

Pemberdayaan Perempuan dalam Pertunjukan Wayang Kulit: Upaya Penyetaraan Gender oleh Dalang Perempuan

Women Empowerment in Shadow Puppetry: Gender Equality Efforts by Women Dalangs in Indonesia

Latifa Ramonita^{*)}, Joe Harrianto Setiawan, Rudi Sukandar, Edhy Aruman

LSPR Institute of Communication and Business, Jl. KH.Mas Mansyur Kav. 35 Jakarta Pusat, Phone (+62-21) 5794.2471, 10220, Indonesia

^{*)}E-mail korespondensi: ramonita.b@lspredu

Diterima: 7 Desember 2022 | Disetujui: 31 Januari 2023 | Publikasi online: 1 Februari 2023

ABSTRACT

In wayang kulit (shadow puppetry), the position of dalang or puppeteer is very crucial. Dalang is the show director, writer, narrator, musician, and not infrequently singer. Public preference and media exposure for women dalangs are, unfortunately, still lacking, thus affecting their future compared to those of men dalangs. Negative assumptions, such as that women dalangs are less exciting and not supposed to be dalangs, also contribute to the problem. This study attempts to highlight how women dalangs empower themselves so they can be considered equal as men dalangs, using the Three-Dimensional Model of Women Empowerment by Huis et al. This study was conducted using qualitative method with critical ethnography design, by interviewing 4 women dalangs and 2 men dalangs in the city of Solo, Central Java, and Jogjakarta. The result of this study shows that women dalangs are still facing difficulties in showmanship, especially in technical skills. They also need more collaboration with wayang communities to develop their career and existence. Furthermore, show varieties and a strong storytelling also become two important factors to differentiate them from men dalangs. These findings provide insight into the situation in Indonesia's wayang kulit industry, with implications for gender equality and women empowerment.

Keywords: empowerment, gender equality, puppetry, women

ABSTRAK

Profesi dalang dalam pertunjukan wayang kulit sangatlah krusial. Para dalang adalah sutradara, penulis skenario, narator, musisi, bahkan tak jarang juga sebagai penyanyi. Preferensi publik dan liputan media untuk dalang perempuan sayangnya kurang sehingga memengaruhi eksistensi mereka bila dibandingkan dengan dalang pria. Asumsi negatif, seperti wayang perempuan kurang menarik dan perempuan semestinya tidak boleh menjadi dalang, juga berkontribusi terhadap masalah yang mereka hadapi. Penelitian ini mencoba untuk menyoroti kiprah dalang perempuan untuk memberdayakan diri sehingga punya kesempatan untuk lebih berkembang, memakai *Three-Dimensional Model of Women Empowerment* yang ditawarkan oleh Huis et al.. Metode kualitatif dengan rancangan etnografi kritis dipilih untuk penelitian ini, dengan narasumber 4 dalang perempuan dan 2 dalang pria yang berasal dari Solo dan Jogjakarta. Hasil dari studi ini menunjukkan bahwa dalang perempuan masih banyak mengalami kesulitan terutama dalam teknik pertunjukan. Selain itu, mereka juga perlu berkolaborasi dengan komunitas wayang agar dapat ikut maju dan eksis. Lebih jauh, variasi pertunjukan dan narasi cerita yang khas juga menjadi faktor yang menentukan untuk membedakan mereka dengan dalang pria. Temuan ini memberikan gambaran yang lebih jelas pada situasi dalam industri wayang Indonesia, dengan implikasi pada kesetaraan gender dan pemberdayaan perempuan.

Kata kunci: perempuan, pemberdayaan, persamaan gender, wayang



Content from this work may be used under the terms of the Creative Commons Attribution-ShareAlike 4.0 International. Any further distribution of this work must maintain attribution to the author(s) and the title of the work, journal citation and DOI.

Published under Department of Communication and Community Development Science, IPB University and in association with Forum Komunikasi Pembangunan Indonesia and Asosiasi Penerbitan Jurnal Komunikasi Indonesia.

E-ISSN: 2442-4102 | P-ISSN: 1693-3699

PENDAHULUAN

Pertunjukan wayang di Indonesia, terutama di pulau Jawa, hingga kini masih diminati oleh masyarakat. Wayang, terutama wayang kulit, adalah bagian dari budaya tradisional Indonesia yang sudah diakui dunia dan dinobatkan UNESCO sebagai “*Masterpiece of Oral and Intangible Heritage of Humanity*” atau Adikarya Warisan Lisan dan Takbenda Kemanusiaan pada 7 November 2003 (*CNN Indonesia*, 2021).

Keberhasilan suatu pertunjukan wayang, terutama wayang kulit, tentu tidak lepas dari kepiawaian sang dalang dalam membawakan cerita dan menghidupkan berbagai karakter yang dimainkannya. Dari beberapa jam sampai semalam suntuk, dalang bertanggung jawab atas jalan cerita, alur dialog, dinamika seluruh karakter, harmoni musik (*gending*), dan yang terpenting adalah sebagai narator (Supriyono et al., 2008). Bahkan di masa lalu, dalang pun bekerja sebagai *penatah* (pembuat) wayang (Tannenbaum et al., 2018).

Beberapa dalang yang terkenal di antaranya Ki Manteb Sudharsono (alm.), Ki Timbul Hadiprayitno (alm.), Ki Nartosabdo (alm.), Ki Seno Nugroho (alm.), Asep Sunandar Sunarya (alm.), Ki Anom Suroto, I Wayan Nardayana, dan I Made Sidja. Kepopuleran mereka, selain karena banyaknya pertunjukan yang mereka lakukan, tentunya tidak lepas juga dari kontribusi tayangan di media massa, baik di radio maupun televisi, yang menayangkan pertunjukan wayang mereka sejak dahulu. Misalnya, di era 1980 dan 1990-an, TVRI dan Indosiar rutin menayangkan pertunjukan wayang kulit (Tanudjaja, 2006). Saat ini, di mana media digital makin diandalkan, beberapa dalang juga aktif di media sosial dan punya banyak pengikut. Namun tidak banyak yang menyadari bahwa dalam seni pertunjukan wayang, khususnya wayang kulit, dikenal juga dalang perempuan. Menurut Nuryanto (komunikasi personal, 4 April 2022), dalang profesional asal Klaten yang juga penggerak komunitas wayang serta berprofesi sebagai dosen dan Kaprodi Ilmu Pedalangan dari Institut Seni Indonesia (ISI) Yogyakarta, profesi dalang perempuan sebenarnya bukanlah profesi baru. Menurutnya, dalang perempuan bahkan sudah dikenal masyarakat sejak zaman kerajaan Mataram Islam. Dalam budaya Jawa yang kuat berakar pada sistem sosial patriarki, ternyata profesi dalang perempuan dapat diterima dan diizinkan untuk berkembang. Meski demikian, hingga kini preferensi dan popularitas dalang pertunjukan wayang di masyarakat adalah dalang laki-laki.

Menurut Aneng Kiswantoro (komunikasi personal, 4 April 2022), penggiat seni wayang kulit yang juga dosen dan Sekretaris Kaprodi di ISI Yogyakarta, ada beberapa dalang perempuan yang cukup populer, seperti Nyi Sri Harti Kenik Asmorowati dan Ni Anisyah Padmanila Sari. Dalang perempuan profesional lain, di antaranya adalah Nyi Wulan Sri Panjang Mas, Ni Dyah Ayu Kusumaningtyas, Ni Nia Dwi Raharjo, Nyi Dwi Puspita Ningrum, dan Nyi Suparmi.

Berdasarkan latar belakang tersebut, peneliti tertarik untuk menganalisis bagaimana pemberdayaan yang dilakukan para dalang perempuan sebagai upaya penyetaraan gender dalam seni pertunjukan wayang kulit di Indonesia. Hal ini disebabkan masih ada kesenjangan antara dalang perempuan dan laki-laki. Tujuan dari penelitian ini adalah untuk mengungkap bagaimana para dalang perempuan memberdayakan diri sehingga tidak kalah dari dalang pria, juga mengungkap kreativitas dan inovasi para dalang perempuan untuk berkembang dan maju.

Dari sisi literatur, penelitian Ismah (2017) menggambarkan peran dalang perempuan dan perbandingannya dengan dalang pria, juga tentang kiprah beberapa dalang perempuan profesional di Indonesia dalam meniti kariernya. Penelitian ini menemukan fakta bahwa fleksibilitas budaya Jawa memainkan peran yang signifikan bagi dalang perempuan untuk mencapai tujuannya yaitu menjadi dalang perempuan profesional. Namun ditemukan juga fakta bahwa rumitnya persyaratan untuk menjadi dalang menjadi penyebab sedikitnya jumlah dalang perempuan dibandingkan dengan dalang pria (Ismah, 2017).

