

**FEMINISME DALAM KARYA TARI KONTEMPORARI DAN
KEHIDUPAN AIDA REDZA**

AZURA ABAL ABAS

**PENYERAHAN DESERTASI UNTUK MEMENUHI KEPERLUAN
SYARAT IJAZAH SARJANA KESENIAN (SENI PERSEMBAHAN)**

**PUSAT KEBUDAYAAN
UNIVERSITI MALAYA
KUALA LUMPUR**

2017

UNIVERSITI MALAYA
PERAKUAN KEASLIAN PENULISAN

Nama: Azura Abal Abas

No. Matrik: RGA 100019

Nama Ijazah: Master of Arts (Performing Arts)

Tajuk Kertas Projek/Laporan Penyelidikan/Disertasi/Tesis (“hasil kerja ini”):

Feminisme dalam Karya Tari Kontemporari dan Kehidupan Aida Redza

Bidang Penyelidikan: Etnokoreologi

Saya dengan sesungguhnya dan sebenarnya mengaku bahawa:

- (1) Saya adalah satu-satunya pengarang/penulis Hasil Kerja ini;
- (2) Hasil Kerja ini adalah asli;
- (3) Apa-apa penggunaan mana-mana hasil kerja yang mengandungi hakcipta telah dilakukan secara urusan yang wajar dan bagi maksud yang dibenarkan dan apa-apa petikan, ekstrak, rujukan atau pengeluaran semula daripada atau kepada mana-mana hasil kerja yang mengandungi hakcipta telah dinyatakan dengan sejelasnya dan secukupnya dan satu pengiktirafan tajuk hasil kerja tersebut dan pengarang/penulisnya telah dilakukan di dalam Hasil Kerja ini;
- (4) Saya tidak mempunyai apa-apa pengetahuan sebenar atau patut semunasabahnya tahu bahawa penghasilan Hasil Kerja ini melanggar suatu hakcipta hasil kerja yang lain;
- (5) Saya dengan ini menyerahkan kesemua dan tiap-tiap hak yang terkandung di dalam hakcipta Hasil Kerja ini kepada Universiti Malaya (“UM”) yang seterusnya mula dari sekarang adalah tuannya kepada hakcipta di dalam Hasil Kerja ini dan apa-apa pengeluaran semula atau penggunaan dalam apa jua bentuk kata dengan apa juga cara sekalipun adalah dilarang tanpa terlebih dahulu mendapat kebenaran bertulis dari UM;
- (6) Saya sedar sepenuhnya sekiranya dalam masa penghasilan Hasil Kerja ini saya telah melanggar suatu hakcipta hasil kerja yang lain sama ada dengan niat atau sebaliknya, saya boleh dikenakan tindakan undang-undang atau apa-apa tindakan lain sebagaimana yang diputuskan oleh UM.

Tandatangan Calon

Tarikh:

Diperbuat dan sesungguhnya diakui di hadapan,

Tandatangan Saksi

Tarikh:

Nama:

Jawatan:

Abstrak

Tesis ini mengkaji karya-karya tari kontemporari dan kehidupan Aida Redza di antara tahun 1995 sehingga 2003. Tari kontemporari di Malaysia adalah berbeza daripada tari kontemporari di Barat. Walaupun tari kontemporari adalah satu genre yang secara amnya merujuk kepada sekarang atau masa kini, genre tari kontemporari yang wujud di Malaysia adalah gabungan elemen-elemen tari tradisional tempatan dan elemen-elemen tari moden kontemporari dari barat. Sebagai perintis koreografer wanita Melayu pada dekad 1990-an, Aida aktif dalam membela nasib wanita Melayu dan memperjuangkan topik feminisme dalam karya-karya beliau. Terutamanya berkaitan isu ketidakadilan gender, Aida berpendapat bahawa wanita Melayu yang berperanan sebagai isteri telah diposisikan subordinat berbanding suami. Sebagai seorang wanita yang dibesarkan dalam keluarga Melayu moden dan mempunyai peluang untuk melanjutkan pengajian tari di luar negara, karya-karya Aida sepanjang lapan tahun (1995-2003) telah mengangkat cabaran dan dilema wanita Melayu sebagai isteri yang terpaksa akur dan patuh kepada suami. Karya-karya beliau telah merepresentasikan adegan kehidupan sebenar iaitu konflik domestik antara suami dan isteri yang biasanya tidak didedahkan dan dibincangkan secara terbuka. Di antara karya-karya Aida yang didiskusikan bagi kajian ini adalah *Ta'a* (1995), *Zik'r (Beyond Words, 1996)*, *Stirring* (2002) dan *Tiga Naga* (2003). Aida Redza telah menggunakan karya-karya beliau untuk membuat kenyataan feminis yang berani dari perspektif seorang wanita Melayu Islam. Karya-karya Aida adalah kebimbangan beliau berkaitan hak-hak kesamarataan gender dan pengagihan kuasa yang melibatkan golongan wanita. Karya-karya beliau menjadi platform untuk beliau mencerminkan, mempersoalkan, dan mengkritik isu ketidakadilan

gender yang dilihat masih diamalkan di kalangan keluarga Melayu dan budaya Melayu.

University of Malaya

Abstract

This thesis examines Aida Redza's contemporary dance works and her life between 1995 and 2003. Contemporary dance form in Malaysia is different from the contemporary dance in the West. While contemporary dance is a genre that generally refers to now or present, the contemporary dance genre that exists in Malaysia is a combination of local traditional dance elements and contemporized modern dance elements from the west. As a pioneer Malay female choreographer since the 1990s, Aida actively stages Malay women's domestic plight through her choreographies. Her works grapple with the topic of feminism, particularly on gender inequality, where Malay women, portrayed as wives, are shown to be placed on a subordinated role in relation to men, their husbands. As a woman who grew up in a modern Malay family and had opportunities to study dance abroad, Aida's dance pieces during the eight years understudy complicates and subverts the notion of women as submissive homemaker. Her works depict real life scenes of domestic conflicts between husband and wife, those that normally would not be openly discussed in the public. Such works are *Ta'a* (1995), *Zik'r (Beyond Words, 1996)*, *Stirring* (2002) and *Tiga Naga* (2003). Aida uses her choreographies to make bold feminist statements from the perspective of a Malay Muslim woman. Aida's selected works grew as a result of her rising concern for equal rights or power distribution and these works provided a platform for her to reflect, question, and criticize gender inequality as seen practiced in the Malay family and Malay culture.

Penghargaan



Saya bersyukur kehadiran Allah SWT di atas peluang untuk melanjutkan pelajaran hingga ke tahap ini. Ucapan setinggi-tinggi terimakasih kepada dua orang penyelia saya yang dihormati di atas segala bimbingan dan tunjuk ajar iaitu Dr. Premalatha Thiagarajan dan En. Leng Poh Gee. Ucapan terima kasih yang tidak terhingga juga kepada bekas penyelia dan mentor saya Profesor Mohd Anis Md Nor serta warga kerja dan rakan taulan dari jabatan tari, Pusat Kebudayaan Universiti Malaya yang sedia membantu dalam apa juga situasi; En. Hafzan Zahnie, En. Hamid Chan, En. Mohd Khairil Bahri, Cik Siti Fatimah dan yang lain-lain.

Ucapan terima kasih yang tidak terhingga kepada Puan Aida Zurina Redza yang telah memberikan kerjasama yang tidak berbelah bahagi dalam menjayakan kajian ini. Terima kasih juga kepada bekas ahli kumpulan dan performer yang pernah terlibat bersama kumpulan Shakti Dances (Aida, Judimar, Arifwaran, Gan Chih Pei, Lim Guat Eng Saliza, Zaihani, Syed Mustapha, Abdul Hamid, Rosmalinda), kalian adalah teman sepentas yang sentiasa berada dalam ingatan.

Akhir sekali saya juga rasa bersyukur kehadiran Allah SWT kerana mempunyai keluarga yang memahami dan menjadi nadi kekuatan saya sebagai isteri, ibu, kakak sulung dan pelajar. Terutamanya suami saya, En. Ahmad Dzulqahar Mt Husin dan anak-anak (Achmal Azraf, Alleesya Nur dan Ammar Al Qhaleeq). Al-fatimah buat arwah bonda tercinta (Salasiah @ Zabedah bt Ahmad).

ISI KANDUNGAN

TAJUK	i	
SURAT AKUAN PENYERAHAN DISERTASI	ii	
ABSTRAK	iii	
<i>ABSTRACT</i>	v	
PENGHARGAAN	vi	
ISI KANDUNGAN	vii	
BAB 1	PENDAHULUAN	
1.1	Pengenalan	1
1.2	Latarbelakang kajian	3
1.3	Permasalahan kajian	8
1.4	Objektif kajian	10
1.5	Metodologi Kajian	10
1.6	Skop Kajian	12
1.7	Ulasan karya	13
BAB 2	FEMINISME DAN TARI KONTEMPORARI	
2.1	Feminisme	18
2.1.1	Latarbelakang Pergerakan Feminisme di Barat	19
2.1.2	Teori Feminisme	20
2.2	Feminisme di Malaysia	
2.2.1	Latarbelakang	22
2.2.2	Pertubuhan-Pertubuhan Feminisme di Malaysia	27
2.2.3	Kajian Feminisme di Malaysia	30
2.3	Tari Kontemporari di Barat	32
2.3.1	Tokoh Tari Barat dan Feminisme	34
2.4	Tari Kontemporari di Malaysia	37
2.4.1	Kajian Feminisme dan Tari Kontemporari	40
2.4.2	Aida Redza, Feminisme dan Tari Kontemporari	42
BAB 3	AIDA REDZA: KARYA DAN INSPIRASI	
3.1	Latarbelakang Aida Redza	46
3.2	Shakti Dances, Shakti Dances Alone dan Aida Redza	53
3.3	Feminisme, Inspirasi dan Pengaruh	56
3.3.1	Pengaruh Tari Barat - Pina Baucsh dan Steve Paxton	58
3.3.2	Budaya Melayu, Wanita Melayu dan Islam	63
BAB 4	KARYA YANG DIDISKUSIKAN DAN ANALISIS KARYA	
4.1	<i>Ta'a</i> (1995)	74
4.2	<i>Zik'r</i> (1996)	78
4.3	<i>Stirring</i> (2002)	84
4.4	<i>Tiga Naga</i> (2003)	88

4.5	Pembahagian Peringkat Pengkaryaan Feminisme	
4.5.1.a	Pengkaryaan Feminisme Peringkat Pertama Fasa I	94
4.5.1.b	Pengkaryaan Feminisme Peringkat Pertama Fasa II	96
4.5.2	Pengkaryaan Feminisme Peringkat Kedua	97
4.4.3	Pengkaryaan Feminisme Peringkat Ketiga	98
BAB 5	KONKLUSI	
5.1	Perkembangan Feminisme dalam Karya Tari Kontemporari dan Kehidupan Aida Redza	101
5.2	Perbezaan Feminisme di Barat dan di Malaysia	102
5.3	Aida Redza dan Feminisme	105
5.4	Cadangan Kajian Feminisme Seterusnya	109
RUJUKAN		111
LAMPIRAN GAMBARAJAH		
<i>Ta'a</i> (1995)		
Gambarajah 1.1-1.4		119
<i>Zik'r</i> (1996)		
Gambarajah 2.1-2.5		120
<i>Stirring</i> (2002)		
Gambarajah 3.1-3.6		121
<i>Tiga Naga</i> (2003)		
Gambarajah 4.1-4.3		123
Artikel		
Ulasan Persembahan <i>Tiga Naga</i> (2003): https://platypusflatus.wordpress.com/2012/08/24/temu-trance-as-performance-art-2/		125
Buku Program		
<i>Break the Silent: Celebrating Women's Voice 1997</i>		
Gambarajah 5.1-5.5		127
<i>The River Art Project: River Meets Light 2011</i>		132

BAB 1 PENDAHULUAN

1.1 Pengenalan

Tari kontemporari di Malaysia adalah kategori tari terkini yang muncul pada penghujung tahun 1970-an (Joseph, 2003) dan telah berkembang pesat semenjak tertubuhnya Akademi Seni Kebangsaan (ASK)¹ pada tahun 1994. Tari kontemporari di Malaysia menggabungkan elemen-elemen daripada tari tradisional di Malaysia dan juga elemen-elemen tari moden dari Barat atau pun salah satu daripadanya yang diberikan sentuhan baharu. Menurut Mohd Anis Md Nor² (2007), karya tari kontemporari di Malaysia sarat dengan isi kandungan dan juga turut mengangkat pemikiran koreografer. Justeru tari kontemporari di Malaysia turut merepresentasikan pemikiran koreografer terbabit.

Di antara koreografer di Malaysia yang didapati mengaplikasikan ciri-ciri tari kontemporari yang dinyatakan di atas dalam karya mereka adalah Marion D'Cruz. Beliau merupakan seorang tokoh tari kontemporari dari kelompok gelombang pertama³ (1970-an). Selain Marion, Mew Chang Tsing, Loke Soh Kim dan Aida Redza yang merupakan tokoh-tokoh tari kontemporari dari kelompok gelombang kedua⁴ (1990-an) turut mengaplikasikan ciri-ciri tari kontemporari yang sama. Hasil karya mereka didapati merepresentasikan pemikiran mereka. Marion D' Cruz melalui karya *Imigran* (1995) yang berkisar tentang senario kehidupan imigran, telah mengangkat permasalahan imigran yang wujud di Malaysia. Beliau telah mengaplikasikan gerak dan gestur daripada perlakuan seharian seorang imigran yang sering diguna pakai yakni

¹Akademi Seni Kebangsaan merupakan sebuah pusat pengajian tinggi pertama di Malaysia dalam bidang seni persembahan. Bermula pada 1hb Ogos 2006, nama ASK telah ditukar sebagai ASWARA iaitu Akademi Seni, Budaya dan Warisan Kebangsaan sehingga kini.

² Mohd Anis Md Nor merupakan seorang penyelidik dalam bidang tari yang terkenal di Malaysia dan di luar negara, beliau adalah seorang ahli ethnokoreologi dan ethnomuzikologi yang disegani, dan telah menghasilkan kajian di bidang tari di Malaysia dan Indonesia.

³ Suatu gerakan yang muncul dan bersilih ganti seperti ombak di laut, dalam kajian ini gelombang pertama merujuk kepada kemunculan kelompok tokoh-tokoh tari kontemporari awal yang bergiat aktif dan rancak berkarya

⁴ Gelombang kedua – kemunculan kelompok kedua tokoh-tokoh tari kontemporari setelah mereka tamat melanjutkan pengajian tari di luar Negara (Aida Redza, Mew Tsang Ching, Lena Ang, Suhaimi Magi, Joseph Victor Gonzales)

perilaku berulang (*restored behavior*⁵). Contohnya, gerak-gerak memanipulasi bunjutan kain dan beg plastik oleh para penari yang mengimitasikan watak imigran yang sering berpindah-randah. Melalui kajian sarjana muda pengkaji (2011) *Beyond Words 1996: Refleksi Feminisme dalam Karya Tari Kontemporari (Aida Redza dan Shakti Dances)*, pengkaji telah membincangkan bagaimana karya tari kontemporari Aida seperti *Zik'r*, *Passage to the Earth Mother*, dan *Beneath the Surface* telah merefleksikan pemikiran feminisme. Di antara refleksi feminisme yang dibincangkan oleh pengkaji dalam kajian sarjana muda adalah pemikiran feminisme berkaitan isu penindasan dan permerkasaan wanita. Oleh itu dalam kajian ini pengkaji akan mengupas lebih lanjut bagaimana pemikiran feminisme telah berkembang secara berperingkat dalam karya tari kontemporari dan kehidupan Aida sepanjang lapan tahun (1995-2003) dengan berlatarbelakangkan konteks amalan budaya masyarakat Melayu. Karya tari kontemporari di Malaysia telah mengangkat dan merepresentasikan pemikiran koreografer berdasarkan isu-isu berbangkit. Dalam kajian ini ia merujuk kepada pemikiran feminisme Aida Redza berkaitan isu ketidakadilan gender.

Menurut bell hooks⁶ (2000), feminisme adalah pergerakan untuk menamatkan seksisme, eksploitasi seks, dan juga penindasan terhadap wanita. Menurut beliau, pergerakan membela wanita ini bukan bersifat anti lelaki tetapi lebih kepada memperjuangkan hak asasi wanita yang melibatkan isu sosial, politik dan budaya yang menjadi amalan masyarakat di seluruh dunia. Contohnya, tuntutan pergerakan feminisme merangkumi tuntutan kesamarataan gender dari sudut pembayaran gaji dan hak asasi lainnya, pembelaan terhadap gangguan seks ditempat kerja dan keganasan rumahtangga. Aida diperhatikan cenderung mengangkat isu-isu berikut ke dalam karya tari kontemporari beliau yang menyentuh isu keadilan gender, melibatkan wanita sebagai isteri yang diposisikan subordinat berbanding lelaki sebagai suami dalam

⁵ Perilaku berulang menurut Schechner (2006) adalah latihan dan amalan, berkaitan pembelajaran dan kesesuaian cebisan tingkahlaku budaya tertentu untuk menyesuaikan serta melaksanakan peranan kehidupan seseorang berhubung dengan keadaan sosial dan peribadi.

⁶ bell hooks merupakan seorang penulis bebas yang aktif di Amerika Syarikat dan telah menghasilkan tulisan berkaitan topik feminisme, beliau juga dikenali sebagai seorang feminis dan aktivis sosial.

institusi kekeluargaan masyarakat Melayu. hooks (2000) turut menyatakan bahawa pergerakan feminisme secara global oleh golongan feminis adalah sangat berpengaruh dalam membela nasib dan memberdayakan golongan wanita. Kenyataan hooks turut diperkukuhkan oleh kajian Mumtaz Begum Aboo Backer (2008) dalam disertasi kedoktoran beliau yang mengkaji keberadaan feminisme dalam karya tari kontemporari yang dihasilkan oleh tiga orang koreografer wanita di Malaysia iaitu Marion D'Cruz, Mew Tsang Ching dan Aida. Beliau menyatakan bahawa golongan feminis adalah terdiri daripada wanita yang kuat dan tabah, serta didorongi oleh keperihatinan terhadap konflik dan permasalahan yang dihadapi oleh wanita. Aida diperhatikan sebagai koreografer wanita Melayu yang bertindak membela dan memperjuangkan nasib wanita Melayu. Dalam kajian ini, pengkaji mendiskusikan Aida sebagai koreografer wanita Melayu feminis yang memperjuangkan pemikiran feminis sepanjang lapan tahun (1995-2003) dalam karya tari kontemporari beliau dan kehidupan beliau.

“The strong woman has discovered her inner-self, inner strength and inner guts. She is strong woman who is optimistic, confident, knows her worth and values herself. The strong woman understands that she has to act in order to bring about some positive changes to her life and the lives of other women and be example to other fellow women”
(Mumtaz, 2008).

Melalui karya *Ta'a* (1995) dan *Zik'r* (1996), Aida sebagai koreografer wanita Melayu pertama yang telah mengangkat isu keadilan gender dan isu poligami yang wujud dalam institusi kekeluargaan masyarakat Melayu ke pentas persembahan, manakala karya *Stirring* (2002) dan *Tiga Naga* (2003) pula adalah lanjutan pemikiran feminis yang menyarankan keupayaan serta ikoniknya wanita Melayu. Topik feminisme yang mengaplikasikan teori dan kupasan tokoh dari Barat dan kajian feminisme terdahulu Malaysia akan dihuraikan dan didiskusikan lebih lanjut di dalam bab dua kajian ini.

1.2 Latarbelakang kajian

Aida Redza merupakan koreografer wanita Melayu pertama yang mengengahkan isu-isu permasalahan wanita Melayu yang bercirikan feminis dalam karya tari kontemporari di Malaysia. Beliau menggunakan medium tari kontemporari sebagai saluran untuk menyuarakan pemikiran feminis kepada khalayak umum. Pengkaji membicarakan tentang pemikiran feminis Aida di dalam karya beliau berkaitan isu ketidakadilan gender yang dipraktikkan dalam amalan budaya masyarakat Melayu tempatan. Menurut pandangan beliau sebagai wanita Melayu yang dibesarkan di kalangan masyarakat Melayu, status wanita dalam institusi kekeluargaan Melayu telah diposisikan sebagai subordinat berbanding lelaki. Pernyataan berikut adalah berdasarkan kepada karya beliau yang awal iaitu *Ta'a* (1995) yang mempamerkan konflik pasangan suami Melayu serta posisi subordinat wanita Melayu sebagai isteri dan *Zik'r* (1996) yang mengangkat isu poligami yang menjadi amalan budaya sebilangan lelaki Melayu-Islam di Malaysia dan telah menindas golongan wanita yang berperanan sebagai isteri. Justeru, pengkaji mengupas dan mendiskusikan karya-karya tari kontemporari Aida menggunakan teori feminisme '*the other*' yang dicetuskan oleh Simone de Beauvoir (1949), dalam bukunya *The Second Sex* (1949, 2011) berkaitan isu ketidakadilan gender iaitu posisi wanita sebagai isteri yang subordinat⁷. Di samping itu bagi tujuan pengukuhan kajian feminisme di Malaysia, pengkaji turut diaplikasikan kajian awal daripada para sarjana tempatan yang merangkumi kajian feminisme dari sudut sosial dan politik oleh Cecilia Ng dan Maznah Mohamad (2006), konteks feminisme di Barat dan perbandingan dengan konteks agama Islam oleh Zeenath Kausar (2001, 2006, 2008) dan juga kajian feminisme dari sudut seni persembahan (tari) oleh Mumtaz Begum Aboo Backer (2008).

Kajian feminisme di Malaysia oleh Cecilia Ng, Maznah Mohamad dan Tan Beng Hui dalam buku *Feminism and the Women's Movement in Malaysia: An Unsung @evolution* adalah sebagai panduan bagi mengenalpasti latarbelakang pergerakan dan

⁷ Subordinat adalah posisi yang rendah /bawah, dalam kajian ini ia merujuk posisi wanita sebagai isteri yang sering di dominasi golongan lelaki sebagai suami.

perjuangan feminisme di Malaysia dari sudut sosial dan politik. Kajian ini menyatakan bahawa golongan feminis di Malaysia menumpukan kepada isu keadilan gender bagi mencapai kestabilan dan kesatuan dalam masyarakat multi etnik yang mempraktikkan sistem patriarki (Cecilia dan Maznah, 2006). Pernyataan ini didapati sinonim dengan karya-karya tari kontemporari Aida yang dibincangkan dalam kajian ini. Cecilia Ang adalah seorang penyelidik bebas dan peguambela hak wanita. Beliau menulis tentang pergerakan wanita di Malaysia. Di samping itu beliau juga bergiat aktif dalam perkumpulan wanita dan merupakan salah seorang pengasas Women's Development Collective (WDC) serta All Women's Action Society (AWAM). Maznah Mohamad pula telah melaksanakan kajian mengenai dasar-dasar pembangunan di Malaysia terutamanya berhubung dengan organisasi wanita dan kesan undang-undang keluarga Islam terhadap status wanita. Manakala Tan Beng Hui pula terlibat dalam pergerakan wanita di Malaysia selama lebih daripada lima belas tahun. Beliau merupakan ahli kumpulan Women's Development Collective (WDA) dan All Women's Action Society (AWAM). Kajian mereka ini telah mengindikasikan pergerakan dan perjuangan wanita di Malaysia dan menjadi garis panduan bagi mengenal pasti arah tuju pergerakan feminisme di Malaysia, dalam membincangkan karya-karya tari kontemporari oleh Aida.

Zeenath Kausar (2001, 2006, 2008) merupakan seorang pengkaji yang menjurus kepada kajian feminisme berkaitan konteks politik Barat dan agama Islam yang mendiskusikan sudut perbandingan di antara keduanya. Kajian beliau meliputi topik feminisme dan bidang kajian wanita. Zeenath dalam kajiannya mendiskusikan bahawa budaya yang merangkumi cara hidup, kepercayaan, amalan, perilaku dan pemikiran telah mendominasi cara sesebuah masyarakat itu bertindak dan terpesong dari saranan Al Quran dan amalan Nabi Muhammad S.A.W sepertimana yang seharusnya dipraktikkan dalam cara hidup masyarakat Islam. Malaysia adalah sebuah negara yang mempraktikkan agama Islam sebagai agama rasmi. Justeru masyarakat Melayu di

Malaysia adalah beragama Islam. Dua buah karya Aida yang dipilih bagi kajian ini, iaitu *Ta'a* dan *Zik'r* didapati membuktikan kajian oleh Zeenath berkaitan isu amalan budaya yang telah mendominasi dan memanipulasi agama. Kajian ilmiah ini merujuk kepada isu keadilan gender yang muncul akibat daripada amalan budaya yang dipraktikkan dalam institusi kekeluargaan Melayu yang beragama Islam, di mana suami telah mendominasi dan memanipulasi wanita sebagai isteri. Amalan dominasi dan manipulasi lelaki (Patriarki) terhadap wanita yang diposisikan subordinat, adalah bercanggah dengan unjuran agama Islam yakni lelaki dan wanita adalah harus setara disisi tuhan (Allah). Malahan peranan seorang suami juga adalah sebagai pelindung kepada isterinya. Di kalangan sebilangan masyarakat Melayu di Malaysia, aspek amalan budaya lebih dominan sehingga mampu memanipulasi aspek agama (Zeenath, 2006). Contohnya konsep poligami⁸ yang menjadi amalan dan dambaan golongan lelaki Melayu-Islam dalam masyarakat Melayu tidak lagi seratus peratus berteraskan ajaran Islam. Isu berikut akan dibincangkan lebih lanjut dalam bab empat kajian ini. Aspek budaya yang dimaksudkan dalam kajian ini adalah termasuklah cara berfikir serta amalan seharian dalam kehidupan pasangan suami dan isteri, merujuk bagaimana seorang suami telah menggunakan kuasa patriarki untuk mendominasi dan memanipulasi wanita yang berperanan sebagai isteri. Dalam dua buah karya tersebut, peranan lelaki sebagai suami direpresentasikan sebagai dominan dan menindas kaum wanita (isteri) yang bertentangan dengan ajaran agama Islam. Aida dalam dua buah karya tersebut diperhatikan telah memberontak terhadap konflik wanita yang dimunculkan. Isu-isu berikut akan dikupas lebih lanjut dalam bab empat kajian ini.

Oleh itu berlandaskan teori feminisme yang awal oleh Beauvior dan diskusi feminisme dari pelbagai sudut di Malaysia oleh para sarjana tempatan, pengkaji mengupas serta membicarakan bagaimana Aida telah mengkaryakan feminis yang berkembang secara berperingkat dalam tari kontemporari karya beliau sepanjang lapan

⁸ Poligami adalah perkahwinan lebih dari satu, yang dibenarkan di dalam Islam yang bertujuan untuk membela nasib wanita yang susah dan dizalimi. Lelaki Melayu-Islam dibenarkan mempunyai maksimum empat orang isteri.

tahun. Dalam karya *Ta'a* dan *Zik'r*, Aida menyentuh isu kedudukan subordinat wanita di dalam institusi kekeluargaan masyarakat Melayu, manakala karya *Stirring* dan *Tiga Naga* pula adalah tindakan beliau dalam menangani posisi subordinat wanita dengan menyarankan sisi lain identiti dan performatif wanita Melayu yang ikonik dan berdaya saing dalam menghadapi cabaran kehidupan. Aida sebagai koreografer wanita Melayu feminis didapati telah mengangkat konflik wanita berkaitan isu ketidakadilan gender, justeru itu identiti dan performatif wanita Melayu yang ditonjolkan dalam karyanya didapati kontra dengan norma-norma budaya masyarakat Melayu⁹ tradisional. Identiti dan performatif wanita yang dipamerkan dalam karya Aida didapati memberontak dengan melanggar adab sopan dan tatasusila budaya Melayu dan mempersoalkan dominasi patriarki. Isu ini akan dibincangkan lebih lanjut dalam bab empat nanti.

Pemerhatian kajian ini mengkhusus kepada isu ketidakadilan gender berdasarkan senario amalan budaya masyarakat Melayu tempatan, dan mengupas bagaimana Aida merepresentasikan identiti dan performatif wanita Melayu yang memberontak dalam karya beliau. Pengkaji membincangkan bagaimana Aida mengkaryakan feminisme berkaitan isu ketidakadilan gender di dalam karya-karya tari kontemporari beliau hingga dapat menimbulkan komunikasi di antara beliau dan khalayaknya, selaras dengan persoalan yang dikemukakan oleh Judith Lynne Hanna (1988):

“How gender is socially and culturally constructed and transformed in critical medium of human communication thru dance.”

⁹Definisi Melayu diakses pada disember 2014

Pemerintah Malaysia mendefinisikan Melayu sebagai penduduk pribumi yang bertutur dalam bahasa Melayu, beragama Islam, dan yang menjalani tradisi dan adat-istiadat Melayu. Dari segi definisi budaya (*cultural definition*), Melayu itu merangkumi seluruh penduduk pribumi di Dunia Melayu (Nusantara), yaitu penduduk serumpun tidak kira agama, bahasa, dan adat istiadat masing-masing yang diikuti oleh masing-masing kelompok serumpun tersebut. Di Malaysia, penduduk pribumi dari keturunan Minang, Jawa, Aceh, Bugis, Mandailing, dan lain-lain, yang bertutur dalam bahasa Melayu, beragama Islam dan mengikuti adat istiadat Melayu, semuanya dianggap sebagai orang Melayu. Bahkan orang bukan pribumi yang berkahwin dengan orang Melayu dan memeluk agama Islam juga diterima sebagai orang Melayu.
<http://pmr.penerangan.gov.my/index.php/budaya/3240-masyarakat-melayu-di-malaysia.html>

Aida dilihat telah memberontak dengan mempersoalkan dan mengkritik konstruksi sosial dan budaya masyarakat Melayu berkaitan status subordinat wanita sebagai isteri di dalam institusi kekeluargaan yang dipaparkan dalam tari kontemporari karya beliau. Justeru Aida sebagai seorang koreografer feminis telah menyorotkan sisi lain identiti dan performatif wanita Melayu sebagai ikonik dan berdayasaing. Melalui pemilihan gerak dan gestura dalam koreografi beliau, Aida telah mengkaryakan feminisme yang berkembang secara berperingkat dalam karya tari kontemporari karya beliau yang akan dibincangkan lebih lanjut dalam bab empat dan bab lima kajian ini.

1.3 Permasalahan kajian

Pengkaji mendapati kajian terdahulu berkaitan feminisme dalam tari kontemporari di Malaysia yang dihasilkan oleh Mumtaz (2008) melalui disertasi kedoktoran beliau terbatas kepada diskusi keberadaan feminisme dan juga indikasi kepada beberapa orang koreografer wanita di Malaysia dan peranan mereka sebagai '*the strong woman*'. Oleh itu pengkaji mendapati terdapatnya jurang kajian yang perlu diisi bagi membuktikan bagaimana pemikiran feminisme diadaptasikan dan berkembang dalam kehidupan dan karya tari kontemporari Aida yang diangkat ke pentas persembahan. Dalam kajian ini pengkaji menggabungkan pemikiran dan teori-teori feminisme dari Barat dengan diskusi kajian feminisme di Malaysia oleh para sarjana tempatan daripada pelbagai sudut iaitu sudut sosial dan politik, sudut perbandingan konteks Barat dan perspektif Islam dan juga sudut Seni Persembahan (tari). Pengkaji membincangkan pengkaryaan feminisme oleh Aida yang berkembang secara berperingkat dalam tari kontemporari karya beliau sepanjang lapan tahun yang terhasil berdasarkan konteks amalan budaya masyarakat Melayu tempatan. Aida telah mengangkat konflik posisi wanita Melayu berperanan isteri yang subordinat menurut pandangan dan pengalaman hidup sebagai wanita Melayu. Kedudukan wanita yang diposisikan subordinat ini sinonim dengan teori *the other* yang dicetuskan oleh

Beauvoir di dalam bukunya *The Second Sex* (1949, 2011). Judith Butler (2006), menyatakan golongan feminis kontemporari berpendapat bahawa golongan wanita sering tersepit dan ditindas oleh sistem yang dipraktik dan ditetapkan oleh institusi budaya sejak turun temurun. Penyataan oleh Butler (2006) berkaitan wanita yang ditindas akibat dominasi patriarki atau maskulin ini turut didiskusikan oleh Zeenath (2006, 2008), menurut beliau dominasi sistem patriarki dalam institusi kekeluargaan yang diamalkan oleh masyarakat telah mencetuskan isu berkaitan ketidakadilan gender. Menurut Cecilia dan Maznah (2006) walaupun institusi kekeluargaan masyarakat di Malaysia pada zahirnya mempraktikkan konsep *bilateral*¹⁰ seperti yang disarankan oleh pihak kerajaan Malaysia, namun pada dasarnya masih wujud dominasi sistem patriarki yang kekal dipraktikkan di kalangan masyarakat Melayu. Penindasan terhadap wanita yang diletakkan sebagai subordinat di dalam institusi kekeluargaan adalah berdasarkan justifikasi dan konstruksi budaya masyarakat tersebut dan sering pula dimanipulasikan oleh struktur hegemoni setempat yang tegar mempraktikkan dominasi maskulin dan sistem patriarki (Zeenath, 2008). Dalam kajian ini ia merujuk kepada amalan budaya masyarakat Melayu tempatan (*ethnocultural*¹¹). Menurut Zeenat (2008):

“...cultural factor remains the dominant one behind most of the problems encountered by women in the family and society”

Berdasarkan konflik yang dimunculkan dalam karya beliau, Aida telah mengadaptasi identiti dan performatif gender wanita Melayu yang kontra dari norma-norma tradisional yang menjadi amalan masyarakat Melayu yang bersifat tertib dan sopan. Contohnya identiti wanita dipamerkan memberontak dalam karya *Ta'a*, di mana

¹⁰Sistem kekeluargaan dan perkahwinan masyarakat Melayu di Malaysia diakses pada Februari 2015
<http://pmr.penerangan.gov.my/index.php/budaya/3240-masyarakat-melayu-di-Malaysia.html>

Dari segi kekeluargaan, masyarakat Melayu dibagikan kepada dua kelompok:

- i. mengamalkan sistem kekeluargaan dwisisi (bilateral)
- ii. mengamalkan sistem kekeluargaan nasab ibu (*matrilineal system*), Melayu Minangkabau

Tetapi disebabkan kedua-dua kelompok tersebut menganut agama Islam, maka sistem kekeluargaan Melayu itu banyak dipengaruhi oleh sistem kekeluargaan Islam. Orang Melayu melakukan perkahwinan monogami dan poligami. Semua perkahwinan Melayu dijalankan mengikut peraturan dan undang-undang perkahwinan Islam menurut Mazhab Shafie.

¹¹ *Ethnocultural* - yang berkaitan dengan atau yang merujuk kumpulan etnik tertentu dan amalan budayanya, dalam penulisan ini ianya merujuk amalan budaya etnik Melayu

http://www.oxforddictionaries.com/us/definition/american_english/ethnocultural diakses pada Mei 2014

penari wanita (Aida) menari dengan menanggalkan kain batik sarung yang dipakainya. Perlakuan ini didapati 'menjolak mata' dan mendedahkan aurat wanita bagi wanita Melayu-Islam berlandaskan agama dan juga berdasarkan justifikasi masyarakat dan budaya Melayu. Pengkaji mendapati tindakan ini adalah suatu tindakan berani oleh Aida untuk memprovokasi penonton. Permasalahan berikut akan diperpanjangkan diskusinya dalam bab empat nanti.

1.4 Objektif Kajian

Kajian ini menggariskan tiga objektif utama:

- i. Mengkaji perkembangan secara berperingkat pengkaryaan feminis dalam karya - karya tari kontemporari Aida Redza sepanjang lapan tahun (1995-2003).
- ii. Mendiskusikan tentang pemikiran feminisme Aida berkaitan isu ketidakadilan gender.
- iii. Membuktikan bahawa tari kontemporari menjadi satu platform bagi menyuarakan isu berbangkit.

Justeru itu hasil kajian feminisme dalam karya tari kontemporari dan kehidupan Aida sepanjang lapan tahun ini mampu menjadi bahan rujukan kajian feminisme di Malaysia pada masa akan datang.

1.5 Metodologi kajian

Penyelidikan ini dijalankan secara kualitatif, dengan menggunakan pendekatan *insider* dan *outsider*. Pengkaji merupakan ahli kumpulan Shakti Dances (1995-2000) dan mempunyai segala maklumat sebagai *insider*. Metod utama yang digunakan adalah *embodiment*¹² berdasarkan keberadaan pengkaji sebagai *insider* dalam kumpulan Shakti Dances 1995-2000. Sebagai ahli kumpulan pengkaji dapat memahami idea, kualiti dan perasaan Aida secara lebih intim. Pengkaji juga turut melakukan penyertaan turut serta

¹²Definisi *Embodiment*—Pemahaman yang ketara dan bersifat intim terhadap seseorang berdasarkan sesuatu idea, kualiti, atau perasaan.

