



ESTETIKA KESEIMBANGAN DALAM WAYANG KULIT PURWA: KAJIAN STRUKTURALISME BUDAYA JAWA

Slamet Subiyantoro ^{a,1}, Mulyanto, Kristiani, Aniek Hindrayani, Favorita Kurwidaria, Dwi Maryono & Yasin Surya Wijaya

^a Prodi Pendidikan Bahasa dan Seni Budaya
Universitas Sebelas Maret
¹ s.biyantoro@staff.uns.ac.id

Received 1 Dec 2020; accepted 19 July 2021; published 30 July 2021

ABSTRACT

The purpose of this study was to examine the aesthetic value of balance in Wayang Kulit Purwa from the perspective of Javanese cultural structuralism. This type of research is descriptive qualitative with data sources from informants, places/events, and documents/archives. The object of this research is Wayang Purwa with the profile of knight, giant, goddess, and civil servant who were selected by purposive sampling technique. Data were collected by using in-depth interviews, participatory observation, and document analysis. Data were analyzed using interactive techniques with data reduction procedures, data display and data verification. The result of the research shows that the Wayang Kulit Purwa is a picture of real human life. The puppet characters have their own characters which generally consist of good, evil, gentle, and simple characters. Humans created by God are not the same but with a variety of characters. The characters, characteristics, and other structures tend to be opposite, however, there is no attempt to negate each other, instead they complete each other.

KEYWORDS

Balance, Javanese Culture, Visual Structure, Wayang Purwa

This is an open access article under the [CC-BY-SA](https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/) license



1. Pengantar

Filosofi keseimbangan tertua dan berpengaruh pada perkembangan sejarah filsafat dunia salah satunya, yaitu ajaran *Yin* dan *Yang* dari Cina. Menurut Widiana (2019: 110), *Yin Yang* merupakan dua prinsip utama kehidupan yang secara harfiah bermakna positif dan negatif. Secara implisit, *Yin Yang* mewakili makna mendalam mengenai dualisme yang saling bertentangan, tetapi saling melengkapi dan menyokong mekanisme universal. Kehidupan ini merupakan sintesis keharmonian dari derajat *Yin* dan *Yang*. Dingin dan panas, siang dan malam, timur dan barat, utara dan selatan, feminim dan maskulin, genap dan ganjil, laki-laki dan perempuan, hitam dan putih, bumi dan langit, baik dan buruk. Kesemua aspek kehidupan di alam semesta ini merupakan dualisme yang paradoks, tetapi harus ada di antara keduanya.

Dalam metafisika kuno dijelaskan bahwa setiap benda di alam semesta memiliki polaritas abadi berupa dua kekuatan utama yang selalu berlawanan tetapi selalu melengkapi, yaitu *Yin* bersifat pasif, sedih, gelap, feminin, responsif, dan dikaitkan dengan malam. *Yang* bersifat aktif, terang, maskulin, agresif, dan dikaitkan dengan siang (Widiana, 2019: 110). Tuhan menciptakan alam yang demikian adalah sebagai pembelajaran bagi makhluk untuk selalu menjaga dan bersyukur.

Filosofi dari konsep keseimbangan juga telah disebutkan dalam 2 (dua) ayat Al Qur'an, yaitu QS. Az-Zariyat/51: 49 yang artinya "Dan segala sesuatu Kami ciptakan berpasangan-pasangan supaya kamu mengingat kebesaran Allah" (Ridwan, 2014: 36). QS. Yasiin/36:36 juga Allah SWT berfirman yang artinya "Maha suci Tuhan yang telah menciptakan semuanya berpasangan-pasangan semuanya, baik dari apa yang ditumbuhkan oleh bumi dan dari diri mereka sendiri, maupun dari apa yang tidak mereka ketahui" (Ridwan, 2014: 36). Pasangan yang dimaksud bukan hanya laki-laki dan perempuan, tetapi semua ciptaanNya, baik yang bernyawa atau benda mati. Semua yang ada di alam semesta, baik yang kita ketahui maupun tidak adalah berpasangan di antara kedua yang paradoks, kecuali Dia Tuhan Yang Maha Esa, yaitu Allah SWT yang Maha Tunggal tidak ada keduanya atau pasangan.



Budaya Jawa juga memegang filosofi keseimbangan walaupun masyarakat sebagai pemilik kebudayaan terkadang tidak menyadari. *Lingga yoni* menjadi salah satu budaya Jawa akibat dari pengaruh budaya Hindu yang berupa simbol kelamin pria (*lingga*) dan simbol kelamin wanita (*yoni*) yang bermakna kesuburan (Sunoto, 2017: 158). Transformasi *lingga yoni* juga ada pada mitologi Jawa, yaitu Dewi Sri dan Raden Sadono yang juga disimbolkan dengan padi dan ular. Dewi Sri dan Raden Sadono diwujudkan dalam patung khas Jawa yang sakral, yaitu patung *loro blonyo*. *Lingga* dan *yoni*, Dewi Sri dan Raden Sadono, padi dan ular, juga patung *loro blonyo* merupakan wujud kebudayaan Jawa yang menunjukkan bahwa masyarakat Jawa telah mengenal keharmonian dalam konsep keseimbangan.

Wayang purwa tersusun atas wujud kebudayaan yang di dalamnya terkandung nilai ide atau gagasan, sistem sosial, dan bentuk (Kuntjaraningrat, 2005: 74). Wayang purwa terkandung ide, gagasan, dan hasil pemikiran masyarakat yang kaya akan filosofi mengenai gambaran kehidupan manusia di dunia. Seperti halnya dalam pewayangan, kehidupan manusia selalu diliputi kebaikan dan angkara, masalah dan solusi, kesedihan dan kebahagiaan, kegagalan dan keberhasilan, dan lain-lain. Wayang purwa juga sebagai hasil dari sistem sosial masyarakat Jawa yang penuh keteraturan, ketertataan, dan harmoni. Wujud bentuk wayang purwa dapat dilihat dengan panca indra karena tersusun atas unsur rupa berupa titik, garis, bidang, warna, dan tekstur yang diorganisir menjadi karakter tokoh tertentu.

