

MAKNA DAN PERUBAHAN RUPA BONEKA WAYANG SEMAR PADA WAYANG JEKDONG JAWA TIMUR

Alfian Candra Ayuswantana¹, Lutfi Tri Atmaji², Diana Aqidatun Nisa³, Pungky Febi Arifianto⁴

^{1, 3, 4}Desain Komunikasi Visual, Fakultas Arsitektur dan Desain
Universitas Pembangunan Nasional “Veteran” Jawa Timur, Surabaya, Indonesia
e-mail : alfianayuswantana.dkv@upnjatim.ac.id, diananisa.dkv@upnjatim.ac.id,
pungkyarifianto.dkv@upnjatim.ac.id

²Desain Komunikasi Visual, School of Design, Universitas Bina Nusantara, Indonesia
e-mail : lutfi.atmaji@binus.ac.id

Diterima : 02 November 2024. Disetujui : 04 April 2024. Dipublikasikan : 20 Juni 2024



©2024 – DESKOVI Universitas Maarif Hasyim Latif. Ini adalah artikel dengan akses
terbuka di bawah lisensi CC BY 4.0 (<https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>)

ABSTRAK

Indonesia merupakan sebuah negara besar dengan beragam suku dan kebudayaan yang tersebar dari Sabang hingga Merauke. Berbeda daerah dan suku maka berbeda pula kebudayaan yang ada termasuk artefak budaya yang ada di masyarakat Indonesia. Sebuah artefak budaya senantiasa mencerminkan nilai-nilai Masyarakat pembuatnya. Hal ini tidak terkecuali dalam kesenian wayang Jekdong sebagai hasil karya Masyarakat budaya Arek, Masyarakat budaya Arek sebagai sub-budaya provinsi Jawa Timur memiliki kekhasan budaya dan salah satu produk dari budaya arek adalah wayang Jekdong dimana boneka wayang Jekdong Semar menjadi cerminan akan nilai-nilai budaya Arek. Penelitian ini melibatkan penelusuran boneka wayang Semar dalam tiga spesimen yang berbeda dari tiga tahun pembuatan. Hal tersebut dalam rangka mengulik nilai cerminan masyarakat budaya Arek yang dipertahankan. Metode penelitian yang digunakan adalah observasi spesimen wayang Jekdong tiga periode produksi yang berbeda dengan menggunakan gaya wayang Jekdong Porongan koleksi Ki Wardono dan salah satu sumber yang tidak dapat disebutkan. Perbedaan-perbedaan yang tampak pada boneka wayang Semar dipengaruhi oleh beberapa faktor utama yang melatar belakangi. Faktor tersebut antara lain adalah faktor karakteristik budaya Arek yang cenderung lugas dan faktor pengaruh nilai-nilai islam.

Kata kunci: Budaya Arek, Karakteristik, Wayang Jekdong, Semar

ABSTRACT

Indonesia is a large country with diverse ethnicities and cultures spread from Sabang to Merauke. Different regions and ethnicities have different cultures, including cultural artifacts in Indonesian society. A cultural artifact always reflects the values of the community that creates it. This is no exception in the art of Jekdong puppetry, a product of the cultural community of Arek. Arek, as a subculture of East Java province, has its own cultural distinctiveness, and one of the products of Arek culture is the Jekdong puppet, where the Jekdong Semar puppet serves as an embodiment of Arek cultural values. This research involves the examination of the Semar puppet in three different specimens from three different production years. This is done to explore the values reflecting the Arek cultural community that are preserved. The research method used is the observation of Jekdong puppet specimens from three different production periods, using the Jekdong Porongan puppet style collection of Ki Wardono and another source that cannot be mentioned. The differences observed in the Semar puppet are influenced by several main underlying factors. These factors include the characteristics of Arek culture, which tend to be straightforward, and the influence of Islamic values.

Keyword: Culture of Arek, Characteristics, Jekdong Puppet, Semar

PENDAHULUAN

Indonesia merupakan sebuah negara besar dengan beragam suku dan kebudayaan yang tersebar dari Sabang

hingga Merauke. Berbeda daerah dan suku maka berbeda pula kebudayaan yang ada termasuk artefak budaya yang ada di masyarakat Indonesia.

Sebuah artefak budaya senantiasa mencerminkan nilai-nilai Masyarakat pembuatnya. Hal ini tidak terkecuali

dalam kesenian wayang Jekdong sebagai hasil karya Masyarakat budaya Arek. Masyarakat budaya Arek yang tersebar meliputi Bojonegoro, Probolinggo, Situbondo, Lamongan, Gresik, Jombang, Mojokerto, Pasuruan, Surabaya, Malang, dan Sidoarjo (Ayuswantana et al., 2020)).

Masyarakat budaya Arek sebagai sub-budaya provinsi Jawa Timur memiliki kekhasan budaya, bersanding dengan sub-budaya lainnya di provinsi Jawa Timur, seperti Pandhulungan, Tapal Kuda dan sub-budaya Mataraman.

Salah satu karakter yang dikenal luas tentang masyarakat budaya Arek adalah kemiripan karakter dengan budaya pesisir lainnya yakni seperti dijelaskan oleh Nur Syam (Syam, 2005), sebagai masyarakat yang berwatak keras, terbuka, egaliter dan akulturatif. Hal tersebut senada dengan yang diungkapkan oleh Jauhari, (Jauhari, 2016) bahwa daerah budaya Arek memiliki karakter budaya terbuka, egaliter, terus terang/lugas/tidak bertele-tele, mau menerima perbedaan dan masukan, memiliki solidaritas tinggi, serta menerapkan prinsip *win-win solution - yo'opo enake* - bagaimana baiknya. Karakteristik budaya arek sedikit berbeda dengan kebudayaan Mataraman yang cenderung mengedepankan rasa, seperti: Rasa *sungkan, ewuh-pakewuh, ora kepenak* dan lain sebagainya.

Sebagai produk budaya Arek, wayang Jekdong memiliki keterikatan cerminan budaya setempat. Menarik untuk ditelusur bagaimana cerminan budaya Arek pada boneka wayang Jekdong Semar dan nilai-nilai yang dicerminkannya melalui visual boneka wayang kulit. Penelitian ini melibatkan penelusuran boneka wayang Semar dalam tiga spesimen yang berbeda dari tiga tahun pembuatan. Hal tersebut dalam rangka mengulik nilai cerminan masyarakat budaya Arek yang dipertahankan.

METODE PENELITIAN

Penelitian ini melibatkan spesimen wayang Jekdong tiga periode produksi yang berbeda. Specimen/sampel yang digunakan meliputi boneka wayang Jekdong Semar tahun pembuatan 1960-an, 1990-an dan 2014-an. Spesimen boneka wayang menggunakan gaya wayang Jekdong Porongan koleksi Ki Wardono dan salah satu sumber yang tidak dapat disebutkan.

Proses analisis rupa berfokus pada teks visual boneka wayang Jekdong. Menggunakan dimensi sintagmatik dan paradigmatis. Proses analisis rupa menggunakan beberapa langkah etnografi analisis komponen (Spradley, 2016). Didukung analisis Saussure untuk mengulik makna simbol-simbol visual yang terkandung. Komponen yang dibahas meliputi penanda visual pada busana boneka wayang Semar gaya wayang Jekdong.

HASIL DAN PEMBAHASAN

Denotasi

Seperti boneka wayang Bagong, karakter visual/rupa boneka wayang Semar diamati berdasarkan klasifikasi sindrom/ciri bagian boneka, seperti tubuh,

perwajahan, busana serta atribut pendamping, dan perhiasan yang dikenakan.

Postur tubuh boneka wayang Semar memiliki ukuran hampir sama dengan boneka wayang Bagong, namun masih lebih rendah daripada kesatria maupun raksasa. Siluet tubuh yang dimiliki boneka wayang Semar mirip dengan siluet tubuh boneka wayang Bagong, yaitu tubuh cenderung membulat dan minim bentuk-bentuk menyudut dan tajam dilain sisi didominasi oleh bentuk *curva* lengkung. Kedua belah tangan dapat digerakan dengan persendian yang ditempelkan pada bagian bahu dan siku. Posisi tubuh boneka wayang Semar memiliki ukuran bagian belakang membulat besar bagian ini diperkirakan adalah bagian pantat, dengan tubuh bagian atas cenderung maju dimana posisi pundak sejajar dengan bagian ujung paling atas pantat. Warna tubuh didominasi warna hitam dari kaki hingga kepala, kecuali bagian wajah menggunakan warna dominan putih. Pada bagian kepala terdapat bentuk menyudut menyerupai tanduk melengkung berwarna putih (sampel 1960-an), namun pada sampel 1990-an dan 2014-an bidang tanduk ini hilang dan digantikan oleh perwujudan bulu rambut asli berwarna putih yang diikat pada pangkal dahi.

