BAB III

SUBORDINASI DAN POSISI DALANG PEREMPUAN

A. Subordinasi Perempuan dalam Masyarkat Jawa

Kebudayaan Jawa, jika disandingkan dengan kebudayaan-kebudayaan lainnya, memiliki jejak-jejak cukup kelam dalam memosisikan perempuan. Sebagaimana mayoritas kebudayaan, perempuan ditempatkan sebagai kelas kedua di bawah laki-laki[1]. Pada struktur kebudayaan, perempuan jarang mendapat tempat dalam lapisan suprastuktur.

Sejarah kebudayaan memang dominan dimiliki oleh laki-laki. Dalam istilah feminisme, ini disebabkan oleh adanya budaya patriarki. Hampir semua kebudayaan manusia terjangkiti oleh sistem yang meminggirkan perempuan ini. Pendapat serupa oleh Nawal El Saadawi, ia menyatakan bahwa patriarki merupakan dampak integral dari sistem politik, ekonomi dan budaya[2]. Sistem ini bekerja dalam setiap lapis kebudayaan, baik dalam masyarakat terbelakang atau pun modern. Tidak terkecuali masyarakat Jawa sendiri. Namun menjadi catatan penting, sesunggunya penempatan perempuan dalam kebudayaan Jawa padamulanya begitu egaliter[3]. Ini tidak sama dengan kebudayaan besar lainya.

---

[1] Simone de Beauvoir dengan amatannya terhadap Materialisme Historis melalui karya Engels: *The Origin of the Family, Private Property, and the State* menyatakan kekalahan bersejarah perempuan terjadi saat lenyapnya pembagian kerja kuno dan ditemukannya alat-alat baru. Atas kekalahan inilah perempuan menjadi kelas kedua hingga periode saat ini Lihat: Simone de Beauvoir, *Second Sex,* (Yogyakarta: Narasi. 2016) Terj. Toni B. Febriantono. Hlm. 73.

[2] Nawal El Saadawi, *Perempuan dalam Budaya Patriarkhi,* (Yogyakarta: Pustaka Pelajar. 2011) Penerj. Zulhilmiyasri. Hlm.v.

[3] Pater Carey dalm penelitiannya secara khusus melacak adanya perempuan-perempuan yang berkuasa di Jawa abad XVIII-XIX. Lihat: Pater Carey, Vincent Houben, *Perempuan-perempuan Perkasa di Jawa Abad XVIII-XIX,* (Jakarta: Kepustakaan Populer Gramedia. 2016) Penerj. Pater

Cukup sulit memang untuk melacak genealogi subordinasi[4] perempuan pada kebudayaan Jawa. Pasalnya, kebudayaan ini terkenal memiliki pengagungan tinggi terhadap perempuan. Pada kerajaan Jawa kuno misalnya, banyak ditemui perempuan-perempuan yang memiliki derajat yang sama dengan laki-laki.

Salah satunya adalah Ken Dedes. Dia adalah putri Mpu Purwa, seorang perempuan sakti yang menguasai ajaran *Karma amamadang* – ajaran Buddha yang akan mengantarkan pada kesempurnaan. Dalam kitab *Pararaton* ia disebut sebagai perempuan sakti dan bertuah. Siapapun yang berhasil mengawininya ia akan menjadi raja dan melahirkan keturunan raja-raja Jawa[5]. Perempuan lainya adalah Gayatri Rajapatni. Ia disebut-sebut sebagai perempuan yang ada di balik kejayaan Majapahit. Ia mendukung dan melestarikan cita-cita sang ayah Krtanegara dalam visi menyatukan Nusantara[6] – *Bhinneka tunggal ika tan hana dharmma mangrwa.*

Ken Dedes dan Gayatri Rajapatni menjadi bukti bagi kebudayaan Jawa yang begitu egaliter, tanpa membedakan sentimen gender. Kemudian timbulah pertanyaan, *darimanakah subordinasi perempuan pada masyarakat Jawa berakar?*

Pertanyaan di atas hanya dapat dijawab dengan melihat berbagai unsur yang memengaruhi kebudaayaan Jawa pada babak selanjutnya. Masuknya arus penjajah kolonial, ajaran dan tradisi Islam misalnya, telah

---

Carey. Penelitian serupa oleh Titi Surti Nastiti, *Perempuan Jaawa, kedudukan dan perannya dalam masyarakat abad VIII-XV*, (Bandung: Pustaka Jaya. 2016)

[4] Subordinasi adalah anggapan bahwa perempuan menempati posisi di bawah laki-laki (Faqih. 2007)

[5] Maftukhin, *Melacak Jejak Spiritualitas Bhinneka Tunggal Ika*, (Tulungagung: IAIN Tulungagung press. 2017). Hlm.5.

