BAB I

PENDAHULUAN

A. Latar Belakang

Dalang sebagai identitas kultural bisa merepresentasikan kesadaran zaman. Menyebut sosoknya saja, sudah barang pasti menyertakan kode budaya tertentu. Namun, identitas kultural ini dalam sejarah selalu berubah. Ada dalang yang tetap bertahan dengan identitasnya, ada pula yang memilih tampil dengan wujud baru. Transformasi ini tentu terjadi melalui persinggungan dengan arus dominasi masyarakat, khususnya pada masyarakat Jawa.

Sarjanawan Barat G.A.J. Hazeu berpandangan bahawa dalang pada mulanya adalah seorang pendeta yang menyampaikan petuah-petuah dari nenek moyang[1]. Semasa hindu, dalang juga di anggap sebagai pengajar kitab suci Weda[2]. Muatan-muatan di dalam Weda disampaikan melalui tokoh-tokoh yang ada di dalamnya, semisal dalam epik Mahabharata dan Ramayana. Tokoh-tokoh tersebut menjadi ispirasi, menjadi penanda kebaikan dan keburukan manusia.[3] Masyarakat Jawa era Hindu-Buddha misalnya, mereka seringkali menempelkan gambar tokoh-tokoh pewayangan di dinding-dinding rumah. Tokoh tersebut menggambarkan imajinasi, impian, dan harapan seorang individu dalam kehidupan.

---

[1] Sri Mulyono, *Wayang: asal-usul, filsafat, & masa depannya.* (Jakarta: BP. Alda. 1975). Hlm 52.
[2] Wawan Susetya, *Dhalang, Wayang dan Gamelan,* (Yogyakarta: Narasi. 2007) hlm. 17
[3] Pada epik Mahabharata misalnya, kitab ini mengisahkan perjalanan para Pandawa dan Kurawa. Seringkali diceritakan sebagai kelompok baik dan buruk.

Di masa Wali Songo (wali sembilan), dalang menjadi karib para wali untuk menyebarluaskan ajaran Islam. Pertalian ini terjadi pada masa kerajaan Islam awal di Indonesia. Pada masa kerajaan Demak (1475-1554 M), kerajaan Islam pertama di Indonesia, memiliki kebijakan untuk menyelaraskan cerita-cerita pewayangan dengan ajaran Islam. Tentu kebijakan ini bermaksud untuk menyampaikan ajaran Islam kepada masyarakat Jawa yang mayoritas beragama Hindu. Melalui dewan Wali Songo, kasultanan dibantu untuk menyeleksi cerita-cerita apa saja yang sesuai dan dianggap menyeleweng dengan ajaran Islam[4]. Beberapa Wali Songo juga tercatat berperan sebagai dalang, yakni Suan Kalijaga dan Sunan Bonang[5]. Pagelaran wayang dihelat di tengah alun-alun Demak. Melalui piwulang sang dalang, ajaran Islam kemudian tersebar luas di Jawa.

Peran dalang tidak lantas berhenti di sini. Pada konteks pasca reformasi Indonesia merdeka ia tampil sebagai penyambung kebijakan pemerintahan Orde Baru (Orba)[6] terhadap masyarakat luas. Soeharto kala itu, menghimbau peranan penting dalang sebagai guru masyarakat. Hingga kini, di tengah derasnya arus hiburan di Indonesia, dalang tetap bertengger di panggungnya.

Pada panggung pagelaran wayang, dalang adalah sentralnya. Terlebih dalam wayang kulit/wayang purwa, dalang bertugas sebagai aktor, sutradara, produser dan pemimpin musik dari gamelan.[7] Victoria M. Clara

[4] Purwadi, *Sejarah Sastra Jawa Klasik,* (Yogyakarta: Panji Pustaka, 2009). Hlm. 64.
[5] Teguh, *Moral Islam dalam lakon Bima Suci,* (Yogyakarta: Pustaka Pelajar. 2007) hlm. 68-69
[6] Victoria M. Clara van Groenendael, *Dalang di Balik Wayang,* (Jakarta: Pustaka Utama Grafiti, 1987). Hlm. 9.
[7] Artikel dalam majalah Jaya Baya No.35.April 2013. *Nyi Arum Asmarani Dalang Langka.* Hlm. 18.

dalam pengantar bukunya menyebutkan bahwa dalang lah yang memberikan jiwa pada boneka-boneka (wayang). Antropolog kebangsaan Belanda ini juga menjelaskan bahwa pekerjaan dalang merupakan suatu tradisi lisan yang secara turun-temurun, umumnya dari ayah ke anak laki-laki, selama berabad-abad.[8]

Dulu, dalang disebut-sebut sebagai manusia terpilih yang mampu berinteraksi dengan roh leluhur. Kemampuan ini menentukan harmoni semesta, biasanya dikenal dengan *jagad gedhe* (jagad besar) dan *jagad alit* (jagad kecil). Bukan hanya bertugas menghibur masyarakat dengan memainkan wayang, ia juga bertugas menjaga ketentraman sebuah desa (tolak balak) hingga menyembuhkan orang sakit. Selain itu, ajarannya merupakan *pitutur* dan *piwulang* yang dijadikan pedoman hidup oleh masyarakat Jawa. Peran penting dalang juga ada dalam ritus keagamaan. Penelitian Jennifer Goodlander mengenai dalang di Bali memberikan informasi tentang peran ini. Di Bali, dalang lah yang bertugas membuat air suci dalam upacara keagamaan.[9] Oleh sebab itu, bukan orang sembarangan yang mampu menjadi dalang.

Namun beberapa peran di atas mulai menurun dari waktu ke waktu. Studi M. Clara mengenai dalang di Jawa Tengah cukup memberikan argumentasi kuat akan kemunduran ini. Dalang senior yang dulunya mampu mengendalikan kekuatan adikodrati, seperti mendatangkan hujan, menyuburkan padi di sawah, hingga menyembuhkan orang gila mulai

[8] Victoria M. Clara van Groenendael, *Dalang di Balik Wayang*...hlm. 6.
[9] Jennifer Goodlander, *Gender, Power, and Puppets: Two Early Woman "Dalangs" in Bali.* JSTOR. Asian Theatre Journal, Vol. 29, No 1. 2012. Hlm 55.

jarang ditemui. Melalui studi etnografinya, M. Clara menyebutkan sejak periode kemerdekaan sudah tidak ada lagi dalang hujan. Petani juga lebih memilih pupuk kimia untuk padinya. Masyarakat hampir tidak lagi percaya pada kekuatan mantra-mantra.