Pada bagian perwajahan ketiga sampel didominasi oleh bidang putih yang memisahkan secara jelas bagian wajah dengan bagian kepala. Dalam bidang bagian putih ini terdapat bagian-bagian yang menyerupai bentuk mata, hidung, mulut dan disamping itu terdapat garis-garis pada pipi, dahi serta ujung mulut. Pada bagian bentuk perwajahan terdapat perbedaan diantara sampel 1960-an dengan sampel tahun 1990-an, 2014-an. Perbedaan yang pertama pada bagian dahi, pada sampel 1960-an bagian dahi berukuran sempit, sedangkan pada sampel tahun 1990-an serta 2014-an ukuran dahi diperlebar dan diisi dengan penanda garis terusan hidung horizontal 3 baris. Selain itu pada bagian dagu terjadi pembesaran bidang, dimana pembesaran tersebut dapat dilihat dari jarak ujung mulut dengan ujung dagu di bawah telinga semakin lebar.

Posisi mata digambarkan berjumlah sebuah, pada sampel tahun 1960-an bola mata terlihat setengah lingkaran dengan *sclera* bola mata digambarkan dengan warna putih dan posisi mata dengan kemiringan 30 derajat. Penanda mata pada sampel 1990-an dan 2014-an memiliki *sclera* mata berwarna merah dan memiliki kemiringan bagian mata lebih dari 30 derajat atau sekitar 60 derajat, di bawah mata terdapat garis warna merah yang jelas. Hidung digambarkan melalui penanda garis lengkung meliuk pada bagian diantara mata dan mulut, garis tersebut tersambung dengan garis siluet dahu dan garis meliuk memanjang hingga pipi. Bagian penanda mulut digambarkan sedikit terbuka membentuk lengkung dengan ujung mulut mengalah kebawah, mulut disertai dengan penanda sebuah bidang yang menyerupai gigi pada bibir bawah. Terdapat garis merah sepanjang pinggir mulut yang menyerupai

bibir bergincu, namun bidang merah ini tidak dijumpai pada sampel tahun 1960-an. Pada bagian dagu terdapat bidang lengkung berwarna hitam menyerupai janggut.

Penanda pakaian yang ditampilkan pada boneka wayang Semar, tampak ditampilkan pada tubuh bagian bawah. Tampak penanda visual pakaian yang ditampilkan menyelimuti tubuh bagian bawah dimulai dari perut dan pinggang hingga mata kaki. Terdapat perbedaan visual pemakaian penanda pakaian pada boneka wayang Semar antar sampel periode, pada sampel tahun 1960-an pemakaian penanda pakaian memperlihatkan bidang kaki sepanjang paha hingga telapak kaki sebelah kanan. Pada sampel tahun 1990-an dan 2014-an pemakaian busana tidak memperlihatkan bagian paha, penanda busana menutup bagian kaki hingga mata kaki. Busana terdiri dari bagian kain yang menyerupai sabuk yang mengikat sepanjang perut dan pinggang, bagian lainnya adalah bagian utama busana yang memiliki motif berbeda-beda di setiap sampelnya.

Bagian penanda perhiasan pada boneka wayang Semar tampak terlihat bentuk gelang yang melingkar pada kedua tangan, cincin, dan perhiasan kepala. Pada perhiasan kepala terdiri dari sumping dan giwang/anting, namun pada sampel 2014-an tidak ditemukan hiasan sumping yang ada hanya anting dengan bentuk sederhana. Pada bagian kaki dan dada boneka wayang Semar di ketiga sampel tidak ditemukan perhiasan.

Konotasi



Gambar 1. Salah satu adegan dalam pentas wayang Jekdong, Bagong (kiri), Besut dan Semar menghadap Arjuna (Kanan).

Tinggi wayang Semar seperti yang telah disebutkan memiliki tinggi siluet tubuh/*kapangan* hampir sama dengan boneka wayang Bagong dan lebih rendah dari boneka wayang kesatria. *Kapangan* boneka wayang Semar sama seperti boneka Bagong didominasi oleh bentuk bidang kurva melengkung membulat, sedikit menampilkan bidang-bidang tajam. Seperti boneka wayang Bagong bentukkan *kapangan* didominasi oleh bentukkan lingkaran dan kurva lengkung melebihi bentukkan bidang tajam bersudut memiliki maksud atau pesan karakter tokoh

yang bersifat protagonist/baik hati yang bersahabat dan lucu seperti yang dijelaskan oleh Mattesi (Mattesi, 2008) dan Brancroft (2006: 33) pada penjelasan sebelumnya.

Posisi tubuh boneka wayang Semar, pada ketiga sampel menunjukkan tanda visual gestur kecondongan postur tubuh kearah depan (*anterior*) melebihi kecondongan tubuh boneka wayang Bagong. Pada rupa boneka wayang Semar kecondongan tubuh tersebut dapat dilihat pada posisi penanda kepala dan kedua kaki yang menunjukkan tidak dalam satu garis.



Gambar 2. Pembagian sumbu pada tubuh manusia, dan kondisi usia tua pada manusia yang telah renta. (Sumber: <https://giorgiafiorio.org/wp-content/uploads/2018/04/Define-Anatomy-anatomy-meaning-in-tamil-Define-Muscular-System-Muscular-System-Definition.png>, diakses 1 Agustus 2018, 15.00 Wib)



Gambar 3. Posisi kemiringan tubuh pada boneka wayang Semar periode 1960-an (kiri), 1990-an (Tengah), dan 2014-an (kanan).

Penanda gestur tubuh pada boneka wayang Semar yang condong kedepan untuk merepresentasikan pesan kondisi usia Semar yang renta diwakilkan oleh kondisi tubuh yang condong ke depan sebagai ciri visual manusia yang telah tua renta.

Pada bagian kepala semar tepatnya bagian kepala yang hampir bersinggungan dengan bagian wajah terdapat perbedaan penanda bidang yang dilekatkan pada bagian tersebut. Pada sampel 1960-an bagian yang dilekatkan tersebut berbentuk menyerupai segitiga dengan ujung tajam mengarah ke atas berwarna putih, namun pada sampel 1990-an dan

2017an tidak ditemukan bagian tersebut namun terdapat bagian yang berbahan bulu rambut berwarna putih yang dilekatkan pada perbatasan antara dahi dan bagian kepala. Persamaan warna penanda dan posisi peletakan dapat diartikan sebagai perpanjangan bagian rambut kepala. Terdapat perbedaan pada visual penanda rambut tersebut pada sampel 1960-an tertatah menjadi satu kesatuan dengan kulit wayang menjadi secara realistis diwujudkan sebagai rambut sebagai representasi rambut Semar pada sampel 1990-an-2014-an. Warna putih atau abu-abu pada rambut umumnya sebagai konotator penanda usia tua Bytheway dan Johnson (Nettleton, 1998). Semakin tua usia seseorang, rambut akan mengalami pemutihan akibat hilangnya pigmen rambut (Busse dalam Heartherton (Heatheron, 2000). Disimpulkan bahwa warna rambut dalam boneka wayang Semar, mengkomunikasikan pesan usia tokoh Semar yang tua.



Gambar 4. Penanda rambut pada boneka wayang Semar periode 1960-an (kiri), 1990-an (Tengah), dan 2014-an (kanan).

Warna tubuh Semar kecuali bagian wajah ditampilkan dengan warna hitam, seperti yang telah dijelaskan oleh Lombard (Lombard, 2000) dan Kartika (D. S. Kartika, 2007) jika dikaitkan dengan konsep keblat papat kalimo pancer masyarakat Jawa memiliki padanan dengan nafsu *luwamah* yang berkonotasi dengan nafsu negatif serakah. Namun Musbikin (Musbikin, 2010) menjelaskan lebih lanjut bahwa cakupan pemaknaan nafsu *luwamah* ini dapat pula dimaknai sebagai sifat positif sebagai kekuatan jasmani sehingga seseorang mampu bertahan dalam menghadapi penderitaan. Affendi (Darmaprawira, 2002) memiliki pendapat yang serupa mengenai pemaknaan warna hitam dalam wayang yang berkorelasi dengan sifat kegagahan, kuat dan kematian.

Bentuk Perwajahan, Hidung, dan Mata



Gambar 5. Kondisi rupa perwajahan pada boneka wayang Semar periode 1960-an (kiri), 1990-an (Tengah), dan 2014-an (kanan).

Wajah memiliki warna utama putih yang membatasi area perwajahan dengan bagian kepala lainnya yang didominasi warna hitam yang sama dengan warna tubuh boneka wayang Semar. Penanda wajah dengan warna putih dalam konsep *mancapat* masyarakat Jawa yang dijelaskan oleh Lombard (Lombard, 2000), memiliki padanan dengan nafsu *muthmainah* yaitu nafsu yang bermakna ketenangan batin. Warna putih untuk menyampaikan karakter sifat tokoh Semar dengan kekuatan ketenangan batin yang melekat pada dirinya.

