

**IDENTITAS GENDER TANDHAK DALAM PERTUNJUKAN  
“LUDRUK SUROMENGGOLO PONOROGO”****Qulud Dwitika Kusuma, Wahyu Novianto**Prodi Seni Teater, Fakultas Seni Pertunjukan, Institut Seni Indonesia Surakarta  
haiquluddk25@gmail.com, mr.wahyunov@gmail.com**Abstrak**

Pertunjukan tandhak Ludruk Suromenggolo sebagai tokoh perempuan tidak hanya ditampilkan di panggung saja, namun terbawa dalam kehidupan sehari-hari. Hal inilah yang menjadi penyebab hilangnya batas spasial feminin dan maskulin sehingga mengaburkan identitas gender mereka yang sebenarnya. Tujuan dari penelitian ini adalah untuk melihat bentuk penyajian pertunjukan, peranan tandhak dalam pertunjukan, dan proses pembentukan identitas gender tandhak pada panggung pertunjukan Ludruk Suromenggolo. Penelitian ini menggunakan metode deskriptif-kualitatif. Sumber data diperoleh dari data primer dan sekunder dengan teknik pengumpulan data observasi, wawancara, dan dokumentasi. Analisis data menggunakan triangulasi dengan tahapan reduksi data, penyajian data, dan penarikan kesimpulan. Teori struktur kinerja Ludruk dan teori identitas gender digunakan sebagai landasan. Hasil penelitian yang diperoleh menunjukkan bahwa tandhak menciptakan perannya di atas panggung melalui rangkaian tata rias, kostum, disiplin diri, tutur kata, dan tingkah laku. Dari peran tersebut, tandhak membangun identitas gendernya sebagai feminin. Identitas gender terbentuk dari konstruksi sosial (identitas peran gender) yang kemudian semakin kuat karena sejak dini tanda-tanda mengungkapkan gendernya. Keteguhan identitas gender membuat tandhak mengalami keterasingan dan diskriminasi. Tandhak diakui keberadaannya, namun dalam ruang sosial politik disingkirkan.

**Kata Kunci:** Pertunjukan Ludruk, Tandhak, Penciptaan Peran, Identitas Gender, Keterasingan

**Abstract**

*Ludruk Suromenggolo's tandhak performance as a woman character is not only displayed on stage but is carried over into her daily life. This is the cause of the loss of feminine and masculine spatial boundaries, thus blurring their true gender identities. The purpose of this study is to look at the form of performance presentation, the role of tandhak in the performance, and the process of forming gender identity tandhak on the stage of the Ludruk Suromenggolo performance. This study used the descriptive-*

---

<b>How to cite:</b>	Qulud Dwitika Kusuma, Wahyu Novianto (2023), Identitas Gender Tandhak dalam Pertunjukan “Ludruk Suromenggolo Ponorogo”, (5) 8, <a href="https://doi.org/10.46799/syntax-idea.v5i7.2416">https://doi.org/10.46799/syntax-idea.v5i7.2416</a>
<b>E-ISSN:</b>	<a href="https://doi.org/10.46799/syntax-idea.v5i7.2416">2684-883X</a>
<b>Published by:</b>	<a href="https://doi.org/10.46799/syntax-idea.v5i7.2416">Ridwan Institute</a>

*qualitative method. Source of data obtained from primary and secondary data observational data collection techniques, interviews, and documentation. Data analysis uses triangulation with the stages of data reduction, data presentation, and drawing conclusions. Ludruk's performance structure theory and gender identity theory are used as a basis. The research result obtained show that tandhak created his role on stage through a series of make-up, costumes, self-discipline, speech, and behaviour. From this role, tandhak build their gender identity as feminine. The gender identity is formed from a social construction (gender role identity), which then becomes stronger because, from an early age, signs reveal their gender. The constancy of gender identity makes tandhak experience alienation and discrimination. Tandhak is recognised for its existence, but in the socio-political space, it is removed.*

**Keywords:** *Ludruk Performance, Tandhak, Role Creation, Gender Identity, Alienation*

## PENDAHULUAN

Kabupaten Ponorogo merupakan salah satu kota yang terkenal dengan berbagai bentuk kesenian tradisionalnya, salah satunya adalah Ludruk. Ludruk merupakan teater tradisi rakyat Jawa Timur yang telah ada sejak abad ke-13 M pada masa Kerajaan Majapahit dan sebaran kepopulerannya mencakup banyak penjuru di wilayah Jawa Timur, termasuk Kabupaten Ponorogo. Di Kabupaten Ponorogo terdapat beberapa kelompok kesenian Ludruk, salah satunya adalah Kelompok Ludruk Suromenggolo (Jaelani, n.d.). Dalam sajian pertunjukan ludruk selalu menghadirkan tandhak, yaitu karakter perempuan yang dimainkan oleh seorang laki-laki (Naima, 2019a).

Tandhak dalam seni pertunjukan Ludruk memiliki arti yang sama dengan tledhek atau travesty, yaitu sebutan bagi aktor atau penari laki-laki yang memakai busana perempuan dan memerankan karakter sebagai perempuan (Ambang Aqwa, 2020). Umumnya mereka berpakaian dan bertingkah laku layaknya perempuan dengan tujuan menggantikan kehadiran sosok perempuan asli di atas panggung (Udasmoro, 2018). Pada catatan tertulis mengenai saksi mata yang menonton pertunjukan Ludruk pada tahun 1822, Ludruk dilukiskan dibintangi oleh dua orang yakni satu pemain dagelan yang lucu dan seorang laki-laki yang berbusana perempuan (Budiyono, 2019). Hal tersebut disebabkan karena pada masa lahirnya kesenian Ludruk, terdapat norma agama maupun adat di Jawa yang melarang perempuan untuk tampil di muka umum, khususnya pada malam hari.

Penampilan yang dibawakan oleh tandhak sangat mempengaruhi minat penonton dalam menikmati pertunjukan Ludruk (Naima, 2019b). Gerakan tubuhnya yang luwes, suaranya yang merdu, gaya bicaranya yang ngomel, nrocos, heboh, serta pembawaannya yang endel dan lucu seringkali mengundang gelak tawa penonton. Fakta tersebut menegaskan bahwa tandhak memberikan peran penting dalam pertunjukan Ludruk. Kehadiran tandhak yang dirias sedemikian rupa sehingga persis menyerupai perempuan, justru lama kelamaan menjadi primadona panggung layaknya perempuan yang sesungguhnya. Bahkan tidak jarang totalitas yang mereka tampilkan di atas panggung

sampai terbawa dalam kehidupan sehari-hari, hingga memunculkan anggapan di kalangan masyarakat bahwa para tandhak tersebut adalah waria.

Sama halnya yang terjadi pada kelompok Ludruk Suromenggolo. Para tandhak tetap berperilaku layaknya perempuan saat menjalani kehidupan sehari-hari seakan mengaburkan batas ruang feminim dan maskulin. Hal tersebut ditunjukkan seperti kebiasaan memakai baju daster di luar panggung pertunjukan, umumnya daster adalah pakaian yang sering dikenakan oleh ibu-ibu. fakta menarik lainnya adalah para tandhak lebih akrab dipanggil dengan sebutan perempuan seperti, tante, mbak, dan mami dalam kehidupan sehari-hari. Sehingga kondisi tersebut yang menimbulkan pandangan negatif terhadap seorang tandhak di lingkungan masyarakat.

