



PANGGUNG DALANG PEREMPUAN WAYANG KULIT PURWA: ANALISIS GENDER ATAS NYI ARUM ASMARANI

Seli Muna Ardiani

Forum Perempuan Filsafat

ardianiselly@gmail.com

Abstract: The female puppeteer was present in the cultural lame narrative. Other figures in society, also lacked attention in academic studies. However, the female puppeteer was still present in the middle of the current domination of male masterminds. In the space of patriarchal culture, its existence also threatened the supremacy of patriarchal values. Consequently, various forms of subordination and bad stereotypes were inherent in her. Among the few women who became masterminds, Nyi Arum Asmarani was a female puppet puppeteer who was interesting to be studied. Because the various patriarchal biases clung and hit her presence amidst the supremacy of the puppetry stage. On this issue, the article below was about to answer the formula: how was Nyi Arum Asmarani present in the stage of puppetry dominated by male puppeteers? the problem was to be examined through a gender perspective approach using qualitative-descriptive methods. The results of this study found that female masterminds were challenged far more than male masterminds. Nyi Arum, got a big problem in the form of an evaluation from the masterminds, yogo, and sinden. In addition, she also had a

challenge that was far greater than the value of Islam that raised her; namely the world of islamic boarding schools in her family.

Keywords: *The Female Puppeteer, Nyi Arum Asmarani, Patriarchal Culture*

Abstrak: Dalang perempuan hadir dalam narasi timpang kebudayaan. Sosoknya liyan dalam masyarakat, juga kurang mendapat perhatian dalam kajian akademik. Betapapun itu, dalang perempuan tetap hadir di tengah arus dominasi dalang laki-laki. Pada ruang budaya patriarkhi, keberadaannya pun mengancam supremasi nilai patriarkal. Konsekuensinya, berbagai bentuk subordinasi dan stereotype buruk melekat dalam dirinya. Di antara sedikit perempuan yang menjadi dalang, Nyi Arum Asmarani adalah sosok dalang perempuan wayang purwo yang menarik untuk dikaji. Pasalnya, berbagai bias patriarki melekat dan menghantam kehadirannya di tengah supremasi panggung pedalangan. Atas persoalan tersebut, artikel di bawah ini hendak menjawab rumusan: bagaimana Nyi Arum Asmarani hadir dalam panggung pedalangan yang didominasi oleh dalang laki-laki? persoalan tersebut hendak dikaji melalui pendekatan berperspektif gender dengan menggunakan metode kualitatif-deskriptif. Adapun hasil kajian ini mendapati bahwa dalang perempuan mendapatkan tantangan yang jauh lebih besar dibanding dalang laki-laki. Nyi Arum, mendapatkan problem besar berupa peremehan dari dalang laki-laki, yogo, dan sinden. Selain itu, ia juga mendapatkan tantangan yang jauh lebih besar dari nilai agama Islam yang membesarkannya; yakni dunia pesantren dalam keluarganya.

Keywords: *Dalang Perempuan, Nyi Arum Asmarani, Budaya Patriarki*

PENDAHULUAN

Rentang panjang kebudayaan manusia telah menyediakan panggung narasi yang pincang. Selalu ada yang ditumbalkan demi supremasi kelompok tertentu; salah satunya adalah supremasi budaya patriarki dalam menempatkan perempuan. Kedoknya tersembunyi dalam tradisi, budaya,

hukum, tafsir agama, bahkan ilmu pengetahuan. Narasi timpang ini juga diwarisi dalam tradisi seni wayang. Kaitannya dengan tulisan ini adalah sentimen gender dalam tradisi pedhalangan. Sentimen gender itu terjadi mulai dari aktor utama yakni dalang, yogo, sinden, hingga penikmat kesenian wayang.

Sebagai aktor seni, keberadaan dalang perempuan hampir tidak pernah disoroti oleh kebanyakan orang. Mereka berada dalam kabut tebal di ruang patriarki. Baik dalam masyarakat akar rumput hingga tradisi akademik sangat jarang menyebut-nyebut sosoknya. Sekalipun disebut, sebagaimana yang diungkapkan oleh antropolog Belanda M. Clara van Groenendael, menurutnya keberadaan dalang perempuan dianggap remeh-temeh oleh penikmat seni dan menjadi kajian yang kurang menarik bagi para antropolog dan akademisi.¹

Sejauh riwayat yang bisa saya jejak, dalang wanita² akan bisa ditemukan (seseorang di antara mereka itu, yaitu istri dalang Panjangmas, bahkan terkenal di dalam tradisi dalang). Tetapi dalang wanita tidak pernah diizinkan tampil sebagai *dhalang rumat*, sehingga oleh karenanya tidak pernah dipandang sebagai dalang tulen; dan karena itu pulalah saya tidak menaruh perhatian khusus kepada dalang wanita ini.

Melalui ungkapan di atas, M. Clara memberikan kunci bagi kajian mengenai dalang perempuan. Keberadaan dalang perempuan dibedakan dengan dalang laki-laki pada umumnya. Mereka dianggap tidak tulen sehingga tidak diperkenankan memimpin ritual *rumat*. Yakni ritual menghilangkan *murwakala* atau keburukan bagi orang Jawa.³ Sebagai pucuk tertinggi, dalang perempuan tidak pernah disebut sebagai *dalang purwo sejati*.

¹ Victoria M. Clara van Groenendael, *Dalang di Balik Wayang*, (Jakarta: Pustaka Utama Grafiti, 1987), 38.

² Penyebutan di dalam penelitian M. Clara dengan menggunakan 'dalang wanita', bukan 'dalang perempuan' – sebenarnya tidak ada yang begitu mencolok atas perbedaan itu dan makananya hampir sama.

³ Koentjaraningrat, *Kebudayaan Jawa*, (Jakarta: Balai Pustaka, 1994), 227

Yakni status tertinggi bagi dalang wayang purwo, di mana ia dapat memimpin ritual ruwatan dan menjaga harmoni alam.