Terdapat setidaknya beberapa penanda perwajahan yang mengalami perbedaan/perubahan dari bentuk boneka wayang Semar 1960-an dengan periode setelahnya. Penanda rupa yang berubah antara lain pada bagian dahi pada sampel 1960-an penanda dahi lebih sempit daripada pada sampel 1900an dan 2014-an. Penanda bidang dahi pada periode 1990-an dan 2014-an memiliki bentuk yang lebih lebar yang diisi oleh 3 guratan garis hasil sambungan garis pembentuk hidung, pada sampel tahun 1960-an guratan garis yang berjumlah tiga tidak ditemukan. Guratan tiga garis pada dahi ini dapat dimaknai sebagai representasi dari otot *frontalis* pada manusia, Coleman dkk (COLEMAN & GROVER, 2006) menjelaskan ciri-ciri spesifik visual perwajahan khususnya pada kondisi usia tua yang tidak dapat mempertahankan kekencangan strukturnya sehingga menimbulkan lipatan-lipatan yang sejajar.



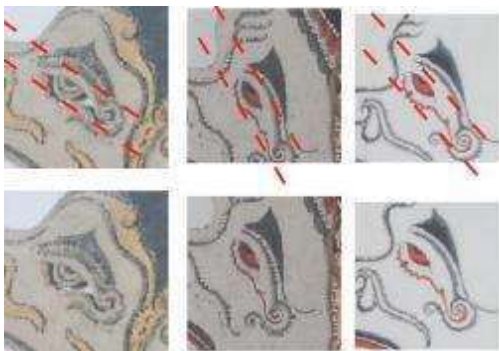
Gambar 6. Rupa penanda guratan pada dahi boneka wayang Semar periode 1960-an (kiri), 1990-an (Tengah), dan 2014-an (kanan).

Perbedaan selanjutnya adalah pada penanda sekitar mata, pada sampel tahun 1990-an dan 2014-an penanda mata memiliki derajat kemiringan yang lebih tajam dibandingkan dengan sampel 1960-an. Kemiringan mata tersebut membuat kesan kelopak mata seperti kondisi mengantuk tidak dapat mempertahankan membuka sepenuhnya, kondisi demikian dijelaskan oleh Coleman (COLEMAN & GROVER, 2006) sebagai tanda kondisi otot sekitar mata yang semakin melemah,

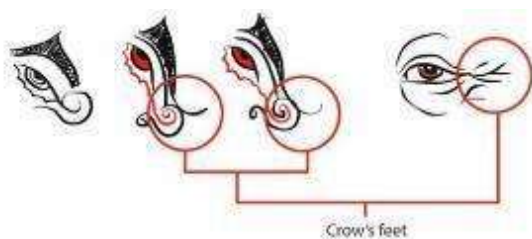
Loss of temporal support to the lateral brow, coupled with loss of fullness in the upper eyelid, create the impression of brow ptosis with the eyebrow seemingly descending to a position at or below the superior orbital rim. (Hilangnya dukungan temporal ke alis lateral, ditambah dengan hilangnya kepuhuan di kelopak mata atas, menciptakan kesan guratan alis, dengan alis yang tampaknya turun ke posisi pada atau di bawah cincin orbital superior).

Pada ujung mata terdapat penanda garis tambahan pada sampel tahun 1990-an dan 2014-an yang dimana penanda tersebut tidak ditemukan pada sampel tahun 1960-an. Penanda garis tersebut diduga merupakan upaya untuk menghadirkan ciri-ciri kerutan pada ujung mata yang disebut dengan *crow's feet*. Kemiripan bentuk dengan *crow's feet* ini dapat dikonotasikan sebagai upaya untuk menambah kehadiran kesan tua pada wajah boneka semar. Dijelaskan oleh Coleman dkk, *crow's feet* hanya dapat terlihat dengan jelas pada kondisi wajah yang semakin berumur.

Pada bagian pipi, terdapat bagian perpanjangan hidung yang memanjang hingga bagian pipi. Bagian ini pada sampel boneka wayang Semar 1960-an memiliki bentuk berwarna emas menyerupai bidang, sementara sampel 1990-an dan 2014-an membentuk guratan garis yang lebih mudah dipahami pemaknaannya sebagai lipatan pipi. Lipatan pipi ini disebut *nasobial fold* (COLEMAN & GROVER, 2006) pun merupakan penanda penuaan pada kontur pipi yang hanya tampak dengan jelas dan tetap dikarenakan berkurangnya otot pipi dalam mempertahankan kekencangannya pada usia tua.



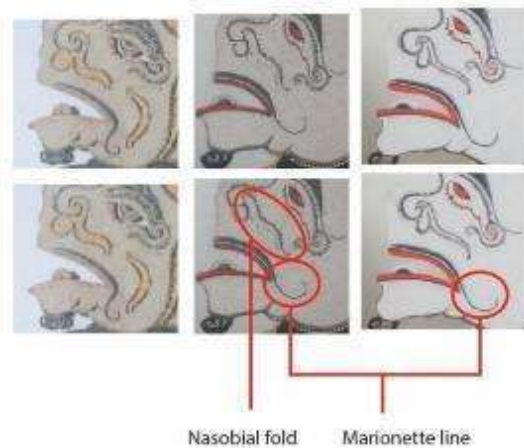
Gambar 7. Derajat kemiringan mata dan alis pada boneka wayang Semar periode 1960-an (kiri), 1990-an (Tengah), dan 2014-an (kanan).



Gambar 8. Penanda garis *crow's feet* pada boneka wayang Semar periode 1960-an (kiri), 1990-an (Tengah), dan 2014-an (kanan).

Pada bagian penanda kumis di atas bibir pada sampel 1960-an ditampilkan berujung melengkung kebawah, sedangkan pada sampel tahun 1990-an dan 2014-an lengkungan dibuat sedemikian rupa memanjang hingga bagian pipi hingga dapat menimbulkan kesan bagian pipi yang turun sehingga membentuk siluet

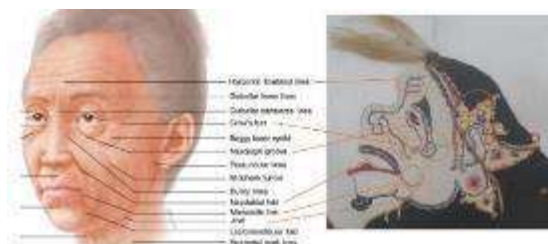
bayangan melengkung yang diistilahkan dengan *marionette line*.



Gambar 9. Penanda-penanda keriput wajah pada boneka wayang Semar periode 1960-an (kiri), 1990-an (Tengah), dan 2014-an (kanan).

Ketiga sampel memiliki bentuk rahang yang membulat dibagian pertengahan rahang terdapat gundukkan kecil yang merepresentasikan lapisan lemak pada rahang orang tua yang diakibatkan oleh melemahnya otot pendukung *masseteric ligament*. Namun pada sampel 1990-an dan 2014-an memiliki bidang panjang penanda rahang yang lebih lebar. Dilain sisi terdapat kondisi-kondisi penanda gigi yang berkonotasi dengan usia Semar, dimana secara rupa gigi ditampilkan tidak secara utuh namun ditampilkan hanya sepasang gigi tang tersisa akibat kondisi gigi tanggal karena dimakan usia.

Dapat disimpulkan bahwa perubahan-perubahan bentuk perwajahan boneka wayang Semar dari periode 1960-an hingga 1990-2014-an (penanda rambut dan kerutan wajah) merupakan upaya-upaya untuk menghadirkan kesan 'tua' pada Semar yang belum dapat diakomodasi oleh boneka wayang Semar sampel tahun 1960-an. Upaya menghadirkan pesan 'tua' dilakukan dengan cara menghadirkan penanda-penanda alamiah pada wajah 'tua' dengan lugas dan secara denotatif naturalis untuk memudahkan penonton menangkap kesan tersebut.



Gambar 10. Perbandingan penanda keriput-keriput wajah dengan representament pada dunia nyata boneka wayang Semar periode 1960-an (kiri), 1990-an (Tengah), dan 2014-an (kanan). (Sumber:

https://media.springernature.com/original/springer-static/image/chp%3A10.1007%2F978-981-10-0240-3_1/MediaObjects/340412_1_En_1_Fig1_HTML.gif, diakses pada 2 Agustus 2018, 19.30 Wib)

Pakaian dan Perhiasan



Gambar 11. Motif yang ditampilkan pada boneka wayang Semar periode 1960-an (kiri), 1990-an (Tengah), dan 2014-an (kanan).