Tidak semua orang bisa menjadi dalang. Banyak dari mereka lahir dari keturunan seorang dalang, tapi ada juga orang biasa (bukan keturunan dalang) yang belajar atau *mbeguru* kepada dalang-dalang senior. Semua ini umumnya dilakukan oleh dalang laki-laki kepada anak laki-laki. Sebagaimana dituliskan oleh Sunardjo Haditjaroko, kebanyakan dalang adalah laki-laki.[10] Menjadi sangat langka bila seorang perempuan menjadi dalang.

Dalang perempuan bukan hanya fenomena langka. Dapat dikatakan, mereka adalah cerminan dari kelompok yang hadir di tengah arus dominasi. Mereka menembus kuasa patriarki[11] yang menjadi arus utama dalam tradisi dan tafsir agama.

Pertama, dalang perempuan akan menghadapi tradisi pedhalangan. Ia dihadapkan oleh adat kebiasaan dalang yang lebih banyak berpihak kepada laki-laki. Misalnya, perempuan dalam tradisi Jawa hampir tidak diperkenankan *mbeguru* atau menempuh pendidikan layaknya laki-laki.[12] Sementara pekerjaan dalang mengharuskan seseorang menempuh pembelajaran terlebih dahulu. Seperti yang telah disebutkan dalam

[10] Sunardjo Haditjaroko, *Ramayana: Indonesian Wayang Show,* (Jakarta: Djambatan, 1970). Hlm. 5.
[11] "patriarki" bermakana suatu struktur dominan laki-laki, baik di ranah privat maupun publik. Lihat Silvia Walby, *Teorisasi Patriarki,* (Yogyakarta: Jalasutra, 2014). Hlm. 34.
[12] Mansour Faqih, *Analisis Gender & Transformasi Sosial,* (Yogyakarta: Pustaka Pelajar, 2007). Hlm.15-16.

penelitan para ahli sebelumnya, pendidikan oleh dalang senior biasanya diberikan kepada calon dalang laki-laki.

Peminggiran lain yang didapatkan oleh dalang perempuan adalah tidak diakuinya kapasitas diri, baik sesama dalang maupun masyarakat. Ada semacam keberatan perempuan untuk menjadi dalang. Sebagaimana hasil studi I Dewa Ketut Wicaksana, di Bali, perempuan dalang sering diragukan karena kemampuan fisiknya. Pekerjaan *mendalang* dianggap sebagai pekerjaan yang berat karena seorang dalang harus memiliki ketahanan tubuh yang kuat. Perempuan yang dianggap sebagai makhluk lemah seringkali dinilai tidak akan mampu memikul tugas ini. Selain itu, perempuan dianggap tidak suci untuk memimpin sebuah ritual.[13]

Penggenderan di atas nyatanya membuat dalang perempuan termarginalkan. Ia disituasikan oleh kultur kebudayaan yang tidak berpihak kepadanya. Maka tidak heran jika keberadaan dalang perempuan kurang mendapatkan legitimasi oleh masyarakat dan kalangan dalang sendiri.

Kedua, dalam urusan agama. Banyak aturan-aturan agama berasal dari tafsir keagamaan yang tidak sensitif gender.[14] Mislanya dalam agama Islam, anggapan perempuan tidak pantas menjadi pemimpin, keharusan menutup aurat selain wajah dan telapak tangan, suara perempuan dianggap sebagai aurat untuk dipertontonkan pada publik. Tafsir-tafsir agama tersebut dapat diartikan bahwa dalang perempuan mendapat situasi yang

[13] I Dewa Ketut Wicaksana, *Eksistensi Dalang Perempuan: Kendala dan Prospeknya* (Existence of Women *Dalang* in Bali: Hindrances and Prospects). (Mudra: Jurnal Kesenian dan Budaya. Vol. 8. 2000). Hlm. 88.
[14] Lihat pengantar Husein Muhammad dalam bukunya, *Fiqh Perempuan, Refleksi Kiai atas Wacana Agama dan Gender.* (Yogyakarta: LkiS, 2009).

lebih berat dibandingkan dengan dalang laki-laki. Mereka dihadapkan oleh tradisi setempat dan tafsir agama yang mengikat.

Bukan hanya arus dominasi patriarki saja yang dihadapi seorang dalang perempuan, juga arus islamisasi telah berhasil mencetaknya menjadi suatu identitas dalang baru. Identitas baru ini lahir sebagai respon terhadap berbagai bentuk nilai yang berkelindan meresap dalam kesadaran dirinya.

Dapat diketahui, dalang selalu dihadapkan oleh situasi-situasi baru dalam setiap episode zamannya. Demi mempertahankan eksistensinya, ia kemudian menjadi subyek yang bertahan. Pertahanan subyek ini lah yang kemudian melahirkan berbagai bentuk skema pertahanan diri dalang. Studi poskolonialisme menjelaskan situasi ini dengan "hibriditas"[15].

Dalang perempuan adalah subyek hibrid. Berbagai arus budaya telah melahirkannya menjadi suatu identitas baru yang berbeda dengan karakter dalang-dalang sebelumnya. Identitas baru ini salah satunya ada pada beberapa dalang perempuan di Tulungagung. Tentu, identitas ini didapat melalui berbagai persinggungan dengan arus kebudayaan, salah satunya adalah arus keagamaan.

Penelitian ini berupaya mengungkap identitas dalang perempuan dalam arus keagamaan, khususnya pada arus Islamisasi. Arus ini begitu kuat memengaruhi identitas seorang dalang perempuan. Semakin rumit karena dalang perempuan mendapatkan peminggiran atas status gendernya.

[15] Robert Young dalam Ania Loomba, menjelaskan bahwa Hibrid secara teknis adalah persilangan antara dua species yang berbeda. Sementara Homi Bhabha menganggap hibriditas ini adalah atribut yang diperlukan dari kondisi kolonial (Lihat: Ania Loomba, *Postkolonialisme/Pascakolonialisme*, penerj: Hartono Hadikusumo, (Yogyakarta: Narasi, 2016) hlm. 255)

Arus Islamisasi disini adalah segenap semangat purifikasi yang mengimajinasikan kemurnian dalam Islam. Terkadang, kelompok-kelompok yang memiliki pemahaman keagamaan ini begitu garang terhadap tradisi dan kepercayaan asal. Pada kasus masyarakat Jawa, mereka akan menganggap segenap bentuk penghormatan terhadap budaya Jawa telah melenceng dari kaidah dan merusak Islam itu sendiri.

Pada gilirannya, arus Islamisasi juga bertemu dengan modernitas yang kelak akan membentuk budaya Islam Modern. Misalnya saja dalam gaya hidup, busana, dsb. Bisa dikatakan, budaya Islam datang pada ruang publik yang diinisiasi oleh kelas sosial tertentu.