Selanjutnya, Goodlander menyoroti konstruksi tradisi di Bali dan menggambarkan keterlibatan kaum perempuan dalam pertunjukan wayang kulit sehingga dapat mendapatkan kesempatan yang lebih luas untuk maju dalam tatanan masyarakat Bali. Berbeda dengan pentas wayang kulit di pulau Jawa, di Bali wayang kulit sangat erat hubungannya dengan ritual keagamaan dan tidak digelar sebagaimana pentas hiburan semata. Hasil dari penelitian ini menunjukkan bahwa perempuan punya potensi besar untuk dapat mengembangkan diri dalam seni pertunjukan wayang kulit (Goodlander, 2010).

Motivasi dari para dalang perempuan untuk memberdayakan diri mereka merupakan cerminan dari perjuangan kaum perempuan di bidang lain dan wilayah lain untuk membuat diri mereka setara dan diakui oleh masyarakat. Mereka memerlukan banyak dukungan dari para aktor negara dan non negara

untuk mencapai hal tersebut, seperti pemerintah, pengambil keputusan di bidang politik, NGO, dan juga tokoh-tokoh lainnya. Dukungan tersebut berguna untuk membuka kesempatan yang lebih luas bagi kaum wanita dalam mendapat kesempatan yang sama dengan kaum pria, terutama dalam hal ekonomi, sosial, politik, pendidikan, keagamaan, dan hukum. Hal ini disampaikan oleh Mandal yang membahas tentang berbagai tantangan dan realita yang dihadapi para wanita di India sehubungan dengan adaptasi konsep modern pemberdayaan perempuan (Mandal, 2013).

Sejalan dengan bahasan tersebut dalam kaitannya dengan pembangunan, Listiorini menyampaikan pernyataan dari the World Bank (2009) bahwa perempuan sebenarnya adalah bagian penting dalam proses pembangunan berkelanjutan. Alasannya adalah bahwa di dalam proses pembangunan, perempuan secara karakter dianggap mampu mengidentifikasi kebutuhan masyarakat yang tidak terpikirkan oleh laki-laki, di antaranya kebutuhan di bidang kesehatan, pendidikan, dan sebagainya (Listiorini, 2014). Perempuan juga dinilai dapat bersikap lebih objektif dalam menentukan prioritas kebutuhan. Ini yang menjadikan pemberdayaan perempuan tidak dapat dipandang remeh.

Kekuatan dalang dalam pertunjukan wayang

Dalam seni pertunjukan wayang, dalang adalah aktor utama. Peran seorang dalang bukan saja sebagai narator atau pendongeng, tetapi juga bertanggung jawab sebagai sutradara, musisi, dan penulis naskah. Bahkan tidak jarang, dalang pun turut berperan sebagai penyanyi dalam pertunjukan yang digelarnya.

Fungsi dalang sebagaimana yang tertera dalam buku literatur Pedalangan yang disusun oleh Supriyono, disebutkan bahwa dalang adalah guru, juru penerang dan juru hiburan. Sedangkan pendidikan bidang spiritual (kerohanian) yang dibawakan oleh dalang harus mengandung unsur-unsur estetis, etis, edukatif, kreatif, konsultatif, dan rekreatif (Supriyono et al., 2008).

Dalam menekuni profesinya, seorang dalang dituntut untuk memiliki stamina yang tinggi, karena dalam sebuah pertunjukan wayang, durasi pertunjukannya dapat mencapai 7-8 jam. Ini yang dikenal dengan istilah “pertunjukan wayang semalam suntuk.” Selanjutnya, berdasarkan paparan yang disampaikan oleh Nuryanto dan Kiswanto, seorang dalang mempunyai tugas untuk mempresentasikan hal-hal berikut dalam pertunjukannya: pertama adalah **Tatanan**, yaitu mengetengahkan sebuah kisah yang mengandung pesan-pesan kebaikan atau moral yang diambil dari kisah pewayangan dan diselaraskan dalam kehidupan sehari-hari. Kedua adalah **Tuntunan**, yaitu menuntun penonton untuk menjalani hidup yang lebih baik, berdasarkan pesan-pesan kebaikan yang didapatkan dari pertunjukan wayang yang disaksikannya. Ketiga adalah **Tontonan**, yaitu mempersembahkan sebuah pertunjukan yang menarik dan menghibur penonton melalui lakon-lakon yang digelar.

Dalang perempuan dan skeptisme publik

Dalam tatanan masyarakat tradisional, dalang yang populer dan lebih dikenal publik selalu berjenis kelamin laki-laki. Ismah (2017) dalam penelitiannya menyebutkan bahwa dunia wayang adalah “dunia budaya laki-laki” walaupun dalam sejarahnya tidak ada larangan atau pembatasan seorang wanita menjadi dalang (lihat juga Sari, 2020). Lebih lanjut, Sari menjelaskan bahwa bahkan pada masa Mataram Islam, profesi dalang perempuan sudah muncul. Dalam sejarahnya, dikenal sosok Ratna Djuwita, yaitu salah satu perempuan dari abdi dalem keraton, Pangeran Panjangmas, yang aktif mempelajari ilmu pedalangan dan menjadi dalang perempuan di lingkungan *nDaleman* Keraton Mataram tersebut.

Masalah yang timbul bagi seorang dalang adalah bagaimana penerimaan masyarakat terhadap profesinya. Hal ini dapat diukur salah satunya dari banyaknya *tanggapan* (permintaan pertunjukan) yang diterima para dalang perempuan ini. Banyak masyarakat yang meragukan mereka dan menganggap bahwa kemampuan mereka di bawah para dalang laki-laki (“Dalang Perempuan Eksis,” 2016, para. 10). Ismah dan Sari dalam penelitiannya juga menyatakan bahwa meskipun jumlah dalang perempuan wayang kulit sangat sedikit dibandingkan dengan dalang pria, namun dengan adanya beberapa nama dalang perempuan yang muncul, menunjukkan bahwa perempuan sebenarnya berpotensi untuk berkompetisi sehat dengan laki-laki sebagai dalang wayang kulit.

Konsep pemberdayaan perempuan

Dalam mempelajari pemberdayaan perempuan, perlu diketahui bahwa “pemberdayaan” berkaitan dengan pencapaian *Sustainable Development Goals* (SDGs), yaitu target-target yang sudah disepakati oleh para pemimpin dunia, termasuk Indonesia, yang bertujuan mengakhiri kemiskinan, mengurangi

kesejangan dan melindungi lingkungan. Pemberdayaan perempuan dalam SDGs terletak pada poin ke-5, yaitu “*Gender Equality*.” Menurut pengertiannya, kesetaraan gender merujuk kepada suatu keadaan yang setara antara laki-laki dan perempuan, terutama dalam hal pemenuhan hak dan kewajiban. Fakta yang ada di sekitar kita saat ini, masih terjadi diskriminasi gender.

Bila dilihat dari arti katanya, pemberdayaan memiliki arti upaya untuk membangun kemampuan, dengan mendorong, memotivasi, membangkitkan kesadaran akan potensi yang dimiliki dan berupaya mengembangkan potensi menjadi tindakan nyata. Adapun upaya-upaya ini dapat dilakukan melalui pengembangan keterampilan, pengetahuan, pendidikan, penguatan kemampuan atau potensi yang dimiliki seseorang untuk dapat membantu menyelesaikan masalah yang dimilikinya.

Berkaitan dengan pemberdayaan, Huis et al. menyebutkan bahwa ada tiga dimensi dalam pemberdayaan perempuan, yaitu level mikro, yaitu merujuk pada kepercayaan pribadi termasuk juga aksi/perilaku, di mana pemberdayaan personal dapat diamati. Kedua adalah level meso yang merujuk pada keyakinan, termasuk juga aksi/perilaku yang berhubungan dengan orang lain, di mana pemberdayaan relasional dapat diamati. Ketiga adalah level makro yang merujuk pada hasil yang lebih luas, berkaitan dengan konteks sosial, di mana pemberdayaan sosial dapat diamati (Huis et al., 2017).

METODE PENELITIAN

Penelitian ini dilakukan selama bulan April-Agustus 2022 dengan menggunakan metode penelitian kualitatif untuk mendapatkan data yang selengkap-lengkapnyanya atas sebuah masalah. Jenis rancangan penelitian yang dilakukan menggunakan rancangan etnografi kritis, karena dalam karakteristiknya rancangan penelitian ini sesuai untuk tujuan penelitian yang berkaitan dengan pemberdayaan, untuk membantu menggambarkan perjuangan emansipasi kelompok tertentu di masyarakat, sebagaimana yang dijelaskan oleh Creswell (2012). Etnografi menjadi relevan karena penelitian yang dilakukan pada suatu kelompok akan memberikan pemahaman atas masalah yang lebih luas (Creswell, 2012).