Penanda pakaian yang dikenakan oleh tokoh Semar dalam boneka wayang Semar terlihat dikenakan dominan pada tubuh bagian bawah. Pakaian dikenakan mulai dari perut hingga sepanjang mata kaki. Pakaian terdiri atas bagian kain panjang/ *sewek* bermotif dan bagian kain yang berfungsi sebagai sabuk melingkar sepanjang perut dan pinggang. Terdapat perbedaan yang menonjol pada pakaian yang dikenakan, perbedaan tersebut adalah pada perbedaan motif dan perbedaan cara memakai.

Motif yang ditampilkan melekat pada pakaian tubuh bawah semar terdapat perbedaan bentuk motif yang dikenakan pada ketiga sampel. Sampel 1960-an mengenakan motif yang disebut dengan motif biji kopi karena kemiripan dengan bentuk biji kopi sesungguhnya, motif ditata saling silang dengan 2 warna hitam dan putih. Pada sampel 1990-an, terlihat motif kawung dengan pewarnaan dominan nuansa cokelat putih dan biru. Sedangkan motif pada sampel 2014-an menggunakan motif poleng yang bernuansa warna kuning dan hitam dengan garis batas merah.

Motif pada sampel tahun 1960-an, tidak lain merupakan bentuk kawung jika dilihat dari cara tata unsur motif yang menyilang hampir serupa dengan motif kawung pada sampel tahun 1990-an. Motif biji kopi ini juga ditemukan pada hampir setiap boneka wayang Jekdong, tepatnya pada bagian *wastra*/selendang diantara pangkal paha. Sewan Susanto (Susanto, 1974), menjelaskan kawung seperti di bawah ini:

“Kawung adalah motif-motif yang tersusun dari bentuk bundar-lonjong atau ellips, susunan memanjang menurut garis diagonal miring kekiri dan kekanan berselang seling”.

Susanto menambahkan bahwa asal kata “kawung” sendiri diduga berasal dari nama jenis pohon paleman yang disebut dengan pohon kawung atau yang umum disebut dengan pohon aren (*Arenga pinnata*). Pohon ini memiliki bentuk buah lonjong

berwarna putih yang disebut dengan *kolang-kaling*. Susanto berpendapat motif kawung ini merupakan representasi dari buah tersebut ketika dibelah menjadi dua. Pendapat lain tentang asal mula motif ini diduga berasal dari serangga ‘*kwangwung*’ (*Oryctes rhinoceros*) serangga pemakan buah kelapa yang sering dianggap hama di Asia Tenggara (Paudel et al., 2023), serangga ini memiliki bentuk bulat lonjong berwarna cokelat gelap.

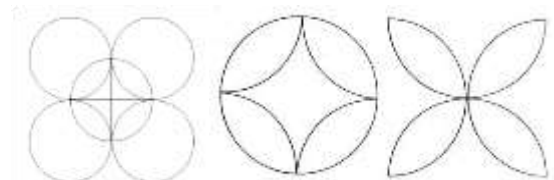


Gambar 12. Pohon Aren *Arenga pinnata* dan buah *kolang-kaling* (Sumber: https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/8/81/Aren_pinna_070612_042_stgd.jpg, https://static.pemoeda.co.id/images/blogs/content/aeDR62tY45_KolangKalingKawung.png, di akses pada 6 mei 2018)



Gambar 13. ‘*kwangwung*’ atau *Oryctes rhinoceros* (Sumber: http://entnemdept.ufl.edu/Creatures/ORN/PALMS/Oryctes_rhinoceros03.jpg, di akses pada 6 mei 2018)

Struktur dasar motif kawung dapat berupa lingkaran-lingkaran yang saling berpotongan dan dapat juga berbentuk elips yang di tata berhadapan secara diagonal seperti di bawah ini.



Gambar 14. Motif Ragam motif dasar kawung (Sumber:

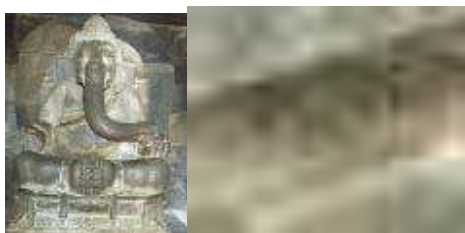
<https://energyvisual.files.wordpress.com/2015/12/new-picture-56.png>, <http://oemahetnik.com/wp-content/uploads/2017/03/kawung.jpg>, di akses pada 6 mei 2018)



Gambar 15. Motif Ragam batik motif kawung
(Sumber:

https://static.pemoeda.co.id/images/blogs/content/eN0013DsGV_Macam-macamKawung.jpg, di akses pada 6 mei 2018)

Motif kawung merunut sejarahnya telah ada sejak jaman kerajaan Hindu- Jawa seperti pada relief dan arca pada candi Prambanan 850 Masehi (Yudoseputro, 1986).



Gambar 16. Motif Relief Kawung pada upavita arca Ganesha candi Prambanan (Sumber: Alfian Candra Ayuswantana, November 2017)

Pada arca-arca era kerajaan Majapahit juga dapat dijumpai motif kawung yang ditampilkan pada atribut pakaian yang dikenakan. Pada arca Kertarajasa raja pertama Majapahit (1294-1309 Masehi) motif kawung dapat dijumpai pada kain panjang yang dikenakan (Hoop, 1949).

Motif kawung juga dapat ditemukan pada arca Patung Parwati dari Jawa Timur abad 14 Masehi yang direpresentasikan sedang memakai kain panjang bermotif kawung kecil. Pada arca Shiwa dari era kerajaan Singasari (abad 13), pada arca Budha Mahadewa dari Tumpang, dan arca Bhirkuti dari candi Jago Jawa Timur (Susanto, 1974).

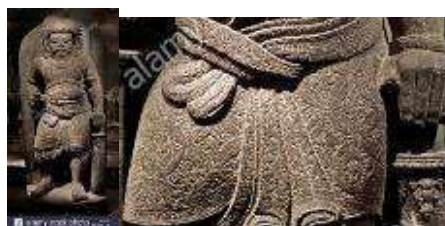


Gambar 17. Motif Relief Kawung pada upavita arca Harihara, Dewa kombinasi Siwa dan Wisnu yang merupakan representasi dari Kertarajasa. (Sumber: https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/b/b6/Harihara_Majapahit_1.JPG, akses 7 Mei 2018)



Gambar 18. Motif Arca Parwati dari Jawa Timur abad ke-14, motif kawung tampak ditampilkan pada kain panjang yang dipakai.

(Sumber <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/56277>, akses 8 Mei 2018).



Gambar 19. Motif Arca Mahakala penjaga gerbang kediaman dewa Shiwa, era kerajaan Singosari, abad ke 13 Masehi. Tampak motif kawung ditampilkan pada kain panjang. (Sumber:

<https://h7.alamy.com/comp/FRRK2C/mahakala-gatekeeper-of-shiva-residence-on-mount-kailasa-guarded-he-FRRK2C.jpg> , akses 8 Mei 2018).



Gambar 20. Motif Arca Shiwa Nandiswara, era kerajaan Singosari, abad ke 13 Masehi. Tampak motif kawung ditampilkan pada kain panjang.

(Sumber: <https://h7.alamy.com/comp/CY26JB/sculpture-of-temple-doorkeeper-nandishvarashivajavainonesia13-th-CY26JB.jpg> , akses 8 Mei 2018).



Gambar 21. Motif Arca Dwarapala pada candi Penataran, abad ke 12-15 Masehi. Tampak motif kawung ditampilkan pada kain panjang. (Sumber: <https://www.flickr.com/photos/anandajoti/39536316505/in/album-72157692017159181/>, akses 10 Mei 2018).

Tampak di atas bahwa motif kawung telah dikenal oleh masyarakat Jawa sejak abad 9 Masehi. Motif kawung ini tampaknya memiliki tempat yang istimewa di dalam masyarakat Jawa kuno, hal ini dapat dilihat bahwa motif kawung senantiasa diabadikan dalam arca-arca dewa/raja/ratu yang ditampilkan pada atribut pakaian terutama kain panjang yang dikenakan.

