

MENJADI DALANG PEREMPUAN DALAM WAYANG KULIT JAWA : INISIATIF PRIBADI DAN LINGKUNGAN SEBAGAI TEMPAT PEMBELAJARAN

Nor Ismah

Universitas Leiden

n.ismah@hum.leidenuniv.nl

ABSTRAK

Sebagai aktor utama dalam pementasan wayang kulit Jawa, Dalang memainkan peran yang amat penting. Peran tersebut di antaranya ialah sebagai sutradara, penulis naskah pendongeng dan juga musisi. Mayoritas orang Indonesia berpandangan bahwa dalang seharusnya diperankan oleh seorang laki-laki, karena dunia pewayangan dianggap sebagai budaya laki-laki. Akan tetapi, tak selamanya peran dalang dimainkan oleh laki-laki, ada pula beberapa dalang perempuan yang namanya cukup dikenal. Tulisan ini mencoba memberikan gambaran singkat tentang bagaimana wanita digambarkan dalam budaya Jawa dan wayang kulit Jawa, bagaimana peran dalang wanita dan perbandingannya dengan dalang laki-laki, serta uraian terkait beberapa dalang wanita di Indonesia dan apa yang memengaruhi mereka dalam meraih karir sebagai seorang dalang. Wanita dalam budaya Jawa digambarkan sebagai sosok yang menerima nasib mereka namun juga sebagai seorang yang berjuang keras dalam mempertahankan hidupnya. Cerita-cerita dalam wayang kulit Jawa sangat kental dengan budaya patriarki, munculnya beberapa dalang perempuan diharapkan dapat menafsirkan kembali dan memodifikasi cerita dalam pertunjukan untuk mengkritisi nilai-nilai patriarki. Tidak banyak perbedaan yang ditemukan antara dalang wanita dan pria, keduanya sama-sama harus memiliki wawasan yang luas, energy yang cukup dan juga kapasitas untuk tampil selama tujuh hingga delapan jam. Lingkungan tempat seorang dalang (wanita) belajar dalam hal ini keluarga tempat dalang tersebut tumbuh adalah faktor yang paling berpengaruh dalam mendukung dan membangun keterampilan sebagai seorang dalang. Di era saat ini, di mana kebudayaan Jawa menjadi lebih fleksible, kesempatan menjadi seorang dalang bagi wanita semakin besar, tetapi karena rumitnya syarat menjadi seorang dalang, maka jumlah dalang perempuan masih jauh lebih sedikit dibandingkan dalang laki-laki.

Kata kunci : Dalang, Wanita, Budaya Jawa, Patriarki

PENDAHULUAN

Dalang adalah aktor utama dalam pementasan wayang kulit Jawa¹ (pertunjukan wayang yang terbuat dari kulit)² di Indonesia. Ia memainkan peran yang sangat penting karena tidak hanya memegang peran sebagai sutradara, dalang juga berperan sebagai penulis naskah, pendongeng, penyanyi, dan juga musisi. Cerita yang disampaikan Dalang

kepada penonton mengandung nilai pendidikan dan informasi, oleh karena itu seorang Dalang harus memiliki pengetahuan yang mumpuni, dan paham tentang budaya, kebiasaan, nilai, serta persoalan atau isu terkini yang terjadi di masyarakat. Biasanya dalang tampil selama 7 hingga 8 jam, dimulai dari pukul 9 malam hingga selesai saat waktu subuh (Van Ness 1980, p.3). Karena itu, seorang dalang juga memerlukan stamina dan

energi yang dibutuhkan dalam pertunjukannya sepanjang malam, dan sebab itulah, secara umum profesi ini diperankan oleh laki-laki.

Mayoritas orang Indonesia berpandangan bahwa dalang seharusnya diperankan oleh seorang laki-laki. Akan tetapi, pandangan tersebut tidak serta-merta menunjukkan bahwa dalang dalam wayang kulit selalu diperankan oleh laki-laki. Menariknya, ada beberapa dalang wanita yang menonjol dalam pertunjukan wayang seperti Nyi Wiwik Sabdo Laras dan Sri Sulansih. Walaupun jumlah mereka sangat sedikit dibandingkan dalang laki-laki (Santoso 2009), menurut saya fenomena tersebut telah membuktikan bahwa wanita mampu berjuang dan berkompetisi dengan laki-laki dalam hal pertunjukan wayang kulit. Selama ini wayang kulit telah diklaim sebagai “dunia budaya laki-laki” yang berarti bahwa laki-laki mendominasi kebudayaan pertunjukkan, peranan, dan kriteria tradisinya, yang membuat Robertsén merasa tidak ada tempat lagi bagi wanita di dalamnya (Roberson 1994, p.15). Dalam tulisan ini saya berpandangan bahwa dalang perempuan dalam pertunjukkan wayang kulit merepresentasikan karakter perempuan Jawa pada umumnya, yaitu karakter *nrimo* (penerimaan) dan karakter pejuang dalam waktu yang bersamaan, lebih dari itu perempuan Jawa

juga harus menunjukkan inisiatif dan usaha yang lebih besar dari laki-laki agar bisa diakui. Selanjutnya, lingkungan tempat terjadinya pembelajaran dalam keluarga di mana dalang wanita tumbuh merupakan faktor yang paling berpengaruh yang mendukung dan membangun kemampuan serta bakat yang dibutuhkan untuk menjadi seorang dalang.

Makalah ini berusaha memberikan gambaran singkat tentang bagaimana wanita digambarkan dalam budaya Jawa dan dalam wayang kulit. Karya tulis ini kemudian akan membahas bagaimana wanita dapat diterima orang dan dikenal dalam pewayangan Jawa. Bagian selanjutnya akan menjelaskan tentang peran dalang wanita dan perbandingannya dengan dalang laki-laki, karya tulis ini kemudian dilanjutkan dengan membahas beberapa dalang wanita di Indonesia untuk menunjukkan bagaimana mereka mencapai karir mereka, apakah karena inisiatif mereka atau karena lingkungan yang mengajarkannya. Dalam makalah ini akan disimpulkan dengan penilaian tentang beragam faktor yang memengaruhi dalang wanita dalam proses mencapai kesuksesan karirnya dalam pertunjukkan wayang kulit, juga beberapa faktor yang mungkin membuat mereka enggan untuk mengejar profesi ini.

TINJAUAN PUSTAKA

Budaya Jawa dan Wanita

Sujatmo (1992, p.10) mendefinisikan budaya Jawa sebagai keseluruhan aspek dalam hidup orang Jawa termasuk seni, bahasa, wawasan, mata pencaharian, kepercayaan agama dan sistem sosial, yang merepresentasikan rasa, cipta, dan karsa mereka. Rasa erat hubungannya dengan budaya Jawa dan dianggap sebagai inti dari praktik estetika tradisi Jawa (Walton 1996, p.67), sementara cipta dan karsa diterapkan untuk perubahan budaya ke level yang lebih baik (Sujatmo 1992, p.11). Tiga pilar ini digabungkan dan sekaligus mewakili budaya Jawa sebagai budaya yang bermakna estetis dan dinamis.

Meskipun rasa memiliki beberapa makna, rasa adalah representasi yang paling diakui, sesuatu yang berhubungan dengan sensasi fisik yang berkaitan dengan selera dan sentuhan, dan juga perasaan emosional (Walton 1996, 67). Menurut Gertz (1976, p.238) rasa dapat didefinisikan sebagai “makna” dan mengutip satu contoh sebagai gambaran dalam cara komunikasi Jawa, di mana Gertz percaya bahwa hal itu tidak dinyatakan dalam bahasa. Berdasarkan pengertian tersebut, rasa juga dapat diterjemahkan sebagai substansi tersembunyi dari sesuatu yang kabur bahwa ketika orang Jawa harus mencari tahu tentang apa yang

mereka lihat, mereka harus menggunakan intuisi, semua indra dan perasaan mereka (Walton 1996, p.67).