Dalam sistem tata pewayangan Jawa terdapat struktur simbolis dengan makna oposisi tertentu yang diwujudkan dalam struktur visual, tata letak, perwatakan, hingga tokoh wayang. Wayang berkarakter *mangiwa* secara visual, tata letak, perwatakan, dan tokohnya sangat berbeda dengan wayang yang berkarakter *manengen*. Tokoh kesatria, raksasa, dewi, dan pamong tidak ada begitu saja tanpa ada filosofi di dalamnya. Mereka adalah gambaran dari kehidupan manusia yang cenderung diliputi nilai-nilai maskulinitas, femininitas, kebaikan, hingga keburukan. Keduanya adalah oposisi yang berlawanan sehingga membutuhkan penengah atau pamong agar keduanya dapat harmoni dan selaras. Pola hubungan oposisi kosmis berupa harmoni maka kesempurnaan hidup dan keselamatan hidup hanya dapat dicapai jika terjadi harmonisasi atau perkawinan dari dua pasangan kontras (Sumardjo, 2002: 3). Kesemua wujud kebudayaan wayang purwa tersaji dalam seni pertunjukan, yang di dalamnya terkandung nilai tontonan dan tuntunan dalam bingkai keseimbangan oposisi.

Makna luhur di balik wayang purwa berbanding terbalik dengan eksistensi pertunjukan wayang era milenial ini. Budaya yang tadinya menjadi cikal bakal *cultural heritage* mengalami pergeseran dengan lajunya modernisasi dan globalisasi. Hal ini, telah mengancam kelestarian budaya di beberapa kawasan bersejarah (Rachmad, 2012: 33). Wayang agaknya mulai terdegradasi oleh keberadaan teknologi dan informasi yang semakin pesat dalam segala bidang. Keberadaan wayang tergantikan dengan hiburan-hiburan digital seperti anime, sinetron, film, drama, dan lain sebagainya. Hiburan berbasis teknologi memang terdapat hal positif yang diambil, hanya saja tidak memiliki nilai karakter budaya yang mendalam. Generasi muda dan masyarakat saat ini memiliki ketertarikan rendah terhadap seni budaya karena dianggap kuno dan cenderung membosankan (Wijaya, 2020: 53). Media sosial juga menjadi racun bagi generasi milenial akhir-akhir ini. Sosial media/sosmed bahkan dianggap menjadi kebutuhan pokok yang tidak dapat dilepaskan dari kehidupan keseharian mereka. Mulai bangun tidur hingga tidur lagi, dimana pun tempat dan waktu seolah tidak bisa dilepaskan dari dunia kedua, yaitu dunia masa itu (Wijaya, 2020: 53).

Dampak adanya kebutuhan pokok yang berupa sosmed akan berpengaruh pada 2 (dua) aspek, yaitu aspek budaya dan aspek nilai karakter masyarakat dan generasi. Budaya wayang purwa yang telah diakui dunia melalui UNESCO akan punah dan tidak eksis lagi. Hal ini, diakibatkan masyarakat dan generasi lebih mempopulerkan seni barat dibandingkan dengan seni budaya sendiri. Telah banyak kasus klaim budaya kita oleh bangsa lain, yang itu tidak hanya terjadi sekali dan dua kali. Masyarakat dan generasi akan kehilangan harta kebudayaan, baik kehilangan akibat tidak ada generasi pelestari maupun kehilangan akibat diakui dan diklaim oleh negara asing (Wijaya, dkk., 2018: 49). Karakter generasi pun akan bernasip sama. Nilai karakter yang berbasis ciri khas bangsa akan luntur tergeser oleh nilai-nilai barat yang cenderung bebas dan vulgar. Saat ini, bangsa Indonesia sedang mengalami krisis nilai karakter bangsa yang ditandai semakin maraknya kejahatan



dan tindakan lain yang tidak mencerminkan nilai karakter bangsa, yang dilakukan oleh orang-orang berpendidikan dan ada pada posisi jabatan strategis di pemerintahan dan masyarakat (Ghufron, 2010: 1). Kasus-kasus kriminalitas, pelecehan, vandalisme, saran dan lainnya adalah akibat dari masyarakat dan generasi yang tidak dapat mengontrol nilai budaya barat yang masuk dari segala arah tanpa memandang ruang dan waktu. Hal itu, perlu ada solusi cepat dan tepat dalam mengemabalikan eksistensi wayang kulit sebagai warisan budaya dan nilai karakter pada generasi bangsa.

Perlu adanya *re-public* mengenai wayang purwa kepada generasi dan masyarakat bangsa melalui kajian, riset, atau penelitian. Pelestarian menjadi cara untuk memperkuat citra budaya melalui penanganan spasial dan sosial-budaya ekonomi di kawasan bersejarah dengan bertumpu pada pemberdayaan komunitas yang berbudaya (Rachmad, 2012: 34). Sebagai salah satu wujud pelestarian budaya melalui riset, maka tujuan dari tulisan ini adalah untuk mengkaji nilai estetika keseimbangan pada wayang kulit purwa ditinjau dari perspektif strukturalisme budaya Jawa. Di balik seni tradisi wayang purwa masih banyak nilai dan filosofi yang perlu digali agar generasi dan masyarakat tidak hanya memandang wayang dari permukaan saja. Nilai-nilai filosofi yang ditemukan dapat sebagai sumber penanaman karakter pada generasi muda bangsa. Harapannya, generasi akan tetap memiliki karakter bangsa yang kuat yang menjadi penciri dan pembeda dari bangsa lain. Wayang kulit purwa sangat berharga nilainya dan tidak dapat tergantikan oleh apapun, termasuk harga diri karena wayang adalah harga diri bangsa itu sendiri.