Selain dalam ruang akademik, dalang perempuan merupakan *liyan* bagi kalangan masyarakat akar rumput. Keberadaannya dianggap aneh, bahkan menyalahi tata aturan tradisi setempat. Sebab, jika dilacak lagi, tradisi menurunkan ilmu dalang dari seorang dalang senior kepada calon dalang di wilayah Jawa hanya dimiliki oleh laki-laki.⁴ Sementara di wilayah Bali, penelitian Jeniffer Goodlander mengungkapkan bahwa dalang di Bali sejauh ia meneliti diperankan oleh laki-laki. Masih di wilayah yang sama, I Ketut Dewa Wicaksana jauh mengungkap, bahwa di Bali dalang perempuan dianggap lemah dalam hal spiritual.⁵ Bukti-bukti tersebut kiranya dapat menjelaskan posisi ‘aneh’ dan ‘*liyan*’ pada dalang perempuan.

Fenomena dari berbagai wilayah tersebut telah membuktikan bahwa perempuan seringkali ditempatkan sebagai kelas kedua atau *second sex*.⁶ Perempuan pada situasi ini hampir-hampir tidak menjadi subyek, ia adalah obyek yang terus didefinisikan.⁷ Lebih jauh lagi, para feminis menyebutkan bahwa perempuan tidak pernah ada dalam konsep ‘diri’. Jika ada perempuan yang menjadi subyek kebudayaan, maka ia harus bersiap menghadapi arus dominasi kebudayaan yang malesentris. Ia akan dihadapkan pada tradisi, hukum, tafsir keagamaan yang tidak responsif gender, hingga legitimasi oleh ilmu pengetahuan.

⁴ Victoria M. Clara van Groenendaal, *Dalang di Balik Wayang...* 56

⁵ I Dewa Ketut Wicaksana, *Eksistensi Dalang Perempuan: Kendala dan Prospeknya* (Existence of Women *Dalang* in Bali: Hindrances and Prospects), 88.

⁶ Simone de Beauvoir dengan amatannya terhadap Materialisme Historis melalui karya Engels: *The Origin of the Family, Private Property, and the State* menyatakan kekalahan bersejarah perempuan terjadi saat lenyapnya pembagian kerja kuno dan ditemukannya alat-alat baru. Atas kekalahan inilah perempuan menjadi kelas kedua hingga periode saat ini Lihat: Simone de Beauvoir, *Second Sex*, (Yogyakarta: Narasi. 2016) Terj. Toni B. Febriantono, 73.

⁷ Gadis Arivia, *Filsafat, Hasrat, Seks, dan Simone de Beauvoir*, (Jakarta: Komunitas Salihara. 2013), 21.

Hadirnya dalang perempuan wayang purwo persis dalam arus dominasi dalang laki-laki. Kehadirannya saja merupakan buah manis yang berhasil lolos dari bangunan supremasi yang tidak kasat mata. Seolah-olah bersifat natural dan tidak mampu digoyahkan. Padahal, jika ditelisik lebih dalam, ada banyak warisan kelam yang berakar dari kesalahkaprahan pemahaman gender. Mansour Faqih menyebutkan dampak ini sebagai ketidakadilan gender.⁸

Berdasar ruang kosong yang ada dalam kajian akademik dan permasalahan kompleks terkait keberadaan dalang perempuan wayang purwo kajian ini dimulai. Pada wilayah yang berbeda, kota Tulungagung, penulis hendak menganalisis keberadaan dalang perempuan yakni Nyi Arum Asmarani. Di Tulungagung sendiri, sebenarnya terdapat dua orang dalang perempuan wayang purwo; dalang Sri Basinem Purbo dan dalang Nyi Arum Asmarani. Peneliti lebih mengkhususkan pada subyek ke dua. Dasar pertimbangannya adalah Nyi Arum Asmarani menempati variabel yang lebih kompleks dibanding dengan subyek pertama. Yakni, problem gender yang telah melekat pada diri perempuan serta doktrin ajaran Islam.

Sebagai identitas Jawa, Nyi Arum mewarisi tradisi khas perempuan Jawa. Sementara sebagai muslim, ia tumbuh dalam lingkaran nilai agama Islam. Variabel kompleks yang tidak ada dalam subyek pertama tentu akan lebih menarik diselami, guna mengetahui bagaimana seorang aktor kebudayaan perempuan ditempatkan. Maka, artikel ini merupakan upaya menyuguhkan problem gender yang dialami oleh Nyi Arum. Sosok dalang perempuan ditengah arus dominasi dalang laki-laki.

METODE PENELITIAN

⁸ Mansour Faqih, *Analisis Gender & Transformasi Sosial*, (Yogyakarta: Pustaka Pelajar, 2007), 14.

Metode yang digunakan adalah kualitatif-deskriptif. Metode kualitatif sebagaimana dinyatakan oleh Bogdan dan Taylor yakni suatu prosedur penelitian yang menghasilkan data deskriptif. Data-data tersebut didapatkan dari keterangan baik lisan maupun tertulis melalui orang-orang yang menjadi obyek penelitian serta perilaku yang dapat diamati.⁹ Pada konteks ini, permasalahan di lapangan dapat diperoleh melalui teknik wawancara dengan Nyi Arum serta pendapat dalang-dalang lainnya. Selain data di lapangan, akan diuraikan pula data-data sekunder yang didapatkan dari amatan *prior research* mengenai dalang dan wayang.

Tidak mencukupkan dengan metode kualitatif-deskriptif, kajian ini menggunakan perspektif gender. Analisis gender merupakan analisis untuk memahami persoalan-persoalan ketidakadilan sosial yang menimpa kaum perempuan.¹⁰ Pada dasarnya, persoalan ketidakadilan sosial ini lahir dari salah-kaprahnya pemahaan atas sex dan gender. Dampak kesalahpahaman ini berbuntut panjang yang tersedia dalam ruang budaya patriarki. Nawal El Saadawi menyatakan bahwa patriarki merupakan dampak integral dari sistem politik, ekonomi dan budaya.¹¹ Melalui kerangka dan pisau analisis gender permasalahan atas diri Nyi Arum akan diungkap.

HASIL DAN PEMBAHASAN

Absennya Perempuan sebagai Aktor Kebudayaan

Seorang filsuf eksistensialis, Simone de Beauvoir, menyangsikan konsep manusia sebagai subyek milik Sartre. Sebab, hal tersebut menggambarkan ketiadaan perempuan sebagai subyek. Bagi Beauvoir

⁹ Lexy J. Moleong. *Metodologi Penelitian Kualitatif*, (Bandung: PT. Remaja Rosdakarya. 2012), 4.