[6] Earl Drake, *Gayatri Rajapatni*, (Yogyakarta: Ombak. 2012) hlm. 158

berpengaruh besar bagi sistem masyarakat utamanya dalam sentimen gender di Jawa.

Masuknya Islam di Jawa sudah pasti merupakan akulturasi antara dua kebudayaan. M.C. Ricklefs menegaskan bahwa masuknya Islam di tanah Jawa sudah barang tentu adanya interaksi antara dunia religius dan dunia politik pada masyarakat Jawa. Antropolog ini mengamati bahwa masyarakat Jawa beranjak dari tahap keyakinan identitas yang saling berkompetisi pada abad ke-14 menuju penerimaan yang nyaris universal terhadap apa yang ia istilahkan sebagai 'sintesis-mistik'[7]. Misalnya saja para elite santri pada masa kerajaan Islam Demak (1475-1554 M), yakni wali songo. Salah satu instrumen penting dalam penyebaran ajaran Islam di Jawa dilakukan melalui bidang kesenian.

Pada saat itu, mereka, adalah dewan resmi para Sultan Demak yang bertugas untuk menyelaraskan tradisi-tradisi Jawa kuno yang bertentangan dengan prinsip Islam[8]. Misalnya dalam silsilah wayang, mulai diperkenalkanlah silsilah tokoh-tokoh wayang bertemu pada garis nabi Sis putra Adam[9] – yang pada periode sebelumnya tokoh-tokoh wayang diyakini sebagai keturunan para dewa-dewa Hindu. Pada periode ini pula lah mulai masuknya konsep Islam dalam memandang perempuan. Perempuan hanya

---

[7] M.C. Ricklefs, *Mengislamkan Jawa: sejarah Islamisasi di Jawa dan penentangannya dari 1930 samapai sekarang,* (Jakarta: Serambi. 2013). Hlm. 731.
[8] Purwadi, *Sejarah Sastra Jawa Klasik*....Hlm.63.
[9] Tafsir *mainstream* penciptaan manusia dalam agama Islam (juga tradisi agama Abrahamik) menyatakan Hawa (perempuan) lahir dari tulang rusuk Adam (laki-laki). Pemaknaan seperti ini menyumbang cara pandang patriarkisme terhadap perempuan, bahwa perempuan bukanlah makhluk esensial.

sekedar *guwa garba* atau rahim bagi anak-anaknya[10]. Sementara keputusan sepenuhnya ada pada laki-laki[11].

Periode kolonial Belanda dan Jepang yang berpusat di Jawa turut menyumbang garis kelam subordinasi perempuan. Perempuan-perempuan –termasuk juga Jawa– pada saat itu dijadikan budak seks oleh tentara Jepang[12]. Mereka disebut sebagai *ianfu, comfort women*, atau perempuan penghibur[13]. Keterangan ini juga disajikan dalam narasi catatan perjalanan Pramoedya Ananta Toer di pulau Buru, bertajuk *Perawan Remaja dalam Cengkeraman Militer, catatan pulau Buru*. Ada sebanyak 200.000 perempuan dari negara-negara Asia yang pernah diduduki Jepang, seperti Korea Selatan, Taiwan, Indonesia, Filipina, dan Burma, juga termasuk perempuan Jepang sendiri dijadikan budak seks tetara Jepang[14].

Periode sebelumnya, yakni penjajahan Belanda, perbudakan seks perempuan Jawa juga diceritakan dalam novelnya *Bumi Manusia* – namun tidak separah yang disaksikannya pada catatan perjalanan Pram di pulau Buru. Betapapun ini adalah karya fiksi, dapat dikatan, karyanya adalah sebuah novel sejarah.

