

GENDER DI SEPUTAR PERGELARAN WAYANG JEKDONG DALAM BUDAYA JAWA TIMURAN

*Wisma Nugraha Christianto Rich.**

ABSTRACT

Using an ethnographic research technique, within an interpretive framework, this study sought to understand gender relations in some wayang *Jekdong* performances from the perspective of the members themselves. Using interviews and observation, the research was carried out continuously over a period several months. Having developed categories and established themes, the data were interpreted using the analytic narrative. The entry of women into the fields of wayang *Jekdong* performances has affected gender roles and division of labor within households. Men argue that, while many women can try to "have it all," societal expectations placed upon women preclude them from devoting themselves fully to domestic activities and child-rearing. Several themes were identified from the mass of raw data: (a) attitudes towards participation, (b) social interaction and communication, (c) organisation and compliance with rules and regulations, (d) age, (e) female and male voice. Womans and childrens gave a multitude of reasons for supporting some events of wayang *Jekdong* performance those were reflected in their behaviour within the communities. 'The atmosphere during women's activities preparing and enjoy to watching wayang *Jekdong* performance is very light-hearted because all the women want is to have fun and enjoy each other's. Women are able to laugh at themselves and enjoy the experience.

Keywords: pergelaran wayang *Jekdong*, peran gender, division of labour, kegiatan sosial, child-rearing, female and male voice.

PENGANTAR

Wayang *Jèkdong* adalah sebutan untuk pergelaran wayang kulit purwa gaya Jawa Timuran berdasarkan ciri menonjol irama gamelan dari bunyi *kecrèk* dan *kendhang* besar yang diikuti oleh *gong*. Bunyi *Jèk* atau *Cèk* dan *dong* terdengar sangat menonjol, terutama saat adegan perang dalam pergelaran wayang kulit Jawa Timuran. Istilah "Gaya Jawa Timuran" menjelaskan bahwa dalam pergelaran wayang kulit purwa di Jawa dikenal beberapa gaya yang menunjukkan 'tradisi' seni pergelaran wayang

berkonteks kultur lokal, seperti misalnya pergelaran wayang kulit purwa tradisi (gaya) Surakartan, Yogyakarta, Banyumasan, Kedu, Sundanan, Jawa Timuran. Wilayah 'gaya' Jawa Timuran dalam konteks seni pergelaran wayang kulit purwa tersebar di daerah Jombang, Mojokerto, Sidoarjo, Surabaya, Lamongan, Porong, Gresik, dan Malang.

Dalam tradisi pergelaran wayang kulit purwa Jawa Timuran atau wayang *Jèkdong*, subgaya masih sangat dikenal oleh masyarakat Jawa Timuran, yakni subgaya Mojokertan,

* Staf Pengajar Jurusan Sastra Nusantara, Fakultas Ilmu Budaya, Universitas Gadjah Mada, Yogyakarta

subgaya Suroboyoan, subgaya Porongan, subgaya Trowulan, subgaya Lamongan, subgaya Gresik, dan subgaya Malang. Terbentuknya subgaya atau tradisi kecil tersebut cenderung ditentukan secara historis saat di daerah-daerah tersebut dikenal adanya dalang yang memiliki pengaruh kuat dalam gaya pergelarnya sehingga dapat dibedakan antara gaya dalang dari daerah satu dengan lainnya. Perbedaan antarsubgaya yang dibangun oleh para dalang tersebut, terutama dapat dirasakan lewat perbedaan irama gending, lagu-lagu, dan sedikit pada gerak wayang tokoh-tokoh tertentu yang secara mendasar dapat dicermati lewat produksi kekhasan suara dan subdialek Jawa Timuran. Kekhasan suara dalang yang membentuk subdialek dalam pertunjukan wayang *Jekdong* tercermin antara lain pada *pitch*, *timbre*, resonansi pada modulasi, enansiasi (*enunciation*) yang menandai cara pengucapan kata, tekanan kata, lagu pengucapan, serta yang terpenting adalah vokabulari lokal. Gaya para dalang masing-masing daerah tradisi tersebut selanjutnya dilestarikan secara sinambung melalui pewarisan dalam sistem *cantrik*, yaitu pendidikan tradisional pedalangan dari seorang dalang senior kepada anak muridnya yang salah satu tekanan pewarisan-nya akan tampak dan terasa pada reproduksi suara. Para anak murid pedalangan itu dengan setia penuh rasa hormat melanjutkan praksis guru-gurunya yang dalam prosesnya mirip proses *copiousness*, peniruan sekaligus *modeling*.

Persoalan gender dalam pertunjukan wayang *Jekdong* mencakup pengamatan terhadap organisasi sosial yang membedakan kotak laki-perempuan-waria yang digariskan dengan aspek-aspek normatif melalui konsep jenis kelamin, biologis, perbedaan fisik melalui konstruk sosial. Segala aspek interaksi antar manusia adalah gender. Oleh karena itu, dalam pandangan gender di arena pertunjukan wayang *Jekdong* terutama akan menilik sejumlah peran, implikasi, dampak, dan potensi-potensi interaksi laki-perempuan.

Argumen-argumen tentang identitas gender dalam konstruksi budaya dan perbedaan seksual pada fakta-fakta *core* genetik tidak harus senantiasa dipersoalkan, terlebih dalam masalah bahasa biologis dan bahasa budaya yang cenderung memiliki perbedaan tujuan serta perbedaan hasil-hasil capaiannya. Bahasa biologis mengajak mengamati perilaku dan prediksi-prediksi pertumbuhan. Perbedaan identitas laki dan perempuan dapat dilihat pada tataran konstruk sosial, representasi suara, representasi emosi, serta kapasitas kemanusiaan dan perilaku yang menegaskan struktur kecerdasan biokemikal. Bahasa budaya dapat membantu menuntun kembali bagaimana membahas bentuk persoalan seks dan gender.

Kajian gender merupakan wilayah kajian interdisipliner yang menganalisis fenomena gender, baik gender sebagai representasi kultural maupun menurut pengalaman hidup masyarakat tentang gender. Kajian gender biasanya berhubungan dengan kajian tentang kelas, ras, etnisitas, dan lokalitas. Dalam studi gender, istilah gender merujuk pada konstruk sosial dan konstruk budaya mengenai kelelakian dan kewanitaan. Studi gender tidak mempermasalahkan perbedaan biologis, tetapi cenderung memasalahkan perbedaan kultural. Jaques Lacan (psikoanalisis) dan Judith Butler (Feminist) memandang studi gender secara praktis yang mempermasalahkan performatif.

Pertunjukan wayang *kulit purwa* pada umumnya direpresentasi oleh hegemoni dalang, entah laki-laki atau perempuan, sementara unsur pendukung pertunjukan (*panjak/nyagal* 'pemain gamelan', *sindhen/waranggana/wiraswaral* 'pendendang' seakan hanya aparatus dalang. Salah satu modal penting seorang dalang adalah suara sehingga dijadikan parameter baik-buruk, laku-tidak laku. Berhubung pertunjukan lakon wayang boleh dikatakan sebagian besar ditokohi oleh laki-laki, ragam suara laki-laki menjadi dominan. Dengan demikian, posisi dalang perempuan kalah populer dibandingkan dalang laki-laki

karena masalah representasi suara maskulin yang dihasilkan dalang perempuan kurang mantap. Persoalan suara dalam pergelaran lakon wayang ini juga menjadi masalah bagi dalang kanak-kanak karena belum mampu menghasilkan suara maskulin dewasa. Sementara itu, hidupnya sebuah pergelaran lakon berhubungan dengan peran *sindhen/waranggana* atau pedendang yang cenderung perempuan atau waria meskipun ada pula pedendang laki-laki dengan suara maskulin dalam irama *tembang* maskulin. Dengan demikian, masalah gender dalam pergelaran wayang *Jekdong* juga perlu memperhatikan peran suara yang ternyata dapat menunjukkan konstruk sosial dan budaya dalam hal gender.

Dalam dunia seni pergelaran wayang *Jekdong* di ranah kultur Jawa Timuran, gender dapat diolah ke dalam beberapa masalah, misalnya masalah penampilan gender yang secara teoretis memikirkan bahwa gender dibentuk sebagaimana layaknya karya teater, yakni jenis kelamin yang bebas, laki menjadi perempuan dan sebaliknya atau transgender. Seni pertunjukan dapat menjadi jalan yang lapang serta lebih produktif untuk mengamati masalah gender dengan struktur pertunjukannya, entah itu dengan melihat posisi tubuh pewatak lakon, gerak bahasa tubuh, ekspresi wajah, modulasi suara, pola dan logat bicarannya, vokabulari laki-perempuan-waria-anak-anak, ruang sosialnya, pakaiannya, serta '*uba-rampe*' tubuh dan kosmetikanya, untuk menunjukkan kualitas artifisialnya secara langsung.

