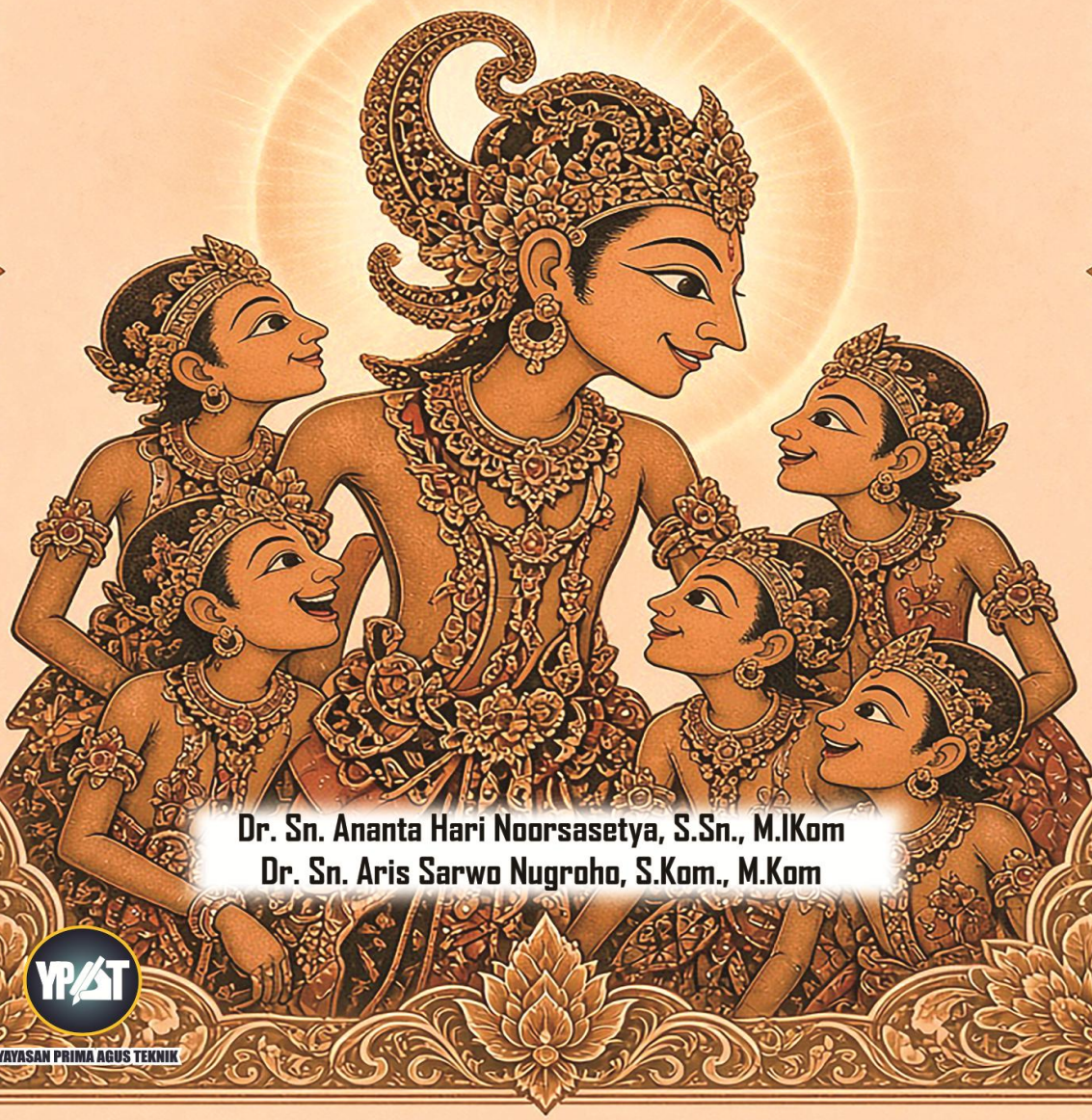
BRAYUT

Dalam Simbol Desain Visual



Dr. Sn. Ananta Hari Noorsasetya, S.Sn., M.IKom
Dr. Sn. Aris Sarwo Nugroho, S.Kom., M.Kom

YAYASAN PRIMA AGUS TEKNIK

BRAYUT

Dalam Simbol Desain Visual

Dr. Sn. Ananta Hari Noorsasetya, S.Sn., M.IKom

Dr. Sn. Aris Sarwo Nugroho, S.Kom., M.Kom

YAYASAN PRIMA AGUS TEKNIK

Brayut Dalam Simbol Desain Visual

Penulis :

Dr. Sn. Ananta Hari Noorsasetya, S.Sn., M.IKom

Dr. Sn. Aris Sarwo Nugroho, S.Kom., M.Kom

ISBN : 978-634-7695-77-2

Editor :

Irdha Yunianto, S.Ds., M.Kom

Penyunting :

Dr. Edy Jogatama Purhita, S.Sn., M.Sn

Desain Sampul dan Tata Letak :

Fa'iqah Salsabil Qadiriyyah, S.Ds

Penerbit :

Yayasan Prima Agus Teknik

Redaksi :

Jl. Majapahit No. 605 Semarang Telp. (024) 6723456, 6710144
Email : penerbit_ypat@stekom.ac.id

Hak cipta dilindungi undang – undang
Dilarang memperbanyak karya tulis ini dalam bentuk dan dengan cara apapun tanpa ijin tertulis dari penerbit.

KATA PENGANTAR

Bismillahirrahmaanirrahiim

Puji syukur ke hadirat Allah SWT atas tersusunnya Buku Referensi **Brayut Dalam Simbol Desain Visual**. Tidak lupa penulis ucapkan banyak terima kasih kepada pihak-pihak yang banyak membantu tersusunnya Buku Ajar ini.

Buku ini berangkat dari satu paragraf pengantar yang lazim dijumpai dalam buku ajar seni budaya: bahwa wayang dapat digolongkan atas wayang kulit, wayang golek, wayang wong, wayang beber, dan wayang klithik. Paragraf itu benar, ringkas, dan berguna. Namun ia juga menutup lebih banyak hal daripada yang dibukanya. Ia tidak menjelaskan mengapa kulit kerbau betina tua lebih disukai daripada kulit sapi, mengapa figur wayang golek dapat berputar sementara figur wayang kulit tidak, mengapa bunyi gamelan tidak dapat diwakili oleh papan tuts piano, atau mengapa sehelai wayang beber berumur empat abad dapat rusak permanen hanya karena kelembapan ruang penyimpanan naik sepuluh persen.

Pertanyaan-pertanyaan semacam itu tidak dapat dijawab oleh kajian budaya sendirian. Ia menuntut ilmu bahan untuk memahami kolagen dan serat kayu, fisika optik untuk memahami bayangan dan sumber cahaya, akustika untuk memahami laras dan spektrum, biomekanika untuk memahami sabet dan beban kerja dalang, serta ilmu komputer untuk memahami bagaimana warisan ini didokumentasikan, dianalisis, dan disebarluaskan pada abad XXI. Buku ini disusun atas keyakinan bahwa wayang adalah objek ilmu yang utuh, dan bahwa memperlakukannya semata sebagai objek humaniora sama tidak memadainya dengan memperlakukannya semata sebagai objek teknis.

Sistematika buku mengikuti logika tersebut. Bagian I meletakkan landasan konseptual dan historiografis. Bagian II menguraikan kelima golongan wayang secara rinci, sebagaimana diminta oleh paragraf asal. Bagian III membaca kelima golongan itu melalui sains bahan, fisika pertunjukan, dan biomekanika. Bagian IV membahas humaniora digital: dokumentasi tiga dimensi, arsip, kecerdasan artifisial, dan media imersif. Bagian V menawarkan sintesis teoretis berupa gagasan kontinum materialitas, serta agenda riset yang dapat ditindaklanjuti.

Satu peringatan metodologis perlu disampaikan sejak awal. Bab-bab pada Bagian III dan IV sebagian besar bersifat kerangka metodologis dan agenda riset, bukan laporan temuan empiris. Banyak di antara prosedur yang diuraikan di sana telah mapan dalam disiplin asalnya — spektroskopi inframerah untuk analisis kolagen, fotogrametri untuk rekaman tiga dimensi, pengambilan informasi musik untuk analisis karawitan — tetapi penerapannya pada korpus wayang masih jarang dan belum terdokumentasi secara sistematis. Pembaca karena itu diminta memperlakukan bagian tersebut sebagai peta jalan, bukan sebagai rangkuman hasil. Setiap klaim yang bersifat hipotetis telah ditandai secara eksplisit di dalam teks.

Buku ini ditujukan bagi mahasiswa dan pengajar pedalangan, kajian budaya, konservasi, serta informatika budaya; bagi pengelola museum dan arsip; dan bagi seniman yang tengah mencari dasar teknis untuk eksperimennya sendiri. Kritik dan koreksi sangat diharapkan, terutama dari para dalang dan pengrajin yang pengetahuan praktisnya jauh melampaui apa yang dapat dirangkum dalam tulisan.

Semarang, Oktober 2026

Penulis

DAFTAR ISI

HALAMAN JUDUL ..... **i**
HALAMAN KDT ..... **ii**
KATA PENGANTAR ..... **iii**
DAFTAR ISI ..... **v**
DAFTAR TABEL ..... **vii**
DAFTAR GAMBAR ..... **viii**

BAB I PENDAHULUAN **1**
A. Sejarah Wayang 1
B. Jenis Wayang 5
C. Wayang Menjadi Media Komunikasi 13
D. Wayang Menjadi Khazanah Budaya 18

BAB II BUDAYA WAYANG **21**
A. Budaya 21
B. Budaya Jawa 23
C. Representasi 26
D. Pengertian Wayang 27
E. Tanda Wayang Brayut 29
F. Pengertian Wayang Brayut 29
G. Komunikasi dan Semiotika 30
    1. Komunikasi 30
    2. Semiotika 33
    3. Proses Decoding dan Encoding 34
    4. Komunikasi dan Kepemimpinan 39

5. Kepemimpinan Jawa 41
6. Pengertian Kebahagiaan 48
H. Pengertian Kebahagiaan 48
I. Kebahagian Menurut Masyarakat Jawa 56

BAB III WAYANG BRAYUT 57
A. Gambaran Umum Objek Penelitian 57
B. Representasi Tanda Wayang Brayut 62
C. Representasi Tanda Wayang Brayut Lelaki dan Perempuan 92
D. Interpretasi Makna Kebahagian Wayang Brayut Jawa 97
1. Intepretasi KebahagianWayang Brayut Lelaki 98
2. Intrepretasi Kebahagian Wayang Brayut Perempuan 101
E. Visualisasi Wayang Brayut 107
BAB IV POTENSI WAYANG BRAYUT 124
DAFTAR PUSTAKA 125

DAFTAR TABEL

Tabel 1. Empat Sumbu Klasifikasi Wayang dan Dasar Pembedanya 3
Tabel 2. Unit Analisis Jenis-Jenis Tanda Wayang Brayut 63
Tabel 3. Makna Tanda - Tanda Tipe Icon 64
Tabel 4. Makna Tanda Tipe Indeks Kyai Brayut 64
Tabel 5. Makna Tanda-Tanda Symbol Kyai Brayut 72
Tabel 6. Makna Tanda Tipe Indeks Nyai Brayut 167
Tabel 7. Makna Tanda-Tanda Simbol Nyai Brayut 238

DAFTAR GAMBAR

Gambar 1. Tokoh Brayut. 24
Gambar 2. Wayang Kulit Purwa. 35
Gambar 3. Model Gudykunts dan Kims. 44
Gambar 4. Symbol Brayut. 30

BAB I
PENDAHULUAN

A. Sejarah Wayang



unia ini panggung sandiwara dan begitu bunyi sepenggal bait lagu. Panggung sandiwara itu pada masanya sering mengambil tempat di atas pentas pewayangan. Pementasan wayang pun memiliki arti luas juga memberikan gambaran lakon perikehidupan manusia dengan segala masalahnya yang menyimpan nilai-nilai filosofi pandangan hidup untuk mengatasi segala tantangan.

Di Indonesia terdapat puluhan jenis wayang yang tersebar di di pulau-pulau Jawa, Bali, Lombok, Kalimantan. Sumatera dan lain-lainnya, baik yang masih populer maupun yang mampir atau sudah punah dan hanya dikenal dalam kepustakaan atau di museum-museum. Menjelang akhir abad yang lalu, seseorang Belanda yang menjadi Direktur Museum Wayang Etnografi di Leiden, yaitu Prof. Dr. L. Serrurier, mengadakan penelitian angket tentang jenis-jenis wayang yang ada di Pulau Jawa dan hasil penelitian itu diterbitkan berupa buku yang berjudul *De Wajang Poerwa* yang berisi jenis-jenis wayang yang pada masa itu dikenal di Pulau Jawa, yaitu : Wayang Beber, Wayang Gedok, Wayang Golek, Wayang Jemblung, Wayang Kalithik (Klitik), Wayang Karucil (Krucil), Wayang Langendria, Wayang Lilingong, Wayang Lumping, Mayang Madya, Wayang Pegon, Wayang Puwara, Wayang Sasak, Wayang Topeng, Wayang Purwa, Wayang Wong atau Wayang Orang.[1] Pada deretan nama-nama jenis wayang wayang tersebut diatas masih dapat ditambahkan beberapa wayang lain yang dikenal sebagai Wayang Gambuh, Wayang Parwa,

[1] Guritno Pandam,.Wayang, Kebudayaan Indonesia dan Pancasila. Penerbit Univesitas Indonesia. 1988. Hlm 11

Wayang Ramayana di Bali, Wayang sasak di lombok, wayang banjar di kalimantan, wayang palembang di Sumatera, dan yang dikenal dalam abad ini seperti Wayang Jemblung Banyumas, Wayang Kancil, Wayang Pancasila, atau Wayang Suluh, Wayang Wahyu, dan lain-lain.

Penggolongan wayang yang lazim ditemukan dalam literatur pengantar membedakan wayang kulit, wayang golek, wayang wong, wayang beber, dan wayang klithik. Tulisan ini menguraikan kelima golongan tersebut secara komprehensif dan sekaligus mengajukan koreksi metodologis: penggolongan itu sesungguhnya tidak berdasarkan "jenis peran" dalam pengertian dramaturgis, melainkan berdasarkan medium pelaku, yakni bahan dan wujud fisik yang menghadirkan tokoh di hadapan penonton. Uraian disusun atas empat lapis analisis — organologi (bahan dan teknik pembuatan), struktur pertunjukan, latar historis-sosiologis, dan implikasi teoretis. Bagian penutup menunjukkan tiga kelemahan logis tipologi tersebut (kriteria yang tidak tunggal, kategori yang tidak saling eksklusif, dan adanya bentuk yang lolos dari daftar, seperti wayang jemblung), lalu mengusulkan pembacaan alternatif: kelima golongan itu lebih tepat dipahami sebagai posisi pada suatu kontinum materialitas, membentang dari medium paling tak berwujud, yaitu bayangan, hingga medium paling berwujud, yaitu tubuh manusia.

Sebelum kelima golongan wayang diuraikan satu per satu, dasar klasifikasinya perlu ditegaskan terlebih dahulu. Penggolongan yang biasa diperkenalkan sebagai penggolongan "menurut jenis peran" sebenarnya bukan penggolongan dramaturgis. Ia tidak membedakan tokoh atas protagonis dan antagonis, atau atas satria dan raksasa. Yang dibedakan justru wujud dan medium pelaku, yaitu benda atau tubuh apa yang secara fisik menghadirkan tokoh di hadapan penonton. Dalam kajian pedalangan, tipologi semacam ini lebih tepat disebut penggolongan menurut bahan dan bentuk wayang.

Ketepatan peristilahan ini bukan sekadar soal kerapian akademik. Kekeliruan penamaan dasar klasifikasi berakibat langsung pada kerancuan analisis, sebab pembaca digiring mengira bahwa perbedaan antara wayang kulit dan wayang golek terletak pada isi ceritanya, padahal keduanya dapat membawakan lakon yang sama persis. Tipologi medium pelaku hanyalah satu dari sekurang-kurangnya empat sumbu klasifikasi yang lazim dipakai dalam studi wayang. Keempatnya disajikan pada Tabel 1.