Data dikumpulkan melalui wawancara, yaitu kepada Nyi Sri Harti Kenik Asmorowati, Ni Anisyah Padmanila Sari, juga Ni Seruni Widawati dan Ni Seruni Widaningrum (selanjutnya disebut Dalang Kembar). Seluruhnya merupakan dalang profesional dan lulusan ilmu Pedalangan, dari ISI Surakarta dan Yogyakarta.

Selain data primer, peneliti mengumpulkan data sekunder berupa wawancara dengan narasumber pendukung, yaitu dalang pria profesional dan pelaku/pengamat seni pertunjukan wayang kulit di Solo dan Yogyakarta; observasi; dan tinjauan literatur. Data pendukung lain diperoleh dari berbagai tayangan berita di beberapa laman berita bereputasi di Internet, dokumen pendukung, konten video di kanal YouTube bertema pertunjukan wayang kulit, baik dari kanal resmi maupun dari kanal komunitas wayang.

Pengolahan data penelitian dilakukan dengan melakukan koding sesuai dengan konsep dan prinsip pemberdayaan perempuan secara khusus, konstruksi gender, juga proses pemberdayaan yang dilakukan oleh para dalang perempuan untuk memperkuat potensi dan mengembangkan diri. Adapun temuan lain dikumpulkan dan dijadikan sebagai data pelengkap untuk semakin memahami masalah-masalah yang berhubungan dengan pemberdayaan perempuan di lingkup kesenian wayang kulit di Indonesia, sebagaimana yang dijelaskan oleh Creswell (2012).

Penelitian ini dibatasi hanya terhadap dalang perempuan dalam pertunjukan wayang kulit di pulau Jawa, meskipun dalang perempuan dalam pertunjukan wayang kulit Bali juga ada. Pembatasan ini dilakukan karena pertunjukan wayang kulit Jawa lebih banyak berkonsep hiburan dibandingkan dengan Bali yang konsep pertunjukannya sangat kuat berkaitan dengan religi dan peribadatan Hindu.

HASIL DAN PEMBAHASAN

Dalang adalah sebuah profesi yang besar dalam khazanah seni dan budaya, khususnya pewayangan. Seorang dalang harus mampu berperan sebagai sutradara, pembawa cerita atau narator, pelakon, sekaligus sebagai pemimpin orkestra yang melatari pementasan wayang. Ditambah lagi alur cerita, lagu, dan iringan musik dalam pertunjukan wayang biasanya sudah dipakemkan atau bahkan sebagian disakralkan.

Upaya memahami ilmu pedalangan merupakan proses belajar seumur hidup seperti diakui oleh para narasumber. Menjadi dalang bukan sekadar memainkan wayang. Menurut Kiswanto, dalang profesional yang sekaligus menjadi pengajar dan akademisi, menjadi dalang haruslah seseorang yang benar-benar total mencintai wayang dan semua yang melengkapinya. Menurutnya, dalang itu dalam

kesehariannya mengurus wayang, gamelan, dan segala sesuatu tentang wayang. Membuat wayang, menyanggung wayang, membantu orang membuat wayang, adalah beberapa kegiatan yang harus terus menerus ditekuni oleh seorang dalang. Hal itu dapat dikatakan sebagai jiwa dan semangat (*spirit*) seorang dalang sehingga untuk menjadi seorang dalang dibutuhkan proses yang sangat panjang.

Mengingat proses yang panjang itu, profesi dalang biasanya merupakan profesi yang diwariskan turun temurun. Menurut Nuryanto, akan lebih mudah bagi seorang anak untuk belajar mendalang dari lingkungan yang berkeluarga dalang. Walau sebenarnya ada sekolah untuk pedalangan setingkat Strata Satu, seperti di ISI. Lebih lanjut disampaikan bahwa:

“Belajar dalang itu sama seperti belajar hidup. Sulit juga. Apalagi hanya diselesaikan dengan delapan semester. Padahal materi pokok, materi dasarnya saja banyak sekali dan berat. Meski demikian, lulusan kami ketika lulus tidak dapat langsung menjadi (menjalani profesi) dalang. Kecuali mereka yang memang dari rumah itu sudah keluarga dalang.” (Nuryanto, DIY, 4/4/2022).

Profesi dalang menurut Nuryanto adalah sebuah profesi yang dijalani secara bahu membahu dalam keluarga. Menurutnya, pekerjaan dalang pada dasarnya sama seperti orang mengamen. Bedanya adalah yang mengamen satu keluarga. Jadi seluruh anggota keluarga harus saling mendukung dan saling mengisi. Itu sebabnya istri dalang biasa berprofesi sebagai sinden, sementara anak-anaknya membantu menjadi penabuh, pengiring musik, atau karawitan sambil belajar mendalang. Menurut Nuryanto tidak masalah jika anaknya laki-laki atau perempuan, yang penting semua mengerti seni pertunjukan wayang. Selanjutnya Nuryanto menjelaskan bahwa yang menjadi pertimbangan mengapa pada umumnya anggota keluarga yang perempuan lebih diarahkan menjadi sinden karena pertimbangan warna suara perempuan yang cocok menyinden. Mereka mampu mengambil nada tinggi untuk mengimbangi alunan gamelan. Suara tinggi ini juga menjadikan harmoni dari iringan gamelan menjadi makin indah.

Persepsi masyarakat terhadap dalang perempuan

Meski dalam sejarahnya tidak ada larangan bagi seorang perempuan untuk menjadi dalang wayang kulit, namun pada kenyataannya hingga saat ini masih terdapat persepsi yang melekat di banyak orang bahwa seorang dalang dalam pertunjukan wayang haruslah berjenis kelamin laki-laki. Dari hasil wawancara singkat peneliti dengan masyarakat umum, secara garis besar ada dua persepsi besar terhadap dalang perempuan: pertama, profesi dalang adalah profesi yang maskulin dan hanya cocok untuk laki-laki. Kedua, profesi dalang terbuka untuk gender apapun sehingga para perempuan yang menjadi dalang perempuan perlu didukung.

Menurut Nuryanto, anak dalang yang perempuan pada dasarnya boleh menjadi dalang. Bahkan istri dalang pun dapat menjadi dalang.

“Dari dulu sebenarnya dalang perempuan itu sudah ada sejak jaman Mataram. Namanya Nyi Panjang, itu leluhur dalang perempuan. Bahkan suami istri juga dapat sama-sama menjadi dalang. Jadi bukan hal yang aneh untuk tradisi keluarga pedalangan kalau perempuan itu dapat mendalang.” (Nuryanto, DIY, 4/4/2022)

Kiswanto juga mengiyakan pendapat tersebut. *“Dulu biasanya, istri dalang itu juga menjadi dalang. Sekaligus juga dapat nyinden. Mbah (kakek) saya juga dulu waktu ndalang, mbah perempuan (nenek) juga pegang alat musik. Saling bersinergi.”* Menurutnya, setiap istri dalang selain dapat menjadi sinden juga dapat bermain gamelan, bahkan biasanya memegang instrumen penting, yaitu *gendér*. Walaupun istri dalang tidak selalu menjadi dalang, namun tetap memegang peranan penting dalam pementasan wayang.

Sayangnya, pendapat-pendapat miring terhadap kemampuan dalang perempuan dalam menggelar pertunjukan sering dihadapi oleh para dalang perempuan. Menurut Asmorowati melalui wawancara mendalam, terutama di awal-awal dirinya meniti karier, dia sering berhadapan dengan komentar negatif yang meragukan kepiawaiannya seorang perempuan dalam mendalang. Salah satu komentar yang diingat oleh dia adalah keraguan bahwa perempuan “bisa apa?” dan mempertanyakan “untuk apa perempuan menjadi dalang?” Meski demikian, menurutnya kini pendapat miring tersebut sudah jauh berkurang.

Pendapat miring yang sempat didengar oleh Dalang Kembar salah satunya adalah kekurangpuasan penonton saat menonton pertunjukan wayang kulit dengan dalang perempuan, terutama dalam hal olah vokal. Menurut mereka melalui wawancara mendalam, ada penonton yang mencibir dan mengatakan *“lakone lanang kok, suarane ra koyo lanang”* (“karakternya laki-laki kok, suaranya bukan seperti laki-

laki”). Kekurangan ini juga dirasakan oleh Dalang Kembar, karena menurut mereka olah vokal adalah teknik yang paling sulit dikuasai oleh sebagian dalang perempuan, termasuk mereka. Apalagi, karena mereka kembar identik, karakter suara asli mereka maupun yang sudah diolah untuk menyuarakan karakter cenderung serupa.