Realitas sosial dan proses reproduksi suasana pergelaran wayang *Jekdong* mungkin dapat pula menggambarkan bagaimana kehidupan sosial dan budaya komunitas Jawa Timuran terartikulasi lewat konteks pergelaran wayang *Jekdong*.

Untuk itulah, berikut ini akan kita lihat beberapa kasus pergelaran wayang *Jekdong* melalui beberapa peristiwa kiprah Forladaja (Forum Latihan Dalang Jawa Timuran) melalui peran Ki Surwedi, Ki Saeon, dan Ki Matius,

selama proses pergelarannya. Berikutnya, setelah gambaran peristiwa pergelaran akan dibahas peran gender dalam dunia pergelaran wayang *Jekdong*.

PERISTIWA KESATU: ULANG TAHUN I FORLADAJA

Dalam rangka memperingati ulang tahun pertama Forum Latihan Dalang Jawa Timuran (FORLADAJA) tanggal 1 Februari 2006, diadakanlah beberapa acara. Acara internal dan eksternal forum atau paguyuban Forladaja. Tanggal 1 Februari 2007 diadakan Syukuran antaranggota Forladaja di Rumah Ki Surwedi, di Balongpanggang, Sidoarjo. Mereka berkumpul, makan nasi tumpeng dengan lauk sederhana, dan makan *bubur sura* karena sekaligus memperingati tanggal satu bulan *Sura*. Selanjutnya, mereka berbincang sambil membahas buku lakon wayang seri Ramayana yang sudah selesai dicetak di Yogyakarta dengan judul LAYANG KANDHA KELIR SERI RAMAYANA yang ditulis oleh Ki Surwedi. Dengan terbitnya buku kumpulan lakon tersebut, para anggota Forladaja berniat ingin mensosialisasikan buku tersebut ke masyarakat budaya wayang *Jekdong* dengan cara mempergelarkan sebuah lakon tertentu yang diambilkan dari salah satu kumpulan lakon dalam buku tersebut. Rasa syukur kelompok forladaja pada saat itu juga tertuju pada peran para anggota Forladaja yang solid dengan kerelaan mereka berburu sejumlah uang untuk membiayai penerbitan buku tersebut. Dengan iuran anggota tersebut, secara implisit tergambar pula bahwa para istri mereka pun mendukung dan merelakan sejumlah 'uang' hasil jerih payah mereka yang disisihkan untuk kepentingan sebuah penerbitan buku yang sebelumnya tidak pernah muncul dalam bayangan mereka karena tidak mewarisi kultur tulis.

Untuk kepentingan pergelaran bersama nanti maka Ki Surwedi mohon kerelaan para anggota Forladaja untuk mewujudkan partisipasi mereka selain kesanggupan mendalang

bersama. Seketika itu pula, Ki Sugilar berseru: "*Aku urun Panjak papat, Sinden sitok*" (aku menyumbang empat orang *Panjak* dan seorang *Sinden*); kemudian disambut dalang lainnya: "*aku sinden situk, panjake loro wis, ...*" hingga genaplah jumlah *panjak* dan *sinden* yang pantas untuk mendukung sebuah pertunjukan, yakni enam orang *sinden*, 25 orang *panjak* (*niyaga*). Selanjutnya, Ki Surwedi menegaskan bahwa semua perangkat gamelan, wayang, layar/kelir, *panggung*, *peniti* (petugas penata panggung, layar, wayang, dan gamelan) dan sebagian alat-alat *sound system* akan memaknai milik Ki Surwedi. Mbak Lis, istri Surwedi juga bersedia menjadi *sinden* dan penari *ngrema putri* bersama dengan istri Ki Saeen. Jumlah penari *ngrema* dalam sebuah pertunjukan wayang *Jekdong* minimal empat orang, yakni 2 penari *ngrema putri*, 2 penari *ngrema putra*. Para penari *ngrema* tersebut sekaligus juga sebagai *sinden* pertunjukan sesudah menari. Kesepakatan spontan para anggota Forladaja tersebut sekaligus menunjukkan betapa gembira mereka menyambut keberhasilan sebuah penerbitan kumpulan lakon yang belum pernah mereka bayangkan karena dunia *literate* bukan keseharian mereka. Mereka pun bersepakat memilih lakon *Petak Banjaran*, *Rabine Subali*, lalu membagi tugas "siapa mendalang pada adegan apa".

Tanggal 17 Februari 2007, rombongan Ki Surwedi tiba di lokasi pertunjukan, sekitar jam 16.30. Tampak sepanjang jalan kira-kira 1 Km sudah padat oleh para penjual makanan, permainan anak-anak, penjual rokok, dan segala rupa jualan dan jajanan bak pasar malam.

Pada pagi hari, 17 Februari 2007, baru saja berlangsung serah terima jabatan dari Kepala Desa Tulung yang sudah selesai masa jabatannya kepada Pak Bayan Djuwardi sebagai pejabat sementara Kepala Desa Tulung. Pak Djuwardi secara spontan menangkap peluang tawaran ditempati rumahnya untuk *wayangan gratis* sebagai sarana penghibur rakyatnya yang sudah lama tidak menangkap wayang

serta mensosialisasikan pergantian sementara pejabat desa pada dirinya.

Gamelan mulai berbunyi sejak jam 18.30 dan masyarakat Dusun Tulung telah ramai, hilir-mudik di sepanjang jalan melihat, bermain, makan jajanan, dan bersenda gurau di antara mereka, terutama anak-anak remaja hingga anak balita bersama dengan para *emak* dan *embah wedok*. Sekitar pukul 19.30, acara dibuka oleh salah seorang warga dusun Tulung yang disertai tugas sebagai pembawa acara pembukaan rangkaian pertunjukan wayang *Jekdong*.

Pukul 20.30 alunan *gendhing* yang semula bernada *karawitan sugu*h tamu mulai bergerak menuju irama *gendhing tari ngrema* dan bersama itu pula keluarlah dua penari *ngrema putri*. Berkerincing suara genta-genta kecil di gelang kaki *pengrema putri*, para penonton berkerumun di depan panggung *ngrema*, terutama anak-anak dan para perempuan yang mendampingi anak-cucu mereka atau secara bergerombol menonton tanpa beban anak-cucu. Anak-anak berdesakan mencari posisi strategis, menurut kira-kira mereka, sambil menenteng jajanan, mainan yang baru saja mereka beli di sepanjang jalan dari rumah mereka menuju ke panggung pertunjukan wayang *Jekdong*. Ibu-ibu dan anak-anak mulai duduk, jongkok, setengah berdiri, berdiri, dan secara dinamik mengambil posisi yang tak kunjung mantap. Sebagian mereka yang telah berada di depan panggung mulai menggelesot, menyaksikan tari *ngrema putri* dengan wajah riang, telinga mereka menampung alunan *gendhing* dan *tembang-tembang* penari *ngrema* serta tiga *sindhen* di panggung pertunjukan.

Penari *ngrema putri* yang sedang melaksanakan tugas adalah Nyi Suherlis (istri Ki Surwedi) dan Nyi Lasri (istri Ki Saeen). Empat penari *ngrema putra* adalah Nyi Menok, Nyi Sriyama, Nyi Suliarni, dan Nyi Lastri. Para penari *ngrema* tersebut juga akan bertugas sebagai *sindhen* pertunjukan wayang *Jekdong*.