Tabel 1. Empat Sumbu Klasifikasi Wayang dan Dasar Pembedanya

Sumbu klasifikasi	Dasar pembeda	Contoh kategori
Medium pelaku	Bahan dan dimensi figur	Kulit, golek, wong, beber, klithik
Repertoar (lakon)	Siklus cerita yang dibawakan	Purwa, gedog, madya, menak, dupara
Fungsi	Tujuan penyelenggaraan	Ritual (ruwatan), tontonan, penerangan, dakwah
Gaya regional	Konvensi estetik kedaerahan	Surakarta, Yogyakarta, Jawa Timuran, Banyumasan, Cirebon, Bali, Sasak

Keempat sumbu tersebut saling berpotongan dan tidak tersusun secara hierarkis. Karena itu satu pertunjukan dapat menyandang lebih dari satu label sekaligus tanpa kontradiksi. Wayang golek menak adalah golek pada sumbu medium sekaligus menak pada sumbu repertoar; wayang kulit

purwa adalah kulit sekaligus purwa. Kelalaian membedakan keempat sumbu inilah yang paling sering melahirkan kekacauan dalam literatur populer, misalnya ketika wayang menak diperlakukan sebagai jenis yang sederajat dengan wayang golek, padahal keduanya berada pada sumbu yang berlainan.

Secara etimologis, kata wayang berakar pada wayang atau hayang yang bermakna "bayangan", dan berkerabat dengan hyang yang bermakna "roh" atau "leluhur". Hubungan kebahasaan ini menjadi tumpuan argumen Hazeu (1897) dalam disertasinya Bijdrage tot de kennis van het Javaansche tooneel. Hazeu menunjukkan bahwa seluruh kosakata teknis pedalangan dalang, kelir, blencong, kepyak, cempurit berasal dari bahasa Jawa, bukan serapan Sanskerta. Dari situ ia menyimpulkan bahwa wayang merupakan institusi pribumi yang berpangkal pada pemujaan leluhur, bukan bentuk impor dari India. Rassers (1959) melangkah lebih jauh dengan membaca wayang sebagai sisa mitos inisiasi klan dalam kerangka strukturalisme awal, sebuah tafsir yang kini dipandang terlalu spekulatif namun tetap berpengaruh.

Bukti tekstual tertua yang lazim dirujuk ada dua. Pertama, Prasasti Balitung yang berangka tahun 907 M menyebut frasa si Galigi mawayang, yakni seorang pelaku pertunjukan yang membawakan kisah Bimaya Kumara. Kedua, bait termasyhur dalam Kakawin Arjunawiwāha gubahan Mpu Kanwa (sekitar 1030 M) yang menggambarkan penonton menangis menyaksikan kulit terukir yang seolah bergerak dan berbicara. Bait tersebut, sebagaimana diulas Zoetmulder (1974), berfungsi sebagai metafora filosofis tentang manusia yang terpedaya oleh māyā. Ras (1976) memperingatkan bahwa rujukan-rujukan kuna semacam ini menunjukkan adanya pertunjukan bayangan, tetapi belum tentu dalam bentuk yang identik dengan wayang kulit purwa sebagaimana dikenal sekarang.

B. Jenis Wayang

Menurut jenis perannya, aneka ragam jenis wayang itu dapat digolongkan atas beberapa golongan, yaitu:

a. Wayang kulit, pelaku yang muncul di panggung adalah boneka-boneka dua dimensi yang terbuat dari kulit.

Wayang kulit adalah bentuk pertunjukan yang pelakunya berupa figur pipih dari kulit, yang lazim disebut boneka dua dimensi.

1. Organologi dan teknologi pembuatan

Bahan baku yang dipandang ideal adalah lulang kebo, yakni kulit kerbau betina tua yang seratnya rapat dan tidak mudah melengkung. Proses pembuatannya berlangsung berurutan: kulit direntang dan dikeringkan, dikerok hingga tipis dan tembus cahaya, dipola melalui tahap ngeblat, ditatah dengan puluhan jenis mata tatah seperti tatah bubukan, tatah wilahan, tatah penyilat, dan tatah tratasan, lalu disungging dengan pigmen mineral serta organik dan dibubuhi prada emas. Penggeraknya adalah cempurit dan tuding dari tanduk kerbau yang dipanaskan lalu dibentuk. Mellema (1954) menyajikan dokumentasi klasik atas keseluruhan proses ini beserta simbolisme warnanya.

2. Persoalan dimensionalitas

Penyebutan "dua dimensi" perlu dikualifikasi secara teoretis. Figur wayang kulit memang pipih, tetapi ia bukan citra realistis yang sekadar dipipihkan. Ia merupakan hasil distorsi ikonografis yang sistematis: kepala digambarkan tampak samping, dada menghadap ke depan, bahu dipanjangkan, dan lengan disproporsikan hingga melampaui lutut. Holt (1967) menempatkan stilisasi ini sebagai perkembangan pasca-Majapahit yang bergerak menjauh dari naturalisme relief candi.

Hipotesis populer yang menyatakan bahwa distorsi tersebut merupakan siasat untuk menghindari larangan penggambaran makhluk hidup dalam Islam masih diperdebatkan, sebab arah stilisasinya sudah tampak sebelum Islam mapan di wilayah pesisir.

3. Ontologi pelaku

Secara ketat, pelaku yang "muncul di panggung" dalam wayang kulit purwa bukanlah boneka kulitnya, melainkan bayangannya pada kelir yang dibiaskan oleh blencong. Inilah satu-satunya jenis dalam tipologi ini yang mediumnya bersifat imaterial. Mrázek (2005) menjadikan ketegangan antara benda dan bayangan sebagai pusat fenomenologi wayang: penonton menyaksikan sesuatu yang hadir sekaligus tidak hadir. Keeler (1987) menyoroti bahwa sisi bayangan dan sisi boneka secara historis mengandung pembedaan sosial penonton, meskipun dalam praktik mutakhir batas tersebut telah mencair.

4. Struktur pertunjukan

Lakon semalam suntuk yang berdurasi kurang lebih tujuh sampai sembilan jam terbagi atas tiga bagian berdasarkan pathet gamelan, yaitu pathet nem, pathet sanga, dan pathet manyura. Becker (1979) membaca pembagian tersebut sebagai analogi siklus kosmologis sekaligus tahapan hidup manusia, sementara Brandon (1970) menegaskan fungsinya sebagai kerangka dramaturgis yang mengatur ketegangan naratif. Dalam pelaksanaannya, dalang mengelola tiga media ekspresi secara simultan:

- Catur, yakni wacana verbal yang mencakup janturan (narasi berlatar gendhing), pocapan (narasi tanpa gendhing), dan ginem (dialog antartokoh);

- Sabet, yakni seluruh teknik gerak dan manipulasi boneka;
- Karawitan, yakni pengendalian musik gamelan, termasuk suluk dan ada-ada yang dilagukan dalang sendiri.

Van Groenendael (1985) menambahkan dimensi sosiologis yang penting: dalang bukan semata seniman panggung, melainkan pemegang peran ritual dan sosial dalam masyarakatnya, sehingga kompetensinya tidak dapat diukur hanya dari mutu artistik pertunjukan.

5. Status dan sebaran

Wayang kulit diproklamasikan UNESCO sebagai Masterpiece of the Oral and Intangible Heritage of Humanity pada 7 November 2003, dan sejak 2008 tercatat pada Representative List of the Intangible Cultural Heritage of Humanity (UNESCO, 2008).

Wayang kulit bukan bentuk yang monolit dan tidak identik dengan Jawa semata. Terdapat wayang kulit Bali dengan figur yang lebih kecil, lampu damar kelapa, dan bahasa Kawi yang diterjemahkan oleh penasar; wayang Sasak di Lombok yang membawakan repertoar Menak; wayang Banjar; wayang Palembang; hingga wayang Siam di Kelantan, Malaysia. Lysloff (1993) menunjukkan bahwa bahkan di dalam Jawa sendiri, tradisi Banyumasan memiliki struktur waktu dan estetika yang berbeda dari norma keraton Surakarta maupun Yogyakarta.

b. Wayang golek, pelaku yang muncul dipanggung adalah boneka-boneka tiga dimensi yang terbuat dari kayu.

1. Konstruksi. Boneka batang (*rod puppet*) tiga dimensi dari kayu ringan dan berserat empuk — umumnya albasiah, lame, atau kuray. Kepala dipahat penuh dan dipasang pada gagang yang menembus rongga badan sehingga dapat diputar; kedua

lengan bersendi dan digerakkan lewat tuding. Kostum kain batik menutupi badan, dan pada golek purwa Sunda umumnya tanpa penggambaran tungkai.

2. Konsekuensi estetik dari tiga dimensi. Karena figur bervolume, wayang golek tidak memerlukan kelir dan blencong. Ini mengubah seluruh ekonomi visual pertunjukan: tidak ada siluet, tidak ada permainan cahaya, tetapi terbuka kemungkinan rotasi 360°, mimik kepala, dan ekspresi gestural yang jauh lebih plastis. Inovasi mekanis modern kepala yang bisa pecah, lidah menjulur, mata melotot yang dipopulerkan trah Giriharja (Abah Sunarya, Asep Sunandar Sunarya) merupakan eksploitasi langsung atas afordansi tiga dimensi ini.
3. Dua garis historis yang berbeda. Penting dibedakan:
4. Wayang golek menak (pesisir utara: Kudus, Tegal, Cirebon; kemudian versi keraton Yogyakarta) repertoar siklus Amir Hamzah, berkaitan dengan strategi dakwah Islam.
5. Wayang golek purwa Sunda repertoar Mahabharata – Ramayana, berkembang di Priangan sejak pertengahan abad XIX, kini menjadi bentuk yang paling dikenal luas, dengan gamelan salendro, juru kawih/sinden, dan punakawan khas Sunda (Semar, Cepot/Astrajingga, Dawala, Gareng) yang berfungsi sebagai bodor.

c. Wayang wong atau wayang orang, pelaku yang muncul dipanggung adalah orang.

Wayang wong adalah bentuk pertunjukan yang pelakunya adalah manusia.

1. **Paradoks kategorial.** Inilah kasus yang secara teoretis paling menarik: ketika pelaku adalah manusia, terjadi **pembalikan arah mimesis**. Lazimnya boneka meniru manusia; dalam

wayang wong, manusia justru meniru boneka. Tubuh penari dilatih untuk mereproduksi ikonografi wayang kulit posisi bahu, arah tengokan kepala, panjang langkah melalui tipologi karakter baku: *alus luruh*, *alus lanyap*, *gagah kambeng*, *gagah bapang*, *kalang kinantang*. Wayang wong karena itu bukan "wayang yang dimanusiakan", melainkan "manusia yang diwayangkan".

2. **Pergeseran fungsi dalang.** Otoritas dalang terdekonstruksi. Dialog (*ginem*) diambil alih oleh para pemain, sementara dalang tinggal memegang *janturan*, narasi penghubung, dan aba-aba gendhing. Monofoni enunsiasi khas wayang kulit — satu suara untuk semua tokoh — berubah menjadi polifoni.
3. **Lintasan historis.** Istilah *wayang wwang* sudah muncul dalam sumber Jawa Kuna, menandakan akar pra-Islam. Bentuk keraton yang terkodifikasi lazim dinisbatkan kepada Sultan Hamengku Buwana I (± 1757) di Yogyakarta, dengan pengembangan besar-besaran pada masa Paku Buwana X di Surakarta — pergelaran kolosal yang melibatkan ratusan pemain dan berfungsi sebagai legitimasi simbolik kekuasaan. Pada awal abad XX terjadi **komersialisasi dan proletarisasi**: wayang orang berpindah dari pendapa keraton ke panggung prosenium berbayar — Sriwedari di Surakarta, **Ngesti Pandowo** (didirikan 1937, kemudian berpangkalan di Semarang), dan Bharata di Jakarta. Transformasi ini menuntut perubahan teknis yang mendalam: durasi dipadatkan, tata cahaya listrik, dekor lukis bergaya realis, dan lakon dipilih berdasarkan daya tarik pasar.
4. **Varian Bali.** *Wayang wong* Bali merupakan bentuk bertopeng yang bersifat sakral (*wali*), dengan repertoar Ramayana atau

Mahabharata; salah satu bentuknya di Tejakula termasuk dalam tari tradisional Bali yang diakui UNESCO pada 2015.

d. Wayang beber, pelaku hanya digambarkan di atas kertas atau kain lebar yang digulung dan direntang (dibeber) dalam pertunjukan.

1. **Medium.** Gambar naratif pada gulungan *kertas gedog* atau *daluang* kertas pukul dari kulit kayu *saeh* (*Broussonetia papyrifera*) diwarnai pigmen alami. Satu set terdiri atas beberapa gulungan; tiap gulungan memuat sejumlah *jagong* (adegan) yang dibatasi ornamen pemisah. Gulungan dibentangkan (*dibeber*) satu per satu sesuai kemajuan cerita.
2. **Signifikansi teoretis.** Wayang beber adalah **satu-satunya bentuk dalam tipologi ini yang figurnya sama sekali tidak bergerak**. Semua dinamika dipindahkan ke suara dalang dan ke gerak *penunjuk* yang menuntun mata penonton melintasi bidang gambar. Dengan demikian ia menempati posisi ambang antara seni rupa naratif dan seni pertunjukan kerabat konseptual dari tradisi *paṭa-citra* India, *emakimono* Jepang, dan *cantastoria* Eropa.
3. **Nilai bagi rekonstruksi ikonografi.** Figur pada wayang beber jauh lebih naturalistik dan proporsional dibanding wayang kulit purwa. Ciri ini menjadikannya data kunci dalam perdebatan evolusi ikonografi wayang: ia tampak mewakili tahap **antara** gaya relief Majapahit dan stilisasi ekstrem wayang kulit pesisir.
4. **Kelangkaan.** Hanya dua set kuna yang bertahan secara turun-temurun, yakni di Gedompol (Donorojo, Pacitan) dan Gelaran (Bejiharjo, Gunungkidul), keduanya membawakan siklus Panji. Tradisi lisan menisbatkannya ke masa Majapahit; penanggalan berdasar bahan dan gaya cenderung menunjuk abad XVI–XVIII. Keduanya diperlakukan sebagai **pusaka**, dipentaskan

hanya dalam konteks ritual (ruwatan, pemenuhan nadar), dengan iringan sangat minimal — rebab, kendang, kenong, gong. Sejak dekade terakhir muncul kebangkitan eksperimental (antara lain Wayang Beber Kota di Surakarta) yang mengalihkan bentuk ini ke ranah seni kontemporer.

e. Wayang klithik, pelaku yang muncul dipanggung adalah boneka-boneka yang terbuat dari kayu pipih.

Wayang klithik adalah pertunjukan yang pelakunya berupa boneka dari kayu pipih :

1. Konstruksi hibrida. Badan dan kepala dipahat dari kayu pipih setebal beberapa milimeter, sementara lengannya kerap tetap dibuat dari kulit dan digerakkan dengan tuding — sehingga secara material ia merupakan bentuk peralihan antara wayang kulit dan wayang golek. Tinggi figur relatif kecil (± 25–40 cm). Nama klithik bersifat onomatopoetik, dari bunyi "klithik-klithik" saat kayu beradu, terutama dalam adegan perang yang justru menjadikan figur ini rentan patah.
2. **Repertoar khas.** Berbeda dari wayang kulit purwa, wayang klithik/krucil terutama membawakan **siklus Damarwulan** — kisah Majapahit akhir dan perang melawan Blambangan — serta sebagian lakon Panji dan babad. Ini contoh baik bahwa pergeseran medium sering berjalan seiring dengan pergeseran repertoar dan basis sosial pendukungnya. Tradisi menisbatkan penciptaannya kepada lingkungan pesisir Jawa Timur abad XVII, meski dokumentasinya lemah. Penyebutan *krucil* lazim di Jawa Timur, *klithik* di Jawa Tengah. Karena tidak bergantung pada bayangan, pertunjukannya dapat digelar siang hari tanpa kelir.