Kajian terdahulu tentang wayang telah dikaji oleh beberapa peneliti. *Subroto (2013) mengkaji tentang* stilistika teks bahasa pedalangan wayang purwa gaya Surakarta. *Setiawan (2017) mengkaji* makna filosofi wayang purwa dalam lakon *Dewa Ruci*. *Surwano (2014) pengkajian* bentuk dan fungsi *wanda* wayang kulit purwa gaya Surakarta, kaitannya dengan pertunjukan. *Riyanto (2011) mengkaji* wayang purwa dan tantangan teknologi media baru. *Loita (2018) mengkaji* simbol-simbol dalam *gunungan* wayang kulit Jawa. *Nurgiyantoro (2011) mengkaji* wayang dan pengembangan karakter bangsa. *Arisyanto, dkk. (2017) mengkaji* wayang kulit wong lakon manjunjung langit mencium bumi dalam kajian teks pertunjukan.

Beberapa kajian terdahulu masih bersifat formalis yang berfokus pada wayang ditinjau dari segi seni pertunjukan. Wayang juga masih dikaji berdasar sudut pandang modern sehingga belum ada kajian yang lebih mendalam, yang melihat wayang purwa dilihat berdasar kehidupan primordial. Kajian terdahulu juga belum ada yang menggali wayang dari aspek estetika. Kajian tentang estetika wayang kulit purwa ditinjau dari cara pandang primordial budaya Jawa baru dijabarkan dalam tulisan ini. Keseimbangan atau harmoni merupakan cara pandang primordial masyarakat Jawa yang paling tua dan mendasar.

Pendekatan penelitian yang digunakan dalam riset ini adalah pendekatan deskriptif kualitatif. Objek penelitian adalah wayang kulit purwa profil satria, raksasa, dewi, dan pamong yang ditentukan dengan teknik *purposif sampling*. Pertimbangan pemilihan tokoh tersebut merupakan merepresentasi dari konsep keseimbangan yang terbentuk dalam dualisme berlawanan tetapi dapat harmoni dan dikawinkan. Data diperoleh dari 3 (tiga) sumber, yaitu informan dan tempat atau peristiwa sebagai sumber primer dan dokumen sebagai sumber sekunder. Informan yang dijadikan sumber data adalah dalang dan pakar yang ahli di bidang pewayangan. Pertunjukan wayang kulit purwa yang didalamnya terdapat adegan dan cerita pewayangan dapat dijadikan sebagai sumber data tempat dan peristiwa. Sumber data dokumen dapat berupa foto, video, maupun catatan yang relevan dengan seni wayang kulit purwa. Data dari informan dikumpulkan dengan menggunakan teknik wawancara mendalam (*indepth interview*). Data dari tempat dan peristiwa dikumpulkan dengan teknik observasi yang bersifat partisipatif. Data dari dokumen atau arsip dikumpulkan dengan teknik analisis isi (*content analysis*). Data yang telah dikumpulkan diuji keabsahannya dengan teknik review informan dan triangulasi sumber data. Data dianalisis dengan model analisis interaktif dengan prosedur reduksi data, penyajian data, dan penarikan kesimpulan atau verifikasi. Analisis dilakukan berulang dari awal hingga akhir penelitian demi mendapatkan data yang dapat dipercaya.



2. Pembahasan

Leluhur masyarakat Jawa adalah masyarakat sawah yang menganut prinsip kesatuan lima yang sering disebut *kiblat papat lima pancer*. Filosofi ini berasal dari konsep arah mata angin timur, barat, utara, dan selatan dengan satu titik pusat atau *center* sebagai penjaga keseimbangan. Masyarakat sawah adalah masyarakat kolektif yang besar dan menempati daerah luas dari berbagai penjuru mata angin sehingga membutuhkan keraton atau raja sebagai pusat pemerintahan. Pengelolaan sawah dalam masyarakat Jawa memerlukan tenaga yang banyak dan besar sehingga satu orang yang mampu memimpin sebagai satu pikiran dalam mencapai tujuan, yaitu hasil panen.

Kiblat papat lima pancer dalam konsep masyarakat Jawa tidak hanya berupa empat mata angin, namun berupa empat bentuk lain yang kesemuanya harus ada agar keseimbangan terjaga. Filosofi tersebut terwujud dalam beberapa transformasi yang keempat komponen tidak dapat dipisahkan satu sama lain dan harus ada.

Tabel 1. Transformasi *Kiblat Papat Lima Pancer*

Wayang	Pandawa	Kurawa	Dewi	Punakawan
Profil	Satria	Raksekse	Putren	Pamong
Sifat	Bijaksana	Angkara	Kelembutan	Kesederhanaan
Arah	Kanan	Kiri	Belakang	Depan
Mata Angin	Timur	Selatan	Utara	Barat
Nafsu	Mutmainnah	Amarah	Lawwamah	Sufiyah
Unsur	Air	Api	Tanah/Bumi	Udara
Warna	Putih	Merah	Hitam	Kuning
Waktu	Siang	Malam	Pagi	Sore
Emosi	Fikiran	Kekuatan	Perasaan	Kebiasaan
Alam	Kandungan	Dunia	Kubur	Akhirat
Umur	Anak-Anak	Remaja	Dewasa	Tua
Nafas	Napas	Ampas	Tanapas	Napus
Roh	Roh Jasmani	Norani	Roh Kabati	Roh Hewani
Ragawi	Darah	Daging	Tulang	Sunsum
Skenario	Awalan	Konflik	Klimaks	Anti Klimaks

Wayang purwa menjadi warisan luhur dengan kekayaan nilai filosofi kehidupan yang terkristal dalam simbol-simbol budaya. Indonesia memiliki keragaman seni budaya terbukti dari ada beberapa macam bentuk wayang mulai dari wayang beber, wayang wong, wayang golek, wayang topeng, wayang gedhog dan wayang purwa. *Kiblat papat lima pancer* dalam wayang purwa terwujud pada tokoh pewayangan, yaitu Pandawa, Kurawa, dewi, dan punakawan. Pandawa memiliki profil satria yang memiliki nilai karakter bijaksana dan posisinya terletak pada bagian kanan *kelir*. Wayang Kurawa adalah lawan dari Pandawa yang memiliki profil raseksa dengan karakter angkara sehingga posisinya berada di sebelah kiri *kelir*. Dewi menjadi tokoh wayang perempuan yang memiliki profil *putren* atau putri dengan karakter lembut dan posisinya berada di belakang. Masyarakat Jawa menempatkan perempuan di belakang laki-laki atau *dhalem* sehingga dalam konsep kuno, perempuan tidak boleh mendahului. Lain halnya dengan wayang punakawan sebagai *pamong* atau pembantu dengan karakter kesederhanaannya yang berposisi di depan. Walaupun berpenampilan sederhana, tokoh *pamong* selalu menjadi penengah dan terdepan menjadi tumpuan bagi wayang kesatria dalam memberikan nasihat dan petuah-petuah.