Fenomena yang terjadi pada tandhak Ludruk Suromenggolo menjadi daya tarik bagi peneliti dengan menyajikan masalah penelitian. Masalah penelitian yang diajukan, merumuskan beberapa pertanyaan penelitian yaitu: Bagaimana bentuk sajian pertunjukan Ludruk Suromenggolo?, Bagaimana peran tandhak dalam pertunjukan Ludruk Suromenggolo?, dan Bagaimana Identitas Gender dibangun dalam panggung pertunjukan Ludruk Suromenggolo? Penelitian ini menggunakan landasan teori, Pertama menggunakan teori struktur pertunjukan ludruk. Adapun struktur pementasan ludruk terdiri dari : 1) Pembukaan, 2) Bedayan, 3) Dagelan, 4) Penyajian Lakon atau Cerita. Dan kedua menggunakan teori identitas gender. Identitas gender terbagi menjadi dua yakni identitas gender inti (core gender identity) yang terbentuk pada usia dua tahun, didasarkan pada aspek biologis yang membedakan ciri antara kelaki-lakian atau kewanitaan, dan identitas peran gender (gender role identity) yang dipengaruhi oleh faktor biologis, sosiologis, dan psikologis sehingga seorang individu akan merasa gendernya sebagai maskulin atau feminim.

## **METODOLOGI PENELITIAN**

Penelitian ini menggunakan pendekatan kualitatif. Metode deskriptif kualitatif merupakan penelitian yang menghasilkan data deskriptif mengenai kata-kata lisan maupun tertulis, dan tingkah laku yang dapat diamati dari orang-orang yang diteliti.

Objek dalam penelitian ini adalah tandhak Ludruk Suromenggolo Ponorogo, sumber data yang diperoleh dari dua sumber data yakni, data primer dan data sekunder. Data primer dari penelitian ini adalah “Pagelaran Ludruk Suromenggolo Lakon Tobat” pada Minggu, 9 April 2023. Teknik pengumpulan data dengan observasi lapangan di Jalan Raya Lembeyan (Ponorogo-Magetan), Desa Tunggur, Kecamatan Lembeyan, Kabupaten Magetan dan Lokasi Tobong baru Jalan Sidomukti, Dukuh Gelang, Desa Sukosari, Kecamatan Babadan, Kabupaten Ponorogo. Observasi dilakukan untuk mendapatkan data mengenai sajian pertunjukan, dan bentuk penciptaan peran tandhak sebagai bagian dari proses membangun identitas gender mereka. Wawancara langsung terhadap beberapa narasumber, yakni Mami Eka Sanjaya (46thn) pimpinan tandhak, Mak Lisda (Dahlan 60thn), Mbak Encis (Muh. Hendrik 36tn), Mak Betty (Parni 53thn), Mak Yeti (Cipto 61thn), dan Slamet Daruini (Kepala Desa Sukosari) wawancara dilakukan untuk mendapatkan informasi penting mengenai pokok masalah penelitian, dan

dokumentasi berupa foto, potongan video, dan rekaman suara. Sedangkan data sekunder penelitian ini diperoleh dari berbagai macam sumber seperti buku, jurnal, karya ilmiah maupun laporan jurnalistik yang mendukung data dalam penelitian ini. Data tersebut berupa catatan-catatan yang didapatkan terkait Kelompok Ludruk Suromenggolo.

Keseluruhan data yang sudah diperoleh kemudian dianalisis dengan cara triangulasi data. Melalui tahap reduksi data, penyajian data, dan penarikan kesimpulan. Menurut Sugiyono reduksi data adalah merangkum, memilah hal-hal pokok, memfokuskan hal-hal penting sesuai topik penelitian yang pada akhirnya akan memberikan gambaran yang jelas terhadap proses penelitian selanjutnya (Sugiyono 2018, 247). Pada tahap ini peneliti memilah data-data yang digunakan untuk menjawab ketiga rumusan masalah dan data-data lainnya digunakan sebagai data pendukung. Setelah melalui tahap reduksi, penyajian data disajikan dalam bentuk teks yang bersifat deskriptif. Sampai pada tahap terakhir penarikan kesimpulan.

## **HASIL DAN PEMBAHASAN**

### **A. Ludruk Suromenggolo**

Ludruk Suromenggolo merupakan satu-satunya dari tiga grub ludruk yang ada di Ponorogo dan eksistensinya masih terjaga hingga saat ini. Ketiga kelompok tersebut diantaranya adalah Kelompok Ludruk Irama Muda, Kelompok Ludruk Wahyu Budaya, dan Kelompok Ludruk Suromenggolo. Namun, kedua kelompok lainnya sudah mengalami vakum sejak wabah pandemi covid-19 dan hingga saat ini tidak mengalami perkembangan lagi.

Pada tanggal 30 Juni 2007, Juri Wijaya memprakarsai lahirnya kelompok seni ludruk yang diberi nama Ludruk Suromenggolo Ponorogo. Wijaya mendirikan kelompok Ludruk Suromenggolo sebagai wujud rasa cintanya terhadap seni ludruk sekaligus rasa prihatin terhadap para seniman ludruk yang mulai banyak kehilangan panggung. Pertunjukan ludruk yang sudah mulai jarang dilirik dan bahkan kepopulerannya mulai tergerus perkembangan zaman, mengakibatkan banyak seniman khususnya pegiat seni ludruk yang terombang-ambing dan kehilangan mata pencaharian. Kebanyakan para seniman kala itu menggantungkan hidupnya pada panggung pertunjukan ludruk untuk mencari nafkah menyambung hidup. Sebelumnya grup atau paguyuban ludruk merupakan satu kelompok seni ludruk yang besar, namun karena beberapa masalah dan konflik pada kala itu sehingga menyebabkan perpecahan pada paguyuban tersebut dan akhirnya terpecah menjadi kelompok-kelompok kecil. Wijaya memilih nama Suromenggolo terinspirasi dari nama kota kelahirannya yaitu Ponorogo, Jawa Timur. Suromenggolo dalam bahasa Jawa melambangkan pesona dan karisma, nama tersebut memiliki arti seorang yang sugih wewarah dan selalu ingin menjadi pusat perhatian. Nama Suromenggolo merupakan sebutan dari Warok Suryolono yaitu merupakan tokoh sakti yang namanya melegenda dan berkembang di Masyarakat Ponorogo”(Eka Sanjaya, wawancara 5 April 2023).

Sampai saat ini kelompok Ludruk Suromenggolo masih setia mengadakan pentas *nomaden* atau dari desa ke desa. Pentas tobongan pada suatu tempat akan berakhir apabila penonton semakin berkurang dan biaya sewa tidak diperpanjang lagi. Kini, panggung tobong Ludruk Suromenggolo tidak lagi menggunakan banyak kelir, mereka memilih membuang beberapa kelir yang sudah tidak terpakai dan tidak terawat seperti pendopo, kerajaan, sawah, bahkan sebagian besar kelir tersebut sudah hancur dan rusak. Ciri khas dari pertunjukan Ludruk Suromenggolo adalah pemilihan lakon yang lebih sederhana dan kekinian, karena cerita pakem yang terlalu panjang kurang diminati penonton. Selain itu, ludruk tobong hanya mengandalkan pendapatan dari saweran dan tiket masuk sebesar Rp.5000 per orang, berbeda dengan ludruk *teropan* yang dimodali sepenuhnya oleh penanggap. Dalam sebuah wawancara yang dilakukan dengan Eka Sanjaya, menjelaskan bahwa:

“Jika ludruk tobong menampilkan cerita rakyat pakem dongeng dan legenda jaman dahulu seperti andhe-andhe lumut maka penonton akan jenuh dengan lakon tersebut dan meninggalkan pertunjukan sebelum selesai karena terlalu lama” (Eka Sanjaya, wawancara 5 April 2023).