Dari penggolongan diatas yang termasuk wayang kulit adalah wayang gedok dan wayang purwa di Jawa, Wayang Parwa di Bali, Wayang Sasak di Lombok, Wayang Banjar di Kalimantan, Wayang *Palembang* di Palembang. Dari semua jenis wayang itu yang paling terkenal, tersebar luas dan diketahui sejarah perkembangannya adalah wayang purwa, yaitu jenis pertunjukan wayang kulit. Dengan ceritera atau lakon-lakon yang mula-mula bersumber pada ceritera-ceritera kepahlawanan India, yaitu Ramayana dan Mahabarata. Meskipun jenis pertunjukan ini berasal dari Jawa serta telah terkenal di Jawa Timur pada masa pemerintahan raja Airlangga dalam abad ke-11, Wayang Purwa menyebar ke Bali, Kalimantan dan Palembang, dan dipentaskan dengan bahasa-bahasa setempat, pada akhir abad yang lalu Wayang Purwa Jawa dikenal luas.

Terlepas dari penuturan diatas Wayang Purwa memiliki dua klasifikasi karakter dalam pewayangan yaitu *Bala Tengen* (bagian kanan) dan *Bala Kiwo* (bagian kiri). *Bala Tengen* berarti tokoh wayang tersebut adalah pandawa yang diwakilkan dengan apa yang sering disebut tokoh pandawa lima yaitu: Puntadewa, Werkudara, Arjuna, Nakula dan Sadewa yang memiliki serta mewakili karakter baik, berperan untuk menyampaikan unsur-unsur kebaikan dengan nilai-nilai yang terkandung meliputi nilai kepahlawanan, kesetiaan dan kejujuran, sedangkan *Bala Kiwo* sebaliknya. Tokoh wayang *Bala Kiwo* adalah Kurawa yang berjumlah seratus tokoh antara lain Prabu Drestarata, Prabu Drupada, Prabu Salya, Prabu Bismaka, Prabu Styadjit, dan lain-lain, berperan sebagai penyebar unsur keburukan dan kejahatan dengan nilai-nilai keangkara murkaan. Adapula tokoh yang mewakili peran sebagai dewa seperti Batara Surya, Batara Narada, Batara Guru, Batara Bayu, dan lain-lain. Karakter yang tak terlepas dari dari klasifikasi diatas adalah kelompok Punakawan seperti, Semar, Gareng, Petruk dan Bagong. Sedangkan tokoh-tokoh yang banyak tidak terdapat dalam tancep (gedhebok atau batang pisang) seperti hewan,

tumbuh-tumbuhan, dan beberapa tokoh yang memang hanya dipakai atau ditampilkan sesuai ide cerita dengan kebutuhan sang dalang seperti wayang dengan tokoh Rampogan (prajurit yang sedang berbaris), dan Brayut salah satunya, sehingga tokoh ini masuk sebagai unsur yang memiliki klasifikasi dan cerita tersendiri, misalnya hadirnya cerita ketika tokoh tersebut dipergunakan sebagai penyebar informasi tentang keluarga yang mempunyai anak banyak yang memiliki salah satunya adalah cita-cita sebagai pahlawan. Kadang di sisi lain cerita disisipkan untuk dipakai sebagai upacara tingkeban, sebagai pemaknaan dan penggambaran bentuk simbol kesuburan atau menolak kemandulan dan itulah wacana yang tejadi. Faktanya ketidak berpihakan pemerintah terhadap unsur ceritera tokoh Wayang Brayut menjadi tidak relefan untuk dihadirkan pada pakeliran wayang semalam suntuk tersebut.

C. Wayang Menjadi Media Komunikasi

Dalam konteks komunikasi, pementasan wayang menjadi media untuk menyampaikan pesan-pesan tertentu. Komunikasi tradisional ini sebut saja misalnya, di masa wali songo, pementasan wayang digunakan untuk menyampaikan pesan-pesan keagamaan. Dalam perkembangannya, pementasan wayang diselenggarakan oleh anggota masyarakat bersamaan dengan hajatan sebagai ajang hiburan. Elemen hiburan dalam pementasan wayang dirasakan penonton manakala ki dalang memainkan tokoh punakawan yang melontarkan dialog-dialog humor serta pesan-pesan sederhana. Di antara tokoh punakawan, adalah Semar. Tokoh ini selalu mengungkapkan pernyataan-pernyataan dan petuah-petuah bijak, khususnya kepada para Pandawa yang dalam lakonnya sering dipertentangkan dengan bala kurawa.

Elemen hiburan dalam wayang dipadu sedemikian rupa dengan elemen perang keputusan politik, maupun kehidupan sehari-hari, sehingga

membuat pementasan wayang menjadi media komunikasi yang tidak saja menghibur, penyebar informasi kepada publik, tapi juga mendidik kepada elemen masyarakat. Boleh dikatakan, wayang merupakan media multi dimensional.

Kegemaran wayang dikalangan masyarakat luas dengan berbagai macam status sosial terlihat juga pada banyaknya ragam hias wayang sebagai dekorasi dalam segala bentuk kebudayaan material. Wayang merupakan sumber inspirasi bagi para seniman untuk berkarya dalam bidang seninya masing-masing, meliputi seni pahat, seni lukis, seni gerak, seni sastra, dan sebagainya. Pemberian nama sering diambilkan dari nama-nama tokoh wayang yang menjadi kegemarannya, baik nama diri maupun nama-nama perusahaan, instansi, bank, hotel, restoran, toko, dan lain-lain sebagai sarana komunikasi untuk target marketingnya, sehingga reputasi terbentuk dengan baik. Bagi masyarakat Jawa khususnya, alam pewayangan sering dijadikan sandaran atau pedoman sikap dan tingkah laku, pendeknya begitu kuat mempengaruhi alam pikirannya sehingga merupakan sistem nilai budaya yang dianutnya, didukung secara beru ntun dari generasi ke generasi berikutnya.

Dewasa ini pertunjukan wayang didukung oleh kemajuan teknologi modern. Pengguna alat-alat pengeras suara, alat-alat pemancar Radio, Televisi, Tape Recorder, CD, DVD serta teknologi Internet sebagai media sosial, semuanya sangat memperlancar perluasan pagelaran wayang sehingga dapat menjangkau khalayak penggemarnya sampai berlipat ganda. Sedangkan dahulu sebelum ada alat-alat modern, jumlah penonton setiap ada pertunjukan wayang sangat terbatas karena volume suara dalang tidak dapat mencapai jarak terlalu jauh. Sinar *blencong* (lampu minyak khusus untuk pertunjukan wayang kulit) terbatas pula kemampuannya untuk menerangi *pakeliran* (layar kain untuk pertunjukan), apabila jika dilihat dari tempat yang agak jauh, maka wayang-wayang yang

ditampilkan serta bayang-bayang nya hanya tampak remang-remang sehingga kurang dapat mencekam perhatian penonton sepenuhnya. Namun sekarang walaupun jumlah penonton sampai ribuan, pertunjukan wayang sudah mampu memikat perhatian karena tata suara dan tata sinar yang cukup memadai serta tempat duduk dan ruangan yang lapang dapat membetahkan penonton untuk tinggal selama pertunjukan berlangsung. Keadaan demikian itu sangat menguntungkan apabila wayang dipandang sebagai sarana komunikasi.

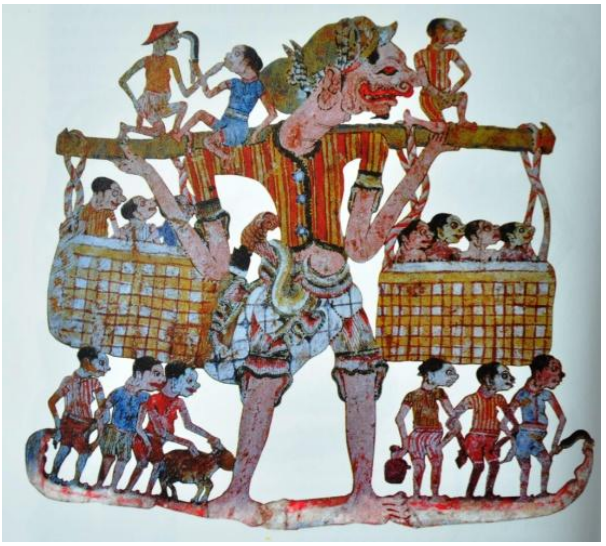
Pagelaran wayang diharapkan menjadi sarana komunikasi yang dapat menyampaikan konsepsi serta ide-ide baru yang sesuai dengan gerak langkah pembangunan dewasa ini. Hal ini sejalan dengan definsi komunikasi menurut Benard Barelson dan Gary A. Stiner dalam karyanya *Human Behavior*: "Komunikasi adalah proses penyampaian informasi, gagasan, emosi, keterampilan dan sebagainya dengan mempergunakan lambang-lambang, kata-kata, gambar, bilangan, grafik dan lain-lain. Kegiatan atau proses penyampaian lah yang biasanya dinamakan komunikasi.[2]

Menuruti definisi di atas, maka dalang sebagai komunikator sudah sewajarnya dapat tampil dalam berbagai peran dalam mengkomunikasikan entah itu sebagai pendidik masyarakat, ahli filsafat, penghibur, juru penerang, dakwah, kritikus, dan sebagainya. Hal ini dapat dilihat dari beberapa pertunjukan wayang sebelum era orde baru dalang selalu menampilkan adegan dengan tokoh wayang Brayut Jawa. Namun, di era orde baru, tokoh tersebut tak pernah lagi ditampilkan, sehingga tokoh ini menjadi tidak begitu dikenal di kalangan masyarakat.

Ketidak munculan tokoh Brayut ini memunculkan pertanyaan, ada apa dengan Brayut? Apa sesungguhnya yang diperankan Brayut? Apa

[2] Rosady Rusland, *Public Relations dan Komunikasi*, Jakarta: Raja Grafindo Persada, 2002, hlm. 17

yang disimbolkan oleh tokoh Brayut? Apa pula maknanya? Mengapa ia tidak boleh dipentaskan dalam pagelaran wayang di era orde baru?. Kata Brayut diambil dari kata bebrayutan yang berarti bergelantungan. Tokoh wayang ini dikenal pada masa dahulu era ketika sebelum adanya pencanangan program keluarga berencana, sosok Brayut yang unik tersebut hampir selalu ada pada setiap kotak wayang kulit yang lama, tetapi sekarang sudah jarang kita temui dalam kotak wayang kulit yang tergolong baru. Sebagai tokoh yang dilekatkan dengan kata bebrayutan, ia divisualkankan ke dalam wujud visual seperti tampak pada gambar berikut :



Gambar 1. Tokoh Brayut

Apa artinya wujud visual tersebut? Berbicara tentang arti/makna tak lepas dari pembicaraan semiotika, yaitu ilmu yang memperbincangkan tanda dan makna. Tanda, menurut Saussure terdiri atas pertanda dan penanda. Menurut Ogden & Richard (dikutip Parera, 1991, 41), simbol yang merujuk pada objek yang ditunjuknya melaui referensi (pikiran). Sedangkan Pierce, mengungkapkan bahwa symbol merupakan salah satu

jenis hubungan antara tanda dan refensi. Makna itu sendiri dalam pandangan Barthes mencakup dua aspek, yaitu denotasi dan konotasi.

Berbicara tentang denotasi merujuk pada asosiasi primer yang dimiliki oleh sebuah kata bagi kebanyakan anggota masyarakat linguistik tertentu, sedangkan konotasi merujuk pada asosiasi sekunder yang dimilki sebuah kata bagi seseorang atau lebih anggota masyarakat itu. Kadang-kadang konotasi suatu kata sama bagi hampir setiap orang, namun kadang-kadang hanya berkaitan dengan pengalaman satu individu saja, atau lebih sering berkaitan dengan sekelompok kecil individu tertentu.

Secara denotatif, siapa sesungguhnya Brayut? Siapa pula anak-anak yang ada di dalam keranjang nya? Siapa wanita di samping nya? Siapa pula anak-anak yang berada di dalam bakul yang di gendongnya? Apa makna konotatif dari visual Brayut semacam itu? Adakah ini berkaitan dengan symbol keluarga dengan anak banyak?

Simbol berasal dari kata Yunani ”*sym-ballien*” yang berarti melemparkan bersama suatu (benda, perbuatan) dikaitkan dengan suatu ide.[3] Biasanya simbol terjadi berdasarkan metonimi yakni nama untuk benda lain yang berasosiasi atau menjadi atribut dan metapora yakni pemakaian kata atau ungkapan lain untuk objek atau konsep lain berdasarkan kias atau persamaan.[4] Semua simbol melibatkan tiga unsur: simbol itu sendiri, satu rujukan atau lebih dan hubungan antara simbol dengan rujukan. Ketiga hal ini merupakan dasar bagi semua makna simbolik. Simbol adalah bentuk yang memadai sesuatu yang lain di luar perwujudan bentuk simbol itu sendiri. Simbol yang tertuliskan sebagai

[3] Dick Hartoko dan B. Rahmanto, 1998, *Kamus Istilah Sastra*, Yogyakarta : Kanisius, hlm. 133.
[4] Harimurti Kridalaksana, 2001, *Kamus Linguistik*, Edisi Ketiga, Jakarta: Gramedia Pustaka Utama, hlm. 136 - 138

bunga, misalnya mengacu dan mengemban gambaran fakta yang disebut bunga sebagai sesuatu yang ada di luar bentuk simbolik itu sendiri.

D. Wayang Menjadi Khazanah Budaya

Pada tingkatan denotatif, tanda-tanda itu mencuat terutama sebagai makna primer yang “alamiah”, yaitu tokoh wayang yang mengemban anak banyak. Pada tingkat konotatif, tahap sekunder, munculah makna yang ideologis. Pertanyaan yang muncul pada tataran ini adalah: apakah symbol keluarga besar bertentangan dengan nilai-nilai ideologis orde baru, yang mencanangkan program Keluarga Berencana (keluarga kecil), sehingga tokoh ini tak boleh dipentaskan?

Dunia pewayangan adalah khazanah budaya dan merupakan sumber yang tak ada habis-habisnya bagi yang mau menggalinya, menyerap sari-sarinya kemudian menghayatinya dalam rangka pembentukan pribadinya. Dunia pewayangan juga telah ada sejak beberapa abad yang lalu dan selalu menarik perhatian para cendikiawan sebagai obyek studi menurut disiplin ilmunya masing-masing. Namun demikian masalah misteri yang terkandung di dalamnya masih juga belum ada habis-habisnya untuk diteliti dan dibahas. Lebih-lebih wayang sebagai suatu unsur kebudayaan, masih terus berproses menempuh jalan perkembangannya sedangkan masyarakat pendukungnya merupakan masalah tersendiri yang tidak kurang rumitnya untuk di telaah.

Demikian pula wayang sebagai pertunjukan yang mengikat hati para penontonnya, pasti ada unsur-unsur yang turut mengembangkan pengetahuan atau sikap mental penonton betapapun kecilnya unsur-unsur tersebut. Wayang sebagai sarana komunikasi, sejauh dalam perkembangan pembangunan dewasa ini belum didukung dengan data-data sebagai hasil studi tentang efek-efek komunikasi oleh para penonton wayang. Tetapi patut disadari bahwa peneliti efek-efek komuninikasi itu

bukanlah pekerjaan yang mudah. Kiranya sulit memastikan apakah perubahan sikap mental seseorang itu disebabkan oleh pengaruh pertunjukan wayang atau kah oleh faktor-faktor sosial lain dalam lingkungan hidupnya yang banyak ragamnya. Dalam hal ini dalang yang berperan sebagai komunikator didalam pertunjukannya, seperti yang dituturkan oleh singgih wibisono, Seni Dalam Masyarakat Indonesia, Penerbit PT Gramedia, Jakarta 1983. Hal 67.[4] Disini dituntut kemampuan dalang dalam peranannya sebagai ahli filsafat. Dialog-dialog wayang merupakan wadah yang cukup lapang untuk menampilkan perdebatan filosofis secara mantap, tetapi dengan penyajian yang mudah dipahami oleh penonton yang berbeda-beda tingkat pendidikannya. Justru disinilah keistimewaan seni pedalangan. Bagi yang masih tipis bekal pengetahuaannya, wayang banyak memberikan pelajaran, tetapi bagi yang sudah tinggi tingkat pemikirannya, wayang masih banyak mengandung misteri yang belum terungkapkan. Disini nyatalah bahwa pertunjukan wayang memang mampu menjadi sarana komunikasi yang dapat diharapkan untuk mengubah sikap mental masyarakat yang lebih baik. Dalam hal ini dalang sekaligus berperan sebagai pendidik masyarakat. Filsafat yang terkandung dalam lakon Dewa Ruci akan lebih mudah dicernakan bila disajikan dalam lakon pertunjukan wayang. Dengan jalan menonton wayang sambil menikmati keindahan berbagai macam seni yang terkandung dalam pergelaran, proses belajar kiranya akan lebih pesat.

