



## REPRESENTASI FEMINISME SRIKANDI DALAM PERTUNJUKAN WAYANG ORANG LAKON BISMA GUGUR

Hery Setyowati✉

Prodi Pendidikan Seni, Program Pascasarjana, Universitas Negeri Semarang, Indonesia

### Info Artikel

*Sejarah Artikel:*  
Diterima Januari 2013  
Disetujui Februari 2013  
Dipublikasikan Juni 2013

*Keywords:*  
a traditional stage performance; sign;  
feminism

### Abstrak

Eksistensi Srikandi dalam petunjukan wayang orang lakon Bisma Gugur merupakan representasi dari emansipasi perempuan berbasis kultural Jawa. Fenomena di masyarakat sering muncul persepsi negatif bahwa dalam budaya Jawa dan juga Indonesia cenderung memosisikan perempuan menjadi subordinat laki-laki. Penelitian ini membahas nilai-nilai feminisme dalam tokoh Srikandi, yang dapat menjadi sumber inspirasi dan patut diteladani. Metode yang digunakan kualitatif dengan kajian semiotik interpretatif. Teknik pengumpulan data melalui wawancara, observasi, dan dokumentasi. Tanda dianalisis dengan pendekatan semiotika Van Zoest. Pemaknaan atas tanda dengan konsep Roland Brathes. Hasilnya dapat diformulasikan (1) nilai-nilai feminisme Srikandi bersifat kontradiktif. Kefeminimannya digunakan sebagai strategi untuk mengalahkan lawan. Hal tersebut merupakan gambaran dari suatu transformasi sosial untuk menciptakan keadaan kesetaraan antara kaum perempuan dan laki-laki sehingga perempuan mendapatkan haknya dalam konteks bela negara. (2) nilai teladan dari tokoh Srikandi adalah: (a) nilai semangat pantang menyerah, (b) nilai keberanian dan tanggung jawab, (c) nilai menghormati dan saling menghargai, (d) nilai realita dan ilmu pengetahuan, dan (e) nilai estetika

### Abstract

*Srikandi character in a traditional stage performance Bisma Gugur shows a woman emancipation representation which expresses and struggle for woman's right. A phenomenon which comes in society shows that woman's existence is less in its part. The problem in this research is how the values of feminism in Srikandi character be an inspiration and model for the public society. The method used is qualitative with interpretative semiotic studies. Techniques of data collection by using interview, observation, and documentation. The sign analyzes with Van Zoest semiotic and its meaning by using Roland Brathes concept. The result shows (1) there is a contradictive in values of feminism of Srikandi in a traditional stage performance Bisma Gugur. Its feminism is used to as a strategy to against enemy. A contradictive feminism Srikandi value shows a portrait from social transformation to compose the same social status between woman and man, so she can get the same right to depend her country. (2) a good moral value from Srikandi is a) prohibition of surrender spirit, b) brave and responsible, c) respecting, d) reality value and science, and e) aesthetic value.*

## Pendahuluan

Wayang orang hakikatnya merupakan kolaborasi antara seni tari, musik, dan drama. Pertunjukannya menggunakan media gerak tari dan dialog. Beberapa elemen wayang orang masih berpijak dari wayang kulit, seperti karakteristik, tema cerita, dan struktur pementasan. Pertunjukan wayang orang merupakan upaya mengomunikasikan nilai-nilai budaya luhur masa lalu untuk pembangunan karakter bangsa, yang memang disadari bukan hal mudah. Daya tarik komunikatif dari pertunjukan wayang adalah mampu menyerap berbagai peristiwa faktual ke dalamnya sehingga pertunjukan wayang tidak pernah ketinggalan zaman (Nurgiyantoro 1998:39).

Salah satu sumber lakon wayang adalah Mahabarata. Dalam Mahabarata banyak kisah tentang keberanian, ketangguhan, serta kepemimpinan, yang sayangnya didominasi pria. Di tengah dominasi itu, ada sosok perempuan yang dapat menjadi teladan berkaitan dengan feminisme atau gerakan emansipasi yang bersumber dari nilai-nilai budaya bangsa sendiri. Kisah tersebut ada dalam lakon *Bisma Gugur* yang menampilkan tokoh Srikandi. Eksistensinya bukan sekadar pelengkap, melainkan pembawa pesan nilai budaya bahwa perempuan berperan signifikan dalam penyelesaian masalah kehidupan. Fenomena feminisme Srikandi itu sangat menarik untuk dicermati mengingat asumsi bahwa kultur budaya Jawa memosisikan perempuan dalam dominasi publik laki-laki (Handayani 2004:3).