Sejak tahun 2012, Ludruk Suromenggolo akhirnya meninggalkan lakon pakem dan beralih ke lakon sederhana, dengan *monosuka* sebagai pertunjukan inti dan penyajian lakon sebagai pelengkap. Uniknya sutradara ludruk mengambil lakon-lakon tersebut terinspirasi dari sinetron di televisi. Pada tahun 2014 Ludruk Suromenggolo mengalami reorganisasi hingga pada tahun 2019 Ludruk Suromenggolo secara resmi telah disahkan berada di bawah pimpinan Eka Sanjaya. Eka Sanjaya atau lebih akrab disapa Mami merupakan Waria asli kelahiran Tegalombo, Sumoroto, Ponorogo. Mami merupakan anak pertama dari tiga bersaudara yang berasal dari kedua orang tua non seni. Sejak kecil mami memang sudah berpenampilan kemayu seperti perempuan. Mami memulai awal karirnya di dunia panggung ludruk pada tahun 1993 sampai sekarang. Kecintaannya pada ludruk tampak jelas dari hasil wawancara yang dilakukan,

“panggung ludruk memang tidak bisa membuat kita kaya, akan tetapi melalui panggung ludruk kita mampu menjadi bintang dan dikenal banyak orang. Berpentas kesenian ludruk bukan hanya sekedar mencari nafkah. Kini dengan bermain ludruk itu artinya juga memupuk rasa cinta dan pengabdian terhadap sebuah seni tradisi. Pokoknya mau bagaimanapun seni ludruk suromenggolo ini harus terus hidup.” (Eka Sanjaya, wawancara 5 April 2023).

### **B. Aspek Dramatik Pertunjukan Ludruk Suromenggolo Lakon “Tobat”**

Kelompok Ludruk Suromenggolo menggelar pertunjukannya setiap malam, dimulai pada pukul 22.00 WIB dan berakhir pada pukul 24.30 WIB serta menampilkan lakon-lakon yang berbeda setiap harinya.

“Iya masih tampil setiap malam, kecuali kalau hujan. Karena kalau hujan itu penontonnya sepi dan ini lapangannya kan juga becek. Sebenarnya penontonnya ada ibu-ibu juga tapi memang untuk saat ini kebanyakan penontonnya laki-laki

semua. Kalau dulu malah kebanyakan perempuan ibu-ibu sama anak-anak banyak, sekarang laki-laki saja penontonnya”.(Eka Sanjaya, Wawancara 5 April 2023).

Struktur sajian pertunjukan Ludruk Suromenggolo tidak jauh berbeda dari struktur pertunjukan ludruk lainnya. Di dalamnya meliputi Tari Remo, *bedayan*, *dagelan*, penyajian lakon, dan *monosuko*. Jika ditarik garis struktur sesuai elemennya, maka Ludruk Suromenggolo tergolong di antara jenis ludruk padat dan pakem. Dimainkan hanya berbagai elemen dengan struktur konvensi yang masih berlaku (Jaelani, n.d.). Sebelum pertunjukan dimulai, lantunan-lantunan gendhing Jawa diiringi tabuhan gamelan berlaras *slendro* atau *pelog* dimainkan untuk menarik perhatian penonton sekaligus sebagai penanda bahwa pertunjukan akan segera dimulai. Setelah penonton memasuki tobong, tembang ciri khas ludruk “*Selamat Datang Pengunjung Sekalian, Silahkan Masuk Menikmati Hiburan*” dinyanyikan oleh seluruh *tandhak* dari balik panggung pertunjukan.

Pada pagelaran lakon “Tobat”, diawali dengan Tarian Remo sebagai pembuka. Remo asalnya adalah tari putra, namun berkembang juga menjadi diputrikan atau dilembutkan, tapi karakter tegas tetap diterapkan (Basri & Sari, 2019). Tari Remo menurut proses kelahirannya berasal dari ludruk. Sajian Tari Remo pada Ludruk Suromenggolo lakon “Tobat” dibawakan oleh 3 orang *tandhak* dengan formasi segitiga dan mengitari panggung. Dengan gerakan anggukan kepala, gelengan kepala, ayunan tangan, ekspresi wajah, dan kuda-kuda penari, gerakan *ngremo* Ludruk Suromenggolo mengikuti gaya Surabayan. Karakteristik para penari tersebut menggunakan kostum Tari Remo yang terdiri dari *kemben* bukan lengan panjang, dengan selendang atau sampur warna-warni, kaos kaki panjang, *gongseng* (gelang kaki) yang diikatkan pada pergelangan kaki hanya sebelah kanan, dan rambut disanggul tidak memakai *udeng* (ikat kepala).



**Gambar 1.** Menampilkan Tari Remo, *Tandhak* Ludruk Suromenggolo Ponorogo.  
(Foto: Qulud Dwitika, 2023)

Kemudian disusul dengan *bedayan* yang merupakan sajian tari penghormatan. Tarian *bedayan* mirip dengan jaipong, namun menggunakan tempo yang lebih lambat dan gemulai. Selain itu, terdapat beberapa atraksi ringan yang menambah keunikan seperti jungkir balik yang dilakukan oleh *tandhak* Ludruk Suromenggolo. Di sela-sela *bedayan* para *tandhak* menyisipkan dagelan humor sesuai selera penonton yang disebut kidungan *jula-juli*. Setiap pergantian posisi mereka melantunkan gendhing-gendhing Jawa, salah satunya “*Yen In Tawang Ana Lintang*” dengan ekspresi wajah sedih sesegukan. Setelah itu penonton akan menggoda dengan memberikan sahutan dan siulan. Pada pertunjukan Ludruk Suromenggolo Ponorogo, mayoritas penontonnya adalah pria paruh baya, karena hal tersebut kidungan *jula-juli* yang dilontarkan juga berisi tentang lawakan-lawakan seputar kehidupan sehari-hari seperti kehidupan berumah tangga. Seperti dalam penggalan berikut ini,

*“mangan tape gak atek ragi*  
(makan tape tidak pakai ragi)  
*tuku tetel nang Suroboyo*  
(beli tetel di Surabaya)  
*modele arek saiki rabine*  
(modelnya anak zaman sekarang)  
*kendel blonjo nunut morotuo”*  
(berani belanja ikut mertua) (Juairiah & Zulianto, n.d.)

Kidungan *jula-juli* tersebut berisi pesan yang ditujukan kepada pasangan muda saat ini. Tentang keterbatasan ekonomi yang seringkali dialami oleh generasi muda. Dalam kondisi ekonomi yang demikian, keinginan untuk berkeluarga seringkali tidak sebanding dengan potensi ekonomi yang tersedia. Akibatnya, urusan belanja rutin di rumah tangga baru masih saja bergantung pada orang tua. Persembahan selanjutnya adalah penampilan para *tandhak* yang membawakan lagu-lagu dangdut koplo, campursarinan terbaru sebelum penyajian lakon. *Tandhak* Hani memulai penampilannya membawakan lagu yang berjudul “*Aku tak bisa menahan langkah kakimu*”, dengan pakaian rok mini gaya casual dan rambut panjang terurai. Lagu kedua dengan judul “*Sotya*” dibawakan oleh *tandhak* Irma.



**Gambar 2.** Penampilan *Tandhak* Hani Membawakan Lagu Dangdut.  
(Foto: Qulud Dwitika, 2023)

Setelah penampilan beberapa *tandhak* tersebut, kemudian tirai merah kembali ditutup dan pertunjukan lakon “Tobat” dimulai. Dibawakan oleh 7 pemain yaitu : Amel, Encis, Dita, Hani, Herdi, Cak Solit, dan Yani. Sajian pertunjukan lakon “Tobat” hanya terdiri dari satu babak dengan tiga adegan yang memiliki alur maju. Sepanjang adegan, properti tidak digunakan secara signifikan dalam pertunjukan tersebut. Dialog yang dibawakan menggunakan bahasa Jawa *ngoko* dan Jawa *Krama alus* yang sebelumnya disampaikan langsung oleh sutradara berupa *wos-wos-an*. Pertunjukan lakon “Tobat” menceritakan tentang pengkhianatan seseorang kepada sahabatnya sendiri. Dalam cerita tersebut mengandung makna tersirat untuk tidak selamanya percaya dengan orang yang dianggap dekat. Sutradara menyampaikan pesan amanat melalui sebuah kutipan, “*Selama apapun hubungan sebuah persahabatan, tidak bisa menjamin seseorang untuk tidak saling mengkhianati. Seseorang yang sering disangka baik bahkan sudah dianggap sebagai sahabat, namun justru seseorang tersebut menjadi orang yang paling menyakiti, mencelakai, dan mengkhianati*”.