¹⁰ Mansour Faqih, *Analisis Gender dan Transformasi Sosial*.... 3.

¹¹ Nawal El Saadawi, *Perempuan dalam Budaya Patriarki*, Penerj. Zuhilmiyasri, (Yogyakarta: Pustaka Pelajar. 2011), v.

perempuan adalah “*one is not born, but rather becomes, a woman*”.¹² Perempuan bukan terlahir sebagai perempuan, melainkan ia diciptakan atas situasi konkret kebudayaan. Perempuan didefinisikan dengan rujukan kepada laki-laki, bukan rujukan kepada dirinya sendiri. Dalam situasi ini, perempuan hanyalah insidental semata dan bukan esensial; sementara laki-laki adalah subyek dan ia absolut. Perempuan adalah *other* atau liyan (yang lain).¹³

Banyak kebudayaan mempraktikkan *pe-liyan-an* terhadap perempuan. Pada tradisi beberapa agama, tubuh perempuan mendapatkan ‘perlakuan khusus’. Ketika mendapatkan siklus bulanan (menstruasi), perempuan tidak diperkenankan mengikuti upacara keagamaan karena dianggap kotor dan menjijikkan serta dapat menghilangkan sakralitas dalam upacara keagamaan. Perempuan kemudian selalu dianggap sebagai makhluk yang tidak bermoral, tidak bersih, lemah atau inferior.¹⁴

Pun di Jawa, perempuan ditempatkan dalam struktur di belakang laki-laki. Kehidupannya hanya tentang domestik dan ditempatkan di ruang privat Semboyan Jawa perempuan adalah ‘konco wingking’¹⁵ adalah salah satu bukti konstruk mental yang berkembang. Semboyan ini kemudian secara masif dilembagakan di era orde baru Soeharto. Ideologisasi ini menempatkan perempuan sebagai pendamping suami di garis belakang,¹⁶ upaya ini dilakukan melalui pendirian organisasi-organisasi wanita oleh pemerintah.

¹² Simone de Baeuvoir, *Second Sex...*143.

¹³ Gadis Arivia, *Filsafat, Hasrat, Seks, dan Simone de Beauvoir...* 30

¹⁴ Christina Siwi Handayani, *Julia Kristeva, Kembalinya Eksistensi Perempuan sebagai Subyek*, (Jakarta: Komunitas Salihara. 2013), 2

¹⁵ Kanca= teman; wingking= belakang. Biasanya dimaknai seorang istri sebagai teman bagi suami yang tempatnya di belakang. Istilah belakang juga identik dengan “dapur”. (Christina S. Handayani, Ardhan Novianto, *Kuasa Wanita Jawa*, (Yogyakarta: LKiS. 2004), 98)

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

Dalam konteks agama Islam, tafsir mainstream yang berkembang cukup membuktikan bahwa perempuan menempati kelas ke dua di bawah laki-laki. Tafsir yang bias diciptakan dan disebarluaskan oleh ulama dan pemimpin agama. Sebut saja dalam tradisi fiqh dalam pengambilan dasar teks Al-Quran dan Hadist. Beberapa teks agama lahir untuk mengakomodasi kemaslahatan sesaat. Hal ini berlaku bagi teks yang bersifat parsial dan kausalistik (permasalahan spesifik, bukan general: kepemimpinan, poligami, hakim, pencari nafkah), seperti kepemimpinan laki-laki terhadap perempuan. Maka, teks yang bersifat parsial ini tidak bisa dijadikan dasar pemikiran keagamaan mengenai posisi dan hak perempuan.¹⁷ Kasus yang sama terjadi dalam tafsir yang memberikan pengertian, batasan, mengenai hukum khitan, batasan kewajiban bagi istri, hak memilih pasangan, hak melangsungkan perkawinan, dan masih banyak lagi.

Sejarah panjang ilmu pengetahuan juga turut menjadi bukti absennya perempuan dalam kebudayaan. Perempuan sengaja tidak dihadirkan, bahkan jika ada ilmuwan perempuan akan diabaikan dan dianggap remeh. Dalam tradisi ilmu filsafat, perempuan belum dianggap cukup menjadi manusia. Aristoteles, filsuf yang berjasa mengumpulkan teks-teks pemikiran filsuf sejak periode sebelum masehi, mendefinisikan perempuan sebagai laki-laki yang belum sempurna.¹⁸ Di era Renaisans, Rene Descart menyebut manusia ‘man’ sebagai mereka yang memiliki *cogito* pada dirinya. Penyebutan rasio di dalam *cogito* merujuk pada ‘man’ dimaknai sebagai laki-laki. Artinya, perempuan bukanlah definisi manusia modern sebagaimana artian Descartes. Perempuan ada diluar koridor ilmu.

Bukan hanya pengaruh filsuf dan mufassir yang mayoritas adalah laki-laki, tradisi ilmu sosiologi pun mendapat getah dari kebudayaan patriarki.

¹⁷ Husein Muhammad, *Fiqh Perempuan*, (Yogyakarta: LkiS, 2009), xxxix.

¹⁸ Simone de Beauvoir, *Second Sex...* 5.

Keberangkatan sosiologi yang hendak memotret fakta sosial dengan prinsip ilmiah: netral (bebas kepentingan), obyektif, berjarak, ternyata menuai problematika. Pasalnya, melalui prinsip-prinsip di atas akan menjadi sebuah generalisasi dan naturalisasi terhadap fakta yang ada. Ada fakta endapan yang tidak tertangkap oleh prinsip sosiologi ini.¹⁹ Salah satunya adalah problem perempuan. Kealpaan ini mulai mendapat jalan temu hingga munculnya sosiolog-sosiolog perempuan yang hendak mengangkat fakta terabai mengenai perempuan dalam ilmu sosiologi; salah satunya Dorothy Smith dengan mengajukan *standpoint theory*.²⁰

Berbagai lapis kebudayaan di atas telah terbukti menyisihkan perempuan sebagai subyek. Walaupun ada beberapa kebudayaan yang mengagungkan perempuan dan memberikan hak istimewa. Misal di Jawa, sejarah kerajaan di Jawa masih banyak menyebut para pemimpin perempuan²¹. Sebut Gayatri Rajapatni, perempuan yang ada dibalik kejayaan Majapahit²². Kerajaan terbesar yang pernah ada di Nusantara. Namun kisah-kisah penghargaan nilai di masa lampau tersebut nyatanya telah hilang dan terkikis berbagai nilai yang terinternalisasi dalam masyarakat Jawa. Yang tersisa, perlakuan dan penempatan buruk terhadap perempuan semakin meningkat dari waktu ke waktu.