Berdasarkan fenomena tersebut, perlu adanya penelitian mengenai nilai-nilai feminisme Srikandi. Tujuan penelitian ini, menemukan nilai-nilai feminisme Srikandi dalam pertunjukan wayang orang lakon *Bisma Gugur*. Manfaat penelitian ini adalah menambah wawasan keilmuan dan budaya tentang feminisme dan menjadikan pertunjukan wayang orang sebagai inspirasi pembelajaran tentang feminisme.

Secara etimologis, istilah wayang orang berasal dari kata *wayang* dan *orang*. Wayang berarti bayangan dan orang berarti manusia, *wong* (Jawa) sehingga disebut juga wayang *wong*. Wayang *wong* adalah drama tari yang di dalamnya berisi perpaduan yang harmonis antara drama cerita dibawakan dengan dialog prosa Jawa, tari, dan instrumen gamelan sebagai pengiringnya (Soedarsono, 1972:58).

Unsur pendukung wayang orang secara garis besar terdiri atas seni sastra, rupa, musik, dan tari. Unsur seni sastranya berupa dialog berbahasa Jawa, *antawecana* (percakapan), tembang. *Antawecana* terbagi menjadi dua, yaitu dialog (percakapan dua orang atau lebih) dan *ngudarasa*

(monolog). Dialog terbagi menjadi dua, yaitu *antawecana pelengkap* dan *rerakitan* (Hersapandi 1999:164-165). Fungsi dalang sebagai pengatur jalannya pertunjukan, memberi aba-aba berupa *sulukan*, *janturan* dan *dhodogan* (Hersapandi 1999:60).

Unsur seni rupa meliputi tata rias, busana, dan dekorasi. Tata rias dalam wayang orang masuk kategori seni tata rias panggung (karakter), yaitu rias wajah yang memperjelas garis-garis pada wajah. Tata rias berfungsi mengubah karakter pribadi menjadi karakter tokoh yang sedang dibawakan, memperkuat ekspresi, dan menambah daya tarik penampilan (Jazuli, 2008:23). Bentuk tata rias pada wayang orang lebih sederhana daripada tata rias pada wayang kulit. Tata rias pada wayang orang bentuk alis dan kumis sangat penting untuk membedakan karakter satu dengan karakter yang lain (Soedarsono 1997:313).

Pemilihan warna pada busana wayang orang juga berpengaruh terhadap karakter yang dibawakan, misalnya merah sebagai simbol sifat pemberani, agresif, suka marah, sombong, dan jahat. Biru sebagai simbol kesetiaan dan berkesan ketenteraman. Kuning simbol keceriaan. Hitam melambangkan rendah hati, kebijaksanaan, dan kematangan jiwa. Putih untuk simbol kesucian (Jazuli, 2008:22). Penggolongan perwatakan tari dalam wayang orang diselaraskan dengan perwatakan tata rias dan busana sehingga perpaduan unsur-unsur tersebut bermakna dan menjadi simbol tertentu bagi tokoh. Sedyawati (1981:134) menjelaskan bahwa kostum atau busana akan sanggup menerjemahkan ide-ide dalam bidangnya masing-masing.

Musik berfungsi sebagai pengiring gerak tari, pemberi suasana, serta ilustrasi suasana pendukung pentas (Jazuli 2008:34). Musik berkaitan erat dengan sistem *pathet* atau disebut juga dengan struktur dramatik. Hal itu mengacu pada pementasan wayang kulit. Hersapandi (1999:57) menjelaskan sistem *pathet* menunjuk pada tata hubungan alur cerita yang terinci dalam adegan-adegan yang problematik. Struktur *pathet* tersebut (a) *pathet 6 laras slendro* atau *pathet 5 laras pelog*, (b) *pathet 9 laras slendro* atau *pathet 6 laras pelog*, serta (c) *pathet manyura laras slendro* atau *pathet barang laras pelog*. Tari berdasarkan bentuk gerak terbagi menjadi dua yaitu representasional (gerak maknawi) dan nonrepresentasional (gerak murni).