Cibiran ini sebenarnya dapat didiskusikan lebih jauh, yaitu tentang membahas teknik olah vokal yang dikuasai perempuan. Sebagai catatan, banyak bukti yang menunjukkan bahwa vokal perempuan dapat berhasil menghidupkan karakter laki-laki dalam dunia hiburan. Contohnya, karakter kucing animasi “Doraemon” di Indonesia sejak awal selalu menggunakan aktor sulih suara yang berjenis kelamin perempuan, yaitu Anita Riyadi dan Nurhasanah Iskandar. Dalam serial animasi yang sama, karakter anak laki-laki “Nobita”, disulihsuarkan oleh Ivonne Rose dan Dewi Sartika. Contoh lain, karakter “Son Goku” dalam serial animasi “Dragon Ball”, di Indonesia disulihsuarkan oleh Wiwiek Supadmi (Hens, 2018).

Pengisi suara silang gender di dunia internasional juga bukan hal yang tidak biasa. Beberapa karakter utama dalam animasi terkenal Jepang diisi oleh seniman suara perempuan, misalnya Naruto diisi oleh Junko Takeuchi (versi Bahasa Jepang) dan Maile Flanagan (versi Bahasa Inggris) dan karakter Himura Kenshin yang diisi oleh Mayo Suzukaze (Hens, 2018). Terkait animasi Amerika Serikat, karakter Bart Simpson dalam serial “The Simpsons” diisi oleh Nancy Cartwright selama lebih dari 30 tahun (Hens, 2018).

Contoh di atas menunjukkan ketidakadilan dan ketidaktepatan atas adanya anggapan bahwa perempuan kurang mampu dalam mengolah vokal untuk menghidupkan suatu karakter yang bukan gendernya. Para pengisi suara ini sudah membuktikan bahwa mereka berhasil menghidupkan karakter laki-laki dan dapat diterima masyarakat. Adapun faktor yang mungkin memengaruhi munculnya komentar negatif adalah karena sejak awal penonton sudah mengetahui bahwa dalang yang pentas adalah perempuan sehingga mereka kemudian menetapkan standar dan ekspektasi yang tinggi dalam pengolahan vokal berdasarkan standar yang mereka ambil dari dalang pria.

Dari beberapa obrolan yang dilakukan peneliti kepada masyarakat umum, mereka rata-rata masih ragu atas kemampuan perempuan dalam membawakan lakon pewayangan. Para dalang perempuan dianggap kurang “greget” atau kurang seru karena dianggap kurang menguasai teknik mendalang. Teknik mendalang yang diakui cukup sulit untuk dikuasai oleh dalang perempuan di antaranya adalah teknik *sabet* (menggerakkan wayang) dan olah vokal. Padahal kedua teknik inilah yang menjadi sisi menarik dan nilai unggul dari seorang dalang.

Pendapat negatif ini juga diakui masih muncul sampai saat ini bahkan dari kalangan pedalangan sendiri. Hal ini didapatkan peneliti berdasarkan jawaban yang diberikan oleh Dalang Kembar. Dalang Kembar sempat menceritakan bahwa di tempat kelahiran mereka sendiri pun masih kurang diterima. Suatu kali, mereka pernah sudah dijanjikan untuk pentas wayang pada tanggal tertentu, tetapi menjelang pementasan pergelaran mereka dibatalkan dan digantikan oleh dalang laki-laki. Alasannya adalah penanggap merasa lebih mantap kalau memakai dalang laki-laki.

Pengalaman yang kurang menyenangkan juga dialami oleh Sari yang telah berkecimpung menjadi dalang beberapa tahun terakhir, namun tetap merasa kurang mendapat dukungan oleh lingkungan tempatnya berasal. Menurutnya, ruang gerak untuk dalang perempuan di daerahnya masih terbatas.

“Mereka tahu ada dalang perempuan di daerahnya, tapi belum dapat memberikan ruang untuk naik. Padahal kan, setidaknya mereka dapat memberikan dukungan buat anak-anak yang sedang belajar seni tradisi. Tapi, belum ada yang memberikan kesempatan itu.” (Sari, DIY, 12/05/2022)

Selain itu, faktor lain yang juga turut menentukan gender dalang adalah faktor keyakinan. Menurut Kiswanto, pada awalnya pertunjukan selalu dikaitkan dengan kegiatan ritual di masyarakat yang berhubungan dengan kesuburan atau pertanian, seperti misalnya syukuran panen raya, atau *wiwitan*. Karena dipandang sebagai upacara syukuran, pergelaran wayang dianggap sebagai bagian yang sakral, di mana dalang juga berfungsi sebagai pemimpin doa.

“Bahkan ada kepercayaan sampai kalau dalangnya bukan dalang tertentu, nanti doanya tidak akan terkabulkan. Jadi sejak awal dalang erat dengan nilai kesakralan. Hal ini menunjukkan bahwa lumrah lah bila dalang yang lebih diutamakan adalah yang laki-laki, karena menjadi pemimpin ritual. Anggapan yang kuat mengakar di masyarakat dengan tatanan patriarki adalah bahwa seorang pemimpin itu selayaknya laki-laki. Dari segi kepercayaan, kalau

perempuan itu bukan seperti seseorang yang tepat untuk berada di depan. Itu yang menjadi salah satu faktor kenapa dalang perempuan kurang diminati.” (Kiswanto, DIY, 4/4/2022).

Hal ini juga disinggung dalam penelitian Gultom yang meneliti tentang kesetaraan gender pada penyuluh agama Islam dalam penguatan komunikasi pembangunan. Penyuluh agama yang familiar di masyarakat adalah laki-laki. Padahal semakin berkembangnya zaman, emansipasi dan kesetaraan semakin terbentuk, sehingga figur pemimpin di berbagai elemen kehidupan juga mulai melibatkan perempuan (Gultom, 2021).

Nilai ritual dan kesakralan memang masih melekat dengan dunia pewayangan, walaupun tidak selalu dikaitkan dengan gender dalang yang harus laki-laki. Dalang Kembar menceritakan bahwa mereka kerap ditanggap oleh masyarakat di suatu daerah untuk kegiatan ritual justru karena mereka adalah dalang perempuan.

“Di Malang – Sitarjo - ada sebuah tradisi tahunan, yaitu Bersih Desa. Tradisinya adalah dengan menggelar pertunjukan wayang kulit. Yang mendalang harus sepasang dalang: perempuan dan pria. Pembagiannya, saat siang hari pergelarannya bersama dalang perempuan, lalu malamnya dalang pria. Mereka sudah lebih dari tiga kali diundang untuk menggelar pertunjukan wayang di daerah tersebut.” (Widawati, Solo, 21/6/2022)

Pandangan patriarki semacam ini juga lah yang menurut Dalang Kembar menjadi penghalang seorang dalang perempuan untuk berkembang lebih besar. Dalam sebuah kuliah umum bertema pedalangan di ISI, peneliti menemukan sebuah pendapat yang kurang positif dari salah satu narasumber laki-laki yang berprofesi sebagai dalang. Dia berpendapat bahwa mempelajari ilmu pedalangan bagus untuk seorang perempuan, namun sebaiknya tidak dijadikan suatu profesi yang serius karena secara kodrat perempuan tidak cocok untuk mendalang. Mengingat posisi perempuan sebagai “*konco wingking*” yang berposisi di belakang. Bahkan secara spesifik, narasumber ini menyatakan bahwa “dalang perempuan menyalahi kodratnya sebagai perempuan.” Pendapat ini tentu sangat disayangkan karena di kalangan para pendalang sendiri, masih ada yang memandang sebelah mata.

Pada dalam Santosa disebutkan bahwa masyarakat tidak boleh lagi memandang perempuan hanya sebagai “*konco wingking*” semata. Perempuan modern harus mampu mandiri, dinamis, kreatif, penuh inisiatif, dan profesional di sektor publik, termasuk dalam profesi seni. Meski demikian, bukan berarti perempuan harus meninggalkan sosok keibuan yang penuh perhatian, kasih sayang, lembut, hormat, etis, dan bermartabat tinggi (Santosa et al., 2013).

Menyikapi pendapat negatif semacam itu, dalam bukunya, Hubeis (2010. p.109) menyatakan bahwa komentar yang menyatakan bahwa “perempuan boleh bekerja asal jangan melupakan kodratnya sebagai wanita; perempuan boleh berkarir asal rumah tangganya tidak tercecer, dsb.” adalah sebuah penindasan tersembunyi terhadap perempuan yang sulit untuk dihilangkan. Akibat yang ditimbulkan adalah perempuan menjadi bimbang, ragu, dan akhirnya memutuskan untuk mundur serta menuruti tuntutan yang dibebankan kepadanya. Hal ini merupakan sebuah kegagalan atas pemahaman terhadap perempuan dalam konteks pembangunan berwawasan gender.