¹⁹ George Ritzer, *Teori Sosiologi dari Sosiologi Klasik sampai Perkembangan Terakhir Postmodern*, terj. Saut Pasaribu, Rh. Widada, Eka Adinugraha. (Yogyakarta: Pustaka Pelajar. 2014), 831.

²⁰ Dorothy E. Smith, *Sociology from Women's Experience: A Reaffirmation*. (Jstor: Vol. 10. 1992), 87.

²¹ Pater Carey dalam penelitiannya secara khusus melacak adanya perempuan-perempuan yang berkuasa di Jawa abad XVIII-XIX. Lihat: Pater Carey, Vincent Houben, *Perempuan-perempuan Perkasa di Jawa Abad XVIII-XIX*, (Jakarta: Kepustakaan Populer Gramedia. 2016) Penerj. Pater Carey. Penelitian serupa oleh Titi Surti Nastiti, *Perempuan Jawa, kedudukan dan perannya dalam masyarakat abad VIII-XV*, (Bandung: Pustaka Jaya. 2016)

²² Earl Drake, *Gayatri Rajapatni*, (Yogyakarta: Ombak. 2012), 158

Perempuan memang mendapat posisi timpang dalam sejarah manusia. Ia tidak hadir sebagai subyek yang mendefinisi, melainkan obyek. Kebudayaan male-centris telah menciptakan dirinya melalui ideologi, ilmu pengetahuan, tafsir agama yang mengikat, hukum, hingga tradisi-tradisi kelam yang menyasar pada tubuh perempuan itu sendiri.

Peran Dalang Perempuan dalam Masyarakat

Dalang memiliki identitas kultural yang sangat khas. Sarjanawan Belanda G.A.J. Hazeu berpendapat bahawa dalang pada mulanya adalah seorang pendeta yang menyampaikan petuah-petuah dari nenek moyang.²³ Semasa Hindu, dalang juga di anggap sebagai pengajar kitab suci Weda.²⁴ Muatan-muatan di dalam Weda disampaikan melalui tokoh-tokoh yang diceritakan oleh dalang, misal dalam epik Mahabharata dan Ramayana. Tokoh-tokoh tersebut menjadi inspirasi, menjadi penanda kebaikan dan keburukan manusia.²⁵ Masyarakat Jawa era Hindu-Buddha misalnya, mereka seringkali menempelkan gambar tokoh-tokoh pewayangan di dinding-dinding rumah. Tokoh tersebut menggambarkan imajinasi, impian, dan harapan seorang individu dalam kehidupan.

Kemampuan spiritual seorang dalang menjadi faktor penting keberadaannya di tengah masyarakat. Di Bali, dalang dipercaya mampu memimpin ritual agama. Dalang lah yang bertugas membuat air suci dalam upacara keagamaan.²⁶ Keberadaannya juga dipercaya mampu menghubungkan roh leluhur dan menjaga harmoni alam. Secara umum,

²³ Sri Mulyono, *Wayang: asal-usul, filsafat, & masa depannya*. (Jakarta: BP. Alda. 1975), 52.

²⁴ Wawan Susetya, *Dhalang, Wayang dan Gamelan*, (Yogyakarta: Narasi, 2007), 17

²⁵ Pada epik Mahabharata misalnya, kitab ini mengisahkan perjalanan para Pandawa dan Kurawa. Seringkali diceritakan sebagai kelompok baik dan buruk.

²⁶ Jennifer Goodlander, *Gender, Power, and Puppets: Two Early Woman "Dalangs" in Bali*. JSTOR. Asian Theatre Journal, Vol. 29, No 1. 2012, 55.

peran dalang dipahami sebagai “*ngudhal piwulang*”, berasal dari kata ‘wulang’ yang berarti ajaran atau petuah dan ‘mulang’ yang berarti memberi pelajaran.²⁷

Peran pembelajaran ini sangat mencolok di masa kerajaan Islam. Saat itu, pertunjukan wayang oleh dalang digunakan Wali Songo untuk menyebarkan ajaran Islam. Di masa Wali Songo (wali sembilan), dalang menjadi karib para wali untuk menyebarluaskan ajaran Islam. Pertalian ini terjadi pada masa kerajaan Islam awal di Indonesia. Pada masa kerajaan Demak (1475-1554 M), kerajaan Islam pertama di Indonesia, memiliki kebijakan untuk menyelaraskan cerita-cerita pewayangan dengan ajaran Islam. Kebijakan ini bermaksud untuk menyampaikan ajaran Islam kepada masyarakat Jawa yang mayoritas beragama Hindu. Melalui dewan Wali Songo, kasultanan dibantu untuk menyeleksi cerita-cerita apa saja yang sesuai dan dianggap menyeleweng dengan ajaran Islam.²⁸ Beberapa Wali Songo juga tercatat berperan sebagai dalang, yakni Suan Kalijaga dan Sunan Bonang.²⁹ Pagelaran wayang dihelat di tengah alun-alun Demak. Melalui piwulang sang dalang, ajaran Islam kemudian tersebar luas di Jawa.

Peran dalang terus berlanjut. Pada konteks pasca reformasi Indonesia merdeka ia tampil sebagai penyambung kebijakan pemerintahan Orde Baru (Orba)³⁰ terhadap masyarakat luas. Soeharto yang memegang pucuk pimpinan Indonesia kala itu, menghimbau peranan penting dalang sebagai guru masyarakat. Ia secara langsung menginfiltrasi wacana rezim yang hendak ditanamkan kepada masyarakat.

²⁷ Wawan Susetya, *Dhalang, Wayang dan Gamelan...* 16

²⁸ Purwadi, *Sejarah Sastra Jawa Klasik*, (Yogyakarta: Panji Pustaka, 2009), 64.