Hubungan yang dekat antara rasa dan budaya Jawa telah mengakar dalam bahasa, filosofi hidup orang Jawa, dan juga pertunjukkan dalam seni seperti wayang dan gamelan³. Terdapat tiga tingkatan dalam bahasa Jawa yakni kromo inggil, kromo madya, dan ngoko – orang Jawa memperhatikan rasa mereka ketika berkomunikasi satu sama lain. Ngoko adalah bahasa yang digunakan sehari-hari untuk kawula muda dan teman akrab, berbeda dengan kromo madya dan kromo inggil yang digunakan saat berbicara dengan orang yang lebih tua, dan digunakan untuk menunjukkan rasa hormat yang besar kepada orang lain. Faktor yang memengaruhi penghormatan orang Jawa kepada orang lain ditentukan oleh derajat dalam keluarga, usia, kelas sosial, profesi, dan kekayaan, sementara gender bukanlah kriteria utama karena hubungan kekerabatan seperti saudara kandung yang lebih tua atau lebih muda cenderung lebih diperhatikan (Bearinghausen 1992, p.123).

Mengenai filosofi hidup, Peacock (1984, p.5) mencatat tiga nilai budaya Jawa yang memiliki kecenderungan dengan rasa : konsep “penerimaan dan usaha” yang berarti orang Jawa menerima (*nrimo*) semua yang terjadi dalam hidup mereka yang juga berarti

menolak setiap perasaan negatif seperti kekecewaan, kekhawatiran, kemarahan, kacau, dan kebencian ketika sesuatu gagal. Akan tetapi, di sisi lain mereka juga berusaha dan berjuang keras melawan rintangan hidup mereka. Salah satu contohnya ialah wanita yang bekerja di pasar dan memulai pekerjaannya pukul 1 dini hari agar sampai di pasar pukul 5.30 pagi, mereka harus berjalan sejauh 25 kilometer. Mereka menjalani rintangan ini setiap hari dalam hidup mereka tetapi di saat yang sama mereka menerima semua ini sebagai hidup yang diberikan/ditakdirkan kepadanya.

Nilai yang kedua adalah hormat: sebuah ungkapan kesopanan dan kebaikan kepada orang lain. Hal ini sangat penting dalam masyarakat Jawa dan dianggap sebagai tata krama kesopanan yang dapat dilihat dari bahasa, gerak tubuh, dan perilaku dari seseorang kepada orang lain. Hormat sangat berhubungan dengan nilai yang ketiga yaitu karakter *alus* (halus) yang memperlihatkan etika orang Jawa. Dianggap sebagai nilai moral yang paling tinggi, *alus* telah menjadi ruh orang Jawa yang selalu halus dan kalem, memiliki pengendalian diri dan keseimbangan serta memiliki tata krama kesopanan dan perilaku yang terjaga terhadap diri mereka sendiri dan orang lain.

Orang Jawa percaya bahwa setiap manusia terbagi menjadi dua bagian yakni

lahir dan batin. Keseimbangan antara lahir dan batin akan membawa mereka pada kehidupan sosial yang harmonis yang merupakan tujuan dari kehidupan bermasyarakat. Maka dari itu, masing-masing orang harus mengendalikan obsesi, niat buruk, dan kepentingan egois yang berasal dari lahirnya dan sebagai gantinya mengubahnya menjadi kesempurnaan spiritual dan kedamaian pikiran yang terkandung dalam nilai *alus*. Konsep lahir dan batin mungkin diaplikasikan dalam hal perbedaan jenis kelamin. sebagai hubungan antara pria dan wanita dalam budaya Jawa, di mana suami dianggap sebagai ruh dari sebuah keluarga sementara istri sebagai tubuhnya (lahir). Sebuah metafora menggambarkan kepercayaan ini sebagai berikut: suami layaknya matahari yang menjadi pusat dan memiliki kekuatan untuk menghadapi semua rintangan dalam hidup, sedangkan istri seperti satelitnya yang bertanggung jawab dalam peran domestik (internal) dan memelihara kebutuhan, kedamaian, dan kemakmuran, tiga elemen yang diperlukan oleh kekuatan⁴ (Berninghausen 1992, p.34-5).

Tentunya (sekilas) wanita Jawa seakan terlihat tidak memiliki kekuatan (kekuasaan) dalam kebudayaan Jawa, namun, karena ibu dalam sebuah keluarga bertanggung jawab atas hal ekonomi dan karena sebagian waktu mereka berurusan dengan pasar (belanja),

mereka mengemban posisi yang penting dalam keluarganya (Peacock 1991, p.80). Terlebih lagi yang perlu diperhatikan seperti yang terlihat dalam abad terakhir ini, wanita dipercaya untuk menangani tugas penting dalam perdagangan emas dan batik (kain bermotif seni) (Berninghausen 1992, p.36). Mereka memperlihatkan kemandiriannya dan memimpin di banyak bidang pekerjaan mereka. Dibandingkan dengan yang ada wilayah di Asia Tenggara yang lebih luas, wanita Jawa memiliki status dan kemandirian yang relatif tinggi (Peacock 1991, p.7).

Aspek menarik lainnya dalam moral Jawa adalah terkait dengan peran terkini seorang wanita yakni ketika wanita memilih untuk berperan di luar peran mereka sebagai orang Jawa. Hal ini hanya memberikan sedikit sanksi sosial. Di Jawa kekuasaan dilihat dari penampilannya, di mana tindakan lebih diperhatikan daripada motifnya. Sebagai contoh, wanita yang tidak memenuhi peran rumah tangga mereka namun memiliki status sosial yang paling tinggi dalam keluarganya akan diterima sepenuhnya sebagai suatu pengecualian terhadap aturan, sedangkan hal ini tidak akan berlaku untuk mereka yang memutuskan/melanggar aturan dan perannya gagal, misalnya wanita yang tidak menikah yang tidak dapat menampilkan manfaat apapun.

Di zaman sekarang, banyak wanita Jawa yang bekerja di luar rumah terutama yang berasal dari keluarga kelas menengah ke bawah, khusus kelas menengah ke atas lebih cenderung tinggal di rumah dan menjadi ibu rumah tangga yang ideal. Dengan demikian, wanita kelas menengah ke atas tidak memiliki kekuatan secara material dan status dalam keluarganya karena mereka tidak berpenghasilan dan mereka bergantung pada suami mereka dalam membuat keputusan. Terlebih lagi, faktor yang perlu diperhatikan dari pengaruh budaya Barat ialah ketegangan atas individualitas yang mengabaikan dominasi dari loyalitas kelompok (Berninghausen 1992, p.39-9).

Seperti halnya dengan budaya-budaya lain, budaya Jawa juga mengalami perubahan dan perkembangan karena pengaruh dari hubungannya dengan kelompok lain. Perubahan merupakan suatu kebutuhan karena mencerminkan bahwa sebuah kebudayaan berjalan secara dinamis yang disebabkan oleh adanya cipta (kreativitas) dan karsa (niat). Terkait posisi wanita dalam budaya Jawa, pada permulaan abad pertama, Hindu dan Budha secara signifikan memengaruhi cara pandang dimana wanita dipercaya sebagai properti (hak milik) dan dianggap oleh pria sebagai bawahan (Berninghausen 1992, p.32). Kini wanita Jawa dan pria memiliki kedudukan yang sama dalam hal mencapai

kesempatan dan perkembangan karir, khususnya ketika kedudukan/level dalam keluarga dilihat berdasarkan tempat tinggal dan penghasilan. Akan tetapi, ada juga nilai penting dalam budaya Jawa yang tidak akan berubah, yaitu nilai rasa, karena rasa adalah ruh dari identitas (asal budaya) Jawa.