Adegan pertama diawali pada malam hari dengan latar tempat di jalan raya banyak pertokoan di belakang. Masuk tiga aktor *tandhak* ke atas panggung yaitu, Encis, Dita, dan Hani. Awalnya mereka bertiga terlihat akrab dan saling bersenda-gurau sebelum Amel masuk. Namun, setelah Amel tiba di tengah perkumpulan mereka, suasana berubah menjadi tegang. Dita, Encis, dan Hani merasa terheran-heran dan terkejut dengan penampilan baru Amel yang memakai jubah bercadar. Sedangkan, sebelum Amel merubah penampilannya dia merupakan teman satu perkumpulan dengan Dita, Encis, dan Hani. Mereka berempat bekerja sebagai pemandu lagu di sebuah tempat hiburan malam atau karaoke.

Dalam adegan tersebut, Amel datang dan menceritakan segala keputusan yang sudah dirinya ambil. Amel berusaha menjelaskan kepada ketiga sahabatnya bahwa dia

telah memutuskan untuk bertobat dan akan segera menikah dengan mantan kekasih dari Encis yaitu Herdi. Namun, keputusan yang diambil oleh Amel ternyata tidak mendapat tanggapan yang baik dari Dita, Encis, dan Hani. Justru kemarahan dan kekecewaan tampak terlihat dari raut wajah Encis, dirinya kemudian marah dan membentak Amel. Encis merasa bahwa Amel telah merebut mantan kekasihnya dari dirinya. Kemudian tirai ditutup.



**Gambar 2.** Menampilkan Adegan Lakon Tobat.  
(Foto: Qulud Dwitika, 2023)

Dalam adegan kedua, di ruang tamu Cak Solit dan Yani yang berperan sebagai kedua orang tua Amel merasa cemas dan khawatir menanti kepulangan Amel. Tidak lama kemudian, Amel datang dan berlari menuju kedua orang tuanya. Dengan ekspresi wajah yang murung dan penuh tangisan, suasana segera berubah menjadi lebih serius. Pada adegan ini, Amel yang menceritakan masalah yang baru saja dialaminya. Kepada kedua orang tuanya Amel berbicara dengan menggunakan bahasa Jawa *krama* seperti umumnya seorang anak berbicara kepada yang lebih tua dengan sopan. Kedua orang tua Amel ikut merasakan kejadian yang telah menimpa putri semata wayangnya dan mereka berusaha menenangkan putrinya. Salah satu kutipan kalimat yang disampaikan Cak Solit kepada Amel di adegan tersebut,

*“urip ning alam dunya ki pancen mesti akeh pacobane nduk, mula kudu sabar nrima lan nampa apa kang dadi omongan uwong, kabeh kuwi wes nduweni garis tekdir e dewe”.*

(Terjemahan: “hidup di dunia ini memang pasti banyak cobaannya nak, maka dari itu perlu kesabaran dan mau menerima apa yang sudah menjadi perkataan orang, semua sudah memiliki garis takdirnya masing-masing”).

Penggalan kalimat tersebut mengandung pesan bahwa sebagai manusia, kita harus tetap berbuat baik meskipun orang lain mungkin tidak berbuat baik pada kita. Kedua orang tua Amel kemudian menyuruhnya masuk dan beristirahat. Saat Amel keluar dari panggung, kedua orang tua Amel tetap berada di tempat. Kemudian tirai merah ditutup kembali.

Sampai pada adegan ketiga sebagai penghujung lakon, latar tempat tetap berada di rumah Amel. Pada puncak adegan ini suasana beralih menjadi sangat mencekam warna lampu kuning-merah menyelorot panggung. Kedatangan Encis yang tiba-tiba masuk ke dalam rumah Amel dengan penuh amarah dan membawa pisau untuk ditusukkan kepada Amel dari belakang. Namun, hal tersebut ternyata gagal karena Encis salah sasaran. Encis dikejutkan oleh kedua orang tua Amel yang menyadari kedatangannya dan pisau yang dibawa oleh Encis justru meleset hampir mengenai Yani (ibu Amel). Setelah itu, lampu putih utama menyala, Amel dan Herdi kembali ke panggung dan berkumpul di sana kecuali Dita dan Hani. Dengan ekspresi wajah kaget, terheran, tidak menyangka, dan kecewa, mereka kemudian mengintimidasi Encis dengan berbagai pertanyaan, dan pada akhirnya niat busuk Encis terbongkar. Encis ingin membunuh Amel karena tidak rela jika sahabatnya menikah dan bahagia dengan mantan kekasihnya. Ternyata Encis masih menyimpan perasaan terhadap Herdi. Encis meminta maaf atas kekacauan yang sudah dibuatnya, namun Amel dan kedua orang tuanya tetap menyerahkan kasus tersebut kepada pihak berwajib serta meminta agar Encis menyesali perbuatannya dan segera bertobat. Lakon Tobat selesai, tirai kembali ditutup.

Aktor figuran pria dalam pertunjukan Ludruk Suromenggolo dibawakan oleh laki-laki, sedangkan seluruh *tandhak* berperan sebagai aktor utama yang membawakan karakteristik perempuan. Stereotip *tandhak* yang digambarkan secara *hypersexual* dan *sexy* menjadi magnet tersendiri untuk menarik minat penonton khususnya laki-laki. Alasan Ludruk Suromenggolo mempertahankan aktor ludruk hanya boleh dimainkan oleh *tandhak* adalah ingin tetap menjaga pakem dan ciri khasnya dari ludruk tradisi. *Tandhak* sangat menjiwai peran-perannya di atas panggung sebagai ibu rumah tangga, ibu sosialita, gadis remaja, Nyonya-nyonya, Hantu Mak Lampir, Ibu Peri, Biduan Dangdut dan istri. Secara kultural, perempuan telah disudutkan secara moral, etika, dan agama untuk mengambil peran secara leluasa dalam perkembangan kesenian, utamanya seni tari (Hidayat, 2020). Karena perempuan yang terlibat dalam seni tari dipandang rendah, bahkan cenderung dinilai sebagai kegiatan asusila (Ati, 2021).

Hal tersebut didukung dengan kenyataan lapangan yang ada saat ini bahwa model penampilan *tandhak* yang bersifat *travesty* justru memiliki daya tarik yang khas, dilihat dari berbagai sudut pandang mulai dari busana, tingkah laku, tata rias, bahkan gerakan-gerakan olah tubuhnya. Sensualitas erat kaitannya dengan daya tarik fisik, karena keduanya sama-sama menggunakan penginderaan seseorang terhadap bentuk tubuh orang lain. Unsur-unsur yang mempengaruhi daya tarik fisik seseorang salah satunya adalah bentuk tubuh yang proporsional. Pada akhirnya akan mengacu pada bagian-bagian khusus seseorang, misalnya: alat kelamin, payudara, kaki, bibir, dan lain sebagainya cenderung menimbulkan rangsangan birahi (Satria Renggaditya, 2013) Tubuh *tandhak* menjadi

lambang kekuatan wanita untuk menjatuhkan peradaban pria. Pria dapat dikatakan memiliki fantasi dan gairah seks yang sangat tinggi, dan *tandhak* ternyata mampu memenuhi fantasi seks tersebut. Dibandingkan dengan penampilan perempuan asli dimana dalam berkesenian masih banyak menentukan batasan-batasan, maka *tandhak* justru menyajikan penampilan kemolekan tubuhnya tanpa batasan dalam berkesenian di atas panggung.