Sering kali kita dengar tentang penataran (upgrading) bagi para para dalang berkenaan dengan rencana penyebarluasan program tertentu, baik dari pemerintah ataupun dari badan-badan lainnya. Sebagai contoh, penataran dalang dalam rangka mempropagandakan program Keluarga Berencana (KB). Petugas ahli yang bersangkutan menjelaskan maksud dan tujuan KB. Bahkan sampai penguraian tentang pelaksanaan secara

[4] Seni Dalam Masyarakat Indonesia, Penerbit PT Gramedia, Jakarta 1983. Hal 67

teknis. Selanjutnya para dalang peserta penataran itu lalu mendiskusikan cara penyajian ide tersebut dalam bentuk pergelaran sehingga diharapkan dapat mengenai sasaran yang seefektif-efektifnya. Cara yang paling lazim ditempuh ialah dengan melalui lawakan para punakawan. Dialog punakawan inilah yang dipandang sebagai alat komunikasi yang paling luwes untuk menyampaikan ide-ide baru. Tetapi penyajiannya jarang ditelaah dan dinilai. Kiranya kurang tepat bila kita terlalu cepat berkesimpulan bahwa banyaknya akseptor KB itu karena daya propaganda lewat pertunjukan wayang. Reaksi penonton yang sering kita saksikan ialah setiap ada pencetusan ide-ide baru sebagai propaganda program tertentu selalu disambut dengan tertawa dan tidak jarang dengan nada yang mencemoohkan. Ada kesan-kesan bahwa penonton menghendaki penyajian yang sesuai dengan gaya seni pedalangan dan jangan terang-terangan seperti yang dilakukan oleh petugas Jawatan Penerangan. Tetapi pada prinsipnya tugas juru penerangan itu dipenuhi oleh dalang dengan cara dan metodenya sendiri. Sekali lagi pertunjukan wayang memperlihatkan potensinya sebagai sarana komunikasi dalam masa pembangunan.

Masih ada lagi perananan dalang yang cukup penting sebagai komunikator massa. Dalang mempunyai semacam wewenang yang dibenarkan oleh masyarakat penonton untuk melontarkan kritikan-kritikan terhadap segala macam gejala sosial yang aktual. Dalam hal ini pun dalang memiliki cara-cara sendiri. Kemahiran dalang untuk menganalogikan adegan-adegan dengan peristiwa-peristiwa yang terjadi dalam masyarakat merupakan sarana yang ampuh untuk melontarkan kritik yang sehalus-halusnya dan cukup efektif.

BAB II
BUDAYA WAYANG

A. Budaya

Budaya adalah pikiran, akal budi[17]. Budaya berasal dari bahasa Sanskerta "buddhayah", bentuk jamak dari "buddhi" yang berarti akal budi[18]. Pendapat lain menyatakan bahwa "buddhayah" merupakan kata majemuk, sedang kata tunggalnya adalah "buddhi-daya" yang berarti daya dari budi. Berdasarkan pada dua pengertian itu mereka membedakan antara istilah budaya dengan kebudayaan. Budaya adalah aktivitas budi yang berupa cipta, rasa dan karsa. Sedang kebudayaan adalah hasil dari cipta, rasa dan karsa manusia.

Selo Sumardjan (1964) mendefinisikan kebudayaan sebagai "semua hasil karya, rasa dan cipta masyarakat". *Karya* masyarakat menghasilkan teknologi dan kebudayaan kebendaan (*material culture*) yang diperlukan oleh masyarakat untuk menguasai alam di sekitarnya, agar kekuatannya serta hasilnya dapat diabdikan pada keperluan masyarakat. Rasa yang meliputi jiwa manusia mewujudkan segala norma dan nilai-nilai kemasyarakatan yang perlu untuk mengatur masalah-masalah kemasyarakatan dalam arti yang luas. Di dalamnya termasuk misalnya saja "agama", ideologi, kebatinan, kesenian dan semua unsur yang merupakan hasil ekspresi dari jiwa manusia yang hidup sebagai anggota masyarakat. Cipta merupakan kemampuan mental, kemampuan berfikir dari orang-orang yang hidup bermasyarakat dan yang di antara lain menghasilkan

[17] Suharso dan Retnoningsih, 2005, *Kamus Besar Bahasa Indonesia*, CV Widya Karya, Semarang, hal 5

[18] Mustafa Kamal Pasha, 1982, *Ilmu Budaya Dasar*, Citra Karsa Mandiri, Yogyakarta, hal 10.

filsafat serta ilmu-ilmu pengetahuan, baik yang berujud teori murni, maupun yang telah disusun untuk diamalkan dalam kehidupan masyarakat19.

Hubungan manusia dan kebudayaan sangat unik. Kebudayaan adalah salah satu unsur utama yang membentuk manusia, akan tetapi bersamaan dengan itu manusia juga membentuk kebudayaan. Manusia selalu hidup dalam alam yang serba budaya, dan dalam kebudayaanlah ia dibentuk dan dibesarkan.

Kebudayaan adalah satu sumber utama dari sistem atau nilai-nilai yang dihayati atau dianut seseorang atau masyarakat, yang selanjutnya membentuk sikap mental atau pola berfikirnya. Sikap mental itu mempengaruhi dan membentuk 5pola tingkah lakunya dalam berbagai aspek kehidupannya yang pada gilirannya melahirkan sistem politik, sistem ekonomi, sistem sosial, karya-karya seni budaya, buah-buah ilmu pengetahuan dan teknologi dan sebagainya[20].

Terangkum dalam lampiran penjelasan Undang-undang Dasar 1945 pasal 132 dijelaskan, bahwa:

> Kebudayaan bangsa ialah kebudayaan yang timbul sebagai buah usaha budi-daya masyarakat Indonesia secara keseluruhan. Kebudayaan lama dan asli yang terdapat sebagai puncak kebudayaan daerah di seluruh wilayah Indonesia terhitung sebagai kebudayaan bangsa. Usaha kebudayaan harus menuju kearah kemajuan adab, budaya dan persatuan, dengan tidak menolak masukan baru yang berasal dari kebudayaan asing yang sekiranya dapat memperkembangkan atau memperkaya kebudayaan bangsa sendiri, serta mempertinggi derajat kemanusiaan bangsa Indonesia21.Manusia pada hakekatnya dapat disebut makhluk budaya.

---

[19] Soemarjan, Selo., dan Soemardi, Soelaman, 1964, *Setangkai Bunga Sosiologi*, Lembaga Penerbitan FE UI, Jakarta, hal 13

[20] Alfian, 1979, *Pemikiran dan Perubahan Politik di Indonesia*, Gramedia, Jakarta, hal 18.

[21] Undang-Undang Dasar Republik Indonsia, 1945

Kebudayaan itu sendiri memuat gagasan, simbol dan nilai-nilai sebagai hasil karya prilaku manusia, sehingga tidaklah berlebihan bila manusia juga disebut makhluk bersimbol[22].

B. Budaya Jawa

Masyarakat Jawa dengan faham Jawanya (kejawen) sering dianggap oleh kalangan lain sebagai masyarakat yang hidup dalam suasana kepercayaan primitif walaupun sebenarnya dengan faham itulah mereka kemudian dikatakan mempunyai sifat-sifat khusus[23].

Kejawen dapat dilihat dalam berbagai kegiatan seperti seni budaya dan aliran kebatinan bahkan dapat ditelusuri dari tuntunan hidup atau keyakinan. Di dalam ajaran Kejawen, bahasa hati nuranilah yang sebenarnya berbicara. Di dalam kidung Dandanggula, disebutkan bahwa hidup ini akan terasa terlalu lama kalau hanya berisi kegembiraan semata-mata, tetapi juga terlalu singkat kalau semata-mata hanya berisi kesusahan saja. Susah dan senang merupakan bagian dari kehidupan. Dalam hidupnya, manusia memerlukan rasa susah, justru untuk memperkaya hidupnya, sekaligus melatih ketabahan dan kesabaran, memperdalam kepasrahan dalam menjalani hidup ini, serta agar dapat menghargai dan mensyukuri kenikmatan-kenikmatan yang diperolehnya[24].

Dalam perkembangan budaya Jawa, kesenian dan agama hakikatnya merupakan dua bidang yang tak terpisahkan. Karya seni baik seni tradisi seperti wayang, tari musik, patung, arsitektur, maupun sastra secara tidak langsung dipakai sebagai alat untuk mengembangkan agama. Sedangkan ciri ajaran Kejawen antara lain:

---

[22] Ronald Arya, 2005, *Nilai-nilai Arsitektur Rumah Tradisional Jawa*, Gadjah Mada University Press, Yogyakarta, hal 4.

[23] *Ibid.*, hal 17

[24] Soesilo, 2002, *Ajaran Kejawen, Philosofi dan Perilaku*, AK Group, Yogyakarta, hal 11

1. Kejawen adalah Sinkretisme yaitu pencampuran agama Hindu-Budha-Islam.
2. Agama menurut Kejawen adalah Manunggaling Kawula Gusti.
3. Ajaran Kejawen berdimensi tasawuf dengan model yang dikembangkan bercampur dengan budaya Hindu yang kurang menghargai aspek syariat dalam arti yang berkaitan dengan hukum-hukum hakiki agama Islam.
4. Raja adalah pemuka agama dilihat pemakaian gelar raja-raja.
5. Kitab Mahabarata dan Ramayana adalah sumber inspirasi ajaran Kejawen yang mengandung ajaran moralitas karakter dan perilaku tuntunan hidup.
6. Pengkajian kebenaran alam pikiran Jawa lebih menekankan pada indra batin dan laku batin.

Menurut Brameld, "*For philosophy and education too, are cultural experiences*"[25], bahwa filsafat maupun pendidikan pada hakekatnya adalah pengalaman kebudayaan. R.F. Beerling pun menyatakan bahwa, "Selama ada kebudayaan manusia, filsafat merupakan suatu bagian dari kebudayaan itu. Filsafat merupakan buah hasil budaya. Ia lahir dan berkembang dari hasil olah fikir manusia"[26]. Dengan penegasan ini, memberikan pengertian bahwa antara kebudayaan dan filsafat terjalin hubungan yang sangat erat sekali. Di belakang setiap kebudayaan selalu kita temukan filsafat. Perbedaan kebudayaan dapat dikembalikan kepada perbedaan filsafat. Oleh karena itu untuk dapat memahami masalah-masaah yang berhubungan dengan persoalan manusia dan kebudayaan, mempelajari dan memahami filsafat akan dapat lebih membantu.

[25] Theodore Brameld, 1955, *Philosophies of Education in Cultural Perspective*, Holt, Rinehard and Winston, Inc., New York.

[26] R.F Beerling, 1966, *Filsafat Dewasa ini*, terjemahan Hasan Amin, Balai Pustaka, Jakarta.

Dewasa ini kebudayaan merupakan wacana keilmuan yang tidak semua orang tahu seluk beluknya apalagi sampai hal-hal yang pelik. Kehidupan budaya sering hanya dikenal dengan kehidupan adatnya saja, sementara kehidupan adat itu sendiri sangat terbatas pada kegiatan ritual-seremonial. Kalaulah kebudayaan itu terdiri dari unsur idealisme, perbuatan/perilaku dan hasil karya, maka sebagian besar orang hanya mengetahui tentang hasil karya saja, itupun sebatas benda-benda yang dapat dilihat dan diraba[27].

Bertolak dari keberadaan kebudayaan dan hasilnya seperti wayang di tengah-tengah kehidupan nyata manusia, sudah selayaknya masyarakat diberikan wawasan yang cukup lengkap meskipun tidak terlalu mendalam tentang hubungan antara hasil visual serta kebudayaan. Manakala orang bicara seni pewayangan, maka saat itu orang akan mengaitkan wayang dengan kebudayaan. Bilamana orang berbicara tentang kebudayaan, maka wayang sering dibicarakan sebagai salah satu hasil karya budaya bangsa yang adi luhung.

Untuk mengungkapkan kandungan nilai-nilai yang lain itu, tidak cukup hanya melihat dan memahami hasil kerja budaya secara langsung, melainkan banyak sekali ungkapan deskriptif yang dapat menjelaskan tentang isi kandungan yang mendalam. Dimana ternyata naskah deskriptif itupun tidak mudah ditemukan dan kalaulah ada ternyata bahasa ungkapannya tidak mudah dimengerti sehingga wayang dapat dimasukkan sebagai salah satu dari wujud kebudayaan yaitu dalam bahasa non verbal.

Dalam sudut hubungan antara manusia dengan alam lingkungannya, faham kejawen mengajarkan bahwa manusia adalah gambaran kecil dari alam semesta atau manusia yang disebut mikro kosmos sedang alam semesta yang disebut makro kosmos. Manusia (mikro kosmos) adalah bagian dari alam sehingga segala tingkah laku ataupun budaya manusia

[27] Ronal Arya, *Op.cit*. hal.83

mengarah pada segala tingkah laku ataupun budaya manusia yang mengarah pada simbolisasi keberadaan alam, misalnya bangunan rumah disusun mirip dengan gunung (tergambar dalam wayang berbentuk gunungan), dan sebagainya.

C. Representasi

Wayang merupakan alat komunikasi dan sebagai sarana memahami kehidupan manusia. Dalam pertunjukan wayang kita tidak berhadapan dengan teori-teori umum, melainkan dengan model-model tentang hidup dan kelakuan manusia (Magnis Suseno, Kita dan Wayang, Lembaga Penunjang Pembangunan Nasional, Jakarta,1982: hal 7)[6]. Model-model tersebut merupakan hasil dari konsepsi yang tersusun menjadi sistem nilai budaya yang tersirat dalam pertunjukan wayang. Konsepsi tersebut antara lain adalah sikap dan pandangan terhadap hakekat hidup, asal dan tujuan hidup, hubungan manusia dengan Tuhan-nya, hubungan manusia dengan lingkungannya, dan hubungan manusia dengan sesamanya.

[6] Magnis Suseno, Kita dan Wayang, Lembaga Penunjang Pembangunan Nasional, Jakarta,1982: hal 7



Gambar 2. Wayang Kulit Purwa

Gambar Adegan wayang kulit Purwa yang menceritakan tutur kata kebaikan dengan mengadopsi ceritera Ramayana dan Mahabarata. Bagian dari keseluruhan kisah yang ada di dunia ini, sebagai bagian dari komunikasi tradisioanal yang di bentuk dari beragam sifat slah satunya adalah sebagai gambaran sifat kepempinan yang dipakai manusia Jawa sebagai jati dirinya.

D. Pengertian Wayang

Dilihat dari sudut pandang terminologi ada beberapa pendapat mengenai asal kata wayang. Pendapat pertama mengatakan wayang berasal dari kata *wayangan* atau *bayangan* yaitu sumber ilham, yang maksudnya yaitu ide dalam menggambar wujud tokoh. Sedangkan pada

pendapat kedua mengatakan kata *wayang* berasal dari *Wad* dan *Hyang*, artinya *leluhur.*

Dalam Kamus Bahasa Indonesia Wayang berarti sesuatu yang dimainkan ki Dalang berupa gambar pahatan dari kulit binatang, melambangkan watak-watak manusia. Dalam pengertian luas wayang bisa mengandung makna gambar, boneka tiruan manusia yang terbuat dari kulit, kardus, seng, mungkin kaca-serat (fibre-glass), atau bahan dwimatra lainnya, dan dari kayu pipih maupun bulat torak tiga dimensi.