Masyarakat Jawa adalah masyarakat pertanian sehingga konsep *kiblat papat lima pancer* berupa empat arah mata angin yang menjadi pokok penting dalam menentukan waktu penggarapan sawah. *Pancer* atau pusat dalam masyarakat Jawa adalah keraton atau raja yang harus mampu mengayomi dan melindungi rakyatnya yang besar dan luas, yang tersebar dari berbagai penjuru arah mata angin. Empat arah mata angin memiliki makna simbolis dalam bentuk nafsu, warna, dan unsur alam. Arah timur adalah nafsu *mutmainnah* yang disimbolkan warna putih dengan unsur alam berupa air

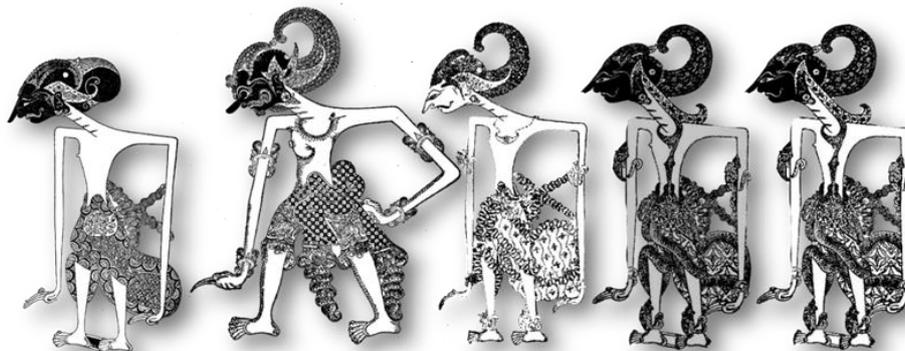


(Baehaqie, 2014: 186). Nafsu *muthmainnah* lebih menyerupai sifat serakah karena semua yang ada harus dimiliki bahkan yang ada di dalam tanah atau bumi sekalipun. Arah barat adalah nafsu *sufiyah* yang disimbolkan warna kuning dengan unsur alam berupa angin (Baehaqie, 2014: 186). Nafsu ini berasal dari hati sehingga sifatnya lembut dan sulit diketahui tetapi memiliki dampak yang besar bila tidak dikendalikan. Arah utara adalah nafsu *lawwamah* yang disimbolkan warna hitam dengan unsur alam berupa tanah atau bumi (Baehaqie, 2014: 186). Nafsu *lawwamah* berupa timbulnya jiwa penyesalan atas perbuatan baik maupun perbuatan buruk dalam arti tidak memiliki pendirian diri seperti halnya sifat angin yang bergerak ke segala arah. Arah selatan adalah nafsu amarah yang disimbolkan warna merah dengan unsur alam berupa api (Baehaqie, 2014: 186). Nafsu amarah menjadi nafsu yang panas sehingga apabila tidak ada kontrol yang kuat akan menjadi tindakan kejahatan.

Konsep *kiblat papat lima pancer* memiliki filosofi luar biasa yang menggambarkan realita kehidupan manusia sebagai mikrokosmos, alam semesta sebagai makrokosmos, dan ketuhanan atau hal gaib sebagai metakosmos. Satuan waktu pada manusia terdiri atas empat anasir, yaitu waktu siang, waktu malam, waktu pagi, dan waktu sore sehingga satu hari adalah titik pusatnya. Emosi manusia juga terbagi atas empat anasir, yaitu emosi pikiran, emosi kekuatan, emosi perasaan, emosi kebiasaan, dan manusia sebagai titik pusatnya. Kesemua itu adalah kehendak Tuhan Yang Maha Esa yang harus ada agar seimbang.

Sangkan paraning dumadi juga merupakan konsep Jawa yang artinya bahwa manusia sejatinya berasal dari Tuhan dan akan kembali pada Tuhan. Konsep ini berarti menunjukkan gambaran bagaimana perjalanan manusia dari alam rahim hingga alam kubur. Alam kehidupan ini terbagi menjadi empat, yaitu alam kandungan, alam dunia, alam kubur, dan alam akhirat sehingga kehidupan dan kematian adalah titik pusatnya. Kehidupan juga terbagi atas empat fase, yaitu fase bayi/anak-anak, fase remaja, fase dewasa, dan fase tua. Manusia hidup memerlukan napas yang juga terbagi atas empat jenis, yaitu napas (napas baik), ampas (napas kurang baik), tanapas (napas tidak stabil), dan nupus (tanpa napas) atau meninggal (Ningtiyas, 2013: 30). Alam fisik yang ada di alam semesta tentu tidak dapat lepas dari alam roh. Walaupun tidak terlihat, roh menjadi hal sakral karena keberadaannya adalah kekal. Roh terbagi atas empat jenis, yaitu roh jasmani, roh norani, roh kabati, dan roh hewani (Ningtiyas, 2013: 30). Pasangan roh adalah raga yang keduanya harus ada dan saling melengkapi agar kehidupan dapat tercapai. Raga yang terdiri atas empat unsur, yaitu darah, daging, tulang, dan sumsum tidak ada artinya bila tidak ada kesatuan dan keberadaan roh (Ningtiyas, 2013: 30). Roh dan raga menyatu menjadi berbagai makhluk dengan skenario kehidupannya masing-masing. Tuhan yang maha pencipta telah menulis skenario kehidupan alam semesta di *lauhulmahfuz*. Skenario kehidupan tidak ada yang sama tetapi strukturnya dapat dibedakan menjadi empat, yaitu awalan, konflik, klimaks, dan anti klimaks, artinya tidak ada kehidupan yang benar-benar datar (Ningtiyas, 2013: 30).