(*participant observation*) bersama Aida setelah beliau bergelar Shakti Dances Alone (SDA) melalui penglibatan dalam Festival George Town 2011-12. Metod ini digunakan sebagai jalinan pemanjangan kajian terhadap karya dan pemikiran Aida. Pengkaji menyertai aktiviti-aktiviti lapangan bersama Aida semasa terlibat sama di dalam projek *River Meets Light 2011* dan juga *Tuah Lima Bersaudara 2012*. Pengkaji bertindak sebagai *insider* melalui penglibatan dalam kumpulan Shakti Dancers (SD) serta bertindak sebagai *outsider* dalam melaksanakan kajian ini.

Kajian ini bersifat diakronik berdasarkan tumpuan terhadap koleksi karya-karya tari kontemporari Aida sepanjang lapan tahun (1995-2003) dan sikronik melalui pemilihan karya-karya beliau yang bertepatan bagi melestarikan kajian ilmiah ini. Kaedah menonton video persembahan dan temubual adalah sumber primer yang penting bagi diskusi dan analisa kajian. Temubual bersama Aida, bekas ahli kumpulan Shakti Dances (Judimar Hernandez, Mohammad Arifwaran), para penari yang pernah terlibat dengan beliau iaitu Syed Mustapha Syed Yasin, Abdul Hamid Chan, Saliza Ali (bekas pelajar jurusan tari lulusan ASK) serta ibu Aida, Hailizan Mahmoon. Ibu Aida sering terlibat dalam produksi beliau secara langsung dan tidak langsung. Beliau pernah muncul sebagai penampilan khas di dalam beberapa karya beliau di antaranya dalam karya *Menjingkit-jingkit Telanjang* (1995). Ibu beliau juga merangkap individu yang bertanggungjawab dalam pembikinan busana dalam karya-karya beliau. Melalui rakaman video persembahan pula, pengkaji dapat menonton persembahan yang dipilih berulang kali bagi memperkukuhkan diskusi dan analisa kajian. Apabila pengkaji menonton rakaman video persembahan, pengkaji juga berpeluang melihat persembahan sebagai *outsider*¹³. Pernyataan tersebut adalah kerana pengkaji juga terlibat sebagai salah seorang penari dalam karya *Ta'a* (1997) dan *Zik'r* yang dibincangkan dalam kajian. Pengkaji juga turut mendapatkan bahan-bahan dan data-data daripada bekas ahli kumpulan Shakti Dances iaitu Judimar dan Arifwaran, seperti koleksi rakaman video

¹³ *Outsiders*- yang dimaksudkan dalam kajian ini adalah pengkaji sebagai penonton dan pemerhati

persembahan, artikel berkaitan persembahan dan pendapat mereka tentang karya-karya Aida. Selain dari itu data-data sekunder bagi kajian ini dikumpul daripada bahan bacaan seperti buku, tesis, jurnal, dan juga sumber elektronik yang bersesuaian dan bertepatan dengan kajian.

1.6 Skop kajian

Kajian ini dibataskan secara berikut:

- i. Kajian secara diakronik iaitu sepanjang lapan tahun penglibatan Aida sebagai koreografer (1995-2003) bagi kumpulan Shakti Dances (SD). Berdasarkan karya-karya tari kontemporari Aida sewaktu bersama kumpulan SD (1995-2000), dan juga setelah beliau bergiat secara perseorangan di bawah nama Shakti Dances Alone (2001-2003). Tempoh lapan tahun berikut merupakan titik-tolak terhadap identiti Aida sebagai koreografer wanita Melayu feminis dan dalam tempoh tersebut juga beliau telah banyak melalui pengalaman hidup yang mencabar.
- ii. Kajian secara sinkronik melalui hasil-hasil karya tari kontemporari Aida yang dipilih khas bagi kajian ini iaitu *Ta'a* (1995), *Zik'r* (1996), *Stirring* (2002) dan *Tiga Naga* (2003). Pemilihan karya *Ta'a* (1995) dan *Zik'r* (1996) adalah untuk melihat pengkaryaan feminisme berkaitan posisi wanita Melayu yang dijadikan subordinat di dalam institusi kekeluargaan masyarakat Melayu tempatan. Aida telah mencabar normatif identiti dan performatif gender wanita Melayu menurut amalan budaya masyarakat Melayu. Di dalam karya *Stirring* (2002) *Tiga Naga* (2003) pula, Aida telah mempamerkan serta menyuarakan identiti dan performatif wanita Melayu yang berdayasaing dan ikonik dalam menghadapi cabaran hidup yang membuktikan keupayaan wanita Melayu setanding lelaki.

Oleh itu skop kajian ini adalah di dalam lingkaran pengkaryaan feminisme yang terpamer di dalam karya-karya tari kontemporari Aida yang terpilih. Pengkaji memerhatikan dan menganalisa bagaimana feminisme berlandaskan senario amalan budaya masyarakat Melayu dikaryakan melalui karya tari kontemporari oleh seorang koreografer wanita Melayu yakni Aida Redza.

1.7 Ulasan Karya

Pemilihan senarai ulasan karya adalah bagi mendalami topik feminisme dan juga bagi panduan serta hala tuju kajian ini. Pemilihan bahan bacaan meliputi sumber primer mahupun sumber sekunder bagi mempersiapkan pengkaji dari sudut kajian lapangan dan juga teori-teori yang bertepatan dengan kajian. Namun begitu pengkaji hanya memilih ulasan karya dari bahan bacaan yang bersesuaian untuk memperkukuhkan kajian ini.

Pengkaji tertarik dengan hasil kajian oleh Susan Manning dalam bukunya *Ectasy and the Demon: Feminism and Nationalism in the Dance of Mary Wigman* (1993). Beliau telah mendiskusikan bagaimana melalui karya tari, seorang koreografer itu dapat dijustifikasikan sebagai seorang feminis dan juga seorang nasionalis yang mampu merepresentasikan negaranya. Kajian Manning juga secara langsung mendiskusikan dan membuktikan bagaimana karya tari dapat menjadi saluran untuk menyuarakan pemikiran feminisme dan nasionalisme seorang koreografer. Kajian beliau menjadi bahan rujukan utama bagi membuktikan bagaimana karya tari kontemporari oleh Aida Redza telah menjadi medium saluran untuk mempamerkan perkembangan pemikiran feminisme seorang koreografer wanita Melayu dalam mengangkat konflik wanita sebagai isteri yang diposisikan subordinat berbanding lelaki sebagai suami dalam institusi kekeluargaan yang menjadi amalan budaya masyarakat Melayu.

Buku oleh Cecilia, Maznah dan Beng Hui (2006). *Feminism and the Women Movement in Malaysia: An Unsung (R)evolution*, pula memberikan gambaran yang

jelas berkaitan perkembangan pergerakan feminisme di Malaysia, termasuklah bagaimana ia bermula dan berkembang jauh dalam sifat yang holistik dan inklusif. Pergerakan feminisme di Malaysia menurut Cecilia dan Maznah terbahagi kepada empat fasa iaitu nasionalis, sosialis, politikal, dan juga permintaan pasaran, manakala perjuangannya pula telah melalui pelbagai tahap termasuklah perjuangan anti kolonial, pasca kemerdekaan, pembangunan, perkembangan identiti politik, dan pasca reformasi. Evolusi pergerakan feminisme di Malaysia ini menarik minat pengkaji untuk meneroka perkaitannya dengan pengkaryaan feminisme di dalam karya-karya tari kontemporari Aida Redza. Hasil kajian oleh Cecilia dan Maznah ini juga memberikan penjelasan berkaitan posisi subordinat wanita dan cabaran yang dihadapi oleh golongan wanita di Malaysia. Di samping itu penjelasan mengenai pemikiran dan teori feminisme Barat dari perspektif tempatan turut menjadi rujukan bagi kajian ini

Buku Zeenath Kausar , *Women in Feminism and Politic: New Direction Towards Islamization* (2001), *Muslim Women at the Crossroads: the Right of Muslim Women in Islam and General Muslim Practice* (2006), *Empowerment of Women in the Family, Society, State and Islamic Movement* (2008) juga dijadikan bahan rujukan bagi kajian ini. Hasil tulisan dan kajian oleh Zeenath ini membawa fokus pengkaji kepada konteks feminisme di Barat dan perkaitan serta perbandingannya dengan konteks dan perspektif Islam. Buku ini menjadi satu keperluan kerana perbincangan konteks budaya sering disalah interpretasikan sebagai konteks agama. Dalam bukunya (2001), Zeenath telah membuat perbandingan berkaitan topik feminisme, berkaitan teori feminisme di Barat serta perpektif feminisme Barat dan feminisme dari perspektif Islam. Pengkaji tertarik dengan kenyataan beliau mengenai permasalahan wanita yang diposisikan subordinat berdasarkan justifikasi *ethnocultural* (2008), yang merujuk kepada amalan budaya masyarakat Melayu dan bukannya dari konteks Islam. Kajian feminisme dalam karya tari kontemporari Aida yang dibincangkan oleh pengkaji, mendapati bahawa senario amalan budaya telah memanipulasi konteks Islam yang wujud dalam institusi

kekeluargaan masyarakat Melayu tempatan. Oleh itu kajian Zeenath dapat membantu pengkaji melihat dan mendiskusikan feminisme dalam karya-karya tari kontemporari Aida yang tercetus akibat daripada amalan budaya masyarakat Melayu yang kontra dengan konteks agama Islam.

Disertasi kedoktoran Mumtaz Begum Aboo Backer (2008), "*Performing the strong woman: a study on the relationship between the female role type and the presence of feminism in contemporary dance in Malaysia*", dan juga artikel kajian beliau, "*Dancing the strong definitive woman through contemporary dance: The Malaysian experience*"(2008), dan "*Embodying heritage through performativity and empowerment of women*" (2009) dipilih sebagai sumber rujukan bagi kajian ini. Kajian Mumtaz ini menjadi salah satu rujukan penting dalam penyelidikan ini. Mumtaz telah mengkaji dan membincangkan keberadaan feminisme dan peranan tiga orang koreografer wanita (Marion, Mew dan Aida) sebagai '*the strong woman*' dalam karya tari kontemporari di Malaysia berdasarkan konteks budaya tempatan yang pelbagai. Kajian beliau memfokus kepada tiga orang koreografer berbeza agama dan bangsa yang telah menerbitkan identiti yang berbeza namun begitu, ketiga-tiga koreografer wanita tersebut mempunyai pemikiran yang sama dalam menonjolkan peranan wanita dan memperkasakan wanita. Aida merupakan salah seorang daripada koreografer wanita yang dikemukakan di dalam kajian beliau, oleh itu pengkaji turut merujuk data-data Mumtaz bagi menyokong kajian ini.

Buku oleh Judith Butler, *Gender Trouble: Feminism and Subversion of Identity* (2006). Butler merupakan tokoh feminis kontemporari, bagi mengupas isu – isu berkaitan gender dan feminisme, di mana permasalahannya adalah berdasarkan konteks kontemporari. Butler mengkaji dan mendiskusikan teori-teori feminisme oleh angkatan pengkaji feminisme yang awal iaitu ahli-ahli teori dari Perancis, seperti Simone de Beauvoir yang teorinya digunapakai bagi kajian ini. Buku ini telah menjadikan Butler

seorang ahli teori feminisme bersifat kontemporer. Menurut Butler performatif gender dipengaruhi oleh persekitaran iaitu dikonstruksikan berdasarkan sosio budaya dan juga konteks masyarakat dari sudut; bangsa, kelas, etnik, seksual dan juga definisi yang telah diberikan. Kepelbagaian identiti wanita dan ciri-ciri maskulin yang diutarakan adalah suatu tindakbalas ke atas isu-isu ketidakadilan terhadap wanita yang dilakukan melalui pelbagai pendekatan oleh golongan feminisme (Butler, 2006). Berdasarkan dua kenyataan oleh Butler ini telah menarik perhatian pengkaji untuk mengkaji topik feminisme ini. Buku ini menjadi satu wadah bagi pengkaji untuk mengupas isu-isu feminisme yang mencetuskan perkembangan feminisme di dalam karya - karya tari kontemporer dan kehidupan Aida Redza.

Artikel Joseph Gonzales "*Making contemporary dance in Malaysia in the 1990s*" (2003) dan bukunya *Choreography A Malaysian Perspective* (2004), dengan jelas telah mengindikasikan tari kontemporer di Malaysia melalui kemunculan dan juga perkembangannya dari sudut historikal. Kajian beliau bermula dari kemunculan kelompok pertama tokoh tari kontemporer pada tahun 1970-80-an sehingga tertubuhnya ASK (1994) serta perkembangan tari kontemporer di Malaysia sehingga kini. Kajian beliau telah mencetuskan minat pengkaji bagi mendalami isu-isu yang diangkat dalam seni tari kontemporer yang kini berkembang pesat di Malaysia. Joseph juga telah mendiskusikan koreografi hasil karya daripada para koreografer tempatan yang dapat membantu dalam menyokong kajian ini. Melalui hasil kajian beliau tari kontemporer di Malaysia, diperhatikan telah menjadi sebuah medium untuk merealisasikan isu-isu berkaitan sosial, budaya, dan politik yang diangkat ke pentas persembahan.

Dalam penyelidikan ini, pengkaji memberikan fokus kepada diskusi perkembangan pemikiran feminisme yang berkembang secara berperingkat dalam kehidupan dan karya kontemporer sepanjang lapan tahun. Aida memberikan tumpuan

kepada isu keadilan gender dalam konteks amalan budaya masyarakat Melayu tempatan. Sebagai seorang koreografer wanita Melayu feminis, Aida telah mengkritik dan mempersoalkan amalan budaya masyarakat Melayu yang memposisikan wanita Melayu-Islam yang berperanan sebagai isteri adalah subordinat berbanding lelaki yang berperanan sebagai suami. Aida juga telah menyarankan pendekatan yang harus diambil oleh golongan wanita dalam menghadapi cabaran sebagai isteri dan liku-liku kehidupan menerusi karya-karya beliau yang dibincangkan dalam kajian ini. Ulasan karya yang dipilih bagi kajian ini digunakan sebagai modus operandi bagi mengupas isu-isu yang berbangkit dalam kajian ini berkaitan topik feminisme.

University of Malaysia

BAB 2 FEMINISME DAN TARI KONTEMPORARI

Dalam bab dua ini pengkaji membincangkan tentang latarbelakang dan teori feminisme di Barat serta latarbelakang pergerakan feminisme di Malaysia. Pengkaji turut mendiskusikan perkaitan di antara tari dan feminisme di Barat dengan membincangkan tokoh tari awal dari Barat yang mempunyai ciri-ciri feminis dalam karya mereka yang mirip konsep dan gaya Aida. Lanjutan dari itu, pengkaji juga mengupas kewujudan tari kontemporari di Malaysia, perkaitannya dengan feminisme dan identiti feminis seorang koreografer wanita Melayu. Dalam kajian ini ianya merujuk kepada Aida Redza.

2.1 Feminisme

Feminisme secara umum, merujuk kepada perjuangan politik oleh wanita untuk wanita (MacCan, 2013). Istilah feminisme berasal dari Perancis pada 1880-an. Ia menggabungkan perkataan Perancis “femme” untuk wanita dan “isme” iaitu pemikiran atau politik yang merujuk kepada mereka yang membela nasib wanita (Cott 1986b; Musa 1998a). Feminisme, menurut kamus teori feminisme oleh Maggie Humm¹⁴ (2003) pula, adalah pergerakan yang dianjurkan bagi memperoleh hak-hak wanita dengan menggunakan pelbagai metod kajian dan teori. Humm (2003) juga telah mendefinisikan feminis secara ringkas sebagai golongan yang mengenalpasti dirinya sebagai feminis dan juga dikenali oleh orang lain sebagai feminis. Secara rangkuman, golongan feminis ini memiliki keperihatinan terhadap permasalahan wanita yang berbangkit, berpengetahuan tentang penindasan wanita, dan mampu mengenalpasti perbezaan wanita dan komunaliti. Justeru feminis adalah pergerakan dan perjuangan oleh golongan wanita ke arah perubahan sosial agar wanita dapat berada setara dengan lelaki. Dalam kajian ini pernyataan di atas merujuk kepada pengkaryaan feminisme dalam karya-karya tari kontemporari oleh Aida Redza.

¹⁴Maggie Humm merupakan seorang Profesor di Pusat Pengajian Ilmu Kemanusiaan dan Sains Sosial di University of East London dan Penolong Pengarah Pusat Kajian Budaya dan Penyelidikan (CCSR). Kamus yang dihasilkan oleh beliau berkaitan teori feminisme iaitu *The Dictionary of the Feminist Theories*, edisi pertama telah dipilih sebagai 'buku akademik cemerlang tahun 1990'.

2.1.1 Latarbelakang Pergerakan Feminisme di Barat

Pergerakan dan perjuangan feminisme di Barat dipercayai bermula pada penghujung abad ke-19. Apabila perjuangan dan pergerakan feminisme ini diperhatikan saling muncul dan bersilih ganti seperti ombak di laut, maka muncul istilah ‘gelombang’ terhadap pergerakan feminis oleh golongan feminis di Amerika Utara pada pertengahan abad ke-20. Setiap gelombang menandakan setiap pergerakan dan perjuangan berdasarkan jangka waktu period kemunculannya (MacCan, 2013).

Gelombang pertama bermula pada penghujung abad ke-19 sehingga awal abad ke-20 yang muncul akibat daripada konteks masyarakat industri dan politik liberal, berkaitan dengan pergerakan feminisme liberal dan sosialis di Amerika Syarikat dan juga Eropah. Gelombang ini terus menular di Barat sepanjang abad ke-19, malahan turut tersebar ke sebelah Timur (Krolokke, 2005). Di antara tokoh utama yang menandakan pergerakan feminisme gelombang pertama adalah Mary Wollstonecraft dan bukunya *A Vindication of the Rights of Woman* (1792) dan Simone de Beauvoir dan bukunya *The Second Sex* (1949, 2011). Beauvoir merupakan tokoh feminisme di penghujung gelombang pertama. Beliau merupakan tokoh feminisme yang diberikan perhatian dalam kajian ini kerana teori beliau ‘*the other*’ didapati sealiran dengan karya-karya tari kontemporari Aida.

Gelombang kedua muncul pada 1960-an dan berterusan sehingga 1970-an dengan kemunculan pergerakan feminisme kulit hitam dan homoseksualiti yang dianggap berhaluan kiri. 1980-an sehingga awal 1990-an merupakan dekad gerakan feminisme radikal tentang pemerksaan wanita dan hak-hak lain melibatkan warna kulit yang berbeza serta pergerakan wanita daripada dunia ketiga (Krolokke, 2005). Salah satu slogan yang popular dalam gerakan feminisme gelombang kedua adalah “*Sisterhood is powerful*” dan “*The personal is political*” (Krolokke, 2005). *Sisterhood* juga dikenali sebagai *sorority*, membawa idea tentang perikatan wanita dan pengalaman sebagai wanita yang dapat mengeratkan sesama wanita serta keperhatian terhadap

wanita lain. Manakala “*the personal is political*” merujuk kepada isu bersifat personal yang berbangkit dan akan turut diperjuangkan secara berkumpulan. Berdasarkan pergerakan gelombang feminisme berikut, dengan jelas golongan wanita di Barat berjuang untuk membela nasib golongan wanita yang ditindas dan juga bagi mendapatkan hak yang sama dengan golongan lelaki.

Gelombang ketiga pula muncul pada pertengahan 1990-an dan seterusnya melibatkan pergerakan manifestasi ‘*grrl*’ yang cuba menangani secara adil persoalan tentang teori dan politik berkaitan evolusi dan revolusi serta permasalahan wanita secara universal dan diversiti, di samping terus memperpanjangkan lagi teori dan politik feminisme (Krolokke, 2005)¹⁵. Menurut Charlotte Krolokke¹⁶ (2005), Judith Butler merupakan di antara tokoh yang menyerlah dalam pergerakan feminisme gelombang ketiga melalui bukunya, *Gender Trouble* (1990) dan *Bodies That Matter* (1993) yang mencetuskan teori performatif gender. Butler mendiskusikan bagaimana gender yang dipersembahkan adalah sebagai suatu pilihan oleh pelakunya, dan bukan suatu ketetapan sebagaimana indikasi seks yang bersifat tetap. Berkesinambungan dengan kewujudan gelombang-gelombang yang mengindikasikan pergerakan feminisme ini di Barat, maka teori-teori feminisme juga telah dimunculkan bagi mendiskusikan dan memperjuangkan isu-isu wanita yang berbangkit di seluruh dunia.

2.1.2 Teori Feminisme

Matlamat asas teori feminis bertujuan untuk memahami penindasan terhadap wanita berdasarkan gender, ras, kelas, kecenderungan seks dan tindakan untuk mengubahnya. Teori feminis yang dimunculkan adalah merupakan lanjutan pergerakan dan perjuangan feminisme dalam bidang teori atau falsafah yang bertujuan untuk memahami sifat ketidakadilan gender dan meneliti peranan sosial bagi wanita

¹⁵Three Waves Feminism - https://www.sagepub.com/sites/default/files/upmbinaries/6236_Chapter_1_Krolokke_2nd_Rev_Final_Pdf.pdf diakses pada Oktober 2013

¹⁶ Charlotte Krolokke merupakan penolong Profesor di Pusat Pengajian Kebudayaan di Universiti Southern Denmark. Beliau telah menumpukan kepada bidang pengantara komunikasi komputer dalam kajian feminis gelombang ketiga secara retorik di laman sesawang. Beliau adalah ahli persatuan gender dan komunikasi di Amerika Syarikat dan Denmark dan ahli lembaga kajian perpustakaan berkaitan gender Denmark di Copenhagen, Denmark.

berdasarkan pengalaman, minat dan politik feminis dalam pelbagai bidang. Menurut Humm (2003), teori feminis pertama muncul seawal 1794 oleh Mary Wollstonecraft dalam bukunya *A Vindication of the Rights of Woman*. Di samping memberikan kritikan terhadap hubungan sosial dan politik, kebanyakan teori feminis memberi tumpuan untuk memperjuangkan hak dan kepentingan wanita agar setara dengan lelaki. Tema yang sering diterokai dalam topik feminisme merangkumi diskriminasi, perwujudan seksual, penindasan, patriarki, stereotaip, sejarah seni, seni kontemporari dan estetika. Teori dan pemikiran feminisme ini dimunculkan berlandaskan teori politik klasik seperti teori Liberal dan teori Marxist yang telah mencetuskan pemikiran feminisme Liberal dan feminisme Marxist yang juga dikenali sebagai feminisme sosial. Selain itu, wujud juga pemikiran dan teori feminisme; Radikal, Kultural, Pasca moden dan Pasca kolonial atau dunia ketiga. Namun begitu dalam kajian ini pengkaji tidak menumpukan kepada teori dan pemikiran di atas secara terperinci, pengkaji hanya memberikan tumpuan kepada teori yang dipelopori oleh Simone De Beauvoir (1908-1986) tentang *'the other'* yang didapati sinonim dengan pemikiran feminisme dalam karya - karya tari kontemporari Aida.

Simone de Beauvoir adalah tokoh feminis dari Perancis yang awal dan berpengaruh besar terhadap perkembangan feminisme sehingga masa kontemporari (Butler, 2006). Toril Moi (1989) berpendapat bahawa pemikiran Beauvoir ini dianggap sebagai pemikiran feminisme moden. Dalam bukunya, *The Second Sex* (1949, 2011), Beauvoir telah memperkenalkan teori *'the other'*. Teori ini berkaitan wanita yang telah diposisikan sebagai subordinat dan sering didominasi serta dimanipulasi oleh kekuasaan lelaki sebagai subjek dalam perhubungan di antara lelaki dan wanita. Dalam bukunya, *The Second Sex* (1949, 2011) Beauvoir telah menyatakan:

“one is not born, but rather one becomes a woman”

Menurut Beauvior, manusia tidak dilahirkan terus menjadi 'wanita' tetapi menjalani satu tempoh atau proses untuk menjadi 'wanita'. Beliau malahan telah mempersoalkan bahawa gender bukan bersifat natural tetapi telah melalui proses pembelajaran. Proses sekularisasi dan sosialisasi bersama masyarakat sekeliling ini telah menciptakan identiti gender wanita. Dalam bukunya, Beauvior juga telah mempersoalkan identiti gender wanita yang telah dikonstruksi oleh masyarakat yang telah menciptakan hirarki gender. Kenyataan berikut turut dibincangkan oleh Bhasker A. Shukla (2008) dalam bukunya *Feminist Theories (A Critical Study)*. Menurut beliau, Beauvior telah mencetuskan persoalan tentang identiti gender wanita tradisional di Barat yang dicipta berdasarkan proses sosialisasi, pendedahan awal dalam institusi kekeluargaan dan juga masyarakat yang mencorak identiti gender wanita. Kenyataan berikut dengan jelas sinonim dengan isu yang diangkat oleh Aida dalam karyanya *Ta'a* dan *Zik'r*, berkaitan isu wanita yang diposisikan subordinat berbanding lelaki dan menjadi mangsa keadaan. Wanita Melayu sebagai isteri telah ditindas, diposisikan subordinat dan menjadi 'mangsa' poligami berdasarkan sistem kekeluargaan yang menjadi amalan budaya masyarakat Melayu di Malaysia. Berdasarkan diskusi oleh Beauvior, dua buah karya tari kontemporari Aida tersebut dengan jelas telah mempersoalkan posisi dan 'identiti' yang diberikan kepada wanita Melayu yang berperanan sebagai isteri dalam institusi kekeluargaan masyarakat Melayu. Yakni sinonim dengan isu yang dimunculkan oleh Beauvior dalam bukunya *the Second Sex* dan telah didiskusikan lebih lanjut oleh Shukla (2008). Kajian berkaitan topik feminisme dalam penulisan ini adalah merujuk kepada bagaimana 'feminisme' dikaryakan dan berkembang dalam tari kontemporari berdasarkan senario budaya masyarakat Melayu tempatan menurut pemikiran serta pengalaman hidup seorang koreografer wanita Melayu feminis iaitu Aida Redza.

2.2 Feminisme di Malaysia

2.2.1 Latarbelakang

Pergerakan dan perjuangan feminisme di Malaysia didapati telah bermula sejak zaman sebelum merdeka iaitu pada tahun 1930-an. Menurut Cecilia dan Maznah (2006) dalam bukunya *Feminism and the Women's Movement in Malaysia: An Unsung Revolution*, ianya bermula apabila golongan wanita intelektual Melayu beragama Islam di Malaysia telah terpengaruh dengan golongan wanita di Timur Tengah yang berjuang untuk mendapatkan peluang pendidikan bagi golongan wanita¹⁷. Contohnya dengan penubuhan Pertubuhan *The Malay Women Teacher* yang telah ditubuhkan di Johor pada tahun 1929. Pengasas bagi pertubuhan ini adalah Zainun bt Hj Munshi Sulaiman¹⁸ yang juga dikenali sebagai ibu Zain. Pertubuhan ini ditubuhkan bagi menggalakkan wanita Melayu memperoleh pendidikan secara formal. Kajian oleh Cecilia dan Maznah (2006) ini dengan jelas mengindikasikan kewujudan pergerakan dan perjuangan golongan feminis yang awal bagi membela nasib wanita di Malaysia pada ketika itu.

Senario ini memperkukuhkan lagi kenyataan bahawa pergerakan bagi membela dan memperjuangkan nasib wanita di Malaysia telah wujud sebelum era kemerdekaan. Menurut Cecilia dan Maznah, melalui kempen *Violence Against Women (VAW)*, golongan feminis di Malaysia memperjuangkan nasib kaum wanita yang ditindas samaada menjadi mangsa rogol, keganasan rumahtangga, mahu pun gangguan seksual di tempat kerja. Walaupun kempen ini mula dilancarkan secara global pada sekitar 1970-an, namun di Malaysia ia hanya bermula pada tahun 1980-an dan dikenali sebagai *Joint Action Group against Violence Against Women (JAG-VAW)*¹⁹ (Cecilia dan Maznah, 2006). Berdasarkan kajian oleh Cecilia dan Maznah, pergerakan dan perjuangan feminisme di Malaysia turut merangkumi inisiatif golongan feminis bagi

¹⁷ Zainab Al Ghazalie telah mengasaskan Persatuan Wanita-Wanita Muslimah pada Rabi'ul Awal 1355H / tahun 1937M, ia merupakan pertubuhan wanita Islam yang pertama di Mesir. Usia Zainab ketika itu adalah dalam lingkungan dua puluh tahun. Sejak itu bermula kegiatan dakwahnya ke arah menuntut pengembalian umat kepada Allah SWT, kepada pengajaran agama yang benar, agar wanita dan lelaki mendapat haknya, agar umat kembali kepada kegemilangan dan kepimpinannya yang hilang disebabkan bertukarnya obor Islam dengan kilauan Barat. Justeru, penggarapan ilmu di kalangan anggota jamaah menjadi syarat utama untuk membebaskan Islam daripada dibelenggu pengkhianat Islam di samping mentarbiah mereka agar berkemampuan untuk berpidato, berhujah dan berinteraksi dengan masyarakat sekeliling untuk memimpin umat seluruhnya kembali kepada Islam dalam erti kata sebenar.

(Zainudin Hashim, Riduan Mohamad Nor, Tokoh-Tokoh Islam Abad Moden, 2009, ms 207-208)

¹⁸ Ibu Zain – diakses pada Oktober 2016

<http://www.arkib.gov.my/en/web/guest/tan-sri-hajah-zainun-bt-munshi-sulaiman>

¹⁹ Joint Action Group – diakses pada September 2016

<http://www.awam.org.my/advocacy/jag/>

memastikan golongan wanita mendapat pendidikan di peringkat tertinggi, lebih berdaya saing, mempunyai kerjaya, mampu berdikari, bijak bersuara dan meluahkan pendapat dan pemikiran mereka, serta terlibat secara langsung di dalam aktiviti sosiobudaya dan kemasyarakatan. Menurut Cecilia dan Maznah lagi, feminisme pasca moden di Malaysia adalah pergerakan dan perjuangan secara holistik dalam ‘memberdaya’ dan pemerksaan golongan wanita daripada segi mental dan fizikal bagi mengubah persepsi masyarakat terhadap golongan wanita. Melalui kajian tersebut, evolusi sejarah juga diperhatikan telah menjana pergerakan yang berbeza-beza dalam perjuangan feminisme di Malaysia. Diskusi mengenai pergerakan feminisme di Malaysia turut mengambil kira konteks kepelbagaian penduduk serta amalan demokrasi negara. Di Malaysia, latarbelakang transformasi sejak zaman kolonial sehinggalah era pasca reformasi²⁰ juga telah mencorakkan pergerakan feminisme yang bersifat nasionalisme, sosialisme, politikal, dan juga berdasarkan permintaan di pasaran (Cecilia dan Maznah, 2006). Berdasarkan kajian oleh Cecilia dan Maznah pergerakan feminisme dalam konteks Malaysia telah mengharungi beberapa fasa iaitu; perjuangan anti kolonial, pasca kemerdekaan, pembangunan, perkembangan identiti politik dan pasca reformasi.

Cecilia dan Maznah (2006) menyatakan asal-usul pergerakan feminisme di Malaysia adalah berasaskan kepada perjuangan politik menentang kekuasaan kolonial. Justeru itu, perubahan kuasa dari kolonial British kepada pemerintahan Jepun juga telah menetuskan kesedaran nasionalisme dan juga kesedaran jati diri ketimuran. Melalui kenyataan tersebut, jati diri ketimuran membawa maksud bahawa orang Timur juga mempunyai semangat juang yang kuat dan mampu menewaskan kuasa Barat. Kenyataan berikut adalah berdasarkan kejayaan Jepun mengambil alih kuasa dari

²⁰Pasca reformasi (1998-kini) – diakses pada September 2016

pergerakan Reformasi di Malaysia dicetuskan oleh Datuk Seri Anwar Ibrahim dan para penyokongnya sebaik sahaja beliau dipecat dari jawatan Timbalan Perdana Menteri Malaysia pada tahun 1998. Gerakan ini terdiri daripada beberapa acara tunjuk perasaan dan perbarisan besar-besaran untuk menentang kerajaan campuran Barisan Nasional yang telah lama memerintah, gerakan berterusan sehingga Anwar ditahan lalu dipenjarakan pada tahun 1998. Kesan peninggalan gerakan reformasi akhirnya terasa ketika pilihan raya umum pada tahun 2008, apabila Parti Keadilan Rakyat (PKR) pimpinan Anwar Ibrahim memenangi 31 kerusi Parlimen, dan bersama-sama Parti Islam Se-Malaysia (PAS) dan Parti Tindakan Demokratik(DAP) mematahkan majoriti dua pertiga Barisan Nasional di Parlimen.

<http://www.awam.org.my/advocacy/jag/>

British (Barat) di Tanah Melayu pada tahun 1941. Kronologi perjuangan gerakan feminisme di Malaysia menurut Cecilia dan Maznah (2006) dihuraikan secara berikut:

Pergerakan feminisme 'Nasionalis' bermula di zaman kolonial sehingga sebelum merdeka. Munculnya pembaharuan pergerakan oleh kaum wanita sebagai ejen politik, sosial dan ekonomi bagi memperjuangkan autonomi kebangsaan di Malaysia. Pergerakan golongan wanita pada ketika itu adalah bagi menuntut hak sebagai 'mangsa penjajahan bangsa asing' dan juga 'kongkongan sistem tradisional' dan bukannya mangsa kepada sistem patriarki. Matlamat perjuangan ini dilihat sebagai memastikan agar kaum wanita bergerak maju ke hadapan menentang sekatan ke atas mereka sebagai penjawat jawatan profesional dan juga berkhidmat di pejabat awam.

Setelah itu munculnya pergerakan feminisme 'Sosial' di Malaysia yang bermula selepas negara mencapai kemerdekaan (1958-1969). Perjuangan utama adalah untuk mendapatkan pendidikan bagi golongan wanita. Ia diperjuangkan oleh golongan wanita kolar putih iaitu wanita yang bergiat di dalam politik dan juga mereka yang terlibat di dalam sektor kerajaan. Pergerakan ini beroperasi secara menyeluruh dan mendapat pengiktirafan sosial sejajar dengan proses modenisasi pasca kolonial ke arah pembangunan negara.

Kemudian, muncul pula pergerakan feminisme berdasarkan 'politik' yang memperjuangkan tuntutan hak asasi manusia (1970-an - 1990-an). Golongan ini turut memperjuangkan isu ketidakadilan gender terhadap golongan wanita, serta status wanita yang di anggap sebagai '*second sex*'. Sistem patriarki merupakan punca kepada penindasan terhadap golongan wanita dan juga ketidakadilan gender. Gerakan ini memperjuangkan keutamaan yang lebih spesifik iaitu menentang keganasan terhadap wanita (VAW- *Violent Against Women*).

Pergerakan feminisme dilanjutkan lagi dengan perjuangan feminisme menurut 'Permintaan di pasaran' (1990-an - kini). Perjuangan mereka adalah berdasarkan kepada permintaan sosial dan juga senario politik setempat, bergantung kepada isu-isu semasa yang berbangkit seperti isu penderaan seks, kes rogol, dan sebagainya.

Pergerakan keempat-empat ideologi feminis di Malaysia ini diperhatikan sedikit sebanyak telah membuahkan hasil. Pernyataan tersebut adalah berdasarkan kepada senario pencapaian wanita pada era kontemporari ini. Masyarakat dapat menyaksikan golongan wanita tempatan telah mencapai kemajuan dalam bidang politik, sosial dan ekonomi. Kaum wanita kini juga memegang jawatan penting di dalam pelbagai bidang profesional di jabatan kerajaan dan sektor awam (Zaleha, 2002). Cecilia dan Maznah (2006) merangkumkan gerakan feminisme di Malaysia merupakan salah satu ideologi dan juga sebuah kerahan budaya yang berjuang untuk mendapatkan penerimaan sosial terhadap golongan wanita di Malaysia.

Berdasarkan kajian oleh Cecilia dan Maznah, pengkaji mendapati bahawa kaum wanita di Malaysia sudah mulai aktif memperjuangkan hak dan juga isu-isu wanita seawal tahun 1930-an sehingga kini. Wanita di Malaysia dari kelas pertengahan yang berpeluang mendapat pendidikan di peringkat tertinggi telah menonjolkan diri mereka dan berani menyuarakan dan berkongsi ideologi mereka dengan masyarakat. Walaupun gerakan feminisme awal di Malaysia tidak begitu ekstrim seperti di Barat (Cecilia dan Maznah, 2006) tetapi ia berhasil menjana perjuangan seterusnya dan menjadi wadah bagi diskusi feminisme di peringkat tempatan. Perjuangan dan pergerakan feminisme ini juga didapati turut disemarakkan lagi oleh kemunculan pertubuhan-pertubuhan bukan kerajaan (NGO) lainnya bagi meneruskan legasi perjuangan dan bagi memastikan nasib golongan wanita di Malaysia terbela. Kajian oleh Cecilia dan Maznah ini dapat mendedahkan pergerakan dan perjuangan feminisme di Malaysia dan menjadi wadah bagi pengkaji meneruskan kajian berkaitan pemikiran feminisme yang

berkembang dalam karya tari kontemporari dan kehidupan Aida. Menurut kajian Cecilia dan Maznah pergerakan feminisme pada tahun 1990-an dan tahun-tahun seterusnya itu adalah berdasarkan senario politik dan permintaan sosial yang memperjuangkan isu ketidakadilan gender wanita yang di anggap *second sex*, kes penderaan rumah tangga yang sinonim dengan isu yang diangkat oleh Aida dalam karya tari kontemporari beliau berjudul *Ta'a* (1995) dan *Zik'r* (1996). Pengkaji juga memerhatikan kemunculan pertubuhan-pertubuhan feminisme bukan kerajaan di Malaysia yang berjuang ke arah isu yang dinyatakan di atas.