Jika di kaji lebih dalam lagi tentang asal muasal kata wayang. Dalam kurun waktu yang terus berjalan dan tidak kalah penting salah satunya bentuk kesenian yang melegenda adalah kesenian rakyat yang sudah dikenal seperti jenis Wayang (arti harfiah seni bayangan), melalui perkembangannya pengertian wayang berubah, dan kini wayang dapat berarti pertunjukan panggung atau teater atau dapat pula berarti aktor dan aktris. Wayang sebagai seni/pertunjukan teater berarti pertunjukan panggung dimana sutradara ikut bermain (Guritno, Pandan 1928: Wayang, Kebudayaan Indonesia dan Pancasila).[7] Daya tahan wayang-pun cukup luar biasa membuktikan bahwa wayang juga mempunyai peranan yang sangat penting dalam fungsinya di dalam kehidupan budaya masyarakat. Peran yang tercipta dan sepanjang dalam kehidupannya tidaklah tetap dan tergantung pada kebutuhan, tuntutan, serta penggarapan masyarakat pendukungnya. Juga pada dewasa ini setelah wayang berhasil mempertahankan kehidupan kelangsungan hidupnya, fungsi dan peranannya setidak-tidaknya telah mengalami pergeseran bila dibandingkan dengan jaman-jaman sebelumnya. Bilamanakah wayang akan mengalami kepunahan sehingga tidak berfungsi lagi kiranya sukar diramalkan.

[7] Guritno, Pandan 1928: Wayang, Kebudayaan Indonesia dan Pancasila, hal

Disisi lain wayang sering diartikan lebih luas lagi oleh kebanyakan masyarakat umum yang sangat mencintai hasil budaya bangsa, seperti halnya sebagai cermin dalam sisi kehidupan atau tuntunan hidup. Lakon wayang memberikan gambaran atau cermin dari kehidupan manusia, wayang menampilkan watak-watak seperti yang di miliki oleh manusia (baik, jujur, halus perasaannya, sabar, rendah hati, brimo, apa adanya, atau buruk, tidak jujur, culas, pemarah, kasar, angkara murka, serakah, sombong, dan sejenisnya), sebagai unsur religi: percaya kepada Yang Maha Kuasa. Sebgai landasan utamanya yaitu dalam cerita wayang terlihat dalam adegan berdoa atau semadi sebagai mana manusia di dunia percaya percaya akan Tuhan Semesta Alam.

E. Tanda Wayang Brayut

Sifat lugu, pekerja keras, mengemban tugas sebagai seorang tua yang amat sayang kepada anak-anaknya, tanggung jawab penuh dalam menafkahi semua anak-anaknya, sebagai seorang penjaga keutuhan rumah tangga sekaligus pemimpin keluarga, berani mengambil tindakan tegas terhadap apa yang di inginkannya demi anak-anaknya, tak kenal lelah untuk menggendong anak-anaknya ketika anak-anaknya menangis minta sesuatu, Sebagai penghibur duka lara agar suasana anak-anaknya dapat kembali ceria. Kyai brayut simbol manusia pekerja keras dengan makna yang berkonotasi penuh dengan cerita duka hidup yang pada zamannya amat susah.

F. Pengertian Wayang Brayut

Tokoh Wayang Brayut sangat penting peranannya, saat itu sebagai simbol kebahagiaan dan kesuburan karena seperti kita ketahui zaman dahulu selalu saja timbul peperangan antar kerajaan sehingga banyak perajurit maupun rakyat yang gugur. Sudah barang tentu pihak kerajaan

lalu membutuhkan prajurit sebanyak-banyaknya sebagai pengganti yang gugur, sehingga bisa ditebak penguasa saat itu lalu menghimbau rakyatnya agar mempunyai anak sebanyak mungkin dengan menyodorkan semboyan ”banyak anak banyak rejeki” lewat pertunjukan wayang lakon Brayut tersebut.

G. Komunikasi dan Semiotika

1. Komunikasi

Komunikasi berasal dari Bahasa Latin “*Communicatus*” atau *Communication* atau *Commubicate* yang berarti “berbagi” atau “menjadi milik bersama”.Dengan demikian, kata komunikasi menurut kamus bahasa mengacu pada suatu upaya yang bertujuan untuk mencapai suatu kebersamaan. Menurut Carl Hovland komunikasi adalah suatu proses melalui dimana seseorang (komunikator) menyampaikan stimulus (biasanya dalam bentuk kata-kata) dengan tujuan mengubah atau membentuk perilaku banyak orang (khalayak).[8]

Pace dan Faules mengatakan bahwa terdapat dua bentuk tindakan yang dilakukan orang yang terlibat dalam komunikasi, yaitu penciptaan pesan dan penafsiran pesan.Pesan disini tidak harus berupa kata-kata atau verbal, namun bisa juga berupa bertunjukan (display) yang termasuk pakaian, periasaan, dan hiasan wajah (make up) atau yang lazim disebut pesan nonverbal.[9]

Lambang atau simbol adalah sesuatu yang digunakan untuk menunjuk sesuatu lannya, berdasarkan kesepakatan sekelompok orang.Lambang meliputi kata-kata (pesan verbal),

[8]Riswandi. *Ilmu Komunikasi. Graha Ilmu. Yogyakarta. 2009. hal 1*
[9]Deddy Mulyana. *Ilmu Komunikasi: Suatu pengantar. Rosda. Bandung. 2007. Hal 65*

prilaku nonverbal, dan objek yang maknanya disepakati bersama.makna sebenarna ada pada diri kita, bukan terlelak pada simbol itu sendiri.Pada umumnya simbol tersebut memang memiliki makna, atau lebih tepatnya ialah simbol tersebut mendong manusia untuk member makna (yang telah disetujui bersama).10

Hampir setiap kebudayaan memiliki seperangkat simbol masing-masing. Simbol-simbol kebudayaan ini biasanya hanya dimengerti oleh mereka yang menjalani serta sepakat atas simbol tersebut.Simbol-simbol tersebut mempreentasikan sebuah makna tertentu.Sebagian makhluk yang menggunakan simbol dari pada hakikat yang disimbolkannya.Tak jarang orang juga menggunakan suatu simbol untuk memperoleh suatu penghargaan tertentu.11 Hampir semua tindakan komunikasi adalah proses simbolik.

Dengan demikian, dari proses simbolik yang melekat pada komunikasi, dapat disimpulkan bahwa komunikasi yang berlangsung, manusia tak lepas dari setiap pesan-pesan yang dapat terbentuk apa saja termasuk dalam bentuk tanda untuk menciptakan makna tertentu sesuai dengan tujuan dan motif seseorang penyampaian tersebut.

Kar John R. Wenburg dan William W Wilmot kemudian Kenneth K Sereno dan Edward M. Bodaken dalam Deddy Mulyana, 2009 menyatakan setidaknya ada tiga kerangka pemahaman mengenai komunikasi, yakni komunikasi sebagai tindakan satu arah, komunikasi sebagai interaksi. Definisi komunikasi sebagai tindakan satu arah dikemukakan Harol D Laswswell yaitu Who

Says What in Which Chanel to Whom With What Effect. Berdasarkan definisi tersebut terdapat lima unsur komunikasi yang saling bergantung satu sama lain, yaitu:

a. Pertama, sumber (source) adalah pihak yang berinisiatif atau mempunyai kebutuhan untuk berkomunikasi.
b. Kedua, pesan yaitu apa yang dikomunikasikan oleh sumber kepada penerima.
c. Ketiga, saluran atau media yakni alat atau wahana yang digunakan sumber untuk menyampaikan pesannya kepada penerima. Saluran dapat berupa saluran verbal maupun non verbal, atau dalam bentuk cara penyajian pesan apakah dalam bentuk tatap muka, melalui media cetak, media elektronik, dan sebagainya. Sumber dapat memilih media yang tepat dalam menyampaikan pesannya.
d. Keempat, penerima pesan (receiver) dari sumber. Penerima pesan menterjemahkan atau menafsirkan seperangkat symbol verbal dan atau nonverbal yang ia terima menjadi gagasan yang dapat ia pahami, proses ini disebut penyandian balik (decoding).
e. Kelima, *effect* yaitu apa yang terjadi pada penerima pesan setelah pesan itu di terima.

Komunikasi satu arah diperlukan, namun menurut Devito efektifitasnya sangat terbatas. Model ini ”mengingkari” peran penting penerima dalam memberikan umpan balik dalam bentuk menanggapi dan mempengaruhi pengirim pesan dapat diterima, diterima, dimengerti, jelas oleh penerima pesan (kurnia 2010).

2. Semiotika

Semiotika adalah ilmu mempelajari tanda. Tanda menurut Charles Sanders Pierce seperti dikutip dari Alex sobur dalam bukunya *analisis teks media* (2001:110) merupakan entitas dasar dalam penalaran manusia. [12] Dengan kata lain peirce mencoba mengatakan suatu asusmsi bahwa manusia berfikir denagan tanda.dan melalui tanda manusia kemudian menciptakan mengkonstruksi relitasnya sendiri.

pendekatan tanda yang didasarkan pada pandangan seorang filsuf dan pemikir Amerika yang cerdas, Charles Sander Pierce (1839-1914). Pierce menandaskan bahwa tanda-tanda berkaitan dengan objek-objek yang mempunyai, keberadaannya memiliki hubungan sebab-akibat dengan tanda-tanda atau karena ikatan konvensional dengan tanda-tanda tersebut. Ia menggunakan istilah ikon untuk kesamaannya, indeks untuk hubungan sebab akibat dan symbol untuk asosiasi konvensional. Menurut Peirce, sebuah analisis tentang esensi tanda mengarah pada pembuktian bahwa setiap tanda ditentukan oleh objeknya. Pertama, dengan mengikuti sifat objeknya, ketika kita menyebut tanda sebuah ikon. Kedua, menjadi kenyataan dan keberadaannya berkaitan dengan objek individual, ketika kita menyebut tanda sebuah indeks. Ketiga, kurang lebih perkiraan yang pasti bahwa hal itu diinterpretasikan sebagai objek denotative sebagai akibat dari suatu kebiasaan ketika kita menyebut tanda sebuah simbol.13

Tanda adalah sesuatu yang dapat memberikan petunjuk atas sesuatu. Kata juga merupakan tanda, akan tetapi jenisnya

[12] Alex sobur. AnalisisTeks Media, 2001. Hal110
[13] Alex Sobur

spesial. Mereka disebut dengan simbol. Banyak teori dari tradisi semiotika yang mencoba menjelaskan dan mengurangi kesalahpahaman yang tercipta karena penggunaan simbol yang bermakna ambigu. Ambiguitas adalah keadaan yang tidak dapat dihindarkan dalam bahasa, dalam hal ini komunikator dapat terbawa dalam sebuah pembicaraan dalam suatu hal akan tetapi masing-masing memiliki interpretasi yang berbeda akan suatu hal yang sedang dibicarakan tersebut. Tradisi ini memperhatikan bagaimana tanda memediasi makna dan bagaimana penggunaan tanda tersebut untuk menghindari dari kesalah-pahaman, daripada bagaimana cara membuat tanda tersebut.

Merujuk pada penjelasan yang mendasar Semiotika: suatu hubungan di antara isyarat, objek, dan makna. cara berfungsinya, hubungannya dengan tanda-tanda lain, pengirimannya, dan penerimaannya oleh mereka yang menggunakannya, sedangkan semiotika menurut benny h. Hoed adalah: ilmu yang mengkaji tanda dalam kehidupan kita dilihat sebagai tanda, yakni sesuatu yang harus kita beri makna.[14]

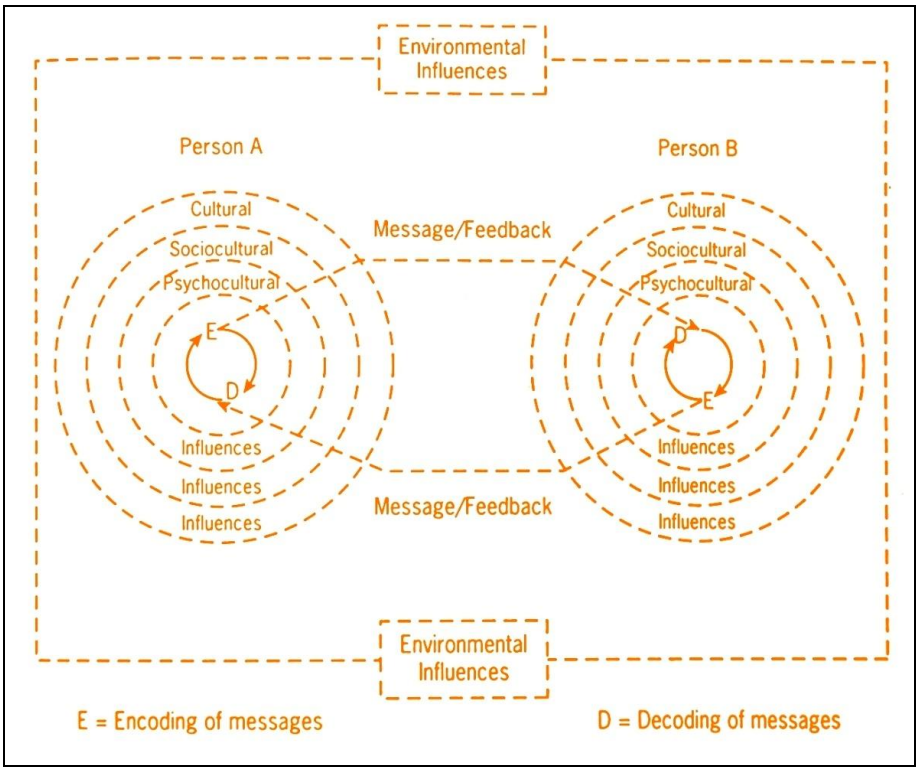
3. Proses Decoding dan Encoding

Komunikasi yang berasal dari antar budaya yang berbeda atau berlainan dan komunikasi dengan orang asing. Model komunikasi ini pada dasarnya sesuai untuk komunikasi tatap muka, khususnya antara dua orang. Meskipun disebut komunikasi antar budaya atau model komunikasi dengan orang asing, model komunikasi tersebut dapat merepresentasikan

[14] Benny H. Hoed, Semiotik & Dinamika Sosial Budaya, Komunitas Bambu, Jakarta 2011. Hal 3.

komunikasi antara siapa saja, karena pada dasarnya tidak ada dua orang yang mempunyai budaya, sosiobudaya dan psikobudaya yang sama persisi.

Seperti model Tubbs, model Gudykunts dan Kim mengasumsikan dua orang yang setara dalam berkomunikasi, masing-masing sebagai pengirim dan sekaligus penerima, atau keduanya sekaligus melakukan penyandian (Encoding) dan penyandian balik (Decoding). Karena itu, tampak pula bahwa pesan suatu pihak lainnya. Pesan atau umpan balik antara kedua peserta komunikasi direpresentasikan oleh garis dari penyandian seseorang ke penyandian balik orang lain dan dari penyandian kepenyandian balik orang pertama. Kedua pesan atau umpan balik menunjukan bahwa setiap kita berkomunikasi, secara serentak kita menyandi dan menyandi balik pesan. Dengan kata lain, komunikasi tidak statis, kita tidak menyandi suatu pesan dan tidak melakukan apa-apa hingga kita menerima umpan balik. Alih-alih kita memproses ransangan yang datang (menyandi balik) pada saat kita juga menyandi pesan.