Wanita dan Wayang Kulit Jawa

Dianggap sebagai warisan dongeng tertua di dunia, wayang kulit Jawa mencerminkan nilai-nilai dan filosofi hidup dari orang Jawa. Beberapa tokoh dalam wayang kulit telah diidentikkan dengan banyak peran ideal di Jawa dan tokoh yang dianggap penting seringkali yang merepresentasikan kehidupan sosial masyarakat Jawa. Contohnya Kresna yang merupakan salah satu tokoh wayang kulit yang mewakili sifat *alus*, dianggap sebagai contoh kepribadian bangsawan. Sementara lawannya, *kasar*, dimiliki oleh raksasa dan merupakan tingkat terendah dari karakter yang harus dikendalikan (Walujo 2000, p.6). Meskipun beberapa tipe karakter (wanita dalam wayang) ditawarkan sebagai tokoh panutan, namun wanita dalam wayang menempati peran sekunder setelah suaminya dan selalu berada di posisi subordinat. Hal ini tidaklah mengejutkan, meskipun demikian kasusnya, karena dalam Wayang Kulit Jawa menggunakan cerita tradisional dari mitologi Hindu *Mahabharata*

dan *Ramayana*, di mana wanita wanita dianggap sebagai properti (Berninghausen 1992, p.32).

Berninghausen (1992, p.32) juga menulis bahwa budaya Brahmana/Sansekerta (yang menjadi akar dari karya terbaik literature Hindu klasik) mengekang wanita dalam mencapai hak mereka. Cerita tentang Dewi Sita dari epic Ramayana menjadi salah satu contohnya: dia mengabdikan kesetiaan dan hidupnya untuk suaminya, Rama, dengan menemani Rama dalam setiap kesedihan dan kesakitannya, namun karena ia diculik oleh seorang pangeran Raksasa, yaitu Rahwana, Rama kemudian meragukan kemurnian (kesucian) Dewi Sita. Lalu Sita harus menempatkan seluruh bagian tubuhnya di dalam api untuk membuktikan bahwa meskipun ia telah tinggal di tempat lain, dia tetap setia. Dalam cerita ini, Rama menggunakan kematian Sita untuk melakukan pembebasan atas dirinya dari perannya dalam hidup. Sita adalah simbol kekuatan emosi yang menjaga Rama tetap dalam bentuk manusia dan membuatnya mampu mencapai nirwana.

Cerita lain yaitu kisah tentang Drupadi dan Pandawa yang juga menggambarkan bahwa wanita adalah properti (kepunyaan) suaminya. Yudistira menggunakan Drupadi sebagai taruhan selama permainan dadu dengan Kurawa yang dipimpin oleh Duryudana. Subrada, istri pertama dari

Arjuna adalah seorang wanita yang lemah lembut dan setia, namun ia harus berbagi suami dengan beberapa wanita lain (seperti Srikandi dan Larasati) dan ia digambarkan sebagai wanita utama dalam kehidupan poligami. Selanjutnya Dewi Uma, yang dianggap sebagai peri, juga memiliki nasib yang tidak beruntung. Ia dihukum oleh suaminya yang merupakan raja Khayangan yaitu Bhatara Guru, yang kemudian menghukumnya menjadi raksasa yang buruk rupa karena ia menolak memenuhi kebutuhan seksual suaminya saat mereka menaiki Lembu Andini (Kendaraan Bhatara Guru). Walaupun ia tinggal di puncak gunung Pasetran Gondo Mayit, ia dianggap sebagai perusak yang dikenal dengan nama Dhurga (Oetomo 2007). Cerita ini menggambarkan bahwa wanita berada di bawah dominasi pria dan dilabelkan sebagai karakter negatif.

Pertunjukkan wayang kulit Jawa juga dapat dikategorikan sebagai performa yang ditunjukkan oleh para pria, karena hampir semua penampilnya adalah laki-laki (termasuk Dalang dan pemain gamelannya yang disebut Niyaga) kecuali *pesinden*⁵. Saat ini, meskipun kita dapat menjumpai Niyaga dan Dalang wanita, namun mereka tetap dianggap sebagai pendamping dari posisi pria: contohnya saat wanita belajar memainkan musik gamelan yang sejarahnya selalu dimainkan oleh pria. Walton (1996)

menggambarkan beberapa bukti ketidaksetaraan gender di antara *pesindhen* :

Banyak *pesindhen* yang saya wawancarai berkata bahwa hubungan non-egaliter (ketidaksetaraan) merupakan hal alami yang terjadi karena perbedaan jenis kelamin. Contohnya suami yang beristri *pesindhen* yang melarang mereka tampil, seorang ayah yang memaksa putri *pesindhen*-nya yang baru berumur 14 tahun menjadi istri kedua dari dalang kaya untuk memastikan keamanan ekonomi keluarga, serta guru gamelan laki-laki yang menyarankan agar murid wanitanya tidak belajar instrumen gamelan. Kendali laki-laki sangat terlihat di dunia musik gamelan, di mana hanya ada sedikit wanita yang menjadi guru, pencipta musik, pemimpin dalam gamelan, dan juri untuk kompetisi gamelan (p. 37).

Lebih jauh lagi, sebagai orang yang berada di luar budaya laki-laki, orang cenderung berprasangka negatif terhadap wanita dalam hal seksualitas dan kemampuannya. Misalnya, orang sering berpikir bahwa *pesindhen* dianggap sangat menarik dan tidak didominasi (tidak dapat ditaklukkan). Keran sensualitasnya, ia terpilih dalam pekerjaan ini untuk menarik lebih banyak penonton dalam pertunjukan wayang (Walton 1963, p.38). Demikian juga ketika orang berpikir bahwa dalang wanita tidak akan bisa tampil lebih baik dari dalang pria.

Mereka mengundang dalang wanita hanya untuk membuktikan bahwa ia (dalang wanita) dapat bermain, dan pertunjukannya hanya diadakan saat siang hari, sedangkan penampilan utama diadakan malam hari dengan dalang pria, di mana malam hari dianggap sebagai waktu bagi laki-laki untuk tampil.

Adanya poligami, image negatif, dan wanita pekerja seksual adalah bukti subordinasi perempuan oleh pria dalam Wayang Kulit Jawa. Dalam konsepsi Foucault terkait sifat kekuasaan, ia menggambarkan bahwa “di mana ada kekuasaan maka ada perlawanan” dan manusia kemudian akan mencoba melakukan perlawanan atas suatu hegemoni baik dari dalam ataupun dari luar (Robert 2008). Dalam hal ini, dalang wanita merupakan agen yang menggunakan suara dan pilihan hidup mereka untuk menentang kekuasaan. Dalang wanita dapat menafsirkan kembali dan memodifikasi cerita yang dilukiskan dalam pertunjukkan untuk mengkritisi ideologi dan nilai-nilai yang dalam sistem patriarki.