Posisi motif kawung berkembang menjadi motif sebagai penanda status sosial pada masyarakat Jawa kuno dapat tetap dilihat hingga kini. Alit Veldhuisen (Noerhadi, 2012), mengemukakan bahwa di dalam masyarakat Jawa penggunaan pakaian tertentu digunakan untuk merepresentasikan kedudukan dan status sosial yang dimiliki, seperti penggunaan motif-motif pantangan yang hanya boleh digunakan oleh golongan-golongan tertentu. Noerhadi menambahkan, fenomena di atas masih dapat dilihat pada motif-motif larangan yang diberlakukan di masyarakat Yogyakarta. Diantara motif tersebut termasuk di dalamnya adalah motif kawung yang pernah menjadi motif larangan yang hanya boleh digunakan oleh Sultan beserta keluarga dekatnya B.R.O.G Andersen (Noerhadi, 2012)

Motif kawung pada masyarakat Jawa telah mengalami proses penandaan/signifikasi (*signification*) yang berulang sehingga menjadi mitos sebagai alat hegemoni kalangan tertentu. Melalui mitos yang diciptakan tersebut nilai-nilai ideologi tertentu ditanamkan secara halus/tak terasa. Barthes menjelaskan bahwa mitos mempunyai dua unsur yakni *Forma* dan *Konsep* (Barthes, 2006), fungsi mitos yang utama menurutnya adalah untuk menanamkan konsep yang dibawanya dengan penekanan dan menahan kita untuk kritis dan memperbincangkannya. Lanjutnya mitos adalah sebuah wicara yang dijustifikasikan secara berlebihan.

Proses penandaan motif kawung sebagai penanda ikon dari buah Kolang-kaling atau serangga Wawung. Pemaknaan motif kawung tersebut tercerabut dari akarnya ketika dihadapkan oleh

konsep yang hendak ditanamkan melalui penanda kawung tersebut. Kaum elit senantiasa mencari cara agar melanggengkan hegemoni kekuasaannya melalui segala cara, pembagian sistem golongan strata sosial/ kasta pada masyarakat Jawa kuno memfasilitasi jalannya proses hegemoni tersebut. Pakaian merupakan salah satu cara yang tampak untuk menggambarkan perbedaan status sosial tersebut, pakaian beserta atributnya dapat mengkomunikasikan kedudukan dan kebesaran sang pemakainya.



Gambar 22. Motif Sultan Yogyakarta, Hamengkubuwono X tampak dalam beberapa kesempatan mengenakan motif kawung. (Sumber: <https://static.simomot.com/wp-content/uploads/2014/07/jokowi-jk-bertemu-sultan-020614-nov-2.jpg>, https://images.detik.com/community/media/visual/2017/09/26/ad5416ae-17c1-4857-a1e7-525b9555924a_169.jpg?w=780&q=90, <https://cdn.sindonews.net/dyn/620/content/2015/05/23/149/1004416/sultan-hb-x-tidak-mengakui-dewan-saudara-AON.jpg>, akses 10 Mei 2018).

Pertanyaan yang mendasar adalah mengapa motif kawung yang digunakan untuk melegitimasi kekuasaan?. Pertanyaan tersebut berhubungan dengan sosio-kultural masyarakat Jawa kuno, dalam konteks ini adalah masyarakat kerajaan Majapahit yang hidup sebagian besar dari bertani dan hasil bumi (Kawuryan, 2006). Menurut Sumardjo (Sumardjo, 2014), masyarakat persawahan sangat menjunjung tinggi nilai-nilai harmoni, kesatuan, dan peleburan. Nilai-nilai tersebut dijunjung tinggi dalam rangka mencapai tujuan kemakmuran bersama. Semakin luas wilayah, semakin banyak tenaga kerja, maka semakin melimpah pula produktivitas padi yang dihasilkan. Sumardjo menjelaskan bahwa karakter masyarakat persawahan berbeda dengan masyarakat peladang (Sumardjo, 2014), seperti di bawah ini:

“Kaum peladang membentuk komunitas ladang secara terbatas akibat sistem hunian mereka yang berpindah-pindah secara periodik. Perpindahan dilakukan akibat terbatasnya usia kesuburan ladang. Sedangkan kaum pesawah

tidak membatasi jumlah anggota komunitasnya, karena mereka hidup dan menetap di tanah persawahan. Justru semakin besar komunitasnya semakin ideal.”.

Semakin banyak manusia yang terhimpun, semakin baik pula untuk produktivitas pangan yang dihasilkan. Dengan demikian manajemen sosial pembagian tugas dalam kelompok-kelompok dalam ruang persawahan sangat diperlukan untuk efisiensi dan efektifitas kinerja. Sumardjo menguraikan bahwa pusat/pengatur/pemerintah sangat penting sebagai titik tumpu sistem pembagian kerja di atas bekerja dengan baik.

Dalam masyarakat Jawa, konsep di atas dikenal sebagai *Mancapat Kalimo Pancer* atau disebut juga dengan istilah *Keblat Papat Kalimo Pancer*. Sebagaimana dijelaskan oleh Rahmat Subagyo (S. D. Kartika, 2007), bahwa konsep *Mancapat Kalimo Pancer* merupakan konsep masyarakat Jawa yang menggambarkan betapa pentingnya keseimbangan, pengendalian atas unsur-unsur yang berbeda-beda dalam satu kesatuan menuju keselarasan hidup bersama. Konsep *Mancapat Kalimo Pancer*, direpresentasikan dalam simbol empat atau delapan arah mata angin dengan satu titik pusat.

Sistem *Mancapat* mencerminkan keunggulan pusat dari pinggiran (Lombard, 2000), seiring dengan masuknya nilai-nilai Hindu dari India, kelima unsur di atas (satu pusat dan empat arah mata angin) diasosiasikan dengan nama-nama dewa-dewa India dengan pusat adalah Syiwa. Lombard menjelaskan, konsep *mancapat* sangat memegang peranan penting dalam sendi kehidupan masyarakat Jawa, yang dimana setiap arah mata angin tersebut dikaitkan tidak hanya dengan dewa-dewa namun juga dengan warna dasar, jenis logam, cairan, hewan, sederet huruf dan hari dalam seminggu.

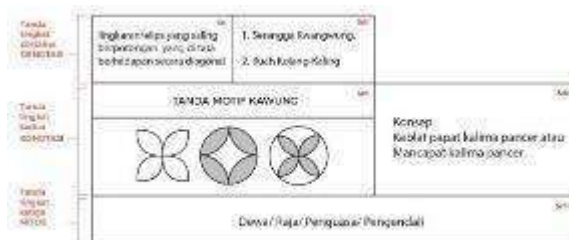
Konsep *mancapat* di atas dipinjam sebagai representasi supremasi pengendalian, representasi kekuasaan tertinggi penguasa, oleh raja dan elit istana kemudian dilekatkan sebagai pemaknaan motif kawung dalam rangka membentuk mitos penguasa sebagai pusat dan pengatur. Motif kawung tidak lagi sebagai representasi denotatif dari serangga *Kwangwung* atau buah *Kolang-kaling*, namun didistorsikan menjadi representasi dari konsep *mancapat* masyarakat Jawa, dan kemudian melalui proses metonimi digunakan untuk mewakili konsep tentang penguasa/raja/dewa.



Gambar 23. Motif Konsep Mancapat Kalima Pancer dalam kehidupan masyarakat Jawa. (Sumber: Denis Lombard, Nusa Jawa Jilid 3).

Motif kawung menurut analisis teori semiotika Barthes, memiliki beberapa tingkatan signifikansi/proses penandaan seperti yang terlihat pada bagan di atas. Menurut Piliang (Piliang, 2019), Roland Barthes membagi sebuah tanda dengan dua tingkatan pertandaan atau yang disebut dengan *staggered system*. Tingkatan pertama adalah tingkat denotasi, yaitu sebuah relasi pertandaan yang menjelaskan hubungan penanda (*signifier*) dan petanda (*signified*) dengan rujukan realitasnya yang menghasilkan makna eksplisit, langsung dan pasti. Dalam konteks motif kawung, tingkatan denotatifnya adalah bagaimana bentuk motif kawung yang dimotifasi kemiripan bentuk benda alam Kwangwung atau dari buah aren. Buah aren direpresentasikan melalui bentuk sederhana yang kita sebut dengan motif kawung.

Motif kawung menurut analisis teori semiotika Barthes, memiliki beberapa tingkatan signifikansi/proses penandaan seperti yang terlihat pada bagan di atas. Menurut Piliang (Piliang, 2019), Roland Barthes membagi sebuah tanda dengan dua tingkatan pertandaan atau yang disebut dengan *staggered system*. Tingkatan pertama adalah tingkat denotasi, yaitu sebuah relasi pertandaan yang menjelaskan hubungan penanda (*signifier*) dan petanda (*signified*) dengan rujukan realitasnya yang menghasilkan makna eksplisit, langsung dan pasti. Dalam konteks motif kawung, tingkatan denotatifnya adalah bagaimana bentuk motif kawung yang dimotifasi kemiripan bentuk benda alam Kwangwung atau dari buah aren. Buah aren direpresentasikan melalui bentuk sederhana yang kita sebut dengan motif kawung.



Gambar 24. Motif Signifikansi motif kawung dan tingkatan penandaannya. (Sumber: Alfian Candra Ayuswantana).