---

[10] Konsep ini tersirat dalam percakapan nabi Adam dan Dewi Kawa. Mereka tengah berseteru tentang penentuan perkawinan anak-anak mereka *"Senajan bocah-bocah iku padha lair saka guwa-garbamu, nanging salugune kabeh iku anakku; dene kowe mung minangka dadi wadhahe".* Lhat selengkapnya: S. Padmosoekotjo, *Silsilah Wayang Purwa Mawacarita,* (Surabaya: citra Jaya. 1984). Hlm. 30-31.

[11] Jelas-jelas ini berkebalikan dengan kuasa perempuan di masa kerajaan Jawa kuno. Misalnya sosok Ken Dedes yang mampu melahirkan keturunan-keturunan raja Jawa. Gayatri sebagai perempuan yang turut memerankan politik kekuasan Majapahit melalui keputusan-keputusannya – seperti sudah dijelaskan sebelumnya.

[12] Puji Laksono, Riska Magfiraini, *Cyber Prostitution: Bergesernya Masalah Sosial ke dalam Ruang Virtual,* (Jurnal Analisa Sosiologi. 2014). Hlm.56.

[13] Rumi Sakamoto, *The Women's International War Crimes Tribunal on Japan's Military Sexual Slavery: A Legal and Feminist Approach to the 'Comfort Women' Issue,* (New Zealand Journal of Asian Studies 3, 1 (June, 2001). Hlm.1.

[14] Pramoedya Ananta Toer, *Perawan Remaja dalam Cengkeraman Militer: catatan pulau Buru,* (Jakarta: PT Gramedia Jakarta. 2011) hlm. VII.

Garis subordinasi perempuan berlanjut dan semakin parah hingga Indonesia merdeka. Pada masa Orba, posisi perempuan sebagai kelas kedua semakin nampak jelas. Di bawah kepemempinan rezim otoriter Soeharto, ideologisasi perempuan sebagai *konco wingking*[15] diteguhkan. Perempuan ditempatkan sebagai pendamping suami di garis belakang,[16] upaya ini dilakukan melalui pendirian organisasi-organisasi wanita oleh pemerintah.

Kini jelas, perempuan-perempuan di Jawa menempati posisi yang semakin rendah dari masa ke masa. Persinggungan dengan lapisan kuasa di Jawa telah menempatkan perempuan sangat jauh dari tradisi asli Jawa dalam pengagunggan terhadap perempuan. Bisa dikatakan, masyarakat Jawa –saat ini– juga terjangkiti oleh sistem budaya patriarki. Inilah kiranya yang disebut sebagai subordinasi perempuan di Jawa, yang sisa-sisanya masih kita temukan hingga saat ini. Ide mengenai kuasa perempuan Jawa hilang tertutup, digantikan citranya sebagai manusia kelas kedua.

Dalam budaya patriarkhal, perempuan direduksi menjadi fungsi ibu, atau dengan kata lain perempuan direduksi menjadi fungsi reproduksi[17]. Simone de Beauvoir sebagaimana ditulis oleh Gadis Arivia, bersikeras bahwa keadaan perempuan berbeda dengan laki-laki. Hal yang senada juga diungkapkan oleh sosiolog Dorothy E. Smith[18]. Perempuan tidak pernah hadir dalam situasi menjadi 'subyek' – sebagaimana dijelaskan dalam

---

[15] Kanca= teman; wingking= belakang. Biasanya dimaknai seorang istri sebagai teman bagi suami yang tempatnya di belakang. Istilah belakang juga identik dengan "dapur". (Christina S. Handayani, Ardhian Novianto, *Kuasa Wanita Jawa*, (Yogyakarta: LkiS. 2004). Hlm. 98)

[16] https://indoprogress.com/2017/10/domestikasi-vs-revolusionerisasi-politik-perempuan-sebelum-g30s/. Diakses pada: 22-03-2018.

[17] Christina Siwi Handayani, *Julia Kristeva: Kembalinya Eksistensi Perempuan sebagai Subyek.* (Jakarta: Komunitas Salihara. 2013) hlm.1.