2.2.2 Pertubuhan-Pertubuhan Feminisme di Malaysia

Selain daripada indikasi terhadap pergerakan dan perjuangan serta teori feminisme di Malaysia, wujud juga pertubuhan-pertubuhan bukan kerajaan yang berjuang di landasan yang sama. Pertubuhan-pertubuhan ini aktif dalam memperjuangkan dan membela hak-hak wanita yang melibatkan diskriminasi gender. Secara diakroniknya gerakan serta perjuangan kumpulan ini juga telah menyambung legasi pergerakan dan perjuangan feminisme di Malaysia.

Di antara pertubuhan wanita yang aktif di Malaysia kini adalah All Women's Action Society (AWAM). Merupakan sebuah organisasi feminis bebas yang berjuang untuk menaikkan taraf hidup wanita Di Malaysia. Ia ditubuhkan pada tahun 1986, dan didaftarkan pada tahun 1988. Merupakan sebuah pertubuhan feminis yang berdiri sendiri dan komited terhadap perjuangan berkaitan kesamarataan gender terhadap semua isu mencakupi keganasan seksual serta isu-isu lain berkaitan wanita yang berbangkit. Menurut Cecilia dan Maznah (2006), pada tahun 1999 AWAM telah menggerakkan semula 'kempen anti rogol' yang dicituskan pada tahun 1989. Kempen ini bertujuan membela nasib mangsa rogol dan menegakkan keadilan. AWAM telah menubuhkan pasukan 'petugas anti rogol' dan berkerjasama dengan pertubuhan lain seperti Women Centre of Change (WCC), Women's Aid organization (WAO) dan juga Sister In Islam (SIS) bagi kempen tersebut.

Pertubuhan Women's Aid Organisation (WAO) tertubuh apabila, mendiang Tun Tan Siew Sin²¹ telah bermurah hati menderma wang tunai yang beliau menangi sebanyak RM 30,000 untuk mewujudkan tempat perlindungan untuk wanita yang didera dan anak-anak mereka. Visi WAO adalah untuk mewujudkan masyarakat yang bebas daripada keganasan terhadap wanita dan dengan misi untuk menggalakkan dan mewujudkan perlindungan dan tuntutan hak-hak sama rata untuk wanita. Pertubuhan ini berusaha ke arah penghapusan diskriminasi terhadap wanita, dan untuk membawa kesaksamaan di antara wanita dan lelaki. Falsafah Kepercayaan asas Pertubuhan Pertolongan Wanita (WAO) adalah bahawa tidak ada seorang pun yang patut didera. WAO percaya bahawa semua manusia mempunyai hak untuk menentukan sendiri dan harus mempunyai kawalan ke atas syarat-syarat yang membentuk kehidupan mereka.

Selain dua pertubuhan di atas, wujud juga pertubuhan Sisters in Islam²² (SIS). Pertubuhan ini bergerak berdasarkan pemahaman liberal dan juga berpandukan Al Quran. Pertemuan pertama pertubuhan ini berlaku pada tahun 1987. Melalui Persatuan Peguam Wanita (AWL), beberapa orang peguam wanita dan rakan-rakan telah dikumpulkan bersama di bawah jawatankuasa kecil Persatuan Syariah untuk mengkaji masalah yang berkaitan dengan pelaksanaan Undang-Undang Keluarga Islam yang baharu. Ianya telah digubal pada tahun 1984, dan telah dikuatkuasakan pada tahun 1987. Kumpulan ini terdiri daripada peguam, ahli akademik, wartawan, penganalisis, dan aktivis wanita. SIS mendapati ramai wanita merahsiakan 'masalah perkahwinan' mereka dan menghadapi kesukaran untuk mendapatkan keadilan undang-undang daripada pihak berkuasa agama. SIS berjuang di atas landasan agama Islam dan merupakan sebuah pertubuhan bukan kerajaan yang komited terhadap masyarakat untuk memperjuangkan hak-hak wanita dalam rangka kerja Islam dan hak asasi manusia

²¹ Mendiang Tun Tan Siew Sin yang merupakan anak tunggal lelaki kepada presiden pertama Malaysian Chinese Association (MCA), Tun Tan Cheng Lock. Beliau telah menerima Anugerah Tun Razak atas sumbangan beliau yang tidak ternilai kepada negara (1979).

²² SIS - diakses pada Oktober 2012
<http://www.sistersinislam.org.my/page.php?35>

sejagat. Usaha untuk mempromosikan hak-hak wanita Islam adalah berdasarkan kepada prinsip-prinsip kesaksamaan, keadilan dan kebebasan yang berlandaskan Al-Quran. SIS memberikan tumpuan kepada rangka kerja undang-undang dan dasar-dasar yang mendiskriminasi wanita berpandukan Islam. Oleh itu SIS menangani isu-isu di bawah undang-undang keluarga dan syariah Islam Malaysia, seperti poligami, perkahwinan dibawah umur, pengawasan moral, teori Islam, undang-undang dan perundangan, hijab dan kehormatan, keganasan terhadap wanita dan hudud. Tumpuan awal SIS adalah masalah dengan undang-undang dan pelaksanaannya, dan penyelesaian yang diperlukan untuk memperbaiki kelemahan dalam sistem tersebut.

Kewujudan pertubuhan - pertubuhan feminisme ini dengan jelas telah menyumbang kepada pembelaan terhadap golongan wanita di Malaysia. Sehingga kini, kebanyakan isu-isu wanita telah terbela dan mendapat keadilan akibat dari perjuangan dan pergerakan oleh pertubuhan feminisme yang terbabit. Namun begitu, tidak dapat dinafikan kewujudan pertubuhan ini juga menimbulkan kontroversi. Contohnya apabila ada pihak yang menuduh SIS adalah pertubuhan wanita yang terpesong dari ajaran Islam²³. Namun begitu SIS masih terus beroperasi dan meneruskan perjuangan mereka dalam membela nasib kaum wanita di Malaysia.

Berdasarkan pergerakan dan perjuangan feminisme oleh pertubuhan - pertubuhan di atas pengkaji mendapati wujudnya permasalahan golongan wanita di Malaysia yang salah satunya merujuk 'masalah rumahtangga' yang perlu dibela, disuarakan dan diperjuangkan bagi membela nasib golongan wanita di Malaysia. Sudah menjadi lumrah manusia apabila bergerak secara persendirian adalah kurang kuasanya, berbanding bergerak dalam sebuah kumpulan/pertubuhan yang merupakan 'suara' yang ramai. Berbeza dengan tindakan Aida sebagai seorang koreografer wanita Melayu, beliau diperhatikan bergerak secara 'bersendirian' dalam mempamerkan pemikiran

²³ Pengharaman SIS - <http://says.com/my/seismik/cerita-penuh-disebalik-pengharaman-gerakan-sisters-in-islam-sis-apa-sebenarnya-terjadi> telah diakses pada Ogos 2016

feminisme dalam karya tari kontemporarinya. Namun begitu, beliau juga didapati mengambil inisiatif dengan menubuhkan kumpulan tari kontemporari Shakti Dances (1995-2000) dan meciptakan sebuah kumpulan penari wanita terdiri daripada Aida, Judimar, Azura dan Arifwaran (satu-satunya lelaki) yang mengangkat isu-isu dan tema wanita dalam karya-karya tari kontemporari mereka.

2.2.3 Kajian Feminisme di Malaysia

Kajian feminisme di Malaysia dari sudut politik dan sosial telah dilakukan oleh Cecilia, Maznah dan Beng Hui (2006) mendapati pergerakan feminisme di Malaysia bersifat holistik dan inklusif. Pergerakan ini dan tidak hanya bertumpu kepada perjuangan hak wanita dan pembaharuan undang-undang semata-mata, malahan definisinya sudah diperpanjangkan kepada kesedaran, kajian diskriminasi dan eksploitasi dalam keluarga, di tempat kerja, serta di dalam masyarakat yang perihatin, tidak mengira sama ada wanita atau lelaki yang ingin memansuhkan ketidakadilan gender. Cecilia dan Maznah (2006) dalam bukunya menyatakan, pemikiran feminisme di Malaysia telah memberikan tumpuan untuk memastikan kedudukan wanita diberikan secara adil dan juga mewujudkan keharmonian di dalam masyarakat majmuk yang berteraskan sistem patriarki. Pernyataan Cecilia dan Maznah ini didapati sinonim dengan feminisme yang dikaryakan oleh Aida Redza dalam karya tari kontemporari beliau, *Ta'a* (1995) dan *Zik'r* (1996). Aida telah mengkaryakan feminisme berkaitan isu status wanita yang diposisikan sebagai subordinat dan didominasi oleh sistem patriarki dalam institusi kekeluargaan masyarakat Melayu di Malaysia. Dalam senario tersebut wanita Melayu dipamerkan berada dalam konflik dan dilema akibat dari amalan budaya masyarakat Melayu yang mengeksploitasi konteks agama Islam, contohnya isu poligami.

Penyataan di atas turut diperkukuhkan melalui kajian Zeenath Kausar (2001, 2006, 2008). Beliau menumpukan dan mendiskusikan perbandingan feminisme daripada konteks dan perspektif Barat dengan agama Islam. Berdasarkan diskusi

feminisme oleh Zeenath, pengkaji tertarik dengan perspektif feminis berlandaskan agama Islam yang melihat bahawa permasalahan wanita yang timbul adalah akibat dari kekangan oleh konsep yang telah dipraktikkan oleh sosiobudaya dan masyarakat secara turun temurun (*ethnocultural*) dan bukannya permasalahan berlandaskan konteks agama Islam. Walaupun saranan kerajaan Malaysia institusi kekeluargaan seharusnya mempraktikkan sistem kekeluargaan bilateral, namun ‘institusi kekeluargaan di dalam budaya masyarakat Melayu masih didominasi oleh sistem patriarki’ (Cecilia dan Maznah, 2006). Apabila memperkatakan tentang posisi wanita di dalam institusi kekeluargaan yang menjadi amalan masyarakat Melayu khususnya, wanita telah diposisikan sebagai subordinat berbanding lelaki yang dianggap sebagai pemegang tampuk kuasa sebuah keluarga. Namun begitu setelah diperdebatkan oleh para ilmunan, konteks ini didapati lebih dipengaruhi oleh amalan tradisi budaya masyarakat terbabit (*ethnocultural*) yang meliputi adat resam dan norma-norma kehidupan serta bukannya berlandaskan ajaran Al Quran atau menurut amalan daripada para Rasul (Zeenath, 2008). Dalam kajian ini ianya merujuk kepada bangsa dan amalan budaya masyarakat Melayu.

Pernyataan di atas memperjelaskan bahawa amalan dan pemikiran masyarakat tempatan yakni masyarakat Melayu telah menyalahafsirkan serta mencampuradukkan isu agama dan amalan budaya masyarakat yang diwarisi sejak turun-temurun. Senario tersebut telah mencetuskan isu ketidakadilan gender dalam institusi kekeluargaan masyarakat Melayu. Golongan wanita Melayu yang berperanan sebagai ‘isteri’ menjadi ‘mangsa’ terhadap amalan budaya sistem patriarki yang mendominasi dalam institusi kekeluargaan masyarakat Melayu di Malaysia, walaupun konteks tersebut didapati bercanggah dengan saranan agama Islam. Aida sebagai koreografer wanita Melayu feminis diperhatikan prihatin terhadap permasalahan wanita Melayu berdasarkan pemerhatian dan pengalaman hidup beliau sebagai wanita Melayu yang dibesarkan di kalangan masyarakat dan budaya Melayu. Pemikiran beliau didapati senada dengan

pendapat Cecilia dan Maznah, serta Zeenath. Melalui pengkaryaan feminisme dalam karya tari kontemporeri beliau, Aida telah mengangkat persoalan serta mengkritik tentang isu wanita yang diposisikan subordinat oleh sistem patriarki dan dominasi lelaki yang dipraktikkan dalam amalan budaya masyarakat Melayu tempatan yang menurut beliau telah menindas golongan wanita.

Bersandarkan kepada kajian feminisme di Malaysia oleh para sarjana tempatan, dapat dilihat bahawa feminisme adalah suatu topik yang mendapat perhatian dan juga memainkan peranan dalam membentuk peribadi dan identiti kaum wanita di Malaysia di era kontemporeri. Dalam bidang tari kontemporeri di Malaysia terdapat beberapa orang koreografer yang mempunyai ciri-ciri feminis selain Aida yang telah dibincangkan oleh Mumtaz dalam kajiannya. Di antaranya adalah Marion dan Mew Tsang Ching. Ketiga-tiga mereka merupakan koreografer wanita yang mempunyai identiti feminis yang tersendiri. Marion merupakan tokoh yang terawal berbanding yang lain. Namun kajian ini menjurus kepada peranan Aida sebagai seorang koreografer wanita Melayu dalam mengkaryakan feminisme yang berkembang secara berperingkat dan menyuarakan pemikiran feminis yang jelas dalam karya tari kontemporeri beliau. Aida bertindak ke arah mempamerkan keupayaan dan daya saing wanita Melayu dalam menghadapi cabaran hidup di samping mengkritik dan mempersoalkan isu ketidakadilan gender yang berlaku di kalangan masyarakat Melayu. Melalui pemikiran feminisme pengkaji cuba merungkaikan isu-isu feminisme yang berbangkit dalam karya beliau. Pengkaryaan feminisme melalui tari kontemporeri juga dilihat sebagai bersifat inklusif, berdaya saing dan mampu mengubah persepsi masyarakat terhadap status wanita dalam institusi kekeluargaan masyarakat Melayu dan potensi wanita di Malaysia.

2.3 Tari Kontemporeri Barat

Secara umum dan ringkas kontemporeri bermaksud sesuatu yang terkini, manakala tari pula bermaksud gerak tubuh yang telah distrukturkan mengikut alunan muzik. Oleh itu tari kontemporeri bermaksud tari dalam bentuk terkini pada ketika itu. Secara historikal genre tari kontemporeri atau tari bentuk terkini muncul di Amerika, apabila komuniti tari telah bosan dengan genre tari klasik *ballet* dan mula mencari penemuan baharu. Senario ni membawa kepada kemunculan genre tari moden oleh tokoh-tokoh tari seperti Loiu Fuller dan Isadora Duncan (1920-an), Ruth St Denis (1930-an), Martha Graham (1940-an), Merce Cunningham (1950-an) dan beberapa tokoh yang lain pada sekitar tahun 1920-an sehingga 1950-an. Tokoh-tokoh tari moden di Amerika ini telah berjaya mencipta gaya dan identiti tersendiri yang telah mengukuhkan ketokohan, teknik dan gaya mereka yang terus berdiaspora ke seluruh dunia sehingga kini. Setelah era tari moden berkembang, legasi daripada gaya dan teknik tersebut telah diteruskan penerokaannya. Setelah itu muncul konteks tari pasca moden pada tahun 1960-an yang juga dikenali sebagai genre tari kontemporeri (Deborah Jowitt, 2000).

Tari kontemporeri di Amerika didefinisikan sebagai stail moden yang mendapat sentuhan baharu pada tahun 1960-an sehingga kini (Deborah Jowitt, 2000). Yvonne Rainer pula berpendapat tari yang muncul pada tahun 1960-an, sebagai tari pasca moden (Rainer, 2010). Dengan jelas kedua kenyataan ini adalah melibatkan senario yang sama walau berbeza pendapat. Oleh itu dapat dilihat wujudnya konteks paralel di antara kemunculan konteks tari pasca moden dan tari kontemporeri di Amerika yang pada dasarnya juga dipelopori oleh tokoh-tokoh tari dan kelompok tari yang sama. Tari kontemporeri Barat disemarakkan lagi dengan kemunculan kumpulan Judson Dance Theatre di Amerika yang diasaskan oleh Steve Paxton dan kumpulan Tanztheatre di Jerman yang diterajui oleh Pina Bausch pada sekitar tahun 1970-an. Kedua-dua kumpulan ini mempunyai pengaruh yang besar di Barat dan terkenal dengan karya-

karya unik mereka yang tersendiri (Deborah Jowitt, 2007). Kedua-dua nama besar ini akan dibincangkan lebih lanjut dalam bab tiga kajian ini.

2.3.1 Tokoh Tari Barat dan Feminisme

Pengkaji turut memberi perhatian kepada tokoh-tokoh tari awal dari Amerika yang merupakan perintis dan sumber inspirasi kepada pencapaian bidang tari di seluruh dunia pada hari ini, khususnya dalam konteks tari kontemporari yang berkembang di Malaysia. Bermula daripada era klasik *ballet* kepada era tari moden sehinggalah tercetusnya konsep pasca moden dan juga tari kontemporari, sumbangan golongan tersebut melangkaui masa dan juga zaman kegemilangan mereka. Pengkaji juga mendapati pada zaman kegemilangan mereka, tokoh-tokoh tari tersebut juga didapati saling terinspirasi di antara satu sama lain dalam penghasilan karya mereka. Ciri-ciri para koreografer wanita di Barat yang bersifat individualistik berhasil mencerminkan pemikiran dan persepsi yang seterusnya berjaya mencipta identiti mereka yang unik dan tersendiri.

Menurut kajian oleh Judith Lynne Hanna (1988), di antara tokoh Barat dari era moden sehinggalah era kontemporari yang menerbitkan ciri-ciri feminisme dalam karya mereka termasuklah Duncan, Graham, Mary Wigman, Rainer, Meredith Monk dan Bausch. Namun begitu pengkaji memilih tokoh tari feminis yang menurut pengkaji telah mempengaruhi karya Aida dari sudut konsep, gaya, teknik, tema, dan bentuk mencakupi isi kandungan dan konteks dalam karya tari kontemporari beliau. Tokoh tari wanita Barat yang akan dikupas adalah Graham, Wigman dan Monk. Ketiga-tiga tokoh ini telah menonjolkan 'keunggulan' dan 'dominasi' wanita dalam karya mereka, yang jelas mencerminkan pemikiran feminis liberal.

i. Martha Graham (1894-1991)

Graham sering menampilkan wanita sebagai ikon daripada cerita lagenda dan mitos di dalam karya tari beliau (Deborah Jowitt, 1988). Pengkaji melihat Graham sebagai seorang tokoh tari yang menjurus kepada saranan untuk memperkasakan wanita

di mana identiti wanita ditampilkan sebagai dominan dan ikonik dalam karya-karya beliau. Kenyataan ini disokong oleh kajian Hanna (1988) yang telah mengindikasikan Graham sebagai koreografer yang sering mempamerkan ‘kekuasaan’ wanita melalui dominasi wanita dalam karya-karya beliau. Pencapaian beliau dalam tarian dianggap sebagai satu pencapaian penting dalam sejarah budaya tari di Amerika.

ii. Mary Wigman (1886-1973)

Wigman adalah seorang penari dan koreografer dari Jerman. Beliau dianggap sebagai salah seorang tokoh tari ekspresionis yang penting dalam sejarah tarian moden (Song, 2007). Kajian oleh Susan Manning²⁴ (1993) pula telah mengindikasikan Wigman sebagai tokoh tari feminis dan juga nasionalis bagi negara Jerman. Beliau berpendapat bahawa Wigman telah mencetuskan satu revolusi dalam persembahan tari apabila karya solo beliau telah mencabar konsep erotisme penari wanita dan kepuasan penonton lelaki.

“I call her dances feminist because they subverted the eroticization of the female performer and nasionalist because they projected an essentialized national identity, a mystical aura of German” (Manning, 1993).

Wigman’s solos challenged the eroticization of the female performer and the voyeurism of the male spectator (Manning, 1993).

Wigman dilihat sebagai seorang koreografer feminis berdasarkan karya-karya tari yang mempamerkan kekuatan wanita iaitu identiti gender wanita yang menggabungkan ciri-ciri gender secara binari iaitu sifat feminin dan maskulin, sebagai simbol kekuasaan wanita. Beliau juga turut menerapkan unsur ritual dalam karyanya.

iii. Meredith Monk (1942-kini)

Monk merupakan seorang komposer, penyanyi, pengarah, koreografer dan pencipta opera bentuk baharu merangkumi; teater, muzik, dan filem. Beliau digelar

²⁴ Susan A Manning telah melaksanakan kepentingan penyelidikan dalam bidang pengajian tari, kemunculan disiplin dalam kemanusiaan, dengan jalan melalui bidang yang lebih mantap kajian drama, teater, dan prestasi. Sebagai Profesor Bahasa Inggeris, Teater dan Kajian Persembahan di Universiti Northwestern, dia mengajar sejarah dan teori persembahan teater abad kedua puluh, termasuk tarian, drama dan teater muzik.
<http://www.gendersexuality.northwestern.edu/people/affiliated-faculty/manning-susan.html> telah diakses pada September 2016

perintis kepada persembahan yang melibatkan pelbagai disiplin. Beliau telah mencipta karya yang hidup hasil gabungan muzik dan pergerakan, imej dan objek, cahaya dan bunyi dalam usaha untuk memunculkan penemuan baharu di dalam bidang kesenian. Kebanyakan karya beliau terhasil berdasarkan kelebihan beliau sebagai komposer muzik, koreografer, dan juga sebagai penari. Beliau bersama kumpulannya, *The House*²⁵ merupakan rakan kolaborasi yang saling menyumbang kualiti individu yang tersendiri di dalam setiap kerja kumpulan mereka. Monk terkenal sebagai seorang koreografer yang mempunyai ciri-ciri individual yang tinggi khususnya dalam menghasilkan kombinasi elemen-elemen teaterikal di tempat-tempat awam²⁶.

Pengkaji mendapati bahawa tiga orang tokoh tari Barat yang mempunyai ciri-ciri feminis ini turut sinonim dengan identiti feminis dan gaya karya tari kontemporari Aida. Contohnya dari segi tema wanita dan idea menonjolkan identiti dan performatif gender wanita yang ikonik. Senario ini dilihat sinonim dengan konsep Graham. Aida juga dikenali sebagai seorang koreografer yang gemar mengaplikasikan unsur teaterikal di tempat awam seperti Monk. Konsep erostime penari wanita dan kepuasan penonton lelaki yang dipelopori oleh Wigman telah di pamerkan dalam karya *Stirring* (2002). Manakala karya *Tiga Naga* (2003) yang berkonsepkan unsur perbomohan Melayu dan diberi sentuhan urban dan moden oleh Aida, dilihat senada dengan konsep ritual Wigman. Selain dari itu, Aida juga mengaplikasikan teknik dan konsep tari Barat oleh tokoh yang dibincangkan di atas seperti teknik *contact* dan *release*, ekspresionis, ritual moden, unsur teater seperti berdialog dan menyanyi dalam koreografi beliau akan dilanjutkan perbincangannya dalam bab tiga nanti. Melalui tiga orang tokoh yang dibincangkan di atas dengan jelas persembahan tari di Barat telah dibuktikan menjadi

²⁵ The House, adalah sebuah kumpulan yang berdedikasi dalam mengaplikasikan pendekatan antara disiplin dalam bidang seni persembahan

<http://www.meredithmonk.org/about/bio.html> telah diakses pada Oktober 2013

²⁶Naranjo. M (2011). *The handy E-book of Contemporary Dance history* diakses pada Oktober 2013
<http://www.contemporary-dance.org/contemporary-dance-history.html>

salah satu medium saluran alternatif bagi menonjolkan pemikiran feminisme koreografer-koreografer wanita tersebut.

2.4 Tari Kontemporari di Malaysia

Tari kontemporari di Malaysia di dapati berbeza dengan tari kontemporari di Barat. Namun begitu, tari kontemporari di Malaysia tidak dapat dinafikan turut dipengaruhi oleh elemen-elemen tari moden dari Barat. Menurut Mohd Anis Md Nor seorang pengkaji bidang etnokoreologi dan etnomuzikologi yang terkenal dan disegani di Malaysia, tari kontemporari di Malaysia adalah genre tari terkini yang bukan bersifat tradisional dan tidak generik kepada genre tari yang sedia wujud di Malaysia (Mohd Anis, 2007). Tari kontemporari di Malaysia menurut beliau merepresentasikan semua bentuk daripada persembahan tari yang terkini, yang merangkumi kesemua genre tari pasca moden, moden dan tradisional yang spesifik daripada kumpulan masyarakat dan juga komuniti yang wujud di Malaysia. Oleh itu dengan jelas kenyataan Mohd Anis membuktikan tari kontemporari adalah genre tari terkini bersifat bebas dan tidak terikat atau dalam ertikata lain genre tari yang tidak konvensional. Maka tidak hairanlah jika Aida memilih tari kontemporari sebagai pengkhususan karya tari beliau.

Melalui pemerhatian pengkaji, tari kontemporari di Malaysia adalah genre tari terkini hasil kreativiti perbauran di antara elemen-elemen tari moden dari Barat dan elemen-elemen tari tradisional tempatan (Timur). Ia merangkumi pemilihan teknik, gaya, bentuk, motif, idea, konsep dan tema yang dipilih khas oleh koreografer. Malaysia merupakan salah sebuah negara pasca kolonial yang telah berjaya mencapai kemerdekaan, dan merupakan salah sebuah negara yang unik kerana mempunyai pelbagai bangsa, agama dan juga warisan budaya. Senario ini telah mewujudkan pelbagai genre tari di Malaysia yang merangkumi tari tradisional yang terdiri dari tari etnik, tari rakyat atau pergaulan, dan juga tari klasik. Faktor ini juga telah mempengaruhi, menyemarakkan dan merwarnakan lagi karya tari kontemporari di Malaysia. Selain adaptasi elemen-elemen tari tradisional tempatan dan teknik tari

moden dari Barat, tari kontemporari Malaysia turut menerapkan idea pemikiran koreografer (Mohd Anis, 2007). Yakni tindakan koreografer terbabit dalam mengangkat isu-isu kontemporari yang berbangkit berdasarkan sosiobudaya masyarakat Malaysia yang majmuk dengan melibatkan ekspresi, interpretasi dan justifikasi personal mereka. Mohd Anis turut menyatakan bahawa sudut pandangan peribadi koreografer melihat senario dunia secara global dan lokal saling berkait, bagi membentuk ekspresi artistik dalam seni persembahan tari kontemporari di Malaysia. Konteks ini telah berjaya menjadikan karya tari kontemporari di Malaysia bersifat unik, menarik, dan tersendiri. Lanjutan daripada kenyataan ini, pengkaji melihat tari kontemporari di Malaysia khususnya karya Aida sebagai sebuah genre yang kaya dan sarat dengan mesej-mesej terpilih serta telah dikaryakan berdasarkan senario sosiobudaya masyarakat Malaysia. Di samping itu karya-karya tari kontemporari oleh Aida turut mempamerkan nilai-nilai estetika dan semiotiknya serta menciptakan identiti beliau yang tersendiri.

Tari kontemporari di Malaysia telah muncul pada penghujung tahun 1970-an yang juga dikenali sebagai gelombang pertama (Joseph, 2003). Di antara pelopor tari kontemporari di Malaysia daripada gelombang pertama adalah Marion, Lee Lee Lan, Mohd Ghouse Nassuruddin dan Ramli Ibrahim yang telah berpeluang melanjutkan pengajian bidang tari serta menimba pengalaman di luar negara. Kelompok ini merupakan penyumbang utama terhadap kemunculan dan perkembangan tari kontemporari di Malaysia sehingga masa kini.

Semenjak tertubuhnya ASK (1994) yang kini dikenali sebagai Akademi Seni Budaya dan Warisan Kebangsaan (ASWARA, 2006), tari kontemporari di Malaysia telah berkembang lebih pesat lagi dengan munculnya tokoh-tokoh tari daripada gelombang kedua²⁷ pada pertengahan tahun 1990-an. Kumpulan ini terdiri daripada lulusan tari dari luar negara yang kembali ke Malaysia untuk mendidik generasi baharu

²⁷ Gelombang kedua – muncul setelah tertubuhnya ASK, apabila lebih ramai rakyat Malaysia yang berpeluang melanjutkan pengajian bidang tari di luar negara, setelah tamat pengajian mereka kembali ke tanahair serta menjadi tenaga pengajar di ASK dan bergiat aktif sebagai koreografer.

di ASK, dan dalam masa yang sama turut aktif menerbitkan karya-karya tari kontemporari untuk dipersembahkan kepada khalayak umum. Di antaranya adalah Aida, Mew, Suhaimi, Joseph, Lena Ang, Choo Tee Kuang, Soh Kim dan Judimar. Selain itu terdapat juga golongan penggiat tari bebas yang aktif membuat persembahan seperti Lee Swee Keong, Gunasegeran Selvadurai (Guna), serta Anthony Meh dan Aman Yap (Dua Space). Walaupun berada dalam gelombang yang sama, kelompok ini dengan jelas telah mengindikasikan tari kontemporari gelombang kedua dengan menciptakan identiti koreografer yang berbeza-beza. Contohnya, Suhaimi Magi adalah seorang koreografer tari kontemporari yang menciptakan karya beliau berdasarkan tari etnik Sabah. Tee Kuang dan Soh Kim terkenal dengan menerapkan teknik tari moden dan *ballet* dari barat yang digabungkan dengan elemen-elemen tarian dan budaya Cina dalam karya mereka.

Dengan tertubuhnya kumpulan ASK Dance Co.²⁸ pada tahun 1995 sebagai salah sebuah kumpulan tari kontemporari, telah menyemarakkan lagi persembahan tari kontemporari di Malaysia. ASK Dance Co. juga sering berkolaborasi dengan kumpulan Shakti Dances (SD). Kegiatan ASK Dance Co. diperluaskan menerusi penglibatan dalam persembahan tari kontemporari sama ada di dalam dan luar negara. Legasi ini diteruskan menerusi kemunculan ASWARA Dance Co. (2006) di bawah seliaan Joseph Gonzales dan tajaan Yayasan Sime Darby²⁹. Sehingga ke hari ini, genre tari kontemporari telah berjaya mencipta khalayaknya yang tersendiri. Kenyataan berikut adalah berdasarkan bilangan penonton yang hadir menyaksikan persembahan tari

²⁸Kumpulan ini dianggotai oleh tenaga pengajar dan juga para pelajar tari ASK. Tenaga pengajar yang terlibat secara langsung dalam ASK Dance Co. pada peringkat awal adalah Aida Redza, Suhaimi Magi dan Joseph Gonzales. Manakala para pelajar yang menyertai ASK Dance Co. adalah Abu Bakar Sulaiman, Eliza Mustaffa, Mohd Sharil Akla, Azman Abu Bakar, Syed Mustapha Syed Yassin, Abdul Hamid Chan, Rosmalinda Abu Samah, Azura Abal Abas, Saliza Ali, Junainah Lojong dan lain-lain lagi. Mereka terdiri daripada kumpulan pelajar sesi pengambilan pertama (1994), sesi kedua (1995) dan sesi ketiga (1996).

²⁹Yayasan Sime Darby (YSD) di akses pada Disember 2014

Di bawah tuggak "Seni & Budaya", YSD menyokong pembangunan komuniti seni yang bertenaga dalam masyarakat berbilang budaya Malaysia yang merangkumi projek-projek dan aktiviti-aktiviti seni persembahan dan pemeliharaan seni warisan tradisional. YSD menaja inisiatif untuk menggalakkan seni dan budaya, serta membangunkan permintaan untuk seni disamping memperkasakan industri dengan pengetahuan dan kemahiran yang menyumbang kepada kekayaan warisan budaya yang unik di Malaysia, dan mempromosikan seni dan artis-artis tempatan ke arah mencapai pengiktirafan di peringkat antarabangsa. <http://www.simedarby.com/cr/Menu/Yayasan-Sime-Darby/Overview-of-Yayasan-Sime-Darby.aspx>

³⁰Melalui pemerhatian pengkaji terhadap Festival Tari yang dianjurkan oleh ASWARA (1994-2014) yang telah berlangsung selama dua dekad dan mendapat sambutan oleh khalayak umum sehingga kini.

kontemporari dan juga berdasarkan pemerhatian pengkaji secara langsung sebagai penari, koreografer, penonton dan pengkaji (1994-kini).

2.4.1 Kajian Feminisme dan Tari Kontemporari

Mumtaz Begum Aboo Backer merupakan satu-satunya pengkaji di Malaysia yang mengkaji feminisme melalui bidang seni persembahan iaitu mengkhusus bidang tari. Kajian beliau mendiskusikan keberadaan feminisme dalam karya-karya tari kontemporari oleh tiga orang koreografer wanita dan peranan mereka sebagai '*the strong women*' di Malaysia iaitu Marion, Mew, dan Aida. Mumtaz menghasilkan disertasi kedoktoran berjudul "*Performing The Strong Woman: A Study on the Relationship Between the Female Role Type and the Presence of Feminism in Contemporary Dance in Malaysia*" (2008). Ketiga-tiga koreografer wanita yang dibincangkan adalah berlainan bangsa, agama, dan budaya ini mempunyai identiti feminis yang diketengahkan dengan jelas di dalam karya mereka. Justeru, karya-karya mereka dihasilkan berteraskan senario yang relevan dengan identiti bangsa dan agama mereka.

Kajian Mumtaz hanya menjurus kepada peranan koreografer wanita serta keberadaan feminisme di dalam perkembangan genre tari kontemporari di Malaysia. Mumtaz merumuskan kewujudan paralel di antara '*the strong women*' dan keberadaan feminisme berdasarkan kajian terhadap ketiga-tiga koreografer ini. Beliau turut menyatakan bahawa keperihatinan dan kesedaran untuk memperkasakan wanita adalah untuk memahami bahawa wanita harus melakukan sesuatu bagi menangani posisi subordinat wanita.

Marion dianggap sebagai '*mother of contemporary dance*' di Malaysia (Mumtaz, 2008). Beliau adalah salah seorang pengasas kepada kumpulan Five Arts Centre iaitu di antara kumpulan terkemuka yang aktif dalam bidang seni persembahan

di Malaysia meliputi bidang teater dan tari kontemporer. Beliau juga merupakan tokoh tari kontemporer daripada kelompok gelombang pertama (1970-an). Sebagai seorang warga Malaysia berdarah campuran Malayali dan Portugis, beliau menampilkan pendiriannya tentang pemikiran yang bercirikan kepolitikan. Di antara karya tari beliau yang meninggalkan kesan adalah *Immigrant*, *Maria Zaitun*, dan *Urn Piece*. Karya-karya oleh Marion diperhatikan mengangkat isu wanita dan isu sosial yang berkaitan dengan politik (Mumtaz, 2008). Pengkaji turut menyokong kenyataan Mumtaz, berdasarkan pemerhatian pengkaji sebagai penonton menelusuri karya-karya Marion (1995-2007), karya beliau didapati tegar berunsur politik berdasarkan pendapat dan pemikiran peribadi beliau melihat kepada isu-isu politik yang berbangkit di Malaysia. Namun begitu wujud juga karya beliau yang bertemakan uniti kepelbagaian bangsa dan budaya majmuk yang wujud di Malaysia iaitu karya *Playground* (1999). Karya ini merupakan kolaborasi di antara Marion dan Aida serta melibatkan ahli kumpulan SD yang lain iaitu Judimar, Arifwaran dan pengkaji.

Mew adalah tokoh tari kontemporer daripada kelompok gelombang kedua (1990-an). Merupakan seorang koreografer wanita berbangsa Cina yang menonjolkan identiti etnik Cina di dalam karya tari kontemporerinya. Di antara karya beliau yang menonjol adalah *Lady White Snake i* dan *ii*. Karya beliau mengambil konsep Dewi Buddha yang sangat berkuasa bagi mempamerkan kekuatan dan kekuasaan wanita dalam lagenda masyarakat China. Menurut Mumtaz (2008) karya Mew mengangkat isu-isu dan juga peranan (ketokohan) wanita dalam masyarakat Cina. Namun begitu Mew juga didapati pernah mempamerkan identiti wanita Sunda dalam karya *Eslilin* (1995) yang kontra dengan tari etnik Cina dan Ballet. Senario ini adalah kerana beliau juga pernah berpeluang mempelajari tari Sunda sewaktu menuntut dalam bidang tari di Hong Kong. Oleh itu karya Mew juga didapati bersifat multikultural.