Jumlah dalang perempuan yang sedikit

Dari banyaknya kelompok pendapat yang ada tentang dalang perempuan, namun hingga kini pendidikan tinggi ilmu pedalangan di ISI Surakarta dan ISI Yogyakarta masih terus menerima mahasiswi di setiap tahun ajaran meskipun jumlahnya tidak banyak. Dalam satu angkatan penerimaan mahasiswa, rata-rata hanya ada 1-2 mahasiswi yang mendaftar dari kuota penerimaan 50 orang. Walaupun kenaikannya tidak signifikan setiap tahunnya, peminat selalu ada. Hal ini menandakan bahwa peluang eksistensi dalang perempuan tidak pernah hilang.

Dorongan untuk menjadi dalang ternyata tidak selalu sama untuk setiap narasumber. Ada yang dimulai dari lingkaran terdekat individu yaitu keluarga. Sari yang saat ini bangku Sekolah Menengah Kejuruan (SMK) memilih jurusan musik, namun setelah lulus SMK dirinya justru diarahkan untuk masuk ke ISI Yogyakarta jurusan Pedalangan. Dirinya pun sempat ragu apakah masuk jurusan Pedalangan menjadi langkah yang tepat baginya. Terlebih dirinya sama sekali tidak punya dasar ilmu pewayangan dan pedalangan.

Uniknya, ketika Sari memutuskan untuk mendalami ilmu Pedalangan di ISI Yogyakarta, barulah terungkap bahwa nenek kandungnya semasa hidup juga berkarier menjadi dalang perempuan. Selama ini, fakta tersebut tidak pernah disampaikan oleh keluarga kepadanya. Maka dari itu, menurut

penuturannya tidak ada larangan dari keluarga untuk mempelajari dan berkarier sebagai dalang secara serius.

Berbeda dengan Asmorowati, Ia memiliki latar belakang yang sangat kuat dalam seni pedalangan karena ayah dan kakak laki-laknya merupakan para dalang profesional. Menurut pengakuannya, ayahnya tidak pernah melarang dirinya untuk mempelajari ilmu pedalangan, malah justru mendorong perempuan satu-satunya ini untuk belajar mendalang. Menurut ayahnya, dirinya tidak harus menjadi dalang profesional namun setidaknya tahu dan bisa mendalang. Ayahnya juga yakin bahwa keterampilan ini akan dapat menjadi bekal di masa depannya.

“Ketika SMP, saya disuruh masuk ke SMKI oleh Bapak. Di sana ada jurusan Pedalangan, Karawitan, Tari, Musik, dan sebagainya. Tapi saya tidak mau. Alasan saya ke Bapak adalah saya takut bosan. Di rumah saya ada gamelan dan wayang, di sekolah pun belajarnya gamelan dan wayang. Nanti kalau bosan bagaimana? Kata Bapak saya, oke kamu boleh sekolah ke mana pun. Tetapi kamu harus belajar ndalang. Saya tidak menuntut kamu untuk jadi dalang, tetapi kamu iso o mayang (memainkan wayang – menjadi dalang). Hanya sekadar bisa. Setelah itu malah saya sekolah di Perhotelan (SMK Pariwisata di Kesatrian, di dalam Keraton). Namun karena keinginan Bapak saya seperti itu, mau tidak mau saya juga belajar mendalang.” (Asmorowati, Solo, 11/05/2022).

Lain lagi dengan perjalanan karier Dalang Kembar. Saat mengetahui bahwa keduanya serius ingin menjadi dalang profesional dan belajar ilmu pedalangan, seluruh keluarga mendukung dan rela untuk pindah ke Solo demi kelancaran proses pendidikan kedua anak perempuan mereka. Dalang Kembar pun cukup beruntung karena sempat mendapat kesempatan belajar langsung dari dalang senior, yaitu Ki Manteb Sudharsono (alm.). Menurut mereka saat kuliah di ISI semester tiga, Ki Manteb pernah mengajak latihan dan mengajari bagaimana cara menghidupkan wayang untuk lebih mendramatisasi cerita.

Meskipun ada dukungan, hingga kini jumlah dalang perempuan masih sangat sedikit dibandingkan dengan dalang laki-laki. Ada beberapa alasan yang mendasari adanya fenomena ini. *Pertama*, persaingan dalam profesi ini yang sangat besar. Dalang laki-laki saja banyak yang kesulitan untuk mendapatkan tawaran pentas secara rutin, apalagi perempuan. Menurut Nuryanto, untuk lokal Klaten saja, terdapat ratusan orang yang menjadi dalang. Hal ini juga yang menyebabkan Klaten juga dikenal sebagai “Kota Dalang”. Kompetisi yang berat ini juga dapat menjadi alasan para perempuan menjadi enggan untuk mendalami profesi sebagai dalang. Selain adanya keraguan untuk dapat bertahan dibutuhkan modal yang tidak sedikit untuk menjadi dalang yang memiliki tim lengkap dan peralatan yang mumpuni. Tidak sedikit perempuan lulusan ilmu pedalangan akhirnya meninggalkan cita-citanya menjadi dalang profesional dan menjadi guru tari, pemain karawitan, atau sinden karena pekerjaan-pekerjaan ini dinilai lebih memungkinkan untuk mendapatkan penghasilan yang lebih stabil. Fakta ini sama dengan apa yang ditemukan Hubeis, sebagaimana sudah dijelaskan pada bagian sebelumnya (Hubeis, 2010).

Kedua, masalah kesulitan modal dan perangkat profesi. Menurut Sari, modal merupakan penghalang banyak orang dalam mempersiapkan diri sebagai dalang profesional. Ia menyatakan di saat-saat awal saat belajar di jurusan Pedalangan, dirinya menyadari bahwa kekurangan modal untuk belajar, misalnya tidak memiliki wayang maupun perangkat gamelan sendiri. Berbeda dengan teman-temannya yang berasal dari keluarga dalang, mereka cenderung sudah punya perangkat sendiri sebagai sarana belajar.

Ketiga, penguasaan teknis pertunjukan. Menurut Sari, dalam perkuliahan, dirinya harus mempelajari teknis pertunjukan sebagai dalang, mengerti, dan menguasai gending. Mengingat dirinya yang tidak memiliki pemahaman dan pengalaman dasar tentang hal ini, kondisi tersebut menjadikannya agak sulit mempelajari ilmu pedalangan di awal-awal masa kuliahnya. Namun untuk mengatasinya, dirinya berupaya keras untuk sering ke kampus dan memanfaatkan waktu untuk belajar. Pada saat jam kosong kuliah, dirinya berlatih olah vokal sehingga dapat masuk ke teknik olah vokal dalang yang sifatnya pentatonis. Selain itu, waktunya di kampus juga dimanfaatkan untuk melatih keterampilan menggerakkan wayang.

Keempat, kuantitas dalang perempuan yang sedikit ini juga disebabkan oleh minimnya informasi yang diketahui masyarakat luas bahwa perempuan pun dapat menjadi seorang dalang yang andal dan dapat menempuh pendidikan tinggi berkualitas di perguruan tinggi negeri (ISI). Minimnya informasi ini juga dapat dipengaruhi atas minimnya liputan media terhadap fenomena ini. Hal ini dibuktikan dengan

jarangnya penayangan pergelaran wayang kulit dengan dalang perempuan di media nasional, termasuk juga berita tentang dalang perempuan.

Upaya keras agar tetap eksis

Para narasumber sepakat bahwa untuk dapat bertahan dalam profesi ini mereka harus melakukan banyak upaya yang lebih keras daripada kaum laki-laki. Tujuannya adalah agar mereka setidaknya dapat menyamai dalang pria dalam hal keterampilan serta mengatasi kelemahan yang mereka miliki.

Merespons keraguan pada profesi dalang merupakan profesi yang stabil bagi perempuan, Asmorowati membentuk komunitas “Roro Asmoro” yang seluruh anggotanya perempuan, seperti yang ditampilkan pada Gambar 1. Dalam komunitas ini, pemain karawitan, sinden, juga dalang dapat saling isi dan berganti peran untuk terus mengasah keterampilan dan teknik mendalang. Anggotanya dapat mahasiswa maupun para lulusan ISI yang ingin berkecimpung di seni pertunjukan wayang kulit. Selain itu, Roro Asmoro yang semuanya perempuan ini juga menjadi nilai tambah untuk menarik minat pengundang dan penonton.



Gambar 1. Asmorowati dan Dalang Kembar bersama komunitas Roro Asmoro (Priyadi, 2022).



Gambar 2. Asmorowati berlatih mendalang (Priyadi, 2022).