[18] Dorothy E. Smith, *Sociology from Women's Exsperience: A Reaffirmation...*Hlm. 87.

filsafat eksistensialisme Sartre, melainkan adalah obyek yang didefinisikan[19].

Jika ada perempuan yang menjadi aktor kebudayaan, ia harus bersiap mengadapi derasnya arus dominasi. Ia juga akan menghadapi segenap pendefinisian kebudayaan atas dirinya, mulai dari tradisi, tafsir agama, politik kuasa, bahkan ilmu pengetahuan. Melalui pandangan tersebut, penelitian ini secara khusus hendak mengetahui bagaimana seorang dalang perempuan, selaku aktor kebudayaan Jawa, mengahadapi arus dominasi.

B. Tantangan Lebih Seorang Dalang Perempuan

Sebagaimana latar belakang penelitian M. Clara, studi khusus mengenai dalang adalah sesuatu yang jarang ditemui. Ia juga secara tegas menyatakan bahwa dalang perempuan tidak hendak dikajinya[20]:

> Sejauh riwayat yang bisa saya jejaki, dalang wanita[21] akan bisa ditemukan (seseorang di antara mereka itu, yaitu istri dalang Panjangmas, bahkan terkenal di dalam tradisi dalang). Tetapi dalang wanita tidak pernah diizinkan tampil sebagai *dhalang ruwat*, sehingga oleh karenanya tidak pernah dipandang sebagai dalang tulen; dan karena itu pulalah saya tidak menaruh perhatian khusus kepada dalang wanita ini.

Padahal, dari ungkapannya di atas, dalang perempuan dapat dimengerti sebagai dalang yang mendapat tempat berbeda dibandingkan

---

[19] Gadis Arivia, *Filsafat, Hasrat, Seks, dan Simone de Beauvoir*, (Jakarta: Komunitas Salihara. 2013) hlm.21.
[20] Victoria M. Clara van Groenendael, *Dalang di Balik Wayang*....hlm. 38.
[21] Penyebutan di dalam penelitian M. Clara dengan menggunakan ‘dalang wanita’, bukan ‘dalang perempuan’ – sebenarnya tidak ada yang begitu mencolok atas perebedaan itu dan makananya hampir sama.

dalang laki-laki kebanyakan. Mereka diposisikan sebagai dalang yang dianggap tidak tulen. Artinya, ada subordinasi antara dalang laki-laki terhadap dalang perempuan. Parahnya ini dibenarkan oleh kebudayaan masyarakat Jawa – seperti yang sudah dijelaskan pada uraian tentang subordinasi perempuan.

1. Aggapan Rendah dari Luar: Dalang, *Yogo, Sinden,* dan Masyarakat

Anggapan remeh terhadap adanya dalang perempuan juga peneliti temukan dalam perbincangan dengan beberapa informan dalang laki-laki. Pada suatu malam melalui perbincangan dengan dalang Maryono, mula-mula, dia mengungkapkan hampir tidak pernah menemui seorang dalang perempuan wayang purwa selama dia menjadi dalang di Tulungagung[22].

Berbeda lagi dengan keteragan yang diberikan oleh dalang Jlitheng Sukono[23]. Pada awal pembicaraan –ketika peneliti ditayai ketertarikannya untuk menstudi dalang perempuan– ia mengatakan bahwa dalang perempuan sangat jarang ditemui dan termasuk dalam kategori langka. Dengan tegas dia menyatakan bahwa:

> "wong wedok kui kon mayang ae kangelan, opomaneh ndalang"[24].

---

[22] Wawancara dengan dalang Maryono. Pada 7-11-2017.

[23] Dalang Jlitheng adalah salah satu guru dari Nyi Arum. Ia sangat mengenalnya dengan baik, sebab banyak pementasan Nyi Arum dialah yang menjadi *penumping* (pendamping dalang yang duduk dibelakangnya). Ia juga sempat menjadi menejer yang menata lakon cerita wayang (wawancara dengan dalang Jlitheng Sukono). Nyi Arum mengaku bahwa ia adalah guru yang berpengaruh besar baginya. Dalang Jlitheng akhirnya melepas Nyi Arum sebagai murid pada 2011. (wawancara dengan Nyi Arum)

[24] Wawancara dengan dalang Jlitheng Sukono. pada: Rabu, 28 Februari 2018

Artinya, “orang perempuan saja sudah sulit untuk bermain wayang, apalagi menjadi seorang dalang”.