²⁹ Teguh, *Moral Islam dalam lakon Bima Suci*, (Yogyakarta: Pustaka Pelajar. 2007), 68-69

³⁰ Victoria M. Clara van Groenendaël, *Dalang di Balik Wayang*, (Jakarta: Pustaka Utama Grafiti, 1987), 9.

Peran penting dalang menjadikan sosoknya begitu disegani masyarakat. Pada panggung pagelaran wayang, dalang adalah sentralnya. Terlebih dalam wayang kulit/wayang purwa, dalang bertugas sebagai aktor, sutradara, produser dan pemimpin musik dari gamelan.³¹ Victoria M. Clara dalam pengantar bukunya menyebutkan bahwa dalang lah yang memberikan jiwa pada boneka-boneka (wayang). Antropolog kebangsaan Belanda ini juga menjelaskan bahwa pekerjaan dalang merupakan suatu tradisi lisan yang secara turun-temurun. Umumnya tradisi ini diturunkan dari ayah ke anak laki-laki, selama berabad-abad.³²

Mengenal Sosok Nyi Arum Asmarani

Nyi Arum Asmarani’ adalah sosok dalang perempuan wayang purwo di Tulungagung. Bernama asli Siti Fathonah. Ia dibesarkan di dalam lingkungan pesantren. Kiai Djalal dan Nyai Mariyah, orang tua Nyi Arum, adalah pemilik sebuah pondok pesantren di desa Selorejo, kecamatan Ngunut-Tulungagung. Sebenarnya, tidak ada satupun dari keluarganya memiliki kecenderungan memainkan kesenian Jawa. Ia sejak kecil tertarik mendengar gending-gending dan langgam Jawa, kemudian mempelajarinya.

Nyi Fatonah remaja tumbuh dengan semangat belajar dan penuh impian. Hingga saat ia bertemu Imam Takjin, sosok guru dan akhirnya meminangnya menjadi Istri. Imam bukan hanya sekedar pendamping hidupnya, namun juga kawan diskusi dan mengawal impian-impianinya dalam menyebar luaskan ajaran Islam. Saat usianya menginjak 30 tahun (1987), ia sudah dikaruniai dua orang anak, ia semakin aktif dalam organisasi dan kegiatan sosial. Ia ditunjuk langsung sebagai juru kampanye salah satu partai

³¹ Artikel dalam majalah Jaya Baya No.35.April 2013. *Nyi Arum Asmarani Dalang Langka*, 18.

³² Victoria M. Clara van Groenendael, *Dalang di Balik Wayang...* 6.

terbesar saat itu. Pada kesempatan itu, ia menggunakan bakatnya dalam kesenian yang telah menjadi ketertarikannya sejak kecil.³³

Teman sejawat yang sangat berjasa mengenalkan Nyi Arum dalam dunia wayang adalah Jarot dan Ahmad Pitoyo. Berbagai kegiatan sosial seperti PKK, Lembaga Seni dan Budaya, Persatuan Pedhalangan Indonesia (Pepadi), Ikatan da'i muda Indonesia (IDMI), telah mengantarkannya pada orang-orang yang mendukung bakatnya. Tahun 1993, ia berkesempatan bertemu dengan menteri sosial (Inten Suweni). Saat itu, Inten sangat kagum dengan kemampuan yang dimiliki oleh Nyi Arum. Mereka pun berbincang panjang mengenai wayang sebagai media sosial. Ia dihadiahi dua buah *gender* wayang oleh Inten. Mulai dari situ, Nyi Arum berlatih otodidak menggunakan wayang disela kesehariannya di rumah.³⁴

Suami yang sangat mendukung bakatnya untuk kepentingan dakwah keislaman mengantarkannya pada Pak Pitoyo. Setelah mendapatkan restu dari sang ibu untuk belajar *ndalang*, berangkatlah ia kepada Pitoyo bersama suami. Sewaktu itu, Pitoyo menyarankannya untuk belajar *ndalang* ke Ki Misradi yang berdomisili di Dusun Gandong, Notorejo, Gondang, Tulungagung. Namun atas saran Jarot, akhirnya mereka belajar bersama-sama di Ki Sudjiono. Setelah belajar *ndalang* selama 2 tahun, Ki Sudjiono telah mengakui kekuatan mental dan rasa percaya diri yang dimiliki Nyi Arum.³⁵

Setelah belajar dari banyak dalang senior, akhirnya ia diwisuda. Pagelaran wayang pertamakali dipimpinnya pada tahun 1998. Saat itu berlokasi di Joglo Sasosno Budaya RKPD kabupaten Tulungagung. Masyarakat begitu semarak karena pertamakalinya digelar pertunjukan wayang kulit dengan dalang perempuan. Nyi Arum Asmarani adalah nama

³³ Wawancara dengan Nyi Arum. Pada 11 Februari 2018

³⁴ Wawancara dengan Nyi Arum. Pada 13 Februari 2018

³⁵ Wawancara dengan Nyi Arum. Pada 11 Februari 2018

dalang yang sengaja dibuat oleh suami dan dirinya. Maknanya, kasmarannya Siti Fathonah untuk menjadi sosok dalang wayang kulit yang mayoritas diperankan oleh laki-laki.

Ia terus mendapatkan tawaran bermain wayang, dalam perjalanannya sang suamilah yang selalu mandapinginya. Bukan tanpa rintangan, sebagai dalang perempuan ia mendapatkan berbagai sikap buruk dari luar. Namun semangatnya tidak pudar, setelah berdiskusi dengan suami dan mendapat dukungan dari teman-teman belajarnya.