Setelah tari *ngrema* putri selesai, segera para penari *ngrema* putra menyambunginya, berliuk-berdentingan kaki-kaki mereka menggetarkan kerincing gelang kaki dan *sonder*/selendang berkelebatan mengikuti gerak tangan dan gerak tubuh mereka. Anak-anak, ibu-ibu, dan para tamu undangan semua semakin memusatkan diri pada panggung penari *ngrema* putra. Sesaat tarian berhenti, penari mengusap keringat kecil-kecil di keningnya, dan *selendhang* dikibas sebagai pengganti kipas. Kedua penari *ngrema* putra mulai mengambil suara untuk menembangkan *tembang-tembang* populer. Bersamaan itu pula, seorang ibu berjilbab maju ke depan menemui *panjak kendhang* memberikan beberapa lembar uang ribuan, lalu menuju ke penari *ngrema* dan memberikan beberapa lembar uang ribuan sambil memesan *tembang* kesukaannya. Penari *ngrema* putra memiliki tugas ganda, selain menari *ngrema* putra, mereka juga harus melayani permintaan penonton untuk menyanyikan *tembang-tembang* pesanan penonton; seperti penari *tayub* atau *tandhak*. Bu Siti mewakili beberapa ibu lainnya yang telah *urun-an* beberapa ribu rupiah untuk pesan *tembang* (*nèmbèl*). Tradisi *tèmbèlan* atau memberikan uang kepada *panjak kendhang* dan *tandhak*/penari-penembang merupakan tradisi yang terwarisi dari tradisi *tandhakan/tayuban* yang merasuki sesi *ngrema* putra dalam pendahuluan pergelaran wayang *jekdong* dan pada adegan *limbukan* dan *gara-gara* (pada adegan yang terakhir ini, *tèmbèlan* ditujukan kepada dalang).

Gendhing-gendhing yang ditembangkan oleh penari *ngrema* putra ternyata hanya dibatasi empat *tembang* sehingga beberapa gerombol ibu-ibu dan bapak-bapak dengan sangat terpaksa tidak dapat *nèmbèl* minta *gendhing* dan menari bersama para penari *ngrema*. Meskipun agak kecewa, mereka sangat menghormati alur pergelaran tersebut karena para penari *ngrema* sudah menyatakan: "mpun, *gendhing-gendhing* mengke dilanjut teng *limbukan*, nggiiih ..." ("sudah, *gendhing-*

gendhing-nya dilanjutkan nanti dalam *limbukan*, yaa ...). Setelah *gendhing* penutup *ngrema* dan para penari *ngrema* putra menyelesaikan tarian mereka, alunan *gendhing* berubah menjadi *gendhing Ayak Slendro Sepuluh* disambung *gendhing Gandakusuma* yang khas Jawa Timuran sebagai pertanda pergelaran lakon dimulai. Dalang Ki Suparto sudah berada di depan kelir, mengetokkan *dhodhog-kecrèk* pertanda pergelaran lakon dimulai. Ki Suparto mulai melantunkan *pelungan* khas pembukaan lakon. Setelah tugas Ki Suparto selesai pada *jejer* pertama, disambung oleh Ki Surwedi pada babak *limbukan*.

Pada waktu pergelaran lakon dimulai, beberapa ibu dan anak-anak balita berangsur mundur dari lingkaran kerumunan penonton, mereka pulang karena bayi-bayi mereka sudah saatnya tidur. Beberapa anak usia sekolah masih bertahan bersama ibu-ibu, kakak-kakak, dan *embah-embah* mereka hingga adegan *limbukan* selesai. Pada adegan berikut, setelah *limbukan*, dalang berikutnya adalah Ki Sae'an dari Lamongan, yang bertugas sampai adegan perang gagal selesai, lalu disambung oleh Ki Didik dari Majakerta. Selanjutnya, setiap beberapa adegan dan *jejeran*, serta perang, dalang yang bertugas bergiliran, antara lain Ki Suparno Hadi dari Mojokerto, Ki Sugilar dari Mojokerto, dan terakhir Ki Matius Asmoro dari Jombang.

Penonton yang bertahan sampai pada adegan *gara-gara* sebagian besar adalah para bapak, pemuda, dan *embah-embah putri*. Mereka sangat menikmati alur lakon yang meskipun dilakonkan oleh beberapa dalang, tidak terasa ada perbedaan bila dipergelarkan oleh seorang dalang. Setelah *gara-gara*, para perempuan tua tersebut pulang, sebagian dari para perempuan mulai memasak untuk persiapan makan para dalang, *sindhen*, dan *panjak* serta para petugas *sound system*, dan anggota Forladaja lainnya. Hidangan makanan kecil dan kopi terus mengalir sampai akhir *gara-gara* sekitar jam 02.30 pagi.

Pergelaran lakon berakhir jam 04.30 pagi dan sisa-sisa penonton pun mulai pulang sambil mengembalikan kursi-kursi yang mereka ambil dari rumah-rumah di sekitar tempat pertunjukan wayang. Berikutnya, para ibu dan beberapa pemuda mengeluarkan makanan kecil dan makan pagi, serta kopi dan aqua gelas. Kami mulai mengambil makanan dan kopi, makan bersama sambil mengevaluasi penampilan para dalang. Semua andil bicara sambil berkelakar, *sharing* serta saling memberi saran untuk memperbaiki beberapa kekurangan selama bertugas mendalang.

PERISTIWA KEDUA: RUWATAN KELUARGA

Peristiwa pertunjukan Forladaja yang kedua berlangsung di Jombang diselenggarakan di rumah Ki Matius Asmoro yang mempunyai hajat *ruwatan* kedua anaknya serta beberapa kemenakan dan tetangga-tetangganya. Selain *ruwatan*, hajatan tersebut sekaligus dilaksanakan dalam rangka perkawinan anak pertama Ki Matius Asmoro. Hajatan dilaksanakan tanggal 11 Juli 2007 jatuh hari Rabu. Pukul 10.00 WIB suara karawitan sudah mulai terdengar. Para *panjak* yang bertugas menabuh gamelan berpakaian seadanya, tidak mengenakan pakaian adat *panjak Jawa Timur* melainkan pakaian sehari-hari. Bahkan, ada beberapa orang yang melepas baju, hanya berkaus *singlèt* karena udara di sekitar tempat hajatan itu sangat terik. Lokasi hajatan ada di rumah Ki Matius Asmoro, di Dusun Grobogan, Desa Grobogan, Kecamatan Mojowarno, Kabupaten Jombang. Sementara itu, para tamu hilir-mudik menemui Ki Matius yang menyelenggarakan hajatan untuk melaksanakan *buwuhan*, secara adat, memberi dukungan atas hajatan dalam bentuk mendatangi, memberi salam, dan memberi sumbangan (uang, bahan-bahan makanan, dan sebagainya).

Hajatan utama Ki Matius adalah mengawinkan anak lelaki pertamanya. Sehubungan anak Ki Matius hanya dua, laki dan perempuan, secara adat masuk kategori anak *gedhana-*

gedhini dan harus diruwat. Oleh karena itu, sebelum perkawinan, dirasa perlu diadakan upacara ruwatan, dan bersamaan dengan itu, para saudara, tetangga, dalam konteks kerabat keluarga Ki Matius menitipkan anak-anak mereka yang termasuk ke dalam kategori anak *sangkala* atau *sukerta*, harus diruwat. Jumlah anak yang harus diruwat 23 anak, termasuk dua anak Ki Matius. Kondisi anak-anak yang diruwat waktu itu bermacam-macam, antara lain, kategori *sendhang kapit pancuran* (perempuan di antara dua saudara laki-laki), *pancuran kapit sendhang* (laki-laki di antara dua saudara perempuan), *ontang-anting* (anak tunggal), *uger-uger lawang* (dua anak laki-laki semua), *pendawa* (lima bersaudara laki-laki semua).

Lingkungan masyarakat Dusun Grobogan, Mojowarno, adalah masyarakat agraris yang taat beribadah secara muslim, tetapi sebagian besar masyarakat masih patuh pada adat ruwat keluarga berwahana pertunjukan wayang kulit purwa lakon *Murwakala*. Upacara adat ruwatan dapat diselenggarakan bersama oleh kerabat besar Ki Matius dengan dukungan konkret kaum ibu yang menyerahkan anak-anaknya untuk diruwat.