Dalang Jlitheng juga menjelaskan, betapapun dalam aturan pedalangan dan pakeliran tidak ada pembatasan jenis kelamin dalang, tetap saja seorang perempuan pastilah kesulitan untuk menjadi dalang. Terutama dalam menjalankan tugas teknik pagelaran wayang.

> “Karena dari cara duduknya saja dalang itu sudah rumit mbak (Ia mempraktikkannya dengan duduk hampir bersila namun kedua kaki saling ditumpuk), sebelah kaki menginjak keprak[25]. Selama 8 jam pertunjukan sementara tangan memainkan wayang, makanya tidak seterampil orang laki-laki. Walaupun secara profesi, tidak menutup kemungkinan perempuan menjadi dalang. Karena dalang juga butuh skill, perempuan akan terkendala misalnya dengan suara.”

Ia juga menambahkan kondisi dalang-dalang perempuan saat ini, kebanyakan yang menginjak *keprak* adalah orang lain, dia hanya memainkan wayang dan bercerita[26]. Kemudian karena dia ingin secepatnya tampil, walaupun tidak menguasai cerita, jadi seorang dalang membawa naskah cerita di atas panggung pagelaran wayang[27].

Anggapan remeh juga didapatkan oleh salah satu informan kunci peneliti, yakni Nyi Arum. Ketika melakukan pagelaran wayang,

---

[25] *Keprak* adalah alat yang terbuat dari perunggu atau besi dengan ukuran kira-kira 20 x 27 cm. Terdiri dari beberapa lempengan, diberi lobang pada bagian atas dan diberi sutas tali, digantung pada kotak wayang dengan tatanan sedemikan rupa sehingga bila dipukul akan memberikan efek bunyi “prak-prak”. https://id.m.wikipwdia.org./wiki/keprak. Diakses pada: 21-03-2018.

[26] Berbeda dengan dalang Purba, semasa ia tampil, ia memijak keprak dengan kakinya sendiri. Hingga saat ini, walaupun sudah tidak lagi tampil *mendalang*, ia meyimpan kedua kepraknya: keprak gaya Yogyakarta dan gaya Surakarta.

[27] Pernyataan sangat tegas ia sampaikan dengan mengkategorikan dalang dan orang *ngwayang*. Penyebutan kedua ini ia sematkan dalam konteks tersebut di atas. Fakta keterbatasan ini banyak ditemui pada dalang-dalang saat ini, yang lebih mengedepankan hiburan. Padahal, menurutnya, sebuah wayang adalah sebagai: *tatanan*, *tuntunan*, dan *tontonan*.

seringkali ia merasa kurang mendapat kepercayaan dari para Yogo dan Sindennya[28].

> Bahakan saya dalang perempuan, ya...kan mereka merasa *coro* wibawa saya itu nggak sewibawa dalang laki-laki. Posisi itu ada. Jadi dimarginalkan itu ada. Apalagi rasa terpinggirkan ini juga ada ketika saya membawa sinden-sinden senior, misal yang sudah dibawa pak Manteb, pak Anom. Apalagi saya musti bergabung dengan lawak-lawak nasional. Pernah saya bergabung dengan lawak setingkat nasional: Jikin CS, Yati Pesek. Di panggung saya harus mengharmonikan dialog. Supaya enak dan nayaman buat penonton. Kadang ini merasakan (sembari mengelus dada) ya kadang merasa.... *"anna khoiru minhu"*[29] hal itu pasti ada diantara dalang, sinden, dan lawak senior.

Bukan hanya sikap remeh yang di dapatkan dari dalang laki-laki, *sinden*, *yogo* senior, dalang perempuan juga kurang dipercayai oleh masyarakat. Penelitian Jeniffer Goodlander dan I Ketut Dewa Wicaksana mengenai dalang perempuan wayang kulit di Bali, membuktikan perihal ini.