Pertunjukan wayang orang menjadi fenomena komunikasi. Mengacu pada konsep Marco De Marimis, Santosa menegaskan bahwa komunikasi tidak selalu dalam modus bolak-balik seperti dalam komunikasi verbal, tetapi yang

penting adalah tersampainya pesan dari satu tempat ke tempat lain, dari satu individu ke individu lain (2011:17). Sebuah pertunjukan merupakan sebuah cara mengomunikasikan gagasan melalui aktivitas estetik. Dalam berkomunikasi ada pengirim pesan (komunikator), penerima pesan (komunikan), dan pesan (Santosa, 2011:111).

Berkomunikasi selalu berkaitan dengan sistem tanda. Oleh karena itu, ilmu tentang tanda atau semiotika terus berkembang. Semiotika berasal dari kata *semion* (bahasa Yunani) berarti tanda atau makna, Pierce mengatakan bahwa semiotika setara dengan logika karena seluruh jagad raya terdiri atas tanda-tanda. Barthes (dalam Nurhadi 2004:160) menjelaskan bahwa dalam mitos terdapat tiga pola yaitu penanda, petanda, dan tanda. Mitos adalah sistem semiologis tingkat kedua. Tanda pada sistem pertama menjadi penanda bagi sistem kedua. Lebih lanjut pada tingkat pemaknaan, Barthes (dalam Iswidayati 2006:35) mengaitkannya dengan fenomena kebudayaan, dan membagi makna menjadi dua tingkatan, yaitu makna primer dan sekunder. Charles. S. Peirce (dalam Iswidayati 2006:32) menjelaskan bahwa tanda lebih memusatkan perhatiannya pada masalah fungsi. Tanda akan berfungsi jika unsur-unsurnya saling berhubungan. Unsur-unsur tersebut adalah objek (denotatum), dasar (*ground*), dan subjek (*interpretant*). Vant Zoest (dalam Iswidayati 2006:36) menyebutkan tiga bentuk pendekatan dalam semiotika, yaitu sintaksis, semantik, dan pragmatik.

Kata *etika* berarti filsafat mengenai bidang moral. Jadi, etika merupakan ilmu atau refleksi sistematis tentang pendapat, norma, atau istilah moral (Suseno 2001:6). Etika Jawa berkaitan erat dengan pembinaan keselarasan dalam kehidupan bermasyarakat. Geertz (dalam Suseno, 2001:63) mengklasifikasi tiga bentuk perasaan orang Jawa dalam situasi yang menuntut sikap hormat, yaitu *wedi*, *isin*, dan *sungkan*.

Gender adalah konsep perbedaan antara laki-laki dan perempuan berdasarkan perspektif sosial budaya, dan bukan dari sudut pandang perbedaan kodrat. Konsep gender dilekatkan oleh budaya, dan tidak dikodratkan Tuhan. Rosemarie dalam buku *Feminisme Thought* (2009) menjelaskan delapan bentuk aliran serta pemikiran tentang feminisme, yaitu feminisme (1) liberal, (2) radikal, (3) marxisme dan sosialis, (4) psikoanalisis dan gender, (5) eksistensialisme, (6) feminisme posmodern, (7) multikultural dan global, (8) ekofeminisme.

Pandangan skeptis tentang ada atau tidaknya feminisme dalam budaya Jawa sering menjadi wacana menarik. Dalam pandangan

konvensional, wanita Jawa hanya berfungsi sebagai *kanca wingking* atas dominasi publik laki-laki. Meskipun demikian, Lombard (dalam Handayani 2004:14) mengemukakan bahwa wanita Indonesia, termasuk wanita Jawa tentunya, memiliki kekuasaan ampuh yang tersembunyi di balik layar. Wanita ideal Jawa dilukiskan dengan tutur kata halus, berperangai lembut, hangat, dan mengerti. Berdasarkan itu, secara khusus penelitian ini mengkaji: (1) nilai-nilai feminisme Srikandi, dan (2) nilai teladan dari tokoh Srikandi.