Para ibu pun sibuk dengan berbagai aktivitas yang sangat vital dalam penyelenggaraan upacara ruwat ini. Tiga bulan sebelum penyelenggaraan upacara ruwat, rapat keluarga dilaksanakan dan akhirnya diputuskan bersama akan diadakannya upacara ruwat. Para bapak keluarga lalu menghimpun dana semampunya serta memberi kabar kepada saudara-saudara dan relasi mereka. Para ibu berkeliling kampung mendatangi tetangga dan saudara-saudaranya menyampaikan rencana akan adanya upacara ruwat keluarga. Proses berkelilingnya para ibu ke tetangga dan saudara disebut *njaluk-njaluk* 'minta-minta', antara lain sebagai berikut: "*Rèk, mené sasi Juli aku katé ngruwatna anakmu, 'gantian' yo rék*" ('Hei, nanti pada bulan Juli aku akan meruwatkan anakmu, 'gantian' ya') maksud kata 'gantian' adalah minta sumbangan dan suatu saat akan bergantian menyumbang pula jika 'yang dimintai'

punya hajat. Jawaban para ibu yang dimintai akan spontan mengiyakan. Selanjut-nya, pada bulan Juni, para ibu berdatangan ke rumah Ibu Matius memberi sumbangan berupa bahan makan pokok dan bahan masakan mentah, yaitu, beras, minyak goreng, minyak tanah, gula, dan atau mie, buah-buahan terutama pisang. Proses menyumbang bahan mentah ini di kalangan ibu-ibu disebut *ndèkèk* 'meletakkan'. Sesudah proses ini, masuk ke proses *warah-warah* 'pemberitahuan' [resmi]. Dalam proses *warah-warah*, ditugaskan seorang ibu dengan upah Rp25.000,00 berkeliling dusun memberitahukan rencana hajatan ruwatan yang secara resmi akan diadakan tanggal 11 Juli 2007, hari Rabu siang, sedangkan pemberitahuan kepada relasi lebih luas, antardusun atau antarkabupaten, dilaksanakan oleh seorang bapak dan beberapa kepala keluarga. Petugas laki-laki tersebut diberi upah Rp40.000,00 karena harus berkeliling dengan sepeda motor.

Satu minggu sebelum hari pelaksanaan ruwatan, keluarga-keluarga yang terundang, terutama para ibu, mulai berdatangan ke rumah Ibu Matius untuk *buwuh* 'menyumbang' berupa bahan mentah makanan atau uang. Seluruh sumbangan tersebut, yaitu *ndèkèk* dan *buwuh*, harus dicatat oleh salah seorang ibu yang ditugaskan oleh kerabat. Proses *buwuh* tersebut langsung harus dibalas oleh Ibu Matius dan kerabat berupa pemberian makanan jadi kepada si *buwuh*, yang disebut *sayatan*, dapat berupa makanan jadi jika sudah memasak atau bahan mentah berupa makanan kecil kering, mie instant, dalam piring yang dibungkus rapi.

Pada hari upacara ruwatan, para keluarga terundang hadir menyaksikan upacara sambil *buwuh* yang dilakukan oleh para bapak kepada Ki Matius sebagai kepala keluarga yang menyelenggarakan hajatan, dan saat itu pula keluarga wajib membalas dengan *sayatan*. Sementara itu, proses persiapan makanan dan pembuatan sesaji dilakukan oleh para ibu, demikian pula persiapan para anak yang akan diruwat juga merupakan tugas para ibu meski

dibantu oleh para bapak dan keluarga lainnya. Dengan demikian, seluruh proses hajatan dapat berlangsung dengan baik dan sangat menonjol peran para ibu dalam mewujudkan upacara ruwat keluarga tersebut dapat berjalan dengan baik. Para ibu telah menghimpun dana dan bahan makanan, memasak, dan meramu sesaji, menyiapkan anak-anak, serta mengatur seluruh pesta hajatan, melayani makanan seluruh tamu dan pelaku hajatan (para dalang, *sindhèn*, *panjak*, petugas keamanan, dan tamu).

Siang hari, sebelum upacara ruwat, pergelaran lakon *Murwakala* dimainkan oleh dalang Ki Mujiono yang spesialisasinya sebagai dalang *wayang Krucil* dari Mojokerto, sedangkan setelah masuk ke dalam lakon inti ruwat, dalang yang bertugas adalah Ki Matius. Tepat pukul 12.30 Ki Matius duduk di depan layar untuk melakonkan inti ruwat, yakni adegan *Bathara Kala* turun ke dunia dalam rangka mencari mangsa manusia berkategori *sukerta*, hingga sampai ke tahap upacara ruwatan terhadap 23 anak *sukerta*. *Gendhing Sapu Dhendha* melantun damai, dan secara khidmat, Bu Matius Asmoro naik ke panggung menuju ke tempat Ki Matius Asmoro. Mereka duduk berhadapan dan melakukan proses membuka ketupat dari ikatan anyaman sehingga ketupat terbongkar menjadi helai daun 'janur'; proses ini disebut *ngluwari kupat luwar*. Prosesi ini merupakan simbol bahwa orang tua para anak *sukerta* telah berupaya membuka anyaman kehidupan yang rumit menjadi terbuka dan kembali ke wujud semula yang natural, sederhana. Setelah itu, Ki Asmoro bertindak sebagai dalang ruwat, mendatangi anak-anak *sukerta* serta menyuruh mereka untuk maju ke depan untuk secara simbolik dimandikan, dibersihkan dengan air bunga dan doa-doa pembersih dari ancaman *Kala*.

Setelah wayang ruwat *Murwakala* yang berlangsung siang hari hingga petang selesai, pada malam harinya dilaksanakan pergelaran lakon wayang *Jekdong* sebagai hiburan,

semalam suntuk. Dalam pelaksanaan ini, para ibu dibantu para pemuda harus melayani seluruh kebutuhan makan dan minum hingga esok pagi hari berikutnya yang sangat melelahkan dan makan tenaga dan waktu, serta segalanya.

Pergelaran lakon wayang semalam suntuk dilaksanakan oleh kelompok dalang anggota Forladaja. Mereka berdelapan bergiliran mendalang dalam satu lakon wayang. Para dalang anggota Forladaja yang malam itu bertugas adalah Ki Abas (Mojokerto), Ki Kartono (Mojokerto), Ki Surwedi (Sidoarjo), Ki Bambang Sugiya (Krian), Ki Didik (Mojokerto), Ki Saeen (Lamongan), Ki Seno Aji (Trowulan), dan Ki Suparno Hadi (Mojokerto).

PERISTIWA KETIGA: SEDEKAH BUMI DUSUN KARANGPLOSO, DESA BANGKINGAN, KECAMATAN LAKAR SANTRI, SURABAYA.

Upacara Sedekah Bumi di RW 02, Dusun Karangploso, Desa Bangkingan, Kecamatan Lakar Santri, Surabaya Barat, dilaksanakan tanggal 15 Juli 2007. Lokasi penyelenggaraan upacara Sedekah Bumi RW 02 ada di Pendapa Makam Eyang Wongsonegoro, salah seorang leluhur sesepuh tokoh masyarakat Dusun Karangploso, Bangkingan, Lakar Santri, Surabaya Barat. Upacara seperti ini senantiasa dilaksanakan setiap tahun dalam bulan Juni atau Juli untuk menghormati para leluhur kampung dan ungkapan terima kasih kepada Tuhan bahwa warga masyarakat setempat telah mengalami hidup rukun, sehat, dan memperoleh hasil bumi baik, serta berharap bahwa hari selanjutnya memperoleh berkah yang lebih baik.

Pada pukul 09.00 rombongan masing-masing keluarga atau kelompok kerabat mulai berduyun-duyun membawa jodang kecil yang mereka sebut *pundungan* berisi buah-buahan, seperti pisang, nanas, jeruk, dan aneka wujud jajan pasar (karena sekarang ini sudah terbanjiri makanan kecil pabrikan, aneka jajan pasar pun sudah ditambah/diganti dengan makanan kecil

pabrikan, seperti chiki, dan sejenisnya), serta nasi dan lauk-pauk. Tidak ada ketentuan baku rupa sesaji *pundungan*, melainkan secara umum mengandung unsur nasi, lauk pauk (disebut *ambeng*), buah hasil pekarangan dan sawah, serta makanan kecil sehari-hari. Mereka meletakkan *pundungan* yang dibawa oleh kaum lelaki diiringkan ibu-ibu dan anak-anak itu ke pendapa makam Eyang Wongsonegoro, di sekitar gamelan dan di belakang *kelir* wayang kulit. Setiap kepala keluarga dan remaja lelaki menunggui *pundungan* mereka, sementara ibu-ibu dan anak-anak menunggu saat upacara di halaman pendapa. Juru kunci makam Eyang Wongsonegoro, Pak Sumali (65 th) mengatur penempatan *pundungan* sesaji keluarga yang akan didoakan bersama.