Melalui persinggungan tersebut terbentuklah suatu identitas baru seorang dalang perempuan. Dalam penelitian ini akan melibatkan 2 informan kunci dalang perempuan wayang purwa di Tulungagung. Yakni, dalang Siti Fatonah Arum Asmarani (selanjutnya disebut Nyi Arum) dan K.M.A.T *(kanjeng mas ayu tumenggung)*[16] Sri Basinem Purbo Carito (selanjutnya disebut dalang Purbo). Keduanya memiliki berbagai bentuk identitas baru, bisa dimaknai sebagai bentuk resistensi terhadap arus tersebut. Ada yang memilih bertahan, adapula yang memilih mengikuti arus dengan melakukan berbagai bentuk transformasi diri. Batapaun terbedakan, irisan diantara keduanya sangatlah rumit. Sebab ini mempertaruhkan identitas dan kesadaran dalang perempuan itu sendiri.

[16] *Kanjeng Mas Ayu Tumenggung* adalah salah satu gelar kebangsaan Jawa dipandang dari tingkat Jabatan. Lihat keterangan dalam: http://sepuh.blogspot.co.id/2011/02/gelar-kebangsawanan-jawa.html

Berbekal ruang kosong penelitian dan kegelisahan intelektual di atas, maka perlu dilakukan penelitian terbaru. Peneliti akan menyuguhkan kajian mengenai eksistensi dalang perempuan dalam penelitian berjudul: *"Dalang Perempuan dalam Arus Islamisasi: studi terhadap dalang perempuan wayang kulit purwa di Tulungagung".*

B. Pertanyaan Penelitian

1. Bagaimana identitas dalang dalam kebudayaan Jawa?
2. Bagaimana subordinasi dan posisi dalang perempuan?
3. Bagaimana dalang perempuan mempertahankan eksistensinya di tengah arus masyarakat yang semakin terislamkan?

C. Tujuan Penelitian

1. Mengetahui identitas dalang dalam kebudayaan Jawa

2. Mengetahui subordinasi-subordinasi yang memengaruhi posisi seorang dalang perempuan

3. Memahami keberadaan dalang perempuan dan cara pertahanan diri dalam arus masyarakat yang semakin terislamkan

D. *Theorytical Maping*

1. Mistik Kejawen

Masyarakat Jawa hidup dalam tradisi mistik. Tradisi ini menggambarkan segenap penghormatan masyarakat Jawa terhadap kekuatan adikodrati. Frans Magnis Suseno menjelaskan bahwa

masyarakat Jawa menemukan rasa selamat dalam keselarasan hidup sejauh ia masih selaras dengan kekuatan-keuatan kosmos[17]. Maka dari itu, hampir seluruh praktik kehidupan oleh masyarakat Jawa selalu memiliki irisan dengan kekuatan-kekuatan kosmos (alam), roh leluhur, dan manusia itu sendiri.

Masih dalam penjelasan Magnis Suseno, masyarakat Jawa pada umumnya tidak begitu meminati tindakan religius intensif. Misalnya, mencintai Allah, memuji-Nya, mempersembahkan diri kepada-Nya, menggambarkan diri sebagai seseorang yang tidak pantas di hadapan Allah, dan adanya konsep dosa. Tindakan ini kebanyakan didapatkan melalui persinggungan dengan ajaran Islam dan Kristen–dalam konteks Jawa[18]. Maknanya, masyarakat Jawa tidak lebih terfokus pada hal-hal yang bersifat eskatologis, sepertihalnya kebanyakan agama semitis. Dapat dikatakan, masyarakat jawa memiliki *way of life* (pandangan hidup) yang sangat khas.

Pandangan khas bagi orang Jawa adalah nilai psikis tertetu untuk mencapai ketenangan, ketentraman, dan keseimbangan batin. Mereka juga tidak memisahkan antara kekuatan adikodrati, alam, dan masyarakat.[19] Kesemuanya dipandang sebagai kesatuan yang utuh. Oleh Magnis Suseno konsep ini disebut sebagai ‘kesatuan numinus’.

---

[17] Franz Magnis-Suseno, *Etika Jawa, sebuah analisa falsafi tentang kebijaksanaan hidup Jawa*, (Jakarta: PT Gramedia, 1984) Hlm. 218.
[18] *Ibid.*, Hlm. 80
[19] *Ibid.*, Hlm. 82

Pemahaman-pemahaman di atas turun temurun kepada berbagai komunitas kejawen diberbagai wilayah yang berbeda. Salah satu yang mencolok dari tata berpikir mistis ini adalah kepercayaan masyarakat Jawa terhadap mitos. Mitos-mistos tersebut begitu ditaati, dipuja, dan diberikan tempat yang istimewa dalam hidupnya[20]. Menjadi catatan penting di sini, bahwa setiap wilayah memiliki kekhasan dan mitosnya masing-masing. Inilah yang membuat kehidupan masyarakat Jawa begitu kental dengan tradisi mistik.

Seringkali pola berpikir mistik ini dipraktikkan dalam ritual mistis[21]. Misalnya dalam upacara adat hingga ritus harian. Di berbagai wilayah berbeda seringkali masyarakat daerah pesisir pantai melakukan larung sesaji atau sedekah bumi. Mereka mengharapkan kebaikan yang akan datang bagi penghasilan berlayarnya atau bercocok tanam. Ada lagi, masyarakat lereng gunung berapi biasanya melakukan persembahan dengan mempersembahkan sesajen, terkadang berupa tumbal hewan: kambing atau kerbau, dan meletakannya di kawah gunung. Praktik-praktik tersebut tak lain menggambarkan penghormatan masyarakat Jawa terhadap kekuatan adikodrati serta alam.

Ritus harian masyarakat Jawa juga tidak lepas dari berbagai hal mistik. Mislanya saja tradisi penghormatan roh leluhur dengan

---

[20] Suwardi Endraswara, *Mistik Kejawen: sinkretisme, simboleisme, dan sufisme dalam budaya spiritual Jawa,* (Yogyakarta: Narasi. 2014) hlm. 5
[21] *Ibid.,* Hlm 28.

memberikan *sesajen*[22]. Masyarakat Jawa juga gemar untuk berkumpul, salah satu ritual yang seringkali dipotret oleh peneliti Jawa adalah slametan. Adrew Baety misal, pada masyarakat Bayu (Banyuwangi) yang ia teliti slametan berfungsi untuk menyatukan masyarakat tanpa mengkategorikan strata sosial. Peserta slametan menggunakan konsep-konsep kunci yang sebagian berasal dari Islam. Ada pula yang menempatkan konsep-konsep Islam dalam kosmologi Jawa atau memahaminya sebagai simbol universal manusia[23]. Dapat dikatakan, ini adalah upaya masyarakat Jawa dalam menjaga kohesi sosial. Seperti ide sebelumnya, masyarakat Jawa memilki tata berpikir menuju kesatuan dan keutuhan.