## Metode Penelitian

Penelitian ini menggunakan metode semiotika. Metode semiotika pada dasarnya bersifat kualitatif-interpretatif (*interpretation*), yaitu memfokuskan dirinya pada tanda dan teks sebagai objek kajian, serta peneliti menginterpretasikan dan memahami kode di balik tanda dan teks tersebut (Piliang dalam Cristomy 2004:99).

Tempat pementasannya di Gedung Ki Nartosabdo, Taman Budaya Raden Saleh Jalan Sriwijaya No 19 Semarang. Sasarannya adalah peran Srikandi dalam lakon *Bisma Gugur*. Alat utama yang digunakan untuk menjangkau data adalah *human instrument*, yakni peneliti dibantu tenaga lapangan langsung ke lapangan guna mengumpulkan data melalui teknik wawancara, observasi, dan dokumentasi. Dalam menganalisis data, peneliti menggunakan tipologi tanda Peirce, semiotika Van Zoest yaitu (sintaksis, semantik, dan pragmatik), serta pada tingkat pemaknaan akan dikaji dengan konsep denotasi dan konotasi. Proses analisis data meliputi pengumpulan data, reduksi data, penyajian data, dan verifikasi data (Miles dan Huberman dalam Rohidi 2007:16).

## Hasil dan Pembahasan

Pementasan wayang orang lakon *Bisma Gugur* dilakukan pada Sabtu malam Minggu tanggal 22 September 2012. Berikut representasi feminisme Srikandi dalam bentuk analisis sintaksis, semantik, serta pragmatik.

Pertama, analisis sintaksis dan semantik adegan 8 babak 2. Tokoh Srikandi dan Arjuna dikonotasikan sebagai hubungan antara murid dan guru. Bahasa komunikasi nonverbal dapat diamati dari ragam gerak tari (*sisig*, *perangan cundrik*, *endha*, *oyak-oyakan*). Bentuk ragam gerak *sisig* adalah gerak berpindah secara cepat, dikonotasikan sebagai gerak berpindah secara diam atau terselubung, yang berarti bahwa berpindah secara menyelinap dari satu titik ke titik lain tanpa ter-

duga oleh lawan. *Perangan gaman* sebagai sebuah gerakan mencari titik lemah lawan secara cepat dan tepat. Titik lemah lawan bisa dilihat baik dari aspek psikologis maupun fisiologis. *Endha* sebagai mengalah untuk waktu sesaat guna mencermati kemampuan lawan sehingga dapat menyusun serangan yang tepat untuk diterapkan (diimplementasikan) menyerang balik lawan.

Bentuk gerakan *oyak-oyakan* biasanya dilakukan ketika mengawali suatu bentuk gerakan *perangan*. Gerakan *oyak-oyakan* sebagai sebuah strategi mengecoh lawan sebelum melakukan serangan, dengan gerak pelan mencari celah-celah kelemahan lawan supaya cermat membidik sasaran.

Setting dan artistik panggung yang berupa layar dengan panjang 7m lebar 4m, gambar 2 buah gapura yang berada di tengah, sebuah tembok memanjang, serta gambar awan, dan lighting warna terang. Setting sebagai sebuah taman *keputren*.

Konotasi dari *lighting* warna terang menunjukkan waktu siang hari. Iringan bentuk *lancaran mikat manuk laras slendro pathet manyura* menghadirkan suasana *sigrak* semangat berlatih. Kontekstualisasinya, perempuan perlu berpikir bekal untuk mempersiapkan diri dalam menghadapi rintangan dan tantangan di masa depan dengan cara belajar.

*Kedua*, analisis sintaksis dan semantik adegan 8 babak ke-3 pada tokoh Srikandi, Arjuna, dan Krisna. Tokoh Srikandi dikonotasikan sebagai perempuan yang bisa mendominasi kedudukan laki-laki. Perempuan dapat menjadi subjek dalam segala aktivitas yang dipilihnya, bukan sekadar objek. Bahasa komunikasi verbal meliputi: bentuk *antawecana* pelengkap, yaitu sebagai berikut.

SRIKANDI: "*Kaka Prabu, kula ngaturaken sembah pangabekti*" Dialog itu sebagai ungkapan perempuan yang beretika, bertutur kata halus, menunjukkan rasa hormat kepada orang yang dituakan. Bentuk *antawecana* inti adalah sebagai berikut.

