masyarakat setempat di tahun 2019 Wiwiek menggarap pertunjukan seni berjudul *Splendor*, karya instalasi, tari dan musik di alam terbuka yang melibatkan berbagai komunitas. Penonton penuh sesak dan berharap acara semacam akan diselenggarakan lagi. Terjawablah apa yang diungkapkan oleh Boas (1955) dan Beals & Hoijer (1971) bahwa seni-budaya akan terus berlangsung dan berkelanjutan jika bermanfaat bagi masyarakat sebagai bagian dari keinginan untuk memenuhi kebutuhan nalurnya akan keindahan.

Wiyah dan Wiwiek Sipala adalah kasus perempuan yang dengan mantap mengukir jalan menuju kebebasannya seturut desakan batin. Dorongan batin yang sangat kuat hingga berbagai halangan dikelupasnya. Ia tipe perempuan yang tidak patah di tengah jalan dalam meraih kebebasan memilih, pada akhirnya akan menemukan jawab yang kadarnya hanya ia sendiri yang tahu.

Wiyah memulainya dan Wiwiek terus mematangkannya hingga kini di usianya yang 69 tahun.

Daftar Pustaka

Boas, Franz. 1955. *Primitive Art*. New York: Dover Publication, Inc.

Beals, Ralph L., dan Harry Hoijer. 1971. *An Introduction to Anthropology*. New York: The Macmillan Company.

Butterworth and Wildschuts (eds.). 2009. *Contemporary Choreography: A Critical Reader*. London: Routledges.

Holt, Claire. 1967. *Melacak Jejak Perkembangan Seni di Indonesia* (Terj. Soedarsono 2000). Bandung: Art Line untuk MSPI.

Kusumastuti, Siti N. 2016. “Perkembangan Koreografi di Indonesia: Suatu Kajian Tari Kontemporer di Pusat Kesenian Jakarta-Taman Ismail Marzuki 1968–1987” disertasi untuk memperoleh gelar doktor pada Program Studi Ilmu Sejarah Fakultas Ilmu Pengetahuan Budaya, Universitas Indonesia.

Raditya, Michael HD. 2021. “Menata ‘Gerak’ Tari Indonesia: Menyelidik Kontemporer dari Empat Koreografer Perempuan Lintas Generasi” dalam *Pemetaan Tari Kontemporer Indonesia*. Jakarta: Yayasan Loka Tari Nusantara.

Sedyawati, Edi (ed.). 2002. “Seni Pertunjukan” dalam seri *Indonesian Heritage*. Jakarta: Buku Antar Bangsa untuk Grolier International Inc.

Soedarsono. 1972. *Djawa dan Bali: Dua Pusat Perkembangan Drama Tari Tradisionil di Indonesia*. Jogjakarta: Gadjah Mada University Press.

Smith-Autard, Jacqueline M. 2010. *Dance Composition, A Practical Guide to Creative Success in Dance Making*. London: Methuen Drama A&C Black.

Terry, Walter. 1942. *Invantion to Dance*. New york: Barnes.