Penghayatan masyarakat Jawa juga diejawantahkan melalui seni tradisional. Misalnya saja seni pagelaran: wayang, tayub, jaranan, krawitan, gamelan, dsb[24]. Ada juga seni dalam bentuk karya sastra: *serat*, *macapat,* cerita rakyat, mantra, dsb. Kesenian tadi berisikan ajaran moral yang terus diberikan turun-temurun pada generasi muda. Kesenian-kesenian tadi juga mengisahkan berbagai cerita para leluhur. Biasanya memiliki kesamaan pada penokohan yang dianggap penjelmaan dewa dan berangkat mewakili kekuatan baik atau pun buruk.

---

[22] *Sesajen* merupakan sesembahan yang diwujudkan dalam barang tertentu. Isi *sesajen* tergantung kepentingan atau hajat dari sang pemberi, misalnya penghormatan terhadap roh leluhur. Masyarakat Jawa dulu seringkali memeberikan *sesajen* berupa: kembang dan bau-bauan harum, kemenyan, buah-buahan, serta hewan sebagai tumbal persembahan.

[23] Adrew Beaty, *Variasi Agama di Jawa,* (Jakarta: Murai Kencana. 2001). Hlm. 38. Sementara seorang antropolog terkemuka, Clifford Geertz mengartikan slametan: "di pusat keseluruhan sistem agama Jawa, terdapatlah suatu ritus yang sederhana, formal, jauh dari keramaian dan dramatis: itulah slametan"

[24] Suwardi Endraswara, *Mistik Kejawen*....hlm. 13

Seperti penjelasan sebelumnya, karena penghayatan pada hal mistik oleh masyarakat Jawa, kesemua ritus di atas seringkali tampil beriringan. Kita tidak bisa memisahkan antara mitos dengan cerita rakyat, antara slametan dan semangat penghormatan terhadap roh leluhur, antara pagelaran wayang dan gamelan, *serat* dan ajaran moral Jawa. Kesemua unsur menyatu untuk mencapai suatu tata kehidupan Jawa yang sempurna. Masyarakat Jawa dengan sendirinya telah menerapkan tradisi mistis dalam setiap elemen kehidupan.

2. Sosiologi Feminis

Sosiologi Feminis memandang bahwa perempuan adalah salah satu realitas tertutup dan terabai dari amatan sosiologi. Artinya, tradisi sosiologi sejak klasik hingga modern (sosiologi *mainstream*) tidak menganggap kasus-kasus perempuan sebagai problem penting–realitas yang bermasalah. Jelasnya, sosiologi *mainstream* hanya mewakili kepentingan laki-laki.

Sosiologi feminis lahir dari tradisi feminisme. Feminisme dapat diartikan sebagai gerakan perlawanan terhadap dominasi struktur patriarki. Namun menyederhanakan ini semata sebuah gerakan adalah suatu hal yang keliru. Rosmarie Putnam Tong dalam pengantar bukunya *Feminist Thought* menjelaskan bahwa

feminisme juga dipahami sebagai teks, tawaran wacana, dan juga cara pandang[25].

Jika hendak melacak, feminisme sebenarnya adalah salah satu model tradisi ilmu kritis. Suatu model filsafat yang lahir dari sekelompok sarjanawan di Frankfurt. Kelompok ini dikenal sebagai madzhab Frankfurt (*Die Frankfurter Schule*), madzhab kritis[26], bahkan ajaran mereka juga disebut-sebut sebagai *neomarxisme.* Tradisi ini memiliki kecurigaan besar terhadap keilmuan yang dibentuk oleh teori tradisional. Pasalnya, kecenderungannya adalah hendak menciptakan suatu sistem ilmiyah menyeluruh yang meliputi semua bidang keahlian.[27]

Ini adalah warisan ide dari Karl Marx. Seperti semangatnya, madzhab *Frankfut* atau sering dikenal sebagai madzhab kritis mewarisi kecenderungan Marx dalam emansipasi manusia dari relasi-relasi kemasyarakatan yang memperbudak. Semetara teorinya disebut sebagai teori kritis. Perintis tradisi kritis, Max Horkheimer (1895-1973), menegaskan bahwa fungsi ilmu harus selalu *"to Transform and Emansipate"*[28].

Salah satu bidang keilmuan yang berkiblat pada prinsip keilmuan madzhab kritis adalah feminisme. Secara gobal, ilmu ini

---

[25] Rosmarie Putnam Tong, *Feminist Thought*, (Yogyakarta: Jalasutra. 2010) hlm. XV.
[26] Madzhab Kritis bisa dikatakan menjadi lingkaran yang berhasil menyumbangkan paradigma kritis dalam bidang keilmuan, khususnya filsafat. Selain feminisme, hingga selanjutnya post-feminisme, ada banyak lagi bidang keilmuan yang mewarisi tradisi kritis tersebut. Semisal, kolonialisme dan post-kolonialisme, *culture studies*, post-modernisme, post-stukturalisme, *queer studies*, dll.
[27] K. Bertens, *Filsafat Barat kontemporer Inggris-Jerman*, (Jakarta: Gramedia Pustaka Utama. 1981) Hlm. 201.
[28] *Ibid.*, Hlm. 202

mencari akar ketertindasan perempuan dan berupaya menawarkan soslusi pembebasannya. Ilmu ini menegaskan bahwa perempuan adalah entitas yang termarginalkan. Perempuan memiliki problem ketidakadilan, pembodohan, dan beban ganda dalam struktur sosial. Oleh karena itu, upaya keadilan, kesetaraan harus dilakukan. Tujuannya jelas, yakni untuk menciptakan kohesi sosial yang berkeadilan.

Sementara sosiologi adalah tradisi keilmuan yang hendak memotret fakta ilmiyah. Doyle Paul Johnson dalam bukunya *Sosiologi Klasik dan Modern* menuliskan pengertian Aguste Comte (1798-1857 M)[29] mengenai keilmuan ini. Bahwa sosiologi mencerminkan suatu komitmen yang kuat terhadap metode ilmiyah. Metode ilmiyah hendak diterapkan untuk menemukan hukum-hukum alam yang mengatur gejala-gejala sosial[30].

Keberangkatan sosiologi yang hendak memotret fakta sosial dengan prinsip ilmiyah: netral (bebas kepentingan), obyektif, berjarak, ternyata menuai problematika. Pasalnya, melalui prinsip-prinsip di atas akan menjadi sebuah generalisasi dan naturalisasi terhadap fakta yang ada. Ada fakta endapan yang tidak ter-*capture* oleh prinsip sosiologi ini. Salah satunya adalah problem perempuan. Sosiologi feminis hadir sebagai sebuah upaya untuk menyajikan

[29] Aguste Comte, seorang filsuf Perancis yang dikenal sebagai penggagas kajian sosiologi/ "bapak sosiologi".
[30] Doyle Paul Johnson, *Sosiologi Klasik dan Modern*, (Jakarta: Grammedia. 1986) Hlm. 13.

fakta endapan yang dialami perempuan, dimana fakta ini diabaikan oleh tradisi sosiologi sebelumnya.