Aida juga adalah tokoh tari kontemporeri daripada kelompok gelombang kedua (1990-an). Beliau yang lahir sebagai bumiputera Melayu tidak dapat lari daripada identiti Melayu (Mumtaz, 2008), walaupun beliau memperoleh pendidikan tari di Barat. Menurut kajian Mumtaz (2008) karya Aida, adalah keperihatinan beliau berkaitan perasaan terperangkap dalam sistem patriarki yang menjustifikasikan apa yang normal dan tradisi dalam konteks masyarakat tempatan. Dalam karya tari kontemporeri beliau, Aida telah mempersoalkan kedudukan dan hak wanita Asia yang beragama Islam sebagai individu (Mumtaz, 2008). Di antara karya tari kontemporeri beliau yang didiskusikan oleh Mumtaz bagi membuktikan teori 'the strong woman' dan pemerksaan wanita adalah *Berkumandangnya Qasidah* (1998), *Draupadi in Pendawa in Three Transition* (2002), *Stirring* (2002) dan beberapa buah karya lagi. Berbanding kajian ini pengkaji membincangkan bagaimana feminisme telah berkembang dalam karya tari kontemporeri Aida sepanjang lapan tahun dengan mempersoalkan serta mengkritik institusi kekeluargaan masyarakat Melayu yang memposisikan golongan wanita (isteri) sebagai subordinat. Karya tari kontemporeri Aida yang dipilih bagi kajian ini adalah *Ta'a*, *Zik'r*, *Stirring* dan *Tiga Naga*. Keempat karya ini dibincangkan dengan berlatarbelakangkan amalan budaya masyarakat Melayu-Islam. Berdasarkan kajian terdahulu, secara retorik pengkaji mendapati karya tari kontemporeri telah menjadi salah satu medium untuk memperkukuhkan identiti koreografer dalam mengangkat isu berbangkit di samping melestarikan pemikiran dan juga mesej yang ingin disampaikan serta dikongsikan oleh koreografer tersebut dengan masyarakat umum. Kenyataan tersebut akan menjurus kepada kajian terhadap Aida sebagai koreogrfer wanita Melayu feminis dalam mengangkat isu-isu feminisme berkait golongan wanita di Malaysia khususnya wanita Melayu melalui karya tari kontemporeri beliau.

2.4.2 Aida Redza, Feminisme dan Tari Kontemporeri

Walaupun Aida mendapat pendedahan awal dalam tari *ballet* dan juga tari tradisional Melayu, namun beliau telah memilih tari kontemporeri sebagai

pengkhususan karya beliau. Penglibatan Aida dalam tari kontemporari secara serius bermula semenjak beliau melanjutkan pengajian di bidang tari di luar negara iaitu di University of North Carolina, Greensboro (1990-93). Di samping itu, jawatan sebagai pensyarah di ASK juga memberikan ruang dan peluang untuk beliau berkarya samaada di dalam dan di luar negara. Beliau juga telah menubuhkan kumpulan Shakti Dances (1995) yang majoritinya adalah wanita dan akan dibincangkan dalam bab seterusnya. Aida juga didapati mempunyai kemudahan membuat pilihan para penari iaitu daripada kalangan pelajar dan juga tenaga pengajar di ASK bagi karya-karya tari kontemporari beliau. Aida didapati lebih senang memilih genre tari kontemporari kerana sifat tari kontemporari yang lebih mencabar, tidak terikat dan tidak konvensional dan mampu mengangkat isu-isu sensitif yang tidak dibincangkan secara verbal dan terbuka di khalayak umum.

Karya tari kontemporari Aida didapati menyalurkan pemikiran feminisme yang berkembang secara berperingkat. Kenyataan ini adalah berdasarkan pemilihan tema dan isu yang dikaryakan oleh beliau yang mengangkat permasalahan dan isu-isu wanita yang muncul akibat daripada amalan budaya sebilangan masyarakat Melayu tempatan. Karya-karya tari kontemporari beliau adalah berdasarkan kesedaran dan keperihatinan beliau serta observasi beliau secara personal dan umum sebagai wanita Melayu-Islam, terhadap wanita Melayu-Islam dan juga amalan budaya masyarakat Melayu-Islam. Pengkaji mendapati dengan menggunakan medium tari kontemporari, Aida dapat menyuarakan pemikiran beliau mengenai isu-isu sensitif berkaitan wanita yang bukan sahaja tidak dibincangkan secara terbuka malahan diperhatikan mampu mengundang kontroversi masyarakat umum. Pengkaji juga mendapati pilihan Aida ini dipengaruhi dan diinspirasi daripada pelbagai faktor di sekelilingnya seperti pendedahan meluas di bidang tari di luar negara dan keperihatinan beliau terhadap permasalahan dan isu-isu wanita Melayu yang berbangkit menurut pandangan beliau yang dibesarkan di kalangan

masyarakat dan budaya Melayu. Perkara ini yang akan dibincangkan lebih lanjut dalam bab seterusnya.

University of Malaya

BAB 3 AIDA REDZA: KARYA DAN INSPIRASI

Dalam bab tiga ini pengkaji memfokuskan kepada Aida sebagai koreografer dalam kumpulan Shakti Dances³⁰ (SD) dan juga Shakti Dances Alone³¹ (SDA). Pengkaji membincangkan latarbelakang Aida yang telah mempengaruhi isu-isu yang diangkat dalam karya beliau dan bagaimana Aida mendapat inspirasi dalam mencorakkan karya tari kontemporari ciptaan beliau. Di samping itu, pengkaji juga membincangkan tentang konteks budaya Melayu, identiti wanita Melayu-Islam di dalam lingkungan masyarakat dan amalan budaya Melayu tempatan yang telah memberikan inspirasi kepada karya beliau.

Koreografer adalah individu yang bertanggungjawab dalam menghasilkan karya tari dengan merekacipta, mengkomposisikan, dan mencorakkan langkah serta gerak tari. Selain itu tugas seorang koreografer juga adalah menentukan dan memilih konteks dan kandungan karyanya. Contohnya koreografer akan menentukan judul karya, isu yang ingin ditonjolkan, gaya, konsep, busana dan juga muzik iringan bagi karyanya. Perkataan koreografi pada lewat abad ke-18 bermaksud notasi tari bertulis yang diambil dari perkataan Greek *khoreia-dancing in unison* (korus) dan grafi - notasi bertulis, namun setelah abad ke-18, koreografi didefinisikan sebagai kesenian untuk mengkomposisikan tari (Craine, 2010). Manakala menurut Lynne Anne Blom³² (1982), koreografi adalah proses kreatif yang memerlukan perasaan dalaman, tindak balas imaginatif, dan membentuk estetik melalui pengalaman individu tersebut secara mendalam. Justeru itu, melalui penelitian pengkaji hasil karya atau koreografi seorang koreografer juga turut dipengaruhi oleh latarbelakang yang merangkumi tahap pendidikan serta pengalaman hidup yang dilaluinya dalam menentukan isi kandungan, konteks, bentuk dan gaya karya tersebut. Tari kontemporari di Malaysia bersifat tidak

³⁰ Shakti Dances adalah kumpulan tari kontemporari yang ditubuhkan pada tahun 1995 oleh Aida bersama Judimar, yang turut dianggotai oleh pengkaji dan Mohamad Arifwaran.

³¹ Shakti Dances Alone (2001) adalah gelaran Aida setelah bergerak secara berseorangan yakni apabila kumpulan Shakti Dances dibubarkan.

³² Lynne Anne Blom adalah seorang Professor Madya dalam bidang tari di Northwestern University, Amerika Syarikat.

konvensional dan lebih bebas berbanding genre tari tradisional yang lebih berstruktur dan bersifat konvensional. Tari kontemporari dipilih sebagai medium oleh Aida yang bertindak sebagai koreografer untuk menyuarakan isu-isu sensitif yang tidak dapat dibicarakan secara verbal dan terbuka. Pengkaji mendapati, walaupun Aida mendapat latihan asas awal dalam tari tradisional Melayu, namun kecenderungan beliau adalah kepada tari kontemporari yang memberikan ruang lebih terbuka dan tidak terikat serta mampu menjadi medium untuk menyampaikan mesej dan pemikiran koreografer dalam mengangkat isu-isu berbangkit.

3.1 Latarbelakang Aida Redza

Aida Zurina Redza merupakan seorang koreografer wanita Melayu yang mendapat perhatian bukan sahaja di Malaysia, tetapi juga di Asia Tenggara, dan juga di Eropah. Ini adalah kerana keberanian serta kelantangan beliau dalam mengangkat dan mempamerkan isu-isu wanita menerusi karya-karya tari kontemporari karya beliau di Malaysia dan juga di luar negara. Aida, yang dilahirkan pada 4 Mei 1969, mendapat latihan awal dalam teknik tari *ballet*, teknik tari moden, seni mempertahankan diri dan juga asas tarian tradisional Melayu. Setelah berjaya mendapatkan Sijil Seni Kreatif daripada Universiti Sains Malaysia (1988), beliau telah berhijrah ke Singapura (1989-1990) dan bekerja sebagai penari profesional di People's Association Dance Company, Singapura di bawah bimbingan pengarah artistik Lim Fei Shen.

Setelah mula berjinak dengan dunia tari Aida mengambil keputusan untuk melanjutkan pengajian Sarjana Muda dalam bidang Dance, Performance and Choreography (Tari, Persembahan, dan Koreografi) di University of North Carolina (UNC), Greensboro dari tahun 1990 hingga 1993. Di UNC, beliau berpeluang mempelajari dan mendalami teknik tari moden oleh Eric Hawkins, Merce Cunningham, dan juga Jose Limon. Aida juga sempat menuntut di Tisch School Of Arts di New York di samping berkesempatan menyertai beberapa festival tarian di Amerika diantaranya

American Dance Festival di Duke University di Durham, North California, program di Florida State University di Amerika Syarikat dan University of Lumiere de Lyon di France. Beliau juga berkesempatan menyertai kumpulan John Gamble and Jan Van Dyke Dance Co., Blue Skid Children Dance and Theater Co. dan Ronnie Barnes Fitness Centre (Aida, 2013). Selain berpeluang melanjutkan pengajian di bidang tari, beliau juga telah mendapat pendedahan meluas dalam bidang tari di luar negara, yakni melalui penglibatan beliau di dalam persembahan serta berpeluang menonton persembahan.

Sekembalinya ke Malaysia pada tahun 1994, Aida telah dilantik menjadi salah seorang tenaga pengajar di ASK (1994-1998). Dalam masa yang sama beliau juga aktif sebagai koreografer dan penari bagi kumpulan tari ASK Dance Co. Aida sering berkolaborasi di dalam persembahan bersama tenaga pengajar ASK lain seperti Suhaimi Magi³³ dan Joseph Gonzales³⁴. Sama seperti Aida, kedua-dua individu ini juga merupakan tokoh tari kontemporari dari gelombang kedua. Kumpulan ini giat membuat persembahan dan turut berpeluang menyertai festival tari di dalam dan juga di luar negara. Selain aktif bergiat dan berkarya di Kuala Lumpur, Aida turut menubuhkan kumpulan Ditarikan Dance Company bersama Joe Takahashi, seorang penari dari Jepun. Namun begitu, kumpulan ini tidak bertahan lama dan hanya sempat membuat persembahan pada Tari 94 (Malaysia) dan Festival Tari Indonesia 1994 (Indonesia).

Pada tahun 1995, Aida kemudiannya menubuhkan kumpulan SD bersama Judimar. Beliau juga merupakan salah seorang tenaga pengajar dalam subjek teknik tari moden di ASK yang mengkhusus pengetahuan dan kepakaran beliau. Selain Aida dan Judimar, kumpulan SD turut disertai oleh Arifwaran dan pengkaji yang merupakan pelajar jurusan teater dan jurusan tari di ASK. Kumpulan ini sangat aktif membuat persembahan di dalam negara dan juga menjalankan projek berkumpulan di luar negara.

³³ Suhaimi Magi merupakan tenaga pengajar di ASK mengkhusus genre tari etnik Sabah dan Sarawak serta tari Piring dari Minangkabau, beliau terkenal dengan gaya dan konteks karya-karya tari kontemporari yang bersifat etnik.

³⁴ Joseph Gonzales pula merupakan tenaga pengajar di ASK bagi subjek tari Ballet, tari Jazz dan Anatomi tari, beliau terkenal dengan karya yang mengaplikasikan teknik Moden, Jazz dan juga kadangkala bersifat gabungan di antara Tradisional dan Moden

Seterusnya, Aida telah melanjutkan pengajian pasca siswazah di Codarts University for the Arts (*Codarts Hogeschool Voor de Kunsten*) di Rotterdam, Netherlands dalam bidang Choreography Dance Unlimited (2004 – 2006). Kajian beliau adalah berkaitan “*Dream Theory in Malaysian Performance Rituals. Suggesting Shifts, Rebellious Resistance and Revolution as a Tool for New Dance, Performance and Choreography*” (2006). Setelah tamat pengajian di Codarts, Aida pulang ke Malaysia dan menetap di Pulau Pinang bersama anak keduanya (Marjaan Redza) untuk berada dekat dengan anak perempuan tunggal hasil perkahwinan pertamanya (Maya Ellora Syauqina). Semenjak pulang ke Pulau Pinang, Aida sering berulang-alik setiap enam bulan sekali ke Denmark di mana suami kedua beliau (Radzi Rasmus Kaltoft) menetap.

Sebagai seorang wanita Melayu yang memegang pelbagai peranan sebagai isteri, ibu, anak, penggiat seni dan juga kini sebagai aktivis NGO³⁵ yang sangat aktif, beliau telah mengharungi pelbagai rintangan hidup. Aida gagal dalam perkahwinan pertamanya dengan seorang lelaki Melayu tempatan, seterusnya mengharungi proses perebutan hak penjagaan anak hasil daripada perkahwinan tersebut berdasarkan hukum syariah Islam. Aida telah gagal dalam proses mendapatkan hak penjagaan penuh terhadap anak perempuannya. Keputusan mahkamah menetapkan hak penjagaan anak perempuan itu dikongsi bersama bekas suami. Kemelut tersebut turut memberi kesan kepada Aida. Beliau mendapati walaupun berpendidikan Barat dan dibesarkan dalam keluarga Melayu yang Moden beliau masih terikat dengan hukum-hukum syariah Islam. Kemelut kehilangan hak penjagaan penuh terhadap anak pertama beliau, ditambah lagi dengan kematian ayahnya pada tahun 2007 telah memberi kesan mendalam kepada beliau (Aida, 2011). Setelah melalui pengalaman pahit tersebut, Aida mula melibatkan

³⁵NGO – Non Government Organization diakses pada Diember 2014

<http://www.ngo.org/ngoinfo/define.html> Sebuah pertubuhan bukan kerajaan (NGO) yang tidak menjana keuntungan, kumpulan dari kalangan rakyat ditubuhkan secara sukarela di peringkat tempatan, kebangsaan atau antarabangsa. Para petugas berorientasikan dan didorong dengan minat yang sama, NGO melaksanakan pelbagai fungsi perkhidmatankemanusiaan dan membawa permasalahan rakyat kepada kerajaan. Ditubuhkan berdasarkan isu-isu tertentu, seperti hak asasi manusia, alam sekitar atau kesihatan.

diri sebagai aktivis NGO di Pulau Pinang bersama organisasi WABA³⁶ dan beliau juga kerap menyertai persidangan WABA di peringkat tempatan dan antarabangsa. Sepanjang beliau menetap di Pulau Pinang, Aida juga turut terlibat di dalam memperjuangkan hak penjagaan anak terbiar dan juga kerja-kerja sukarela yang lain di Pulau Pinang. Melalui penglibatan beliau bersama NGO, dapat dilihat bahawa Aida sangat terjejas dengan pengalaman kehilangan hak penjagaan penuh terhadap anak pertama beliau (Aida, 2011)

Sebagai seorang anak pula, Aida diperhatikan merupakan seorang anak yang sangat rapat dengan ibu beliau, Hailizan binti Mahmood. Ibu beliau merupakan nadi dan tulang belakang selama penglibatan beliau sebagai penggiat seni (1994-kini). Darah Minangkabau dari sebelah ibu yang mengalir di dalam tubuhnya menyebatkan beliau dengan sistem matriarki³⁷ secara mental dan fizikal. Wanita Minangkabau secara umum dikenali sebagai 'berkuasa' di dalam keluarga dan komunitinya. Aida diperhatikan sebagai seorang wanita yang berani, lasak, berdikari, berdaya saing dan kuat bekerja. Pengkaji secara rasional mempercayai senario tersebut juga terbentuk melalui cara beliau dididik dan dibesarkan oleh keluarga beliau.

Menurut Aida (2011), beliau telah berkongsi permasalahan dan isu-isu wanita di dalam karya tari kontemporari yang dihasilkannya berdasarkan observasi beliau. Pengkaji juga turut menyokong kenyataan Aida berdasarkan karya-karya tari kontemporari Aida yang didapati bersifat ekspresif dan sangat intim dengan permasalahan wanita yang melibatkan isu-isu sosiobudaya, agama dan politik. Ditambah lagi apabila isu-isu yang diangkat oleh Aida ke dalam karya tari kontemporari beliau, didapati bersifat sensitif dan tidak dapat dibincangkan secara terbuka. Pada masa

³⁶WABA - *Worlds Alliance for Breastfeeding Action* di akses pada Disember 2013. <http://www.waba.org.my/>

³⁷Konsep matrilineal Minangkabau telah diakses pada Disember 2014 <http://pmr.penerangan.gov.my/index.php/budaya/7589-keunggulan-adat-perpatih.html> Adat pepatih lebih mementingkan kaum wanita daripada lelaki. Pada dasarnya, adat ini adalah adat yang terbaik di Negeri Melayu kerana ia mencakupi segala aspek. Keutamaan wanita di dalam adat pepatih sebenarnya lebih kepada mewarisi harta pusaka dan membawa darah keturunan. Berbeza dari kesultanan Melayu yang lain, harta dan darah keturunan di warisi oleh kaum lelaki.

kini pula karya-karya beliau diperhatikan sering melibatkan isu-isu alam sekitar contohnya siri persembahan *River Meets Light*³⁸ (2011) dan *Move by Padi* (2016) yang dipersembahkan bersempena Festival Seni Georgetown, di Pulau Pinang.

Di samping itu, Aida bergiat aktif di Pulau Pinang dan telah mengasaskan kelas bagi seni persembahan (gerak kreatif) dan ensembel tari *Ah-yoke-kyoka*³⁹ serta aktif dalam kumpulan Ombak-ombak Artstudio⁴⁰, bersama dengan Janet Pillai⁴¹ dan Tan Sooi Beng⁴² yang merupakan pengasas bagi kumpulan tersebut. Kumpulan ini sering terlibat dalam pelbagai projek persembahan di Pulau Pinang. Aida juga aktif mengadakan persembahan dan berkolaborasi di peringkat tempatan dan antarabangsa (Asia Tenggara dan Eropah). Beliau merupakan pengarah artistik untuk upacara pembukaan *Penang YTL Arts Festival 2002*⁴³. Setelah itu beliau juga telah terlibat secara langsung dengan Festival Seni George Town (2011- kini) sebagai koreografer.

Aida juga didapati mempergiatkan kolaborasi bersama artis dari bidang seni yang berbeza, untuk menghasilkan koreografi tarian pelbagai dimensi yang lebih mendalam dari sudut makna dan konteks. Menurut Aida, walaupun dia sentiasa berminat untuk bekerjasama dengan artis tari dan performer dari pelbagai budaya dan latar belakang yang berbeza, kini dia lebih gemar untuk mendapatkan ilham dari kerja kolaborasi dengan artis dari medium pelbagai disiplin yang berbeza. Aida mendapati bahawa kolaborasi ini membuat kerja-kerja seni beliau menjadi lebih mendalam dengan menambah lapisan makna dan konteks, dan perbandingan terhadap reka bentuk, penyataan persembahan dan dapatan visual (Aida, 2011). Oleh itu kini beliau

³⁸River Meets Lights - <http://ombakombak.blogspot.my/2013/01/river-meets-light-river-art-project.html> diakses pada Oktober 2013

³⁹ Ensembel tari yang ditubuhkan di Pulau Pinang

⁴⁰ Ombak-ombak Artstudio (Ombak) adalah sebuah kumpulan kolektif yang terdiri daripada artis yang tidak formal dari pelbagai etnik. Kumpulan ini menyemarakkan persembahan kontemporari, pameran dan festival yang menonjolkan identiti dan kreativiti Malaysia di Pulau Pinang.

Kumpulan ini komited untuk memupuk dan mempromosikan seni kepada orang ramai melalui persembahan, festival, pameran dan bengkel latihan.

Ombak-ombak artstudio - <http://ombakombak.blogspot.my/> telah diakses pada Oktober, 2013

⁴¹ Janet merupakan seorang tokoh terkemuka di dalam pendidikan teater kanak-kanak dan bekas pensyarah di Universiti Sains Malaysia, Pulau Pinang.

⁴² Tan Sooi Beng merupakan pensyarah di Universiti Sains Malaysia, Pulau Pinang dan seorang ahli etnomuzikologi yang dihormati serta aktif menulis buku.

⁴³ Penang YTL Arts festival diakses pada Oktober 2013

<http://www.ytlcommunity.com.my/commnews/shownews.asp?newsid=276>

diperhatikan sering terlibat dalam produksi yang membabitkan pelbagai cabang seni persembahan yang lain seperti seni visual, seni bunyi dan sebagainya. Himpunan karya Aida dan persembahan beliau meliputi koreografi dan kolaborasi bersama individu dan kumpulan dari pelbagai cabang seni, mencakupi persembahan-persembahan festival tari dan teater di seluruh rantau Asia Tenggara dan juga di Eropah.

Aida juga berpengalaman bekerjasama dengan para pengarah terkenal di Malaysia seperti Joe Hafsham dalam *Four Man and A Woman* (1997), mendiang Krishen Jit dalam *Opera Uda dan Dara* (2002) dan Rahim Razali dalam pementasan teater *Keris Sang Puteri* (2000) iaitu bagi upacara pembukaan Istana Budaya. Beliau telah menjelajah Jepun, Hong Kong dan Australia bersama dengan produksi teater 'Lear' dari Singapura, dan turut membuat persembahan di beberapa buah festival berprestij di Berlin, Korea, dan juga Denmark.

Sepanjang penglibatan Aida dalam tari kontemporari (1995-2003), pengkaji mendapati kebanyakan koreografi dalam karya Aida dari awal lagi telah memaparkan identiti dan performatif gender wanita yang setanding dengan gender lelaki. Contohnya aksi angkat-mengangkat (*lifting*) dibahagi samarata di antara penari wanita dan lelaki. Aida telah memaparkan representasi gender wanita yang berdaya dan berkuasa, bertentangan dengan budaya tradisional sebilangan masyarakat yang memperlekehkan kredibiliti wanita (Zeenath, 2001). Melalui tari kontemporari karya beliau, Aida telah menyarankan 'budaya' baharu bagi identiti dan performatif gender wanita yang menentang normatif budaya tradisional sebilangan masyarakat Melayu yang menganggap wanita lemah dan tidak berdaya saing.

Pengkaji turut tertarik dengan kenyataan Judith Lynne Hanna⁴⁴ (1988), iaitu tari sebagai salah satu saluran sistem komunikasi dalam budaya manusia yang memberikan

⁴⁴ Judith Lynne Hanna telah membuat sumbangan besar kepada seni, kemanusiaan dan sains sosial. Penyelidikan beliau telah mendapat pengiktirafan yang luas dalam bidang akademik, keputusan mahkamah, surat khabar, rangkaian radio dan TV di Amerika Syarikat dan surat khabar dan media yang sama di United Kingdom, Belanda, dan Ireland. Kerja-kerja Hanna telah disiarkan dalam Belgium, Brazil, Kanada, Perancis, Jerman, Ghana, Jamaica, Belanda, Poland, Santo Domingo, Sweden, dan U.K.

ruang terbuka dan mampu menyalurkan informasi. Menurut beliau lagi, persembahan tari mampu menjalinkan perkongsian pengetahuan mengenai bentuk dan pengalaman dalam penggunaannya, serta mampu memberikan maklumat berguna (Hanna, 1988). Merujuk kepada pernyataan tersebut, Aida didiskusikan sebagai koreografer yang menggunakan tari kontemporari sebagai medium ekspresif bagi menyalurkan pemikiran feminisme dalam mengangkat isu-isu dan konflik wanita yang bersifat sensitif. Contohnya dalam koreografi beliau, Aida sering mempamerkan identiti dan performatif gender wanita yang kontra dengan ciri-ciri wanita Melayu tradisional. Wanita Melayu sebagai 'isteri' dalam karya *Ta'a* dipamerkan memberontak terhadap kekuasaan dan kongkongan 'suami' dengan menari menanggalkan kain batik sarong. Kain batik sarong adalah busana wanita Melayu ketika berada di rumah yang signifikan dengan amalan budaya masyarakat Melayu tradisional, yang telah diadaptasi dalam karya Aida. Beliau menggunakan kain batik sarong bagi merepresentasikan kekangan dalam hubungan pasangan suami isteri Melayu. Isu ini akan dibincangkan lebih lanjut dalam bab empat kajian ini. Pernyataan ini juga didapati sehaluan dengan teori *the other* oleh Beauvior yang mempersoalkan posisi wanita yang subordinat dalam hubungan di antara lelaki dan wanita, di mana lelaki mendominasi dan memanipulasi wanita yang berperanan sebagai isteri. Berdasarkan isu posisi wanita yang dipamerkan subordinat dalam karya beliau, Aida telah memprovokasi identiti dan performatif gender wanita Melayu tradisional dan mempamerkan wanita Melayu-Islam yang memberontak dengan menari tanpa kain batik sarong dalam karya *Ta'a*.

Kenyataan di atas diperkukuhkan pula oleh Butler (2006) yang menyatakan bahawa tokoh-tokoh feminisme adalah terdiri daripada golongan intelektual yang berminat terhadap isu diskriminasi gender serta penindasan wanita oleh kaum lelaki, masyarakat dan juga budaya, dalam kajian ini ianya merujuk kepada pemberontakan Aida dalam karya tari kontemporari beliau. Pengkaji memberikan fokus kepada Aida sebagai seorang koreografer wanita Melayu feminis, yang mempersoalkan dan

mengkritik isu keadilan gender dan bagaimana beliau telah melanggar normatif identiti tradisional gender wanita berdasarkan justifikasi sosiobudaya masyarakat Melayu tempatan. Aida mengangkat isu status wanita yang diposisikan subordinat di dalam institusi kekeluargaan masyarakat Melayu dan mempamerkan identiti dan performatif gender wanita yang kontra daripada budaya tradisional masyarakat Melayu tempatan sebagai tindakan pemberontakan beliau. Penciptaan feminis Aida dalam karya tari kontemporari beliau dilihat, diciptakan berdasarkan pemerhatian serta pengalaman hidup beliau sebagai wanita Melayu yang dibesarkan dalam lingkungan sosiobudaya masyarakat Melayu.

3.2 Shakti Dances, Shakti Dances Alone dan Karya-karya

Aida dan Judimar telah menubuhkan Kumpulan Shakti Dances (SD) pada tahun 1995. Ahli kumpulan tetap SD adalah Aida, Judimar dan pengkaji yakni tiga orang wanita serta satu-satunya penari lelaki dalam kumpulan ini adalah Mohamad Arifwaran. Selain itu, beberapa penari lain yang turut terlibat berdasarkan projek bersama kumpulan SD dan ASK Dance. Co termasuklah Saliza Ali, Syed Mustapha Syed Yasin, Abdul Hamid Chan, Rosmalinda Abu Samah, dan beberapa pelajar jurusan tari ASK sesi 1995 dan 1996. Kumpulan SD sering berkolaborasi dengan ASK Dance. Co dan aktif membuat persembahan di dalam dan juga di luar negara. Kumpulan tari kontemporari ini turut menyumbang kepada zaman kegemilangan tari kontemporari di Malaysia sekitar tahun 1990-an. Isu-isu yang sering diutarakan oleh kumpulan SD melalui karya tari kontemporari adalah isu permasalahan wanita yang berkaitan dengan sosiobudaya, politik, agama dan isu-isu lain yang berbangkit (Azura, 2011).

Setelah beberapa tahun berkerjasama (1995-2000) sebagai sebuah kumpulan tari yang berdikari, Aida telah mengambil keputusan untuk bergerak secara bersendirian. Kumpulan SD telah dibubarkan (2000) kerana wujudnya masalah dalaman dan kurang persefahaman di antara ahli kumpulan dalam beberapa isu berbangkit. Bermula tahun

2001, Aida telah menggunakan nama Shakti Dances Alone (SDA) sehingga kini. Setelah bergerak secara bersendirian, beliau didapati meneruskan kerja-kerja tari beliau secara solo sebagai Aida Redza atau SDA bertempat di Pulau Pinang, Kuala Lumpur dan juga di luar negara seperti di beberapa buah negara di Asia dan di Eropah.

Di antara isu-isu yang sering diketengahkan dalam karya SD adalah isu dan konflik wanita melibatkan politik, sosial, budaya dan agama yang diangkat berdasarkan senario tempatan. Manakala tema yang sering diangkat adalah mengenai konflik hubungan lelaki dan wanita, meraikan wanita dan konflik wanita yang melibatkan sosiobudaya masyarakat tempatan. Sinonimnya wanita dalam karya tari kontemporari kumpulan SD adalah identiti gender wanita dan performatif gender wanita sering direpresentasikan sebagai ikonik dan berdaya saing (Azura, 2011). Contohnya dalam karya *We Moon* (1995), dalam karya ini Aida dan Judimar telah merepresentasikan dua orang wanita yang melakukan aksi ritual meraikan wanita dengan mengambil simbolik 'bulan' sebagai 'wanita'. Melalui interpretasi pengkaji sebagai penonton (1995), wanita dalam karya ini diibaratkan sebagai bulan yang sifatnya menerangi malam. Peranan wanita itu direpresentasikan sebagai ikonik. *Lotus Dancing in the Water* (1995) pula bertemakan bunga Lotus sebagai representasi wanita dan juga pengaruh kepercayaan Buddha dan eksplorasi ritual mandi bunga dalam masyarakat Melayu. Menurut Arifwaran (2016) koreografi Aida ini telah diinspirasikan daripada sebuah puisi sufi⁴⁵. Kedua-dua buah karya ini dengan jelas 'meraikan' wanita, agar wanita dapat menyedari 'keistimewaan' mereka sebagai wanita. Pengkaji mendapati karya-karya Aida menjurus kepada saranan terhadap ikoniknya wanita dan pemerksaan wanita di kalangan wanita dan masyarakat Melayu khususnya.

⁴⁵ I. 58. *bâgo nâ jâ re nâ jâ*
Do not go to the garden of flowers!
O Friend! go not there;
In your body is the garden of flowers.
Take your seat on the thousand petals of the lotus, and there
gaze on the Infinite Beauty.
<http://www.online-literature.com/tagore-rabindranath/songs-of-kabir/1/> diakses pada Januari 2017

Di antara karya-karya Aida sewaktu bersama kumpulan SD yang menonjol adalah *Ta'a* (1995), *Beyond Words 1996 (Passage to the Earth Mother, Beneath the Surface, Zik'r, Quite as it Kept)*, *Menjingkit-jingkit Telanjang* (1995) *Berkumandangnya Qasidah* (1998). Karya yang disenaraikan ini merupakan karya yang jelas merefleksikan pemikiran feminisme Aida. *BW 1996* telah didiskusikan dalam kajian sarjana muda pengkaji dan dibuktikan telah merefleksikan pemikiran feminisme Aida. Berdasarkan tajuk karya *Beyond Words 1996*, sudah jelas terpampang isu yang diangkat oleh beliau tidak dapat dibicarakan secara verbal. Dalam *BW 1996* Aida telah mengangkat tema ikoniknya wanita dan juga konflik wanita berkaitan isu poligami. Dalam *MJJT* (1995), Aida menonjolkan konflik wanita yang terjebak dalam kancuh pelacuran dan dalam *BQ* (1998), Aida telah menonjolkan konflik wanita yang mencari identiti diri sebagai wanita Melayu-Islam. Pengkaji mendapati bahawa karya *BQ* ini merupakan isu dan konflik personal Aida sebagai wanita Melayu-Islam yang merasakan beliau sering 'dinilai' dan dijustifikasi oleh masyarakat sekeliling (Aida, 2013).

Berbeza dengan karya-karya SD, karya-karya SDA yang dipersembahkan secara solo oleh Aida di dapati lebih intim dengan diri beliau secara peribadi. Aida turut mengakui bahawa apabila beliau melakukan persembahan secara solo, beliau menjadi lebih intim terhadap isu yang ingin beliau ketengahkan. Menurut beliau lagi, proses latihan secara bersendirian juga lebih memudahkan proses koreografi beliau. Namun begitu karya-karya beliau setelah bergelar SDA diperhatikan tidak jauh berbeza daripada konteks sewaktu bersama kumpulan SD iaitu tema berkaitan permasalahan wanita, ikoniknya wanita dan keupayaan wanita melibatkan isu-isu sosial yang berbangkit (Azura, 2011). Namun begitu dalam kenyataan sebelum ini, pengkaji mendapati Aida lebih peka kepada isu alam sekitar contohnya beliau mengangkat tema berkaitan isu alam sekitar. Pengkaji mendapati Aida dalam karya-karya tari (2011-kini)

membawa pemikiran ekofeminisme⁴⁶. Sebagai SDA, Aida turut berkolaborasi bersama penggiat seni yang lain di dalam sesebuah produksi yang besar. Contohnya penglibatan beliau sebagai koreografer bagi Festival Seni Georgetown di Pulau Pinang (2011-kini).

3.3 Feminisme, Inspirasi dan Pengaruh

Pengkaji mendapati Aida di dalam karya-karya tari kontemporari beliau tidak lari daripada mengenengahkan isu-isu wanita dan konflik yang sinonim dengan pemikiran feminisme yang berjuang untuk membela nasib golongan wanita. Karya-karya tari kontemporari beliau didapati menyerlahkan keperihatinan beliau terhadap permasalahan dan cabaran wanita khususnya wanita Melayu, disamping mengunjurkan 'keberdayaan' wanita agar wanita dilihat setanding dengan lelaki. Di antara pemikiran feminisme beliau yang dipamerkan adalah mengangkat identiti wanita yang berperanan ikonik dan berdaya saing serta saranan beliau untuk menghargai dan meraikan golongan wanita seperti yang dibincangkan dalam kajian ini. Di antara karya-karya beliau yang menjurus ke arah perkara yang dinyatakan di atas adalah karya *Ta'a dan Zik'r* yang mengangkat isu posisi subordinat wanita Melayu berbanding lelaki dalam institusi kekeluargaan masyarakat Melayu. Karya *Stirring* mempamerkan ikoniknya wanita, manakala *Tiga Naga* mempamerkan kekuasaan wanita setanding lelaki. Karya-karya berikut adalah karya yang dikupas dalam kajian ini didiskusikan lebih lanjut dalam bab empat. Tema yang dipilih oleh Aida merefleksikan isu-isu tempatan yang begitu dekat dengan kehidupan dan juga pengalaman hidup beliau sebagai wanita Melayu yang membesar di kalangan masyarakat dan budaya Melayu. Salah satu signifikasi dan inspirasi dari budaya masyarakat Melayu yang menonjol adalah pemilihan judul bagi karya tari beliau yang menggunakan perkataan Melayu yang berasal daripada perkataan Arab dan bercirikan Islam. Di antara judul karya tari beliau adalah *Ta'a*, *Zik'r*, *Stirring*

⁴⁶ "Ekofeminisme adalah sebuah gerakan yang melihat hubungan antara eksploitasi dan kemusnahan alam semula jadi dan subordinasi dan penindasan wanita. Ia muncul pada pertengahan tahun 1970-an bersama feminisme gelombang kedua dan gerakan hijau. Ekofeminisme membawa bersama unsur-unsur feminis dan pergerakan hijau, dan pada masa yang sama menawarkan satu cabaran kepada kedua-duanya. Ia mengambil masa dari gerakan hijau kebimbangan mengenai kesan aktiviti manusia ke atas dunia bukan manusia dan dari feminisme pandangan umat manusia bergender dengan cara yang lebih rendah, mengeksploitasi dan menindas wanita." - Dari pengenalan kepada "Feminism & Ekologi" oleh Mary Mellor, New York University Press, 1997, p.1 <http://www.wloe.org/what-is-ecofeminism.76.0.html> diakses pada Januari 2016

dan *Tiga Naga* yang dipilih bagi kajian ini. Pernyataan berikut akan didiskusikan lebih lanjut di dalam bab empat nanti. Isu–isu yang sering dibawa oleh Aida di dalam karya tari beliau menjurus kepada isu–isu permasalahan wanita Melayu yang berperanan isteri yang melibatkan permasalahan rumah tangga, di mana status wanita telah diposisikan subordinat berbanding lelaki. Menerusi sikap dan pemikiran feminisme, Aida telah mengadaptasikan identiti dan performatif wanita Melayu yang kontra dengan konsep konvensional atau identiti wanita Melayu tradisional berdasarkan justifikasi masyarakat dan amalan budaya Melayu. Menurut pengkaji ini merupakan tindak balas dan provokasi Aida bagi membuktikan keupayaan wanita dan juga bagi menangani konflik wanita yang dimunculkan.

Aida didapati menitikberatkan ciri-ciri budaya masyarakat Melayu dalam pemilihan busana bagi karya beliau dalam usaha menampilkan representasi isu yang diangkat dalam karya beliau adalah berlatarbelakangkan amalan budaya masyarakat Melayu. Contohnya penggunaan baju kurung Kedah dan kain batik sarong di dalam karya *Ta'a*. Hal ini akan didiskusikan lebih lanjut di dalam bab empat kajian ini. Berdasarkan kenyataan berikut, Aida dengan jelas ingin menyampaikan suatu mesej yang berkait dengan amalan budaya masyarakat Melayu tempatan. Kenyataan berikut diperkukuhkan lagi melalui kenyataan oleh Mohd Taib Osman⁴⁷ :

‘Ciri-ciri tradisional dan moden pakaian itu mempunyai makna yang tertentu dari segi budaya’ (Mohd Taib, 1998).