SRIKANDI: *Lajeng sinten senapatining Kurawa, Kaka Prabu?* Dialog itu menunjukkan perlunya kejelasan informasi sebelum melakukan tugas atau aktivitas.

SRIKANDI: *Nuwun inggih.* Jawaban "*Nuwun inggih*" menunjukkan keberanian perempuan untuk memikul tanggung jawab yang besar.

DALANG: (*Ada-ada*) *Kaget risang kapingrangu rinangkul kinempit-kempit.* Ilustrasi tersebut menggambarkan kekagetan Srikandi.

SRIKANDI: *Boten, Kaka Prabu. Anggen kula kaget boten ateges mendelong. Nanging, kula nata raos ang-*

*gen kula badhe nandhingi Eyang Bisma. Mila, kula nyuwun tambah pangestu lan nyuwun pamit.* Hal itu sebagai sebuah tekad yang mantap, menyadari segala risiko, siap menunaikan tugas dan bertanggung jawab.

Bahasa komunikasi nonverbal setting dan artistik (lihat uraian pada adegan 8 babak ke-3, no 1). Pengangkatan Srikandi sebagai senapati Pandawa sangat fenomenal. Kontekstualisasinya, perempuan dapat berperan sebagai penyelamat bagi suami, keluarga, bangsa dan negara. Hal itu mementahkan asumsi perempuan Jawa hanya berperan besar di belakang layar.

*Ketiga*, Analisis sintaksis dan semantik Adegan 8 babak ke-3 tokoh Srikandi dan Arjuna dapat dikonotasikan sebagai sepasang suami-istri. Bahasa komunikasi verbal Komunikasi verbal Srikandi kepada Arjuna, *Kula nyuwun pangestu, Raden. Kula badhe mengsah yuda.*" dapat dikonotasikan sebagai etika kesantunan istri kepada suami. Bahasa komunikasi nonverbal meliputi: (1) pada ragam gerak tari meliputi gerakan *sembahan jengkeng* di depan Arjuna, sebagai perwujudan etika perilaku istri kepada suami, manifestasi rasa hormat, (2) Setting dan artistik lihat uraian adegan 8 babak ke-3 (No.1), dan (3) Bentuk iringan *srepeg slendro pathet manyura* menunjukkan suasana rasa gagah, *sereng* atau semangat.

Keseluruhan dari representasi komunikasi verbal dan nonverbal dapat diinterpretasikan bahwa permohonan restu itu bukan sekadar penghormatan, melainkan pemerolehan kekuatan. Restu suami menjadi energi yang luar biasa.

*Keempat*, analisis sintaksis dan semantik adegan 9 babak ke-3 Tokoh Bisma dan Srikandi adalah pertemuan antara seorang cucu dan kakeknya untuk kepentingan yang berbeda. Bahasa komunikasi verbalnya yaitu sebagai berikut.

SRIKANDI: *Kula ngaturaken sembah pangabekti, Eyang* (Etika kesantunan dalam bertutur kata seorang cucu kepada kakeknya).

SRIKANDI: "*Sanget anggen kula mundhi, Eyang!*" (Restu yang telah diberikan dari orang yang dihormati, segala tugas akan dilaksanakan dengan sebaik-baiknya)

Bentuk *antawecana rerakitan* atau inti adalah sebagai berikut.

SRIKANDI: "*Eyang, Priya lan wanita punika sajajar, boten wonten bentenipun. Sanadyan wano-dya, kula ugi anggadhahi jiwaning prajurit, Eyang.*" (Dalam berdiplomasi, kesopanan dan tutur kata yang halus, retorika yang runtut, serta ketegasan dalam menyampaikan argumentasi yang tepat sangat diperlukan).



Bahasa komunikasi nonverbal dapat dikaji pada: (1) pada ragam gerak tari *sembahan jengkeng* dapat dikonotasikan sebagai suatu etika seorang perempuan dengan tetap bertutur kata halus, sopan kepada siapa pun, termasuk pada lawan yang memang layak untuk dihormati, (2) setting dan artistik menggunakan layar dengan panjang 7m dan lebar 4m bergambar 1 pohon besar disebelah kanan, di bagian belakang gambar pohon-pohon kecil, di bagian depan gambar tanah lapang, dan lighting warna terang. Kontekstualisasinya, perempuan perlu progresif untuk mengatasi persoalan dengan tetap mengukur kemampuan diri dan memperhatikan fenomena yang terjadi.