Karakteristik sosiologi feminis sebagaimana dijelaskan oleh George Ritzer dapat diketahui dengan melihat pola pengetahuan, model masyarakat, pemolaan interaksi sosial dan fokusnya pada level subyektif pengalaman sosial[31].

Pola pengetahuan–atau untuk menyebut suatu dominasi – "pengetahuan dunia" dalam sosiologi feminis oleh Ritzer dijelaskan dalam empat karakter: 1) pengetahuan diciptakan oleh badan-badan kelompok yang berbeda dalam struktur sosial. 2) oleh sebab itu, pengetahuan tidak pernah ada dalam makna obyektif. Pengetahuan jelas-jelas mewakili kepentingan kelompok masing-masing. 3) pengetahuan diciptakan oleh kalangan kelompok-kelompok, dan dalam derajat tertentu, diciptakan oleh para aktor kelompok. 4) pengetahuan selalu dipengaruhi oleh relasi-relasi kekuasaan.

Model masyarakat. Sosiologi feminis memandang bahwa sosiologi selama ini hanya menangkap fakta makro – sosial makro. Model masyarakat dalam tatanan sosial makro memiliki pemolaan struktural-makro gender. Pada struktur inilah ketidakadilan terjadi, dimana struktur ini digerakkan oleh sistem ideologi yang dilembagakan serta mencermikan kepentingan dan pengalaman laki-laki. Sementara perempuan didistorsi kegiatan-kegiatan

[31] George Ritzer, *Teori Sosiologi dari Sosiologi Klasik sampai Perkembangan Terakhir Postmodern*, terj. Saut Pasaribu, Rh. Widada, Eka Adinugraha. (Yogyakarta: Pustaka Pelajar. 2014) Hlm. 831.

produktifnya, yakni dengan meneyepelekan perempuan, misalnya dengan menganggap remeh pekerjaan rumah tangga. Sebaliknya, ada kegiatan produktif lainnya begitu diidealisasi, misalnya mengasuh anak. Perkara lainnya adalah membuat pekerjaan penting perempuan tidak nampak, misalkan sumbangsih perempuan dalam produksi dan komoditas pasar[32].

Dimensi subyektif. Sosiologi feminis memahami bahwa dimensi subyektif harus disertakan dalam amatan sosial. Terlebih terhadap kelompok subordinat, utamanya perempuan. Kecenderungan ini berangkat dari pemahaman sosiologi feminis, bahwa perempuan diasosiasikan melihat dirinya melalui kaca mata laki-laki. Sebagai akibatnya, perempuan tidak akan pernah cocok dengan kondisi sosial yang bersumber dari tipifikasi dari luar dirinya.

Salah satu sosiolog perempuan, Doroty Smith, memberikan ajuan berupa *standpoint theory.* Dengan ini dia hendak memulai sebuah sosiologi dengan pengalaman perempuan. "*My project is a sociology that begins in the actualities women's experince. It builds on that earlier exstraordinary moment[33]".* Melalui *standpoint theory* Smith hendak menyatakan bahwa pengalam perempuan terbentuk dari situasi yang sangat khas. Oleh sebab itu, amatan terhadap sosial tidak bisa digeneralkan dan harus melibatkan

[32] *Ibid.*, Hlm. 837
[33] Dorothy E. Smith, *Sociology from Women's Exsperience: A Reaffirmation.* (Jstor: Vol. 10. 1992). Hlm. 87.

pengalaman khusus pelaku sosial. *Standpoint* juga merupakan cara untuk mengungkap signifikansi problemtika perempuan[34].

3. Budaya Islam Populis

Islam populis lahir dari persinggungan yang cukup kompleks. Wasisto Raharjo Jati dalam bukunya *Politik Kelas Menengah Muslim Indonesia* menggambarkan bahwa Islam populis lahir dari persinggungan nilai-nilai budaya Islam terhadap modernisasi. Selain itu, Islam populis juga menandakan adanya politik identitas. Tanda ini merupakan konstruksi yang digunakan sebagai bentuk simbol komunal yang mengikat bersama[35]. Bisa dikatakan, Islam populis adalah kondisi budaya muslim yang tengah dihadang modernisasi dengan tetap mempertahankan kesalehan Islamnya.

Selaras dengan ide ini, Ariel Heryanto memberikan pembedaan yang jelas antara Islam populis yang terlahir melalui budaya populer dengan Islam populis melalui formalitas agama[36]. Penelitian ini akan secara khusus menggunakan konsep Islam populis yang lahir karena adanya budaya populer.

Budaya populer juga dikenal sebagai budaya massa. Menurut Theodor W. Adorno, seorang filsuf madzhab kritis, budaya ini lahir dari tata pikir yang mekanis, instrumental, dan kepanjangan

[34] Widjajanti M. Santoso, *Sosiologi Feminisme,* (Yogyakarta: LkiS. 2011) hlm. 39.
[35] Wasisto Raharjo Jati, *Politik Kelas Menengah Muslim Indonesia,* (Jakarta: LP3ES. 2017). Hlm. 74.
[36] *Ibid.,* Hlm. 80.

dari kapitalisme[37]. Semua instrumen ini membentuk pola masyarakat yang konsumeris. Patut digarisbawahi, kecenderungan seperti ini akan membentuk masyarakat atau individu yang mudah dikendalikan oleh kecanggihan industrialisasi.

Kondisi masyarakat yang hidup dalam situasi di atas juga dialami oleh masyarakat muslim. Maka, Islam populer berkembang menjadi identitas dan habitus yang dipraktikkan oleh kelas menengah kontemporer.[38]

4. Pascakolonialisme

Studi pascakolonialisme pada penelitian ini digunakan dalam rangka menjelaskan identitas subyek kolonial. Identitas tersebut kemudian dikenal sebagai suatu produk dari hibriditas. Hibriditas tercipta melalui liminalitas. Dekskripsi Homi K. Bhabha menjelaskan liminalitas sebagai deskripsi suatu "ruang antara" dimana perubahan budaya dapat berlangsung: ruang antarbudaya dimana strategi-strategi kedirian personal maupun komunal dapat dikembangkan, suatu wilayah dimana terdapat proses gerak dan pertukaran antara status yang berbeda-beda secara terus-menerus.[39]

Struat Hall menjelaskan identitas sebagai sesuatu yang tidak pernah komplit dan selalu mengalami proses[40]:

---

[37] K. Bertens, *Filsafat Barat kontemporer Inggris-Jerman*....hlm. 203
[38] Wasisto Raharjo Jati, *Politik Kelas Menengah Muslim Indonesia*...hlm. 73.
[39] Lihat Homi K. Bhabha dalam *The Location of Culture.* (Supriyono: 2004, 141).
[40] Struat Hall, *Cultural Identity and Cinematic Representation*, hlm. 704.