Secara tidak langsung jelas sekali budaya adalah suatu kepentingan yang menjadi cermin dan signifikasi sesebuah bangsa. Ini relevan dengan kenyataan Merriam “*Dance is culture*” and “*culture is dance*” (Merriam, 1977), yang menegaskan bahawa seni tari adalah sebuah representasi atau cerminan budaya. Aida dalam karya tari kontemporarinya telah mencerminkan amalan budaya sebilangan masyarakat Melayu tempatan.

⁴⁷Mohd Taib Osman yang dilahirkan pada 1934, adalah seorang penulis buku kesusasteraan Melayu yang penting dan juga telah membuat kajian tentang budaya Melayu.

Aida juga didapati turut diinspirasi oleh tokoh-tokoh tari dari barat yang besar pengaruhnya terhadap konteks tari di seluruh dunia. Aida merupakan seorang koreografer wanita Melayu yang berpeluang melanjutkan pelajaran ke luar negara di dalam bidang seni persembahan yang mengkhusus seni tari.

3.3.1 Pengaruh Tari Barat - Pina Bausch dan Steven Paxton.

Aida merupakan seorang koreografer wanita Melayu yang berpeluang melanjutkan pelajaran ke luar negara di dalam bidang seni persembahan yang mengkhusus seni tari. Latar belakang ini memberikan pengaruh yang besar di dalam karya-karya tari kontemporari beliau. Selain menimba ilmu tari dari Barat dan terdedah dengan perkembangan tari di Barat, budaya Barat juga membentuk jati diri beliau sebagai seorang koreografer wanita Melayu moden berpendidikan Barat. Berdasarkan karya-karya tari kontemporari Aida dari sudut teknik, gaya, konsep tari dan juga inspirasi tokoh, jelas sekali beliau mendapat pengaruh dari Barat.

Pengkaji mendapati Aida dipengaruhi oleh konsep yang dipelopori oleh juga Pina Bausch dan Steve Paxton. Beliau gemar mempraktikkan konsep improvisasi yang dipelopori oleh Paxton dalam proses awal latihan dan juga konsep *Tanztheatre* yang dipelopori oleh Bausch iaitu gabungan tari dan drama dalam koreografi karya beliau. Di samping itu Aida turut mengaplikasikan konsep ekspresionis, *site* spesifik, gerak dan gestur pejalan kaki (*pedestrian*), gerak perilaku berulang (*restored behavior*) serta turut menggunakan tubuh bukan penari seperti konsep yang dipraktikkan oleh Graham, Wigman dan Monk yang telah dibincangkan di dalam bab dua kajian ini. Karya-karya tari kontemporari oleh Aida mengaplikasikan kaedah improvisasi dan juga *contact improvisation* sebagai asas untuk mencipta gerak. Berdasarkan gerak yang tercipta secara spontan ini, ia kemudiannya akan disaring dan dimanipulasi oleh Aida untuk menjadi sebuah koreografi (Azura, 2011).

Sebagai seorang artis tari pula, Aida didapati mempraktikkan teknik tari moden Barat bagi memperkukuhkan sistem kelenturan dan olah tubuh serta mengaplikasikannya dalam setiap sesi latihan bagi persiapan sesebuah persembahan. Di samping itu, teknik-teknik tari moden Barat jelas terlihat di dalam karya-karya beliau seperti teknik Duncan (paksi solar), Graham (*contract & release*), Doris Humphrey dan Hawkin (*fall & recovery*). Kenyataan berikut adalah berdasarkan kajian awal pengkaji melalui kajian sarjana muda (2011), partisipasi, observasi pengkaji sepanjang keberadaan pengkaji sebagai ahli kumpulan Shakti Dances (*insider*) dan sebagai penonton yang menonton video persembahan serta sebagai pengkaji (*outsider*) bagi kajian ini.

Secara rangkuman berdasarkan pengalaman pengkaji sebagai *insider* yang mendalami kaedah penyebatian (*embodiment*) sewaktu bersama Aida dalam kumpulan SD, pengkaji mendapati Aida gemar bermain dengan elemen-elemen teater berdasarkan konsep *Tanztheater* iaitu penggunaan vokal melalui dialog dan nyanyian dalam karyanya. Di samping itu Aida sering bereksperimentasi di dalam proses latihan yang mirip gaya Bauchsh. Contohnya berulang kali melakukan slot yang sama tetapi menggunakan pendekatan yang berbeza adalah gaya Bauchsh (Bremser, 2000). Justeru, terhasillah kombinasi gerak yang berbeza dan kemudiannya akan disaring mengikut kesesuaian. Karya *Zik'r* (1996) adalah antara karya yang menggunakan vokal beliau secara berdialog. Aida menggunakan sepotong ayat iaitu “*one woman*” yang dimanipulasi secara berulang-ulang (Azura, 2011). Manakala dalam karya *Stirring* pula Aida bermain dengan elemen *Tanztheater* melalui dialog dan juga ekspresi muka. Konsep yang diaplikasikan oleh beliau dalam karyanya dilihat diinspirasi daripada tokoh-tokoh tari dari Barat yang mempunyai pengaruh dalam perkembangan bidang tari di seluruh dunia.

Pina Bausch⁴⁸ mula terkenal apabila beliau menerajui kumpulan Wuppertal Tanztheater⁴⁹ di Jerman. Definisi yang paling universal berkaitan istilah Tanztheater (tarian teater) adalah kesatuan tari tulen dan kaedah persembahan teater pentas. Ianya telah berjaya menciptakan satu bentuk tarian baharu dan unik di Jerman berdasarkan realiti kehidupan, yang berbeza dengan tari klasik ballet serta mampu membezakannya dengan bentuk persembahan lain. Menurut Hanna (1988) karya-karya Bausch obses terhadap penindasan kaum wanita dan sering mempamerkan wanita dan lelaki terperangkap dalam permainan kuasa, keganasan, erotisme, kekejaman dan sebagainya. Improvisasi dan kenangan daripada pengalaman beliau sendiri adalah salah satu ciri karya beliau. Beliau juga sering memberikan gerak yang membenarkan penarinya berimprovisasi dan bertanya soalan tentang keluarga, zaman kanak-kanak, perasaan dan hal lain yang berkaitan bagi membangkitkan jawapan yang dapat mengembangkan gerak seterusnya (Bremser, 2000). Karya Bausch juga dikatakan sebagai merefleksikan perlakuan lelaki dan konsep patriarkal yang kejam terhadap wanita, namun beliau menampilkan wanita tidak berdiam sahaja malahan bertindak balas. Apa yang ditonjolkan beliau itu jelas menunjukkan ciri feminis serta pemikiran feminis seorang koreografer. Selain dari itu menurut Naranjo (2011), ciri-ciri Bausch adalah; menggabungkan elemen puitis dan elemen seharian, adaptasi perbauran muzikal dan opera serta sesuatu yang mengujakan, mengulang subjek yang sama seperti manusia yang sesat dalam sistem sosial yang stereotaip dan hipokrit, menamatkan kod godaan, mengaplikasikan pengulangan dan naratif yang tidak secara langsung, pembatalan penciptaan karektor dalam erti kata teater tetapi mengadaptasikan suara dan gestur teater, serta gemar menggunakan khidmat penari yang terlatih secara harian dalam

⁴⁸Pina Bausch (1940-2009) merupakan seorang artis tari yang berpengaruh dan disegani dalam abad ke-20. Sumbangan beliau telah berjaya membuka lembaran baharu dalam bidang tari di Eropah. Pina Bausch telah dilantik sebagai pengarah untuk teater Wuppertal (1973) di Jerman, dan beliau telah mengembangkan konsep dan bentuk yang menampilkan gabungan tarian dan teater, iaitu suatu penemuan baharu pada ketika itu. Di dalam setiap persembahan beliau, penari tidak hanya menari malahan mereka turut berdialog, menyanyi dan kadang-kadang menangis atau ketawa. Hasil karya baharu yang di anggap 'aneh' pada ketika itu telah berjaya menarik perhatian khalayak. Penemuan baharu dalam persembahan di Wuppertal ini telah menjadi titik revolusi tari yang bersifat bebas dan meluas, sekaligus mewarnai konsep tarian di seluruh dunia.

⁴⁹Tanztheater - Oxford Dictionary of Dance: "an aesthetic which propose dance does not primary have to be about choreography, that dance is theatre , and the theatre is inseparable from real life. Dance therefore, should be an expression of true emotion. The leading exponent of German choreographer is Pina Bausch" (Craine, 2010, ms 456-457).

ballet klasik⁵⁰. Berdasarkan kenyataan oleh Hanna dan senarai ciri-ciri gaya Bausch oleh Naranjo (2011), pengkaji memerhatikan bahawa gaya Aida dalam berkarya sangat mirip kepada ciri-ciri gaya Bausch. Pernyataan berikut adalah berdasarkan keterlibatan dan pengalaman pengkaji sebagai *insider* sewaktu berada dalam kumpulan Shakti Dances (1995-2000). Cuma sewaktu pengkaji berada di lapangan (2011-2013), pendekatan yang sedikit berbeza adalah Aida lebih gemar menggabungkan para penari yang terlatih dan juga tidak terlatih secara formal, namun mempunyai daya tarikan yang tersendiri menurut pandangan beliau.

Steve Paxton⁵¹ merupakan perintis Judson Dance Theatre⁵² dan juga pengasas bagi teknik *contract improvisation*⁵³ di Amerika Syarikat. Improvisasi⁵⁴ adalah teknik yang sering diaplikasikan oleh Steve Paxton dan juga kumpulan Judson Dance Theatre (Bremser, 2000). Menurut Blom, ia adalah penciptaan pergerakan kreatif yang bersifat spontan. Sistem *contact improvisation* ini telah diasaskan oleh Steve Paxton di New York pada tahun 1972 dan mempunyai pengaruh yang besar ke atas ramai pereka tari kontemporari (Craine, 2010). Paxton juga merupakan tokoh tari yang menjadi ‘jambatan’ di antara tari era moden dan tari era pasca moden. Fokus beliau adalah tenaga fizikal dalam konteks tari improvisasi. Beliau mementingkan kelenturan, keterbukaan, serta bersifat anti struktur hirarki dalam teknik improvisasi. Pengaruh beliau melangkaui teknik *contract improvisasi*, yang mencetuskan teknik tari kontemporari di kalangan penari yang terlibat. Paxton juga terkenal dalam teknik pengulangan gerak, penggunaan prop, gerak pejalan kaki (*pedestrian*), tempat

⁵⁰ Bremser M (2000). (Ed). *50's Contemporary Choreographers*. London & New York: Routledge. (Ms25-28)

⁵¹ Steve Paxton merupakan perintis Judson Dance Theatre dan juga pengasas bagi teknik *contract improvisation* di Amerika Syarikat. Beliau adalah seorang ahli gimnastik dan pernah belajar di bawah bimbingan Merce Cunningham. Beliau menyertai kumpulan tari Cunningham dan Jose Limon, di samping sering berkolaborasi bersama Yvonne Rainer, Robert Dunn, Trisha Brown, Lucinda Child dan lain-lain lagi. Beliau mempraktikkan teknik bersentuhan, dan juga improvisasi di samping mengekalkan elemen teknik-teknik tari moden lainnya. Beliau gemar menggunakan gerak-gerak ‘*pedestrian*’ di dalam karya dan juga latihan beliau. Teknik member dan menerima (*give and take*) dan percaya (*trust*) juga diaplikasikan agar penari dapat bekerjasama dengan lebih mudah.

⁵² Kumpulan ini telah ditubuhkan pada tahun 1960-an di New York bertempat di sebuah gereja tinggal yang dijadikan markas untuk berkumpul dan berkarya. Kumpulan ini merupakan kolaborasi di antara penggiat tari seperti Steve Paxton, Meredith Monk, Trisha Brown, Yvonne Rainer, Deborah Hay, Robert Dunn, Judith Dunn, David Gordon, dan Lucinda Child yang merupakan nama-nama besar dalam konteks tari Barat.

⁵³ *contact improvisation* pula adalah istilah yang diberikan kepada sistem pergerakan improvisasi yang berasaskan hubungan antara dua tubuh yang bergerak dan akibat dari kesan hukum graviti, momentum, geseran yang harus fokus terhadap pergerakan mereka.

⁵⁴ Teknik improvisasi adalah teknik tari yang menggabungkan penciptaan dengan pelaksanaan, di mana penari memulakan dan melakukan pergerakan tanpa dirancang.

persembahan alternatif, gerak-gerak baharu dan sebagainya (Bremser, 2000). Apabila menyebut nama Paxton maka ia turut melibatkan kumpulan Judson Dance Theatre yang diasaskan oleh beliau. Oleh kerana kesemua ahlinya terdiri daripada para penari terlatih dan berkaliber, amat mudah bagi mereka untuk berkolaborasi dan berkongsi ilmu serta hasil kreativiti mereka. Perasaan bosan terhadap teknik moden menjadikan mereka ingin mencetuskan penemuan yang baharu seperti teknik improvisasi, di samping pencarian metodologi baharu bagi tari pasca moden. Cunningham dan juga John Cage⁵⁵ turut memainkan peranan di dalam kebanyakan karya kumpulan ini. Oleh kerana kebanyakan ahli kumpulan ini pernah mendapat bimbingan Cunningham, ideologi beliau yang bersifat *Avant Garde*⁵⁶ juga sering diaplikasikan di dalam karya mereka (Bremser, 2000).

Sebagai *insider* pengkaji mendapati, apabila memulakan proses koreografi Aida gemar bermula dengan konsep improvisasi dan teknik *contact improvisation*. Beliau juga gemar menggunakan metod pengulangan gerak di samping mengaplikasikan gerak pejalan kaki (*pedestrian*) dan gerak-gerak seharian. Sebagaimana Paxton menubuhkan kumpulan dari kalangan penari terlatih, Aida juga menubuhkan kumpulan SD yang terdiri dari para penari yang terlatih bagi memudahkan kerja-kerja koreografi bagi karya beliau.

Pendekatan oleh Aida didapati diinspirasikan daripada tokoh-tokoh tari Barat yang dibincangkan. Dari sudut pengkaryaan feminisme dan isu-isu wanita yang diangkat dalam karya Aida pula, wujud persamaan dengan tokoh tari Barat seperti Graham, Wigman dan Monk seperti yang telah dibincangkan dalam bab dua. Pengkaji merumuskan bahawa tokoh tari, kumpulan tari, gaya, konsep, teknik dan pendekatan

⁵⁵ John Cage adalah salah seorang tokoh yang utama selepas perang yang bersifat *avant-garde*. Pengkritik telah memuji beliau sebagai salah seorang komposer Amerika yang paling berpengaruh pada abad ke-20. Beliau juga memainkan peranan penting dalam pembangunan tarian moden, kebanyakannya melalui kolaborasi dengan koreografer terkenal Merce Cunningham.

⁵⁶ Definisi *avant garde* - idea-idea baru dan luar biasa yang bersifat eksperimental, terutamanya dalam karya seni diakses pada 20hb Februari 2013

http://oxforddictionaries.com/definition/american_english/avant-garde?q=avant+garde

mereka yang dibincangkan di atas turut memberikan pengaruh besar kepada koreografi dalam karya tari kontemporari Aida. Maka wujudnya pertembungan budaya di dalam karya-karya tari kontemporari Aida, yang melibatkan konteks dan isi kandungan karya. Yakni merangkumi elemen-elemen timur berkaitan budaya Melayu dan pengaruh Barat merangkumi teknik, gaya, konsep dan sumber inspirasi.

3.3.2 Budaya Melayu, Wanita Melayu dan Islam

Walaupun Aida mendapat peluang melanjutkan pengajian dalam bidang tari di Barat dan dipengaruhi oleh teknik tari moden dari Barat, Aida sebagai wanita Melayu yang dibesarkan di kalangan masyarakat dan budaya Melayu didapati tidak pernah lupa asal-usulnya. Pernyataan ini adalah berdasarkan tindakan beliau yang telah mengaplikasikan dan mengadaptasikan elemen budaya Melayu yang bercirikan tempatan di dalam karya-karya tari kontemporari beliau. Aida sinonim dalam mengutarakan isu-isu permasalahan wanita di dalam lingkungan budaya masyarakat Melayu menurut pandangan dan pengalaman hidup beliau sebagai wanita Melayu-Islam. Keperihatinan dan kepekaan beliau terhadap konflik permasalahan wanita Melayu yang berbangkit dalam institusi kekeluargaan masyarakat Melayu tempatan telah diangkat melalui karya tari kontemporari ke pentas persembahan.

Menurut Mohd Anis (2009), budaya merujuk kepada tamadun atau peradaban, adalah cara berfikir atau akal budi. Beliau turut menyatakan bahawa pada umumnya kebudayaan memberi erti tentang keseluruhan cara hidup manusia bertindak dan menghasilkan ciptaan kebendaan mahupun kerohanian di dalam sesebuah tamadun atau pun peradaban yang dibina bersama. Oleh itu amalan budaya amat penting bagi merepresentasikan jatidiri sesebuah bangsa. Dalam diskusi ini ianya merujuk kepada amalan budaya masyarakat Melayu berkaitan sistem patriarki yang dipraktikkan dalam institusi kekeluargaan di Malaysia, yang telah memposisikan wanita sebagai isteri adalah subordinat berbanding lelaki sebagai suami. Kerajaan Malaysia mendefinisikan

Melayu sebagai penduduk pribumi yang bertutur dalam bahasa Melayu, beragama Islam, dan yang menjalani tradisi dan adat-istiadat Melayu. Bahkan orang bukan pribumi yang berkahwin dengan orang Melayu dan memeluk agama Islam juga diterima sebagai orang Melayu (Kementerian Penerangan Malaysia, [http.gov.my](http://gov.my), 2015).

Justeru itu budaya Melayu adalah merujuk cara hidup, amalan, pemikiran, tingkah-laku, norma-norma, nilai-nilai, etika, dan lain-lain lagi yang dipraktikkan oleh masyarakat Melayu di Malaysia, sama ada yang diwarisi secara turun temurun ataupun budaya yang muncul akibat arus permodenan dan diterima pakai oleh masyarakat tersebut.

Kenyataan berikut disokong oleh Mohd Taib (1988) yang menyatakan bahawa masyarakat Melayu tempatan terkenal dengan tradisi serta warisan adat dan budaya sejak zaman-berzaman. Menurut beliau lagi, budaya bersifat dinamik dan merupakan suatu sistem yang hidup yang mempunyai ciri-ciri persambungan serta perubahan. Maka ciri-ciri persambungan tersebut adalah landasan untuk budaya terus hidup, sementara ciri-ciri perubahan pula merupakan penyesuaiannya dengan keadaan semasa. Dalam kajian ini amalan budaya 'poligami' yang dipraktikkan di kalangan masyarakat Melayu-Islam telah dipersoalkan dan dikritik oleh Aida melalui karya *Zik'r*.

Apakah ciri-ciri dan identiti wanita Melayu? Persoalan ini menimbulkan seribu macam persoalan lain tentang wanita Melayu. Apakah ciri-ciri dan identiti yang ideal bagi wanita Melayu di Malaysia pada era kontemporari? Samaada ciri-ciri wanita Melayu yang bersifat tradisional atau yang bersifat moden. Persoalan ini seringkali muncul kerana tiada catatan secara spesifik berkaitan ciri-ciri dan identiti wanita Melayu yang ideal. Ciri-ciri ini juga akan menjurus dan mempengaruhi bagaimana identiti wanita Melayu yang sewajarnya direpresentasikan agar bersesuaian dengan konteks budaya dan masyarakat Melayu setempat. Pengkaji mendapati gambaran tentang ciri-ciri dan identiti wanita Melayu secara umum dapat dikesan hanya berdasarkan kiasan melalui tradisi lisan seperti pantun, syair dan gurindam lama di

dalam kesusasteran Melayu. Tradisi lisan ini merupakan salah satu budaya masyarakat Melayu yang diwarisi sejak zaman-berzaman. Masyarakat Melayu dikenali sebagai masyarakat yang penuh tertib dan tidak terbuka. Oleh kerana itu, amalan berpantun dan berkias banyak digunakan sebagai alat berkomunikasi pada zaman dahulu. Namun begitu pengkaji mendapati amalan yang disebut di atas bersifat tersurat (nyata) dan juga bersifat tersirat (tersembunyi).

Walaupun begitu berdasarkan buku Sejarah Melayu (Shellabear, 1981), terdapat indikasi terhadap beberapa tokoh wanita Melayu berdasarkan kecantikan paras rupa yang diceritakan telah menjadi rebutan Raja Melayu di zaman itu. Menurut kajian Wong Soak Koon⁵⁷ terhadap tulisan Fatimah Busu⁵⁸, berjudul *Mahar Asmara* iaitu tentang cinta Sultan Mahmud yang sangat obses terhadap Puteri Gunung Ledang yang ditulis dan diadaptasikan berlandaskan buku *Sejarah Melayu*. Soak Koon mendapati bahawa buku Sejarah Melayu adalah teks penceritaan dinasti budaya Melayu yang menjadi teks asas utama bagi mendiskripsikan identiti Melayu-Islam di Malaysia. Pengkaji mempercayai bahawa karya oleh Fatimah Busu menjurus kepada indikasi identiti wanita Melayu-Islam pada ketika itu. Di antara tokoh wanita Melayu pada zaman kesultanan Melayu Melaka yang diindikasikan dalam buku Sejarah Melayu adalah Tun Kudu, Tun Teja, Tun Fatimah dan Puteri Gunung Ledang. Berdasarkan sejarah dan juga lagenda identiti 'wanita Melayu-Islam' digambarkan sebagai seorang yang menjaga budi pekertinya, berbudi bahasa dan menjaga tingkah laku disamping bijak dan setia, mereka juga sedia berkorban untuk keluarga dan juga pememerintah. Tokoh-tokoh wanita Melayu berdasarkan lagenda dan buku Sejarah Melayu tersebut turut diangkat ke layar perak contohnya filem *Tun Fatimah* (1962) dan *Puteri Gunung Ledang* (2004)⁵⁹. Walaupun digambarkan kaya dengan sifat-sifat feminin secara

⁵⁷Wong Soak Koon. 'Gender, Islam and the "Malay Nation" in Fatimah Busu's Salam Maria'. (2001, ms 125)

⁵⁸ Fatimah Busu merupakan seorang novelis wanita Malaysia, penulis cerita pendek yang telah memenangi pelbagai anugerah, dan pencapaian akademik. Beliau adalah salah seorang daripada penulis kontemporari terkemuka fiksiyen dalam bahasa Melayu, aktif menerbitkan penulisan sejak 1970-an. Beliau juga adalah pengkritik sastera utama bahasa Melayu.

⁵⁹ filem Puteri Gunung Ledang versi 1961 dan 2004 diakses pada Mei 2015

http://www.filemKita.com/filem/p/puteri_gunung_ledang2_01.html

lahiriah, namun wanita Melayu pada zaman dahulu juga mempunyai ciri-ciri maskulin yang dapat dibuktikan melalui penyamaran sebagai pahlawan lelaki. Wanita Melayu pada zaman itu didapati turut berjuang di medan perang demi keamanan dan kedaulatan negeri dan raja mereka (filem klasik *Tun Fatimah*, 1962)⁶⁰. Pengkaji juga mendapati segelintir wanita Melayu pada zaman dahulu juga telah mengadaptasikan identiti dan performatif gender wanita yang kontra dengan konsep yang konvensional atau tradisional pada zaman itu, tetapi tidak secara terang-terangan. Senario ini dipercayai adalah bagi mengelakkan kontraversi dan sensitiviti masyarakat pada ketika itu. Namun begitu perubahan zaman dan arus permodenan mengakibatkan ciri-ciri feminin dan 'ketulenan' identiti wanita Melayu yang bersifat tradisional ini sedikit-sebanyak hilang dan lenyap secara perlahan-lahan.

Selain dari perbincangan tentang ciri-ciri dan identiti wanita Melayu yang ideal menurut budaya masyarakat Melayu, wanita Melayu juga boleh dibincangkan melalui peranan domestik mereka dalam institusi kekeluargaan iaitu sebagai isteri dan ibu. Mereka bertanggungjawab terhadap urusan rumahtangga bagi menjamin hal ehwal dan kebajikan keluarga berjalan lancar. Wanita sebagai isteri harus patuh dan taat kepada suami, manakala wanita sebagai ibu pula harus bertanggungjawab terhadap anak-anak. Wanita berperanan isteri adalah menjaga suami dan anak, memasak, mengemas, membasuh pakaian dan mendidik anak-anak (Roziyah, 1997). Wanita sebagai anak pula harus patuh kepada kedua orang tuanya (ibu dan bapa). Wanita yang berperanan sebagai 'isteri', 'ibu' dan 'anak' didapati memainkan pelbagai peranan dan tugas serta menghadapi pelbagai cabaran kehidupan.

Berbeza dari zaman dahulu atau zaman sebelum merdeka (1957) wanita Melayu kini lebih moden dan mengikuti perkembangan zaman (*up to date*) bersesuaian dengan keperluan masa kontemporari. Ciri-ciri dan identiti Wanita Melayu juga diperhatikan

⁶⁰ Filem klasik Melayu, *Tun Fatimah*, (1962) Cathay Keris diakses pada Januari 2015
<https://www.youtube.com/watch?v=vsFjKVGJMFQ>

bersifat seperti budaya yang mengalami arus perubahan dan permodenan. Pada alaf moden dalam abad ke-20 wanita Melayu juga turut terlibat dalam perjuangan menuntut kemerdekaan, di samping itu selain mempraktikkan peranan tradisional sebagai suri rumah wanita Melayu juga dilihat aktif dalam bidang politik, ekonomi dan sosial (Zaleha, 2002). Wanita Melayu kini juga menjawat pelbagai jawatan penting setanding lelaki, berpendidikan tinggi dan memikul tanggungjawab yang lebih besar. Berbeza dengan konteks dahulu, di mana sebilangan wanita Melayu hanya terperap di rumah dan hanya berada dalam lingkungan keluarga. Penglibatan dan tanggungjawab wanita Melayu kini lebih meluas merangkumi menjaga keperluan isi rumah dan juga bergaul di tempat mereka bekerja, disamping turut menyumbang dalam tanggungjawab sosial bersama masyarakat sekeliling.

Secara umum wanita Melayu adalah sebahagian besar daripada golongan wanita yang wujud di Malaysia. Namun begitu secara generik menurut Cecilia dan Maznah (2006), wanita terpisah kepada beberapa kelompok yang berbeza dari segi bangsa, kelas sosial dan kepercayaan, merangkumi perbezaan cara hidup dan amalan, pendidikan, taraf hidup, pemikiran, dan lain-lain yang turut melibatkan faktor sosial, politik, dan ekonomi. Cecilia dan Maznah juga berpendapat, di kalangan golongan wanita feminis itu sendiri pilihan kebebasan menerima pakai identiti feminis bukan etnik menjadi terbatas di kalangan ramai wanita Melayu feminis yang beragama Islam. Wanita Melayu yang beragama Islam berusaha untuk mendapatkan jawapan bagi pilihan baju, gaya hidup dan tingkah laku sosial yang bersesuaian berdasarkan psikologi dan juga pragmatik rasional (Cecilia dan Maznah, 2006). Berdasarkan pernyataan oleh Cecilia dan Maznah ini pengkaji mendapati bahawa 'dilema' identiti wanita Melayu-Islam yang disebut di atas telah muncul sejak dahulu sehingga masa kontemporari dan turut mencetuskan isu-isu berbangkit yang lain. Merujuk kepada Aida sebagai seorang koreografer wanita Melayu-Islam, pengkaji mendapati wujudnya pemberontakan,

kritikan dan juga persoalan dalam karya beliau terhadap budaya masyarakat Melayu dan identiti wanita Melayu-Islam di Malaysia.

Ironi zaman kontemporari menurut Zeenath (2001) pula, menyatakan kehidupan wanita sebagai isteri yang samar-samar dan terdesak, di mana wanita dipimpin ke tempat ‘perlindungan buatan’⁶¹. Alam rumahtangga yang menjanjikan ‘perlindungan’ terhadap golongan wanita didapati tidaklah semuanya benar, iaitu berdasarkan banyaknya terjadi keganasan rumahtangga dan juga penindasan terhadap wanita yang bergelar isteri⁶². Kenyataan Zeenath ini turut menyokong isu-isu yang diangkat oleh Aida dalam karya *Ta’a*. Menurut Menteri Pembangunan Wanita, Keluarga dan Masyarakat, Datuk Seri Rohani Abdul Karim⁶³:

“Jumlah kenaikan kes keganasan rumahtangga didapati meningkat berdasarkan statistik yang dikeluarkan oleh Polis Diraja Malaysia (PDRM) yang juga rakan strategik kementerian. Sebanyak 3,343 kes keganasan rumah tangga dilaporkan dalam tempoh Januari hingga Ogos pada tahun 2016 dan daripada jumlah itu, 2,528 kes membabitkan golongan wanita.

Berdasarkan statistik tersebut didapati jumlah keganasan rumahtangga meningkat di beberapa buah negeri di Malaysia. Menurut beliau lagi, kes keganasan rumah tangga yang dilaporkan melibatkan penderaan fizikal, mental, seksual, sosial dan ekonomi hingga menyebabkan mangsa mengalami trauma yang rumit. Kenyataan berikut adalah jelas membuktikan bahawa golongan wanita telah menjadi mangsa keadaan dan ditindas”.

Zeenath (2001), menyatakan bahawa golongan wanita kebanyakan mereka adalah mangsa sekularisasi, akibat dari proses sekularisasi yang terbahagi kepada dua pemikiran. Menurut beliau, wanita yang berpemikiran tradisional mengasingkan diri sebagai surirumah dengan mengekalkan adat dan amalan tradisi bercirikan tempatan, manakala wanita berpemikiran moden Barat (*Westernization*) menerima arus permodenan dan bersikap lebih terbuka. Zeenath turut menyatakan pembahagian ini adalah tergantung kepada pemikiran sistem patriarki (dominasi lelaki) yang menentukannya. Pengkaji berpendapat bahawa golongan wanita Melayu yang

⁶¹ Perlindungan buatan yang diciptakan oleh lelaki sebagai suami iaitu jaminan keselamatan terhadap wanita yang dikahwini.

⁶² Kes keganasan rumahtangga - diakses pada September 2016
<http://www.utusan.com.my/gaya-hidup/keluarga/18-tahun-dipukul-suami-1.75605>

⁶³ <http://www.utusan.com.my/berita/jenayah/3-343-keganasan-rumah-tangga-dilaporkan-1.141831#sthash.ZMOIGiKn.dpu>

terbahagai kepada dua kelompok ini pada era kontemporari juga telah diberikan peluang untuk membuat pilihan sendiri. Yakni bergantung kepada cara didikan keluarga, tahap pendidikan dan juga persekitarannya. Berdasarkan kenyataan dan pembahagian kategori wanita kepada dua pemikiran oleh Zeenath, pengkaji dalam kajian ini membezakan wanita Melayu berdasarkan dua kategori berikut;

- i. Wanita Melayu tradisional - mengamalkan adat dan tradisi masyarakat Melayu secara total serta bersifat tertutup, contohnya memainkan peranan tradisional sebagai isteri dan ibu sepenuh masa dan hanya bertanggungjawab terhadap rumah tangga dan keluarga serta tidak keluar bekerja.
- ii. Wanita Melayu moden - bersifat lebih terbuka, contohnya disamping memainkan peranan sebagai isteri dan ibu, golongan ini berpendidikan tinggi, berkerjaya dan aktif dalam aktiviti sosial.

Aida dilihat tergolong dalam kategori wanita Melayu Moden yang kedua, terdidik dalam keluarga Melayu moden yang bersifat terbuka, tinggal di kawasan urban dan mendapat pendidikan Barat. Namun begitu, oleh kerana beliau berbangsa Melayu dan menetap di Malaysia, beliau turut terperangkap dalam kemelut wanita Melayu yang terikat dengan budaya masyarakat Melayu dan juga agama Islam. Dalam masyarakat dan amalan budaya Melayu wujud pula istilah 'kebiasaan' (*norm*) yang melibatkan adab sopan, tingkah laku, cara berpakaian dan lain-lain hal berbangkit. Pada dasarnya dominasi sistem patriarki dalam masyarakat dan budaya telah menetapkan istilah 'norm' tersebut (Zeenath, 2001), dalam kajian ini merujuk kepada apa yang normal bagi peranan, identiti dan performatif wanita Melayu-Islam sebagai 'isteri' dan 'wanita' menurut justifikasi masyarakat Melayu. Aida diperhatikan merepresentasikan identiti dan performatif wanita Melayu urban yang moden serta lantang 'bersuara', yang berbeza penampilan dan cara berfikir dengan identiti wanita Melayu yang normal menurut masyarakat Melayu dan tuntutan agama Islam. Menurut justifikasi masyarakat

Melayu secara umum, wanita Melayu adalah wanita yang menjaga tata susila, adab dan pekerti dari sudut tutur bicara, tingkah laku, penampilan dan juga cara berfikir.

Wanita Islam pula menurut agama Islam diwajibkan menutup aurat⁶⁴ apabila sudah akil baligh. Namun di Malaysia amalan menutup aurat, yakni bertudung dan tidak mendedahkan rambut sebagai aurat wanita adalah tergantung kepada individu terbabit. Di Malaysia, pengkaji juga mendapati wujud senario golongan wanita yang memakai hijab⁶⁵ hanya berdasarkan amalan keluarga, berfesyen serta ikut-ikutan dan bukannya seperti saranan agama Islam yang bertujuan untuk menutup aurat dan melindungi wanita. Malahan, amalan bertudung ini juga telah menjadi suatu trend fesyen di Malaysia⁶⁶. Aida sebagai wanita Melayu-Islam moden dan berpendidikan Barat, tidak mempraktikkan kedua-dua amalan yang dibincangkan di atas. Di samping itu penglibatan beliau dalam bidang tari dan kerjaya sebagai koreografer dan 'penari/artis tari' juga sering dipandang serong oleh keluarga bekas suami pertamanya yang berdarah keturunan raja (Aida, 2011). Pengkaji juga membuat spekulasi bahawa Aida turut dihimpit oleh konflik rumahtangganya sendiri sewaktu beliau berkahwin dengan lelaki Melayu-Islam (1996 - awal 2000). Dilema Aida sebagai wanita Melayu-Islam turut mempengaruhi karya-karya beliau.

⁶⁴Al Quran, Surah an-Nur: ayat 30- 31:

"Dan katakanlah kepada wanita yang beriman: Hendaklah mereka menahan pandangannya, dan memelihara kehormatan mereka dan tidak menunjukkan dari perhiasan mereka kecuali itu sahaja yang jelas, dan menarik tudung mereka menutupi leher dan dada dan tidak menampakkan perhiasannya kecuali kepada suami mereka atau bapa mereka, 'bapa mertua, anak-anak mereka, suami mereka suami mereka anak-anak, saudara-saudara mereka, atau anak-anak lelaki mereka, atau saudara perempuan mereka' saudara-saudara mereka yang lelaki atau perempuan mereka, atau hamba-hamba mereka, atau hamba laki-laki yang tidak mempunyai keinginan atau anak-anak yang tidak mempunyai pengetahuan aurat wanita. Dan janganlah mereka menghentakkan kaki mereka agar diketahui apa yang tersembunyi dari perhiasan mereka. Dan bertaubatlah kamu sekalian kepada Allah dengan taubat, wahai orang yang beriman, supaya kamu berjaya"

⁶⁵ Hijab - Kain tudung penutup bahagian kepala, kadang-kadang termasuk bahagian muka wanita.

<http://prpm.dbp.gov.my/Search.aspx?k=hijab> diakses pada Januari 2017

⁶⁶ <http://glam.my/gaya-hidup/glam-expose-berhijab-hanya-sekadar-mengikut-trend-sahsiah-diri-dan-imej-berpakaian-ditolak-tepi/> telak diakses pada September 2016

BAB 4 KARYA YANG DIDISKUSIKAN DAN ANALISIS KARYA

Dalam bab empat ini, pengkaji mendiskusikan dan menganalisa bagaimana feminisme telah dikaryakan dalam karya tari kontemporari Aida dengan memilih empat buah karya beliau iaitu *Ta'a* (1995), *Zik'r* (1996), *Stirring* (2002) dan *Tiga Naga* (2003). Berdasarkan karya-karya tersebut, Aida dengan jelas mempamerkan pemikiran feminisme yang berkembang dan berperingkat sepanjang lapan tahun (1995-2003).