**Gambar 3.** Menampilkan *Gebyar Monosuka Tandhak Ludruk Suromenggolo*.  
(Foto: Qulud Dwitika, 2023)

Kemudian seluruh rangkaian acara pada pertunjukan lakon “Tobat” diakhiri dengan *Gebyar Monosuka*. Pada pertunjukan Ludruk Suromenggolo penampilan *Monosuka* justru menjadi inti dari serangkaian acara yang berisi nyanyian gendhing-gendhing Jawa yang dibawakan oleh seluruh *tandhak* Ludruk Suromenggolo Ponorogo. Setiap tembang yang dinyanyikan oleh *tandhak* pada *gebyar monosuka* merupakan permintaan dari penonton dengan tarif Rp. 10.000 per tembang dan saweran bebas. Beberapa tembang yang dinyanyikan diantaranya: *Sesidemen, Terminal Madiun Ngawi, Gubuk Asmoro, Blitar Banyuwangi, Kembang Probolinggo, Nyundul Dodo, Sampek Intey, Lali Janjine, Wuyung, Kapilut, Kembang Rawe, Podang Kuning, Sayang Sayang, Mangku Pural, dan Terminal Arjosari*.

Setting yang terdapat pada panggung tobong Ludruk Suromenggolo di antaranya terdapat penutup utama tirai berwarna merah, empat gapura bermotif naga, kelir utama bergambar Warok Suromenggolo sedang bertapa di antara dua singa berhadapan yang melambangkan kekuatan pesona dan karisma, tiga lampu panggung bawah, satu lampu terang putih *led*, lampu warna-warni sebagai gambaran suasana mencekam, dan panggung gamelan beserta satu set gamelan. Panggung pertunjukan Ludruk Suromenggolo berukuran 7x4 m dan terdapat beberapa sekat di dalamnya terdapat 13

warung kopi yang mengelilingi bagian dalam panggung dan buka setiap malam hari. di belakang panggung terdapat beberapa kamar berukuran 2x2 m yang ditujukan hanya untuk ruang rias dan tempat peristirahatan sementara para *tandhak* (Jaelani, 2019:9).

### C. Penciptaan Peran Tandhak

Kehadiran *tandhak* dalam pertunjukan Ludruk Suromenggolo dianggap memiliki *sexual attraction*, ekspresi, dan gestur yang unik dan menarik. Pandangan terhadap *tandhak* ketika mengekspresikan diri sebagai perempuan dirasa jauh lebih mampu menampilkan obyek visualitas raga secara sensual bahkan melebihi sensualitas raga perempuan asli, sehingga dapat dikatakan bahwa *tandhak* menjadi elemen utama yang menguatkan karakteristik perempuan.

Dalam penciptaan perannya *tandhak* mengalami konflik peranan (Role Conflict), yaitu suatu kondisi yang dialami seseorang yang menduduki suatu status atau lebih yang menuntut harapan dan tujuan peranan yang saling bertentangan satu sama lain. *Tandhak* menciptakan perannya dengan cara menanamkan jiwa perempuan secara maksimal dan melampaui batas. Pada setiap penampilannya *tandhak* selalu tampil total. Dalam mengaplikasikan perannya, *tandhak* didukung melalui serangkaian *make-up* menor, kostum, pembawaan diri, ucapan, dan tingkah laku. Meskipun kekurangan dari segi suara tetap tidak bisa dirubah, namun *tandhak* memiliki kemampuan mampu mengecilkan suara ketika membawakan suara perempuan. Suara yang dikeluarkan *tandhak* di atas panggung bahkan nyaris mirip dengan suara perempuan asli, suaranya lebih kecil dan melengking.

Seluruh *tandhak* mengenakan kostum perempuan sesuai peran yang dimainkannya. Bahkan tidak hanya pada lakon tobat, *tandhak* ludruk secara keseluruhan dipertunjukan setiap harinya menggunakan kostum perempuan. Kostum merupakan sebuah pakaian atau busana yang dipakai dari keseluruhan penampilan sebuah karakter atau performer. Sebuah kostum juga membantu seorang aktor untuk meninggalkan sifat asli dan menjadi seorang karakter baru di depan penonton (Iswari, 2013). Kostum menjadi sebuah penunjang penampilan seseorang, karena kostum membantu aktor menggambarkan tokoh dan mempermudah penonton menangkap karakter tiap tokoh. Ketika *tandhak* mengeksplorasi busana yang dipakai di atas panggung artinya *tandhak* juga mengeksplorasi identitas gendernya. *Rok*, *Dress*, dan kebaya adalah busana yang tidak dapat terpisahkan dari ciri khas seorang *tandhak* karena umumnya pakaian tersebut diidentifikasi sebagai pakaian perempuan yang dianggap sebagai sesuatu yang anggun dan feminim.



**Gambar 4.** Kostum *Tandhak* Ludruk Suromenggolo menggunakan *Rok, Dress* yang identik dengan busana wanita  
(Foto: Qulud Dwitika, 2023)

Serangkaian *make-up* yang para *tandhak* gunakan juga tidak jauh berbeda dari *make-up* pada umumnya. Bahkan sebelum memasuki panggung tidak ada ritual khusus yang dilakukan para *tandhak*. Konon para *tandhak* zaman dahulu banyak yang menggunakan susuk dan semacam ritual khusus sebelum memulai pertunjukan, hal tersebut bertujuan sebagai upaya saling berlomba menjaga kecantikan, stamina, dan popularitas antara *tandhak* satu dengan yang lainnya. Berbeda dengan saat ini, sebagian besar *tandhak* telah menguasai ketrampilan bertata rias secara mandiri, oleh karena itu tidak mengherankan bahwa banyak *tandhak* sekarang membuka salon kecantikan sebagai pekerjaan sampingan (Wawancara Eka Sanjaya, 5 April 2023).

Dalam membangun identitas peran gender sebagai feminisme, tubuh *tandhak* dikonstruksi oleh serangkaian *make-up*, kostum, atribut atau aksesoris, dan pembawaan diri feminisme sejak kecil. Bagian dari usaha yang mendukung perubahan tersebut di antaranya seperti pembawaan yang kemayu, *filler* hidung, memakai *nailart*, rambut panjang, memakai pakaian wanita, berjalan dengan menonjolkan lekukan tubuh, duduk menyilangkan kaki, dan gerakan kebiasaan tangan yang luwes. Meskipun masih dibatasi oleh bentuk tubuh yang terlihat masih seperti laki-laki dengan bahu dan dada lebih bidang dibanding wanita pada umumnya, rahang lebih lebar, jakun pada leher, suara yang besar, otot menonjol, bentuk pinggul, lengan, tangan dan bulu tubuh.

Beberapa alat *make-up* yang mereka gunakan di antaranya *foundation* sebagai alas bedak, bedak tabur dan padat, *palet eyeshadow*, *highlighter*, pensil alis, *mascara*, *blush on*, *contour*, celak hitam, bulu mata, dan *lipstick* warna menyala seperti pink atau merah. Semua menggunakan urutan tata rias yang sama, yang membedakan antara peran satu dengan lainnya di atas panggung hanya kostum, properti dan rambutnya. Untuk peran Mak Lampir misalnya, *tandhak* tetap memakai riasan yang cantik, namun memakai *Wig* rambut palsu, topeng, dan tongkat sebagai properti. Seluruh *tandhak* berpenampilan

dengan riasan yang cantik dikarenakan adegan yang dibawakan pada cerita lakon hanya sebentar dan setelah itu langsung dilanjutkan dengan penampilan seluruh *tandhak* yang membawakan gendhing pada pertunjukan selanjutnya (*Monosuka*). Mereka berpakaian kebaya lengkap dengan sanggul dan perintilan aksesoris seperti kalung, gelang, anting-anting, *manset* untuk menambah volume payudara, dan celana berbusa di area bokong untuk menonjolkan lekuk tubuh.