PERISTIWA KEEMPAT: MERTI DUSUN DUSUN BADU LOR, DESA SUMBER REJO, KECAMATAN SARIREJO, KABUPATEN LAMONGAN

Peristiwa *merti dusun* di Dusun Badu Lor, Desa Sumber Rejo, Kecamatan Sarirejo, Kabupaten Lamongan Berlangsung hari Kamis, 12 Juli 2007. Acara dimulai pukul 07.30, rencananya, tetapi pada waktu tersebut rombongan keluarga-keluarga masih hilir-mudik berdatangan; segerombol keluarga terdiri atas bapak-ibu dan anak-anak, ada pula yang masih lengkap, bersama kakek-nenek. Mereka, masing-masing keluarga, membawa kantong-kantong kain atau plastik yang berisi sesaji nasi, lauk-pauk, buah-buahan; sebagian dari beberapa keluarga ada yang membawa sekantong uang. Setiba di tempat upacara, mereka memencar, kaum lelaki mengambil tempat di bawah pepohonan yang rindang, sebagian di bawah tenda tersedia di sebelah selatan telaga kecil pusat upacara, sedangkan kaum perempuan menyebar di beberapa tempat sisi utara telaga beserta anak-anak mereka. Sementara itu, anak-anak remaja laki-laki bergabung dengan laki-laki dewasa, ada pula yang berjalan-jalan membeli jajanan, berkelakar, dan sebagainya. Di ujung telaga

arah timur terdapat tenda khusus yang disiapkan untuk pergelaran wayang *Jekdong* siang hari, sedangkan tenda lain di sisi selatan disiapkan untuk acara pengajian yang segera dilaksanakan pagi hari. Akhirnya, setelah seluruh kerabat dusun berkumpul, Pak Ustad mulai membuka acara pengajian, waktu sudah pukul 08.30.

Acara pengajian berlangsung hingga pukul 11.00, dan Pak Kyai menutup dengan doa yang diamini oleh seluruh warga. Menurut Pak Sarkim (65 th), salah seorang tokoh desa setempat, acara pengajian ini merupakan acara tambahan yang baru dilaksanakan tiga kali ini. Ujub doa terutama mohon berkah dan keselamatan kepada Allah bagi seluruh warga desa, baik yang masih tinggal di desa ini maupun yang sedang merantau. Doa bagi para perantau dianggap perlu karena para perantau selalu merasa wajib meluangkan waktu untuk pulang ke desanya apabila upacara ruwat dan atau merti desa ini dilaksanakan. Menurut Pak Sarkim, para perantau dari desa ini justru lebih mementingkan waktunya pulang ke desa mengikuti upacara ruwat daripada pulang saat hari Lebaran.

Pusat upacara pengajian, doa, dan wayang *awan* (pergelaran wayang siang hari) dilaksanakan di sekitar telaga karena telaga kecil berukuran radius seratusan meter itu merupakan sumber air untuk seluruh penduduk desa. Di tengah telaga kecil tersebut terdapat sebuah patung batu yang dikenali wujudnya mirip seorang perempuan, maka telaga itu disebut telaga *Dhanyang Putri*. Dalam kondisi ekonomi sekarang ini, banyak warga yang telah cukup kuat ekonominya karena berdagang dan merantau sehingga sudah tidak menggunakan air telaga untuk kebutuhan sehari-hari karena telah memiliki sumur di setiap rumah mereka. Meskipun demikian, telaga dan lingkungan sekitarnya masih diyakini sebagai tempat sumber berkah kehidupan.

Setelah upacara doa selesai, para warga, tua-muda, laki-perempuan berkumpul menyatu. Mereka menunggu saat-saat yang khas dalam upacara ruwat ini, yakni acara sebar

udhik-udhik, atau sebar uang dari suatu keluarga ke seluruh warga. Cara penyebaran uang sangat sederhana, sejumlah uang kertas dan uang logam yang dibungkus atau di-genggam, dilemparkan ke udara sehingga berpendaran, lalu semua orang berebutan me-raih sebaran uang tersebut, entah berebutan saat uang masih melayang atau setelah uang-uang tersebut bertebaran di tanah bahkan ada yang masuk ke telaga. Penyebaran uang dilakukan oleh beberapa keluarga yang merasa mampu dan atau telah memperoleh rezeki lebih baik sehingga penyebaran uang berlangsung sampai sejumlah keluarga atau individu yang berhajat menyebar uang. Setelah penyebaran uang selesai, pemuda, anak-anak, dan beberapa orang dewasa menata dan menghitung perolehan mereka; ada yang memperoleh lima puluh ribu, seratus ribu, bahkan ada yang lebih dari dua ratus ribu. Acara sebar uang ini secara Islami merupakan bagian dari sedekah amal *jariah*.

Seiring dengan itu para *panjak/niyaga* yang bertugas menabuh gamelan mulai membunyikan gamelan untuk menandai dimulainya acara *luluran bedhak*. Bagi warga, khususnya ibu-ibu yang mempunyai anak balita, dengan serta merta telah berjajar urut menuju arah dibunyikannya gamelan tempat akan dipergelarkan wayang siang hari. Di tempat itu seorang *sindhen* telah membawa *pupur* atau bedak yang siap dioleskan pada tubuh si balita, seperti wajah, tangan, atau kaki. Mereka percaya bahwa bedak yang dioleskan dari tangan *sindhen* ini akan menghilangkan sial balita dan dapat pula menambah kepandaian si anak. Jika ada balita yang belum dapat jalan, berharap lekas dapat jalan. Harapan lain seperti tidak mudah kena penyakit, segera dapat berbicara, tidak sering menangis/*rewel* atau harapan baik lainnya. Bahkan, tidak jarang para gadis ikut antre untuk mendapatkan bedak *sindhen*, konon bertujuan agar tambah cantik dan enteng jodoh. Bahkan, ada sebagian dari mereka jika tidak sabar menunggu diolesi oleh sang *sindhen*, mereka akan mengambil sendiri sejumput bedak dan dioleskan pada wajah mereka.

Ketika mereka sudah diolesi bedak oleh *sindhen*, tidak lupa ibu-ibu yang membawa balita dan para gadis menaruh uang seikhlasnya di tempat baki yang disediakan oleh kru *niyaga/panjak*. Uang yang ditaruh dalam baki itu adalah hasil jerih payah yang didapatkan dari upacara *nyebar udhik-udhik*. Nilainya sangat beragam, ada yang menaruhkan lima ratus rupiah, seribu rupiah, atau bahkan dua ribu rupiah. Hasil kumpulan uang tersebut kemudian dibagi rata oleh *sindhen* untuk para *panjak* yang berjumlah sekitar 10-15 orang termasuk *sindhen*. Hasil yang diperolehnya pun tidak begitu banyak, sekitar seratus ribu rupiah. Jika dibagi rata, mungkin satu orang tidak lebih hanya mendapatkan sepuluh ribu rupiah. Namun, mereka percaya bahwa yang penting adalah berkahnya, bukan jumlah banyak atau sedikitnya. Paling tidak para *panjak* ikut menikmati uang dari upacara *nyebar udhik-udhik* yang dibagikan oleh para dermawan.

Waktu menjelang sholat zuhur, kegiatan upacara bersih desa sementara berhenti. Setelah waktu menunjukkan pukul 12.30 WIB, acara dilanjutkan dengan menggelar pertunjukan wayang kulit, menampilkan seorang dalang perempuan, Nyi Yayuk, dari Desa Tanggun, Kecamatan Kembang Bau, Kabupaten Lamongan. Pagelaran wayang siang hari biasanya berdurasi 2—3 jam. Tidak banyak masyarakat yang menonton wayang di siang hari, mungkin karena rasa lelah atau kesibukan lain. Namun, yang pasti biasanya malam hari, akan penuh penonton, apalagi jika dalangnya terkenal di daerah itu. Malam itu digelar lakon wayang *Wahyu Cempaka Daru* yang dimainkan oleh Ki Dalang Saeon. Lakon itu mengisahkan Yudhistira, sulung Pandhawa, yang bermimpi mendapat wahyu wujud cahaya putih. Ketika mimpi itu ditanyakan oleh Kresna, ternyata Kresna belum dapat menjawab. Masih dalam mimpi itu, cahaya sudah ada di Tasik Kencana. Di sana cahaya merusak daerah itu karena telah dirasuki Dasamuka, lalu yang dapat mengambil cahaya itu adalah Sadewa

sebagai putra dewa kembar Aswin-Aswino (Dewa nujum).