Gambar 3. Model Gudykunts dan Kims

Menurut Gudykunts dan Kim, penyandian pesan dan penyandian-balik pesan merupakan proses interaktif yang dipengaruhi oleh filter-filter konseptual yang dikategorikan menjadi faktor-faktor budaya, sosiobudaya, psikobudaya dan faktor lingkungan. Lingkaran paling dalam, yang mengandung interaksi antara penyandian pesan dan penyandian-balik pesan dikelilingi tiga lingkaran lainnya yang mempresentasikan pengaruh budaya, sosiobudaya, psikobudaya, berupa lingkaran-lingkaran dengan garis yang putus-putus. Garis terputus-putus itu menunjukan bahwa budaya, sosiobudaya, psikobudaya itu saling berhubungan atau saling

mempengaruhi. Kedua orang yang mewakili model juga berada dalam kotak dengan garis terputus-putus yang membentuk kotak tersebut menunjukan bahwa lingkungan tersebut bukanlah suatu sistem tertutup atau terisolasi. Kebanyakan komunikasi antar orang-orang berlangsung dalam lingkungan sosial yang mencangkup orang-orang lain yang juga terlibat dalam komunikasi.

Pengaruh-pengaruh budaya, sosiobudaya, psikobudaya itu berfungsi sebagai filter konseptual untuk menyandi dan menyandi-balik pesan. Filter tersebut adalah mekanisme yang membatasi jumlah alternatif yang memungkinkan kita memilih ketika menyandi dan menyandi-balik pesan. Lebih khusus lagi filter tersebut membatasi prediksi yang kita buat mengenai bagaimana orang lain mungkin menanggapi perilaku komunikasi kita. Pada gilirannya, sifat prediksi yang kita buat mempengaruhi cara kita menyandi pesan. Lebih jauh lagi, filter itu membatasi rangasangan apa yang kita perhatikan dan bagaimana kita menafsirkan rangsangan tersebut ketika kita menyandi-balik pesan yang datang.

Gudykunts dan Kims berpendapat, pengaruh budaya dalam model itu meliputi faktor-faktor yang menjelaskan kemiripan dan perbedaan budaya, misalnya pandangan dunia (agama), bahasa, juga sikap kita terhadap manusia, misalnya apakah kita harus peduli terhadap individu (individualisme) atau terhadap kelompok (kolektivisme). Faktor-faktor tersebut mempengaruhi nilai, norma dan aturan yang mempengaruhi perilaku komunikasi kita. Pengaruh sosiobudaya adalah pengaruh yang menyangkut proses penataan sosial (social ondering process). Penataan sosial berkembang berdasarkan

interaksi dengan orang lain ketika pola-pola perilaku menjadi konsisten dengan berjalannya waktu. Sosiobudaya ini terdiri dari empat faktor utama: keanggotaan kita dalam kelompok sosial, konsep diri kita, ekspetasi peran kita, dan definisi kita mengenai hubungan antar pribadi (personal ondering process). Penataan pribadi ini adalah proses yang memberi stabilitas pada proses psikologis. Faktor-faktor psikobudaya ini meliputi steoreotip dan sikap (misalnya etnosentrisme dan prasangka) terhadap kelompok lain. Stereotip dan sikap kita menciptakan penghargaan mengenai bagaimana orang lain berperilaku. Penghargaan kita itu pada gilirannya mempengaruhi cara kita menafsirkan rangsangan yang datang dan prediksi yang kita buat mengenai perilaku orang lain. Etnosentrisme, misalnya, mendorong kita menafsirkan perilaku orang lain berdasarkan kerangka rujukan kita sendiri dan mengharapkan orang lain berperilaku sama seperti kita. Hal ini akan membuat kita salah menafsirkan pesan orang lain dan meramalkan perilakunya yang akan datang secara salah pula.

Salah satu unsur melengkapi model Gudykunt dan Kims adalah lingkungan. Lingkungan mempengaruhi kita dalam menyandi-balik pesan. Lokasi geografis, iklim, situasi arsitektural (lingkungan fisik), dan persepsi kita atas lingkungan tersebut, mempengaruhi cara kita menafsirkan rangsangan yang datang dan prediksi yang kita buat mengenai perilaku orang lain. Oleh karena orang lain mungkin mempunyai persepsi dan orientasi yang berbeda terhadap lingkungan, mereka mungkin menafsirkan perilaku dengan cara yang berbeda dalam situasi yang sama.

4. Komunikasi dan Kepemimpinan

Kepemimpinan merupakan hala yang sangat universal, dalam kehidupan sehari-hari banyak sekali masalah yang dihadapi bagi seorang pemimpin, konteks ini menimbulakan banyak sekali efek yang tidak diduga, namun tinggal bagaimana seorang pemimpin dapat kembali mengembalikan roda kepempinan tersebut menjadi baik kembali dari mulai permasalahan negara sampai pada tataran oraganisasi desa maupun rumah tangga sekalipun. Kepemimpinan dan motivasi merupakan sebagian dari masalah-masalah yang paling sering dibahas dalam kebanyakan organisasi, bahwa motivasi berhubungan dengan mengapa manusia melakukan apa yang mereka lakukan. Produktifitas merendah, kemangkiran, moral yang rendah, ketidakpuasan, dan kemunduran merupakan gejala-gejala tidak adanya motivasi. Dari sini dapat di implikasikan pada Makna dan Tujuan Kepemimpinan: disisi lain adalah membantu orang untuk menegakkan kembali, mempertahankan dan meningkatkan motivasi mereka. Jadi, pemimpin adalah orang yang membantu orang lain untuk memperoleh hasil-hasil yang diinginkan. Pemimpin bertindak dengan cara-cara yang memperlancar produktifitas, moral tinggi, respon yang energik, kecakapan kerja yang berkualitas, komitmen, efisiensi, sedikit kelemahan, kepuasan, kehadiran, dan kesinambungan dalam organisasi.

Kepemimpinan diwujudkan melalui gaya kerja (*operating style*) atau cara bekerja sama dengan orang lain yang konsisten. Melalui apa yang dikatakannya (bahasa) dan apa yang diperbuatnya (tindakan), seseorang membantu orang-orang lainnya untuk memperoleh hasil yang diinginkan. Cara

seseorang berbicara kepada yang lainnya dan cara orang bersikap di depan orang lain merupakan suatu gaya kerja.

Konsep gaya menunjukan bahwa kita berurusan dengan kombinasi bahasa dan tindakan, yang tampaknya menggambarkan suatu pola yang cukup konsisten. Pola bahasa dan tindakan yang bagaimana, yang dapat digunakan seseorang untuk membantu orang lainnya mencapai hasil yang diinginkan? Tanpa mempertimbangkan sutau cara pandang tertentu, beberapa pendekatan yang berbeda meliputi: mengendalikan atau mengarahkan orang lain, memberi tantangan atau ransangan kepada orang lain, menjelaskan kepada atau memberikan instruksi kepada orang lain, mendorong atau mendukung orang lain, memohon atau membujuk orang lain, melibatkan atau memberdayakan orang lain dan memberi ganjaran atau memperkuat orang lain.

Setiap pendekatan untuk membantu orang lain mencapai hasil yang diinginkan seperti tersebut di atas, di terapkan melalui cara khusus dalam berbica dan bertindak kepada orang lain. Mengendalikan misalnya dicapai melaui bahasa dan tindakan yang melarang atau membatasi apa yang boleh dilakukan seseorang. Gaya mengendalikan menimbulkan suatu intonasi suara, cara bereaksi, penggunaan kata-kata dan frase khas dan beberapa sikap serta tindakan yang komplementer, saling berkaitan, dan terpola. Untuk mengenali gaya pengendalian, semua unsur gaya-intonasi suara, tindakan, kata-kata dan frase

harus digabungkan menjadi suatu persepsi yang konsisten dan terpadu yang kita namakan pengendalian.[15]

5. Kepemimpinan Jawa

Namun gaya kepemimpinan tersebut diatas sangat erat kaitannya dengan sikap dan kinerja manusia Jawa sehingga dapat dipaparkan teori tersebut yang memiliki unsur psikologi. Suwardi Endraswara didalam bukunya menjelaskan sifat kepemimpinan dengan judul Falsafah Jawa di bagi dalam beberapa unsur tersebut antara lain:

a. Psikologi Kepemimpina Jawa: Mawas Diri.

Meniti perjalanan kepemimpinan kita, memang menggoda. Mulai tuding menuding, lengser-melengser, jegal-menjegal, dan akhirnya jatuh pada persoalan puas dan tidak puas. Pasti. Ternyata muara dari semua itu masih terbatas pada ambisi "berkuasa". Bahkan, konflik antar elit, konflik intern partai, konflik antar lembaga sulit terhindarkan. Karena itu, apa salahnya para pemimpin meneladani kisah-kisah wayang kulit yang adiluhung. Misalnya saja kisah yang memuat ajaran Patih Rajasakapa kepada Raja Cingkaradewa tentang lima pegangan utama seorang pemimpin, yaitu:

Pertama, pemimpin harus menyingkirkan nafsu pancaradriya, seperti sifat: (1) cengil-upaya menyensarakan orang lain, (2) pansten-hati mudah terbakar jika orang lain mendapat kenikmatan, (3)

[15] Hal 276-277. Komunikasi Organisasi, Strategi Meningkatkan Kinerja Perubahan. R. Wayne Pace & Don F. Faucles. Penerbit PT Remaja Rosdakarya Bandung. Cetakan keempat 2005.

kemeren-iri hati, (4) dahwen-senang mencampuri urusan orang lain. Dan (5) genthing-kebencian, dan sebagainya.

Kedua, pemimpin harus patuh pada kepada raja yang ada dalam dirinya, yaitu hati. Hati adalah raja tubuh manusia yang amat menentukan segalanya. Hati adalah penentu segalanya. Karena itu, seorang pemimpin perlu memperhatikan penyakit hati yang mungkin timbul. Diantara penyakit hati tersebut antara lain, nafsu ingin berkuasa terus menerus, kumingsun (sombong diri), dan ingin menang sendiri. Tindakan semacam ini bukan dilandasi hati yang terdalam (nurani).

Ketiga, selalu bertindak dengan laku hening (kejernihan pikir, batin), heneng (penuh pertimbangan), Hawas (waspada), eling (ingat kepada Tuhan), dan wicaksana (bikalsana). Ini semua laku merupakan laku mistis seorang pemimpin. Kiranya tak keliru apabila pemimpin kita juga banyak merenung, baik sebgai langkah menoleh kebelakang maupun menengok masa depan.

Keempat, pimpinan harus taat pada nasehat guru. Maksudnya, pimpinan perlu memiliki penasihat yang handal. Kalau kali ini, hampir semua menteri memiliki penasihat, bagus. Hanya saja, seringkali nasehat tersebut kurang dimanfaatkan secara optimal. Atau, bahkan seringkali nasihat tersebut ada yang memiliki tendensi tertentu, yang hanya menguntungkan suatu kelompok-ini jenis berbahaya.

Kelima, pemimpin harus mengasihi terhadap sesama. Kasih sayang adalah sangat mahal bagi seorang pemimpin. Kasih sayang tak hanya diwujudkan dalam

bantuan material, melainkan pemberian keadilan dan kepercayaan pada rakyat. Rakyat menginginkan bahwa keadilan, kesejahteraan, dan kententraman adalah milik bersama.

Dari lima hal tersebut, seorang pemimpin dapat melakukan refleksi diri apakah selama ini telah melakukan yang terbaik atau belum. Hal ini menegaskan bahwa mawas diri adalah kunci keberhasilan seorang pemimpin. Pimpinan hendaknya mampu mengolah hati dengan cara mawas diri (mulat sarira). Dalam kaitan ini orang Jawa menegnal tiga filsafat psikologis mawas diri, yaitu *rumangsa handarbeni, wani hangrungkebi, mulat sarira hangrasa wani*. Artinya, merasa memiliki (negara), berani membela negara demi keadilan dan kebenaran, serta mau mawas diri. Pemimpin yang mampu berbuat demikian, akan *bisa rumangsa* (mampu merasakan) penderitaan rakyat, dan bukan sebaliknya *rumangsa bisa* (ingin disanjung, sombong, sok tau). Itulah dasar sikap pemimpin untuk mawas diri yang hakiki. Manakala hal tersebut dikuasai seorang pemimpin, kiranya negara akan *tata titi tentrem*. Karena, mereka memimpin dengan sikap mau introspeksi terhadap kesalahan sendiri. Self-koreksi ini sebenarnya yang menjadi perjuangan psikologi Jawa. Koereksi diri adalah kontrol batin yang hanya dapat dilakukan manakala seorang pimpinan melakukan penghayatan rasa sejati. Yakni rasa tertinggi yang menjadi pengatur segala rasa.

Rasa sejati, juga disebut *muhlimah atau jati ngarang*. Rasa ini yang akan membimbing rasa lain, seperti rasa

yang timbul dari *rasa njaba* (gejolak panca indera) yang menyembul menjadi hawa nafsu seperti amarah, aluamah, supiah, muatmainah akan berfungsi sebagai harmoni. Ketika itu, manusia baru dapat mawas diri. Ia mampu mengadakan dialog denga hati sendiri. Lau, ada "tawar menawar", ada penilaian secara obyektif dalam diri manusia.

Koreksi diri semestinya berjalan terus menerus. Setiap langkah hidup, setiap ada keputusan, setiap ada gerak-perlu mawas diri. Ini juga berlaku bagi para pejabat negara yang kebetulan memegang penegakan hukum. Maksudnya, apakah langkah hukum dan keputusan yang diambil telah mencerminkan keadilan atau belum. Dan jaksa hendaknya seperti menimbang emas (traju emas) dalam menuntut perkara. Terlebih lagi para hakim yang harus memutuskan perkara. Termasuk disini adalah ketika jaksa dan hakim memutuskan kasus Soerhato yang selalu tarik ulur. Rupanya pada budaya ewuh pakewuh yang melilit pad diri penegak hukum. Akibatnya, soeharto masih sehat tak segera diajukan ke pengadilan. Setelah sakit juga jadi masalah. Seorang pemimpin memang diharapkan lebih bijak. Lebih bersikap humanitis dalam menangani berbagai persoalan bangsa, pemimpin pun agar memerintah negara tidak semaunya saja (anacah). Sebaiknya memerintah negara dengan taat pada aturan (paritis) dan *tepa selira* (tepa-tepa). Artinya banyak mempertimbangkan aspek-aspek humanitis dalam memutuskan sesuatu. Misalkan, kalau pemerintah pada waktu itu sedang akan bereforia dengan abolisi

terhadap Soeharto, apakah telah menerapkan tepa selira? *Tepa Selira* bagi Soeharto mungkin, ya, tapi bagi rakyat banyak jelas bertentangan dengan asas keadilan. Tepa selira adalah: bagian dari mawas diri. Secara psikologis tepa selira akan memberikan tuntunan kebijaksanaan seseorang pemimpin, namun demikian, tepa selira tak berarti harus meninggalkan aspek lain. Karenanya, pimpinan dituntut benar-benar jeli dalam menerapkan prinsip ini. Maksudnya, pimpinan memang tak dibenarkan berjiwa balas dendam, karena sifat satu ini hanya akan menyulut permusuhan.

b. Ideologi Pemimpin Jawa.

Ideologi kepempinan Jawa yang selalu dipegang teguh tak lain yang selalu dalam Serat Adigama, meliputi: (1) *sihsamastabuwana*, artinya sifat kasih sayang pada dunia sekelilingnya, (2) *dwicitra*, artinya mempu mengantisipasi segala situasi, (3) *ginong pratidina*, tiap saat menciptakan harmoni dalam kehidupan yang mapan, (4) *dirotsaha*, membela hak-hak yang lemah. Hal senada juga dikemukakan dalam Serat Suryaraja, bahwa seseorang pemimpin Jawa hendaknya menguasai emapt hal, yaitu: (a) *amulancantra*, artinya senantiasa memperhatkan perubahan dunia sekelilingnya, (b) *pandamprana*, artinya bersikap transparan dalam olah intelektual dan mengambil langkah-langkah positif dalam pemerintahan, (c) *sundaracitra*, artinya agung dan lembut dalam menjatuhkan hukuman pada yang bersalah, (d) *dayakuwera*, artinya bersedia berkorban dengan

melimpahkan kepada kawula alit yang membutuhkan bantuan.

c. Pemimpin Jawa Ideal.