HASIL PENELITIAN DAN PEMBAHASAN

Sejarah Singkat Dalang Wanita

Munculnya dalang pria mungkin bersamaan dengan kemunculan wayang kulit itu sendiri, sementara dalang wanita

mengikuti setelahnya. Menurut Santoso (2009), dalam catatan sejarah dari mulut ke mulut, Nyi Panjang Mas dikenal sebagai dalang wanita pertama dalam pertunjukkan wayang kulit Jawa. Dia adalah istri Ki Panjang Mas seorang pelayan di kerajaan Mataram yang juga mampu memainkan wayang. Hal itu dikatakan ketika terjadi pemberontakan yang dilakukan oleh Trunajaya pada pertengahan tahun 1670⁶, kedua pasangan itu terpisah. Ki Pajang mengikuti Sri Susuhan Amangkurat Agung, raja Mataram, dan bermigrasi ke wilayah di antara Kedu dan Cirebon, di sebagian wilayah antara Jawa Tengah dan Jawa Barat. Adapun Nyi Panjang pindah ke wilayah Jawa Timur bersama Trunajaya dan membawa satu set alat gamelan. Selama migrasi itu, ia memainkan wayang kulit disetiap tempat yang ia singgahi. Ia juga membagikan pengetahuannya tentang wayang kepada dalang-dalang di berbagai dalam selama perjalanannya.

Mengikuti Nyi Panjang Mas, pelayan di kerajaan Surakarta bernama Nyi Kenyacarita muncul sebagai dalang wanita yang dipromosikan oleh Pakubuwono X (1893-1939)⁷. Dari tahun 1960an dan seterusnya, telah ada beberapa dalang wanita yang terkenal di Jawa meliputi, Nyi Bardiyati, Nyi Supadmi, Nyi Suwanti, dan Nyi Susilah. Dekade berikutnya dikenal Nyi Rumiwati Anjang Mas, Nyi Sulansih, Nyi

Sumiyati Sabdhasih, Nyi Suwati, Nyi Suharni Sabdhawati sebagai pnmampil wayang. Tahun 1988, dua wanita yang menonjol muncul dari Sukoharjo Jawa Tengah, yaitu Nyi Dharsini dan nyi Sri Utomo (Santoso 2009).

Selanjutnya saat diadakan *Pesona Dalang Wanita* yang dimainkan di Pendopo Ageng Taman Budaya Jawa Tengah (TBJT) di Surakarta pada tahun 1996, beberapa dalang wanita terpilih yaitu : Nyi Suparsih, Nyi Giyah Supanggih, Nyi Sofiyah, Nyi Cempluk Suprihastutik, dan Nyi Sri Wulan Panjang Mas. Di tahun-tahun selanjutnya, Nyi Sujati, Ni Kenik Asmorowati, dan Ni Paksi Rukmawati dipromosikan oleh *Pesona Dalang Wanita* untuk menjadi Dalang. Tahun 2008, pemerintah Jawa Tengah didampingi oleh persatuan Dalang Indonesia membawa mereka ke festival dalang wanita se-Jawa Tengah dan 6 wanita delegasi tampil di depan 6 Bupati yang hadir dalam program tersebut (Santoso 2009).

Telah banyak program yang diinisiasi oleh pemerintah dan organisasi tertarik pada pada wayang di Jawa telah membuktikan kemampuan mereka dalam merangsang dan melibatkan perempuan dalam pertunjukan wayang kulit. Akan tetapi, hanya sebagian dari dalang wanita terpilih dalam program tersebut yang mampu bertahan dan tetap eksis, karena dibatasi oleh usia, minimnya

undangan untuk tampil, dan beberapa dalang wanita lebih memilih profesi lain dari pada menjadi seorang dalang (Santoso 2009). Di samping itu ada pula beberapa sekolah formal yang dapat dijadikan pilihan bagi wanita yang tertarik untuk menjadi seorang dalang. Menurut Santoso, (2009) jurusan Pedalangan di Istitut Seni Indonesia (ISI) Surakarta memiliki 5 mahasiswi yang belajar pewayangan. Meskipun jumlah tersebut jauh lebih sedikit dibandingkan dengan pria, hal ini memperlihatkan bahwa regenerasi dari dalang wanita masih berlangsung.

Prinsip dan Peran Dalang Wanita

Tidak banyak perbedaan yang ditemukan antara dalang wanita dan dalang pria, bahwa wanita juga harus memiliki kemampuan yang sama serta wawasan, energi, dan kapasitas untuk tampil selama tujuh hingga delapan jam layaknya dalang pria. keseluruhan kemampuan itu sangat dibutuhkan karena pertunjukan wayang kulit memerlukan itu, jika salah satu dari kebutuhan tersebut tidak ada, maka akan berpengaruh pada keseluruhan pertunjukkan dan penonton tidak akan menikmati pertunjukkan yang berlangsung. Oleh karena itu, menurut Nyi Kenik Asmarawati, seorang dalang wanita harus menantang dirinya untuk memenuhi persyaratan akan tuntutan tersebut

(Santoso 2009). Contohnya, seorang dalang wanita harus mengetahui aturan dari *sabetan*, sebuah teknik untuk memanipulasi wayang dengan cara yang baik dan cantik agar menyerupai gerakan manusia (Walujo 200, p.93). Selain gerakan tersebut, ada pula *antawacana* (sebuah kemampuan untuk menirukan 200 karakter suara yang berbeda), dalang wanita juga harus bisa menampilkan masing-masing karakter sesuai dengan perilaku dan suaranya. Akan tetapi, kebanyakan wanita memiliki suara yang lebih tinggi dari pada laki-laki, sehingga mungkin akan menjadi sulit untuk wanita dalam menirukan suara laki-laki (Santoso 2009).

Tambahan selain *sabetan* dan *Antawacana*, ada enam kemampuan dasar yang harus dipenuhi oleh seorang dalang. Yang pertama ialah *ranggep*, yang didefinisikan sebagai penciptaan suasana menarik, seperti melakukan improvisasi berkenaan dengan kostum, tema, dan penampilan cerita yang akan membuat penonton tetap ikutserta. Yang kedua ialah keterlibatan penonton. maksudnya mengikat emosi penonton dengan penggunaan kata-kata dan dialog yang tepat dan sesuai, dengan kata lain, dalang harus mampu membuat cerita yang menarik dan asyik. Ketiga, *banyol* yang berarti kemampuan untuk membuat candaan mampu membuat penonton tertawa. Keempat *kawiradya* yang berhubungan dengan kemampuan menyampai-

kan cerita dengan benar dan mewajibkan dalang untuk menjadi pembicara publik yang baik. Kelima, *paramakawi* yang didefinisikan sebagai kemampuan memahami dan menggunakan bahasa Jawa kuni (bahasa Kawi) yang diucapkan dalam pertunjukkan wayang kulit. Keenam, *amardi basa* yang merupakan kemampuan untuk berbicara dalam bahasa budaya kerajaan yang dianggap sebagai bahasa dari karakter bangsawan (Walujo 2000, p.92-6).

Tentunya berkaitan dengan kemampuan yang dibutuhkan dan perannya sebagai dramawan (pemain drama dan penulis cerita), sutradara, aktor, sekaligus penyanyi, dalang harus akrab dengan repertoar besar-sekitar 150 lakon (episode dalam wayang), yang harus dipelajari dari *balungan* atau *skeleton*, sebuah naskah yang digariskan dalam sandiwara Jawa. Pengajaran juga berkaitan dengan batasan dalam teknik lain serta konvensi yang berkaitan dengan seni dan gaya tertentu (Van Ness 1980, p.42). Mengenai improvisasi, Van Ness (1980) menjelaskan :

Ia (Dalang) harus memenuhi dua hal. Pertama ia harus menyajikan cerita dasarnya dengan semua detil yang penting dengan begitu ia akan konsisten dengan tradisi lakon (jalan cerita). Kedua harus mengembangkan teks *balungan* dengan penggunaan bahasa yang lebih luas, memasukkan materi baru

untuk memperkaya balungan yang cukup netral, dan bersama dengan segudang teknik konvensional lainnya menerapkan interpretasinya sendiri ke dalam cerita (p.42-3).