> Identity as a production, which is never complete, always in process, and always constituted within, not outside representation.

Melalui identifikasi identitas hibrid tersebut, terciptalah suatu identitas baru. Identitas baru ini begitu rumit dijelaskan. Sebagaimana penjelasan Fanon melalui Bhabha, subyek kolonial tidak pernah menyadari bahwa dia tidak akan pernah memeroleh sifat putih sebagaimana ia dididik untuk memerolehnya.

E. Kontribusi Penelitian

Penelitian ini diharapkan dapat memberikan kontribusi yakni:

1. Kontribusi Akademik

Penelitian ini diharapkan dapat memberikan sumbangsih dalam dunia keilmuan terkait kondisi dalang Perempuan dalam arus Islamisasi di Tulungagung. Suatu kondisi yang hampir tidak pernah disuguhkan dalam penelitian-penelitian dalang sebelumya.

Penelitian ini akan menyuguhkan situasi kompleks yang terjadi pada seorang diri dalang perempuan wayang kulit purwa. Mengapa disebut kompleks? sebab banyak irisan yang melatarbelakangi dan memengaruhi diri dalang. Utamanya pada irisan kategori gender ‘perempuan’ yang dikonstruk oleh masyarakat – Jawa pada khususnya. Irisan selanjutnya adalah arus keagamaan Islam yang tengah deras menggejala dengan berbagai

ragam ekspresi. Secara khusus, penelitian ini akan memotret pengaruh arus Islamisasi pada diri dalang.

Melalui dua irisan diatas, penelitian ini akan menggambarkan pada bentuk identitas baru dalang perempuan yang jelas-jelas berbeda dengan identitas dalang wayang kulit pada periode sebelumnya. Wujud baru ini akan menjelaskan situasi krisis dalam budaya Jawa, khususnya dalam seni pagelaran wayang kulit. ‘Arus Islamisasi’ akan menggambarkan mulai ditinggalkan atau lunturnya tradisi Jawa.

Disamping itu, penelitian ini diharapkan dapat mengubah paradigma masyarakat yang selama ini menempatkan posisi dalang Perempuan sebagai status dalang yang belum terpercaya. Hal ini disebabkan karena pemahaman yang membentuk budaya Jawa adalah ideologi “patriarki” sehingga menciptakan stigma buruk dengan adanya dalang perempuan.

2. Kegunaan

Hasil penelitian ini bisa menjadi pijakan dalam penghayatan seorang Dalang Perempuan. Bagi seorang dalang perempuan, ia dapat memahami bahwa budaya dan tradisi Jawa sangat lentur. Tidak perlu menghawatirkan lunturnya penghayatan akan agama. Sebaliknya, dengan melestarikan tradisi Jawa, akan banyak membawa sumbangsih dalam penghayatan hidup.

Bagi perempuan secara umum, penelitian ini berguna bagi landasan dalam memaknai kemampuan pada diri "perempuan" sendiri. Bahwa tidak pernah ada ruang batas yang menyekat kemampuan antara laki-laki dan perempuan secara murni. Dalam ranah spiritual pun, perempuan memilki kemampuan untuk menjadi aktor atau pun pemimpin.

F. Prior Research

Prior research merupakan temuan penelitian terdahulu yang terkait dengan tema penelitian saat ini. Pelacakan terhadap prior research akan membawa penelitian ini pada lahan penelitian yang belum pernah dikaji pada penelitian sebelumnya. Pada faktanya penelitian tentang dalang wayang purwa bukanlah penelitian yang pertama.

Pada banyak penelitian tentang wayang, penelitian khusus terkait dalang selama ini jarang dilakukan. Jika melacak penelitian yang dilakukan pada garis sarjanawan Barat, penelitian dalang oleh Victoria M. Clara van Groenandael telah memberikan informasi penting dalam penelitian ini. Dapat dikatakan, ia adalah sarjanawan Barat yang pertamakali – secara sistematis – men-*study* dalang wayang purwa pada masyarakat Jawa.

Penelitian M. Clara terangkum dalam disertasinya *The Dalang behind the Wayang – Er zit een dalang achter de wayang.* Penelitian ini dilakukan terhitung sejak 1976 hingga 1978. Ia menyebutkan sarjana-sarjana Barat sebelumnya yang juga memberikan informasi penting mengenai studi dalang. Ketertarikan studi ini berkat perubahan sikap

pemerintah jajahan abad ke-19, para sarjanawan Belanda sejak itu menunjukkan minat yang mendalam terhadap teater wayang.[41]

Mulanya –dengan tidak secara khusus– studi wayang dilakukan oleh: Palmer van den Broek (1870), ia menyebutkan bahwa dalang adalah salah satu pelestari sastra lisan. Hazeu, yang dalam hasil penelitiannya menyimpulkan bawa seorang dalang haruslah seorang pendeta (1897). Raseers, yang berpandangan bahwa dalang bertindak sebagai guru (1959). Kats (1923), Pleyte (1911), dan Inggris (1923), menceritakan peran dalang dalam upacara pertanian dan pawang hujan[42]. Penelitian lebih lengkap dilakukan oleh Carel Poensen (1872). Pertamakalinya penelitian mengenai cara seorang dalang menurunkan pengetahuan dan keterampilan hingga biaya pertunjukan wayang dilakukan oleh Poensen. Sementara hubungan dalang dengan keraton diteliti oleh Pigeaud (1938)[43]. Hingga studi selanjutnya oleh M. Clara sendiri yang secara khusus menempatkan dalang sebagai maslah utama penelitian.

Terdapat tiga penelitian terdahulu yang mengkaji dalang perempuan, yakni dilakukan oleh Darni (2007) dalam *Dalang Wayang Kulit Perempuan Responsif Gender dari Manca Negari Barat,* subyek utama dalam penelitian ini juga adalah Nyi Arum Asmarsni dari Tulungagung– informan yang sama. Sementara penelitian mengenai dalang perempuan juga dilakukan di daerah Bali. Pertama oleh seorang sarjanawan Belanda, yakni Jenifer Goodlander dalam *Women in the Shadows* dan *Gender,*

[41] Victoria M. Clara van Groenendael, *Dalang di Balik Wayang*...hlm. 9.
[42] *Ibid,* Hlm. 11
[43] *Ibid,* Hlm. 12-13.