#### **D. Peneguhan Identitas Gender *Tandhak* Ludruk Suromenggolo**

Penciptaan peran *tandhak* dalam panggung pertunjukan, melahirkan identitas gender baru pada diri *tandhak*. Gender diartikan sebagai konsep kultural yang berupaya membuat pembedaan (*distinction*) dalam hal peran, perilaku, mentalitas, dan karakteristik emosional antara laki-laki dan perempuan yang berkembang dalam masyarakat (Sovitriana 2020, 8). Gender dan seks memiliki perbedaan dari segi dimensi. Istilah seks (jenis kelamin) mengacu pada dimensi biologis seorang laki-laki dan perempuan, sedangkan gender mengacu pada dimensi sosial budaya seorang laki-laki dan perempuan. Gender diartikan sebagai konstruksi sosiokultural yang membedakan karakteristik maskulin dan feminim (Sanrock 2003, 365). *Tandhak* menciptakan identitas gender dengan mengidentifikasi bahwa diri mereka adalah waria. Waria berasal dari kata “wanita-pria” yang berarti laki-laki, namun jiwa, cara berpikir, dan tata perilaku menyerupai wanita. *Tandhak* memiliki jati diri sebagai laki-laki baik secara fisik maupun kejiwaan. Mereka melakukan perpindahan peran dari yang sebelumnya laki-laki maskulin menjadi perempuan yang feminim (Suciningtyas. A, 2018).

Eka Sanjaya mengatakan Waria terbagi menjadi tiga, pertama waria yang sejak kecil memiliki pembawaan dan orientasi sebagai perempuan, kedua, waria dalam dunia *gay*, dan ketiga, adalah menjadi waria akibat salah pergaulan. Konsep identitas gender inti (*core gender identity*) *tandhak*, ditandai dengan perilaku yang memperlihatkan pengingkaran atas jenis kelamin biologisnya sejak kecil. Seperti pernyataan yang disampaikan oleh *tandhak* Eka dan Mak Yeti, bahwasanya:

“saya sejak SD sudah sadar punya bakat pembawaannya gemulai, gemar nyanyi-nyanyi, berjoget, dan berdandan ... mulai dari kecil intinya sudah gini kemayu” (Wawancara langsung Eka Sanjaya dan Mak Yeti, 14 Juli 2023).

Pernyataan serupa ternyata juga disampaikan oleh Mak Beti,

“saya punya saudara 5, 3 laki-laki dan 2 perempuan. Terus saya sama kakak-kakak saya dari kecil suka didandani dipakaikan rok, aksesoris gitu. Ya karna mereka pengen punya adik perempuan terus saya kelihatan cocok gitu terus lama lama buat saya ya kok nyaman gitu akhirnya jadi kebiasaan sejak sd kelas 3 sekitaran” (Wawancara langsung Mak Betty, 14 Juli 2023).

Secara biologis *tandhak* memiliki identitas gender inti sebagai laki-laki, namun *tandhak* memiliki orientasi homoseksual dan keinginan untuk hidup diterima sebagai

kelompok lawan jenisnya. Maka tak heran jika *tandhak* merasa memiliki kelamin yang bertentangan antara identitas jenis kelamin dan jenis kelamin biologisnya. Kemudian mereka mendukung dan menegaskan pola pikir tersebut dengan menuangkannya pada sebuah visualisasi bentuk penampilan yang mereka tampilkan di atas panggung, namun dalam prosesnya *tandhak* tidak merubah penampilan dari segi fisik seperti implan payudara atau operasi kelamin, mereka tetap mempertahankan keorisinilan tubuh dan alat kelamin penis yang dimiliki. Seperti yang disampaikan oleh Eka Sanjaya,

“sejak kecil aku, kira-kira SD lah, soalnya ibuku bilang dari kecil aku memang suka main sampur-sampur terus boneka gitu. Tapi perubahan yang aku lakukan itu pas udah besar. Pertama panjangin rambut, usia 15 tahun an lah pokoknya udah mulai tampil beda gitu. tapi, kalau untuk perubahan fisik sampai saat ini nggak ada. Semuanya masih ori, nggak ada operasi ganti kelamin nggak ada.” (Wawancara langsung Eka Sanjaya, 14 Juli 2023)

Pernyataan serupa juga disampaikan oleh Mak Betty,

“saya bisa profesional, kalau di atas panggung ya totalitas tampil seperti perempuan. Kalau di luar biasa tidak heboh. Saya juga punya anak cucu, pernah menikah tapi sudah pisah ya karna dulu istri tidak setuju saya kerja ikut ludruk, tapi ya gimana saya kerja. Jadi kalau penampilan saya profesional saja ya biasa seperti ini kemayu bisa tapi di luar biasa juga bisa. tapi saya nggak pernah terlintas untuk merubah apapun termasuk bentuk fisik. Jadi profesional penampilan saya seperti perempuan ya hanya saya bawa di atas panggung, kalau di luar kerja saya ngikutin masyarakat” (Wawancara langsung Mak Betty, 14 Juli 2023).

Peran gender merupakan harapan atau ekspektasi mengenai tingkah laku feminim atau maskulin seseorang yang dibentuk oleh lingkungan sosial. Harapan-harapan tersebut dibangun dan diabadikan oleh intuisi dan nilai-nilai dari suatu masyarakat tertentu. Suatu peran gender merupakan suatu set harapan yang menetapkan bagaimana seharusnya perempuan dan laki-laki berfikir, bertingkah laku dan berperasaan (Santrock 2003, 365). Identitas peran gender (*gender role identity*) *tandhak* terbentuk karena dipengaruhi oleh faktor sosiologis dalam hal ini lebih dikerucutkan yaitu, faktor keluarga dan lingkungan. Ada yang memperoleh dukungan keluarga, ada juga yang mendapat penolakan dari keluarga, namun justru hal tersebut yang menjadi salah satu faktor utama yang mempengaruhi identitas peran gender *tandhak* sebagai feminim. Seperti argumentasi Encis Pilkita,

“kalau dari keluargaku itu masih ada darah seni, jadi seniman. Terus kalau aku sendiri memang basicnya nyanyi, nari, jadi ya pengen berkembang aja di ludruk sini. perasaannya nyaman punya banyak temen, karena di panggung ludruk ini yang memberi wadah untuk menampung aku terus berkesenian, seneng juga di

sini aku juga punya pacar (sesama jenis), tapi sampe sekarang keluarga ya nggak ada yang tahu, karena kan nggak mendukung dan malah menentang. Makanya seperti yang aku bilang kalau di luar atau pulang kampung ya kembali jadi laki-laki aja.. kalau di sini ngikut temen-temen.” (Wawancara langsung Encis Pilkita, 14 Juli 2023).

Terbentuknya identitas peran gender *tandhak* sebagai feminim juga dipengaruhi oleh komponen berikutnya, yaitu lingkungan pertemanan yang melibatkan interaksi dan persamaan dorongan sesama waria. Dalam hal faktor psikologis, yang pertama dipengaruhi oleh minat, bakat, dan ketrampilan mereka untuk menjadi seorang aktor *tandhak*, yang kemudian membantu mereka mengembangkan potensi diri mereka dalam lingkungan kesenian ludruk yang mereka pilih. Faktor kedua adalah persepsi subyektif mereka, yang percaya bahwa status sebagai waria yang mereka miliki saat ini adalah garis takdir yang tidak dapat diubah. Ketiga, alasan *tandhak* terjun dalam dunia seni ludruk adalah kebutuhan finansial. Oleh sebab itu, identitas *tandhak* berasal dari sebuah konstruksi sosial (*gender role identity*). Kemudian, konstruksi sosial tersebut menjadi semakin kokoh karena dari sejak kecil *tandhak* sudah menampakkan gendernya, sehingga dalam hal ini panggung ludruk berfungsi sebagai suatu alat peneguhan identitas gender *tandhak*.