Goodlander menuliskan bahwa di Bali, selama ini, dalang wayang kulit selalu diperankan oleh laki-laki. Hingga saat ini, ada inovasi baru, perempuan juga menjadi seorang dalang. Walaupun seringkali mereka masih dipertanyaan kemampuannya. Mereka masih

---

[28] "*Yogo, Wiyaga, Waranggana"* adalah sebutan bagi pemain gamelan. Sementara *sinden* atau *pesindhen* adalah sebutan bagi rombongan perempuan yang bernyanyi mengiringi musik gamelan. (Susetya: 2007, 85)

[29] "*anna khoiru minhu*" adalah kalimat berbahasa Arab yang artinya "saya lebih baik dari dia/nya". Dalam konteks pembicaraan di atas, para *sinden*, *yogo*, pelawak senior merasa lebih baik dan berpengalaman dibandingkan dengan Nyi Arum karena sudah lebih lama terjun di dunia pagelaran wayang.

dianggap tidak mampu mengambil alih tugas berat seperti memimpin pertunjukan dan lemah dalam spiritualitas[30].

Senada akan hal di atas, I Ketut Dewa Wicaksana menjelaskan keberatan masyarakat Bali ketika perempuan tampil mejadi seorang dalang disebabkan karena: kesucian wayang, menghormati keluarga atau komunitas. Selain itu, secara biologis, fisik mereka lemah untuk mengambil tugas *ngwayang* (soal kekuatan, suara, dan pikiran/intelegensi). Kesemua faktor ini menjadikan sedikitnya kemungkinan perempuan untuk mengerjakannya dalam satu waktu dan ruang yang sama (bersamaan)[31] – Jika ditimbang, ini memang sangat cocok dengan peran dalang di masyarakat Bali. Dalang tidak hanya bertugas sebagai penggelar kesenian wayang, namun juga pemimpin ritual keagamaan. Air suci ritual/upacara keagamaan dibuat oleh dalang.

Masyarakat yang turut mewarisi budaya patriarki juga akan menganggap dalang perempuan hanya semata 'perempuan penghibur'. Dia adalah obyek kesenangan yang dapat dibeli. Seperti disampaikan Nyi Arum Asmarani. Sosoknya yang cantik dan memiliki suara merdu seringkali mengundang perhatian penonton – namun disalahpahami. Beberapa laki-laki juga terkadang penaggap sendiri ada yang secara terang-terangan bermaksud membelinya – untuk sekedar menjadi teman penghibur.[32]

---

[30] Jennifer Goodlander, *Women in the Sahadows*....hlm. 11.
[31] I Dewa Ketut Wicaksana, *Eksistensi Dalang Perempuan: Kendala dan Prospeknya* (Existence of Women *Dalang* in Bali: Hindrances and Prospects). Hlm. 88.
[32] Wawancara dengan Nyi Arum pada: 27-02-2018. Masalah ini pula lah yang nantinya membuat Nyi Arum memisahkan diri dari dunia pedalangan yang turut melambungkan namanya.

Padahal, menjadi dalang wayang kulit sangat berbeda dengan jenis kesenian lainnya yang diperankan perempuan. Misalnya dalam tayub, perempuan yang menari memang seringkali mendapat *saweran*. Ada lagi ronggeng, perempuan *ronggeng* pada musimnya selalu diperebutkan laki-laki untuk 'ditiduri' dalam waktu semalam. Sebelum akhirnya sang r*onggeng* harus melakukan ritual tari demi keselamatan dan keberhasilan panen masyarakat sekitar.