Seperti yang dibincangkan dalam bab tiga, Aida sebagai seorang koreografer wanita Melayu diperhatikan cenderung mengaplikasikan teknik tari dan konsep tari Barat dari sudut konteks persembahan iaitu koreografi bagi karya beliau. Namun dari segi pemilihan tema, isu, muzik, busana dan senario dalam karyanya iaitu dari sudut isi kandungan, beliau telah mengadaptasikan ciri-ciri budaya masyarakat Melayu tempatan. Bab tiga kajian ini telah membincangkan bagaimana Aida mendapat inspirasi karyanya daripada beberapa tokoh tari Barat, disamping itu beliau turut mengadaptasi ciri-ciri yang sinonim dengan amalan budaya masyarakat Melayu tempatan. Dalam karya-karya beliau yang dibincangkan dapat dibuktikan wujudnya adaptasi konsep Tanztheater yang dipelopori oleh Bausch melalui penggunaan vokal secara langsung ketika menari sambil berdialog iaitu dalam karya *Zik'r* dan *Stirring*. Pengkaji mendapati konsep, teknik dan gaya yang diambil dari Barat adalah bersifat unik dan terkini di Malaysia pada pertengahan tahun 1990-an, di mana tari kontemporari di Malaysia sedang mula berkembang. Gaya berikut yang diaplikasikan Aida dalam karyanya adalah berdasarkan pengamatan pengkaji serta penglibatan pengkaji sebagai *insider* dalam kumpulan SD (1995-2000) serta keterlibatan pengkaji secara langsung dalam senario tari kontemporari di Malaysia sebagai pelajar jurusan tari di ASK, performer dan juga sebagai penonton (1995-2000).

Dalam bab ini pengkaji menumpukan kepada perbincangan isu ketidakadilan gender yang diadaptasikan dan bagaimana ianya berkembang secara berperingkat dalam karya-karya tari kontemporari Aida, berdasarkan pandangan serta pemerhatian beliau sebagai wanita Melayu yang dibesarkan di kalangan masyarakat Melayu. Pengkaji juga mendapati isu gender merupakan topik utama dalam pergerakan dan perjuangan golongan feminis di seluruh dunia yang sering melibatkan isu ketidakadilan gender. Melalui pergerakan feminisme gelombang pertama dan kedua di negara Barat dengan jelas perjuangan utamanya adalah berkaitan menuntut hak kesaksamaan gender, iaitu tuntutan agar wanita juga mendapat hak yang sama yang diperolehi oleh lelaki. Beauvior (1949, 2011) telah mempertikaikan peranan wanita sebagai isteri dan ibu yang diposisikan sebagai subordinat, yang menurut beliau adalah akibat dari proses sosialisasi dan juga justifikasi masyarakat setempat. Menurut beliau lagi, senario tersebut juga telah mewujudkan hirarki gender dalam perhubungan suami dan isteri. Diskusi oleh beliau turut disokong oleh Butler yang menyatakan bahawa golongan feminis merasakan bahawa wanita sering diposisikan sebagai subordinat dan sering pula ditekan oleh dominasi hegemoni patriarki dan dominasi maskulin (Butler, 2006). Kedua-dua pernyataan oleh dua orang tokoh feminis dari Barat ini didapati sinonim dengan pemikiran feminis yang dipamerkan oleh Aida dalam karya-karya tari kontemporari beliau yang dibincangkan dalam kajian ini.

Melalui kajian ini, tari kontemporari karya Aida didiskusikan sebagai sebuah medium saluran pemikiran feminisme dalam mengangkat dan mengupas permasalahan wanita yang melibatkan isu ketidakadilan gender di dalam budaya masyarakat Melayu tempatan. Penyelidikan ini memperlihatkan bagaimana Aida menggunakan medium tari kontemporari sebagai saluran untuk berkomunikasi dengan khalayak dalam menyampaikan pemikiran feminis beliau berkaitan isu ketidakadilan gender yang melibatkan isu subordinat wanita, poligami, serta saranan wanita yang berdayasaing dan pemaparan ikoniknya wanita Melayu dalam menghadapi cabaran hidup sebagai

wanita yang bergelar isteri, ibu dan anak. Pengkaji juga mendapati kebanyakan koreografi dalam karya Aida telah memaparkan identiti dan performatif gender wanita yang berdayasaing dan setanding dengan kemampuan lelaki. Ini jelas terpamer melalui aksi angkat-mengangkat dan gerak berpasangan yang sama rata di antara penari lelaki dan wanita dalam karya-karya yang didiskusikan. Aida telah memaparkan identiti dan performatif gender wanita yang berdaya dan berkuasa, yang jelas bertentangan dengan 'budaya tradisional kebanyakan masyarakat yang memperlekehkan kredibiliti wanita' (Zeenath, 2001). Melalui karya tari kontemporari beliau, Aida telah menyarankan identiti dan performatif gender wanita Melayu yang bertentangan dengan norma-norma budaya tradisional secara umum yang meletakkan wanita sebagai subordinat, pasif, lemah dan tidak berdaya saing. Aida telah mempamerkan wanita Melayu sebagai berkuasa, tabah, kental, dan berdaya saing dalam karya beliau *Stirring* dan *Tiga Naga*. Pemaparan identiti gender wanita Melayu dalam karya tari kontemporari beliau, didapati kontra dengan norma-norma tradisional masyarakat dan budaya Melayu. Melalui karya tari kontemporari beliau, Aida didapati dengan berani, telah memberontak dan menyarankan pendekatan baharu bagi identiti dan performatif gender wanita Melayu yang setanding dengan gender lelaki. Tari kontemporari di Malaysia diperhatikan telah dijadikan wadah bagi mengangkat isu-isu berbangkit yang sensitif dan tidak dibicarakan secara verbal dan terbuka. Dalam hal ini, ia melibatkan sensitiviti masyarakat Melayu-Islam. Selain memunculkan beberapa persoalan tentang amalan budaya masyarakat Melayu dalam karyanya, Aida juga telah secara tidak langsung turut mengkritik amalan budaya masyarakat Melayu yang 'beragama Islam' berkaitan isu konflik hubungan suami isteri berkaitan isu posisi subordinat wanita dan poligami. Pengkaji mendapati Aida sebagai seorang koreografer wanita Melayu telah bangkit 'bersuara' mewakili wanita Melayu yang berperanan sebagai isteri yang ditindas dan diposisikan subordinat dalam intitusi kekeluargaan yang menjadi amalan budaya masyarakat Melayu. Kenyataan berikut adalah berdasarkan tindakan Aida yang

mendedahkan konflik rumahtangga pasangan suami isteri Melayu dalam *Ta'a* dan mengangkat dilema isu poligami dalam karya *Zik'r*.

4.1 *Ta'a* (1995)

Ta'a adalah sebuah karya tari kontemporari Aida yang bersifat minimalis dan berbentuk naratif serta sarat dengan mesej mengenai kemelut dalam diri seorang wanita 'Melayu' yang bergelar 'isteri'. Karya ini berkisar tentang konflik perhubungan suami isteri dalam institusi kekeluargaan masyarakat Melayu. Kenyataan ini adalah berdasarkan busana penari wanita yang memakai baju kurung Kedah dan berkain batik sarong, manakala penari lelaki pula memakai seluar silat tanpa baju (rujuk gambarajah 1.1-1.4 dalam lampiran). Busana yang dipilih untuk karya ini merupakan pakaian seharian yang biasanya dipakai oleh lelaki dan wanita Melayu yang menjadi amalan kebanyakan masyarakat Melayu ketika berada di rumah. Justeru pemilihan busana ini merepresentasikan amalan budaya masyarakat Melayu, pengkaji percaya Aida cuba membuat kenyataan bahawa senario ini terjadi di kalangan sebilangan masyarakat Melayu. Wanita sebagai isteri dalam karya ini dipamerkan terbelenggu⁶⁷ dalam ikatan perkahwinan. Namun yang pasti, karya ini mengangkat isu konflik pasangan suami isteri dalam masyarakat Melayu yang belum pernah didedahkan, malahan diangkat pula ke pentas persembahan dan dipertontonkan kepada masyarakat umum.

Menurut Aida, karya *Ta'a* diinspirasikan daripada perkataan 'taat' merujuk kepada ketaatan seorang wanita Islam, yang berkewajipan terhadap suami, dan juga terikat dengan tugas-tugas sebagai isteri. Beliau merujuk kepada konsep 'Taat az-zawj'⁶⁸, menurut ajaran Islam berkaitan taat seorang wanita sebagai isteri terhadap suami. Isteri harus bertanya dan mendapat keizinan suami, sebelum seorang isteri boleh membuat keputusan sendiri. Contohnya, mendapat keizinan suami untuk keluar rumah, jika beliau tidak meminta izin beliau dianggap ingkar dan melanggar hukum syarak.

⁶⁷ terbelenggu-terikat, tersekat .
<http://prpm.dbp.gov.my/Search.aspx?k=terbelenggu>

⁶⁸ 'taat az-zawj' <http://www.islamweb.net/emeraht/index.php?page=articles&id=38534> diakses pada Januari 2017

Menurut Aida, konsep *Ta'a* atau taat ini bermula dirumah, dan hanya berakhir setelah kematian:

Ta'a begins at home, ends at the graveyard, a body intoxicated by love carried on the shoulder of father or brother, husband and son.. Bathed in religion attired in custom.. Buried in grave of ignorance.. (Aida, 2013)

Dalam koreografi karya *Ta'a* aksi mencampak dan menangkap (*throw & catch*) di antara penari lelaki dan wanita, ekspresi keterpaksaan dan aksi bergelut (rujuk gambarajah 1.3 dalam lampiran) dengan jelas merepresentasikan konflik dalam rumahtangga pasangan suami isteri terbabit. Seterusnya, aksi penari wanita telah 'meloloskan'⁶⁹ diri dari posisi tidur bersebelahan dengan penari lelaki (suami) adalah merepresentasikan keinginan wanita (isteri) untuk merasa bebas tanpa kongkongan. Representasi 'bebas' dan 'membebaskan' diri dapat dilihat melalui eksplorasi gerak bersama dengan kain batik sarong yang merepresentasikan 'ikatan' dan 'keterbatasan' apabila penari wanita yang berperanan sebagai isteri memakainya. Apabila penari wanita menanggalkan kain batik sarong (rujuk gambarajah 1.4 dalam lampiran), gerak, ekspresi dan gesturnya direpresentasikan menjadi lebih ceria dan bebas daripada kongkongan dan kekuasaan suami. Aida dengan jelas mempamerkan pemberontakan terhadap 'kekangan' tersebut. Melalui pemilihan muzik yang mempunyai lirik yang kedengarannya seperti rintihan, iaitu sebelum Aida (isteri) kembali ke posisi awal:

"i want to know why...i...but I, don't know why, please tell me how...I ... I just want to know..."

Melalui pemilihan lirik tersebut yang didapati berunsur keluhan dan luahan perasaan, Aida merepresentasikan nasib sebilangan wanita Melayu sebagai isteri yang ditindas. Di akhir karya, berlaku pengulangan gerak pergelutan seperti di awal dan penari wanita kembali ke posisi asal seperti hendak bermula semula (rujuk gambarajah 1.1 dalam lampiran). Seterusnya Abu (suami) menggunakan kaki untuk menyentuh Aida (isteri) dalam adegan akhir sebelum lampu dimalapkan. Jelas sekali Aida menekankan dan

⁶⁹Melepaskan atau membebaskan diri dari kurungan atau tangkapan dalam konteks ini melepaskan diri secara senyap dan tanpa disedari

mempamerkan posisi subordinat wanita Melayu berperanan isteri berbanding lelaki sebagai suami yang mempunyai kuasa mutlak (superior) melalui karya ini. Ini merepresentasikan hakikat bahawa wujudnya senario wanita yang tersepit dalam dominasi sistem patriarki serta kekuasaan lelaki dalam ikatan perkahwinan yang diamalkan dalam institusi kekeluargaan dan budaya masyarakat Melayu.

Isu utama dalam karya ini adalah berkisar tentang wanita yang diposisikan sebagai subordinat di dalam institusi kekeluargaan yang diamalkan di kalangan sebilangan masyarakat Melayu. Status lelaki sebagai pemegang tampuk keluarga yang mempraktikkan sistem patriarki telah mengekang, memanipulasi, dan mendominasi wanita yang berperanan sebagai isteri. Manakala peranan isteri yang dipamerkan dalam karya *Ta'a* harus menghormati dan akur terhadap arahan suami tanpa bantahan demi menjaga keharmonian serta kerukunan rumahtangga. Melalui karya ini, pengkaji mendapati Aida merepresentasikan bahawa setiap permasalahan yang wujud dalam keluarga yakni pasangan Melayu pada akhirnya akan memihak kepada suami di mana isteri harus patuh walaupun wujud unsur pemberontakan di situ. Koreografi Aida memaparkan idea-idea ini dengan jelas daripada sudut gestur, postur, dan juga aksi gerak berpasangan. Contohnya melalui aksi 'pergelutan', dapat diterjemahkan oleh khalayak sebagai kemelut rumahtangga. Aida dengan jelas mempersoalkan status wanita Melayu sebagai isteri yang terbelenggu iaitu 'terikat' dan 'terkongkong' oleh dominasi lelaki dalam institusi perkahwinan (kekeluargaan) yang menjadi amalan budaya masyarakat Melayu. Berdasarkan amalan tradisional dalam sebilangan masyarakat Melayu, wanita adalah isteri sepenuh masa dan tidak perlu keluar rumah untuk bekerja dan mencari rezeki untuk menyara keluarga. Berbeza dengan peranan wanita pada masa kontemporari, wanita Melayu tidak lagi hanya memikul tanggungjawab sebagai isteri sepenuh masa, malahan wanita Melayu kontemporari telah jauh maju ke hadapan. Wanita Melayu kini berkerjaya, mempunyai tanggungjawab yang sama dengan lelaki dan keluar bekerja serta turut menyumbang untuk menyara keluarga

(Zeenath, 2008). Pengkaji mendapati pada zaman yang serba moden dan menuntut lebih keperluan dengan sara hidup yang lebih tinggi, adalah lebih terjamin jika kedua-dua pasangan suami isteri bekerja. Aida telah mempamerkan realiti kemelut dan cabaran wanita Melayu khususnya sebagai isteri. Selain mendedahkan kemelut dan cabaran tersebut, beliau telah menyarankan bahawa peranan wanita sebagai isteri juga harus dihargai. Berdasarkan pemikiran feminis liberal, wanita adalah manusia biasa yang juga mempunyai keinginan yang sama seperti lelaki. Wanita turut mempunyai keinginan untuk 'bebas' dan juga ingin mempunyai 'ruang' sendiri. Aida telah melontarkan persoalan berkaitan sifat 'taat' yang disarankan oleh agama Islam, dalam dalam hubungan suami isteri melalui karya ini. Adakah sifat taat ini masih dianggap relevan apabila isteri dikasari samaada secara fizikal atau verbal. Dalam ertikata lain melalui karya *Ta'a*, Aida telah mempamerkan gambaran wanita sebagai isteri telah 'didera' secara mental dan fizikal berdasarkan gestur, postur dan juga ekspresi penari wanita. Berteraskan karya ini juga pengkaji mendapati bahawa Aida telah mengajukan persoalan. Apabila berlakunya senario tersebut, haruskah seorang isteri terus taat terhadap suaminya? Berbalik kepada ajaran agama Islam, suami adalah pelindung kepada isterinya dan tidak harus menzalimi isterinya. Namun dalam konteks amalan budaya masyarakat Melayu pula apabila isteri tersebut bersuara atau mengadu beliau akan dituduh tidak pandai 'melayan' suami dan tidak taat kepada suami. Melalui kaji selidik SIS didapati, Wanita Melayu didapati lebih selesa menyembunyikan permasalahan mereka. Pengkaji membuat kesimpulan bahawa wanita Melayu yang bergelar isteri sering 'dimomokkan'⁷⁰ dengan ugutan "aku ceraikan engkau.." apabila berlaku konflik dalam rumahtangga. Wanita Melayu juga didapati menggeruni status janda yang dipandang serong oleh masyarakat (Zeenath (2008.)) Wujudnya konflik dan dilema bagi wanita Melayu yang bergelar isteri di sini yang dipamerkan dalam karya *Ta'a*. karya ini telah dipersembahkan lebih dari tiga kali. *Ta'a* yang pertama

⁷⁰ Dimomokkan adalah perbuatan menakut-nakutkan, dan menghantui mangsa yang ditakutkan atau diugut.

dipersembahkan di luar negara (1994) yang ditarikan oleh Aida dan seorang penari dari Jepun. *Ta'a* yang kedua dipersembahkan di Actor's Studio oleh Aida dan Abu Bakar Sulaiman(1995) dan *Ta'a* yang ketiga dipersembahkan di dewan MCA jalan Ampang oleh pengkaji dan Zaidi Abdul Karim (1997) bersempena dengan acara anjuran pertubuhan All Women's Action Society (AWAM) iaitu kempen *Break The Silent: Celebrating Women's Voice* bagi menghentikan keganasan terhadap wanita. *Ta'a* yang keempat telah direkonstruksi semula oleh Marion dan ditarikan oleh Ismadian Ismail dan Azizi Mansur dalam persembahan *Women On Top 2015* oleh Aswara bersempena dengan perayaan *International Women's day*⁷¹. Maka ini dengan jelas membuktikan karya ini telah memberikan impak dan kesan yang besar kepada penonton dan khalayak umum di Malaysia. Marion (2013) turut berpendapat bahawa karya *Ta'a* adalah sebuah karya tari kontempoprari Aida yang lantang dalam menyuarakan dan mempamerkan posisi subordinat wanita Melayu sebagai isteri.

4.2 *Zik'r (Beyond Word 1996)*

Karya *Zik'r* pula mengutarakan isu poligami yang sinonim dengan amalan budaya masyarakat Melayu-Islam di Malaysia. Walaupun agama Islam membenarkan poligami, di mana kaum lelaki dibenarkan berkahwin lebih daripada seorang isteri jika mereka berkemampuan. Namun begitu, suami tersebut juga harus mematuhi lunas-lunas Islam⁷². Faktor-faktor kukuh berlandaskan Islam yang membenarkan poligami termasuklah untuk tujuan membela nasib kaum wanita, mengelakkan zina, dan berkemampuan. Sebaliknya, berdasarkan pemerhatian pengkaji, konsep poligami telah menjadi amalan 'budaya' bagi sebilangan golongan lelaki Melayu yang berharta dan berkedudukan di dalam masyarakat Melayu. Seperti yang terpampang di dada akhbar, golongan lelaki yang berharta dan berpangkat ini telah memanipulasi konsep poligami

⁷¹ Hari wanita sedunia diraikan pada lapan haribulan bulan Mac setiap tahun.

⁷² "Dan jika kamu takut tidak berlaku adil terhadap perempuan-perempuan yatim (apabila kamu berkahwin dengan mereka), maka berkahwinlah dengan sesiapa yang kamu berkenan dari perempuan-perempuan (lain): Dua, tiga atau empat. Kemudian jika kamu bimbang tidak akan berlaku adil (di antara isteri-isteri kamu) maka (berkahwinlah dengan) seorang sahaja atau (pakailah) hamba-hamba perempuan yang kamu miliki. Yang demikian itu adalah lebih dekat (untuk mencegah) supaya kamu tidak melakukan kezaliman" (Al Quran, Surah An-Nisaa : Ayat 3)

yang berlandaskan lunas-lunas Islam. Golongan lelaki terbabit diperhatikan bukannya membela nasib atau menyelamatkan wanita yang susah atau dizalimi, malahan memilih ‘artis wanita’ yang glamor dan popular. Ini dapat dilihat melalui kekerapan berita sebegini di dada akhbar, contohnya golongan yang berpangkat (Dato’) dan berharta mengahwini artis wanita Malaysia yang glamor⁷³. Pengkaji mendapati niat berpoligami untuk meringankan beban dan membantu wanita yang susah dan dizalimi seperti yang termaktub dalam Al Quran telah dipesongkan.

Mengambil inspirasi daripada isu poligami terbabit, Aida memulakan kronologi karya *Zik’r* ini dengan eksposisi peranan penari wanita sebagai isteri pertama (Aida), dan kemunculan isteri kedua (pengkaji) dan seterusnya isteri ketiga (penari lain) Aida dalam koreografinya telah mengadaptasi gerak dan gestur mengerjakan solat menurut agama Islam seperti mengangkat takbir dan gestur jari telunjuk yang diluruskan manakala jari-jari lain digenggam, iaitu aksi ketika mengucap dua kalimah syahadat di posisi duduk di antara dua sujud sewaktu mengerjakan solat (rujuk gambarajah 2.2 dalam lampiran). Ini dengan jelas merepresentasikan aksi solat menurut agama Islam. Senario ini merepresentasikan isteri pertama (Aida) terpaksa redha dan berserah kepada tuhan apabila isteri kedua (pengkaji) muncul di belakang tirai dengan aksi mempersiapkan diri dan berhias untuk upacara perkahwinan sebagai isteri kedua. Seterusnya berlaku kompromi di antara isteri pertama dan kedua, pertukaran kuasa direpresentasikan melalui simbolik prop kerusi sebagai status dan posisi isteri pertama dan kedua yang berpoligami. Melalui pergelutan dan aksi angkat-mengangkat di antara isteri pertama (Aida) dan isteri kedua (pengkaji) yang bersilih ganti bertukar posisi primer yakni isteri pertama di atas kerusi dan posisi sekunder iaitu isteri kedua di bawah (rujuk gambarajah 2.3 dalam lampiran). Senario ini menggambarkan konflik ‘perebutan kuasa’ atau siapa yang lebih berkuasa diantara kedua-dua isteri tersebut dan pada

⁷³Artis Malaysia berpoligami telah diakses pada Disember 2014
<http://www.mstar.com.my/berita/berita-semasa/2010/04/20/bung-moktar-zizie-mengaku-berpoligami-tanpa-izin>
<https://www.malaysiakini.com/news/139153>

akhirnya kedua-dua isteri yang dimadukan tersebut terpaksa akur akan kedudukan mereka yang subordinat dan akhirnya mereka saling berkompromi. Wanita-wanita yang dimadukan direpresentasikan pasrah dan terpaksa menerima hakikat dominasi serta manipulasi lelaki terhadap isteri-isterinya (rujuk gambarajah 2.4 dalam lampiran). Amalan budaya ini didapati bertentangan dengan ajaran agama Islam yang meletakkan posisi wanita dan lelaki sama disisi Allah SWT. Menurut saranan kitab Al Quran yang dinyatakan oleh Zeenath (2001), lelaki dan wanita adalah harus saling melengkapi di antara satu sama lain dan juga lelaki seharusnya memainkan peranan sebagai pelindung dan bukannya siapa yang lebih superior berbanding yang lain dan mengambil kesempatan menindas isterinya. Dalam karya *Zik'r*, Aida telah memaparkan senario wanita yang dimadukan, menjadi mangsa posisi subordinat, terpaksa akur dan pasrah terhadap karenah suami. Hak wanita sebagai manusia telah diabaikan. Pasti senario ini membuat wanita secara psikologi merasa rendah diri dan terabai, di mana mereka harus berkongsi segalanya iaitu dari sudut harta benda (zahir) dan juga kasih sayang (batin). Apabila berlaku eksposisi isteri ketiga (penari lain), isteri pertama dan kedua kelihatan pasrah di atas ketentuan dan terpaksa akur dengan alasan agama yang membenarkan konsep poligami dalam institusi kekeluargaan masyarakat Melayu yang beragama Islam. Kenyataan ini adalah berdasarkan gestur dan postur yang dipamerkan oleh isteri pertama dan kedua yang mengimitasikan gerak melakukan solat secara berjemaah (rujuk gambarajah 2.5 dalam lampiran). Identiti dan peranan lelaki sebagai suami (Arifwaran) telah mendominasi dan memanipulasi ketiga-tiga wanita yang berperanan sebagai isterinya. Pergelutan di antara Arifwaran dan isteri ketiga (rujuk gambarajah 2.4 dalam lampiran), merepresentasikan kekuasaan dan manipulasi lelaki sebagai suami terhadap wanita sebagai isteri. Pergelutan yang dimaksudkan di sini adalah aksi kejar-mengejar, campak dan tangkap, dan keterpaksaan sebagai isteri ketiga serta wujudnya unsur kekerasan fizikal yang dipaparkan. Arifwaran sebagai suami memegang kuasa dominan berlandaskan konsep patriarki, direpresentasikan dengan

postur beliau duduk megah di atas kerusi sebagai pengakhiran karya *Zik'r* (rujuk gambarajah 2.5 dalam lampiran). Di penghujung karya ini, ketiga-tiga isterinya mengimitasi gerak dan gestur mengerjakan solat berjemaah secara abstrak bagi merepresentasikan kepasrahan mereka (rujuk gambarajah 2.5 dalam lampiran).

A dance recitation of the verse "I found a woman" which hopes to transcend the complex issue of monogamy and polygamy (Aida, 2013)

Dalam karya *Zik'r* Aida telah mempersoalkan sepotong ayat di atas, walaupun sesebuah perkahwinan termetri berdasarkan persetujuan kedua belah pihak yang berikrar melalui upacara akad nikah setelah keduanya saling mengenal dan jatuh cinta. Namun pada hakikatnya segelintir lelaki tidak pernah merasa puas dengan hanya mempunyai seorang isteri, malahan bersandarkan agama Islam mereka dibenarkan mempunyai bilangan maksimum empat orang isteri.

Di Malaysia, masyarakat Melayu mengamalkan budaya dan adat resam yang diwarisi serta telah diamalkan sejak zaman-berzaman. Pada dasarnya kerajaan Malaysia menyarankan konsep kekeluargaan bilatarel kepada rakyat, yakni hak yang sama diantara pasangan suami dan isteri dalam melayari alam perkahwinan. Namun begitu masih wujud institusi keluarga dalam masyarakat Melayu tempatan yang mengamalkan dominasi sistem patriarki, di mana kaum lelaki mempunyai kuasa mutlak dan menindas golongan wanita (Zeenath, 2001). Melalui karya *Zik'r*, Aida merepresentasikan senario sebilangan wanita yang dimadukan mengalami penindasan yakni wanita telah diposisikan sebagai subordinat dan hak wanita sebagai manusia telah diperlekehkan.

Menurut Aida (2013), beliau mendapat ilham menciptakan karya ini berdasarkan perbualan yang didengari beliau sewaktu berada di dalam bas. Perbualan di antara seorang pemanggil wanita dan seorang ustaz yang diundang dalam program bual bicara di salah sebuah stesen radio tempatan. Temubual itu berkisar tentang keinginan suami

wanita tersebut untuk berkahwin lagi. Perbualan ini boleh didengari oleh orang awam yang berada di dalam bas tersebut dan juga orang awam lain yang sedang mendengar siaran radio tersebut pada ketika itu. Ustaz tersebut telah menasihatkan wanita tersebut agar taat dan patuh kepada kehendak suaminya dan redha akan ketentuan takdir. Menurut Aida, pernyataan ustaz tersebut telah menimbulkan provokasi kepada beliau, yang melihat wanita telah diperlekehkan dan dimalukan di khalayak umum secara terang-terangan. Perbualan tersebut didengari oleh semua penumpang yang berada dalam pengangkutan awam (bas) yang dinaikinya. Pengkaji berpendapat bahawa perbualan tersebut berunsur provokasi dan telah mencabar Aida sebagai wanita Melayu, lebih-lebih lagi apabila beliau melihat reaksi daripada penumpang di dalam bas tersebut. Di mana penumpang lelaki tersenyum sinis⁷⁴ manakala penumpang wanita terpinga-pinga⁷⁵. Oleh itu Aida mengambil tindakan sebagai seorang koreografer wanita Melayu, beliau telah mengangkat isu tersebut melalui karya tari kontemporari beliau. Pengkaji mendapati Aida telah bertindak sebagai pembela nasib golongan wanita yang dimadukan dengan mempersembahkan senario 'poligami' tersebut kepada khalayak dan masyarakat agar isu ini dapat difikirkan semula. Persoalannya adalah poligami telah memberikan hak istimewa kepada lelaki, namun adakah poligami adil bagi wanita? Busana bewarna merah yang dipilih oleh Aida bagi tiga orang isteri dengan jelas mempamerkan kemarahan dan keperihatinan Aida dalam menekankan isu poligami ini adalah isu yang serius dan perlukan perhatian serta tindakan sewajarnya.

Melalui karya *Ta'a* dan *Zik'r*, budaya Melayu ditonjolkan daripada sudut pemilihan busana dan prop manakala pemilihan muzik Parsi pula merepresentasikan ciri-ciri Islam. Isu yang dipilih adalah tentang ketidakadilan gender dan poligami dalam institusi kekeluargaan Melayu di kalangan masyarakat Melayu. Pemilihan judul karya

⁷⁴ Reaksi penumpang lelaki, bangga dan tersenyum seperti mengejek

⁷⁵ Reaksi penumpang wanita terkejut dan merasa tidak puas hati

di dalam bahasa Melayu yang berasal daripada perkataan Arab pula menonjolkan pengkaryaan feminis Melayu bercirikan tempatan. *Ta'a* atau 'taat'⁷⁶ membawa maksud setia dan patuh, dan *Zik'r* atau 'zikir'⁷⁷ adalah perbuatan melafazkan puji-pujian bagi mengingati Allah SWT. Menurut ajaran agama Islam, penganut Islam wajib mendekati diri dengan tuhan dalam waktu senang dan susah iaitu dengan mengerjakan solat dan berdoa. Kedua-dua perkataan yang dipilih bagi judul karya itu menjurus kepada dilema yang dihadapi oleh sebilangan wanita Melayu-Islam sebagai 'isteri' yang terpaksa patuh, redha, dan bertawakal terhadap setiap dugaan di dalam krisis rumahtangga yang dihadapi. Dalam perhubungan lelaki sebagai suami dan wanita sebagai isteri dalam karya *Ta'a* dan *Zik'r*, wanita direpresentasikan sebagai tidak mempunyai kuasa dan hanya akur dan patuh terhadap dominasi patriarki iaitu lelaki sebagai suami. Karya ini merepresentasikan apabila wanita sebagai isteri dihimpit masalah, wanita Melayu-Islam dipamerkan pasif dan hanya berserah kepada Tuhan melalui gestur dan gerak tari mengerjakan solat menurut agama Islam. Manakala lelaki sebagai suami pula ditonjolkan sebagai pihak yang 'berkuasa' mutlak, memdominasi dan memanipulasi wanita sebagai isteri yang diposisikan subordinat. Menerusi kedua-dua karya ini, Aida memaparkan kekangan kuasa yang menghimpit wanita telah mencetuskan konflik, dilema dan cabaran kepada sebilangan wanita Melayu yang berperanan sebagai isteri. Aida sebagai koreografer wanita Melayu moden yang berani dan lantang telah memaparkan konflik yang berlaku dalam institusi kekeluargaan masyarakat Melayu yang selama ini tidak pernah didedahkan kepada khalayak umum. Berdasarkan kaji selidik SIS berkaitan kes-kes permasalahan rumahtangga, amalan budaya masyarakat Melayu yang dianggap normal adalah bersifat tertutup lebih-lebih lagi jika melibatkan isu rumahtangga. Pengkaji mendapati Aida dengan berani memprovokasi penonton iaitu masyarakat umum apabila penari wanita yang berperanan sebagai isteri menanggalkan kain batik sarong yang dipakai. Senario ini adalah jelas

⁷⁶ Taat – patuh, setia, menurut perintah

⁷⁷ Zikir – mengucapkan puji-pujian, doa dan sebagainya kepada Allah yang diucapkan berulang-ulang.

bertentangan dengan budaya masyarakat Melayu tradisional yang penuh adab sopan dan tatasusila berpakaian. Aida telah merepresentasikan sisi lain wanita Melayu yang ingin bebas dan berani bersuara serta menuntut hak wanita sebagai manusia melalui dua buah karya tari kontemporari beliau ini, yang jelas sealiran dengan pemikiran feminisme liberal. Pengkaji turut memerhatikan karektor Aida sebagai wanita Melayu moden yang berfikiran liberal, ekspresif, dan beliau juga sering dan berani mengajukan soalan jika beliau tidak berpuashati terhadap sesuatu isu yang berbangkit. Kenyataan berikut adalah berdasarkan kepada keterlibatan pengkaji bersama Aida dalam kumpulan SD dan juga pemerhatian pengkaji terhadap Aida setelah beliau menggelarkan diri beliau SDA.

4.3 *Stirring* (2002)

Kronologi koreografi karya *Stirring* mempamerkan suasana seorang wanita memasuki ruang baharu dan bekerja sebagai tukang cuci ketika berada di perantauan. Aida sebagai tukang cuci memakai t-shirt putih, seluar panjang hitam, serta membawa prop kain pengelap/penutup kepala dan sebaldi air. Perkataan ‘cuci’ membawa maksud membersihkan, dan ini sangat sinonim dengan kerja serta tanggungjawab wanita sebagai isteri, ibu, dan anak dalam kehidupan harian sebenar, terutamanya ketika berada di rumah. Melalui interpretasi secara umum, cuci juga melibatkan unsur yang ‘kotor’ yang harus dibersihkan. ‘Tugas’ mencuci ini telah menjadi ‘tanggungjawab’ yang ‘tipikal’ kepada setiap wanita yang juga berperanan sebagai suri rumahtangga yang juga bertindak sebagai ‘tukang cuci’ yang bertanggung jawab mengemas rumah, mencuci pakaian, pinggan-mangkuk dan memastikan hal ehwal kebajikan keluarga di rumah berjalan lancar.

Dalam karya ini Aida mempamerkan gerak tari, gestur dan postur seorang tukang cuci yang jelas dan tidak berselindung. Sambil itu, beliau turut mengimitasi watak tok wan yang membebel (berdialog) melalui ekspresi mimik muka dan gestur yang sinonim dengan perwatakan nenek tua (rujuk gambarajah 3.1 dan 3.2 dalam

lampiran). Karya ini merepresentasikan ketabahan seorang tukang cuci wanita yang merantau jauh dan meninggalkan kampung halaman dan keluarga tersayang namun masih tetap membawa ingatan tentang keluarga bersamanya. Aida sebagai tukang cuci yang beraksi mengimitasi gerakan mencuci, mengelap cermin dan lantai serta turut mengajak dan berdialog seperti pesanan dan nasihat tok wan (nenek) kepada cucunya supaya menjaga diri di perantauan. Selain itu Aida juga melakukan aksi gerak, gestur dan postur berdayung (rujuk gambarajah 3.3 dalam lampiran) yang merepresentasikan golongan yang bermigrasi. Contohnya para pendatang asing dari Indonesia yang memasuki Malaysia menggunakan pengangkutan laut iaitu kapal laut. Dalam karya solo ini, Aida juga telah mengimitasi dan merepresentasikan pelbagai watak peringkat umur yang berbeza sebagai anak kecil dan ibu selain watak tok wan. Aida mempamerkan senario apabila berada di perantauan, maka setiap individu akan terkenang kampung halaman dan juga keletah orang yang disayangi. Transformasi pelbagai watak yang berbeza usia, merepresentasikan ingatan dan juga ikon wanita dalam diri seorang wanita melalui hubungan akrab di antara anak, ibu dan tok wannya dalam membina jati diri seorang wanita. Menurut Aida di dalam temubual pada tahun 2013, beliau berkata karya *Stirring*:

...portray of multiple roles of women through the ages - more of gazing through memory of the woman lives existing within one woman's lifetime. The life of her mother, her sister, her grandmother ... (Aida, 2013).

Wanita direpresentasikan berkerja sebagai tukang cuci di perantauan, selain bebanan tugas itu, wanita juga memikul tanggungjawab yang sama untuk 'mencuci' di rumah. Wanita didapati 'dibebani' pelbagai tanggungjawab dan cabaran samada di rumah mahupun apabila keluar bekerja. Aida merasakan bahawa tugas wanita sebagai 'tukang cuci' di rumah tidak pernah selesai, wanita sebagai isteri memikul tanggungjawab mencuci dan mengemas di rumah serta memastikan keperluan isi

rumah⁷⁸ terjaga. Senario tersebut adalah hakikat kehidupan sebenar seorang wanita sebagai isteri, menurut pandangan serta pengalaman hidup Aida sebagai wanita Melayu. Pengkaji mendapati Aida pernah bekerja secara sambilan sebagai tukang cuci, sewaktu berada di perantauan (Aida, 2013). Justeru pengkaji juga mendapati bahawa karya *Stirring* ini sedikit-sebanyak adalah berdasarkan pengalaman hidup Aida sendiri, dan bersifat peribadi. Aksi mencuci oleh tukang cuci dalam *Stirring* mempunyai maksud yang tersirat iaitu yang tersembunyi dan tersurat iaitu yang telah ditakdirkan dan perkaitannya dengan tugas seorang wanita sebagai isteri dan ibu. Selain karektoristik seorang tukang cuci yang direpresentasikan secara naratif melalui gestur, postur, dan gerak tari, karya ini mempunyai mesej yang ingin dikongsi oleh Aida dengan khalayak. Dalam karya *Stirring*, Aida bermain dengan unsur penceritaan yang tidak berselindung, namun begitu beliau juga bijak menggunakan bahasa tubuh serta gestur yang bersifat naratif serta membawa maksud yang sangat mendalam. Sebaldi air, kain pengelap /tutup kepala, ketiga-tiga prop berikut merepresentasikan pekerjaan sebagai seorang tukang cuci (rujuk gambarajah 3.4 dalam lampiran). Secara umum pekerjaan tersebut juga paling mudah diperolehi dan sangat sinonim kepada golongan imigran. Pekerjaan tersebut adalah merupakan satu pilihan pekerjaan kolar biru yang tidak memerlukan kepakaran dan juga sijil, serta mudah diperolehi.