2.1. Wayang Pandawa





Istilah Pandawa sudah tidak asing lagi kita dengar di dunia pewayangan. Pandawa merupakan sebutan dari anak Pandu Dewanata raja Astina yang berjumlah lima orang (Pandawa *lima*) (Senawangi, 2008: 981- 982). Pandu Dewanata meninggal ketika para Pandawa masih anak-anak sehingga tahta Astina untuk sementara diisi oleh Dresarastra dengan catatan akan dikembalikan kepada Pandawa ketika mereka sudah dewasa. Istri Dresarastra dan putra sahnya (Kurawa) merasa iri dengki. Hal inilah yang menjadi latarbelakang kemunculan perselisihan antara Kurawa dan Pandawa.

Wayang Pandawa dalam masyarakat Jawa dipandang sebagai kubu kesatria yang melawan kebatilan dan merebut apa yang menjadi haknya. Pandawa menjadi tokoh pahlawan atau hero yang memiliki karakter dan sifat yang sepantasnya dapat dijadikan panutan umat manusia. Sifat kasih sayang, pemaaf, sabar, bertanggung Jawab, suka menolong dan sifat baik lainnya, semua ada pada diri tokoh Pandawa (Pandanwangi dan Nuryantiningsih, 2018: 4). Sifat postif tersebut dapat tergambar dari struktur visual pada wayang Pandawa dari ujung kepala hingga ujung kaki. Posisi kepala wayang Pandawa menunduk dengan rambut yang *digelung*. Menunduk berarti *andhap asor*, rendah hati, tidak sombong, bijaksana, dan cerdas. Pepatah Jawa mengatakan bahwa “padi semakin berisi semakin menunduk”. Manusia hendaknya selalu lembah manah dan rendah diri karena hal itu menunjukkan manusia yang beradap dan berilmu. Rambut wayang Pandawa hanya bergelung dan tidak memakai mahkota padahal mereka adalah keturunan raja. Artinya, walaupun kita manusia memiliki kedudukan tinggi hendaknya harus diimbangi dengan sikap rendah hati dan tidak menyombongkan diri.

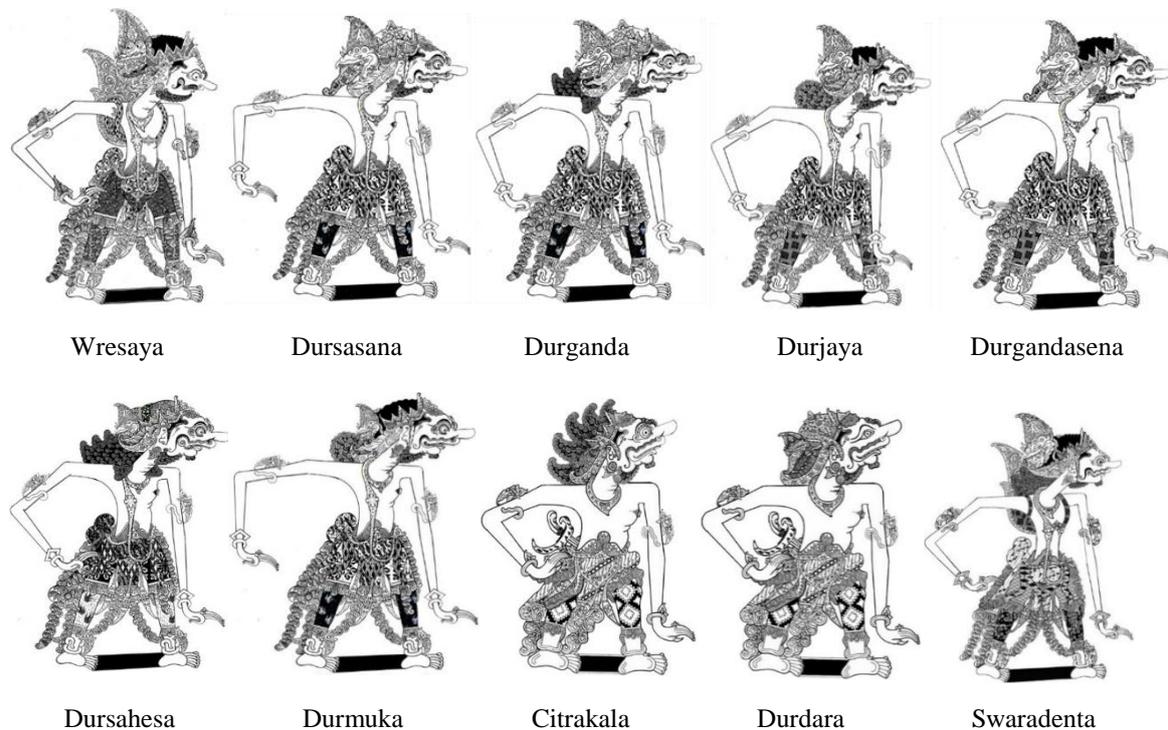
Sifat lembah manah juga ditunjukkan dari raut wajah wayang Pandawa yang tersusun atas bentuk mata *gabahan*, hidung *walimiring*, dan mulut *mingkem*. Mata *gabahan* berbentuk pipih menyerupai biji padi (*gabah*) yang bermakna melihat hal positif, waspada, dan tidak mudah curiga. Hidung *walimiring* berbentuk runcing ke bawah yang berarti lembah manah dan sederhana. Mulut *mingkem* memiliki makna bijaksana karena orang yang bijaksana tidak mudah mengumbar kata-kata yang tidak perlu dan hanya berbicara pada hal yang bersifat positif.

Sifat bijaksana, sederhana, tetapi kesatria juga ditunjukkan dari gestur tubuh dan pakaian yang dikenakan wayang Pandawa. Posisi tangan wayang Pandawa cenderung lurus yang berarti tidak sombong dan sopan. Hanya wayang Werkudara yang posisi tangan ditekuk yang berarti karakter gagah berani. Langkah kaki wayang Pandawa terlihat pendek karena ada sifat sabar dan penuh perhitungan. Manusia memiliki nafsu yang menghendaki semua itu segera tercapai sehingga langkahnya lebar padahal tanpa perencanaan dan pemikiran yang matang sehingga tujuan akan sulit tercapai. Pakaian wayang Pandawa yang dikenakan adalah pakaian sederhana yang ditunjukkan dari memakai sarung motif batik klasik tanpa memakai baju. Wayang Pandawa juga tidak memakai mahkota yang berlebihan seperti halnya wayang Kurawa. Hal ini mengandung makna bahwa walaupun manusia memiliki kemuliaan, harta, pangkat, dan kedudukan tinggi hendaknya tetap *andhap asor* tidak menunjukkan dan memamerkan kelebihanannya.