2. Kendala Fisik dan Lemahnya Motivasi Diri

Kendala fisik memang menjadi salah satu faktor umum yang ditemui pada kalangan dalang. Pasalnya, pagelaran wayang kulit semalam suntuk mengharuskan dalang tampil dengan prima. Dalam satu pagelaran semalam suntuk, selama kurang lebih 8 jam, dibagi menjadi tiga bagian: *pathet nem* (babak pertama) pukul 21.00-01.00, *pathet sanga* (babak kedua) pukul 01.00-03.00, *pathet manyura* (babak ketiga) pukul 03.00-subuh/selesai[33]. Sepanjang ini pula lah dalang harus memimpin seluruh awak pagelaran: mulai dari cerita yang dimainkannya, hingga para *yogo* dan *sinden.*

Dalang-dalang perempuan memang memiliki kendala dalam memainkan wayang. Kebanyakan adalah kendala membuat suara besar tokoh laki-laki seperti suara Bima dan Gatutkaca[34]. Hal ini juga diakui oleh Nyi Arum – sebenarnya dalang laki-lakipun juga mengalami

[33] Victoria M. Clara van Groenendael, *Dalang di Balik Wayang*...hlm.64.
[34] Darni, *Dalang Wayang Kulit Perempuan Responsif Gender dari Manca Negari Barat,* (Lentera, Jurnal Studi Perempuan. Vol 3. No 1. 2007) hlm. 5.

kesulitan serupa jika memainkan tokoh wayang perempuan, seperti Limbuk dan Cangik. Sukarnya membuat suara besar oleh dalang perempuan juga diungkapkan oleh dalang Jlitheng, studi dalang perempuan Jennifer Goodlander, I Dewa Ketut Wicaksana, dan Darni.

Penegasan yang sedikit berbeda disampaikan oleh dalang Purbo. Ia mengaku memang sulit untuk menciptakan suara besar oleh dalang perempuan. Namun, dengan melakukan latihan, pada dasarnya itu bisa disiasati dengan latihan.

> "Sampek sekarang itu dalang perempuan di Jawa Tengah ya memang kalo perempuan tidak bisa membuat suara besar ya, penontonnya ya waleh to nggak begitu senang. Tapi kalo ngrekoso mbak (berusaha untuk menguasai): suara perut, suara dada, suara lidah, suara mulut, suara hidung ini yang namanya suara malu-malu kucing ini yang paling sukar (sambil menunjuk bagian belakang telinga). Ini yang sulit ditebak sebenarnya, apa ini laras slendro apa laras pelog? Iki patet nem opo patet songo? La ya itu. Yang paling sukar itu mencari tau tentang laras, jadi harus tahu apa ya tentang pernatan dulu".

Dalang Purbo lebih menekankan kesulitan-kesulitannya sebagai dalang perempuan pada hal teknis, yakni *pernatan* atau aturan pakeliran dan *titi laras*. Ia dengan percaya diri menyatakan bahwa dalang perempuan sebenarnya sama dengan dalang laki-laki, asalkan dia mumpuni. Penekanan kesulitan lagi-lagi adalah pada kerumitan *kerawitan* – sebenarnya ini adalah problem sama yang dihadapi oleh dalang tanpa membedakan kelamin, penjelasannya sebagai berikut:

> "Sebetulnya kalau mumpuni, ndak ada kesulitan. Mumpuni niku jika sudah segala sesuatu tahu. Cerita

> wiwit lahir e *Sechutrem* wiwit adanya dewa-dewa itu. Ya nggak harus, tapi paling tidak, tahu mengerti. Lajeng kaping kaleh mangertos titi laras. Titi laras sakmeniko gamelan coro jowo bongso slendro, pelog, barang, itu harus tahu. Lajeng, harus tahu kethuk kenong. Ya itu lo yang paling sulit, saya dulu juga ngawot wae. *Pengendang ku, "kowe iso iki iki, seng omongan ku kowe ora iso"* (saling melengkapi) mayang sudah.
>
> Sekarang saya tahu kethuk kenong itu sejak jadi guru pambiworo. Jadi ada yang 16 tutukan 2 kenong 1 gong, itu ada yang 1 kenong berapa gong. Kalo dulu, *pokok e aku sir mandek kudu mbok mandekke*. Itu dulu saya, kalo sekarang udah lain lagi, saya sudah bisa menguasai gendhing. Itu mayang lebih *fair*, lebih enak gitu lo mbak".