GENDER DI SEPUTAR PERGELARAN WAYANG JEKDONG DALAM BUDAYA JAWA TIMURAN

Kajian gender merupakan wilayah kajian interdisipliner yang menganalisis fenomena gender, baik gender sebagai representasi kultural maupun menurut pengalaman hidup masyarakat tentang gender. Kajian gender biasanya berhubungan dengan kajian tentang kelas, ras, etnisitas, dan lokalitas. Dalam studi gender, istilah gender digunakan untuk merujuk pada konstruk sosial dan konstruk budaya mengenai kekelakian dan kewanitaan. Studi gender tidak memperlakukan perbedaan biologis namun cenderung memfokuskan perbedaan kultural. Gender merupakan suatu persoalan yang diciptakan oleh pikiran orang, ia berada di dalam pikiran kita, di dalam spirit dan kejiwaan kita yang terolah oleh gagasan dan rasa kemanusiaan. Gender lebih umum tercermin pada penjabaran sifat kekelakian, keperempuanan, laki dan perempuan. Di samping itu, gender juga dipikirkan sebagai hal yang saling berbeda di antara kebendaan dan perbedaan antarorang, antarkeseseorangan sehingga persoalan gender dapat hadir dalam pikiran kita dengan cara bagaimana kita menilikinya. Perspektif dalam gender yang "lumrah" memfokuskan identitas, peran, dan masalah lainnya.

Masalah identitas dalam gender memusatkan perhatian pada hal "bagaimana" identitas itu dibangun serta bagaimana implikasi-implikasi bangunan atau bentukan identitas itu, baik secara individual maupun secara kultural. Segi identitas seakan dibentuk dalam keterlibatan formasi tentang identitas itu sendiri. Seseorang mungkin saja melihat identitas sebagai sesuatu 'yang ada' dalam diri atau pun dibentuk, dibina, dibangun. Apabila kita melihat identitas sebagai sesuatu yang dibentuk, dibangun, maka kita lihat pula bagaimana membentuknya, membangunnya baik secara kultural

maupun secara individual, juga bagaimana pembentukan identitas itu berpengaruh terhadap citra diri atau bagaimana kita mencitrakan diri.

Masalah peran dalam gender akan mempertanyakan bagaimana peran-peran seseorang dibangun sebagai individu dan secara individual maupun secara kultural. Sementara masalah-masalah lainnya pun juga mengandung cara yang serupa dengan bagaimana cara menyorotinya, sehingga terhampar sejumlah dilemma. Dalam hal peran, gender merupakan suatu latar 'harapan' sosial yang didasari oleh "bagaimana" cara menempatkan diri seseorang dalam lingkungannya. Bagaimana seseorang "berlaku sebagai" individu, bagaimana seseorang berpikir tentang dirinya sendiri dalam posisi jenis kelamin; seseorang merasa dirinya lelaki atau perempuan, atau di antara keduanya? Kadang pula, lingkunganlah yang menggiring "kotak" kedudukan peran seseorang, lelaki dicap perempuan dan sebaliknya. Individu dan lingkungan sering memberi tanda yang berbeda atau dapat juga selaras, antara kenyataan ekspresi seseorang sebagai laki-laki, perempuan, atau *banci*, bahkan juga posisi yang kabur di antara kedudukan seks tersebut. Dengan demikian, konstruksi sosial juga sangat mendasar dalam proses membangun kedudukan, peran, identitas atau citraan seseorang dalam masalah jenis kelamin dan ekspresi kejenis-kelaminan.

PEREMPUAN DAN WARIA DALAM PERGELARAN WAYANG JEKDONG

Sebagian dari para perempuan dalam pertunjukan wayang *Jekdong* sangat jelas kedudukannya, yakni sebagai *penari ngrema*, *sindhen*, dan ada pula sebagai istri para dalang. Namun demikian, ada sisi lain dalam hal posisi kerumahtanggaan, yaitu tidak secara langsung memiliki peran sebagai pengambil keputusan dalam peristiwa-peristiwa yang harus melibatkan dirinya. Seperti dalam peristiwa pengambilan keputusan pertunjukan bersama dalam kegiatan Forladaja, para perempuan seolah

"harus" mengikuti hasil keputusan para suami/laki-laki meskipun jika harus menyatakan tidak bersepakat dengan sebuah keputusan atau kehendak suami, tampak tidak menjadi masalah besar. Namun demikian, kebanyakan para istri dalang yang sekaligus juga seorang *sindhen* dan penari *ngrema*, berusaha mendukung keputusan para suami serta melaksanakan rencana bersama, karena mereka telah membangun kesadaran bersama bahwa pertunjukan wayang *Jekdong* merupakan bagian dari hidup mereka. Bagi para dalang dan *sindhen*, mendalang dan menyinden adalah pekerjaan, maka kesempatan dan apa pun keputusan untuk dapat berpertunjukan harus dilakukan bersama.

Sindhen, terutama *sindhen* yang istri seorang dalang, selain membantu suami dalam pertunjukan wayang *Jekdong*, rata-rata juga harus menguasai pengetahuan sesaji. Pada umumnya, keluarga penanggap wayang *Jekdong* dalam acara hajatan akan menyerahkan sepenuhnya kepada istri dalang untuk berbelanja dan menyiapkan sesaji hajatan dan sesaji untuk pertunjukan wayang. Ada kalanya pula, seorang istri dalang juga bertindak sebagai manajer pertunjukan, terutama dalam mengatur keuangan bagi para *panjak* dan *sindhen* lain yang mendukung sebuah pertunjukan. Urusan keuangan yang sifatnya *on stage* adalah uang hasil kumpulan dari *tembelan* para *audience* atau kaum *blatèr* saat minta *gendhing* dan menari bersama dalam bagian *ngrema putra*. Uang hasil *tembelan* tersebut dihimpun bersama dengan uang *tembelan* untuk *pengendang*, kemudian dibagi rata untuk *sindhen-sindhen* dan *panjak*. Dalang tidak mendapat bagian dari *tembelan* tersebut karena bagian dalang sudah ada sendiri yang diberikan *audience* kepada dalang. Pengertian *blatèr* adalah sifat sosial, ramah, gemar berkesenian, serta tidak segan-segan menjadi donatur seni dan keperluan hajatan maupun kegiatan sosial desanya.

Peran *sinden* dalam pertunjukan wayang *Jekdong* dituntut berkemampuan pula sebagai

seorang penari *ngrema*. Tari *ngrema* merupakan identitas pertunjukan wayang *Jekdong* atau wayang kulit purwa gaya Jawa Timuran, sama seperti dalam wayang *topeng* Madura, wayang *topeng* Malang, dan wayang *topeng* Situbondo (nama lain wayang *topeng* adalah *Topèng Dalang*, atau *Bajang Topong*, atau *Topèng Kertè*). Fungsi tari *ngrema* sebagai pembuka pertunjukan wayang *Jekdong* adalah sebagai penolak bala, tetapi dalam perkembangannya, saat ini, tari *ngrema* juga berfungsi sebagai sarana komunikasi pembuka antara pertunjukan wayang *Jekdong* dengan *audience*. Dalam kedudukan fungsi *ngrema* sebagai sarana komunikasi, terutama terdorong oleh realitas publik yang menunjukkan kuantitas penonton dalam masa awal pertunjukan wayang *Jekdong* tampak lengkap, laki-perempuan, balita, remaja, dan kaum dewasa. Di samping itu, ada faktor lain yang penting dalam perkembangan seni tradisional di kultur Jawa Timuran, yakni semakin berkurangnya intensitas "tanggapan" *tandakan/tayuban* dalam acara hajatan karena ada beberapa pertimbangan keamanan. Oleh karena itu, tari *ngrema*, terutama tari *ngrema* putra dipandang strategis sebagai pengganti *tandakan/tayuban*.

Sebagai penari *ngrema*, para perempuan dalam pertunjukan wayang *Jekdong* dituntut banyak hal. Hal seni, mereka harus mampu menguasai gerakan tari *ngrema* putra dan *ngrema* putri, menguasai tembang wajib *ngrema*, yaitu *Jula-juli*, dan tembang-tembang populer lainnya yang bersifat penghibur bagi para penonton. Dalam hal *make up*, penari *ngrema* dituntut berpenampilan cukup tajam menonjolkan polesan wajah serta lulur pemutih kulit. Kewajiban lain adalah berhias dengan kostum penari dan nantinya harus secara cepat mengubah *make up* dan pakaian saat harus bertugas sebagai *sinden*. Dengan demikian, *sindhen* Jawa Timuran dituntut hal penguasaan rias wajah, rias rambut, keterampilan berpakaian, olah tubuh, olah mimik, dan olah suara sangat penting.