*Tandhak* sebagai waria seringkali diidentifikasi sebagai komunitas dan bukan individu, namun *tandhak* tetap memiliki sosialisasi yang tinggi dalam kehidupan masyarakat. Hal tersebut mereka lakukan untuk menghapus stigma negatif masyarakat yang sudah melekat dan memandang *tandhak* sebelah mata. Dalam kehidupan sehari-hari di luar panggung pertunjukan para *tandhak* mengakui dan diakui identitasnya sebagai waria baik oleh komunitas mereka sendiri maupun di masyarakat. Bagi *tandhak*, waria merupakan sebuah peneguhan identitas gender. *Tandhak* memiliki identitas peran ganda. Seperti yang dijelaskan pada penelitian Naima (2019, 16) bahwa posisi *tandhak* lebih didudukkan sebagai objek yang memiliki identitas ganda atau biasa disebut dengan peran ganda sehingga memberikan label sebagai *social problem*. Dalam beberapa urusan yang melibatkan agama dan hubungannya dengan Tuhan, mereka tetap menjadi lelaki seutuhnya kembali sesuai fitrah mereka, Misalnya sholat dan menghadiri acara keagamaan *tandhak* tetap menggunakan peci dan sarung karena biologis mereka adalah seorang laki-laki. Sedangkan, pada keseharian lain dan khususnya di atas panggung mereka berperilaku layaknya perempuan bahkan terkadang memakai busana perempuan.

#### **E. Keterasingan Tandhak Ludruk Suromenggolo**

Dalam dunia panggung pertunjukan khususnya ludruk, *tandhak* memang memegang kekuasaan secara penuh, namun seringkali keadaan yang diperoleh di atas panggung dan di kehidupan sehari-hari *tandhak* masih sangat berbenturan. Dalam praktik kehidupan di masyarakat *tandhak* Ludruk Suromenggolo dicirikan sebagai suatu komunitas yang masih sering dipandang negatif. Citra dunia *tandhak* sebagai waria membuahakan pemikiran negatif pada masyarakat, yang selanjutnya berujung pada diskonformitas akan keberadaannya dalam beberapa faktor terutama penyempitan

kesempatan kerja pada sektor formal (Arfanda & Anwar, 2015). Sehingga Alienasi terhadap *tandhak* Ludruk Suromenggolo akhirnya muncul. Gagasan Alienasi yang diusung oleh Karl Marx 1982, meliputi dua hal. Pertama, alienasi hasil dari struktur ekonomi politik manusia. Kedua, alienasi meliputi perasaan (tidak bahagia) yang merupakan hasil struktur tersebut.

Ludruk Suromenggolo Ponorogo adalah kelompok ludruk asli asal Kabupaten Ponorogo, namun tobongnya sempat berada di Kabupaten Magetan. Dari letak geografis, tempat di mana keberadaan tobong Ludruk Suromenggolo jarak tobong berada sekitar 60m dari jalan raya dan lingkungan rumah warga. Akibatnya para *tandhak* sulit menjalin interaksi secara dekat dengan masyarakat. Ludruk Suromenggolo mendirikan tobong di atas lahan berupa lapangan kosong dengan system sewa tahunan dan biaya yang mahal. Hal tersebut membuktikan bahwa masyarakat sebenarnya mengakui keberadaan para *tandhak*, namun tidak memberikan persamaan hak dan tempat yang layak. Bahkan kebebasan yang diberikan terhadap *tandhak* hanya sebatas formalitas di atas panggung, sedangkan dalam realita sosialnya *tandhak* masih sering mendapat diskriminasi atas dasar kelompok, gender, dan status social. Seperti pernyataan Ambiguitas tampak di dalam masyarakat ketika melihat dunia waria, di satu sisi waria senantiasa dipandang dekat dengan pelacuran, seks bebas, penyakit kotor, dan tabiat-tabiat buruk lainnya sehingga mereka menolak perilaku itu, namun di sisi yang lain mereka menerima kaum waria hidup bersama di dalam lingkungan entah karena kepentingan ekonomis atau pertimbangan-pertimbangan lain, seperti ukuran keberhasilan profesional (Wahyudi, 2019).

Saat ini tobong Ludruk Suromenggolo sudah berpindah kembali ke kota asalnya yaitu Kabupaten Ponorogo, tepatnya di Jalan Sidomukti, Dukuh Gelang, Desa Sukosari, Kecamatan Babadan, Kabupaten Ponorogo. Alasan Ludruk Suromenggolo harus pindah, karena kebijakan lama yang dibuat oleh pemerintah Kabupaten Magetan mengenai rencana pembangunan obyek wisata “*Water Park*” di lapangan Desa Tunggur tersebut akan segera direalisasikan. Selain itu masa sewa lapangan yang sudah habis dan tidak bisa diperpanjang lagi mengharuskan Ludruk Suromenggolo berpindah mencari pemukiman baru. Pada awalnya kelompok Ludruk Suromenggolo menerima tawaran tempat dan izin dari Kepala Desa Kedung Banteng, Babadan, Ponorogo untuk membangun dan memindahkan tobong di lapangan Kedung Banteng. Namun, setelah melakukan pembongkaran tobong dan memboyong dari Desa Tunggur untuk dipindahkan ke Kedung Banteng, masyarakat setempat dengan keras menentang kehadiran kelompok Ludruk Suromenggolo di lingkungan mereka. Penyebab permasalahan tidak diketahui secara pasti, namun akibat dari kejadian tersebut kelompok Ludruk Suromenggolo mengalami kerugian materi yang cukup besar. Hal tersebut yang kemudian membuat Kepala Desa Sukosari merasa bersimpati dan secara sukarela menyediakan tempat bagi kelompok Ludruk Suromenggolo. Seperti yang dijelaskan oleh Bapak Slamet Daruini selaku Kades Sukosari,

“sejak tahun 2010 itu sebenarnya saya sudah berpesanan pada teman-teman seniman ludruk itu apabila tidak mendapatkan tempat atau tidak diterima baik diluar sana,

hendaknya saya beri tempat saya persilahkan dan kesempatan untuk disini. Karena kita ingin ludruk itu ingin tetap hidup. Dan kalau perilaku yang ditujukan itu disini ndak ada istilah menolak. Karena memang sejak dulu kita sudah sampaikan kepada masyarakat bahwa kita harus menghormati dan menghargai bahwa itu merupakan sebuah seni dan mahal nilainya.” (Wawancara langsung Slamet Daruini sebagai Kepala Desa Sukosari, 14 Juli 2023).

Dari wawancara yang dilakukan, tampak para *tandhak* Ludruk Suromenggolo merasa kecewa dan putus asa dengan sistem politik pemerintah saat ini, yang menunjukkan alienasi politik ekonomi. Misalnya, karena Ludruk Suromenggolo tidak sanggup memberikan kompensasi yang memadai, mereka tidak diizinkan untuk berpartisipasi dalam kompetisi Ludruk Se-Jawa Timur. Sementara pemerintah memberikan kesempatan tersebut kepada kelompok ludruk yang sudah terkenal dan sanggup membayar kompensasi yang lebih tinggi kepada pemerintah, hal ini jelas menghalangi kelompok ludruk Suromenggolo dalam upaya mereka untuk menjadi lebih dikenal oleh masyarakat umum sebagai akibat dari sistem politik yang korup. Sejalan dengan pernyataan yang disampaikan Eka Sanjaya,

“ya itu tadi setidaknya ada perhatian lebih dari pemerintah untuk kita apalagi dizaman sekarang posisinya sudah hampir diujung tanduk kesenian ini. Setidaknya kami dikasih ruang sedikit aja pasti langsung jalan. Misalnya event besar atau apa ulang tahun desa kita diikutkan supaya masyarakat itu lebih mengenal ini lo Ludruk Suromenggolo. Dan lagi salahnya pemerintah itu karna yang sudah ludruk besar Namanya malah diundang kesana sini makanya Namanya makin tenar dan melambung, harusnya kan justru dikasih ke kami yang ludruk kecil supaya Namanya lebih dikenal masyarakat dengan begitu membantu perekonomian kami juga. Inipun setiap hari tampil saya kadang masih rugi istilahnya, karena pendapatan yang didapat tidak sesuai dengan usahanya. Dandan dan membiayai segini banyak orang kalau saya gak keluar uang gimana”(Eka Sanjaya, Wawancara 5 April 2023).