Mulanya, keresahan Nyi Arum bersumber dari banyaknya godaan dan fitnah yang ada dalam dunia pedalangan. Misalnya, ia dianggap sebagai wanita penghibur yang dengan mudah disewa, dunia malam, dsb. Ini ia sadari sesuai menjalankan ibadah Haji. Bahwa ia harus *ateteken kasukcen*, artinya ia harus selalu ada di jalan yang benar. Sementara seni wayang yang ia geluti dirasa tidak cocok dengan lingkungan ia hidup. Hal ini juga diungkapkan oleh seorang laki-laki misterius menemui suaminya sesuai pentas dan mengatakan bahwa betapa kasihan jika ia merelakan Nyi Arum menjadi dalang, sebab lingkungannya sangat *awut-awutan*, hal ini salah satunya ditandai dengan banyaknya peminum (orang mabuk-mabukan).³⁶

Keresahan lain adalah banyaknya godaan-godaan yang menganggap Nyi Arum hanya sebagai barang yang dapat dibeli. Banyak dari laki-laki pejabat maupun penanggap hendak memintanya menjadi perempuan penghibur. Keresahan-keresahan ini kemudian diadukannya bersama sang suami kepada Ki Pitoyo, gurunya. Ki Pitoyo mampu mengembalikan semangat Nyi Arum dan suami. Bahwa yang harus ia lakukan adalah terus menebar kebaikan dalam dunia pedalangan.³⁷

³⁶ Wawancara dengan Nyi Arum. Pada 11 Februari 2018

³⁷ Wawancara dengan Nyi Arum. Pada 11 Februari 2018

Ketidakadilan Gender yang Dialami Dalang Perempuan

Panggung pedalangan masih saja menjadi milik laki-laki. Jika ada dalang wayang kulit diperankan oleh perempuan, maka ia akan dihadapkan pada berbagai peminggiran dan label buruk. Terlebih jika menyangkut persaingan antar dalang, seringkali dalang perempuan hanya disebut sebagai dalang yang *aji mumpung* demi menaikkan popularitasnya. Berkaitan dengan ini salah seorang dalang laki-laki (Ki Jilitheng Sukono) yang peneliti temui mengungkapkan keraguannya terkait profesi dalang yang diperankan oleh perempuan, “wong wedok kui kon mayang ae kangelan, opo maneh ndalang”.³⁸ Artinya, “orang perempuan saja sudah sulit untuk bermain wayang, apalagi menjadi seorang dalang”.

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

Karena dari cara duduknya saja dalang itu sudah rumit mbak (Ia mempraktikkannya dengan duduk hampir bersila namun kedua kaki saling ditumpuk), sebelah kaki menginjak keprak³⁹. Selama 8 jam pertunjukan sementara tangan memainkan wayang, makanya tidak seterampil orang laki-laki. Walaupun secara profesi, tidak menutup kemungkinan perempuan menjadi dalang. Karena dalang juga butuh skill, perempuan akan terkendala misalnya dengan suara.

³⁸ Wawancara dengan dalang Jilitheng Sukono. pada: Rabu, 28 Februari 2018

³⁹ *Keprak* adalah alat yang terbuat dari perunggu atau besi dengan ukuran kira-kira 20 x 27 cm. Terdiri dari beberapa lempengan, diberi lobang pada bagian atas dan diberi sutas tali, digantung pada kotak wayang dengan tatanan sedemikian rupa sehingga bila dipukul akan memberikan efek bunyi “prak-prak”. <https://id.m.wikiwandia.org/wiki/keprak>. Diakses pada: 21-03-2018.

Ia juga menambahkan kondisi dalang-dalang perempuan saat ini, kebanyakan yang menginjak *keprake* adalah orang lain, mereka hanya memainkan wayang dan bercerita.⁴⁰ Kemudian karena dia ingin secepatnya tampil, walaupun tidak menguasai cerita, jadi seorang dalang membawa naskah cerita di atas panggung pagelaran wayang.⁴¹

Informasi semacam ini juga disampaikan oleh salah satu informan kunci peneliti, yakni Nyi Arum sendiri. Ketika melakukan pagelaran wayang, seringkali ia merasa kurang mendapat kepercayaan secara penuh dari para Yogo dan Sindennya.⁴²

Bahkan saya dalang perempuan, ya...kan mereka merasa *coro* wibawa saya itu nggak sewibawa dalang laki-laki. Posisi itu ada. Jadi dimarginalkan itu ada. Apalagi rasa terpinggirkan ini juga ada ketika saya membawa sinden-sinden senior, misal yang sudah dibawa pak Manteb, pak Anom. Apalagi saya musti bergabung dengan lawak-lawak nasional. Pernah saya bergabung dengan lawak setingkat nasional: Jikin CS, Yati Pesek. Di panggung saya harus mengharmonikan dialog. Supaya enak dan nyaman buat penonton. Kadang ini merasakan (sembari mengelus dada) ya kadang merasa.... "*anna kboiru minbu*"⁴³ hal itu pasti ada di antara dalang, sinden, dan lawak senior.

⁴⁰ Berbeda dengan salah seorang dalang perempuan yang sudah purna di Tulungagung, dalang Purba, semasa ia tampil, ia memijak keprak dengan kakinya sendiri. Hingga saat ini, walaupun sudah tidak lagi tampil *mendalang*, ia menyimpan kedua kepraknya: keprak gaya Yogyakarta dan gaya Surakarta.

⁴¹ Pernyataan sangat tegas ia sampaikan dengan mengkategorikan dalang dan orang *ngwayang*. Penyebutan kedua ini ia sematkan dalam konteks tersebut di atas. Fakta keterbatasan ini banyak ditemui pada dalang-dalang saat ini, yang lebih mengedepankan hiburan. Padahal, menurutnya, sebuah wayang adalah sebagai: *tatanan, tuntunan, dan tontonan*.

⁴² "*Yogo, Wiyaga, Waranggana*" adalah sebutan bagi pemain gamelan. Sementara *sinden* atau *pesindhen* adalah sebutan bagi rombongan perempuan yang bernyanyi mengiringi musik gamelan. (Susetya: 2007, 85)

⁴³ "*anna kboiru minbu*" adalah kalimat berbahasa Arab yang artinya "saya lebih baik dari dia/nya". Dalam konteks pembicaraan di atas, para *sinden, yogo*, pelawak senior merasa lebih baik dan berpengalaman dibandingkan dengan Nyi Arum karena sudah lebih lama terjun di dunia pagelaran wayang.

Peremehan ini menjadi suatu sistem yang bersumber dari kesadaran masyarakat. Bukan hanya sikap remeh yang di dapatkan dari dalang laki-laki, *sinden*, *yogo* senior, dalang perempuan juga kurang dipercayai oleh masyarakat. Peremehan yang dialami Nyi Arum ini hampir sama dengan temuan penelitian Jeniffer Goodlander dan I Ketut Dewa Wicaksana mengenai dalang perempuan wayang kulit di Bali.