*Kelima*, analisis sintaksis dan semantik adegan 9 babak ke-3 tokoh Srikandi dan Bisma sebagai tokoh antagonis dan protagonis. Bahasa komunikasi nonverbalnya yaitu: (a) bahasa komunikasi nonverbal pada ragam gerak tari meliputi *srisig, endha, oyak-oyakan* lihat uraian pada adegan 8 babak ke-3 (no 1), (b) bahasa komunikasi nonverbal pada *setting* dan artistik berupa tata panggung dengan *setting* layar panjang 7m dan lebar 4m, bergambar pohon besar di sebelah kanan, di bagian belakang terdapat gambar pohon-pohon kecil, di bagian depan berupa gambar tanah lapang dikonotasikan medan pertempuran, dan (c) bentuk iringan yang digunakan *srepeg slendro pathet manyura*, lihat uraian pada adegan 8 babak ke-3 (No 3).

*Keenam*, analisis sintaksis dan semantik adegan 9 babak ke-3. Bahasa komunikasi nonverbal meliputi setting dan artistik, musik pengiring, lihat uraiannya pada adegan 8 babak ke-3 (No 3). Penataan setting dan artistik panggung lihat uraiannya pada adegan 9 babak ke-3 (No 5). Bahasa komunikasi nonverbal dalam bentuk gerak tari yaitu gerak srikandi memukul kepala Bisma dengan naik ke atas kaki Bisma, menunjukkan ketegasan, ketangguhan, dan keberanian. Srikandi tidak canggung dalam menghadapi sesuatu. Bentuk kefemininannya, memilih dan siap mengikuti arah perubahan sosial yang ada di sekitarnya, mampu menempatkan sifat kefemininannya secara fleksibel dan luwes. Kontekstualisasinya, perempuan masa kini harus mampu memposisikan diri, kapan, di mana, serta apa saja yang harus dilakukan.

*Ketujuh*, analisis sintaksis dan sintaksis adegan 9 babak ke-3. Bahasa komunikasi nonverbal meliputi: Bentuk iringan yang digunakan adalah *srepeg slendro pathet manyura*, lihat uraiannya pada adegan 8 babak ke-3 (no 3). Penataan setting dan artistik panggung lihat uraiannya pada adegan 9 babak ke-3 (no 5). Bahasa komunikasi nonverbal, yaitu gerakan mengambil *cundrik* dan

menyerang Bisma dikonotasikan bahwa perempuan dengan sikap tenang, tidak ceroboh, bisa membaca keadaan, serta tidak gegabah dalam menyelesaikan persoalan.. Srikandi cermat dalam menghitung dan memperhitungkan setiap langkah. Ketenangan dan stabilitas emosional itulah yang lebih diperlukan ketika berada dalam suasana genting. Kesuksesan hidup itu tidak semata-mata mengandalkan kecerdasan intelektual, tetapi perlu cerdas mengelola kecerdasan emosionalnya.

*Kedelapan*, analisis sintaksis dan semantik adegan 10 babak ke-3 tokoh Srikandi sebagai senapati perempuan. Bahasa komunikasi verbal: *ada-ada* (dalang) *Wus kamanjingan sukanira Dewi Amba. Tumuk-tumuk Dewi Wara Srikandi, wau to risang Wur Bisma mulat Dewi Wara Srikandi kagyat tratap*. Lawan dapat dikalahkan dengan cara diketahui kelemahannya dari sejarah masa silamnya. Monolog Srikandi, *"Eyang, Eyang tandingan pun Srikandi, Eyang!"* Tekad dan keyakinan tinggi akan menuntun seseorang pada jalan kemenangan. Gertakan itu perlu.

Bahasa komunikasi nonverbal dalam bentuk ragam gerak tari meliputi: (a) bentuk gerak jatuh bersimpuh, Srikandi terpuruk karena belum mantap dalam mengimplementasikan strategi, (b) bentuk setting dan artistik adalah layar dengan gambar sebuah bangunan rumah yang besar, di halaman terdapat gambar patung kuda, dua buah lampu di bagian depan yang letaknya di sebelah kanan dan kiri halaman rumah, menunjukkan sebuah harapan kemenangan. (c) iringan *sampak laras pelog pathet barang* digunakan untuk mengiringi adegan berangkat perang dengan suasana tergesa-gesa dan marah. Kontekstualisasinya, semangat pantang menyerah harus ada dalam jiwa perempuan ketika dalam realitas politik masih memprioritaskan laki-laki.