Para waria dituntut lebih dari para *sindhen* perempuan karena mereka aktif pula dalam seni ludruk sehingga kemampuan penguasaan tembang-tembang dan gaya tata-riasnya pun lebih kompleks. Penguasaan aneka jenis tembang tersebut memerlukan pengetahuan *enunciation* serta aneka ragam irama, ritme, warna suara, dan sejenisnya sesuai dengan tradisi pertunjukan wayang *Jekdong* atau ludruk. Di luar pertunjukan, dalam kehidupan sosial, para waria sering pula harus menyesuaikan suaranya, terutama pada *pitch* buatan, *false* setto; suara *gargling*, 'agak parau-geram' atau mevivrasikan laring; pengaturan tinggi-rendahnya suara saat harus mengubah suara laki atau perempuan dengan modulasi dan timbre tertentu. Cukup berat bagi seorang waria berperan, baik dalam seni maupun kehidupan sehari-hari.

Peran *sindhen* wanita dan waria dalam pertunjukan wayang *Jekdong* saat menjadi penari *ngrema* memiliki dua pembagian peran atau *casting*, yakni sebagai penari *ngrema* putri dan *ngrema* putra. Dalam tari *ngrema* putra, sang penari harus mengolah gaya tubuhnya ke dalam *style* maskulin meskipun saat melayani permintaan tembang dan menari bersama dengan *audience*, masih dalam gerak maskulin, posisi mereka tetap dianggap perempuan oleh *audience*. Agak ironis memang, tetapi hal seperti ini merupakan fenomena yang menarik karena terdapat *transfer image* antara penari *ngrema* putra dengan peran *tandhak/tayub*. Realitas peran penari *ngrema* putra yang menanggung resiko transformatif sebagai *tayub* imajiner bagi *audience* tadi tidak sepenuhnya disadari oleh penari karena penarinya memang perempuan atau waria yang mengidentifikasi diri sebagai perempuan meskipun secara *casting* sebagai laki-laki/maskulin. Dengan demikian, simbol-simbol laki-perempuan tidak dapat sepenuhnya terwakili lewat *casting*, lewat kostum, atau lewat wacana. Namun demikian, simbol perempuan yang diperankan oleh laki-laki atau waria, secara kultural mudah diterima, seolah

real perempuan. Hal demikian mungkin berkaitan dengan masalah erotisme dan masalah transseksualitas.

Imaji perempuan tampak sangat kuat, melebihi imaji tentang kekelakian sehingga dalam seni pun juga jelas menonjol bahwa perempuan yang memerankan lelaki tetap saja diterima sebagai perempuan dan peran dalam seni tersebut hanya mengambang sebagai sebuah wacana imajiner. Hal sebaliknya, seorang waria atau bahkan laki-laki yang berperan perempuan akan sangat mudah mengarusi imaji *audience* bahwa *casting figure* seni itu mirip dan bahkan dianggap perempuan. Laki-laki yang berperangai feminin pun dianggap seolah "sudah perempuan". Keadaan seperti ini dapat pula dilihat lewat naratif atau lakon wayang *Jekdong*.

Lakon yang mengisahkan dunia kedewaan, bermula di Kahyangan Puspa Inten sebagai wilayah kuasa Sang Hyang Tunggal yang berputera Sang Hyang Puguh, Sang Hyang Punggung, dan Sang Hyang Samba. Sang Hyang Tunggal memberi kesempatan kepada tiga putranya untuk menjadi raja dengan syarat harus mampu mengusir Prabu Ja Ma'juja ratu Jajal atau Jabalkat yang sedang menduduki Kahyangan Suraloka. Sang Hyang Samba menyanggupkan diri menundukkan Prabu Ja Ma'juja sedangkan Sang Hyang Puguh dan Sang Hyang Punggung tidak bersedia karena takut. Sang Hyang Samba berangkat ke Kahyangan Suraloka. Setiba di tempat tujuan, tampak sebuah pertempuran tidak seimbang antara Prabu Ja Ma'juja melawan Sang Hyang Umar (adik Sang Hyang Pongat, anak Sang Hyang Banujan dari Kahyangan Jagad Sunyaruri). Sang Samba terkesiap hatinya demi melihat Sang Hyang Umar yang tampak cantik sekali meski ia tahu bahwa Sang Hyang Umar adalah laki-laki. Pada saat Sang Hyang Umar terdesak dan dilemparkan oleh Prabu Ja Ma'juja, Sang Hyang Samba segera menghampiri Sang Hyang Umar dan menolong sembari merayunya, bahkan memeluk dan menciumi.

"... Sang Hyang Samba prapta semune rada kaget lan gumun, dene mungsuhe Prabu Ja Ma'juja kok katon wadon lan ayu rupane. Miturut panyawange Sang Hyang Samba saya suwe saya tambah ayu, ngujiwat solahe, luwes lan gandhes. Malahan Sang Hyang Samba yakin yen ta Sang Hyang Umar iku pancen wanita ayu. Sang Hyang Samba saya gandrung. Kocapa, bareng Sang Hyang Umar dikeplasma, nganti tiba ana ngarepe Sang Hyang Samba, saking gandrung Sang Hyang Umar banjur ditubruk, dirum-rum, diambungi sedyane arep dirabi." (Yayasan Paguyuban Ringgit Purwa Jawa Timuran, "Pakem Lakon Pedalangan Jawa Timuran, 2001: 2).

'... Sang Hyang Samba tiba dan sambil tertegun agak terkejut karena musuh Prabu Ja Ma'juja tampak seolah perempuan yang cantik rupawan. Kesan Sang Hyang Samba, semakin lama semakin cantik, perangnya menawan, gemulai dan seksi. Sang Hyang Samba semakin yakin bahwa Sang Hyang Umar itu memang perempuan yang cantik, sehingga ia semakin jatuh hati. Terceritakan, Sang Hyang Umar dilemparkan [oleh Prabu Ja Ma'juja] hingga terjatuh di hadapan Sang Hyang Samba. Oleh karena sudah sangat jatuh hati, maka Sang Hyang Umar pun ditubruk, dirayu-rayu, diciumi dengan hasrat akan dikawini.'

Ulah Sang Hyang Samba tersebut berkelanjutan dengan tindakan kasarnya, yaitu menjebol alat kemaluan Sang Hyang Umar hingga lepas dan bercucuran darah, lalu memampatkan lobang bercucuran darah tadi dengan 'tapel Adam' hingga mampat, tetapi darah justru mengalir ke atas, menggembung di dada menjadi dada montog. Akhirnya, Sang Hyang Tunggal mengubah Sang Hyang Umar menjadi benar-benar perempuan dan dinamai Umayi. Singkatnya, Sang Hyang Samba menjadi penguasa di Kahyangan Suraloka (Suralaya) dan bergelar Bathara Guru, dilengkapi dengan tiga puluh pasukan dewata yang tercipta dari air mani Sang Hyang Samba saat menetes karena birahinya dengan Sang Hyang Umar. Dua adik Sang Hyang Samba memrotos keputusan ayahnya yang menjadikan Sang Hyang Samba sebagai raja di Suralaya karena

tidak terbukti mampu me-ngalahkan Prabu Ja Ma'juja dengan kekuatan sendiri sebab ada campur tangan dari Sang Hyang Tunggal sendiri. Karena protes itulah, Sang Hyang Puguh dan Sang Hyang Punggung disuruh membuktikan kehebatannya dengan cara uji kemampuan menelan masing-masing sebuah gunung. Sang Hyang Puguh harus menelan Gunung Kukusan dan Sang Hyang Punggung harus menelan Gunung Ungkal.

Dari sinilah riwayat Semar dan Togog muncul. Sang Hyang Tunggal memerintahkan Togog untuk membentak sisa Gunung Kukusan dan terciptalah tokoh Bilung yang dijadikan teman tugas di Glagah Ayangan membimbing keturunan Braham yang berperangai jahat, sedangkan Semar ditemani Bagong hasil dari bayangan Semar yang berdua harus membimbing keturunan Pangruwatan di Keling. Naratif ini akhirnya dipakai sebagai kekhasan peran Semar-Bagong dalam tradisi wayang *Jekdong* yang senantiasa dipasang di tengah kelir bersama dengan gunung saat pergelaran lakon belum dibuka. Dalam kaitan dengan gender, eksistensi Semar tidak berada di dalam petak maskulin atau feminine karena dari tubuhnya sendiri terlahir bayangan yang menjadi Bagong, dan nantinya, dari tinja Semar yang terinjak Bagong diubah menjadi seorang pemuda bernama Besut atau Bathara Katinja, sedangkan kentut Semar yang sangat bau menusuk hidung diubah menjadi seorang perempuan bernama Dewi Muleg. Bermula dari naratif inilah maka dalam tradisi wayang *Jekdong* menempatkan peran Semar sebagai tokoh penting di seluruh lakon Mahabharata dan Ramayana gaya Jawa Timuran. Semar sebagai pembimbing dan pengawal kebajikan, sebagai figur laki-laki sekaligus perempuan atau bukan keduanya, tetapi melindungi umat manusia dalam lakon-lakon kehidupannya menuju keseimbangan positif.