Goodlander menuliskan bahwa di Bali, selama ini, dalang wayang kulit selalu diperankan oleh laki-laki. Hingga saat ini, ada inovasi baru, perempuan juga menjadi seorang dalang. Walaupun seringkali mereka masih dipertanyaan kemampuannya. Mereka masih dianggap tidak mampu mengambil alih tugas berat seperti memimpin pertunjukan dan lemah dalam spiritualitas.⁴⁴

Senada akan hal di atas, I Ketut Dewa Wicaksana menjelaskan keberatan masyarakat Bali ketika perempuan tampil mejadi seorang dalang disebabkan karena: anggapan bahwa wayang adalah suci, menghormati keluarga atau komunitas. Selain itu, secara biologis, fisik mereka dianggap lemah dalam hal ini untuk mengambil tugas *ngwayang* (soal kekuatan, suara, dan pikiran/intelegensi). Kesemua faktor ini menjadikan sedikitnya kemungkinan perempuan untuk mengerjakannya dalam satu waktu dan ruang yang sama (bersamaan)⁴⁵ – Jika ditimbang, ini memang sangat cocok dengan peran dalang di masyarakat Bali. Dalang tidak hanya bertugas sebagai penggelar kesenian wayang, namun juga pemimpin ritual keagamaan. Air suci ritual/upacara keagamaan dibuat oleh dalang.

Di samping Yogo, Sinden, dan sesama dalang, peremehan terhadap Nyi Arum selaku dalang perempuan juga datang dari masyarakat umum.

⁴⁴ Jennifer Goodlander, *Women in the Sabadows....* 11.

⁴⁵ I Dewa Ketut Wicaksana, *Eksistensi Dalang Perempuan: Kendala dan Prospeknya* (Existence of Women *Dalang* in Bali: Hindrances and Prospects), 88.

Masyarakat yang turut mewarisi budaya patriarki juga akan menganggap dalang perempuan hanya semata ‘perempuan penghibur’. Dia adalah obyek kesenangan yang dapat dibeli. Seperti disampaikan Nyi Arum Asmarani. Sosoknya yang cantik dan memiliki suara merdu seringkali mengundang perhatian penonton – namun disalahpahami. Beberapa laki-laki juga terkadang penaggap sendiri ada yang secara terang-terangan bermaksud membelinya – untuk sekadar menjadi wanita penghibur.⁴⁶

Padahal, menjadi dalang wayang kulit sangat berbeda dengan jenis kesenian lainnya yang diperankan perempuan. Terdapat perpaduan antara skil kemampuan didi dan jug cakrawala keilmuan yang harus dimiliki seorang dalang. Misalnya dalam tayub, perempuan yang menari memang seringkali mendapat *saweran*. Ada lagi ronggeng, perempuan *ronggeng* pada musimnya selalu diperebutkan laki-laki untuk ‘ditiduri’ dalam waktu semalam. Sebelum akhirnya sang *ronggeng* harus melakukan ritual tari demi keselamatan dan keberhasilan panen masyarakat sekitar. Posisi dalang perempuan sangatlah berbeda dengan jenis seniman perempuan tersebut.

Dengan demikian, dapat diketahui bahwa Nyi Arum sebagai dalang perempuan telah mengalami subordinasi dan stereotype dalam panggung pedalangan. Subordinasi adalah anggapan bahwa perempuan menempati posisi di bawah laki-laki.⁴⁷ Pada kasus Nyi Arum, anggapan ini diperoleh dari sesama dalang, sinden, yogo, serta orang yang *menanggap* dirinya untuk melakukan pagelaran wayang.

Nyi Arum juga mendapatkan stereotype. Stereotype adalah pelabelan buruk⁴⁸. Pelabelan buruk terhadap dirinya ini jika dilacak bersumber dari

⁴⁶ Wawancara dengan Nyi Arum pada: 27-02-2018. Masalah ini pula lah yang nantinya membuat Nyi Arum memisahkan diri dari dunia pedalangan yang turut melambungkan namanya.

⁴⁷ Mansour Faqih, *Analisis Gender dan Transformasi Sosiaal....* 11.

⁴⁸ *Ibid.*, 13.

anggapan rendah terhadap perempuan. Seperti pengalaman yang ia miliki, Nyi Arum sempat mendapatkan pelabelan buruk dari laki-laki yang hendak menawar dirinya untuk dijadikan wanita penghibur.

Kendala fisik dan lemahnya motivasi diri

Menjadi problem lagi bagi seorang dalang wayang purwo perempuan ketika harus mengikuti hukum tubuh sebagai perempuan. Secara sex, memang perempuan memiliki organ berbeda dan tidak dapat dipertukarkan. Misalnya saja perempuan memiliki organ reproduksi berupa rahim.⁴⁹

Pasalnya, pagelaran wayang kulit semalam suntuk mengharuskan dalang tampil dengan prima. Dalam satu pagelaran semalam suntuk, selama kurang lebih 8 jam, dibagi menjadi tiga bagian: *pathet nem* (babak pertama) pukul 21.00-01.00, *pathet sanga* (babak kedua) pukul 01.00-03.00, *pathet manyura* (babak ketiga) pukul 03.00-subuh/selesai.⁵⁰ Sepanjang ini pula lah dalang harus memimpin seluruh awak pagelaran: mulai dari cerita yang dimainkannya, hingga para *yogo* dan *sinden*.

Dalang perempuan memang memiliki kendala dalam memainkan wayang. Kebanyakan adalah kendala membuat suara besar tokoh laki-laki seperti suara Bima dan Gatutkaca.⁵¹ Hal ini juga diakui oleh Nyi Arum – sebenarnya dalang laki-lakipun juga mengalami kesulitan serupa jika memainkan tokoh wayang perempuan, seperti Limbuk dan Cangik. Sukarnya membuat suara besar oleh dalang perempuan juga diungkapkan oleh dalang Jlitheg, studi dalang perempuan Jennifer Goodlander, I Dewa Ketut Wicaksana, dan Darni.

⁴⁹ Rosmarie Putnam Tong, *Feminist Thought*, (Yogyakarta: Jalasutra, 2010), ix.