Peran dalang dapat dihubungkan dengan akar kata dalang yang memiliki akronim dari kata *weda* dan *wulang* atau *mulang*. Weda adalah kitab suci agama Hindu yang berisikan tentang aturan hidup dan kehidupan setelah kehidupan, sedangkan wulang adalah kata dari bahasa Jawa yang berarti pelajaran atau *mulang* yang berarti mengajarkan (Waluyo 2000, p.99). Sehingga Dalang memiliki peran penting sebagai guru yang mengajarkan pelajaran spiritual, filosofi, dan wawasan lainnya berhubungan dengan kehidupan sosial dan kehidupan usai kematian. Contohnya, Nyi Siti Aminah seorang dalang wanita yang telah memainkan *wayang wahyu*⁸ sejak tahun 1972. Sejak saat itu juga, ia menyampaikan cerita berdasarkan kitab suci kepada penonton. Selain itu kata dalang juga berarti imam yang memimpin acara ruwatan⁹ dan upacara ritual lainnya (Van Ness 1980, p.43), dan yang memberikan obat-obatan tradisional, seperti air dengan nyanyian atau doa tertentu, dan juga sebagai orang yang memiliki kemampuan mengendalikan hujan (Waluyo 2000, p.71-2). Dalam kasus ini Nyi Sulansih bersedia memimpin ruwatan namun Wulan Sri Panjang Mas menolak tanggungjawab tersebut

karena membutuhkan kesempurnaan spiritual (Rafiq 2010).

Untuk tambahan unsur edukasi, dalang juga dapat memainkan peran sebagai penyampai pesan atau berita antara organisasi, institusi, pemerintah, dan masyarakat. Dalang akan diminta menyampaikan dan menjelaskan pesan tertentu kepada penonton. Biasanya *goro-goro*¹⁰ adalah momen yang tepat untuk menyelipkan topik yang diminta, seperti pesan keluarga berencana (KB) yang disampaikan oleh Nyi Kenyacarita pada Juni 1984 (Pausacer 2001, p.106). Akan tetapi, dalam keadaan ini wayang menjadi media kampanye yang secara jelas berbicara untuk kepentingan kekuasaan dan politik. Mengenai keluarga berencana dalam pertunjukan wayang, Pausacker (2001, p.106) menyimpulkan bahwa dalang masih memperlihatkan otoritas mereka dalam pertunjukan walaupun hal ini merupakan permintaan dari kampanye keluarga berencana. Dalang lebih memilih untuk memainkan peran sebagai penghibur daripada guru selama mempresentasikan topik tersebut. mereka membuat penonton tetap memperhatikan melalui candaan dan menyebutkan kata-kata tajam yang bernuansa seksual dan keluarga berencana. Lebih dari itu, Nyi Kenyacarita terbilang sukses memenuhi kewajibannya untuk menyampaikan pesan keluarga berencana.

Dalang harus mengenakan pakaian yang nyaman dan mudah untuk bergerak dan memandu wayangnya, seperti yang dikatakan bahwa kostum yang dikenakan dalang perempuan tidak fleksibel seperti yang dipakai dalang laki-laki. Dia harus menggunakan kebaya dan batik seperti yang digunakan pesinden sehingga mempengaruhi kemampuannya untuk bergerak bebas. Untuk alasan itu, dalang wanita harus memodifikasi bagian depan dari batik mereka sehingga terlihat lebih modis, tetapi dia masih harus menggunakan bawahan yang panjang untuk menjaga kesopanan dan kemodisannya (Herusansono 2011). Tentunya pakaian dalang wanita ditentukan oleh aturan gender dalam budaya Jawa yang mengharuskan wanita untuk bersikap baik dan sopan.

Kontemplasi dari semua aturan dan peran dalang dalam semua pertunjukan itu, didasarkan pada cara pandang laki-laki di mana yang hebat ditentukan dari kemampuannya memenuhi kebutuhan itu. Walaupun ada beberapa dalang wanita yang menonjol, Nyi Kenik Asmarawati (Santoso 2009) memandang bahwa kebanyakan dari mereka tidak memiliki kemampuan yang sama seperti dalang laki-laki karena aturan dan peran darinya. Dalang wanita memanipulasi wayangnya secara perlahan dan dengan cara yang biasa, sementara dalang laki-laki mampu menampilkan wayangnya dengan

cara yang lebih hidup. Ini bisa jadi mungkin jika ada wayang kulit dengan tradisi budaya wanita agar bisa menyeimbangkan dan melengkapi budaya yang didominasi pria.

Antara Dorongan diri dan Lingkungan Pembelajaran : Sebuah Studi Kasus.

Dalam dunia wayang kulit yang baru saja kita dibahas, wanita ada di dalam budaya laki-laki ketika mereka memainkan peran sebagai dalang karena beberapa alasan: pertama, wanita digambarkan sebagai pelengkap di dalam cerita, kedua, pencapaian mereka diukur dari aturan dan peran laki-laki. Untuk menjadi dalang yang hebat wanita harus memenuhi persyaratan yang sama dengan laki-laki. Mengenai keadaan ini, Nyi Wiwik Sabdo Laras mengakui bahwa dalang wanita seperti mentimun yang jelek yang dianggap hanya sebagai pelengkap. Sehingga, wanita harus tampil pada siang hari, sementara malam hari dimainkan oleh laki-laki karena dianggap lebih bergengsi, sakral, dan lebih menantang dibandingkan waktu lainnya. kemampuan wanita diasumsikan tidak akan bisa sesempurna laki-laki. Untuk alasan ini wanita diberi julukan *dalang ngisor pring* yang berarti dalang wanita dianggap sebagai subordinat dari laki-laki. Akan tetapi, Nyi Wiwik berpendapat ketidaksetaraan ini haruslah berakhir. Lahir

pada tahun 1979 dan menjadi dalang selama 15 tahun, dia menantang dirinya untuk belajar banyak tentang pewayangan termasuk bagaimana cara melakukan improvisasi dalam penampilannya (Heruansasono 2011).

Untuk menjelaskan ini, Peacock (1991, p.7) mencatat bahwa wanita di berbagai jenis budaya selalu berada pada posisi yang tidak menguntungkan dalam hidup, namun mengejutkan, beberapa dari wanita itu memperlihatkan pancaran dan keaktifan mereka. satu faktor penting yang harus diolah oleh wanita adalah inisiatif untuk membuat keputusannya, yang berarti bahwa wanita menentukan pilihan hidupnya dan menyuarakan keinginan dan pertentangan dirinya. (Roberts 2008) atau menurut Bell Hooks, harus memiliki kemampuan untuk bertindak pada satu ketertarikan terbaiknya” (Hooks 1990, p.206). Ini adalah idealism dasar yang dipikirkan dan diolah oleh para feminis (Roberts 2008).

Eko Prihatin, lahir pada tahun 1950, menunjukkan inisiatifnya dengan membuat keputusan untuk menghabiskan seluruh hidupnya dengan memainkan wayang kulit hingga tubuhnya tidak dapat bergerak lagi seperti yang dia inginkan. Mengawali karirnya di tahun 1998, Eko memulai dengan menjadi seorang pesinden di tempat gurunya, Gunawan, orang yang mengajarkannya wayang. Tahun 1974, dia memulai profesi-

nya sebagai dalang wanita, dan sejak saat itu dia mulai diundang untuk tampil di beberapa kabupaten di Jawa Timur, seperti Tuban, Trenggalek, Ponorogo (Prasetyo 2008). Sama halnya dengan Wulan Panjang Mas yang merupakan satu-satunya anggota keluarga yang menekuni jejak ayahnya menjadi seorang Dalang, sebuah profesi yang dianggap unik dan special untuk dijalani seorang wanita bagi keluarganya, (Rafiq 2010). Dari sini dapat dikatakan bahwa kebanyakan dalang wanita memilih menjadi dalang karena tertarik dengan wayang dan membuat profesi ini menjadi pilihan dalam hidupnya. Salah satu contohnya ialah Sri Sulansih, yang memiliki ikatan yang kuat dengan wayang, terutama saat ia duduk disebelah kelir (sarung layar putih) dan mendengarkan suara gamelan. Selama waktu itu ia sepenuhnya mengerti dan menemukan bahwa ini sesungguhnya yang ia ingin lakukan dalam hidupnya (Clara 2011).