*Kesembilan*, analisis sintaksis dan semantik adegan 12 babak ke-3. Bahasa komunikasi verbal dilakukan dalang, *"Kacarita pun Dewi Wara Srikandi menthang langkap nancep dadhaning Resi Bisma dadya guguripun madyaning Kuruseti."* Perempuan dapat meraih kemenangan dengan strategi yang tepat dan akurat. Bahasa komunikasi nonverbal pada ragam gerak tari meliputi: gerak *srisig* membawa *gendewa*, berarti mengintai musuh dengan ayunan pasti, serta tetap menjaga konsentrasi.

Gerak memanah dengan posisi badan *jengkeng* menunjukkan etika perempuan dalam mengakhiri pertarungan, meskipun menang tetap menjunjung tinggi martabatnya. Martabat perempuan yang dimaksudkan adalah menunjukkan ketidakberingasan, atau tetap menjunjung tinggi kelembutan. Gerak *ulap-ulap tawing* menunjuk-

kan sportivitas yang harus dijaga dengan jalan tetap menghormati lawan yang kalah.

Bahasa komunikasi nonverbal pada setting dan artistik adalah layar dengan panjang 7m dan lebar 4m, bergambar tumpukan bebatuan di sebelah kiri, pepohonan rindang di sebelah kanan, dan aliran sungai Suasana kelegaan hati Srikan- di setelah menyelesaikan tugas besarnya sebagai seorang senapati. Lighting cenderung merah ke- mudian terang. Merah melukiskan semangat yang selalu menyelimuti jiwa dan aura pertem- puran. Terang menunjukkan ketenangan, selain itu juga kondisi siang hari.

Iringan *srepeg tlutur laras pelog pathet ba- rang* dikonotasikan sebagai suasana sedih hati Srikan- di karena mengingat Bisma adalah kakek- nya. *Sampak tlutur laras pelog pathet barang* meng- hadirkan suasana *sereng* atau semangat ketika pertempuran Srikan- di-Bisma, serta *ayak layu-layu* dikonotasikan sebagai suasana kelegaan hati dan ungkapan terima kasih atas segala kekuatan yang diberikan Tuhan. Kontektualisasinya, keberhasi- lan perempuan di antara dominasi laki-laki, den- gan tetap menampilkan karakternya, baik ketika di dalam maupun diluar publik.

Analisis sintaksis dan semantik tata rias busana dan tata rias wajah Srikan- di sebagai be- rikut: (a) celana merah menggambarkan keseja- ran dengan laki-laki, bahwa perempuan boleh saja memakai celana agar leluasa bergerak ce- pat dan agresif, (b) pemakaian kain *candhingan prajuritan*. Kain *samparan* menggambarkan etika tatakrama perempuan Jawa dalam berjalan, bertingkah laku, serta bersosialisasi, (c) *cundrik* dikonotasikan sebagai senjata yang paling dekat dengan kehidupan perempuan, (d) bentuk *jamang* berbentuk garis lurus segitiga, dikonotasikan ke- dinamisan gerak dalam diam. Ketidakleluasaan gerak perempuan tidak berarti keterbatasan peran, (e) warna kostum Srikan- di didominasi merah. Merah merupakan simbol sifat pembera- ni, (f) bentuk alis pada karakter *putri lanyap* me- nampilkan kesan wajah yang mencerminkan dan memancarkan ketajaman dan ketangguhan.

Analisis pragmatiknya yaitu sebagai be- rikut. Kefeminiman Jawa yang ideal yaitu bertutur kata halus, berperangai lembut, hangat dan meng- erti. Bagi Srikan- di nilai kefeminimannya bersi- fat kontradiktif. Srikan- di bersifat lembut dan san- tun yang kontradiktif dengan kuat, tegas. Kata lembut lebih mengarah pada aspek perilaku atau tindakan. Bentuk ungkapan kesantunan Srikan- di dapat dicermati dari bentuk bahasa (verbal), yakni kata-kata yang diucapkannya, dan bahasa nonverbal, yakni yang terdapat dalam bentuk tata rias wajah dan busananya.