⁵⁰ Victoria M. Clara van Groenendael, *Dalang di Balik Wayang..* 64.

⁵¹ Darni, *Dalang Wayang Kulit Perempuan Responsif Gender dari Manca Negara Barat*, (Lentera, Jurnal Studi Perempuan. Vol 3. No 1. 2007), 5.

Selain sukar membuat suara besar pada tokoh-tokoh tertentu, Nyi Arum juga mengungkapkan bahwa dirinya juga mengalami kesulitan dalam melakukan sabetan wayang⁵². Namun kesulitan yang terjadi ini masih dipercayai Nyi Arum mampu teratasi. Pasalnya, ia yakin bahwa teknik menyabetkan wayang mampu ia pelajari dari dalang-dalang senior.

SIMPULAN

Berdasarkan hasil penelitian, ditinjau dari perspektif gender, dalang perempuan masih mengalami ketidakadilan. Panggung pedalangan wayang kulit purwo nyatanya masih milik laki-laki. Mayoritas dalang wayang kulit diperankan oleh laki-laki. Sekalipun ada dalang dimainkan oleh perempuan, maka ia harus bersiap menghadapi kerasnya persaingan yang terjadi. Seringkali ia mendapatkan peremehan. Terlebih lagi jika berhubungan dengan persaingan antar dalang, dalang perempuan hanya dianggap *aji mumpung* demi meraih popularitas. Namun yang lebih kejam adalah segenap nilai yang terlanjur mengakar dalam kebudayaan: mulai dari budaya, tradisi, tafsir keagamaan, hingga ilmu pengetahuan. Kesemua itu turut menjadikan perempuan tenggelam dan tidak nampak sebagai aktor kebudayaan.

Dalang perempuan di tengah arus populasi dalang laki-laki, ia mendapatkan subordinasi dan *stereotype*. Pertama, peminggiran dan anggapan remeh yang ia terima berasal dari dalang-dalang senior. Mereka menyatakan bahwa bagi seorang perempuan memainkan boneka wayang saja merupakan suatu hal yang sukar dilakukan, apalagi menjadi seorang dalang. Sikap remeh juga menyasar pada kemampuan fisik perempuan yang dianggap lemah. Belum lagi, peremehan yang berasal dari sinden, yogo, dan pelawak yang dipimpin Nyi Arum.

⁵² Wawancara dengan Nyi Arum. Pada 20 Maret 2018.

DAFTAR PUSTAKA

- Arivia, Gadis. 2013. *Filsafat, Hasrat, Seks, dan Simone de Beauvoir*. Jakarta. Komunitas Salihara.
- Carey, Pater. Houben, Vincent. 2016. *Perempuan-perempuan Perkasa di Jawa Abad XVIII-XIX*. Jakarta. Kepustakaan Populer Gramedia. Penerj: Pater Carey.
- Darni. 2007. Dalang Wayang Kulit Perempuan Responsif Gender dari Manca Negara Barat, Lentera, *Jurnal Studi Perempuan*. 3 (1).
- de Beauvoir, Simone. 2016. *Second Sex*. Yogyakarta. Narasi. Terj. Toni B. Febriantono.
- Drake, Earl. 2012. Gayatri Rajapatni. Yogyakarta. Ombak.
- E. Smith, Dorothy. 1992. *Sociology from Women's Experience: A Reaffirmation*. Jstor: 10.
- El Saadawi, Nawal. 2011. *Perempuan dalam Budaya Patriarki*. Yogyakarta. Pustaka Pelajar. Penerj: Zuhilmiyastri.
- Faqih, Mansour. 2007. *Analisis Gender & Transformasi Sosial*. Yogyakarta. Pustaka Pelajar.
- Goodlander, Jennifer. 2012. Gender, Power, and Puppets: Two Early Women "Dalangs" in Bali. JSTOR. *Asian Theatre Journal*. 29 (1).
- Goodlander, Jennifer. 2012. Women in the Shadows JSTOR. *Asian Theatre Journal*. 29 (2).
- Handayani, Christina Siwi. 2013. *Julia Kristeva, Kembalinya Eksistensi Perempuan sebagai Subjek*. Jakarta. Komunitas Salihara.
- Handayani, Christina S. Novianto, Ardhian. 2004. *Kuasa Wanita Jawa*. Yogyakarta. LKiS.

- Koentjaraningrat. 1994. *Kebudayaan Jawa*. Jakarta. Balai Pustaka.
- Moleong, Lexy J. 2012. *Metodologi Penelitian Kualitatif*. Bandung. PT. Remaja Rosdakarya.
- Mulyono, Sri. 1975. *Wayang: asal-usul, filsafat, & masa depannya*. Jakarta. BP. Alda.
- Muhammad, Husein. 2009. *Fiqh Perempuan*. Yogyakarta. LkiS.
- Nastiti, Titi Surti. 2016. *Perempuan Jawa, kedudukan dan perannya dalam masyarakat abad VIII-XV*. Bandung. Pustaka Jaya.
- Purwadi. 2009. *Sejarah Sastra Jawa Klasik*. Yogyakarta. Panji Pustaka.
- Ritzer, George. 2014. *Teori Sosiologi dari Sosiologi Klasik sampai Perkembangan Terakhir Postmodern*. terj. Saut Pasaribu, Rh. Widada, Eka Adinugraha. Yogyakarta. Pustaka Pelajar.
- Susetya, Wawan. 2007. *Dhalang, Wayang dan Gamelan*. Yogyakarta. Narasi.
- Teguh. 2007. *Moral Islam dalam lakon Bima Suci*. Yogyakarta. Pustaka Pelajar.
- Tong, Rosmarie Putnam. 2010. *Feminist Thought*. Yogyakarta. Jalasutra.
- van Groenendaal, Victoria M. 1987. *Clara Dalang di Balik Wayang*. Jakarta. Pustaka Utama Grafiti.
- Wicaksana, I Dewa Ketut. *Eksistensi Dalang Perempuan: Kendala dan Prospeknya (Existence of Women Dalang in Bali: Hindrances and Prospects)*.
- Majalah Jaya Raya No.35. April 2013. Nyi Arum Asmarani Dalang Langka.