Keterlibatan para dalang perempuan ini ternyata tidak terikat dalam satu komunitas saja. Menurut penuturan Dalang Kembar, selain bergabung dalam komunitas Roro Asmoro, Wida dan Wati juga bergabung dalam komunitas lain, seperti Komunitas Maritonggo, Sinewayang yang juga diasuh oleh salah satu dosen di ISI, lalu juga mengikuti kelompok Wayang Majapahit dan Wayang Panji.

Dari sisi teknis, semua narasumber sepakat bahwa teknik *sabetan* adalah salah satu keterampilan sulit yang membuat mereka belum dapat menyamai laki-laki karena ada banyak karakter dalam wayang kulit yang berbeda ukuran dan beratnya, misalnya untuk karakter-karakter raksasa (*buto*) saja, terkadang beratnya lebih dari satu kilogram. Saat pertunjukan, karakter-karakter ini tak jarang harus digerakkan dengan menggunakan satu tangan, sementara tangan yang lain menggerakkan karakter yang berbeda saat beradegan perang (Gambar 2). Hal ini tentu memerlukan kekuatan fisik yang diakui tidak sekuat kaum pria. Namun demikian, untuk membuat otot lengan dan tangan lebih kuat, Asmorowati bahkan khusus melakukan latihan beban. Selain itu, para dalang perempuan harus banyak mengamati serta berlatih dengan menggunakan referensi dari penampilan berbagai dalang agar dapat ditiru gaya *sabetan* yang paling nyaman untuk dirinya.

Selain itu, keterampilan lain yang perlu dikuasai oleh dalang perempuan adalah kemampuan untuk “menghidupkan” karakter dalam lakon. Menurut pengamatan Asmorowati di awal dirinya belajar mendalang, dia menilai banyak sekali dalang perempuan yang bisa mendalang dan menggerakkan wayang, namun tidak mampu untuk “menghidupkannya” di atas *kelir* (layar). Padahal menurut Supriyono, fungsi dalang disebutkan sebagai guru, juru penerang dan juru hiburan (Supriyono et al., 2008). Pendidikan bidang spiritual (kerohanian) yang dibawakan oleh dalang dalam pertunjukannya harus mengandung unsur-unsur estetis, etis, edukatif, kreatif, konsultatif, dan rekreatif. Semakin “hidup” karakter yang dilakonkan, maka akan semakin menarik pertunjukan yang digelar. Ini terlihat dari betapa menariknya pertunjukan Ki Manteb Sudharsono (alm.), Ki Seno Nugroho (alm.), maupun Ki Purbo Asmoro, yang begitu atraktif menggerakkan wayang-wayangnya terutama dalam adegan peperangan sehingga semakin membangun emosi penonton. Dengan demikian, bila pertunjukannya atraktif, maka

pesan-pesan moral dan edukasi yang disampaikan melalui lakon-lakon dapat lebih mudah tersampaikan dan diingit oleh penonton serta memberi kesan mendalam pada benak penonton.

Variasi dan narasi pertunjukan dalang perempuan

Menghadapi situasi persaingan yang sedemikian keras dalam pertunjukan wayang, para narasumber menjelaskan bahwa mereka berusaha memberi variasi atau nilai tambah dalam pertunjukan mereka. Contohnya, Asmorowati menampilkan pertunjukan wayang kulit bersama Komunitas Roro Asmoro. Demikian pula Dalang Kembar, mereka punya peluang untuk menyajikan tontonan yang berbeda dengan tampil duet atau menggelar pertunjukan secara estafet, di mana mereka tampil bersama dan saling bertukar wayang yang sedang dimainkan. Dalam kesempatan lain, para dalang perempuan juga memiliki kesempatan untuk tampil secara trio, bahkan kuartet. Variasi pertunjukan ini dapat dilakukan dengan menggunakan satu *kelir* yang digunakan bergantian, maupun dengan menggunakan beberapa buah *kelir* secara bersamaan.

Inovasi merupakan sebuah kata kunci penting yang ditekankan oleh Sari bila seorang dalang perempuan ingin bertahan di seni pertunjukan wayang kulit. Menurutnya, dalang perempuan harus terus mencari karakter dirinya dan membentuk *personal branding*. Sari mengakui bahwa dirinya hingga kini masih terus dalam proses belajar dan pencarian karakter dengan melihat tren dan preferensi dari penonton. Namun, bila hanya mengikuti selera pasar saja, seorang dalang perempuan tidak akan dapat bertahan lama di industri karena akan berbenturan dengan *passion* dan tidak memunculkan ciri khas dalam dirinya.

Dalam salah satu pengalamannya, Sari pernah ikut terlibat di beberapa pementasan, di antaranya adalah Wayang Inovasi, di mana keunikannya adalah wayang dibuat dengan memanfaatkan botol bekas air mineral yang dibuat oleh Ki Sardi Beib. Lalu pada tahun 2020, Sari juga terlibat dalam pementasan Wayang Jataka, yaitu pertunjukan wayang kulit yang ceritanya mengadaptasi relief pada Candi Borobudur.

Upaya lain yang penting dilakukan oleh para dalang perempuan demi meningkatkan kemampuan dan menghilangkan kelemahannya adalah dengan mempertinggi jam terbang. Banyaknya kesempatan pentas akan terus memberikan motivasi kepada para dalang perempuan untuk terus maju dan mempersembahkan karya. Dalang perempuan muda perlu bergabung dengan komunitas wayang yang sudah kuat untuk membantu memberikan motivasi agar terus bertahan di seni pertunjukan wayang, meningkatkan jam terbang, juga memperluas jaringan dan relasi. Dengan demikian, dirinya akan semakin dikenal luas dan membuka kesempatan baginya untuk mendapatkan undangan pertunjukan. Kesediaan untuk bergabung dalam sebuah komunitas wayang kulit sudah dilakukan oleh para narasumber, di antaranya adalah Dalang Kembar bersama Roro Asmoro di Surakarta, juga oleh Sari bersama komunitas dalang di Yogyakarta, baik yang bersama rekan kampus ISI, maupun di luar ISI.

Dari segi variasi materi pertunjukan, dalang perempuan punya kesempatan yang lebih besar untuk menyelipkan pesan-pesan pemberdayaan dan membahas isu-isu yang tidak disentuh oleh dalang laki-laki. Misalnya, pesan-pesan kesetaraan gender hanya dapat disampaikan secara lugas dan tegas oleh mereka yang sedang berupaya meraih kesetaraan tersebut, yaitu kaum perempuan. Dalam salah satu pertunjukannya, Asmorowati tampak menggunakan karakter Semar yang dikenal sebagai karakter bijaksana, menyampaikan pesan-pesan kesetaraan di mana perempuan makin punya kesempatan untuk maju, tidak kalah dengan laki-laki. Pesan-pesan feminisme dan isu kesetaraan gender dapat disampaikan di awal pertunjukan, di tengah pertunjukan, bahkan dapat diselipkan di bagian akhir pertunjukan, sesuai dengan lakon yang digelar. Dalam hal ini, dalang perempuan sebenarnya punya kesempatan untuk menuturkan pesan-pesan yang dianggap kurang nyaman untuk laki-laki karena cara penuturan mereka yang serupa dengan seorang ibu yang memberi nasihat atau seperti seorang guru, misalnya membahas soal program Keluarga Berencana (lihat Ismah, 2017).

Penyisipan pesan bukan hal baru dalam pertunjukan wayang, karena sejak di masa Wali Songo sekalipun, pesan-pesan dan edukasi banyak diselipkan di dalam pertunjukan. Di masa Orde Baru, pesan-pesan Pemerintah juga kerap diselipkan dalam pertunjukan, misalnya pesan Keluarga Berencana, Pemilu, Pembangunan, dan sebagainya. Umumnya, pesan ini disampaikan pada sesi *limbukan* atau *goro-goro* karena dalam sesi ini karakter dapat ditampilkan lebih bebas dan tidak mengganggu jalannya cerita utama. Bahasa yang digunakan pun dapat divariasikan, menggunakan Bahasa Indonesia formal bahkan Inggris sebagai pancingan humor. Di banyak kesempatan, sesi ini ditunggu-tunggu oleh penonton, bahkan menjadi sesi panjang. Padahal sejatinya, *limbukan* adalah selingan untuk menurunkan ketegangan dan menghilangkan kebosanan.

Asmorowati juga memaparkan bahwa salah satu keunggulan yang dimiliki dalang perempuan adalah dalam hal *catur* atau penuturan. Banyak dalang perempuan senior yang unggul dalam hal *catur*, salah satunya adalah Nyi Rumiwati Anjang Mas. Mas, yang masih aktif mendalang secara profesional meski sudah memasuki usia senja, dinilai sangat piawai dalam mengolah sebuah lakon dengan cara penuturan cerita yang menarik dan interaktif. Apresiasi dan pengakuan terhadap kemampuan dia bahkan didapat dari institusi pendidikan tinggi dan komunitas pedalangan.