Pandangan tokoh laki-laki terhadap Sri- kandi dapat dikontekstualisasikan sebagai orang yang tepat dalam situasi dan kondisi yang tepat ditinjau dari kesetaraan gender dalam realita ke- hidupan. Tokoh Arjuna merupakan sosok suami yang mau mengerti serta mendukung aktivitas istri, Kresna merupakan sosok pimpinan yang tidak membedakan gender dalam memberi perin- tah kepada "pasukannya", dan Bisma merupa- kan lawan yang tidak memandang gender.

Nilai Keteladanan tokoh Srikan- di dalam pertunjukan wayang orang lakon Bisma Gugur antara lain: (a) nilai semangat pantang menyerah, (b) nilai keberanian dan tanggung jawab, (c) nilai menghargai dan saling menghormati, (d) nilai realita dan ilmu pengetahuan, (e) nilai estetika.

## Simpulan

Srikan- di dengan nilai kefeminimannya yang kontradiktif merupakan gambaran dari suatu transformasi sosial untuk menciptakan keadaan kesetaraan antara kaum perempuan dan laki-laki sehingga perempuan mendapatkan haknya dalam konteks bela negara. Nilai-nilai feminisme Srikan- di bersifat kontradiktif. Kefe- minimannya digunakan sebagai strategi untuk mengalahkan lawan. Hal tersebut merupakan gambaran dari suatu transformasi sosial untuk menciptakan keadaan kesetaraan antara kaum perempuan dan laki-laki sehingga perempuan mendapatkan haknya dalam konteks bela negara. Nilai teladan dari tokoh Srikan- di adalah: (a) nilai semangat pantang menyerah, (b) nilai keberanian dan tanggung jawab, (c) nilai menghormati dan saling menghargai, (d) nilai realita dan ilmu pen- getahuan, dan (e) nilai estetika.

## Daftar Pustaka

- Cristomy, T dan Untung Yuwono, 2004. *Semiotika Ko- munikasi*. Depok: UI
- Hersapandi. 1999. *Wayang Wong Sriwedari: Dari Seni Istana Menjadi Seni Komersial*. Yogyakarta: Yayasan untuk Indonesia. Jakarta: Bumi Aksara.
- Handayani, Cristina S dan Ardhiana Novianto. 2004. *Kuasa Wanita Jawa*. Yogyakarta: LKIS.
- Isnoen, S Iswidayati.2006. *Pendekatan Semiotik Seni Lukis Jepang Periode 80-90an Kajian estetika tradis- ional Jepang wabi sabi*. Semarang:UNNES Press.
- Jazuli, M. 2008. *Pendidikan Seni Budaya Suplemen Pem- belajaran Seni Tari*. Semarang:UNNES Press.
- Miles dan Huberman. 2007. *Analisa Data Kualitatif* (terjemahan Tjetjep Rohendi Rohidi). Jakarta: Universitas Indonesia.
- Nurhadi. 2004. *Mitologi*. Yogyakarta: Kreasi Wacana.
- Nurgiyantoro, Burhan. 1998. *Transformasi Unsur Pe-*

- wayangan Dalam Fiksi Indonesia*. Yogyakarta: Gajahmada University.
- Soedarsono. 1972. *Djawa dan Bali. Dua Pusat Pengembangan Dramatra Tari Tradisional di Indonesia*. Yogyakarta: Gadjah Mada University Press.
- Suseno, F.Magnis. 2001. *Etika Jawa*. Sebuah Analisa Falsafah tentang Kebijakan Hidup Orang Jawa. Jakarta: Gramedia.
- Santosa. 2011. *Komunikasi Seni*. Aplikasi Dalam Pertunjukan Gamelan. Surakarta: ISI Press.
- Sedyawati, Edi. 1981. *Pertumbuhan Seni Pertunjukan*. Jakarta: Sinar Harapan.
- Tong, Rosemarie Putnam, 2009. *Feminist Thought: Pengantar paling komprehensif kepada arus utama pemikiran feminis*. Terjemahan Aquarini Priyatna Prabasmoro. Yogyakarta: Jalasutra.