Gambaran visual dan karakter wayang Pandawa di atas sangat kontras dan paradoks dengan wayang Kurawa. Struktur kepala, raut muka, gestur badan, dan pakaian wayang Pandawa sangat berlawanan dengan wayang Kurawa. Bentuk visual itu merupakan representasi dari sifat paradoks yang keduanya tidak dapat dipisahkan, yaitu kebaikan dan keburukan. Dunia ini adalah fana sehingga tidak akan mungkin suatu kebaikan dan keberkahan itu ada tanpa ada keburukan dan kebinasaan. Tidak ada nada kesatuan manusia tanpa ada dua paradoks laki-laki dan perempuan. Tidak ada waktu tanpa ada dua paradoks siang dan malam. Wayang purwa adalah gambaran dari filosofi kehidupan manusia di dunia yang fana namun demikian dapat memberi pembelajaran dan petunjuk sebagai bekal menuju alam keabadian.



2.2. Wayang Kurawa



(Sumber : Imam Maskur, 2018)

Wayang Kurawa merupakan tokoh paradoks dari wayang Pandawa bila dilihat pertunjukan pagelaran wayang kulit purwa. Bentuk lawan dari kedua kubu itu tidak hanya dilihat dari karakter dan penokohan kedua kubu wayang. Struktur visual kedua kubu wayang juga menunjukkan bentuk yang paradox, mulai dari kepala, raut wajah, gestur badan, hingga pakaian yang dikenakan.

Kepala wayang Kurawa mengenakan mahkota mewah dengan rambut terurai panjang. Mahkota menunjukkan kedudukan yang tinggi tetapi dengan kedudukan itu Kurawa terlihat angkuh dan sombong. Rambut terurai memiliki kesan garang dan jahat seperti layaknya image *preman* dalam pikiran kita. Kepala wayang Kurawa menghadap ke atas atau *mendangak* sehingga kesan angkuh atau sombong dapat dilihat dari gesturnya. Sebagai manusia pun demikian, hendaknya tidak diperbolehkan meninggikan kepalanya karena hal itu akan bertentangan dengan pepatah “padi semakin menunduk semakin berisi”. Artinya, apabila manusia sombong, angkuh, dan merasa dirinya lebih tinggi dari orang lain berarti saat itu juga dia adalah manusia yang rendah dan kosong.

Raut wajah wayang Kurawa bercirikan menakutkan yang merupakan simbol keburukan dan angkara. Mata wayang Kurawa melotot yang berarti memiliki sifat jahat, menakutkan, dan penuh kewaspadaan. Hidung wayang Kurawa berbentuk *pangotan* yang besar yang tentu berlawanan dengan hidung Pandawa yang kecil dan runcing. Karakter angkara juga tampak pada bentuk mulut yang *prengesan* dengan beberapa gigi bagian muka tampak. Bentuk mulut ini juga berarti Kurawa memiliki sifat banyak bicara, banyak tertawa, dan serakah. Manusia yang bijaksana identik dengan manusia yang sedikit berbicara dan tidak banyak tertawa karena setiap yang keluar dari mulut selalu berupa petuah yang positif. Berbicara maupun tertawa tidaklah dilarang, hanya saja perlu kontrol diri karena apabila berlebihan akan terkesan tidak berisi.

Karakter angkuh juga ditunjukkan dari gestur wayang Kurawa dan pakaian yang di kenakan. Posisi tangan wayang Kurawa adalah *malang kerik* yang memiliki kesan gagah, kuat, dan takabur. Langkah kaki wayang Kurawa lebih lebar dibandingkan wayang Pandawa. Langkah panjang memiliki makna tergesa-gesa karena Kurawa juga menjadi simbol nafsu. Orang yang bernafsu pasti



akan menjalankan segala sesuatu dengan tergesa-gesa tanpa memikirkan masak-masak sebelum bertindak. Pakaian wayang Kurawa apabila dibandingkan dengan wayang Pandawa akan terlihat lebih mewah. Motif batik yang dipakai cenderung lebih berwarna dibandingkan wayang Kurawa yang berwarna *soft*. Bentuk visual pakaian tersebut juga merupakan simbol dari karakter Kurawa yang bernafsu akan harta, tahta, dan kemewahan dari kerajaan Astina. Tuntunan yang dapat diambil adalah manusia hendaknya tetap lembah manah dan sederhana walaupun memiliki kedudukan dan derajat yang tinggi dibanding dengan orang lain. Analoginya adalah, meskipun emas berada di tempat yang jorok sekalipun maka tetaplah emas yang bernilai tinggi.

Gambaran visual wayang Kurawa di atas menunjukkan bahwa secara visual sangat kontras dengan wayang satria. Gambaran visual wajah, pakaian, gestur, warna dan lainnya merupakan simbolisasi dari sifat manusia yang jahat, angkara, dan buruk. Manusia yang sombong secara gestur akan berbeda dengan manusia yang sederhana dan bijaksana. Gaya berpakaian pun juga berbeda, manusia yang tamak pasti akan memakai pakaian yang menunjukkan kekayaannya, sedangkan orang yang bersahaja dan dermawan walaupun dia memiliki kekayaan yang melimpah, akan tetap berpenampilan sederhana.

2.3. Wayang Punakawan



Semar

Gareng

Petruk

Bagong

(Sumber : Dokumen Media Indonesia)

Punakawan merupakan tokoh penengah atau *pamong* dalam pewayangan purwa. Punakawan umumnya berjumlah 4 (empat) tokoh, yaitu Semar, Gareng, Petruk, dan Bagong. Tugas punakawan adalah memberikan nasihat dan petuah-petuah yang memiliki makna dan tuntunan yang luhur. Punakawan memang berasal dari kasta bawah dibandingkan dengan para satria dan secara fisik juga cenderung cacat. Akan tetapi, kesaktian dan kebijaksanaannya sangat luar biasa. Manusia yang baik tidak ditentukan oleh fisik, tetapi lebih ditentukan oleh hati dan pikirannya, itulah gambaran dari punakawan.