Kendala teknis yang dialami dalang perempuan selanjutnya adalah memainkan wayang (*sabetan*) dan memukul keprak. Kesulitan-kesulitan ini diutarakan oleh dalang Jlitheng, seorang dalang perempuan akan mengalami kesulitan dalam memukul keprak, sebab kekuatan fisik kaki beradu dengan konsentrasi bercerita sementara kekuatan tangan diuji dengan melakukan sabetan[35]. Pendapat serupa juga disampaikan Darni, dalam tulisannya mengenai dalang Siti Fathonah (Nyi Arum Asmarani) mengungkapkan bahwa dalang Siti Fathonah mengalami kesulitan akan hal tersebut. Baik suara maupun sabetan. Pendapat ini juga peneliti temui melalui perbincangan dengan Nyi Arum.

Perempuan yang memiliki fungsi reproduksi juga menjadi salah satu kesulitan bagi dalang perempuan. Ini dialami oleh dalang Purbo. Saat itu ketika masih melakukan pagelaran wayang ia ada dalam kondisi

---

[35] Saya menangkap maksud pernyataan dalang Jlhiteng tersebut, bahwa dengan cara duduk perempuan yang selama ini diterapkan dalam budaya Jawa, perempuan akan mengalami kesulitan. Apalagi fisik perempuan dianggapnya lebih lemah.

hamil. Karena kondisi fisik yang tidak mendukung dan kelelahan akhirnya dia memiliki janin yang tidak sehat (keguguran). Ini dia alami dalam dua kali kehamilannya.

> "Saya tetap mendalang itu, menikah-mendalang, kalo diawal saya hamil 3 bulan. Tetapi ya ternyata bayeknya nggak sehat. Yang ke satu kedua itu nggak sehat. (nopo kecapekan?) mungkin, sehingga yang ke satu ke dua keduaduanya itu nggak ada. Jadi dulu, yooo lungguh sewengi lo mbak gek wetenge gedi ora tak rasak ke kok. Kene butuh e mayang entuk duit, (hahaha)".

Ada hal-hal prinsipal yang memang terjadi dalam fisik perempuan, yakni fungsi reproduksi. Tak bisa dielak, seperti pengalaman dalang Purbo, itulah kendala yang dialami seorang dalang perempuan. Namun sejauh hal itu bukan menjadi fokus masalah – terlalu dibesar-besarkan – perempuan akan mampu mengatasi diri. Hal-hal lain yang memang disebabkan oleh *habitus* atau kebiasaan, seperti keterampilan tagan dan kaki, ini pun bisa disiasati degan melakukan latihan secara teratur.

Sebuah pembedaan lagi antara dalang laki-laki dan perempuan adalah status *dalang purwa sejati*. Dalang jenis ini adalah yang dipercayai untuk melakukan upacara ruwat/*ruwatan*. Dalam prosesinya, tidak boleh ada suatu kotoran atau *sukerto*, karena dapat menyebabkan tidak diterimanya ritual tersebut. Dalang perempuan yang memiliki masa menstruasi juga terhalang akan melakukan ini, sebab darah yang dikeluarkan dianggap sebagai kotoran. Oleh sebab itu akan sangat mungkin yang memimpin upacara ruwat adalah dalang laki-laki.

Pendapat ini disampaikan oleh dalang Maryono dan dalang Jlitheng Sukono.[36]

Dalang perempuan, dengan ini, menjadi salah satu subyek yang tidak berhenti di definisikan. Mereka terdefinisi oleh dominasi tradisi, ilmu pengetahuan, tafsir agama, dan berbagai anasir lainnya. Belum lagi, dalang perempuan dihadapkan dengan arus-arus besar yang menggejala pada tata kembang masyarakat. Salah satu arus besar yakni arus Islamisasi. Arus Islamisasi inilah yang akan kami bahas secara khusus pada pembahasan selanjutnya. Identitas baru seorang dalang perempuan akan diketahui melalui leburnya 'identitas dalang' dan 'identitas Islami' dalam arus Islamisasi.

[36] Dalang Maryono menegaskan: *"wong ruwatan kui niat e resik-resik, mengko lek ono wong wadon nggowo reget bakal mbatalne resik-resik",* artinya, ruwatan itu pada asalnya merupakan ritual pembersihan, maka jika ada perempuan membawa kotoran (darah) bisa menyebabkan batalnya upacara pembersihan tersebut. (wawancara dengan dalang Maryono.)