Pada akhir karya ini Aida telah melakukan aksi 'mandi dan membersihkan' diri (rujuk gambarajah 3.5 dan 3.6 dalam lampiran). Ini merupakan gerak dan gestur perilaku berulang (*restored behavior*) yang mudah difahami. Pengkaji mendapati Aida ingin menonjolkan imej 'wanita' yang 'ideal' sebagai isteri dan ibu, adalah sama cabarannya seperti tugas seorang 'tukang cuci' yang tugasnya 'mencuci' iaitu membersihkan segala kekotoran. Wanita sebagai isteri mestilah sentiasa kelihatan bersih dan juga bertanggungjawab membersihkan diri dan juga menjaga keperluan dan kebajikan keluarganya. Pengkaji mendapati bahawa Aida telah menjalinkan komunikasi

⁷⁸ isi rumah yang dimaksudkan di sini adalah mencakupi tanggungjawab terhadap suami dan anak-anak. Yakni makan, pakai dan keperluan lainnya.

dengan khalayak bagi merepresentasikan keberdayaan wanita dari sudut ketabahan, keberanian bekerja di perantauan di samping menunaikan tanggung jawab serta cabaran sebagai isteri dan ibu di rumah. Namun begitu Aida juga dengan berani telah bermain dengan aksi erotisme apabila beliau menggayakan aksi mandi di pentas persembahan secara langsung (rujuk gambarajah 3.5 dan 3.6 dalam lampiran). Menurut pendapat pengkaji aksi berikut bagi mencabar kepuasan penonton lelaki seperti konsep yang dipraktikkan oleh Wigman dalam karya tarinya. Busana yang dipakai beliau adalah t-shirt putih yang jarang dan apabila terkena air telah menampakkan susuk tubuh beliau dengan lebih jelas, disamping ekspresi beliau yang erotis dan menikmati aksi mandi tersebut sebagai suatu 'kepuasan' yang dipertontonkan. Aida juga menuturkan dialog, "*I am very clean*" berulang kali. Menurut pengkaji dialog ini adalah pernyataan Aida yang bersahaja namun membawa maksud yang tersirat dan tersurat tentang wanita sebagai isteri, ibu, dan pekerjaan tukang cuci yang kerjanya 'mencuci', juga sifatnya juga harus 'bersih' dan 'suci'.

Pemilihan muzik berunsur multikultural seperti Melayu, India, dan Thailand merepresentasikan latar belakang majoriti imigran wanita adalah dari Asia Tenggara yang berhijrah ke seluruh pelusuk dunia. Walaupun bermigrasi golongan ini masih mempunyai jati diri kebangsaan yang mendalam dan tidak melupakan asal-usul mereka. Aida telah merepresentasikan secara menyeluruh golongan yang kerap bermigrasi adalah wanita dari Asia Tenggara. Namun pengkaji secara spesifik mendapati Aida merepresentasikan imigran 'Melayu' berdasarkan dialog dalam bahasa Melayu dan juga gestura menggunakan gobek⁷⁹ yang mengimitasi watak tok wan yang signifikan dengan budaya masyarakat Melayu. Makan sirih merupakan budaya masyarakat Melayu tradisional. Aida dengan jelas merepresentasikan ikoniknya wanita Melayu yang dibebani pelbagai tanggungjawab dan cabaran namun bersifat tabah dan mempunyai jati diri yang kuat. Dalam karya ini, pengkaji mendapati Aida telah memaparkan identiti

⁷⁹ Gobek- alat seperti tabung kecil untuk melumatkan sirih: *anak* ~ alat seperti antan yang kecil untuk melumatkan sirih. <http://prpm.dbp.gov.my/Search.aspx?k=gobek> diakses pada Januari 2017

dan performatif wanita Melayu yang memikul tanggungjawab besar sebagai isteri, ibu dan anak adalah seorang wanita yang rajin, tabah, kuat dan berdayasaing. Selain terbeban dengan tanggungjawab di rumah, wanita juga keluar bekerja dan memikul bebanan kerja. Pernyataan tersebut turut disokong oleh Zeenath (2001) yang menyatakan bahawa cabaran wanita moden kini bukan sahaja terbeban dengan tanggungjawab di rumah malahan di tempat kerja. Identiti dan performatif wanita Melayu sebagai isteri, nenek, ibu dan anak dalam *Stirring* direpresentasikan dan disarankan sebagai berdayasaing dan ikonik kepada keluarga, khalayak dan masyarakat.

4.4 *Tiga Naga* (2003)

Karya *Tiga Naga* adalah berkisar mengenai perjalanan untuk menjejaki kuasa pahlawan wanita (Aida, 2013). Pengkaji mendapati karya ini adalah sebagai salah satu saranan Aida tentang identiti dan performatif wanita Melayu yang berkuasa, berdayasaing, dan mampu setara dengan lelaki. Senario ini dipaparkan melalui peranan ‘bomoh’ wanita dan imej Naga yang representasikan oleh beliau sendiri.

Kronologi karya bermula dengan eksposisi watak penari wanita (Aida) dan tiga penari lelaki iaitu Syed, Hamid dan Azizi. Aida telah mempamerkan senario seorang wanita yang berkonfrantasi dengan tiga orang lelaki (rujuk gambarajah 4.1 dalam lampiran). Eksposisi elemen air dan api dalam koreografi, dan juga aksi gerak dan gestur mencari kedudukan bulan dengan melihat ke dalam air dan juga merenung ke langit adalah bersifat naratif. Pertempuran di antara empat penari secara duet, trio, dan juga berempat merepresentasikan sifat kepahlawanan dan perjuangan yang wujud dalam setiap individu dan juga kewujudan konsep ‘berkomplot’ dan juga ‘tikam belakang’ atau ‘pukul curi’ dalam senario budaya masyarakat Melayu pada hari ini yang melibatkan kaum lelaki dan wanita. Kenyataan ini direpresentasikan melalui slot aksi lempar tepung berwarna ke arah satu sama lain dan juga melempar ke arah penonton. Seterusnya semua penari menghilangkan diri di antara penonton. Pengkaji mendapati

senario ini merepresentasikan kehidupan masyarakat Melayu kini yang penuh dengan ‘drama’ dan juga konflik, dan seterusnya mereka akan bertindak untuk mencari jalan penyelesaian. Apabila dilanda masalah, segelintir masyarakat Melayu akan mendapatkan khidmat ‘bomoh’. Dalam karya ini Aida merepresentasikan bagaimana seorang bomoh wanita telah memanipulasi dan mendominasi ‘pesakitnya’ yang terdiri daripada tiga lelaki.

Penari wanita (Aida) muncul di pentas bersama dengan salur plastik *pvc* bersaiz besar (rujuk gambarajah 4.2 dalam lampiran). Aida merepresentasikan aksi gerak, gestur dan postur haiwan yang pada mulanya agak kabur dan kemudiannya mampu dikenal pasti. Aida merepresentasikan lagenda karektor Naga yang berkuasa. Aida juga telah mempamerkan aksi yang erotik, seakan beliau sebagai wanita mempunyai alat kelamin lelaki (*penis*), berdasarkan ulasan oleh Antares (2003):

“Aida’s pythoness dance with an enormous length of industrial flexi-pipe was totally entrancing and almost erotic, conjuring images of kundalini arousal and ophidian ritual”

Aida merepresentasikan ‘bomoh’ wanita yang berkuasa dengan semua penari berkumpul di posisi hadapan kanan pentas. Aida berada di posisi menghadap penonton manakala tiga penari lelaki iaitu Syed, Hamid dan Azizi dalam posisi menghadap Aida dan membelakangi penonton. Aksi menumbuk sambal (cili api), menghasilkan bunyi ketukan yang senada dan kadangkala bertelingkah seperti konsep tari Kechak di Bali (rujuk gambarajah 4.3 dalam lampiran). Aksi makan cili dan menyemburkannya, merepresentasikan proses kerasukan dan perubatan yang diketuai oleh bomoh wanita (Aida). Unsur perubatan dan perbomohan adalah budaya yang diamalkan di kalangan masyarakat Melayu di Malaysia semenjak dahulu dan diwarisi sehingga kini. Namun begitu amalan tersebut semakin pupus. Menurut kepercayaan masyarakat Melayu tradisional dan masyarakat Asia Tenggara amnya, bomoh wanita merupakan individu yang berpengaruh dan sangat berkuasa. Dalam karya ini Aida yang berperanan sebagai

bomoh telah berjaya ‘menundukkan’ dan ‘mendominasi’ para penari lelaki. Setelah itu semua penari kemudiannya muncul di pentas dan membina struktur bertingkat (hirarki), dengan Aida berada di posisi paling atas yang menciptakan serta merepresentasikan kekuasaan wanita. Para penari lelaki melaungkan perkataan ‘air’ secara lantang sambil air di pancutkan ke arah mereka yang bertujuan untuk memulihkan mereka dari kerasukan.

Dalam karya *Tiga Naga*, Aida telah menciptakan pemikiran feminisme dengan menonjolkan wanita sebagai ‘badan’ (bomoh) yang berkuasa dan berdaya saing serta berjaya mendominasi dan menundukkan tiga orang penari lelaki. Pemilihan beliau yang merepresentasikan watak naga dan bomoh wanita di dalam karya ini menyarankan dan membuktikan bahawa wanita juga mempunyai keupayaan, berkuasa, dan mampu mencabar kaum lelaki jika mendapat peluang. Aida telah memanipulasi para penari lelaki yakni Syed, Hamid dan juga Azizi, di samping mempamerkan kekuatan dan kekuasaan wanita sebagai bomoh dan peneraju. Karya *Tiga Naga* menurut kenyataan Aida (2013):

“about reinventing rituals by gazing into myths or old stories/history - and producing my urban twist or pop-art context on it. 3 Naga was definitely a journey to identify the power of the female warrior” “I wanted to trace the woman warrior/shaman/bidan - and if her role still exist strongly among the community -what would she be like from my urban perspective”

Melalui temubual bersama Aida (2013), beliau menyuarakan pemikiran feminisme beliau tentang kemampuan wanita sebagai pahlawan yang berkuasa. Aida telah memaparkan penolakan kepada konsep dominasi kaum lelaki, dan menyarankan pemikiran feminisme bahawa wanita juga berdayasaing dan mampu mengatasi lelaki. Pengkaji mendapati Aida telah membuktikan keupayaan identiti dan performatif gender wanita secara binari yang mempunyai dan memiliki ciri-ciri feminin dan maskulin terutamanya di dalam karya *Tiga Naga*. Aida didapati telah mencabar identiti gender wanita tradisional yang pasif dalam karya *Ta’a* dan *Zik’r*, di mana karya *Tiga Naga*

dengan menggunakan pendekatan *reversed psychology*⁸⁰. Aida telah menonjolkan kekuatan dan kekuasaan wanita terhadap lelaki berbeza dengan senario yang mana lelaki dipamerkan memanipulasi dan mendominasi wanita dalam karya beliau sebelumnya iaitu *Ta'a* dan *Zik'r*. Aida (2013) menyatakan dalam karya *Tiga Naga* ini beliau merujuk kepada ritual purba di luar konteks agama, yang lebih kepada amalan animistik dan tidak semestinya merujuk Melayu atau Asia iaitu berkaitan sifat kepahlawanan dewi dan pahlawan wanita. Melalui mitos masyarakat Melayu/Cina berkaitan karektor Naga, Aida menyarankan representasi identiti dan performatif wanita sebagai pencipta, pembela, pentadbir (*the creator, redeemer, the sustainer*) seperti sifat dewi berdasarkan symbol nombor tiga (*thrinity*). Butler (2006) menyatakan feminis kontemporari memperdebatkan persoalan identiti wanita yang universal yang bertindak terhadap penindasan maskulin terhadap wanita dengan cara yang lain. Dalam hal ini tindakan Aida merujuk kepada konsep *reversed psychology*. Selari dengan kenyataan Butler, Aida diperhatikan telah mengangkat tinggi taraf wanita dalam karya-karya tari kontemporari dengan merepresentasikan identiti wanita Melayu sebagai ikonik, berkuasa dan berdaya saing seperti dalam karya *Stirring* dan *Tiga Naga*.

Walaupun seperti yang dinyatakan di atas dari sudut inspirasi Aida bagi karya *Tiga Naga* tidak merujuk kepada bangsa Melayu, namun sudut pemilihan prop pula beliau didapati telah membawa elemen-elemen yang begitu dekat dengan budaya masyarakat Melayu. Seperti lesung batu dan cili padi yang merepresentasikan amalan cara hidup dan budaya masyarakat Melayu. Pemilihan peralatan yang diguna pakai di dalam karya beliau mampu diinterpretasikan oleh khalayak yang juga berkongsi budaya yang sama. Budaya dan masyarakat secara tradisional mempunyai persepsi dan justifikasi terhadap kredibiliti kaum wanita dan meletakkan wanita di suatu tahap yang jauh ketinggalan daripada kaum lelaki (Zeenath, 2001). Pengkaji mendapati hal ini

⁸⁰*reversed psychology* adalah satu teknik yang melibatkan sokongan daripada kepercayaan atau tingkah laku yang bertentangan dengan persepsi/tingkahlaku yang disyorkan dengan memilih pilihan yang diperjuangkan dan menentang kebiasaannya.

mengundang provokasi dalam melahirkan pengkaryaan pemikiran feminis Aida dalam karya *Tiga Naga*.

Menurut Aida (2013) melalui karya *Tiga Naga*, beliau bermain dengan legenda tentang kewujudan Naga yang terkenal daripada Asia Tenggara. Secara simbolik dan pemahaman umum, api menjadi representasi kepada sifat amarah dan kuasa, serta bahaya. Air sebagai representasi penenang, bersih, serta berfungsi untuk membersihkan. Salur plastic *pvc* sebagai simbolik merepresentasikan ekor Naga. Cili padi merepresentasikan sifat pedas, pijar, bahaya, dan berbentuk amaran. Lesung batu pula adalah peralatan dapur yang sangat sinonim dengan cara hidup, adat resam dan budaya masyarakat Melayu. Prop yang dipilih bagi karya ini jelas sekali menjadi simbol yang dapat difahami dan mampu dikenal pasti oleh khalayak tempatan. Pengkaji juga mendapati bahawa Aida menggunakan prop (cili padi yang terkenal dengan sifat pedas) ini sebagai tanda amaran terhadap isu yang ditonjolkan dalam karya beliau. Yakni merujuk kepada identiti wanita berkuasa yang dipamerkan dan menentang dominasi lelaki yang ditonjolkan dalam karya *Tiga Naga*. Aida dengan lantang telah mempamerkan wanita yang berdaya saing dan berkuasa sebagai ‘peneraju’ di dalam karya *Tiga Naga*.

Berdasarkan temubual dan pernyataan oleh Aida (2013), pengkaji mendapati wujudnya unsur pemberontakan dalam karya beliau. Kenyataan ini adalah berdasarkan tindakan beliau dengan menjejaki dan membuktikan identiti wanita yang berkuasa dan bersifat kepahlawanan berdasarkan mitos, dan mengadaptasi konsep nombor ‘Tiga’ dalam *Tiga Naga*. Aida bermain dengan pemikiran feminisme berpandukan kepada konsep simbol *celtic*⁸¹ berkaitan dewi yang berkuasa⁸² (Dewi Morrigan), konsep falsafah hindu (*three gunas*⁸³) dan simbol kristian (*symbol of trinity*⁸⁴) dalam

⁸¹*Celtic* - Berkaitan dengan orang-orang Celt atau bahasa-bahasa mereka, yang merupakan satu cabang keluarga Indo-Eropah dan termasuk Irish, Scottish Gaelic, Wales, Breton, Manx, Cornish, dan beberapa bahasa pra-Roman yang telah pupus seperti Gaul.

⁸²Dewi Morigan – telah diakses pada September 2016

<https://feminismandreligion.com/2014/12/31/morrigan-celtic-goddess-of-sovereignty-war-and-fertility/>

⁸³Tiga ‘guna’ - telah diakses pada September 2016

menjejaki kuasa wanita. Pengkaji mendapati Aida telah menyuarakan dengan jelas pemikiran feminisme beliau dengan mengkritik sosiobudaya sebilangan masyarakat Melayu yang menstrukturkan posisi wanita Melayu sebagai subordinat dan bersifat 'lemah' dan pasif. Identiti wanita yang direpresentasikan dalam karya beliau didapati memberontak dan kontra dengan identiti dan performatif gender wanita Melayu tradisional.

Berdasarkan diskusi feminisme oleh Butler (2006), sangat jelas bahawa Aida sebagai seorang koreografer wanita Melayu telah cuba mengubah persepsi berkaitan status wanita dan menonjolkan cabaran yang dihadapi wanita di kalangan masyarakat Melayu. Berdasarkan diskusi feminisme tempatan oleh Cecilia dan Maznah (2006) pula, Aida berhasil memperlihatkan pemikiran feminis beliau yang membela dan memperjuangkan isu keadilan gender bagi kaum wanita Melayu di kalangan masyarakat yang memandang wanita sebagai subordinat, lemah dan tidak berdaya saing. Melalui empat buah karya yang dibincangkan, Aida sebagai seorang koreografer wanita Melayu dengan jelas memperjuangkan isu keadilan gender dan membela wanita dengan memaparkan keupayaan, daya saing, dan kekuasaan wanita juga adalah mampu setara dengan lelaki. Menurut Cecilia dan Maznah (2006), pada masa kini feminisme telah menjangkau maksud awal dan bukan hanya memperjuangkan hak wanita dan pembaharuan undang-undang dalam pendidikan. Malahan definisi feminisme telah diperpanjangkan, mencakupi kesedaran dan kajian diskriminasi terhadap wanita yang melibatkan eksploitasi dalam institusi kekeluargaan, di tempat kerja, dan di kalangan masyarakat. Adalah jelas bahawa feminisme adalah pergerakan sosial dan politik untuk

Tiga *Guna* dikaitkan dengan pelbagai kualiti dan boleh digunakan untuk menggambarkan sesuatu objek. Beberapa ciri-ciri bagi setiap 'guna' adalah seperti berikut:

Sattva - tenaga positif, harmoni, seimbang, menyatukan, kebahagiaan, cahaya, kerohanian, yang-ness - potensi yang lebih tinggi atau rohani.

Raja - tenaga, tindakan, perubahan, pergerakan, kreativiti - potensi pertengahan atau kehidupan.

Tamas - malas, berat, kecemaran, kegelapan, mengantuk, kebodohan, inersia, tidak aktif, kepentingan - potensi yang lebih rendah atau material.

Ketiga-tiga gunas wujud bersama-sama dalam semua benda, orang dan perkara-perkara dalam jumlah yang berbeza-beza. <https://svasti.wordpress.com/2009/07/27/the-3-gunas/>

⁸⁴ Orang-orang *Celtic* menyembah dewi bulan yang merupakan dewi trio/tiga, yang dikaitkan dengan fasa lunar; apabila bulan telah mengembang, menyusut, dan penuh.

Satu lagi dewi trio berkaitan dengan Triquetra adalah dewi Celtic Morrighan.

<https://daphneshadows.wordpress.com/2012/09/23/triquetra-symbolism/> telah diakses pada September 2016

mengubah posisi subordinat wanita. Pergerakan wanita Malaysia merujuk kepada karya tari kontemporari oleh Aida dalam kajian ini adalah bagi mendapatkan hak kesaksamaan gender bagi wanita dalam amalan budaya masyarakat Melayu yang mengamalkan sistem patriarki dan dominasi lelaki terhadap golongan wanita. Aida telah mengkaryakan feminisme sebagai subjek bagi memperjuangkan nasib golongan wanita di samping memrepresentasikan keupayaan wanita menghadapi cabaran dalam kehidupan dan amalan budaya masyarakat Melayu, menurut pandangan serta pengalaman beliau sebagai wanita Melayu yang dibesarkan di kalangan masyarakat dan budaya Melayu.

Aida sebagai koreografer wanita Melayu telah bertindak menyuarakan pemikiran feminis melalui karya-karya tari kontemporari beliau yang diperhatikan telah berkembang secara berperingkat. Empat buah karya tari kontemporari beliau yang didiskusikan dan dianalisis ini dengan jelas membawa mesej feminis yang berkembang secara berperingkat berdasarkan karya awal yang dipilih iaitu karya *Ta'a* sebagai peringkat awal cetusan awal pemikiran feminisme beliau berkaitan isu posisi subordinat wanita, diikuti oleh karya *Zik'r* yang mempersoalkan isu poligami, seterusnya karya *Stirring* yang menyerlahkan keberdayaan wanita, hinggalah kepada karya *Tiga Naga* yang memberontak dan mempamerkan dominasi wanita.

4.5 Pembahagian Peringkat Feminisme

4.5.1 Pengkaryaan Feminisme Peringkat Pertama Fasa I

Pada peringkat pertama fasa pertama ini Aida sebagai koreografer wanita Melayu dengan berani telah mendedahkan permasalahan yang wujud dalam hubungan suami isteri yang melibatkan isu posisi subordinat wanita sebagai isteri di dalam institusi kekeluargaan masyarakat Melayu melalui karya *Ta'a*. Aida mengutarakan isu status wanita sebagai subordinat berbanding lelaki yang menjadi amalan budaya dalam institusi kekeluargaan yang diamalkan oleh sebilangan masyarakat Melayu. Beliau telah mempamerkan keinginan wanita Melayu yang berperanan sebagai isteri untuk merasa

bebas dan mempunyai 'ruang' sendiri selain menunaikan dan terbeban dengan tanggungjawab sebagai isteri. Kenyataan ini dapat dibuktikan melalui analisa dan kupasan karya *Ta'a* yang berkisar tentang konflik hubungan suami isteri dan kemelut rumahtangga dalam masyarakat Melayu. Pengkaji mendapati senario ini belum pernah didedahkan kepada khalayak umum, Aida malahan mengangkat konflik tersebut ke pentas persembahan melalui medium tari kontemporari. Menerusi karya *Ta'a*, Aida Redza telah merujuk kepada peranan lelaki sebagai suami dalam amalan budaya sebilangan masyarakat Melayu telah 'mengongkong', 'mengekan', memanipulasi dan mendominasi wanita yang berperanan sebagai 'isteri'. Permasalahan tersebut pada dasarnya sama sekali tidak terkandung dalam tuntutan agama, sebaliknya ia telah dimanipulasi oleh sistem patriarki yang telah berakar-umbi dalam adat resam dan menjadi amalan budaya masyarakat Melayu. Kenyataan ini diperkuatkan dengan kenyataan Zeenath (2006), beliau menyatakan bahawa permasalahan yang timbul di dalam masyarakat bukanlah kerana peraturan agama Islam, tetapi ekoran dari amalan *ethnocultural*. Wujudnya etnik Melayu yang lebih menitikberatkan amalan budaya berbanding saranan agama Islam. Berdasarkan karya *Ta'a* pengkaji mendapati bahawa wanita Melayu sebagai isteri telah menjadi mangsa keadaan dan dimanipulasi oleh suami yang mempunyai kuasa dominan, sehingga golongan wanita tersebut telah ditindas dan diabaikan hak asasi sebagai manusia.

Di dalam karya *Ta'a*, Aida mendedahkan bahawa kaum wanita juga adalah manusia biasa yang mempunyai naluri ingin merasa 'bebas'. Ini merupakan sebuah pemikiran feminis yang sangat besar terutamanya dalam konteks budaya masyarakat Melayu dan identiti wanita Melayu-Islam di Malaysia. Gestur tari dan gerak penari wanita (Aida) bersama kain batik sarong yang 'ditanggalkan' dan dieksplorasi, meneriakan keinginan wanita yang ingin lepas dari 'kekangan kuasa' lelaki. Aida mengaplikasikan 'bahasa tubuh' melalui gestur, postur, ekspresi muka, gerak tari, dan juga elemen estetik serta semiotik melalui pemilihan busana serta muzik iringan yang

merepresentasikan konflik wanita Melayu-Islam yang bergelar isteri. Beliau menonjolkan imej kekangan dan keterbatasan seorang wanita yang berperanan sebagai isteri menurut pandangan dan pemerhatian beliau dalam konteks hubungan pasangan suami isteri Melayu yang berlaku di kalangan sebilangan masyarakat dan budaya Melayu tempatan. Pemberontakan beliau dibuktikan melalui pilihan beliau dalam aksi menari tanpa kain batik sarong, yang bertentangan dengan norma-norma tradisional masyarakat dan budaya Melayu dari sudut adab sopan dan tata susila. Di samping itu, pemaparan konflik rumahtangga pasangan suami isteri Melayu ke pentas persembahan juga di dapati bercanggah dengan norma-norma budaya masyarakat Melayu tradisional yang bersifat tertutup seperti yang dibincangkan dalam bab tiga kajian ini.

4.5.1 Pengkaryaan Feminisme Peringkat Pertama Fasa II

Pada peringkat awal Aida Cuma mendedahkan tentang wujudnya konflik dan kemelut pasangan suami isteri Melayu-Islam dan posisi subordinat wanita sebagai isteri berbanding lelaki sebagai suami. Peringkat pertama pada fasa kedua ini pula, Aida secara khusus mengangkat dan mendedahkan pula isu poligami yang menjadi dilema bagi wanita Melayu-Islam yang bergelar isteri dan status subordinat. Persoalan amalan budaya menentang ajaran Islam yang dibincangkan berkaitan karya ini jelas membuktikan amalan budaya poligami yang menular di kalangan lelaki Melayu-Islam adalah bercanggah dengan saranan dan lunas-lunas Islam. Melalui karya tari kontemporari dan representasi senario poligami bagi wanita sebagai isteri yang dimadukan, Aida didapati telah mengkritik amalan budaya poligami di kalangan masyarakat Melayu yang menindas wanita secara mental dan fizikal. Hak wanita sebagai manusia berdasarkan pemikiran feminisme liberal telah diperlekehkan. Pengkaji membahagikan peringkat pertama kepada dua fasa kerana isu yang diangkat oleh Aida mempunyai pertalian yakni berkaitan konflik dan dilema wanita Melayu-Islam yang bergelar isteri dan status subordinat. Pengkaji mendapati dan membuktikan kedua-dua

buah karya ini adalah sebagai persoalan dan kritikan oleh Aida kepada masyarakat umum berkait isu posisi subordinat wanita Melayu-Islam sebagai isteri dan juga budaya poligami yang menjadi amalan sebilangan masyarakat Melayu-Islam di Malaysia. Pengkaji mendapati Aida bermain dengan slogan ‘Sisterhood is powerfull’ dan ‘*Personal is political*’ yang diutarakan oleh feminis gelombang kedua (1970-an) di Barat sebagaimana yang dibincangkan dalam bab dua kajian ini.

4.5.2 Pengkaryaan Feminisme Peringkat Kedua

Peringkat kedua ini memperlihatkan pemikiran feminisme Aida yang mengemukakan dan mengingatkan tentang identiti wanita Melayu sebagai simbol figura ikonik dengan saranan sisi lain keupayaan dan sumbangan dan cabaran wanita bergelar isteri. Pada masa kontemporer, selain terbeban dengan tugas sebagai isteri, wanita juga berkerja untuk meraih pendapatan sendiri tanpa harus bergantung seratus peratus kepada suami (Zeenath,2001). Wanita yang berperanan sebagai isteri, ibu dan anak ditonjolkan sebagai mampu serba boleh (*multi task*), dan berdaya saing. Melalui karya *Stirring*, wanita direpresentasikan sebagai ikonik mempunyai sifat rajin, tabah, kuat, gigih serta berdaya saing dan boleh dijadikan ‘*role model*’ kepada golongan wanita lainnya.

Secara rangkuman, dalam karya *Stirring* Aida sebagai koreografer wanita Melayu feminis telah menonjolkan dan menyarankan identiti dan performatif gender wanita Melayu sebagai *role model* yang ikonik, tabah, kuat, berani, dikagumi, dan berdaya saing kepada khalayak umum. Berdasarkan slogan feminisme gelombang kedua (1970-an): ‘*sisterhood is powerful*’ pengkaji dapat melihat kekuatan ikatan perhubungan serta peranan wanita yang lebih berumur sebagai *role model* kepada generasinya yang lebih muda seperti anak, cucu, cicit dan susur galur selanjutnya yang dipamerkan dalam karya beliau. Aida telah merepresentasikan kegigihan seorang wanita yang merantau dalam mengejar cita-cita yang terbeban dengan pelbagai konflik,

cabaran dan permasalahan namun tetap tabah, gigih dan kuat. Beliau juga merepresentasikan wanita yang berada di perantauan masih mempunyai jati diri yang kuat. Kenyataan ini dapat dilihat melalui paparan rutin harian seorang tukang cuci di perantauan yang terkenangkan kampung halaman dan juga kaum keluarga. Menurut pengkaji, pekerjaan sebagai tukang cuci adalah pekerjaan wanita bersifat global yang mana kebanyakan wanita yang bermigrasi pernah melakukan kerja sebagai tukang cuci atas faktor kewangan dan desakan hidup. Pelbagai peranan wanita sebagai anak, isteri, ibu, dan tok wan telah direpresentasikan sebagai ikonik. Aida sebagai koreografer wanita Melayu telah menonjolkan ketokohan wanita sebagai inspirasi kepada wanita Melayu lainnya dalam membina jati diri berlandaskan pengalaman sebenar dan cabaran hidup beliau sebagai isteri dan bekerja sebagai tukang cuci di perantauan.

4.5.3 Pengkaryaan Feminisme Peringkat Ketiga

Pada peringkat ketiga ini, Aida dalam karya *Tiga Naga* telah memperlihatkan konsep *reversed psychology*. Aida mempamerkan keupayaan dan daya saing wanita dari sudut peranan gender wanita yang setanding malahan mampu mendominasi dan memanipulasi gender lelaki yang sinonim dengan slogan 'grrrl' - *girl power* sepertimana slogan gerakan feminisme gelombang ketiga di barat (1990-an). Di peringkat ini Aida dilihat telah mengkritik persepsi dan justifikasi masyarakat serta budaya yang meletakkan peranan wanita sebagai subordinat dan tidak berdaya saing. Dalam karya ini wanita telah dipilih merepresentasikan watak Naga dan 'bomoh' yang berkuasa dan mampu menjadi peneraju utama dan mampu menundukkan lelaki. Karya *Tiga Naga* didiskusikan sebagai mencabar identiti dan performatif gender wanita yang dianggap lemah dan pasif dalam karya sebelumnya iaitu dalam karya *Ta'a* dan *Zik'r* dengan menggunakan pendekatan *reversed psychology*. Beliau telah menonjolkan kekuatan dan kekuasaan wanita terhadap lelaki melalui watak 'bomoh' wanita dengan

menggunakan konsep *urban twist*⁸⁵. Pernyataan berikut turut disokong oleh ulasan berkaitan karya *Tiga Naga* oleh Antares;

... *Soon it appeared that the two male characters represented the lower end of the social spectrum – menials, Indons, thugs, sewage workers, anarchists, terrorists, guys you don't want your daughter to date – while the female was their shakti, their high priestess, oracle, and muse, the source of their vital powers, Kali* (Antares, 2003).

Secara rangkuman pembahagian peringkat pengkaryaan feminisme iaitu peringkat pertama adalah pendedahan awal oleh Aida berkaitan senario posisi subordinat wanita. Melalui konflik hubungan pasangan suami isteri Melayu dalam *Ta'a* (1995), beliau telah mendedahkan senario tersebut wujud di kalangan pasangan suami isteri Melayu. Seterusnya beliau mengangkat pula isu wanita secara spesifik beraitan isu poligami dalam karya *Zik'r* (1996). Poligami ini didapati popular di kalangan lelaki Melayu (Islam) dan menjadi amalan budaya di kalangan sebilangan masyarakat Melayu Islam. Lanjutan dari isu dan konflik yang dimunculkan, Aida telah melanjutkan perkembangan pemikiran feminisme beliau dengan menyarankan pula identiti dan performatif ikoniknya wanita dalam *Stirring* (2002) sebagai peringkat kedua. Seterusnya peringkat ketiga beliau mengambil tidakan yang lebih berani dengan menonjolkan keupayaan wanita yang setanding dengan lelaki dalam *Tiga Naga* (2003). Pengkaji mendapati kronologi karya-karya tari kontemporari beliau membawa pemikiran feminis yang jelas berperingkat dan berkembang. Aida sebagai koreografer feminis dibuktikan telah memperjuangkan dan membela nasib golongan wanita Melayu-Islam khususnya.

Pengkaji mendapati Aida sebagai koreografer berpemikiran feminis, dengan jelas mempamerkan evolusi pemikiran feminis dalam keempat-empat karya yang didiskusikan. Pemikiran feminis tersebut didapati berkembang secara organik. Malahan selain beliau memunculkan isu, tindakan beliau seterusnya adalah memberikan saranan

⁸⁵ urban twist - pemesongan dari sudut moden atau perbandaran

bagi menangani konflik yang dimunculkan Walaupun begitu, pengkaji mendapati saranan beliau ditujukan khusus kepada golongan wanita. Yakni agar wanita lebih menghargai peranan wanita, memberdayakan dan memperkasakan diri dalam menghadapi cabaran dan rintangan hidup sebagai wanita. Manning (1993):

“if dancer could say what their dancing in words, they would not need to dance”.

Pengkaji juga bersependapat dengan kenyataan oleh Manning ini iaitu tanpa menggunakan perbualan secara verbal, tari kontemporari di Malaysia di dapati telah berjaya mengangkat isu-isu berbangkit yang bersifat sensitif dan menjadi sebuah saluran komunikasi di antara koreografer dan masyarakat umum.

University of Malaysia

5.1 Perkembangan Feminisme dalam Karya Tari Kontemporari dan Kehidupan Aida Redza

Melalui diskusi dan analisa empat buah karya tari kontemporari yang dipilih bagi kajian iaitu *Ta'a* (1995), *Zik'r* (1996), *Stirring* (2002) dan *Tiga Naga* (2003), Aida telah dibuktikan mengangkat pemikiran feminis berkaitan kedudukan wanita Melayu sebagai isteri yang diposisikan subordinat berbanding lelaki sebagai suami di dalam institusi kekeluargaan masyarakat dan budaya Melayu ke pentas persembahan. Penyelidikan ini memperlihatkan bagaimana Aida berkomunikasi dengan khalayaknya melalui medium tari kontemporari dalam menyalurkan pemikiran feminis dan mengangkat isu ketidakadilan gender berkaitan isu posisi subordinat wanita (*Ta'a*, 1995), isu poligami (*Zik'r*, 1996), saranan ikoniknya wanita Melayu bergelar isteri dan bekerja (*Stirring*, 2002) serta membuktikan kemampuan wanita sebagai peneraju (bomoh) yang mampu mendominasi lelaki (*Tiga Naga*, 2003). Aida bukan sahaja mengangkat isu keadilan gender dan isu poligami yang menjadi igauan kepada wanita Melayu bergelar isteri, beliau malahan mengingatkan wanita tentang identiti dan performatif wanita yang ikonik melalui transformasi wanita pelbagai usia yang direpresentasikan dan ditonjolkan dalam karya *Stirring*. Selanjutnya beliau mempamerkan pula identiti dan performatif wanita yang dominan sebagai 'bomoh' dan sifat kepahlawanan wanita yang berkuasa setanding lelaki dalam *Tiga Naga*.

Melalui pemerhatian pengkaji, pemikiran feminis telah wujud dalam karya-karya Aida sejak penglibatannya dalam kumpulan SD (1995-2000) dan juga setelah beliau bergelar SDA (2001-kini). Pengkaji membahagikan empat buah karya yang dipilih bagi kajian kepada tiga peringkat untuk memperlihatkan perjalanan serta perkembangan pengkaryaan feminisme Aida dalam karya tari kontemporari dan kehidupan beliau. Pecahan ini terhasil daripada pengamatan pengkaji ke atas kepekaan

Aida terhadap isu-isu berkaitan permasalahan wanita berdasarkan pengalaman hidup serta pemerhatian beliau sebagai wanita Melayu-Islam yang dibesarkan di kalangan masyarakat Melayu-Islam dan budaya masyarakat Melayu. Maka karya tari kontemporari oleh Aida dibuktikan signifikan dengan pemikiran feminisme. Justeru kajian feminisme dalam karya tari kontemporari dan kehidupan Aida Redza (1995-2003) mampu menjadi rujukan bagi kajian pergerakan dan perjuangan feminisme di Malaysia di masa akan datang.