Menjadi dalang membutuhkan motivasi yang tinggi dan waktu yang panjang untuk mahir dan terampil, serta membutuhkan banyak kemampuan untuk berkompetisi dalam budaya laki-laki. Maka dari itu, banyak dalang wanita yang memulai belajar dan berkarir sejak masa kanak-kanaknya dari keluarganya. Menurut Van Ness (1980, p.4) pola tradisi dalam masyarakat untuk melatih dan mengajarkan dalang di seluruh

dunia adalah dari ayah yang mengajarkan putranya. Pola tersebut memberikan keuntungan pada dalang muda yang dapat berlatih sejak ia kecil termasuk keberlanjutannya kemampuan dan ketertarikan yang istimewa. Sementara itu, untuk calon-calon dalang muda yang tidak berasal dari keluarga dalang, mereka harus belajar keluar atau pergi ke sekolah untuk menjadi dalang. Seperti Nyi Wiwik Sabdo Laras yang memperoleh pendidikannya dari sekolah Kejuruan Karawitan¹¹ Solo, Jawa Tengah: ayahnya dulu sangat akrab dengan perwayangan dan memberinya sebuah *keprek*¹² ketika dia memutuskan untuk masuk sekolah pewayangan (Harusasono 2011). Dalang wanita lainnya yaitu Sri Sulansih yang merupakan putrid dari dalang terkenal di Indonesia Raden Ngabei Nyatajarita, yang merupakan dalang favorit Bung Karno: Ibunya adalah Nyi Bekel Nyatajarita yang merupakan dalang Keraton Surakarta pada masa pemerintahan Pakubuwono X. Sri Sulansih memulai penampilannya saat ia berusia tujuh belas tahun (Clara 2010). Demikian halnya dengan Ganes Saraswati, yang juga berusia tujuh belas tahun mengatakan bahwa kemampuannya dalam memainkan wayang berasal dari pengetahuan ayahnya yang juga merupakan seorang dalang (Greheson).

Masih ada perjuangan yang harus dicapai oleh wanita dalam dunia wayang kulit agar diakui sebagai dalang hebat. Jika menggunakan definisi John Burger (Robertson 1994, p.14) tentang “seniman yang hebat” adalah seseorang yang harus sukses dalam perjuangannya. Ada tiga bagian dalam perjuangan yang akan dijelaskan. Pertama “perjuangan melawan keadaan material” berarti bahwa pendapatan personal dibutuhkan untuk melakukan usaha menjadi seniman yang serius. Kedua “berjuang melawan ketidakmampuan” menyiratkan ide baru di luar pemahaman manusia karena seniman wanita cenderung lebih patuh dibandingkan dengan melakukan reformasi. Ketiga “berjuang dengan dirinya sendiri” diperlukan untuk menetapkan pandangannya ke arah ekerjaanya (Robertson 1994, p.15).

Salah satu gambaran perjuangan seorang dalang wanita adalah pengalaman Eko Prihatin. Dia telah berjuang untuk penghasilan pribadinya, sejak menurunnya jumlah undangan untuk tampil karena faktor usia, dan di tahun 1996 ia tidak tampil sama sekali. Akan tetapi, dia masih berlanjut untuk menjadi seorang dalang. Menurutnya, menjadi seorang dalang memerlukan perjuangan dan kerja keras karena prose situ tidak mudah (Prasetyo 2008). Dalang wanita lainnya adalah Sri Sulansih, yang tidak setuju bahwa sifat maskulinitas dalam wayang kulit

menjadi halangan untuk pencapaiannya, tapi perjuangan dan kemauannya yang menjadi poin utama yang membuatnya tetap menjalani profesi ini.

Seorang dalang sesungguhnya dianggap sebagai seorang innovator karena itu ia membutuhkan kreativitas dan improvisasi. Van Ness (1980, p.43) menyatakan bahwa selain memiliki pemahaman terkait inti dalam cerita, seorang dalang juga harus mampu mengembangkan dan memecahkan cerita. Bagian ini merupakan tantangan bagi dalang wanita untuk membuat kreativitasnya, yang berbeda dengan dalang laki-laki. Wanita dapat memasukkan tambahan cerita, contohnya dalam kasus keluarga berencana, karena mayoritas penonton adalah pria dan dalang wanita dapat menyampaikan informasi tentang alat kontrasepsi pria (Pausacker 2001, p.112).

Untuk alasan ini, harga diri juga penting guna meningkatkan kreativitas dan inovasi. Dengan tujuan untuk menentukan dan mengaktualisasikan kesenian wanita melalui pengalaman mereka, perempuan dapat memulai dengan kelompok-kelompok dan bekerjasama untuk sebuah tujuan bersama. Kelompok tersebut mendiskusikan dan memperkaya tren dan ide-ide dari pekerjaan mereka. Kekuatan untuk melawan rintangan terbesar dalam proses mengembangkan kesenian wanita juga dapat terwujud

melalui kelompok ini, yakni dengan memberikan pengalaman secara langsung kepada wanita yang kemudian dapat diekspresikannya tanpa kritikan dan cemoohan yang harus dihadapi dari kerabat laki-lakinya (Robertson 1994, p.19).

Beberapa faktor positif yang mendorong perempuan untuk menjadi dalang dalam tradisi pertunjukan wayang lebih banyak ditemukan dari pada faktor negatifnya. Dalang wanita saat ini lebih mudah diterima dalam budaya Jawa karena posisi gender sekarang lebih diakui, dan beberapa peraturan yang patah tidak akan berakibat menjadi sebuah hukuman selama dapat membuktikan keberhasilan dan manfaatnya (Berninghausen 1992, p.36). Nilai dari penerimaan dan perjuangan datang bersamaan dengan pencapaian yang dibuat wanita (Washburn 1994, p.144). Ditambah lagi dengan adanya fenomena yang menemukan bahwa dalang wanita tampil dalam tradisi kerajaan, memperlihatkan bahwa bangsawan Jawa telah menerima wanita dalam profesi ini.

Terkait sedikitnya jumlah dalang wanita, Sri Sulansih berpendapat bahwa masalahnya bukan terdapat pada ketidaksetaraan dan ketidakseimbangan budaya, namun lebih kepada bagaimana wanita ingin berjuang dan berusaha untuk mencapai karir mereka. Menjadi dalang sangat menantang

baik dalam proses belajar ataupun pemenuhan kebutuhan fisik: “memanipulasi *lakon* pria selama tujuh hingga delapan jam tidak hanya sekedar memainkan peran” ujarnya. Akan tetapi, karena keputusan dan semangatnya, Sri Sulansih akan melanjutkan profesi ini, dengan keterampilannya dalam berbagai peran, termasuk menjadi dalang, dramawan, aktor, sutradara, pendidik, dan penghibur (Clara 2010).