Ruang bagi seorang dalang perempuan untuk menuturkan cerita dengan cara yang khas sangat terbuka, karena dengan pembawaannya yang feminin dan lemah lembut, dalang perempuan akan dapat bercerita layaknya seorang ibu yang menasihati anaknya. Namun di saat yang sama, dirinya pun dapat tampil tegas dan berwibawa. Sebagaimana ibu di rumah, ada kalanya lemah lembut, namun dapat juga tegas maupun marah. Hal ini juga disinggung dalam penelitian Harahap (2016) tentang pemberdayaan lurah perempuan dalam komunikasi pembangunan. Dikatakan bahwa lurah perempuan dipilih karena naluri keibuan dan kemampuannya dalam menyelesaikan konflik sehingga dapat menjadi contoh bagi masyarakat (Harahap, 2016).

Sementara itu, dalam salah satu kuliah umum yang dibawakan oleh Mas di kanal Youtube UPT Audio Visual ISI Surakarta (2019), dirinya menegaskan bahwa tidak ada perbedaan dalam seorang dalang—senior maupun junior—karena menurut dia, “Dalang *is* dalang.” Yang terpenting, dalang harus dapat menyetengahkan sebuah pertunjukan yang menarik dan membekali diri untuk dapat tampil total. Di samping itu, seorang dalang yang mumpuni harus membekali diri dengan beberapa hal, seperti senang membaca dan memperkaya wawasan, kaya hafalan, khususnya ungkapan-ungkapan dalam bahasa Jawa, *tembung*, maupun kosakata sastra, untuk memperindah pertunjukan yang dibawakannya. Dalang juga harus punya totalitas dalam penampilan, mampu menghafalkan *gending* dan ketukan *kendhang* di luar kepala, juga menguasai gaya pembawaan tembang maupun mendalang dari daerah yang lain. Selanjutnya, dalang harus serius dalam menuturkan cerita atau karakter agar penonton dapat terbawa secara emosi dan imajinasi.

Upaya penyampaian pesan-pesan kesetaraan juga dapat dilakukan melalui pemilihan lakon yang digelar. Dalang Kembar misalnya, mereka kerap menampilkan kisah-kisah dengan tokoh inti perempuan yang merupakan irisan dari kisah pewayangan yang ada. Menampilkan lakon-lakon dengan tokoh perempuan juga menjadi trik untuk dalang perempuan yang ingin sedikit menghindari dari teknik-teknik sabetan yang rumit. Lakon-lakon perempuan cenderung lebih banyak dialog sehingga ini juga menjadi ruang penyampaian pesan-pesan yang spesifik kepada penonton. Lakon perempuan juga terbilang lebih nyaman bagi para dalang perempuan yang kurang kuat dalam olah vokal. Dalam pengembangan lakon dengan tokoh inti perempuan, dalang perempuan akan lebih mudah mengontrol dan mengolah suaranya sesuai dengan karakter yang ditampilkan, meski bukan berarti sama sekali tidak menampilkan tokoh laki-laki.

Lakon perempuan juga cocok dibawakan oleh dalang perempuan dan lebih relevan dengan konteks event yang sedang digelar, misalnya Hari Kartini dan Hari Ibu. Di sini, dalang perempuan akan punya kesempatan untuk menanamkan konteks kepahlawanan perempuan pada benak penonton. Jadi yang nantinya akan diingat oleh penonton bukan saja tokoh Arjuna atau Gatotkaca yang maskulin dan selalu menjadi pahlawan yang diidolakan. Namun juga tokoh Sinta atau Dewi Angraini sebagai tokoh perempuan sentral yang mewakili watak setia, cerdas, dan kuat, yang juga pantas diidolakan.

Upaya untuk menonjolkan kepahlawanan perempuan juga muncul di berbagai tayangan film, salah satunya adalah film “Siti” yang diulas oleh Wibowo, yang menggambarkan perempuan sebagai sosok kuat, tabah dan pekerja keras (Wibowo, 2019). Berbagai film lain, di Indonesia maupun Hollywood, juga makin banyak yang menyetengahkan perempuan sebagai sentral cerita, misalnya *Wonder Woman*, *Black Widow*, *Sri Asih*, dan *Nyai Ontosoroh* (Ranitta, 2022; Setyorini, 2020).

Dalang perempuan dan Model Pemberdayaan Huis

Dalam penjelasannya tentang *Three-Dimensional Model of Women Empowerment*, Huis dkk. memaparkan bahwa model pemberdayaannya ditinjau dari penawaran layanan keuangan mikro, di antaranya pinjaman mikro, pelatihan bisnis, dan program tabungan, berdasarkan studi yang dilakukan di Sri Lanka, Tanzania, dan Bangladesh. Namun demikian, dalam kesimpulannya, Huis menyatakan bahwa model ini juga dapat berlaku dalam konteks lain untuk kelompok marjinal yang berbeda, selama tujuannya adalah untuk memperkuat posisi perempuan (Huis, 2017).

Berdasarkan temuan peneliti, terlihat bahwa model pemberdayaan perempuan menurut Huis dkk. dapat diaplikasikan untuk kelompok dalang perempuan, sebagai berikut:

Untuk level mikro (pribadi), terlihat adanya upaya identifikasi atas hambatan dan kesulitan yang mereka hadapi, khususnya dalam hal keterampilan mendalang. Para dalang perempuan memperkuat kemampuan dirinya, di antaranya dengan mempelajari ilmu pedalangan secara serius di perguruan tinggi, melatih teknik, olah vokal, dan kekuatan fisik agar hambatan personal yang dihadapinya dapat teratasi. Selanjutnya, untuk mengantisipasi tidak stabilnya masa depan seorang dalang, para dalang perempuan harus siap beralih profesi, misalnya menjadi sinden, pemain karawitan, maupun menjadi guru seni.

Pada level meso (relasional), para narasumber punya keterlibatan dengan orang lain yang relevan dengan industri kesenian wayang, misalnya di kalangan perguruan tinggi, komunitas, maupun bersama orang lain yang satu lingkup dengan mereka. Para dalang perempuan lebih kreatif dalam memberi variasi penampilan/memeri sesuatu yang berbeda untuk menarik perhatian atau lebih memberi nilai jual pada pertunjukannya. Kemudian, melalui gaya penuturannya yang feminin, dalang perempuan akan lebih mudah dalam menyampaikan pesan-pesan edukasi kepada penonton. Sementara upaya untuk menghadapi skeptisisme dan masalah prinsipil dari lingkungan eksternal dan internal pedalangan, seperti anggapan menyalahi kodrat dan melanggar fungsi lama dari dalang sebagai pemimpin ritual/doa yang harus dilakukan laki-laki, dalang perempuan harus menunjukkan kemampuan ekstra agar lebih menonjol.

Masih dalam level relasional, yaitu di dalam komunitas, dalang perempuan punya ruang untuk bergerak aktif dan memberi dukungan terhadap kegiatan-kegiatan yang diadakan komunitas, misalnya sebagai penampil, sebagai narasumber atau fasilitator dalam hal edukasi tentang wayang. Selanjutnya, dukungan dari keluarga merupakan faktor yang menentukan dalam eksistensi seorang dalang perempuan karena edukasi dan motivasi dapat terbentuk mulai dari sini.

Bagian terakhir, yaitu untuk level makro (sosial), hingga kini, dalang perempuan masih kurang populer bila dibandingkan dengan dalang pria. Penyebabnya antara lain fanatisme/preferensi penonton, keraguan penonton akan serunya pertunjukan bersama dalang perempuan, juga ketidaktahuan tentang adanya dalang perempuan di pementasan wayang kulit. Kemudian dalam kaitannya dengan konteks sosial, dalang perempuan telah mendapat ruang untuk berkembang dengan adanya kesempatan tampil yang diberikan oleh berbagai pengundang, yang berkenan acaranya diisi oleh dalang perempuan. Pengundang berasal dari kalangan keraton Kasunanan, Pemerintah, kelompok masyarakat, kelompok keagamaan, maupun individu. Selain itu, dalam pertunjukannya, dalang perempuan memiliki kesempatan untuk menyebarkan pesan pemberdayaan perempuan melalui pemilihan lakon dan karakter utama dalam cerita, sekaligus mengemas *storytelling* yang mengarah pada pengenalan tokoh pahlawan perempuan yang tak kalah menarik.