Wayang Semar memiliki bentuk tubuh gemuk, mata sipit, dan telunjuk menuding. Semar dikatakan tidak berjenis kelamin karena dia tidak laki-laki juga tidak perempuan. Semar menjadi pemimpin atau tertua dari para punakawan. Karakter Semar adalah bijaksana dan suka memberikan petuah-petuan dan tuntunan yang agung. Gareng memiliki ciri fisik cacat kaki, cacat tangan, dan cacat mata. Tubuh Gareng terbilang mungil dengan hidung yang bulat. Sifat Gareng memang tidak pandai berbicara tetapi karakternya yang harmonis dan bersahaja. Petruk memiliki bentuk bisik jangkung sehingga terlihat tinggi. Tangan Gareng panjang dan hidung mancung dengan tubuh langsing dibanding punakawan lain. Sifat Gareng adalah pandai berbicara, lucu, dan harmonis.

Pamong bertugas *ngemong* para satria, baik ketika sedang bersedih maupun sedang bergembira. Tingkah punakawan yang lucu dengan bahasa yang ceplas-ceplos justru memberikan tuntunan yang mudah diterima oleh penonton. Dalam kehidupan yang sesungguhnya, pamong atau pembantu biasanya sangat setia pada majikannya. Dia selalu memberikan masukan dan hiburan kepada



majikannya. Punakawan secara kasta di bawah para satria, tetapi secara kebijaksanaan bisa dikatakan seimbang bahkan lebih tinggi. Adegan punakawan ini biasanya terjadi tengah malam dalam adegan *gara-gara*. Adegan ini umumnya terjadi antara jam 12 hingga jam 1 dini hari. Adegan punakawan pada pertengahan cerita menunjukkan bahwa punakawan adalah penengah. Selain itu, ada fungsi lain sebagai penghibur penonton agar tidak mudah tertantuk.

2.4. Wayang Dewi



Dewi Sri

Dewi Anjani

Dewi Sumbadra

Dewi Srikandi

Dewi Angraeni

(Sumber : Dokumen Media Indonesia)

Dewi merupakan tokoh pewayangan perempuan yang menjadi simbol kelembutan dan penguat. Ada banyak tokoh dewi dalam pewayangan, tetapi yang paling utama (tokoh utama) ada Dewi Sri, Dewi Anjani, Dewi Sumbadra, Dewi Srikandi, dan Dewi Angraeni. Secara visual, tokoh wayang dewi sangat mudah dibedakan dengan tokoh wayang lain, baik satria maupun raksasa. Secara semiotika, bentuk visual yang melekat pada wayang profil dewi sangat mudah dikenali bahwa itu seorang perempuan. Posisi kepala wayang dewi cenderung menunduk tetapi ada juga beberapa yang *ndhagak* dengan warna muka hitam dan atau putih. Rambut wayang dewi cenderung panjang dengan posisi terurai atau digelung dan dihias dengan mahkota. Semua wayang profil dewi bermata sipit, bermulut *mesem*, dan berhidung *walimiring* runcing. Postur tubuh wayang dewi cenderung langsing dengan gestur feminimnya. Pakaian wayang profil dewi menutupi bagian dada ke bawah hingga bagian kaki dan dihias dengan motif-motif tertentu. Jarak kedua kaki wayang dewi relatif pendek, yaitu seperti halnya wanita Jawa yang memakai kebaya sehingga jalannya pelan-pelan.

Wayang profil dewi menjadi simbol kelembutan dan keindahan, karena pada hakekatnya wanita itu memiliki sifat lembut, cantik, suci, dan indah. Dewi Sri salah satu tokoh wayang purwa yang identik dengan ular di sawah, karena dia dikutuk setelah menolak menikah dengan sesama bangsawan. Berkat ketulusan hatinya menjadi rakyat jelata, para dewa mengangkatnya ke kahyangan dan dijadikan sebagai simbol kesuburan dan kemakmuran para petani. Dewi Anjani juga menjadi tokoh wayang dewi yang diusir dari kahyangan karena berebut Cupumanik dengan saudara-daudaranya. Dewi Anjani yang bersahaja dan tidak tamak, juga mengakui perbuatannya maka dewa mengangkat kembali ke kahyangan. Wayang dewi yang ketiga, yaitu Dewi Sumbadra yang merupakan salah satu istri Arjuna. Dewi Sumbadra digambarkan sebagai dewi yang berwatak sopan dengan tutur bahasa yang halus yang dalam kisahnya mengembara menjadi priyayi Jawa. Selain Dewi Sumbadra, Dewi Srikandi juga merupakan salah satu istri dari Arjuna. Dewi Srikandi identik dengan seorang wanita dengan kemampuan memanah yang handal. Dewi Srikandi sejak remaja sudah tertarik untuk menjadi seorang parajurit. Dewi Anggraeni adalah simbol kesetiaan cinta karena ketika suaminya meninggal ia tidak mau dipersunting Arjuna. Dewi Anggraeni lebih memilih bunuh diri mengikuti suaminya daripada menikah dengan orang lain.

Profil dewi dalam pewayangan menjadi gambaran dan tuntunan bagi wanita dalam mendampingi suami menghadapi hidup. Wanita sejati adalah wanita yang disimbolkan seperti halnya tokoh wayang dewi yang selalu setia, rendah hati, bersahaja, tidak mudah menyerah, dan terus maju. Walaupun dia adalah seorang dewi tetapi kewajiban yang dikodratkan sebagai wanita tidak ditinggalkan. Laki-laki



hebat tentu dibalikinya ada perempuan yang selalu mendukungnya. Bangsa yang besar juga tergantung bagaimana akhlak wanitanya, jika wanitanya baik, suatu bangsa akan baik, tetapi jika wanitanya buruk, suatu bangsa pasti akan buruk, karena wanitalah yang melahirkan generasi penerus bangsa.