PENUTUP

Dalam tulisan ini saya telah membahas keberadaan dalang wanita dalam budaya Jawa, serta pertunjukkan wayang kulit itu sendiri. Dengan menganalisa delapan dalang wanita yang berasal dari tradisi wayang kulit Jawa, saya telah menunjukkan beberapa faktor pendukung dan penghambat dalang wanita dalam mencapai karir mereka. Pertama, fleksibilitas budaya Jawa memainkan peran yang signifikan bagi dalang wanita untuk mencapai tujuannya, terlebih lagi saat ini semakin menjadi lebih mudah bagi wanita untuk menentukan sendiri keinginan mereka dan bekerja untuk memenuhinya. Sementara itu, karena rumitnya syarat menjadi seorang dalang (terutama karena dominasi budaya pria) jumlah dalang perempuan lebih sedikit daripada rekan laki-lakinya.

Yang kedua karena menjadi dalang wanita harus mempunyai banyak inisiatif dan usaha daripada laki-laki agar diakui, dan secara kebetulan wanita Jawa pada umumnya harus memiliki karakter “menerima dan berjuang” yang berarti bahwa mereka menerima apapun yang terjadi dalam hidup mereka dengan berusaha dan berjuang. Selanjutnya, lingkungan tempat belajar – dalam hal ini, keluarga sebagai tempat perempuan tumbuh – adalah faktor yang paling berpengaruh dalam mendukung dan membangun keterampilan dasar dan bakat yang dibutuhkan untuk menjadi seorang dalang yang sukses. Selain itu, dalang perempuan juga dapat mengembangkan dan memperluas keterampilan mereka melalui penghargaan diri yang positif serta membuat trend dan ide-ide dalam pekerjaan mereka. Akan tetapi, faktor-faktor tersebut membutuhkan waktu yang lama untuk berkembang dan juga memerlukan perjuangan yang panjang.

Ketiga, mengenai regenerasi dalang wanita, beberapa program dan even yang diprakarsai oleh pemerintah dan berbagai organisasi telah membuktikan bahwa regenerasi dalang wanita akan sukses dengan dukungan yang diberikan, mereka sangat sukses dalam menstimulasi dan melibatkan perempuan dalam pertunjukkan wayang kulit. Akan tetapi, jumlah dalang

perempuan yang terus berlanjut dan dipilih dalam program ini tidak banyak, karena faktor usia dan sedikitnya orang yang mengundang mereka untuk pentas, di sisi lain banyak dalang wanita yang akhirnya memilih pekerjaan lain.

Akan tetapi, munculnya SMK Karawitan di mana sejumlah siswi belajar wayang kulit, sangat diharapkan untuk keberlanjutannya dan adanya regenerasi dalang wanita. Hal yang sama juga diharapkan pada Pedalangan Indonesia/ Pepadi yang didirikan pada April 1917 (Sejarah Pepadi) yang diharapkan benar-benar dapat meningkatkan potensi dalang wanita meskipun anggotanya didominasi oleh laki-laki (Press Release 2008)

¹ Jawa adalah salah satu suku di Indonesia yang menempati pulau jawa yakni terletak diantara samudra india dan samudra pasifik. Jawa dianggap sebagai pulau yang terbanyak populasinya di Indonesia, dan juga tempat peradaban asia selatan kuno dimana Candi Borobudur dapat ditemukan. Walter L. Williams, *Javanese Lives Women and Men in Modern Indonesian Society* (New Brunswick and London: Rutgers University Press, 1991), p.xi.

² Wayang kulit terdiri dari dua kata bahasa jawa dimana wayang dapat diartikan sebagai bayangan and kulit berarti terbuat dari kulit. Perpaduan antara kata wayang dan kulit menjadi istilah pertunjukan bayangan yang menggunakan wayang kulit dalam penampilannya. Edward C. Van Ness and Shita Prawirohardjo, *Javanese Wayang Kulit An Introduction* (Kuala Lumpur: Oxford University Press, 1980), p.7. wayang kulit jawa dianggap sebagai warisan drama tertua dan teater dunia dan telah dideklarasikan oleh UNESCO sebagai Karya Besar dalam bentuk warisan lisan dan tak berwujud tentang kemanusiaan pada tanggal 7 November. Raden Mas Subanindyo Hadiluwih, *Bayang-Bayang*

Wayang: Sabdo Palon-Naya Genggong-Togog-Mbilung Cangik-Lomboek (Medan: USU Press, 2010), p.4.

³ Kata gamelan diambil dari bahasa Jawa "gamel" yang berarti "menyerang". Gamelan adalah orkestra tradisional yang dimainkan untuk mengiringi wayang kulit yang disesuaikan dengan setiap adegan dan suasana hati yang dramatis. Van Ness, *Javanese Wayang*, hal.1. "Gamelan's musical composition use traditional pentatonic (five notes) scales, salendro and pelog", salendro dan pelog". I.G.N Merthayasa dan B. Pratomo, 'Karakteristik Temporal dan Spektral Gamelan Sunda Music.' (2008). Selain itu, gamelan Jawa bukan sekadar kelompok musik yang menciptakan seni musik tapi sebuah proses di mana orang dapat bergabung dan terlibat dengan kegiatan komunal. Susan Pratt Walton, 'Nymphs *Heavenly Nymphs and Earthly Delights: Javanese Female Singers, Their Music and Their Lives.*' The University of Michigan (1996) p.23.

⁴ Kekuatan adalah suatu keadaan yang disertai dengan kualitas kebutuhan, kedamaian, kemajuan, dan kemakmuran; namun tidak didasarkan pada kualitas-kualitas itu. Dalam budaya jawa kekuatan akan secara otomatis membawa kemakmuran namun kemakmuran tidak serta merta menyebabkan kekuatan. Terdapat perbedaan antara kekuatan spiritual dan tujuan material. Yang pertama termasuk alus dan ini adalah tanda dari kekuatan, sementara yang kedua yang kita anggap sebagai ambisi, keegoisan, dan dikategorikan kasar. Jutta Berninghausen and Birgit Kerstan, *Forging New Paths: Feminist Social Methodology and Rural Women in Java* (The United Kingdom: Biddles Ltd, Guildford and King's Lynn, 1992), p.35

⁵ "Pesinden adalah penyanyi solo, dan sindhenan atau sindhen adalah music yang mereka nyanyikan. Sindhenan adalah music yang terdengar dalam music gamelan yang dapat direkam atau dimainkan langsung dimana pesinden selalu menggunakan microphone." Duduk didepan musisi lainnya, pesinden menjadi yang paling terlihat dalam kelompok gamelan. Tidak hanya karena betapa berwarnanya dan menantangnyanya pakaian yang mereka kenakan, tetapi juga perhiasan dan make up-nya. Terakhir, mereka mendapatkan gaji tertinggi dari seluruh anggota perkumpulannya. Walton, 'Heavenly Nymphs', p.25.

⁶ Purbakala, 'Pangeran Puger' <<http://kilasbaliknusanantara.blogspot.com/2011/03/pangeran-puger.html>>.