5.2 Perbezaan Feminisme di Barat dan di Malaysia

Feminisme dan isu keadilan gender adalah seperti sebuah ikatan yang disimpulkan. Gerakan yang awal di Barat adalah apabila ianya teretus berdasarkan rasa tidak puashati golongan wanita apabila melihat golongan wanita sering dimanipulasi dan didominasi sistem yang dikuasai oleh hegemoni patriarki yakni golongan lelaki. Pengkaji mendapati isu keadilan gender telah muncul bukan sahaja di negara Barat malahan isu yang sama juga muncul di negara-negara Asia, termasuklah di negara Malaysia. Isu tersebut telah mendapat perhatian utama bagi pergerakan dan perjuangan golongan feminisme di seluruh dunia. Teori *the other* yang dimunculkan oleh Beauvior (1949) dengan jelas mempertikaikan identiti tradisional wanita dalam masyarakat di Barat yang telah memposisikan wanita sebagai isteri adalah subordinat berbanding lelaki sebagai suami. Beliau telah mempersoalkan bagaimana melalui proses sosialisasi dan justifikasi masyarakat, golongan wanita telah didominasi dan dimanipulasi oleh golongan lelaki. Pengkaji juga mendapati masyarakat majmuk berbilang bangsa yang wujud di Malaysia juga turut dihimpit dengan isu ketidakadilan gender yang tidak mengira bangsa, terutamanya apabila ia turut melibatkan isu keganasan rumahtangga⁸⁶. Golongan wanita terutamanya yang berperanan sebagai isteri di Malaysia telah ditindas dan teraniaya. Namun begitu dalam kajian ini pengkaji menumpukan isu ketidakadilan

⁸⁶<http://www.astroawani.com/berita-malaysia/kes-keganasan-rumah-tangga-meningkat-setiap-bulan-110521>
<http://www.sinarharian.com.my/semasa/lebih-3-300-kes-keganasan-rumah-tangga-dilaporkan-1.435665>

gender yang berkait dengan posisi subordinat wanita Melayu yang berperanan sebagai isteri, berdasarkan karya-karya tari kontemporari Aida yang merepresentasikan konflik dan dilema yang dihadapi oleh wanita Melayu tempatan.

Seperti yang sedia maklum masyarakat Melayu di Malaysia adalah beragama Islam. Namun begitu amalan budaya Melayu (*ethnocultural*) yang telah dipraktikkan zaman-berzaman telah memanipulasi konteks agama (Zeenath, 2001). Jika isu keadilan gender ini dibincangkan berdasarkan konteks agama, masalah ini tidak akan muncul. Ini adalah kerana agama Islam bersifat adil terhadap gender lelaki mahupun wanita⁸⁷, seperti yang termaktub di dalam kitab Al Quran. Walaupun mengikut saranan kerajaan Malaysia, institusi keluarga di Malaysia harus mengamalkan konsep bilateral iaitu hak yang sama di antara suami dan isteri dalam perkahwinan, namun amalan budaya berlandaskan sistem patriarki yang didominasi lelaki sebagai suami masih berleluasa (Cecilia dan Maznah, 2006). Pengkaji mendapati masih wujud isu ketidakadilan gender ini apabila sesebuah keluarga itu mengamalkan dominasi 'suami' yang bertindak memanipulasi isteri sebagaimana yang ditonjolkan dalam karya *Ta'a* dan *Zik'r*. Senario tersebut bertambah buruk lagi apabila tanggungjawab keluarga seratus peratus ditanggung oleh suami, wanita sebagai isteri tidak berani bersuara dan hanya menurut 'perintah'. Menurut Zeenath (2001) wanita telah dijanjikan 'perlindungan sementara' apabila melangkah ke alam rumahtangga. Namun begitu alam rumahtangga tidak semuanya indah apabila terjadinya keganasan rumahtangga dan apabila isteri dilayan seperti 'hamba', seperti terjadinya kes keganasan rumahtangga yang terpapar di dada akhbar di Malaysia. Wanita sebagai isteri telah didera secara mental (*maki hamun*) dan fizikal (*dikasari dan disakiti*). Bagi memperjelaskan lagi apa itu keganasan rumahtangga,

⁸⁷"Barangsiapa yang mengerjakan amal-amal saleh, baik laki-laki maupun wanita sedang ia orang yang beriman, maka mereka itu masuk ke dalam surga dan mereka tidak dianiaya walau sedikitpun." (Al Quran, An Nisā : 124)

menurut akta keganasan rumahtangga 1994 - Keganasan rumahtangga ditakrifkan seperti perlakuan mana-mana perbuatan tersebut:

- I. Secara bersengaja atau dengan disedarinya meletakkan atau cuba meletakkan mangsa itu dalam keadaan ketakutan dan kecederaan fizikal.
- II. Menyebabkan kecederaan fizikal kepada mangsa itu dengan sesuatu perbuatan yang sepatutnya diketahui akan mengakibatkan kecederaan fizikal.
- III. Memaksa mangsa dengan paksaan atau ancaman untuk melakukan apa-apa kelakuan atau perbuatan berbentuk seksual ataupun selainnya yang mangsa itu berhak tidak melakukannya.
- IV. Mengurung atau menahan mangsa tanpa kerelaan mangsa
- V. Melakukan khianat atau kemusnahan atau kerosakan kepada harta dengan niat untuk menyebabkan atau dengan disedari bahawa ia berkemungkinan menyebabkan kesedihan atau kekusaran kepada mangsa itu⁸⁸.

Maka dengan jelas keganasan rumahtangga merangkumi segala yang termaktub di atas. Kenyataan berkaitan keganasan rumahtangga dibuktikan berdasarkan kes aduan yang diterima semakin meningkat⁸⁹. Di samping itu kewujudan pertubuhan-pertubuhan NGO yang aktif dalam membela nasib wanita yang ditindas, yang menjadi mangsa dera dan rogol, juga membuktikan senario tersebut semakin berleluasa. Wanita yang berperanan sebagai isteri di Malaysia juga bukan sahaja didera secara mental malahan secara emosi, iaitu dimomok-momokkan dengan ugutan cerai dan juga maki hamun oleh suami. Wanita Melayu sebagai isteri yang bergantung hidup kepada suami diperhatikan amat menggeruni status janda yang dipandang serong oleh masyarakat sekeliling (Zeenath, 2006). Apabila terjadi perceraian mereka akan hilang tempat bergantung hidup dan jika sudah mempunyai anak bebanan hidup mereka semakin bertambah. Kenyataan berikut menjadi dilema dan igauan wanita Melayu yang berperanan isteri. Senario berikut jelas sekali telah direpresentasikan dan dipamerkan oleh Aida dalam karya *Ta'a* dan *Zik'r*.

⁸⁸ Akta keganasan rumahtangga 1994 diakses pada Januari 2017

<http://pmr.penerangan.gov.my/index.php/umum/394-akta-keganasan-rumahtangga-1994-akta-521.html>

⁸⁹ Jumlah kes keganasan rumahtangga meningkat diakses pada Januari 2017

<http://www.astroawani.com/berita-malaysia/kes-keganasan-rumah-tangga-meningkat-setiap-bulan-110521>

Perjuangan feminisme di Malaysia didapati berbeza dengan perjuangan feminisme di Barat dari sudut cabaran, peranan dan identiti wanita Melayu. Cabaran feminisme di Barat adalah wanita diposisikan subordinat akibat dari proses sekularisasi dan juga justifikasi masyarakat tradisional Barat yang menganggap wanita adalah unsur negatif yang bodoh, dungu, pekak dan bisu serta tidak berpotensi berbanding lelaki (Zeenath, 2001). Berbeza dengan wanita Melayu-Islam sebagai isteri yang menjadi mangsa ketidakadilan gender akibat dari amalan budaya masyarakat Melayu (ethnokultural) yang bertentangan dengan saranan agama Islam. Berlandaskan agama Islam nasib wanita Melayu-Islam sebagai isteri sewajarnya adalah lebih terjamin, namun oleh kerana amalan *ethnocultural* (Zeenath, 2006) ianya telah melangkaui saranan dan ajaran Islam⁹⁰, wanita Melayu bergelar isteri telah menjadi mangsa keadaan dan ditindas.

5.3 Aida Redza dan Feminisme

Aida sebagai koreografer wanita Melayu dengan jelas telah bangkit bersuara melalui karya tari kontemporari karya beliau dalam menangani isu-isu wanita yang berbangkit, terutamanya isu berkaitan keadilan gender. Berdasarkan kajian pergerakan dan perjuangan feminisme di Malaysia oleh Cecilia dan Maznah (2006), menyatakan bahawa pergerakan dan perjuangan golongan feminis di Malaysia adalah memperjuangkan isu keadilan gender. Aida telah dibuktikan memperlihatkan perkaryaan pemikiran feminis beliau bagi memperjuangkan keadilan gender bagi kaum wanita Melayu yang menjadi mangsa akibat dari amalan budaya masyarakat Melayu tempatan. Aida telah mengkaryakan feminisme sebagai subjek bagi membela dan memperjuangkan nasib golongan wanita menggunakan medium tari kontemporari. Para performer yang pernah bekerja bersama beliau melalui temubual pengkaji bersama Abdul Hamid, Syed Mustapha, Abu Bakar, Marion, Airwaran dan Judimar turut

⁹⁰“Hai orang-orang yang beriman, tidak halal bagi kamu mempusakai wanita dengan jalan paksa dan janganlah kamu menyusahkan mereka karena hendak mengambil kembali sebagian dari apa yang telah kamu berikan kepadanya, terkecuali bila mereka melakukan pekerjaan keji yang nyata. Dan bergaullah dengan mereka secara patut. Kemudian bila kamu tidak menyukai mereka, (maka bersabarlah) karena mungkin kamu tidak menyukai sesuatu, padahal Allah menjadikan padanya kebaikan yang banyak.” (Al Quran, An Nisa [4]: 19)

bersependapat dan bersetuju, menyatakan Aida adalah seorang koreografer wanita Melayu feminis yang lantang dan berani dalam memperjuangkan nasib golongan wanita dan juga pemikiran berkaitan kesetaraan gender. Pengkaji juga mempunyai pendapat yang sama tentang Aida. Sehingga kini Aida diperhatikan masih aktif memperjuangkan isu keadilan gender dan pemerksaan wanita melalui aktiviti beliau bersama badan NGO dan juga organisasi WABA yang disertainya di Pulau Pinang. Antaranya melalui kempen “*Stop Violence Against Women*” dan juga sambutan hari wanita di Pulau Pinang yang dipenuhi dengan aktiviti tarian ‘*flash mob*’⁹¹, bengkel tari dan lain-lain aktiviti yang telah diterajui oleh beliau⁹². Penglibatan Aida ini dengan jelas membuktikan penglibatan beliau sebagai feminis dan aktivis sosial yang aktif di Pulau Pinang. Kenyataan tersebut dibuktikan oleh diskusi oleh Mumtaz yang menyatakan:

“The strong woman feels that she has a special responsibility to try to communicate to both men and women how they view things and why they value what they do, even though they feel that their words may fall on deaf ears” (Mumtaz, 2008).

Sebagai seorang koreografer wanita Melayu yang berani dan lantang bersuara, Aida dibuktikan telah mewakili golongan wanita Melayu dalam mengangkat permasalahan di kalangan wanita Melayu berdasarkan senario yang melibatkan institusi kekeluargaan dan amalan budaya masyarakat Melayu tempatan. Menurut pengkaji, Aida sebagai ‘*the strong women*’ berdasarkan kajian Mumtaz (2008) telah melaksanakan tanggungjawab beliau sebagai seorang koreografer wanita Melayu dalam membela nasib golongan wanita. Aida sebagai wanita Melayu merangkap berperanan sebagai isteri, ibu dan anak telah mempamerkan kepekaan dan keperihatinan beliau terhadap isu-isu wanita Melayu yang berbangkit. Beliau telah bertindak dengan mengangkat isu-isu wanita Melayu yang tidak pernah didedahkan ke pentas persembahan untuk dikongsi bersama khalayak umum. Menurut pengkaji Aida

⁹¹Flash mob - sekumpulan orang yang menganjurkan aktiviti bekumpulan di media sosial dan kemudian berkumpul di tempat awam, melakukan sesuatu yang pelik dan menghiburkan secara spontan

⁹² Aktiviti di facebook Aida Redza dan Ai Dance telah di akses pada 2015 dan 2016

<https://www.facebook.com/aida.redza?fref=ts>

<https://www.facebook.com/Creative.aLIFE?fref=ts>.

menggunakan tari kontemporeri untuk berkarya dan menyuarakan pandangan personal beliau berlandaskan pemikiran feminisme terhadap isu-isu permasalahan wanita Melayu tempatan berdasarkan persekitaran dan juga konflik yang muncul. Pendekatan oleh Aida didapati sama seperti pergerakan dan perjuangan feminisme berdasarkan permintaan di pasaran yang dibincangkan Cecilia dan Maznah (2006). Aida telah berkongsi permasalahan wanita Melayu dengan khalayak dan masyarakat secara terang-terangan dan berani agar suara 'wanita' didengari dan dapat diberikan perhatian untuk tindakan selanjutnya. Pemikiran feminis yang dikaryakan Aida dalam karya tari kontemporeri beliau pada peringkat awal melalui karya *Ta'a* dan *Zik'r* mempamerkan permasalahan konflik rumahtangga akibat dari posisi subordinat wanita sebagai isteri dan isu poligami. Dua karya berikut didapati bercirikan pemikiran feminis liberal dan sosial. Pada peringkat seterusnya Aida didapati mempamerkan pemikiran feminisme bersifat radikal dalam karya *Stirring* dan *Tiga Naga* yang lebih berani dan lantang dengan mempamerkan keupayaan dan daya saing wanita adalah setanding golongan lelaki.

Di dalam institusi rumahtangga pasangan Melayu-Islam, isu rumahtangga tidak 'dikongsi' sewenang-wenangnya. Yakni berdasarkan konteks Islam yang tidak menggalakkan pasangan suami isteri untuk mendedahkan keburukan suami ataupun isteri. Perbuatan tersebut dianggap telah mendedahkan aib suami atau isteri kepada pihak ketiga (orang luar). Begitu juga dalam konteks masyarakat Melayu, isu rumahtangga dianggap sebagai isu 'dalam kelambu' dan sentiasa menjadi rahsia keluarga. Namun begitu pengkaji mendapati konteks ini telah menciptakan dilema bagi wanita sebagai isteri yang menjadi 'mangsa', didera samaada mental atau fizikal untuk tampil mengadu permasalahan mereka. Maka kewujudan pertubuhan-pertubuhan feminisme yang memperjuangkan keadilan gender dan menuntut hak-hak wanita sebagai manusia seperti AWAM, WAO dan juga SIS menjadi saluran bagi wanita untuk mendapat pembelaan sewajarnya. Aida sebagai koreografer wanita Melayu feminis,

melalui karya tari kontemporari *Ta'a* (1997) yang turut menyumbang terhadap isu konflik dan keganasan rumahtangga bersempena *Kempen Anti Keganasan Terhadap Wanita* (rujuk gambarajah dalam lampiran) yang dianjurkan oleh AWAM di dewan MCA jalan Ampang (Azura, 2011). Karya *Ta'a* telah dipilih sebagai persembahan khas bagi kempen tersebut yang dipersembahkan kepada khalayak umum yang berprestij (Aida, 2013).

Aida sebagai koreografer wanita Melayu moden berpendidikan Barat, diperhatikan mengalami 'dilema' sebagai wanita Melayu-Islam dan bertindak terhadap dilema tersebut. Walaupun berpeluang melanjutkan pengajian di luar negara, beliau telah dibesarkan dalam lingkungan masyarakat Melayu-Islam dan memerhatikan senario ketidakadilan gender ini berleluasa di kalangan masyarakat Melayu. Oleh kerana keperihatinan dan kepekaan beliau terhadap isu yang berbangkit, Aida telah menggunakan medium tari kontemporari sebagai saluran menyuarakan pemikiran feminis beliau. Pengkaji mendapati Aida sebagai koreografer wanita Melayu feminis dari kelompok tokoh tari kontemporari gelombang kedua turut menjadi inspirasi kepada para koreografer wanita Melayu selepasnya. Pada masa kontemporari (2016) pengkaji mendapati wujudnya koreografer-koreografer wanita Melayu yang mengkaryakan isu-isu permasalahan wanita dalam karya tari kontemporari mereka. Pengkaji sendiri sebagai bekas ahli kumpulan SD (1995-2000), mengakui turut terinspirasi oleh pemikiran feminisme Aida dalam karya-karya tari kontemporari pengkaji dan lanjutan itu membuat kajian berkaitan feminisme dan tari kontemporari. Pengkaji turut mengkaryakan karya tari kontemporari yang berunsur feminis yang menggabungkan para pelajar tari, penyelidik tari dan tenaga pengajar tari dari Universiti Malaya dan Universiti Pendidikan Sultan Idris seperti Muhaini Ahmad, Nurulakmal Abdul Wahid, Dayana Datu Dawila dan Rozilah Abdul Rahman. Kumpulan ini dikenali sebagai 'Betari Shakti'. Kumpulan ini telah membuat persembahan dalam persembahan

Blackbox (2007- 2012) anjuran MyDance Malaysia⁹³ dan juga acara *Dancing in Place* anjuran Rimbun Dahan, bertempat di Rimbun Dahan (2014 dan 2016). Di samping itu para penari/koreografer yang disebut di atas juga, secara individu didapati aktif dalam berkarya dengan mengenengahkan isu-isu wanita yang berbangkit.

5.4 Cadangan Kajian Feminisme Seterusnya

Hasil kajian ini dapat membuktikan bahawa tari kontemporari adalah sebagai satu saluran yang mampu mengangkat isu-isu berbangkit, dalam kajian ini ia merujuk kepada . isu-isu permasalahan wanita. Tari kontemporari didapati berpotensi bagi menyampaikan pemikiran feminisme dan berjuang bagi membela nasib golongan wanita di Malaysia. Oleh yang sedemikian, bidang Seni Persembahan iaitu bidang tari di Malaysia adalah satu medium saluran yang dikenal pasti dan dibuktikan dapat menyuarakan pemikiran koreografer dalam mengangkat isu berbangkit. Memandangkan tari kontemporari di Malaysia telah berkembang dari 1970-an sehingga kini (2016) iaitu sepanjang hampir lima dekad, maka terdapat banyak pilihan karya yang boleh dikaji dan didiskusikan. Pemikiran feminisme Aida dibuktikan telah berkembang dalam karya-karya beliau sepanjang lapan tahun (1995-2003), berdasarkan pembahagian pengkaryaan feminisme yang berperingkat. Pengkaji juga mendapati Aida masih aktif sebagai seorang koreografer feminis dan aktivis sosial di Pulau Pinang, oleh itu kajian ini boleh diperpanjangkan lagi bagi mengkaji pemikiran feminisme Aida pada masa kontemporari. Pengkaji mendapati Feminisme pada masa kontemporari bukan sahaja memperjuangkan hak-hak wanita dan diskriminasi gender malahan telah wujud konsep ekofeminisme yang menjurus kepada perjuangan wanita terhadap alam semulajadi dan kemusnahannya. Aida kini (2011-2016) diperhatikan menjurus kepada pemikiran ekofeminisme. Kajian ini juga telah membuktikan pemikiran feminisme di Malaysia

⁹³ MyDance Alliance- diakses pada Mei 2016
<http://mydancealliance.org/>

melalui kajian feminisme dalam karya tari kontemporari dan kehidupan Aida juga telah berkembang dan terus berevolusi sehingga kini.

University of Malaya

RUJUKAN

Buku.

- Ashcroft, B., Griffiths, G. & Tiffin, H. (Ed.). (1995). *The Post Colonial Studies Reader* London and New York: Routledge.
- Ashcroft, B., Griffiths, G. & Tiffin, H. (1998). *Key concepts in Post-colonial Studies*. London and New York: Routledge.
- Bane.S. (1980). *Therpsichore in Sneakers: Post Modern Dance*. United State of America: Library of Congress Cataloging in Publication Data.
- Beauvoir, Simone D. (2011). *The Second Sex a New Translation by Constance Borde*. London: Vintage Book.
- Blom, Lynne A., Chaplin, L Tarin.(1982). *The Intimate Act of Choreography*. United State of America:University of Pittsburg Press
- Bremser, M. (Eds.).(1999). *Fifty Contemporary Choreographers*. London and New York: Routledge.
- Buckland, Theresa J. (Eds.). (1999) *Dance in the Field, Theory, Method and Issue in Dance Ethnography*. Guilford: University of Surrey.
- Butler, J. (2006). *Gender Trouble: Feminism and Subversion of Identity*. New York: Routledge
- Carter, A. (Eds.). (2010). *The Routledge Dance Study Reader*. London and New York: Routledge.
- Cecilia. Ng.,& Maznah. Mohammad.(2006). *Feminism and the Women's Movement in Malaysia an Unsung @evolution*. London And New York: Routledge.
- Chandler. D. (2nd ed.). (2007) *Semiotics the Basics*.London and New York: Routledge.
- Counsell., Colin., & Wolf, Laurie. (Eds.). (2001). *Performance Analysis: an Introductory Coursebook*. New York: Routledge.
- Fortier, M. (2nd ed.). (1997) *Theory /theatre an introduction*. London and New York: Routledge.
- Hanna, J, Lynne. (1988). *Dance, sex and gender: sign of identity, dominance, defiance and desire*. Chicago: University of Chicago press.
- Homer, S. (Eds.). (2007). *Jacques Lacan. Routledge critical thinker; essential guide for literary studies*.London and New York: Routledge.
- Joseph Gonzales.(2000). "Making Contemporary Dance in Malaysia in the 1990s": Asian dance voice of millineum. Mohd Anis Md Nor.(Ed). Kuala Lumpur: Universiti Malaya.

- Joseph Gonzales.(2004). *Choreography: A Malaysian Perspective*. Kuala Lumpur: Akademi Seni Kebangsaan
- Jowitt.D. (2000). *Time and the Dancing Image*. Berkeley and Los Angeles: University of California Press.
- Kamaruddin. Z. & Kausar.Z. (2nd Ed.).(2002) *Womenn's Issues on Women's Perspectives*. Kuala Lumpur: Ilmiah Publisher.
- Kausar.Z. (Eds.). (2001). *Women in Feminism and Politics: New direction Towards Islamization*. Kuala Lumpur: Leeds Publications.
- Kausar.Z. (2006). *Muslim women at the crossroads: The Right of Muslim Women in Islam and General Muslim Practice*. Selangor: Thinker's Library.
- Kausar.Z. (2008).*Empowerment of Women in the Family, Society, State and Islamic Movement*. Selangor: Thinker's Library.
- Kealiinohomoku, J, W. (2008), *Theory and Method for an Anthropological Study of Dance*. Flagstaff, Arizona: Cross-Cultural Dance Resources.
- Kolmar, W. Bartkowski, F. (2nd ed). (2005). *Feminist Theory - A Reader*. New York: McGraw-Hill, 2005.
- Kraus, R., & Hilsandager, S C. (1991).*History of the Dance in Art and Education*.(eds). New Jersey: Prentice Hall.
- Mohanthy, C,T. (2003). *Feminism Without Border: Decolonizing Theory, Practising and Solidarary*. Amerika Syarikat: Duke University Press.
- Mohd Anis Md Nor. (Eds.).(2000). *Asian Dance Voice of Millineum*. Kuala Lumpur: University Malaya.
- Mohd Anis Md Nor. (2007). “*Convergence Of Diverse Cultural Background as Discourse Of Contemporary Dance in Malaysia*”: *Dialouge in Dance Discourse; Creating Dance in Asia Pasific*. (ed). Mohd Anis Md Nor. Cultural Centre University Malaya: Kuala Lumpur.
- Mohd Anis Md Nor. (Ed.). (2011). Burrige, S. *Sharing identities: Celebrating Dance in Malaysia* London: Routledge.
- Mohd Anis Md Nor. & Murugapan, Revathi.(Ed.). (2005).“*Local Trajectories in Dance*”. Kuala Lumpur: University Malaya.
- Mohd Anis Md Nor. & Joseph Gonzales. (Ed.). (2008). *Independence & Identity: Topics in Dance Studies*. Kuala Lumpur: ASWARA.
- Mohd Anis Md Nor. (Ed.).(2003). *Diversity in Motion*. Kuala Lumpur: My Dance Alliance and Cultural Centre University of Malaya.
- Mohd Taib Osman.(1983). *Bunga Rampai Kebudayaan Melayu*. Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka.

- McAfee, N. (Ed.). (2007). *Julia Kristeva. Routledge Critical Thinker; Essential Guide for Literary Studies*. London and New York: Routledge.
- Norazin Selat. Hashim Awang. (Ed.). (1997). *Meniti Zaman: Masyarakat Melayu antara Tradisi dan Moden*. Kuala Lumpur: Akademi Pengajian Melayu Universiti Malaya.
- Oakley, A. (1972). *Sex, Gender and Society*. University of Virginia: Maurice Temple Smith Ltd
- O'Connell, M., & Airey, R. (2007). *The Ultimate Illustrated Guide to Dreams, Sign & Symbols*. London: Annes Publishing Ltd.
- Procter, J. (2004). *Stuart Hall. Routledge Critical Thinkers: Essential Guides for Literary Studies*. USA and Canada: Routledge.
- Royce, A, P. (1977). *Anthrolopology of dance*. London: Indiana University Press.
- Said, E, W.(1979). *Orientalism*. New York: Random House, Inc.
- Salih, S. (Ed.). (2007). *Judith Butler. Routledge Critical Thinker; Essential Guide for Literary Studies*. London and New York: Routledge.
- Schechner, R. (Eds.). (2003). *Performance Studies: an Introduction*. New York: Routledge.
- Schechner, R. (2006). *Performance Theory*. New York: Routledge.
- Scholz, S, J. (2013). *Feminism: A Beginner's Guide*. London: Oneworld Publication.
- Shellabear, W G.(1981). *Sejarah Melayu*. Kuala Lumpur: Fajar Bakti.
- Shukla , B,A. (2008). *Feminist Theory (A Critical Study)*. Jaipur: Sunrise Publisher.
- Tidd, U. (Ed.).(2007). *Simone de Beauvior. Routledge Critical Thinker; Essential Guide for Literary Studies*. London and New York: Routledge.
- Wadud, A. (2007). *Inside the Gender Jihad: Women's Reform in Islam*. England: One World Oxford.
- Walters, M.(2005). *Feminism a Very Short Introduction*. New York: Oxford University Press.
- Zainudin Hashim, Riduan Mohamad Nor. (2009). *Tokoh-Tokoh Gerakan Islam Abad Moden*. Kuala Lumpur: Jundi Resources.
- Zaleha Ismail. (2002). *Perjuangan Wanita Malaysia*. Selangor: Thinkers Library.

Jurnal dan Artikel

- Anthony, Susan B. Speech After Arrest for Illegal Voting. *Feminist Theory: A Reader*. 2nd Ed. Edited by Kolmar, Wendy and Bartowski, Frances. New York: McGraw-Hill, 2005. 91-95.

- Mohd Anis Mohd Nor. (2009). Menginstitusikan Kebudayaan: Bagaimana Kebudayaan Malaysia dikaji. *Kebudayaan Malaysia Satu Pengenalan*. (60-74) Kuala Lumpur: JKKN.
- Mumtaz Begum Aboo Becker (2008). Dancing the Strong Definitive Woman Through Contemporary Dance: The Malaysian Experience. *Independence and Identity: Topic in Dance Studies*. (41-53). Kuala Lumpur: Aswara.
- Mumtaz Begum Aboo Becker. (2009). Embodying Heritage Through Performativity and Empowerment of Women. *Jurnal ICTM, Transmitting Dance as Cultural Heritage & Dance and Religion*. (49-53). Kuala Lumpur: University of Malaya.
- Mumtaz Begum Aboo Becker. (2003). Contemporary Dance in Malaysia: What is it?. *Diversity in Motion* dalam Mohd Anis Md Nor. (63-67). Kuala Lumpur: My Dance Alliance & Cultural Centre University of Malaya.
- Navajo Origin Myth. The Changing Woman. *Feminist Theory: A Reader*. 2nd Ed. Edited by Kolmar, Wendy and Bartowski, Frances. New York: McGraw-Hill, 2005.
- Rozita Omar. (1997). Wanita Melayu: Satu Penyelidikan Kualitatif Mengenai Kehidupan Wanita Sebagai Perempuan, Isteri dan Ibu. *Meniti Zaman: Masyarakat Melayu Antara Tradisi & Modern*. Ed. Norazit Selat, Hashim Awang. Kuala Lumpur: Akademi Pengajian Melayu, Universiti Malaya.
- Truth, Sojourner. Ain't I a Woman. *Feminist Theory: A Reader*. 2nd Ed. Edited by Kolmar, Wendy and Bartowski, Frances. New York: McGraw-Hill, 2005. 79.
- Wong Soak Koon. (2013) Gender, Islam and the "Malay Nation" in Fatimah Busu's Salam Maria. *Melayu: The Politics, Poetics and Paradoxes of Malayness*. (124-142). Ed by Maznah.Mohamad, Syed Muhd Khairudin Aljunied. Singapore: NUS Press.

Disertasi/penulisan ilmiah.

- Azura Abal Abas. (2011). *Beyond Words 1996: Refleksi Feminisme di dalam Karya Tari Kontemporari (Aida Redza dan Shakti Dances)*. Tesis Sarjana Muda Seni Persembahan. Universiti Malaya.
- Leng Poh Gee. (2009). *Karya Koreografer Tiong Hoa dalam Tari Kontemporari Malaysia (Batu Dance Nyoba Kan & Penang Dance Station)*. Tesis Sarjana Seni Persembahan. Universiti Malaya.
- Lim siew Ling. (2015). *Gender Performativity in Butoh: Gender Subversion by Nyoba Kan in Malaysia*. Tesis Sarjana Seni Persembahan. Universiti Malaya.
- Mumtaz Begum Aboo Backer.(2008). *Performing the Strong Woman: a Study on the Relationship Between the Female Role Type and the Presence of Feminism in Contemporary Dance in Malaysia*. Disertasi kedoktoran. Universiti Malaya.

Kamus

Craine, Debra & Mackrell, Judith.(2000) *The Oxford dictionary of dance*. New York: Oxford University Press.

Blackburn, S. (2005) *Philosophy Dictionary. The Oxford Dictionary of Philosophy*. New York: Oxford Dictionary Press.

Buchanan, I. (2010) *Dictionary of Critical Theory*. Oxford: University Press.

Humm, M. (2nded.). (2003) *The Dictionary of Feminist Theory*. Edinburg: University press.

Sumber elektronik

Akta keganasan rumahtangga 1994 diakses pada Januari 2017
<http://pmr.penerangan.gov.my/index.php/umum/394-akta-keganasan-rumahtangga-1994-akta-521.html>

Al Quran – terjemahan Al Quran diakses pada 2016
<http://www.surah.my/>

American Psychological Association (APA) - diakses pada Disember 2013
<http://www.umlib.um.edu.my/publications/apa-guide.pdf>

Artis Malaysia berpoligami diakses pada Disember 2014
<http://www.mstar.com.my/berita/berita-semasa/2010/04/20/bung-moktar-zizie-mengaku-berpoligami-tanpa-izin/>

AWAM - diakses pada Oktober 2012
<http://www.awam.org.my/>

Avant garde diakses pada Februari 2013
http://oxforddictionaries.com/definition/american_english/avant-garde?q=avant+garde

Blog Aida Redza diakses pada Ogos 2010.
<http://www.blog.aidaredzashaktidancesalone>
<http://www.youtube.com/user/shaktidancesalone>

Dancing In Place at Rimbun Dahan 2014 dan 2016 – diakses pada Mei 2016
[http://rimbundahan.org/category/arts/dance/MyDance Alliance](http://rimbundahan.org/category/arts/dance/MyDance>Alliance)

Ethnocultural diakses pada Mei 2014
http://www.oxforddictionaries.com/us/definition/american_english/ethnocultural

Facebook Aida Redza dan Aidance diakses pada Januari 2015
<https://www.facebook.com/aida.redza?fref=ts>
<https://www.facebook.com/Creative.aLIFE?fref=ts>.

Filem klasik Melayu, Tun Fatimah, (1962) *Cathay Keris* diakses pada Oktober 2015
<https://www.youtube.com/watch?v=vsFjKVGJMFQ>

- Gaya hidup keluarga jadi benteng - di akses pada Febuari 2015
<http://m.utusan.com.my/gaya-hidup/keluarga/ilmu-jadi-benteng-1.35231>
- Jiyun Song. (2007). Mary Wigman and German Modern Dance: A Modernist Witch? *Forum Mod Lang Stud* (2007) 43 (4): 427-437 doi:10.1093/fmls/cqm062 diakses pada Oktober 2015
<http://fmls.oxfordjournals.org/content/43/4/427.full?sid=18e312ce-b3f1-4a57-aaf3-088f5c4b0b0b>
- Kamus Dewan Bahasa Dan Pustaka Online
<http://prpm.dbp.gov.my/Search.aspx?k=kamus+online>
- Keganasan rumahtangga – diakses pada Oktober 2016
<http://www.astroawani.com/berita-malaysia/kes-keganasan-rumah-tangga-meningkat-setiap-bulan-110521>
<http://www.sinarharian.com.my/semasa/lebih-3-300-kes-keganasan-rumah-tangga-dilaporkan-1.435665>
- Manuk Dewata - diakses pada Mac 2013
Chapter 38. The Birds of Paradise. *The Malay Archipelago*, by Alfred Russel Wallace
http://ebooks.adelaide.edu.au/w/wallace/alfred_russel/malay/contents.html
- Mary Wigman biografi diakses pada Mac 2013
<http://www.fembio.org/english/biography.php/woman/biography/mary-wigman/>
- Masyarakat Melayu di Malaysia – diakses pada Februari 2015
<http://pmr.penerangan.gov.my/index.php/budaya/3240-masyarakat-melayu-di-malaysia.html>
- Matrilineal Minangkabau diakses pada Disember 2014
<http://pmr.penerangan.gov.my/index.php/budaya/7589-keunggulan-adat-perpatih.html>
- Meredith Monk - diakses pada Oktober 2013
<http://www.meredithmonk.org/about/bio.html>
- MyDance Alliance Malaysia – diakses pada Mei 2016
<https://www.facebook.com/mydancealliance/>
- NGO – *Non government Organization* diakses pada Disember 2014
<http://www.ngo.org/ngoinfo/define.html>
- Naranjo, M. (2011). *The handy E-book of Contemporary Dance history* diakses pada Oktober 2013
<http://www.contemporary-dance.org/contemporary-dance-history.html>
- Ombak-ombak Artstudio - diakses pada Oktober 2013
<http://ombakombak.blogspot.my/>
- Penang YTL Arts festival diakses pada Oktober 2013
<http://www.ytlcommunity.com.my/commnews/shownews.asp?newsid=276>

- Pina Bausch - diakses pada Mei 2012
<http://www.pina-bausch.de/en/dancetheatre/index.php>
- Poligami – diakses pada Oktober 2013
<https://www.malaysiakini.com/news/139153>
- Puteri Gunung Ledang versi 1961 dan 2004 diakses pada Mei 2015
http://www.filemKita.com/filem/p/puteri_gunung_ledang2_01.html
- River Meets Lights - diakses pada Oktober 2013
<http://ombakombak.blogspot.my/2013/01/river-meets-light-river-art-project.html>
- Sara Lennox,(2005) *Feminism and Cultural Studies pdf* diakses pada April 2013
<http://daadcenter.wisc.edu/publications/Lennox-cultural&feminism.pdf>
- SIS – *Sister in Islam* diakses pada Oktober 2012
<http://www.sistersinislam.org.my/page.php?35>
- Site specific* – diakses pada April 2013
<http://ascho3.wordpress.com/2012/01/08/site-specific-work-what-is-it/>
- Sistem kekeluargaan Masyarakat Melayu di Malaysia – diakses pada Februari 2015
<http://pmr.penerangan.gov.my/index.php/budaya/3240-masyarakat-melayu-di-Malaysia.html>
- Temu : *Trance as Performance Art Antares Finds Enchantment at a Supercharge Evening of Dance Epiphanies* diakses pada Januari 2015
<https://platypusflatus.wordpress.com/2012/08/24/temu-trance-as-performance-art->
- The House* - diakses pada Oktober 2013
<http://www.meredithmonk.org/about/bio.html>
- Three Waves Feminism - diakses pada Oktober 2013
https://www.sagepub.com/sites/default/files/upmbinaries/6236_Chapter_1_Krol-okke_2nd_Rev_Final_Pdf.pdf
- Tun Fatimah, (1962) Cathay Keris. diakses pada Januari 2015
<https://www.youtube.com/watch?v=vsFjKVGJMFQ>
- WABA – *Worlds Alliance for Breastfeeding Action* diakses pada Disember 2013.
<http://www.waba.org.my/>
- WAO – *Womens Aids Organization* diakses pada Oktober 2012
http://www.wao.org.my/About+Us_3_3_1.htm#sthash.epcWRXiW.dpuf
- Yayasan Sime Darby (YSD) diakses pada Disember 2014
<http://www.simedarby.com/cr/Menu/Yayasan-Sime-Darby/Overview-of-Yayasan-Sime-Darby.aspx>

Temubual

Abdul hamid Chan – 2013, 2014

Abu Bakar Sulaiman – 2015

Aida Redza - 2011, 2012, 2013, 2014

Marion D’Cruz – 2010

Mohamad Arifwaran – 2016

Syed Mustapha Syed Yasin – 2013, 2014

Rakaman Video Persembahan

Stirring - https://www.youtube.com/watch?v=l_bQqDpqZ2U

Ta’a - When They Dance 1995

Tiga Naga - <https://www.youtube.com/watch?v=iTcJPcFDBu0>

Ta’a - Zik’r - Beyond Words 1996

University of Malaya