Tingkatan kedua adalah tingkat konotasi, yaitu menurut Piliang sebagai berikut:

“Konotasi adalah tingkatan pertandaan yang menjelaskan hubungan antara penanda dan petanda, yang di dalam nya beroperasi makna yang tidak eksplisit, tidak langsung dan tidak pasti (artinya terbuka terhadap berbagai kemungkinan). Ia menciptakan makna-makna lapis kedua yang terbentuk ketika penanda dikaitkan dengan berbagai aspek psikologis, seperti perasaan, emosi atau keyakinan.”

Penjelasan mengenai lapisan kedua pemaknaan, dalam konteks motif kawung adalah ketika dirinya dikaitkan secara semena-mena/*arbitrary* dengan suatu konsep pemikiran di masyarakat Jawa, seperti konsep *Mancapat Kalima Pancer*. Motif kawung telah menjadi representasi dari konsep pemikiran masyarakat Jawa tersebut. Barthes (Piliang, 2019) menjelaskan bahwa terdapat tingkatan makna dalam sebuah tanda yang lebih dalam lagi tingkatannya, yaitu tingkatan mitos. Mitos yang dijelaskan oleh Roland Barthes adalah pengkodean makna dan nilai-nilai sosial yang sebenarnya dilekatkan secara mana suka (*arbitrer*) namun dilihat sebagai sesuatu yang alamiah, yang menurut Barthes membuat seseorang menahan diri untuk menjadi kritis dan memperbincangkannya.

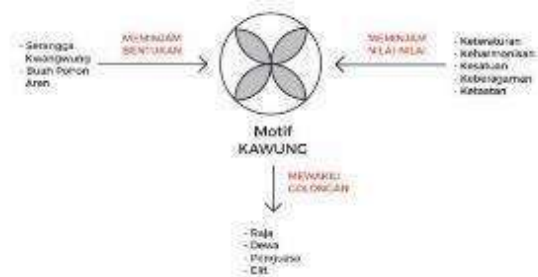


Gambar 25. Motif Relasi motif kawung dengan pemegang kekuasaan. (Sumber: Alfian Candra Ayuswantana).

Tingkat mitos dalam konteks motif kawung ini, ketika motif kawung senantiasa dan hanya ditampilkan pada motif pakaian (kain panjang atau atribut lainnya) raja/ dewa/ sultan. Motif kawung yang senantiasa ditampilkan secara konsisten dan berulang terhadap golongan tertentu, mewajarkan hubungan motif kawung dengan raja. Kewajaran hubungan ini pada akhirnya membawa motif kawung sebagai representasi dari raja/dewa, setiap ada motif tersebut pada pakaian orang yang mengenakannya,

orang tersebut memiliki hubungan erat dengan raja/sultan maupun jenis penguasa lainnya. Masyarakat tidak lagi mempertanyakan, mengapa motif tersebut hanya dapat dikenakan raja? mengapa kita tidak dapat mengenakannya? namun masyarakat menerimanya secara utuh dan tidak mengkritisnya sebagai sebuah mitos yang telah diturunkan dari generasi ke generasi.

Motif kawung tidak lagi menjadi sebuah ikon dari serangga Kwang-wung atau buah aren, namun telah menjadi simbol yang disepakati bersama atau golongan tertentu sebagai konotator dari golongan raja, bangsawan dan elit lainnya dalam kain panjang yang dikenakan. Masyarakat budaya *Arek*, terutama kalangan dhalang wayang Jekdong menangkap dan menyerap penanda yang telah dibangun dan dikomunikasikan secara halus melalui sebuah motif kain panjang. Penanda tersebut masih terekam kuat hingga kini dan dimanifestasikan dalam motif kain panjang/ perabot pakaian dalam boneka wayang Jekdong.



Gambar 26. Motif Proses metafora dan metonimi motif kawung dalam konsep masyarakat Jawa. (Sumber: Alfian Candra Ayuswantana).

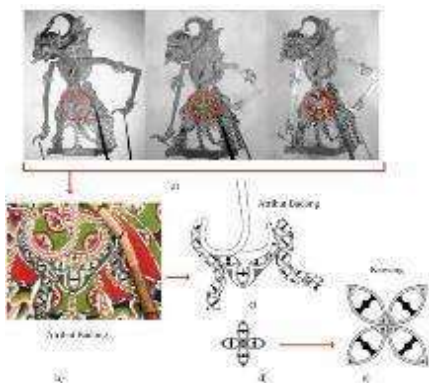
Motif kawung tidak lagi menjadi sebuah ikon dari serangga Kwang-wung atau buah aren, namun telah menjadi simbol yang disepakati bersama atau golongan tertentu sebagai konotator dari golongan raja, bangsawan dan elit lainnya dalam kain panjang yang dikenakan. Masyarakat budaya *Arek*, terutama kalangan dhalang wayang Jekdong menangkap dan menyerap penanda yang telah dibangun dan dikomunikasikan secara halus melalui sebuah motif kain panjang. Penanda tersebut masih terekam kuat hingga kini dan dimanifestasikan dalam motif kain panjang/ perabot pakaian dalam boneka wayang Jekdong.

Masyarakat umum, memiliki kecenderungan melihat keraton sebagai pusat kebudayaan, sehingga apapun yang dihasilkan oleh kalangan keraton dianggap sebuah bentuk kebakuan/*pakem*/standar sebagai acuan atau rujukan utama di masyarakat (S. D. Kartika, 2007). Kaum elit/keraton pun merasa memiliki tanggung jawab untuk menjaga bentuk kebakuan yang telah diciptakan dalam bentuk pemertahanan sistem kelas/ golongan-golongan strata sosial (Jenks, 2013).

Walaupun dhalang-dhalang wayang Jekdong telah berupaya untuk menjaga kebakuan bentuk dan fungsi mitos motif-motif kawung pada struktur sosial wujud boneka wayang, perubahan-perubahan perlakuan penanda kawung terjadi. Hal ini dapat dilihat pada boneka wayang Jekdong, motif kawung yang ditempatkan tidak lagi sebagai motif kain panjang pada boneka wayang, namun hanya tampil sebagian besar pada aksesoris perabot yang disebut *Wastra/selendang* saja. Sementara untuk motif yang ada di kain panjang tergantikan oleh motif-motif lainnya seperti motif bunga, motif batik lainnya dan motif susunan segitiga yang menyerupai *tumpal*.

Tampak di atas jejak historis motif kawung diperlihatkan melalui tetap dimunculkannya motif kawung ini pada atribut pakaian dari boneka wayang Jekdong. Motif kawung secara konsisten muncul baik itu pada sampel boneka wayang yang berasal dari perkiraan tahun 1950-1960-an hingga 2014-an. Motif yang diidentifikasi sebagai motif kawung tersebut oleh sebagian dhalang wayang Jekdong disebut dengan motif biji kopi. Motif kawung pada wayang Jekdong menjadi sebuah mitos yang harus dimunculkan melekat pada rupa wayang Jekdong sebagai bagian pengetahuan yang diwariskan oleh para leluhur. Motif ini dimunculkan terutama pada boneka wayang yang memiliki atribut pakaian *wastra/selendang* dan juga kain panjang punakawan wayang Jekdong terutama pada Semar dan Bagong.

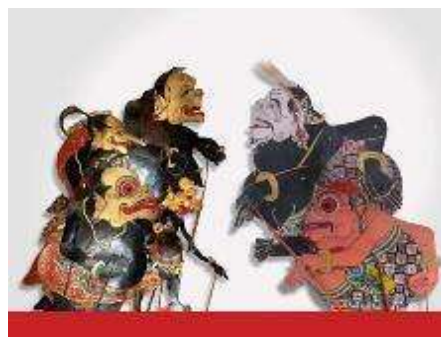
Dalam rupa boneka wayang Jekdong hampir sebagian besar dimunculkan pada boneka wayang yang memiliki status sosial kesatria, dewa dan waisya (khusus untuk Punakawan). Jika kita hubungkan dengan konsep kawung sebagai representasi dari kekuatan untuk berkuasa seperti yang telah dijelaskan di atas, maka tampak memiliki kesinambungan relasi dengan kesatria maupun golongan dewa. Kesatria yang di dalam nya terdapat golongan raja dan bawahannya tentu memiliki relasi yang erat dengan sifat-sifat kuasa maupun pengatur, sebuah ordinat/pusat dari lingkungan masyarakat yang menaunginya. Demikian halnya dengan golongan dewa-dewa yang memiliki sifat-sifat *supreme being*, yaitu golongan yang memiliki kekuatan yang lebih dibandingkan golongan kelas lainnya.



Gambar 27. Motif Motif kawung yang senantiasa ditampilkan pada atribut pakaian boneka wayang Jekdong. (Sumber: Alfian Candra Ayuswantana).