SIMPULAN

Dalang perempuan ternyata masih mengalami hambatan dalam mengembangkan dirinya, terutama dalam hal teknis, olah vokal, dan kekuatan fisik untuk menghidupkan karakter wayang yang dimainkan. Tantangan yang mereka hadapi tidak hanya dari kalangan eksternal, tapi juga dari kalangan pedalang sendiri. Namun demikian, mereka telah melakukan berbagai upaya dalam memberdayakan diri mereka, komunitas, kaum perempuan secara umum, dan pada saat bersamaan menjawab keraguan yang disematkan pada mereka.

Peran komunitas untuk merangkul dan mendorong eksistensi dalang perempuan menjadi penting untuk menciptakan ruang berkembang bersama-sama. Selain itu, dalang perempuan perlu membuat variasi pertunjukan serta memperkuat kemampuannya mengolah pesan dan cerita dengan gaya penyampaian yang khas agar pertunjukannya makin menarik dan berbeda dari pertunjukan wayang yang dilakukan oleh dalang pria.

Ruang gerak dan kesempatan tampil untuk dalang perempuan hendaknya makin dibuka agar makin terlihat di masyarakat, misalnya dengan dimulainya kembali pertunjukan khas bagi dalang perempuan, festival dan kompetisi dalang perempuan, seperti pada masa sebelum pandemi Covid-19. Diperlukan juga keterlibatan yang semakin dalam dari para dalang perempuan dalam ruang diskusi, seminar, maupun kegiatan budaya lainnya. Selain itu, untuk memperkuat motivasi dan pemberdayaan yang dilakukannya, dalang perempuan perlu memanfaatkan media-media baru, seperti Instagram, Twitter,

Facebook, Youtube, maupun TikTok untuk membuat dirinya semakin dikenal dan populer di masyarakat.

DAFTAR PUSTAKA

- Perjalanan wayang kulit Indonesia diakui UNESCO. (2021, November 16). Diperoleh dari <https://www.cnnindonesia.com/gaya-hidup/20211116163914-277-721967/perjalanan-wayang-kulit-indonesia-diakui-unesco>
- Creswell, J. W. (2012). *Educational research planning, conducting, and evaluating: Qualitative and quantitative approaches*. London, UK: Sage.
- Dalang perempuan eksis meski di tengah masyarakat skeptis. (2016, 12 Mei). Diperoleh dari <https://www.langitperempuan.net/dalang-perempuan-eksis-meski-di-tengah-masyarakat-skeptis/>
- Goodlander, J. L. (2010). *Body of tradition: Becoming a woman dalang in Bali*. [Disertasi doctoral, Ohio University]. Diperoleh dari https://etd.ohiolink.edu/apexprod/rws_etd/send_file/send?accession=ohiou1276100866&disposition=inline pada tanggal 1 Maret 2022.
- Gultom, R. I. (2021). Kesetaraan Gender pada Penyuluh Agama Islam dalam Melakukan Penguatan Komunikasi Pembangunan Agama di Kabupaten Simalungun Sumatera Utara. *Hijaz*, 1.1, 1-12.
- Habib, S. N., & Yahaya, F. (2020). Women empowerment in development: An overview. *Proceedings of the 7th International Conference on Multidisciplinary Research (ICMR 2018)*, 527-534. DOI: 10.5220/0008890005270534.
- Harahap, H. S. (2016). Pemberdayaan Lurah Perempuan dalam Komunikasi Pembangunan. *Jurnal Makna*, Volume 1, Nomor 2, September 2016, 27-39. E-ISSN 2528-1968.
- Hens, H. (2018, April 11). Siapa sangka, 5 perempuan ini jadi pengisi suara tokoh kartun pria. *Fimela*. Diakses dari <https://www.fimela.com/entertainment/read/3442509/siapa-sangka-5-perempuan-ini-jadi-pengisi-suara-tokoh-kartun-pria>
- Hubeis, A. V. S. (2010). *Pemberdayaan Perempuan dari Masa ke Masa*. Bogor, Indonesia: IPB Press.
- Huis, M. A., Hansen, N., Otten, S. and Lensink, R. (2017). A three-dimensional model of women's empowerment: implications in the field of microfinance and future directions. *Front. Psychol*, 8, 1678. DOI: 10.3389/fpsyg.2017.01678.
- ISI Surakarta Official. (2021). *Kuliah umum wayang Indonesia tangguh tumbuh menuju era super smart society*. Diakses dari https://www.youtube.com/watch?v=wa_Sd0gUtxI.
- Ismah, N. (2017). Menjadi dalang perempuan dalam wayang kulit Jawa: Inisiatif pribadi dan lingkungan sebagai tempat pembelajaran. *Dialekta Masyarakat: Jurnal Sosiologi*, 1, 37-56.
- Listiorini, D. (2014). Perempuan dalam Komunikasi Pembangunan Pertanian di Sumba Timur. *Jurnal ILMU KOMUNIKASI*, 11(2), 195-214. <https://doi.org/10.24002/jik.v11i2.418>.
- Mandal, K.C. (2013). Concept and types of women empowerment. *International Forum of Teaching and Studies*, 9(2), 17-30.
- Purnamawati, I. G. A., Utama, M. S. (2019). Women's empowerment strategies to improve their role in families and society. *International Journal of Business, Economics and Law*, Vol. 18, Issue 5 (February). 119-127. ISSN 2289-1552.
- Ranita, A. (2022). Nggak Cuma Fella dan Sarah, 5 Tokoh Perempuan dalam Film Indonesia ini Nggak Kalah Keren! *Girls Beyond*. Diakses dari <https://girlsbeyond.com/2022/09/09/read/entertainment/nggak-cuma-fella-dan-sarah-5-tokoh-perempuan-dalam-film-indonesia-ini-nggak-kalah-keren/>.
- Sari, A. P. (2020). Proses olah vokal dalang perempuan. *Jurnal Wayang Nusantara*, 4(1), 1-11.
- Santosa, D. H., Haryono, T., Soedarsono, R. M. (2013). Seni Dolalak Purworejo Jawa Tengah: Peran Perempuan dan Pengaruh Islam dalam Seni Pertunjukan. *Kawistara*, Vol. 3 No. 3, 22 Desember 2013, 227-334.

- Setyorini, T. (2020). 10 Superhero Wanita Terseksi yang Jadi Pujaan Para Pecinta Komik dan Film. *Merdeka*. Diakses dari <https://www.merdeka.com/gaya/10-superhero-wanita-terseksi-yang-jadi-pujaan-para-pecinta-komik-dan-film.html>.
- Sulistyowati, T. (2015). Model pemberdayaan perempuan dalam meningkatkan profesionalitas dan daya saing untuk menghadapi komersialisasi dunia kerja. *Jurnal Perempuan dan Anak*, 1(1): Januari 2015, 1 – 11. DOI: <https://doi.org/10.22219/jpa.v1i1.2748>
- Supriyono, Admaja, D. R., Pribadi, B. S., dan Susilo, J. (2008). Pedalangan Jilid 1 untuk SMK. Jakarta: Direktorat Pembinaan Sekolah Menengah Kejuruan, Direktorat Jenderal Manajemen Pendidikan Dasar dan Menengah, Departemen Pendidikan Nasional. Diakses dari https://www.academia.edu/43792180/BUKU_PEDALANGAN_UNTUK_KELAS_10_SMK
- Tannenbaum, K. L. (2018). *Carving Out a New Future: Wayang Kulit Craftsmanship in Central Java, Indonesia*. [Disertasi doktoral, University of Hawai'i]. Diperoleh dari <https://scholarspace.manoa.hawaii.edu/items/fd0aac5d-33eb-4af7-b983-ad29cc21c0f8/full> pada 28 Februari 2022.
- Tanudjaja, B. B. (2006). Kesenian Tradisional melalui Siaran Televisi. *Nirmana*, Vol. 8 No. 1, 1-7, Januari 2006. E-ISSN 2721-5695.
- UN Women. (2011). *Women's empowerment principles: Equality means business*. Diakses dari <https://asiapacific.unwomen.org/sites/default/files/Field%20Office%20ESEAsia/Docs/Publications/2016/05/WEP-Booklet-en.pdf>
- UPT Audio Visual ISI Surakarta. (2019). Live streaming ISITV//Kuliah Umum Jurusan Pedalangan ISI Surakarta Bersama Nyi Rumiyati Anjang Mas. Diakses dari <https://www.youtube.com/watch?v=7TzvpTCmeJY>
- Wibowo, G. (2019). Representasi Perempuan dalam Film Siti. *Nyimak Journal of Communication*, Vol. 3, No. 1, Maret 2019, pp. 47–59. E-ISSN 2580-3832.
- Wicaksana, I. D. K. (2000). Eksistensi Dalang Perempuan di Bali: Kendala dan Prospeknya. *Mudra: Jurnal Seni Budaya*, 9, 1. Diakses dari <http://repo.isi-dps.ac.id/825/>