Power, and Puppets: Two Early Women "Dalangs" in Bali. Penelitian kedua oleh I Ketut Dewa Wicaksana (2000) dalam *Eksistensi Dalang Wanita di Bali: Kendala dan Prospeknya.*

Kendati demikian, fokus penelitian yang peneliti ambil berada dalam ranah yang berbeda dengan penelitian sebelumnya. Penelitian yang dilakukan oleh Darni, dalam amatan peneliti, telah berhasil menyuguhkan sisi dalang perempuan yakni Nyi Arum Asmarani dalam pergumulannya dengan kehidupan sehari-hari sebagai dalang, yakni sebagai ibu rumah tangga dan PNS dengan menggunakan pisau analisis gender. Namun penelitian sama sekali belum menyentuh pada ranah kedalaman eksistensial seorang dalang perempuan di tengah pusaran Islamisai. Sedangkan kedua penelitian di Bali oleh Jeniffer Goodlander dan I Dewa Ketut Wicaksana, telah berhasil menyuguhkan arti eksistesnsi dalang perempuan sebagai bentuk partisipasi kesenian yang memilki prospek pengangkatan harkat dan martabat wanita di Bali.

Dalam mengorek makna esensial mungkin kedua penelitian di Bali terdapat kesamaan, namun, peneliti menyatakan adanya perbedaan yang tegas dalam penggalian makna pada eksistensi dalang perempuan dalam arus Islamisasi. Apalagi, penelitian yang dilakukan memeilki fokus wilayah yang berbeda yakni Bali, sehingga pastilah akan ditemui konteks budaya yang berbeda.

Kesemua penelitian terdahulu di atas nyatanya masih menyisakan ruang penelitian yang kosong. Hampir belum ditemukan penelitian terdahulu yang bisa digunakan sebagai acuan untuk meneliti "Dalang

Perempuan dalam Arus Islamisasi". Bisa dikatakan, penelitian ini adalah penelitian dengan tema baru.

G. Metodologi

Dalam penelitian ini peneliti menggunakan metode baru yang dihasilkan melalui kombinasi antara etnogarafi dan feminism. Bisa dikatakan penelitian ini sebagai penelitian etno-feminism. Lebih tepatnya, ini adalah penelitian etnogarafi yang menggunakan *feminist stand point.*

Metode Etnografi merupakan suatu bentuk aliran baru dalam ilmu antropologi. Bronislaw Malinowski menyatakan bahwa ciri khusus yang dimilki oleh metode ini adalah menggunakan analisis kualitatif dalam rangka mendapatkan *native's point of view* (memunculkan pandangan suatu kebudayaan dari penduduk aslinya sendiri). Malinowski mengatakan bahwa tujuan etnografi adalah memahami sudut pandang penduduk asli, hubungannya dengan kehidupan, untuk mendapatkan pandangannya mengenai dunianya. Etnografi tidak hanya *mempelajari masyarakat,* lebih dari itu, etnografi *belajar dari masyarakat.*[44] Dengan menggunakan etnografi sebagai dasar metode penelitian akan didapatkan suatu deskripsi kebudayaan secara lebih mandalam dan terperinci, lebih pentingnya lagi dengan etnografi peneliti akan mengetahui pandangan kebudayaan yang bersumber dari penduduk asli (pemilik kebudayaan).

Tidak mencukupkan dengan metode etnografi saja, peneliti juga memadukannya dengan Feminisme. Feminisme dapat dipahami sebagai

[44] James P. Spradley, *Metode Etnografi,* (Yogyakarta: PT. Tiara Wacana Yogya, 2007), hlm4.

studi menegnai gerakan perempuan yang berdimensi teori dan praksis. Feminisme juga dapat dipahami sebagai suatu teks, suatu tawaran wacana, suatu kacamata[45], dalam segala bidang kehidupan yang menuntut adanya kesetaraan, keadilan antara laki-laki dan perempuan. Pada penelitian ini *feminist stand point* atau sudut pandang feminis diyakini oleh peneliti akan mempertajam analisa menganai status eksistensi dalang perempuan di tengah arus Islamisasi.

H. Tahapan Penelitian

1. Pembuatan Desain Penelitian

Desain penelitian dirancang untuk mengetahui seluruh skema penelitian, yang selanjutnya diwujudkan dalam pembuatan proposal penelitian hingga tahap penulisan penelitian.

Pembuatan desain penelitian mulanya dilakukan dengan mempelajari kajian-kajian yang bersinggungan dengan dalang perempuan. Langkah awal juga dialakukan dengan menjalin relasi dengan informan yang akan diteliti. Dapat berupa wawancara terbuka atau pun observasi partisipasi pada dalang perempuan wayang purwa di Tulungagung

2. Penggalian Data

a. Wawancara Terbuka

Wawancara terbuka yang dimaksud adalah bentuk wawancara tanpa terpaku pada teks wawancara. Bisa dikatakan,

[45] Rosemarie Putnam Tong, *Feminist Thought*...hlm. XV

wawancara terbuka adalah percakapan persahabatan. Namun harus digarisbawahi, meski wawancara dilakukan secara terbuka, peneliti harus melakukan rancangan pertanyaan sebelumnya, ini digunakan untuk mengatur alur pembicaraan. Rancangan pertanyaan diperlukan sebab menghindari percakapan yang terlalu keluar dari pembahasan – *obrolan* semata.

Salah satu prinsip wawancara dalam metode etnografi, dijelaskan oleh Spreadly, memiliki aturan budaya untuk memulai, mengakhiri, bergiliran, mengajukan pertanyaan, berhenti sejenak, dan beberapa jarak antara orang satu dengan orang lainnya[46]. Maknanya, percakapan dengan informan juga memperhatikan latar hidup dan budaya yang membesarkannya. Ini dilakukan untuk membangun *truth* antara peneliti dan informan.

Melalui wawancara terbuka dan kepercayaan yang sudah terbentuk akan memudahkan peneliti mengetahui situasi mental informan. Tidak jarang, melalui candaan dan pendapatnya terhadap kasus tertentu akan menguatkan data-data yang hendak kita peroleh. Dalam percakapan, seorang informan yang memiliki pengetahuan yang luas juga akan memberikan informasi mengenai siapa saja informan terkait yang harus peneliti kunjungi.

[46] James. P. Spreadley, *Metode Etnografi*...Hlm. 71.

Pada penelitian ini, peneliti melakukan wawancara dengan dua orang dalang perempuan wayang purwa. Yakni, 1) Dalang Siti Fatonah (Nyi Arum Asmarani), 2) Dalang Sri Basinem Purbo. Pemilihan informan tersebut dikarenakan selama pemetaan dan pelacakan informan oleh peneliti, peneliti hanya menemukan dua orang informan kunci. Keduanya adalah dalang perempuan wayang purwa yang ada di Tulungagung.