Kemunculan motif kawung pada Punakawan wayang Jekdong, tentunya memiliki keunikan tersendiri. Punakawan tidak lain merupakan rakyat jelata pengiring para kesatria baik yang jauh dari sifat-sifat berkuasa, namun mengapa ditampilkan motif-motif tersebut di pakaian yang dikenakan?. Hal ini sangat berkaitan erat dengan kedudukan khusus Punakawan pada masyarakat Jawa.

Wayang Jekdong menampilkan sosok Punakawan baku yang terdiri dari 2 tokoh, yaitu Semar dan Bagong. Fenomena ini sangat berbeda dengan anggota Punakawan pada jenis wayang purwa di Jawa lainnya seperti wayang kulit gaya Solo dan Jogja yang menampilkan sosok punakawan yang berjumlah 4 (Semar, Bagong, Petruk, Gareng), maupun sosok Punakawan yang ditampilkan oleh wayang kulit pesisir Cirebon (Damayanti & Suadi, 2007) yang memiliki jumlah punakawan 9 yang terdiri atas punakawan empat (Semar, Bagong, Petruk, Gareng) ditambah dengan lima (Curis, Bitarota, Ceblok, Bagal-buntung, dan Duwala).



Gambar 28. Punakawan Solo (kiri) dan Punakawan wayang Jekdong (Kanan). (Sumber: Alfian Candra Ayuswantana).

Keberadaan penggunaan hanya dua anggota Punakawan pada wayang Jekdong dapat ditelusuri pada relief-relief peninggalan Majapahit seperti pada relief candi Jajaghu (Jago), candi Surawana dan Tegawangi. Pada relief tersebut digambarkan sosok seperti punakawan yang terdiri atas dua sosok bertubuh pendek-gemuk gempal, berbusana sederhana, rambut terkuncir dan selalu digambarkan mengiringi tokoh utama yang bertubuh lebih tinggi dan berpakaian lengkap. Menurut Munandar (Munandar, 2011) sosok punakawan yang seperti ini tidak ada dalam kerajaan Hindu-Budha zaman Jawa Tengah, namun kuat keberadaannya pada masa kerajaan Hindu-Budha zaman Jawa Timur setelah abad 11. Konsep Punakawan diperkirakan sangat mungkin baru ada setelah pemerintahan raja Airlangga (abad 11 M), dimana konsep punakawan menurut Munandar ada keterkaitan dengan kisah

Airlangga (kesatria) dan Narotama sebagai pengiring yang setia. Punakawan digambarkan sebagai representasi rakyat jelata yang tampil dengan penuh keterbatasan berperawakan tidak ideal gemuk pendek dan cenderung jelek, namun sangat berjasa menolong tokoh utama sang kesatria dalam momen-momen genting. Munandar menjelaskan bahwa Punakawan merupakan representasi dari kebudayaan pra Hindu-Budha dimana masyarakat Jawa kuno erat kaitannya dengan ritual pemujaan arwah nenek moyang melalui ritual yang dipimpin oleh dukun/shaman. Dalam sosok punakawan modern pewayangan masih dapat terlihat bagaimana sosok Semar yang merupakan titisan dari dewa Ismaya kerap diceritakan memiliki kekuatan yang mampu melampaui dewa-dewa India seperti Wisnu, Brahma dan lain sebagainya.

Masyarakat budaya wayang Jekdong pun mempercayai bahwa Semar dan Bagong memiliki kedudukan melampaui dewa-dewa India, hal ini dimanifestasikan dengan cerita-cerita yang dipagelarkan pada kesenian wayang Jekdong tentang Semar dan Bagong mengalahkan dewa-dewa India tersebut di *Kahyangan*. Salah satu contoh adegan yang menceritakan kondisi tersebut pada lakon '*Rabine Taranggana*' (menikahnya Taeanggana), pada adegan/*jejer* Kahyangan Repat Kepanasan menceritakan pertarungan Bagong (dipinjami kesaktian Semar) melawan dewa bethara Brahma yang berakhir dengan kekalahan bethara Brahma serta pada *durandara*/prajurit (Surwedi, 2014). Adegan tersebut menunjukkan dengan lugas kedudukan Semar dan Bagong yang melebihi tokoh-tokoh wayang yang terinspirasi dewa-dewa India.

Dalam pedalangan wayang Jekdong, keberadaan Punakawan yang terdiri Semar dan Bagong dapat diistilahkan dengan Dwi-Tunggal. Timoer (Timoer, 1988a) menjelaskan pemaknaan keduanya tidak lain merupakan perwujudan dunia *roh* dan dunia *wadhag* (badaniah). Semar yang berasal dari langit (titisan Hyang Ismaya) dan Bagong yang terlahir dari bayangan dari semar merupakan penggambaran sosok keduniawian yang semu. Semar ditampilkan dengan wajah yang berwujud putih dan sosok Bagong ditampilkan dengan dominasi raut muka merah atau cokelat kemerahan. Hal ini jika dimaknai bagaimana menggunakan konsep pemaknaan *mandalawarna* dimana warna putih dikorelasikan dengan representasi ketenangan batin (*muthmainah*) dan warna merah sebagai representasi kemarahan (*amarah*) (Lombard, 2000).



Gambar 29. Munculnya motif kawung pada Punakawan wayang Jekdong. (Sumber: Alfian Candra Ayuswantana).

Dapat dilihat bahwa keberadaan sosok Punakawan pada kesenian wayang Jekdong tidak lagi menggunakan pola lima seperti konsepsi masyarakat Jawa namun cenderung menggunakan pola dua seperti pada masyarakat primodial suku peramu dan berburu yang telah ada sebagai bentuk awal kemasyarakatan. Keberadaan konsepsi *dwitunggal* punakawan pada wayang Jekdong merupakan representasi dari pola pikir dualistik nenek moyang yang menekankan oposisi pertentangan yang saling melengkapi. Pola 2 seperti yang dijelaskan oleh Sumardjo (Sumardjo, 2014) merupakan suatu konsep pemikiran dimana yang berkebalikan hadir dalam satu kesatuan, dua yang bertentangan hadir dalam satu wujud yang paradoks untuk mencapai suatu keharmonian dan keselarasan.

Penyematan penanda Kawung pada busana Semar dan Bagong masih sangat relevan dan berkesinambungan dengan makna Kawung sebagai representasi dari nilai-nilai 'pengendali dan penguasa' seperti yang dimiliki oleh golongan raja, bangsawan maupun dewa. Semar dan Bagong meskipun dalam pagelaran wayang senantiasa ditampilkan sebagai perwujudan rakyat jelata, namun sosok Semar sejatinya merupakan '*supreme being*' yang dapat disejajarkan bahkan lebih dengan dewa-dewa utama dunia pewayangan. Motif Kawung disematkan pada busana Semar dan Bagong untuk senantiasa mengingatkan penonton/pembaca pagelawan wayang akan nilai-nilai ke-'*supreme-being*'-an yang dimiliki oleh Semar dan Bagong.

Selain perbedaan motif pada busana ketiga sampel boneka wayang Semar, terdapat perbedaan rupa dalam penyajian cara pakai busana. Pada sampel 1960-an busana dipakai dengan memperlihatkan bagian kaki sepanjang paha hingga telapak kaki, sementara sampel 1900-an dan 2014-an tidak memperlihatkan kondisi tersebut. Perubahan dengan menutup kaki merupakan penanda visual yang penting dihadirkan dalam rupa wayang. Diperkirakan perubahan tersebut dikarenakan sebagai bentuk adab kepantasan dalam berbusana untuk representasi tokoh yang dihormati. Seperti yang dijelaskan oleh Anderson (Anderson, 2008), konsepsi 'kepantasan'

dalam masyarakat etika masyarakat Jawa menempati posisi sentral yang senantiasa harus diperhatikan. Kepantasan bagaimana menempatkan sesuatu pada titik yang seharusnya. Bagaimana merepresentasikan busana yang tepat pada tokoh yang dihormati seperti Semar dalam konteks sosio-budaya masyarakat budaya Arek yang didominasi nilai-nilai Islam. Dalam ajaran Islam terdapat konsep aurat yang mengatur mengenai bagaimana cara berpakaian yang layak bagi seorang laki-laki muslim. Bagian-bagian yang wajib tertutup oleh busana pada laki-laki muslim meliputi bagian antara pusar hingga lutut (Al Hadhrami, 2015). Demikian pula seperti yang dijelaskan oleh Stillman (Stillman, 2003)

It is three-quarter length from just below the navel to mid-calf which is in accordance with the principle of later Islamic law that 'awra, the pudenda or modesty zone, is "that which is between the navel and the knees." (tiga per empat panjang dari bawah pusar hingga lutut adalah termasuk pada prinsip hukum islam yang disebut dengan awra/aurat, atau zona kesopanan 'adalah antara pusar dan lutut').