- ⁷ Pakubuwono X adalah seorang raja terpilih di Kerajaan Surakarta, Jawa tengah yang mendukung terbentuk beberapa organisasi pergerakan nasional di Indonesia pada permulaan abad ke-25 seperti *Syarikat Dagang Islam* tahun 1905. 'Paku Buwono X Aktor di Balik Pergerakan Nasional,' *Kompas.com*, Saturday, 16 Mei 2009, <<http://oase.kompas.com/read/2009/05/16/14532422/paku.buwono.x.aktor.di.balik.pergerakan.nasional>>
- ⁸ *Wayang Wahyu* adalah wayang kuno yang dibentuk oleh Bruder Timotheus tahun 1969 dan bertujuan untuk tujuan gereja (Walujo 2000, 111).
- ⁹ *Ruwatan* adalah sebuah upacara yang berfungsi untuk menolak bencana dan melindungi orang dari bencana di Jawa. Darmoko. 'Ruwatan: Upacara Pembebasan Malapetaka Tinjauan Sosio-kultural Masyarakat Jawa.' *MAKARA, Sosial Humaniora* Vol.6, No.1, Juni (2002), p.31.
- ¹⁰ *Goro-goro* adalah adegan pada saat Punakawan atau prajurit dari Semar, Petruk, Gareng dan Bagong yang bertujuan untuk mengkombinasi antara candaan dan tragedi. Van Ness, *Javanese wayang*, p.53.
- ¹¹ Karawitan adalah "seni dalam memainkan dan menyanyikan gamelan". Walton, 'Heavenly Nymphs', p.400. *Sekolah Menengah Karawitan Indonesia* (SMKI) adalah salah satu sekolah seni pertunjukkan yang setara dengan SMA, dan memiliki empat jurusan yaitu music karawitan, menari, menyanyi, mendalang, dan teater. Tunggul Tauladan, 'SMKI Yogyakarta', *Jogjatrip.com* <<http://www.jogjatrip.com/en/559/smki-yogyakarta>>
- ¹² "Keprek adalah satu set lempengan logam yang digantung bersama kotak wayang kulit hingga bagian kiri dalang. Van Nees, *Javanese wayang*, p. 45.

DAFTAR PUSTAKA

- Berninghausen, Jutta and Birgit Kerstan. 1992. *Forging New Paths: Feminist Social Methodology and Rural Women in Java*. the United Kingdom: Biddles Ltd, Guildford and King's Lynn.
- Clara. 2010. "Sri Sulansih, Srikandi Di Depan Kelir " *Media Indonesia On-Line* 10 April (2010). <<http://www.mediaindonesia.com/mediaperempuan/read/2010/04/10/2993/10/Srikandi-di-Depan-Kelir>> [accessed 01 April 2011].
- Darmoko. 2002. "Ruwatan: Upacara Pembebasan Malapetaka Tinjauan Sosio-kultural Masyarakat Jawa." *MAKARA, Sosial Humaniora* Vol. 6, No. 1, JUNI. http://journal.ui.ac.id/upload/artikel/06_Ruwatan%20upacara_Darmoko.pdf [accessed 28 April 2011].
- Geertz, Clifford. 1976. *The Religion of Java*. Chicago: University of Chicago Press.
- Grehenson, Gusti. 2011. "Bila Srikandi-Srikandi Menjadi Dalang." <http://www.ugm.ac.id/index.php?page=rilis&artikel=1447> [accessed 28 April 2011].
- Hadiluwih, Raden Mas Subanindyo. 2010. *Bayang-Bayang Wayang: Sabdo Palon-Naya Genggong-Togog-Mbilung Cangik-Lomboek*. Medan: USU Press.
- Herusansono, Winarto. 2011. "Perempuan Dalang "Ngisor Pring"." *Kompas, Jurnalis Perempuan* Thursday, 10 March. <http://jurnalisperempuan.com/view/5/7654/Perempuan-Dalang--Ngisor-Pring-.html> [accessed 05 April 2011].
- Hooks, Bell. 1990. *Yearning: Race, Gender and Cultural Politics*. Boston: South End Press.

- Merthayasa, I.G.N and B. Pratomo. 2008. "The Temporal and Spectral Characteristic of Gamelan Sunda Music".
<http://intelligence.eu.com/acoustics2008/acoustics2008/cd1/data/articles/001844.pdf> [accessed 20 April 2011].
- Oetomo, Mochtar W. 2007. "Gambaran Perempuan dalam Wayang Purwa." Friday, 21 December.
<http://www.kesrepro.info/?q=node/182> [accessed 05 April 2011].
- "Paku Buwono X Aktor Di Balik Pergerakan Nasional." *Kompas*, Saturday, 16 Mei 2009.
<http://oase.kompas.com/read/2009/05/16/14532422/paku.buwono.x.aktor.di.balik.pergerakan.nasional> [accessed 28 April 2011].
- Pausacker, Helen. 2001. "Dalangs and Family Planning Propaganda in Indonesia." In *Love, Sex, and Power: Women in Southeast Asia*, edited by Susan Blackburn. Victoria: Monash University Press.
- Peacock, James. 1991. "Introduction." In *Javanese Lives Women and Men in Modern Indonesian Society*. New Brunswick and London: Rutgers University Press.
- Prasetyo, Rully. 2008. "Eko Prihatin, Dalang Wanita Di Kabupaten Kediri." *Radar Kediri*.
<<https://brangwetan.wordpress.com/2008/02/26/eko-prihatin-dalang-wanita-di-kabupaten-kediri/>> [accessed 28 April 2011].
- "Press Release Hasil Munas Pepadi." *Warta Pepadi*, December 19th (2008).
<http://warta.pepadi.com/?p=91> [accessed 30 April 2011]
- Purbakala. 2011. "Pangeran Puger." <http://kilasbaliknusantara.blogspot.com/2011/03/pangeran-puger.html> [accessed 20 April 2011].
- Rafiq, Ahmad. 2010. "Wulan Sri Panjang Mas, Bangga Menjadi Dalang." *Koran Tempo On-Line* 24 January (2010).
<http://www.korantempo.com/korantempo/koran/2010/01/24/Profil/index.html> [accessed 01 April 2011].
- Roberts, Rosemary and Helen Creese. "Gender, Text, Performance and Agency in Asian Cultural Contexts." *Intersections: Gender and Sexuality in Asia and the Pacific* no. Issue 16, March (2008).
- Robertson, Toni. "Toward a Feminist Art." In *Dissonance Feminism and the Arts 1970-90*, edited by Catriona Moore, 12-21. Woolloomooloo Australia: Allen & Unwin Pty Ltd, 1994.
- Santoso, Joko. 2009. "Eksistensi Dan Problematika Dalang Perempuan." *Kedaulatan Rakyat*, Tuesday, 20 October 2009.
- "Sejarah Pepadi". 2011. *Persatuan Pedalangan Indonesia*. <<http://www.pepadi.com/page/view/10/sejarah-pepadi>> [accessed 30 April 2011]
- Streit, Ursula and Yolande Tanguae. 1994. "Professional Achievement, Personality Characteristics and Professional Women's Self-Esteem." In *Women Girls and Achievement*, edited by Joanne Gullivan, Sharon Diane Crozier and Vivian M. Lalande. Ontario: Captus University Publications.
- Sujamto. 1992. *Wayang & Budaya Jawa*. Semarang: Dahara Prize.
- Tauladan, Tunggul. "SMKI Yogyakarta." *Jogjatrip.com*.
<http://www.jogjatrip.com/en/559/smki-yogyakarta> [accessed 28 April 2011].
- Van Ness, Edward C. and Shita Prawirohardjo. 1980. *Javanese Wayang Kulit an Introduction*. Kuala Lumpur: Oxford University Press.

Walton, Susan Pratt. 1996. "Heavenly Nymphs and Earthly Delights: Javanese Female Singers, Their Music and Their Lives." The University of Michigan.

Walujo, Kanti. 2000. *Dunia Wayang Nilai Estetis, Sakralitas & Ajaran Hidup*. Yogyakarta: Pustaka Pelajar.

Washburn, Ceryl A. 1994. "Gender-Role Development: A Pathway to

Understanding Female Achievement." In *Women Girls and Schievement*, edited by Sharon Diane Corzier and Vivian M. Lalande Joanne Gallivan. Ontario: Catus University Publication.

Williams, Walter L. 1991. *Javanese Lives Women and Men in Modern Indonesian Society*. New Brunswick and London: Rutgers University Press.