Ketidakadilan dan tindakan eksploitatif yang dilakukan pemerintah menunjukkan dampak dari diskriminasi terhadap kelompok Ludruk Suromenggolo. Ludruk yang terkenal akan menjadi lebih kuat, sedangkan ludruk yang kurang akan semakin tergerus dan tertindas. Fenomena waria memanglah merupakan suatu bentuk penyimpangan, namun sering kali fenomena waria ini lebih mendapatkan diskriminasi dari masyarakat (Pratiwi, 2015). Stereotip yang berkembang di masyarakat membuat kaum waria dianggap sebagai sosok yang aneh dan meresahkan, padahal kenyataannya tidak seperti itu, mereka hanya berbeda dari segi fisik dan perilaku saja sementara seharusnya mereka pun memiliki hak hidup sebagai warga negara yang sama dengan kita.

Akibat kurangnya perhatian dan campur tangan pemerintah terhadap kontinuitas hidup para *tandhak*, membuat mereka memilih untuk mengasingkan diri dalam

mempertahankan eksistensinya. Artinya, setelah gender *tandhak* sebagai waria terbangun dengan teguh, ternyata justru membuat mereka terasing.

## KESIMPULAN

Sebenarnya, Ludruk Suromenggolo masih jauh dari memenuhi selera penikmat seni jika dilihat dari perspektif yang mengutamakan kualitas seni pertunjukan. Mengejar pentas setiap malam untuk memenuhi kebutuhan perkumpulan dan anggota, mengganggu keseimbangan antara pementasan dan latihan pementasan yang tidak terbatas. Pentas dapat dianggap sebagai hiburan sekaligus pelatihan bagi para tandhak. Tandhak tidak hanya berfungsi sebagai penghibur, tetapi juga dapat menarik perhatian penonton, terutama laki-laki. Dalam menciptakan perannya tandhak menanamkan jiwa perempuan secara maksimal dan melampaui batas bahkan melebihi penampilan perempuan tulen. Kebebasan tandhak berpenampilan sebagai perempuan ketika di atas panggung ternyata membawa kenyamanan tersendiri. Bahkan, tandhak membawa penampilan tersebut dalam kehidupan sehari-hari sebagai wujud dari kebebasan berekspresi. Tandhak membangun identitas gender mereka sebagai waria dari peran yang mereka mainkan. Namun, identitas gender ini justru membuat tandhak teralienasi dan didiskriminasi dalam kehidupan sosialnya. Meskipun masyarakat mengetahui keberadaannya, namun seolah-olah tidak dianggap atau diperhatikan. Tandhak menyadari bahwa signifikansi dalam hidupnya bukanlah kebebasan yang tidak terbatas. melainkan komitmennya untuk hidup dalam batas-batas yang ada, yang ia pilih secara sukarela dan sadar.

## BLIBLIOGRAFI

- Ambang Aqwa, M. F. (2020). *Nilai-nilai pendidikan akhlak dalam pementasan seni ludruk di Paguyuban Setia Kawan Jubung Kecamatan Sukorambi Jember Tahun 2019 (Doctoral dissertation, Universitas Islam Negeri Kiai Haji Achmad Siddiq Jember)*.
- Arfanda, Firman, & Anwar, Sakaria. (2015). Konstruksi Sosial Masyarakat Terhadap Waria. *Jurnal Nasional Ilmu Kesehatan*, 93–102.
- Ati, Nurul Umi. (2021). *Implementasi Kebijakan Pencegahan dan Penanggulangan Prostitusi di Kota Surabaya*. Penerbit Adab.
- Basri, Syaiful, & Sari, Ethis. (2019). Tari Remo (Ngremong): Sebuah Analisis Teori Semiotika Roland Barthes Tentang Makna Denotasi Dan Konotasi Dalam Tari Remo (Ngremong). *GETER: Jurnal Seni Drama, Tari Dan Musik*, 2(1), 55–69.
- Budiyono, E. V. (2019). *Nilai-Nilai Pendidikan Agama Islam Dalam Pementasan Seni Ludruk di Paguyuban Setia Kawan Jubung Kecamatan Sukorambi Jember Tahun 2018 (Doctoral dissertation, Universitas Islam Negeri Kiai Haji Achmad Siddiq Jember)*.
- Hidayat, Achmad Fahmi. (2020). Peranan Travesti Pada Pertunjukan Ludruk. *GETER: Jurnal Seni Drama, Tari Dan Musik*, 3(2), 42–52.

- Iswari, Hutami Parama. (2013). *Representasi identitas waria dalam kostum waria pada film madame x*. Surabaya: Universitas Airlangga.
- Jaelani, Abdul Fatah. (n.d.). *Kajian Struktur Pertunjukan Ludruk Tobong Di Ponorogo*.
- Juairiah, Juairiah, & Zulianto, Sugit. (n.d.). Maintaining National Adab in the Digitalization Era: A Case Study of Points of Value in the Arrays of the Jula-Juli Ludruk Song in East Java. *Jurnal Javanologi*, 6(2), 1274–1285.
- Naima, I. (2019a). *Identitas Gender Dan Sensualitas Tubuh Tandhak Dalam Panggung Pertunjukan Ludruk Lerok Anyar (Doctoral dissertation, INSTITUT SENI INDONESIA (ISI) SURAKARTA)*.
- Naima, I. (2019b). *Identitas Gender Dan Sensualitas Tubuh Tandhak Dalam Panggung Pertunjukan Ludruk Lerok Anyar (Doctoral dissertation, INSTITUT SENI INDONESIA (ISI) SURAKARTA)*.
- Pratiwi, W. (2015). *Rekonstruksi Sosial Kehidupan Kaum Waria Di Kota Cimahi (Doctoral dissertation, Universitas Pendidikan Indonesia)*.
- Satria Rengaditya, K. (2013). *Penerimaan Khalayak Remaja Terhadap Sensualitas Tubuh Perempuan Dalam Anime Fairy Tail (Doctoral dissertation, UNIVERSITAS AIRLANGGA)*.
- Suciningtyas. A. (2018). Visualisasi Perjuangan Tandak Ludruk Dalam Bentuk Pertunjukan Ruang Publik Melalui Karya Tari “Tandak Lanang” . *E-Journal Unesa*, vol 7(2).
- Udasmoro, Wening. (2018). *Dari Doing ke Undoing Gender: Teori dan praktik dalam kajian feminisme*. UGM PRESS.
- Wahyudi. (2019). *Kontestasi Para Waria Dalam Pertunjukan Ketoprak Lakon Ande-Ande Lumut Oleh Paguyuban Seni Sedap Malam Sragen: Sebuah Kajian Performatifitas Gender. Skripsi S1 Seni Teater. Surakarta: ISI Surakarta. .*

---

**Copyright Holder:**

Qulud Dwitika Kusuma, Wahyu Novianto (2023)

**First publication right:**

[Syntax Idea](#)

**This article is licensed under:**