Pada dasarnya kepempinan yang berlandaskan ambisi berkuasa, bukan amanah, hanya sia-sia. Itulah sebabnya, tak salah apabila kepemimpinan bangsa ini mencoba berkiblat pada keperkasaan kepemimpinan Patih Gajah mada di zaman Majapahit. Dalam Serat Negarakertagama, terdapat 15 sifat Patih Gajah Mada yang patut diteladani oleh pemimpin bangsa. Namun, dari 15 sifat tersebut ada yang masih relevan dengan kondisi kepemimpinan dan pula yang kurang relevan. Sifat kepempinan termasuk adalah: (1) *wignya*, artinya bijaksana dalam memerintah. Ia penuh hikmah dalam menghadapi berbgai kesukaran. Akhirnya bisa berhasil menciptakan ketentraman, (2) *mantriwira*, pembela negara yang berani karena benar, (3) *wicaksaneng naya*, bijaksana dalam sikap dan tindakan. Kebijaksaannya selalu terpancar dalam setiap perhitungan dan tindakan, baik ketika menghadapi lawan maupun kawan, bansawan maupun rakyat jelata, (4) *matanggwan*, memperoleh kepercayaan karena tanggung jawabnya yang besar sekali selalu menjunjung tinggi kepercayaan yang dilimpahkan diatas kepalanya, (5) *satya bhakti apabru*, bersikap setia dengan hati yang tulus dan ikhlas kepada negara serta pemimpin diatas nya. Empat puluh lima tahun ia selalu setia mengabdi kepada negara dan raja. Padahal ia sebenarnya dapat merebut pemerintahan serta kerajaan, namun tak pernah dilakukan. Setia bakti

telah mendarah daging dalam jiwanya, (6) *wagni wak*, pandai berpidato dan berdiplomasi mempertahankan atau meyakinkan sesuatu, (7) *sarjjawopasama*, berwatak rendah hati, berbudi pekerti baik, berhati emas, bermuka manis dan penyabar, (8) *dhirotsaha*, terus menerus bekerja rajin dan sungguh-sungguh, (9) *tan lanana*, selalu tampak gembira meskipun didalamnya sedang gundah gulana, (10) diwyacitta, mau mendengarkan pendapat orang lain dan bermusyawarah, (11) *tan satrisna*, tidak memiliki pamrih pribadi untuk menikmati kesenangan yang berisi girang dan birahi, (12) *sih samasta buwana*, menyayangi seluruh dunia sesuai dengan falsafah hidup bahwa segala yang ada di dunia ini adalah fana, bersifat sementara. Ia menghargai alam semesta sebagai rahmatan lil alamin, (13) *ginong pratidina*, selalu amar ma'ruf nahi mungkar, (14) *sumantri*, menjadi abdi negara yang senonoh dan sempurna kelakuannya, (15) *anayaken musuh*, bertindak memusnahkan musuh. Ia tak gentar menewaskan musuh, meskipun sebenarnya selalu menjalin kasih sayang kepada sesama negara.[16]

Dari sifat diatas, apabila pemimpin bangsa ini menerapkan konsep ke (1) dan ke (3) tentang memerintah penuh kebijaksanaan kiranya reformasi takakan salah arah. Tak akan ada bohong-bohongan dan saling menutupi di bidang hukum. Apalagi, jika pemerintah kita juga menerapkan sifat ke (10) *diwyacitra*, yaitu mau mendengarkan pendapat orang lain dan bermusyawarah dan ke (11)

[16] Suwardi Endraswara. 2012. Falsafah Hidup Jawa. Yogyakarta: Penerbit Cakrawala, Hal 171-179

tan satrisna, tidak memiliki pamrih pribadi untuk menikmati kesenangan.

H. Pengertian Kebahagiaan

Kebahagiaan adalah milik semua orang yang hidup di dunia, melalui kebahagiaan manusia banyak menggambarkan tentang kehidupan yang dijalani nya. Jalaluddin Rakhmat, dalam bukunya yang berjudul Tasir Kebahagiaan memiliki arti kata “bahagia” berbeda dengan kata “senang.” Secara filsafat kata “bahagia” dapat diartikan dengan kenyamanan dan kenikmatan spiritual dengan sempurna dan rasa kepuasan, serta tidak adanya cacat dalam pikiran sehingga merasa tenang serta damai. Kebahagiaan bersifat abstrak dan tidak dapat disentuh atau diraba. Kebahagiaan erat berhubungan dengan kejiwaan dari yang bersangkutan. Penggambarkan kebahagiaan sebagai “memiliki sejenis sikap positif terhadap kehidupan, dimana sepenuhnya merupakan bentuk dari kepemilikan komponen kognitif dan afektif. Aspek kognitif dari kebahagiaan terdiri dari suatu evaluasi positif terhadap kehidupan, yang diukur baik melalui standard atau harapan, dari segi afektif kebahagiaan terdiri dari apa yang kita sebut secara umum sebagai suatu rasa kesejahteraan (*sense of well being*), menemukan kekayaan hidup atau menguntungkan atau perasaan puas atau dipenuhi oleh hal-hal tersebut.”

Bahwa *happiness* atau kebahagiaan mempunyai makna yang sama dengan *subjective wellbeing* dimana *subjective wellbeing* terbagi atas dua komponen didalamnya. Kedua komponen tersebut adalah komponen afektif dan komponen kognitif. Kebahagiaan merupakan bagian dari kesejahteraan, *contentment, to do your life satisfaction or equally the absence of psychology distress*.

Ditambahkan pula bahwa konsep kebahagiaan adalah merupakan sinonim dari kepuasan hidup atau *satisfaction with life* juga merupakan

bahwa *satisfaction with life* merupakan bentuk nyata dari *happiness* atau kebahagiaan dimana kebahagiaan tersebut merupakan sesuatu yang lebih dari suatu pencapaian tujuan dikarenakan pada kenyataannya kebahagiaan selalu dihubungkan dengan kesehatan yang lebih baik, kreativitas yang lebih tinggi serta tempat kerja yang lebih baik[17].

Dengan demikian, dapat disimpulkan bahwa kebahagiaan adalah sesuatu yang membuat pengalaman yang menyenangkan berupa perasaan senang, damai dan termasuk juga didalamnya kesejahteraan, kedamaian pikiran, kepuasan hidup serta tidak adanya perasaan tertekan. Semua kondisi ini adalah merupakan kondisi kebahagiaan yang dirasakan seorang individu.

1. **Komponen-Komponen Kebahagiaan**

   Bahwa happiness atau kebahagiaan mempunyai makna yang sama dengan *subjective wellbeing* dimana *subjective wellbeing* terbagi atas dua komponen didalamnya. Kedua komponen tersebut adalah:

   a. Komponen afektif yaitu menggambarkan pengalaman emosi dari kesenangan, kegembiraan dan emosi. Ditambahkan lagi bahwa komponen afektif ini terbagi lagi atas afek positif dan afek negatif.
   b. Komponen kognitif yaitu kepuasan hidup dan dengan domain kehidupan lainnya.

   Komponen diatas menyatakan bahwa kegembiraan dalam hidup merupakan komponen afektif dan kepuasan hidup merupakan komponen kognitif. Kemudian juga menambahkan bahwa komponen afektif tersebut terbagi menjadi dua komponen yang saling bebas yaitu afek positif dan afek negatif. Selanjutnya evaluasi kognitif yang saling tergantung pada kepuasan dalam variasi domain seperti

[17] [17] Jalaluddin Rahkmat. Tafsir Kebagian. Hal-109, Serambi Ilmu Semesta. Jakarta 2010

keluarga atau aturan kerja dan pengalaman-pengalaman kepuasan lainnya.

Pendapat bahwa kebahagiaan terdiri dari tiga komponen, yaitu frekuensi dari afek positif atau kegembiraan; level dari kepuasan pada suatu periode; dan kehadiran dari perasaan negatif seperti depresi dan kecemasan. Aspek-aspek yang telah disebutkan oleh beberapa tokoh diatas sejalan dengan dua komponen kebahagiaan dimana komponen kebahagiaan pertama adalah perasaan menyenangkan. Bahagia adalah emosi positif, dan sedih adalah emosi negatif. Sedangkan komponen kebahagiaan yang kedua adalah penilaian seseorang tentang hidupnya. Perasaan kita sebut sebagai unsur afektif dan penilaian unsur kognitif.

Faktor-Faktor yang Berkontribusi Terhadap Kebahagiaan, salah satunya adalah Faktor External. Delapan faktor eksternal yang mempengaruhi kebahagiaan seseorang, namun tidak semuanya memiliki pengaruh yang besar. Afthonul Afif juga menuliskan bahwa selain itu, beberapa hal yang berkontribusi terhadap kebahagiaan. Berikut ini adalah penjabaran dari faktor-faktor eksternal yang berkontribusi terhadap kebahagiaan seseorang:

a. Uang, Keadaan keuangan yang dimiliki seseorang pada saat tertentu menentukan kebahagiaan yang dirasakannya akibat peningkatan kekayaan. Individu yang menempatkan uang di atas tujuan yang lainnya juga akan cenderung menjadi kurang puas dengan pemasukan dan kehidupannya secara keseluruhan.
b. Pernikahan, memiliki dampak yang jauh lebih besar dibanding uang dalam mempengaruhi kebahagiaan seseorang. Individu yang menikah cenderung lebih bahagia daripada mereka yang tidak menikah. Lebih bahagianya individu yang telah menikah

bisa karena pernikahan menyediakan keintiman psikologis dan fisik, konteks untuk memiliki anak, membangun rumah tangga, dan mengafirmasi identitas serta peran sosial sebagai pasangan dan orangtua.

Kehidupan, bagi kehidupan Sosial Individu yang memiliki tingkat kebahagiaan yang lebih tinggi umumnya memiliki kehidupaan sosial yang memuaskan dan menghabiskan banyak waktu bersosialisasi. Pertemanan yang terjalin juga sebaiknya terbuka antar satu sama lain sehingga berkontribusi terhadap kebahagiaan, karena pertemanan tersedia dukungan sosial dan terpenuhinya kebutuhan akan affiliasi. Mempertahankan beberapa hubungan dekat dipercayai telah ditemukan berkorelasi dengan kebahagiaan dan kesejahteraan subjektif.

Kesehatan, dalam hal ini yang dapat berpengaruh terhadap kebahagiaan adalah kesehatan yang dipersepsikan oleh individu (kesehatan subjektif), bukan kesehatan yang sebenarnya dimiliki (kesehatan obyektif).

Agama, menunjukkan bahwa individu yang religius lebih bahagia dan lebih puas dengan kehidupannya dibandingkan individu yang tidak religius. Hal ini disebabkan oleh tiga hal. Pertama, efek psikologis yang ditimbulkan oleh religiusitas cenderung positif, mereka yang religius memiliki tingkat penyalahgunaan obat-obatan, kejahatan, perceraian dan bunuh diri yang rendah. Kedua, adanya keuntungan emosional dari agama berupa dukungan sosial dari mereka yang bersama-sama membentuk kelompok agama yang simpatik. Ketiga, agama sering dihubungkan dengan karakteristik gaya hidup sehat secara fisik dan psikologis dalam kesetiaan perkawinan, perilaku prososial, makan dan minum secara teratur, dan komitmen untuk bekerja keras.

Emosi Positif, Diketahui bahwa individu yang mengalami banyak emosi negatif akan mengalami sedikit emosi positif, dan sebaliknya menyatakan bahwa emosi positif merupakan emosi yang dikehendaki seseorang, seperti : Gembira, Kegembiraan, keriangan dan kesenangan timbul akibat rangsangan seperti keadaan fisik yang sehat atau keberhasilan mencapai tujuan yang telah ditetapkan. Ada berbagai macam ekspresi kegembiraan, dari yang tenang sampai meluap-luap. Seiring dengan bertambahnya usia, lingkungan sosial akan memaksa individu untuk mampu mengendalikan ekspresi kegembiraannya agar dapat dikatakan dewasa atau matang. Rasa ingin tahu, rangsangan yang menimbulkan emosi ingin tahu sangat banyak. Contohnya sesuatu hal yang aneh dan baru akan menyebabkan seseorang berusaha mencari tahu hal tersebut. Cinta, perasaan yang melibatkan rasa kasih sayang baik terhadap benda maupun manusia. Bangga, Suatu perasaan yang dapat meningkatkan identitas ego seseorang misalnya dengan cara berhasil mencapai sesuatu yang bernilai atau dapat mewujudkan keinginan, seperti meraih prestasi.

Usia, kebahagiaan ke dalam tiga komponen, yaitu kepuasan hidup, afek menyenangkan, dan afek tidak menyenangkan. Kepuasan hidup yang meningkat perlahan seiring dengan usia, afek menyenangkan menurun sedikit, dan afek tidak menyenangkan tidak berubah.

Pendidikan, Iklim, Ras dan Gender, Keempat hal ini memiliki pengaruh yang tidak cukup besar terhadap tingkat kebahagiaan seseorang. Pendidikan dapat sedikit meningkatkan kebahagiaan pada mereka yang berpenghasilan rendah karena pendidikan merupakan sarana untuk mencapai pendapatan yang lebih baik. Iklim di daerah dimana seseorang tinggal dan ras juga tidak memiliki pengaruh terhadap kebahagiaan. Sedangkan Gender, antara pria

dan wanita tidak terdapat perbedaan pada keadaan emosinya, namun ini karena wanita cenderung lebih bahagia sekaligus lebih sedih dibandingkan pria.

Produktivitas Pekerjaan, bahwa individu yang bekerja cenderung lebih bahagia daripada yang menganggur, terutama jika tujuan yang dicapai merupakan tujuan yang memiliki nilai tinggi bagi individu. Hal ini disebabkan oleh adanya stimulasi menyenangkan, terpuasnya rasa keingintahuan dan pengembangan keterampilan, dukungan sosial, serta identitas diri yang didapat dari pekerjaan.[18]

Faktor Internal pun turut menjadi andil, terdapat tiga faktor internal yang berkontribusi terhadap kebahagiaan, yaitu kepuasan terhadap masa lalu, optimisme terhadap masa depan, dan kebahagiaan pada masa sekarang. Ketiga hal tersebut tidak selalu dirasakan secara bersamaan, seseorang bisa saja bangga dan puas dengan masa lalunya namun merasa getir dan pesimis terhadap masa sekarang dan yang akan datang. Kepuasan Terhadap Masa Lalu Kepuasan terhadap masa lalu dapat dicapai melalui tiga cara (afthonul Afif):

a) Melepaskan pandangan masa lalu sebagai penentu masa depan seseorang.
b) *Gratitude* (bersyukur) terhadap hal-hal baik dalam hidup akan meningkatkan kenangan-kenangan positif.
c) *Forgiving dan forgetting (*memaafkan dan melupakan)

Perasaan seseorang terhadap masa lalu tergantung sepenuhnya pada ingatan yang dimilikinya. Salah satu cara untuk menghilangkan emosi negatif mengenai masa lalu adalah dengan memaafkan. Defenisi memaafkan adalah memutuskan untuk tidak menghukum pihak yang menurut seseorang telah berlaku tidak adil padanya, bertindak sesuai dengan keputusan tersebut dan mengalami

[18] Afthonul Afif. Ilmu Bahagia. Hal 137-139 Penerbit Kepik. Yogyakarta 2012

kelegaan emosi setelahnya. Memaafkan dapat menurunkan stress dan meningkatkan kemungkinan terciptanya kepuasan hidup.
Optimisme Terhadap Masa Depan

Optimisme didefinisikan sebagai ekspektasi secara umum bahwa akan terjadi lebih banyak hal baik dibandingkan hal buruk di masa yang akan datang. Kebahagiaan Masa Sekarang, Kebahagiaan masa sekarang melibatkan dua hal, yaitu: pertama *Pleasure* yaitu kesenangan yang memiliki komponen sensori dan emosional yang kuat, sifatnya sementara dan melibatkan sedikit pemikiran. *Pleasure* terbagi menjadi dua, yaitu *bodily pleasures* yang didapat melalui indera dan sensori, dan *higher pleasures* yang didapat melalui aktivitas yang lebih kompleks. Ada tiga hal yang dapat meningkatkan kebahagiaan sementara, yaitu menghindari habituasi dengan cara memberi selang waktu cukup panjang antar kejadian menyenangkan; *savoring* (menikmati) yaitu menyadari dan dengan sengaja memperhatikan sebuah kenikmatan; s*erta mindfulness* (kecermatan) yaitu mencermati dan menjalani segala pengalaman dengan tidak terburu–buru dan melalui perspektif yang berbeda. Kedua *Gratification* yaitu kegiatan yang sangat disukai oleh seseorang namun tidak selalu melibatkan perasaan tertentu, dan durasinya lebih lama dibandingkan *pleasure*, kegiatan yang memunculkan gratifikasi umumnya memiliki komponen seperti menantang, membutuhkan keterampilan dan konsentrasi, bertujuan, ada umpan balik langsung, pelaku tenggelam di dalamnya, ada pengendaian, kesadaran diri pupus, dan waktu seolah berhenti[19].