Perubahan cara memakai busana dengan ditutupnya bagian paha hingga mata kaki pada Semar dilakukan untuk mengakomodasi nilai-nilai kepantasan berpakaian masyarakat Jawa yang mayoritas muslim.

Rangkaian penanda terakhir dalam rupa boneka wayang Semar adalah penanda perhiasan. Penanda perhiasan yang ditampilkan oleh boneka wayang Semar, tampak mengenakan perhiasan gelang tangan dikedua pergelangan dan cincin disalah satu jari. Terdapat perbedaan kelengkapan perhiasan pada bagian kepala, kepala boneka wayang Semar pada periode sampel 1960-1990-an mengenakan kelengkapan perhiasan sumping dan anting, sedangkan pada sampel 2014-an tidak memperlihatkan penggunaan perhiasan. Secara umum penggunaan perhiasan pada boneka wayang Semar tergolong sederhana, kesederhanaan penggunaan perhiasan ini menurut (Noerhadi, 2012) berkonotasi dengan status derajat sosial rakyat jelata. Kombinasi antara pakaian sederhana dan perhiasan yang sederhana memperjelas posisi Semar layaknya Bagong yang hidup sebagai rakyat jelata. Namun dengan kelengkapan perhiasan bagian kepala (sampel 1960-1990-an) merupakan tidak lazim digunakan untuk penanda Semar sebagai rakyat jelata. Kelengkapan perhiasan pada bagian kepala menurut Noerhadi dipakai oleh derajat sosial yang lebih tinggi. Keberadaan perhiasan kepala pada boneka wayang Semar, dapat diartikan bahwa dhalang/pembuat boneka wayang mencoba menghadirkan identitas paradoksial yang ada pada tokoh Semar sebagai rakyat jelata namun juga berlatar belakang dewa (yang diwakili oleh penanda perhiasan kepala

sumping, anting dan motif kawung) dengan derajat sosial yang tinggi.

PENUTUP

Perbedaan-perbedaan yang tampak pada boneka wayang Semar, seperti tampak pada bagan di atas dipengaruhi oleh beberapa faktor utama yang melatar belakangi. Faktor tersebut antara lain adalah faktor karakteristik budaya Arek yang cenderung lugas dan faktor pengaruh nilai-nilai islam.

Faktor kelugasan tersebut dapat kita lihat melalui perubahan-perubahan yang ada pada penanda perwajahan dan kepala. Upaya-upaya perubahan pada bagian tersebut dilakukan untuk memperjelas dan mempermudah pesan kondisi usia tokoh Semar yang sudah sangat tua. Perubahan-perubahan dilakukan dengan menghadirkan penanda-penanda ketuaan yang ada pada struktur wajah manusia secara alamiah, bagian mata dan alis dibuat lebih miring untuk mengakomodasi kesan mata yang turun, gurat-gurat kontur wajah yang mengalami penuaan dihadirkan untuk mempertegas dan mempermudah masyarakat penonton wayang menangkap pesan-pesan tersebut. Selain pada wajah perubahan untuk menegaskan bentuk dilakukan seperti pada penegasan bentuk batas-batas jari kaki dan tangan yang tidak dihadirkan pada sampel 1960-an.

Faktor pengaruh nilai-nilai Islam juga dapat dilihat melalui perubahan cara pakai kain panjang yang menutup secara keseluruhan bagian paha hingga mata kaki yang dianggap aurat yang tidak seharusnya diperlihatkan pada orang lain. Upaya tersebut dilakukan untuk mengakomodasi kepentingan penonton wayang Jekdong yang didominasi oleh nilai-nilai islami.

UCAPAN TERIMA KASIH

Penulis mengucapkan terima kasih kepada

- (1. Program Studi Desain Komunikasi Visual, Fakultas Arsitektur dan Desain Universitas Pembangunan Nasional "Veteran" Jawa Timur,
- (2. Program Studi Desain Komunikasi Visual, School of Design Universitas Bina Nusantara
- (3. Program Kompetisi Kampus Merdeka 2023 Yang telah mendukung proses penulisan penelitian ini

DAFTAR PUSTAKA

- Al Hadhrami, S. (2015). *Terjemah Safinatun Najah*. Mutiara Ilmu.
- Anderson, B. R. O. (2008). *Mitologi dan Toleransi Orang Jawa*. Jejak.
- Ayuswantana, A. C., Sachari, A., & Irfansyah, I. (2020). Pengaruh Nilai Islam pada Visual Pakaian Dewa dan Resi Boneka Wayang Jekdong Jawa Timur. *ANDHARUPA: Jurnal Desain Komunikasi Visual & Multimedia*, 6(1), 32–42.
<https://doi.org/10.33633/andharupa.v6i1.2852>
- Barthes, R. (2006). *Mitologi*. Kreasi Wacana.

- COLEMAN, S., & GROVER, R. (2006). The anatomy of the aging face: Volume loss and changes in 3-dimensional topography. *Aesthetic Surgery Journal*, 26(1), S4–S9. <https://doi.org/10.1016/j.asj.2005.09.012>
- Damayanti, N., & Suadi, H. (2007). Ragam dan Unsur Spiritualitas pada Ilustrasi Naskah Nusantara 1800-1900-an. *ITB Journal of Visual Art and Design*, 1(1), 66–84. <https://doi.org/10.5614/itbj.vad.2007.1.1.6>
- Darmaprawira, S. (2002). *WARNA: Teori dan Kreativitas Penggunaanya*. Penerbit ITB.
- Heatheron, T. (2000). *The Social Psychology of Stigma*. The Guilford Press.
- Hoop, V. der. (1949). *Ragam-ragam Perhiasan Indonesia*. Koninklijk Bataviaasch Genootschap Van Kunsten en Wetenschappen.
- Jauhari, E. (2016). *KRITIK DALAM MASYARAKAT BUDAYA AREK DI SURABAYA: kajian Sosiopragmatik terhadap Pemakaian Bahasa sebagai Sarana Kontrol Sosial*. Universitas Sebelas Maret.
- Jenks, C. (2013). *CULTURE: Studi Kebudayaan*. Pustaka Pelajar.
- Kartika, D. S. (2007). *Budaya Nusantara : Kajian Konsep Mandala dan Konsep Triloka/Buana terhadap Pohon Hayat pada Bati Klasik*. Rekayasa Sains.
- Kartika, S. D. (2007). *Budaya Nusantara Kajian Konsep Mandala dan Konsep Triloka Terhadap Pohon Hayat pada Batik Klasik*. Rekayasa Sains.
- Kawuryan, M. W. (2006). *Tata Pemerintahan Negara Kertagama Kraton Majapahit*. Panji Pustaka.
- Lombard, D. (2000). *Nusa Jawa: Silang Budaya Bagian III*. Gramedia.
- Mattesi, M. (2008). *Force: Character Design from Life Drawing: Character Design from Life Drawing (Force Drawing Series)*. Routledge.
- Munandar, A. Aris. (2011). *Catuspatha Arkeologi Majapahit*. Wedatama Widya Sastra.
- Musbikin, I. (2010). *Serat Dewa Ruci (Misteri Air Kehidupan)*. Diva Press.
- Nettleton, Sarah, W. J. (1998). *The Body in Everyday Life*. Routledge.
- Noerhadi, Inda. C. (2012). *Busana Jawa Kuna*. Komunitas Bambu.
- Paudel, S., Jackson, T. A., Mansfield, S., Ero, M., Moore, A., & Marshall, S. D. G. (2023). Use of pheromones for monitoring and control strategies of coconut rhinoceros beetle (*Oryctes rhinoceros*): A review. *Crop Protection*, 174, 106400. <https://doi.org/10.1016/j.cropro.2023.106400>
- Piliang, Y. A. (2019). *Semiotika dan Hipersemiotika: Kode, Gaya, dan Matinya Makna* (5th ed.). Cantrik Pustaka.
- Spradley, P. J. (2016). *The Ethnographic Interview*. Waveland Press.
- Stillman, Y. K. (2003). *Arab dress : from the dawn of Islam to modern times*. Brill.
- Sumardjo, J. (2014). *Eстетика Paradoks*. Kelir.
- Surwedi. (2014). *Jaman Antaraboga Layang Kandha Kelir*. Buku Litera.
- Susanto, Sewan. (1974). *BATIK NUSANTARA; KERAJINAN BATIK*. Balai Penelitian Batik Dan Kerajinan.
- Syam, N. (2005). *Islam Pesisir*. LKiS.
- Timoer, S. (1988). *Serat Wewaton Pedhalangan Jawi Wetanan: Jilid I*. Balai Pustaka.
- Yudoseputro, W. (1986). *Pengantar Seni Rupa Islam Di Indonesia*. Angkasa.