Melalui nukilan lakon di atas kiranya dapat ditarik sebuah interpretasi bahwa masyarakat cenderung menempatkan fenomena dan *performance* perempuan lebih mencengkeram

imaji mereka daripada imaji dan *performance* maskulin yang diperankan oleh perempuan atau waria. Gerak dan bahasa tubuh, suara dan vokabuler perempuan dan waria betapa pun berperan sebagai maskulin tetap saja memunculkan kefemininan mereka sehingga masyarakat tetap melihatnya sebagai sosok feminine, perempuan atau *médoki* (genit).

Tidak seorang pun dapat menentukan dirinya terlahir sebagai lelaki dalam wajah perempuan atau sebaliknya. Kegiatan kaum perempuan belum dapat menerima sepenuh hati kaum waria, sementara kaum lelaki menolak keterlibatan kaum waria dalam kegiatan komunitasnya. Ke mana kaum waria atau transseksual harus memperoleh wadah beraktualisasi? Mereka terlahir seperti keadaannya sebagai waria tanpa dapat memilih atau menentukan diri. Budaya patriarkat tampak menyikapi mereka, tetapi tidak demikian realitas yang terdapat dalam budaya Jawa Timuran. Para waria dengan leluasa memilih tempat untuk mengaktualisasikan diri. Mereka secara mandiri dan penuh percaya diri berkiprah dalam seni Ludruk dan wayang *Jekdong*, selain dalam kehidupan sehari-hari mereka melakukan pekerjaan sesuai dengan kemampuan dan pilihan mereka. Beberapa sampel dari para *pesindhen* waria yang mendukung pergelaran wayang *Jekdong* tersebut antara lain ada yang bernama laki-laki Gusnan dan nama perempuannya Nanik adalah seorang *sindhen* dan penari *ngrema* dari Lamongan, sehari-hari ia sebagai petani semangka dan *garbis* atau blewah. Bu Sri adalah seorang waria yang berprofesi sebagai *shaman* terkenal di daerah Lakar Santri Surabaya sehingga setiap tahun ia senantiasa menjadi donatur tetap pergelaran wayang *Jekdong* di dalam acara Sedekah Bumi Dusun Karangploso, Desa Bangkingan, Kecamatan Lakarsantri, Surabaya, seperti dalam peristiwa tiga. Wujud donasi Bu Sri berupa sumbangan *pesindhen* waria, penari *ngrema*, kelompok dagelan, atau acara seni tambahan pra-wayang. Mbak Peni atau Sanipan dari Mojokerto, adalah

seorang pengusaha salon kecantikan, dan berkiprah dalam Ludruk serta Wayang *Jekdong*. Para waria itu merasa tidak kesulitan menempatkan diri mereka dalam kegiatan sosial, entah di kalangan perempuan maupun laki-laki. Namun demikian, pos terbesar kelompok mereka berada di antara para perempuan dan para waria yang di kultur Jawa Timuran terwadahi dalam aneka kelompok kegiatan.

Peran perempuan dalam keluarga yang sedang hajatan juga sangat sentral, karena harus mempersiapkan pendanaan, per-lengkapan bahan pangan, pakaian, koordinasi dengan para kerabat dan tetangga untuk memasak, menyiapkan *sayatan*, mencatat *buwuhan*, mencatat *dèkèkan*, mengatur jadwal masak dan hidangan sejak satu minggu sebelum hajatan hingga akhir hajatan. Ibu-ibu lainnya yang tidak mendapat tugas di dapur tentu harus terlibat dalam pengaturan lingkungan rumah dan sekitarnya, membersihkan lingkungan bersama para laki-laki, mengurus anak-anak mereka, serta sebagai *mnemonic device* segala sesuatu yang kurang dalam kebutuhan hajatan dan prosesnya. Ki Soeleman, dalang senior wayang *Jekdong* dan guru para dalang yang saat ini sudah menjadi dalang laris di Jawa Timuran menyatakan bahwa *wanita iku sumbering budaya*, 'wanita adalah sumber budaya'. Betapa tidak, para perempuan senantiasa mengajak, mendampingi, dan mendekatkan anak-anak mereka kepada aneka kesenian yang berlangsung dalam hajatan keluarga serta membimbing serta menanamkan pengetahuan budaya secara menyeluruh kepada anak-anak mereka. Tubuh menjadi instrumen kegiatan praktis yang mengikutsertakan hasrat bagi tubuh-tubuh teridealisasikan dan tubuh yang terbayangkan sebagai sesuatu yang 'mungkin' dapat didekati dan diserasikan dengan suara.

SIMPULAN

Dunia pertunjukan wayang *Jekdong* dalam tradisi Jawa Timuran yang erat berhubungan dengan berbagai upacara, baik yang bersifat individual, kekerabatan, maupun komunal dusun atau desa menganggap betapa penting peran perempuan. Gender dalam dunia pertunjukan

wayang *Jekdong* memiliki beberapa komposisi peran, yakni peran di dalam seni pertunjukan, seni suara, peran di kehidupan sosial dalam proses pertunjukan dan hajatan, serta peran perempuan sebagai agen budaya. Di dalam lakon, peran tokoh yang berperangai dan berpenampilan seolah perempuan pada akhirnya menjadi sasaran dan kurban hasrat seksual hingga akhirnya harus mengalami perubahan wujud tubuh. Perubahan wujud tubuh juga melanda tokoh-tokoh naratif yang harus menanggung resiko politik kuasa hingga berpengaruh terhadap peran tokoh terhadap tokoh-tokoh lainnya (Semar, Togog, Umayi, dan lainnya).

Perempuan, dalam kedudukannya sebagai *sindhen*, *penari*, penghibur *audience* dan kaum *blater* (melalui potensi suara dan bahasa tubuh) sekaligus harus berperan pula sebagai manajer perolehan uang *tembelan*, maupun honorarium formal sesuai dengan struktur tugas para *panjak* dan sesama *sindhen* pendukung pertunjukan. Para *sindhen* juga memiliki peran yang dapat dilihat lewat pola dandanan dan *make-up* mereka sehingga berpengaruh pula pada perilaku dan gerak tubuh dalam perannya. Dengan demikian, gender dalam dunia pertunjukan wayang *Jekdong* Jawa Timuran menegaskan peran perempuan dan waria sebagai bagian sentral dalam budaya dan seni Jawa Timuran. Perempuan menanggung berbagai peran sesuai posisinya ketika harus menempatkan tubuh sebagai bagian dari identitas dan posisi penampilannya. Sebagai perempuan dalam konteks budaya dan sosial, kekuatan lobi dan manajerial tidak semata-mata diapungkan ke permukaan seperti peran kaum laki-laki, namun berada di balik keputusan primer laki-laki, meski demikian memegang posisi pada *final decision*.

DAFTAR RUJUKAN

- Christianto R., Wisma Nugraha. 2003. "Peran dan Fungsi Tokoh Semar-Bagong dalam Pertunjukan Wayang Kulit Gaya Jawa Timuran" dalam Jurnal *Humaniora* XV/3/ 2003/285-301.
- Day, Tony. 2002. "Wayang Kulit and "Internal Otherness" in East Java" dalam Mrázek, Jan. 2002. *Puppet Theatre in Contemporary Indonesia. New Approaches to Performance Events*. USA, University of Michigan.

- Centers for South and Southeast Asian Studies. [hal.189-etc].
- Franklin, Sarah. 1997. *Embodied Progress. A Cultural Account of Assisted Conception*. London: Routledge.
- Mirzoeff, Nicholas. 1995. *Bodyscape. Art, Modernity and The Ideal Figure*. London and New York: Routledge.
- Rakow, Lana F. 1998. "Feminist Approaches to Popular Culture: Giving Patriarchy its Due", 2nd ed. dalam Storey, John (Ed). 1998. *Cultural Theory And Popular Culture. A Reader*. 2nd Ed. London: Prentice Hall. [hal. 275-etc.]
- Schaerien, Joy (Ed). 2006. *Gender, Countertransference And The Erotic Transference. Perspectives From Analytical Psychology and Psychoanalysis*. London and New York: Routledge.
- Sterling, Anne Fausto. 1999. *Sexing The Body*. Basic Books.
- Yayasan Paguyuban Ringgit Purwa Jawa Timuran. 2001. "Pakem Lakon Pedalangan Jawa Timuran"