3. Kesimpulan

Berdasarkan hasil dan pembahasan di atas dapat disimpulkan bahwa wayang purwa secara struktur tersusun atas empat kelompok utama, yaitu profil satria, raksasa, pamong, dan dewi. Masing-masing profil wayang memiliki struktur visual yang berbeda yang menjadi gambaran dari karakter masing-masing profil. Tiap profil memiliki karakter masing-masing yang pada hakekatnya baik dijadikan sebagai pedoman dan tuntunan hidup manusia. Wayang tersusun atas empat kubu, hal ini juga menggambarkan bagaimana konsep Jawa yang membagi kehidupan dalam 4 (empat) anasir. Pembagian empat ini dalam konsep Jawa sering disebut *Pancapat Lima Pancer*, yaitu kehidupan terbagi atas empat paradox tetapi tetap ada satu titik yang menyatukan, yaitu Sang Tunggal (Tuhan). Sifat, arah, mata angin, nafsu, unsur, warna, waktu, emosi, alam, umur, nafas, roh, ragawi, skenario, dan lainnya dalam konsep Jawa semuanya terbagi atas empat anasir. Empat anasir itu sejatinya adalah paradoks, namun demikian keberadaannya bukan untuk saling mempertentangkan tetapi saling melengkapi.

Kajian ini masih memakai kacamata struktural, padahal dalam disiplin ilmu akademik, ada banyak perspektif yang dipakai. Wayang purwa perlu dikaji melalui perspektif lain yang dilakukan oleh peneliti lain juga. Objek materialnya bisa tetap sama yaitu wayang, tetapi objek formal yang dikaji bisa bermacam-macam. Kajian dengan berbagai disiplin terhadap wayang justru akan menguak lebih mendalam tentang wayang yang tidak hanya karya seni rupa dan pertunjukan belaka. Dibaliknya ada filosofi luhur yang mungkin hingga saat ini belum benar-benar diketahui publik, bahkan publik bangsa kita.

Kepustakaan

- Baehaqie, I. 2014. Jenang Mancawarna Sebagai Simbol Multikulturalisme Masyarakat Jawa. *Jurnal Komunitas*, Vol. 6, No. 1, Hlm 180-188.
- Ghuftron, A. 2010. Integrasi Nilai Karakter Bangsa pada Kegiatan Pembelajaran”. *Cakrawala Pendidikan*, Vol. 29, No. 1, Hlm. 1-15.
- Koentjaraningrat. 2005. *Pengantar Antropologi I*. Jakarta: PT Rineka Cipta.
- Lolita, A. 2018. Simbol-Simbol Dalam Gunung Wayang Kulit Jawa. *Jurnal Magelaran: Jurnal Pendidikan Seni*, Vol 1. No. 2, Hlm 59-65.
- Ningtiyas, N. A. 2013. “Marmarti Rasa” Sebuah Karya Seni Tari Eksplorasi Alam. *Jurnal Solah*, Vol. 2, No. 1. Hlm 26-38.
- Nurgiyantoro, B. 2011. Wayang Dan Pengembangan Karakter Bangsa. *Jurnal Pendidikan Karakter*, Vol. 1, No. 1, Hlm 18-34.
- Rachmad, 2012. Konservasi Nilai Dan Warisan Budaya. *Indonesian Journal of Conservation*, Vol. 1, No. 1. Hlm. 30-39.
- Ridwan, M. S. 2014. Perkawinan Mut’ah: Perspektif Hukum Islam Dan Hukum Nasional. *Jurnal Al-Qadāu*, Vol. 1, No. 1, Hlm. 36-47.
- Riyanto, B. 2011. Wayang Purwa Dan Tantangan Teknologi Media Baru. *Jurnal Desain Komunikasi Visual Nirmana*, Vol. 13. No. 1, Hlm 5-11.
- Senawangi. 2008. *Ensiklopedia wayang Indonesia*. Jakarta: Sakanindo Printama.
- Setiawan, E. 2017. Makna Filosofi Wayang Purwa Dalam Lakon Dewa Ruci. *Jurnal Kontemplasi*, Vol. 5. No. 2. Hlm 399-418.
- Sumardjo, A. 2002. *Arkeologi Budaya Indonesia: Pelacakan Hermeunitis-Historis Terhadap Artefak-Artefak Kebudayaan Indonesia*. Yogyakarta: Qalam.



- Subroto, D. E. 2013. Kajian Stilistika Teks Bahasa Pedalangan Wayang Purwa Gaya Surakarta. *Jurnal Bahasa dan Seni*, Vol. 41. No. 2. Hlm 143-158.
- Sunoto, 2017. *Lingga Yoni* Jejak Peradaban Masyarakat (Jawa, Bali) Dari Perspektif Positivistik, *Jurnal Bahasa dan Seni*, Vol. 45, No. 2, Hlm. 155-169.
- Suwarno, B. 2014. Kajian Bentuk Dan Fungsi Wanda Wayang Kulit Purwa Gaya Surakarta, Kaitannya Dengan Pertunjukan. *GELAR: Jurnal Seni Budaya*, Vol. 12, No. 1. Hlm 1-10.
- Widiana, I. W. 2019. Filsafat Cina: Lao Tse Yin-Yang Kaitannya Dengan Tri Hita Karana Sebagai Sebuah Pandangan Alternatif Manusia Terhadap Pendidikan Alam. *Jurnal Filsafat Indonesia*, Vol. 2, No. 3, Hlm. 110-123.
- Wijaya, Y. S., dkk. 2018. Kajian Nilai Pendidikan Karakter Dalam Symbolisme Visual Topeng Panji & Relevansinya Pada Pembelajaran Apresiasi Seni Rupa Di SMA. *Jurnal Kajian Seni*, Vol. 5. No. 1. Hlm 47-64.
- Wijaya, Y. S. 2020. Nilai Karakter Pada Struktur Simbolis Visual Topeng Panji Gaya Yogyakarta. *GELAR: Jurnal Seni Budaya*, Vol. 18, No. 1, Hlm. 52-60.