Selain kedua informan kunci, peneliti juga melakukan wawancara dengan dalang –laki-laki. Yakni, dalang Maryono dan dalang Jlitheng Sukono.[47] Wawancara digunakan untuk memperkaya khazanah pedalangan dan hendak mengetahui pandangan mereka mengenai dalang perempuan.

b. Observasi-Partisipasi

Observasi-partisipasi yakni suatu pengamatan yang dilakukan dengan cara melibatkan diri pada aktifitas-aktifitas informan yang tengah diteliti. Sembari melakukan pengamatan, peneliti akan ikut melakukan apa yang dikerjakan oleh sumber data, dan ikut merasakan suka dukanya.[48] Melalui cara ini, peneliti akan mengetahui bagaimana seorang informan bergelut dalam dunianya.

[47] Dalang Maryono tinggal di desa Jengglungharjo, kecamatan Tanggunggunung-Tulungagung. Sementara dalang Jlitheng Sukono tinggal di desa Ngantru-Tulungagung. Keduanya masih aktif men*dalang* hingga saat ini.

[48] Sugiyono, *Metode Penelitian Kuntitatif Kualitatif dan R&D*, (Bandung: Alfabeta. 2011) hlm. 227.

Dunia yang dimiliki seorang informan terkadang memang belum sepenuhya terwakili dalam penjelasan melalui perbincangan persahabatan. Melalui observasi-partisipasi seorang peneliti akan secara jelas mengamati siapa saja yang terlibat dalam keseharian informan. Selain dapat mempererat relasi dengan informan, melalui cara ini pula kita mampu merasakan denyut kehidupan informan.

Observasi-partisipasi dalam penelitian ini dilakukan dengan cara peneliti turut dalam aktivitas harian informan. Peneliti akan turut serta dalam majelis-majelis pengajian yang digelar oleh dalang. Kegiatan lainnya adalah, peneliti akan mengikuti pembelajaran di dalam sanggar yang diisi oleh dalang.

c. Studi Pustaka

Studi pustaka atau sering kali disebut dengan studi literatur dilakukan dengan cara melacak berbagai studi akademik mengenai kajian penelitian terkait. Studi akademik dapat berupa penerbitan melalui buku, jurnal baik cetak maupun *online*, hingga catatan atau laporan oleh lembaga tertentu.

Melalui sudi pustaka peneliti akan medapatkan data tambahan dan informasi. Ini sangat mendukung perolehan data dan proses analisa. Sebab, proses analisa data akan sangat banyak menggunakan teori melaui *grand theory* oleh ilmuwan-ilmuwan otoritatif.

d. Dokumentasi

Dokumentasi dilakukan dengan mengumpulkan berbagai bukti perjalanan penelitian yang telah dilakukan. Bukti perjalanan penelitian dapat berupa tulisan ataupun gambar. Dokumentasi dapat berupa rekaman suara, barang, hingga rekaman video.

Melalui bukti perjalan penelitian yang dikumpulkan, penelitian akan semakin kuat dan meyakinkan. Selain itu, melalui dokumentasi akan memudahkan proses analisa dan penulisan penelitian. Sebab, dalam melihat ulang peristiwa yang telah terjadi, dokumen-dokumen tersebut bisa menjadi alternatif dalam perjalanan penelitian.

3. Menguji Keabsahan Data (Triangulasi)

Pengujian data adalah prinsip penting dalam penelitian kualitatif. Ketika dilapangan – proses penggalian data berlangsung, peneliti akan dihadapkan oleh berbagai sumber informasi yang beragam. Bahkan, terdapat data yang saling bertetangan. Guna menyiasati hal tersebut, dan untuk mendapatkan data-data yang valid, maka harus dilakukan uji keabsahan data.

Spardley menjelaskan bahwa salah satu yang harus dilakukan dalam tahap ini adalah mengulang-ulang pertanyaan struktural[49]. Peneliti harus membuat rancangan penelitian struktural

[49] James P. Spardley, *Meotde Etnografi*....Hlm. 163.

yang akan selalu ditanyakan kepada setiap informan terkait. Ini dilakukan sampai peneliti mendapatkan data jenuh. Data jenuh yakni data tetap yang kebanyakan informan sudah mencapai derajat kesamaan dan tidak bisa diubah.

Melalui uji keabsahan data, data-data yang tersisa atau telah teruji keabsahannya dapat disebut sebagai data-data yang mewakili fenomena di lapangan.

4. Penulisan Hasil Penelitian

Penulisan hasil penelitian adalah tahap paling akhir dari seluruh rangkaian penelitian. Menulis dengan ini memiliki makna sebagai upaya melukiskan kembali realitas-realitas yang lampau.

Jenis-jenis penulisan hasil penelitian sangat beragam. Sesuai dengan kebutuhannya, Lexy J. Moleong menyebutkan bahwa seringkali penelitian ditulis untuk keperluan studi akademis, keperluan laporan perkembangan oleh lembaga, hingga publikasi ilmiyah.[50]

Lincoln dan Guba membagi langkah-langkah penulisan hasil penelitian ke dalam dua bagian, yakni tahap awal dan tahap penulisan yang sebenarnya. Tahap awal dinamai "tugas organisasional", ini dibagi dalam 3 tahap[51]:

[50] Lexy J. Moleong, *Metodologi Penelitian Kualitatif*, (Bandung: Remaja Rosdakarya Offset, 2012). Hlm. 348.
[51] *Ibid.*, Hlm. 362.

1) Menyusun Materi Data. Seluruh data baik bersumber dari kajian literasi, lapangan (data penelitian), hingga dokumentasi harus disusun sedemikian rupa. Tujuannya agar selama penulisan berlangsung data-data yang terkumpul dan dipetakan dapat dengan mudah digunakan sesuai kebutuhan.
2) Penyusunan Kerangka Laporan. Krangka dibuat agar penelitian terkonsep dengan jelas. Dengan membuat kerangka laporan, peneliti akan mudah mengatur alur penelitian. Meski begitu, seringkali kerangka dapat berubah sewaktu-waktu dalam perjalanan penelitian. Ini tidak menjadi masalah, peneliti hanya harus menata ulang bagaian yang harus diubah.
3) Uji Silang. Uji silang dilakukan pada indeks bahan data dan kerangka yang telah disusun.

Setelah melalui ketiga tahap di atas, dilakukanlah tahap penulisan yang disebut Lincoln dan Guba sebagai penulisan yang sebenarnya. Yakni penulisan dengan mengikuti sistematika yang sudah ditentukan dalam masing-masing karya penelitian.

Penulisan akhir sebuah hasil penelitian bisa jadi menjadi pekerjaan sulit dan menjemukan. Namun, dengan tetap mengikuti kerangka yang telah dibuat maka penulisan hasil penelitian akan menjadi ringan.