Ukuran Kebahagiaan, Beragam teknik telah dikembangkan untuk mengukur kebahagiaan, antara lain dengan pertanyaan seperti

[19] Afthonul Afif. Hal 141-142 Penerbit Kepik. Yogyakarta 2012

“seberapa bahagiakah kamu sekarang?” atau “seberapa puaskah kamu dengan hidupmu?”. Biasanya responden akan memberikan kemungkinan jawaban dengan pilihan yang beragam pula. Banyak ahli menerapkan serta men mengembangkan dua aitem untuk mengukur kebahagiaan. Yang pertama, umumnya bagaimana kebahagiaan dan ketidakbahagiaan yang dirasakan, yang kedua, rata-rata seberapa sering seseorang merasakan kebahagiaan. Banyak skala kebahagiaan yang mempunyai realibilitas dan validitas yang baik. Salah satunya adalah 5 aitem *satisfaction with life scale* yang dikemukakan oleh Imam Budhi Santosa. Untuk mengukur kebahagiaan pada lansia ini digunakan *satisfaction with life scale*. Alat ini telah memiliki realibilitas dan validitas yang baik. Beberapa menyatakan bahwa *happiness* atau kebahagiaan mempunyai makna yang sama dengan *subjective wellbeing* dimana *subjective wellbeing* terbagi atas dua komponen didalamnya. Kedua komponen tersebut adalah:

a. Komponen afektif yaitu menggambarkan pengalaman emosi dari kesenangan, kegembiraan dan emosi. Ditambahkan lagi bahwa komponen afektif ini terbagi lagi atas afek positif dan afek negatif.
b. Komponen kognitif yaitu kepuasan hidup dan dengan domain kehidupan lainnya.

Secara universal kebahagian memiliki makna yg luas. Dengan demikian, dapat disimpulkan bahwa kebahagiaan adalah perasaan positif yang berasal dari kualitas keseluruhan hidup manusia yang ditandai dengan adanya kesenangan yang dirasakan oleh seorang individu ketika melakukan sesuatu hal yang disenangi di dalam hidupnya dengan tidak adanya perasaan menderita[20].

[20] Imam Budhi Santosa. Laku Prihatin. Hal 177-179. Memayu Publishing. Yogyakarta 2011

I. Kebahagian Menurut Masyarakat Jawa

Manusia Jawa sejatinya menginginkan apa yang dinamakan kebahagiaan, satu sisi kebahagian sejati merupakan adalah: tujuan setiap individu yang menjalani kehidupan di dunia ini. Sri Teddy Rusdy menjelaskan, Segala upaya fisik dan mental individu, secara sadar ataupun tidak, diarahkan untuk mencapai tujuan ini. Seseorang dikatakan berbahagia ketika segala kebutuhannya, baik fisik, mental dan spiritual bisa terpenuhi. Dalam kosmologi kehidupan orang Jawa pasti mengalami peristiwa-peristiwa tertentu dalam pandangan hidupnya, baik yang membahagiakan maupun yang menyusahkan. Peristiwa-peristiwa tersebut kemudian dijadikan sebagai sebagai pelajaran hidup bagi orang supaya dapat lebih bijak dan tabah menghadapi kejadian-kejadian serupa dimasa mendatang. Namun cara orang dalam melihat pengalaman yang membahagiakan dan yang menyusahkan cenderung berbeda. Pengalaman menyusahkan umumnya dirasakan lebih mendalam dibanding dengan pengalaman yang membahagiakan. Mengapa demikian? Karena pengalaman-pengalaman bahagia itu cenderung tidak dihitung dan tidak pernah di hargai. Orang baru bisa menghargai pengalaman-pengalaman bahagianya apabila kebahagiaan tersebut telah lama terjadi. Contoh: orang memiliki jabatan yang strategis, gaji yang tinggi, sehingga penghidupannya layak. Ketika kondisi tersebut berlangsung, orang tidak menyadarinya. Baru setelah ia pensiun dari pekerjaannya, ia kemudian menyadari bahwa kondisinya dulu itu merupakan pengalaman hidup yang membahagiakan[21].

[21] Sri Teddy Rusdy. Jawa Betari Sri dan Ilmu Bahagia. Hal 19-21. Yayasan Kertagama. Jakarta 2012

BAB III
WAYANG BRAYUT

A. Gambaran Umum Objek Penelitian

Generasi tahun 1950-an setidaknya pernah mengenal semboyan yang sebenarnya merupakan prinsip ekonomi paling mendasar: banyak anak banyak rezeki. Dengan kategori mata pencaharian "subsisten"-hidup bisa sebatas untuk memenuhi kebutuhan makan-jumlah batih dalam keluarga merupakan kekayaan modal usaha. Sekarang semboyan banyak anak banyak rezeki sudah digusur oleh "dua anak cukup" Program Keluarga Berencana, krisis ekonomi maupun politik, dan segala macam problem yang kian meruncing dan menegangkan.

Bagaimana eksistensi wayang brayut? Ini juga bagian yang menakjubkan dari posisi cerita rakyat (folk lore) yang dari zaman ke zaman bergantungan juga pada cerita atau epos-epos besar Ramayana maupun Mahabarata. Konon dahulu brayut merupakan warga sisipan dari tokoh dan keluarga dalam cerita Ramayana dan Mahabarata. Sementara Brayut yang dipentaskan oleh para dalang, meskipun menarik-narik tokoh punakawan Semar, Gareng, Petruk, dan Bagong, fokus ceritanya ialah usaha keluarga Brayut yang memiliki anak banyak, akan tetapi cerita yang terkandung pada sastra kuno bukanlah barang murah. Ia kenyal, ia licin, tapi juga kukuh dengan filsafat dialektik yang kompleks. Kontradiksi dan perimbangan kuasa pun muncul. Sosok wong cilik dalam figur punakawan Semar, Gareng, Petruk, Bagong ternyata sakti dan bisa dimintai petuah, dan jalan keluar atas persoalan yang terjadi serta menghendaki naiknya kewibawaan serta keharuman namanya.

Pada tataran yang lebih luas dalam konteks ini hierarki justru terdapat di desa-desa yang justru masih mau mengimbangi petuah dari simbolisasi wayang ke modernisasi, di desa masih banyak sekali jumlahnya serta

menampung sebagian besar penduduk Jawa. Dalam bahasa resmi Indonesia, belakangan ini sering dipakai istilah ketahanan untuk menjelaskan ciri utama masyarakat desa itu. Walaupun kata itu merupakan neologisme yang dibentuk dari kata dasar tahan, konsep yang melandasinya sangat kuno. Namun diingat terlebih dahulu bahwa istilah umum desa yang mengacu pada pemukiman penduduk di Jawa, sesungguhnya meliputi kenyataan yang beragam-ragam, dengan dengan sejarah yang berbeda beda. Tokoh wayang brayut hadir sebagai penggambaran akulturasi daerah Jawa pada akhirnya membuat sebuah pemaknaan tersendiri di banding dengan wayang-wayang pada umumnya. Seperti ciri lain yang menunjukan bahwa sosok wayang dalam pagelaran sesungguhnya suatu upacara adalah lamanya pagelaran tersebut. Atas dasar ini pemerintah pun tidak segan-segan untuk terus masuk kesisi pertunjukan yang di idam-idam kan oleh khlayak ramai masyarakat Jawa, walau beberapa pembangunan belum merata secara keseluruhan namun aktifitas pertunjukan masih terus dapat berlangsung dikarenakan pada masa itu pertunjukan wayang dalam hal penerangan masih menggunakan penerang tradisional yaitu lampu yang berbasis Minyak Tanah dan Minyak Kelapa, pada masa itu pertunjukan tidak harus sepenuhnya penerangan terwujud oleh listrik maka di pakailah menggunakan alat penerang tradisional yang sering di sebut Blencong.

Visualisasi dari sisi kehidupan tidak terlepas dari makna nama blencong, lampu minyak sebagai penerang banyak tidak dikenali oleh masyarakat modern saat ini jenis lampu minyak ini adalah alat penerangan yang indah, dibuat dengan berukir, bahan dari tembaga, kuningan, bahkan dilapisi emas, agar menarik dan alat penerangan yang indah harapan tampilan lebih indah, dibuat dengan berukir serta motif ornamen yang mempunyai nilai sangat estetis, agar menarik dan membuat orang yang melihat selalu senang serta terpana untuk selalu melihat dan sinar lebih

terang. dengan harapan dapat merubah kegelapan jaman. Selain itu karena Blencong merupakan alat perlengkapan yang digunakan pada saat tampilan pertunjukan atau pagelaran wayang purwa langsung sebagai lampu penerang sebelum lampu daya listrik ada merata, khususnya di tanah Jawa waktu itu, yang diciptakan oleh luluhur kita, sejalan dengan diciptakan wayang kulit. Arti Blencong pada dunia pendidikan misalnya digunakan sebagai simbol yang bertuliskan: TUTWURI HANDAYANI, satu diantara yang di sampaikan oleh Tokoh pendidikan Ki Hajar Dewantara, yaitu:Ing ngarsa asung tuladha, Ing madya mangun karsa,Tutwuri handayani. Tiga penggal kalimat tersebut berasal dari bahasa daerah Jawa yang berarti: Ing ngarsa asung tuladha artinya: sebagai pendidik didepan peserta didik hendaknya dapat menjadi contoh dan memberikan contoh dalam kehidupan dilingkungan masyarakat, di luar maupun di dalam kelas dengan harapan kelak hasil didik-nya tidak hanya mendapatkan ke cerdasan otak, tetapi cerdas hati serta memiliki harkat dan bermartabat. Ing madya mangun Karsa artinya: Pendidik di tengah-tengah peserta didik hendaknya dapat mewujutkan apa yang sudah dimilikinya, mewujutkan bakat dan minatnya (semangatnya) tumbuh dan berkembang secara wajar, sejajar dengan perkembangan jiwanya serta pekah terhadap perubahan tehnologi, informasi yang begitu cepat.

Maka dosen dan guru sebagai pendidik serta pengajar harus mampu mengikuti perkembangan jaman dengan tidak meninggalkan budaya bangsa, adat istiadat bangsa Indonesia yang adi luhung. Tutwuri Handayani artinya: Pendidik diharapkan dapat mengikuti perkembangan setiap peserta didiknya dan mengarahkan bila terjadi penyimpangan dari nilai-nilai luhur budaya bangsa, serta melatih dan mendorong secara terus menerus agar peserta didik selalu memiliki semangat belajar, yakni mau mengubah dirinya dari tidak bisa menjadi bisa, dari tidak tahu menjadi tahu, dari bodoh menjadi pandai. Selalu aktif, kreatif dan mampu berpikir kritis

logis. Agar dirinya menjadi manusia dewasa, manusia seutuhnya secara lahir dan bathin. Kesimpulan blencong mengandung makna, semangat yang selalu menyala. Seperti api yang tak kunjung padam. Terus semangat mendidik diri sendiri agar cita-cita proklamasi 17 Agustus 1945 dapat terwujud. Semangat atau Sinar indah yang terjadi dari sinar lampu blencong dan pantulan emas, menimbulkan sinar indah dan menarik, mempunyai daya saing dan harga jual tinggi karena memiliki kompetensi. secara kualitatif atau kuantitatif. Pencapaian tujuan pertunjukan atau pakeliran atau (pendidikan) akan segera terwujud, bila pelaksanaan pakeliran diserahkan pada Dalang (orang melakonkan wayang) yang memiliki ilmu pedalangan. Maka Pendidikan sangat penting dalam mewujutkan cita-cita proklamasi. Sangat disesalkan bila tanah air tercinta Indonesia yang telah direbut dengan darah dan air mata serta nyawa dan harta benda tidak diisi dengan baik. Hasil jerih payah para kusuma bangsa kita sia - sia bila pagelaran tidak di tangani dengan serius. lebih-lebih pemenggang atau penjamin tidak memiliki kompetensi di bidangnya. Padahal justru nilai-nilai ini dapat membangun jati diri yang dimaknai dari visualisasai lampu tersebut. Mulai dari design, sampai pada tataran kandungan nilai kegunaan dari lampu tradisional tersebut. Makna visual dapat jelas nyata perlambang kekuatan alami yang di hadirkan dalam bentuk utuh tersebut.

Namun walaupun makna visual yang ditimbulkan desain lampu tradisional tersebut “Blencong” mengalami sedikit mengalami perubahan yaitu bentuk-bentuk stilasi dari Burung beri, Garuda dengan pemaknaan Blencong sebagai lambang Departemen Pendidikan dan Kebudayaan (Depdikbud). Ini merupakan simbolisasi yang di *create* oleh Orde Baru pada masa itu, dan pertunjukan di wilayah pedesaan menerima kehadirannya sebagai ritual yang spesifik bagi visualisasi pertunjukan wayang itu sendiri.

Kaitannya dengan pedesaan yang syarat sekali dengan sistem orde baru pada saat itu menjadikan wacana yaitu bagian dari terjadinya ritual-ritual pedesaan yang ingin menjaga keserasian kosmis anatara kekuatan-kekuatan yang saling berlawanan. Juga merupakan ritual dari kesuburan, baik kesuburan tanah utnuk meningkatkan hasil panen maupun kesuburan manusia agar dikaruniai keturunan yang banyak. Maka itulah yang menjadi dasar pemaknaan atau simbolisasi wayang brayut terjadi di banyak daerah pedesaan. Ketakutan akan kekurangan anak sesungguhnya merupakan ciri arkais pedesaan Jawa tang berlangsung sangat lama, yang di warisi dari suatu masa lampau yang sangat jauh, ketika kekayaan sejati bukanlah tanah atau uang melainkan tenaga kerja, yaitu ketika manusia harus melawan hutan rimba dan membuat ladang berundak. Ketahan tersebut bagi pemerintahan Orde Baru merupakan hal yang sangat penting untuk dilaksanakan. Maka dari pementasan wayang serta hadirnya sosok wayang Brayut merupakan pencitraan bagi program pemerintahan untuk kemajuan daerah di pedesaan. Pencitraan tersebut cukup ideal pada masa itu. Namun apakah nilai-nilai yang terkandung dalam pemaknaan brand pada sosok atau figur wayang brayut dapat serta merta di lanjutkan ketika pemerintah menayangkan atau membuat program baru yang bernama dua anak cukup atau yang dikenal dengan program keluarga berencana.

Konsep tersebut pada akhirnya menimbula kontradiksi bagi pewacanaan hadirnya brayut pada masa progarm tersebut di jalankan. Ambisi pemerintah tidak dapat di bendung pada waktu itu. Gejala tersebut yang pada akhirnya pula membuat sosok figur WayangBrayut hilang dari kancah pertunjukan wayang di seantero jagat Jawa ini. Masyarakat harus dipaksa untuk hadir melihat kenyataan tersebut, punakawan hadir sebagai lelucon cukup menghibur dan memberikan banyak petuah-petuah sebagai pengganti banyak cerita pada umumnya wayang kulit ketika di pentaskan. Populasi penduduk inilah yang menjadikan program pemerintah harus

dilaksanakan, sementara figur wayang brayut yang penuh dengan syarat makna serta simbolisasi dan filsafat-nya hilang dari visaualisasi panggung pertunjukan. Bahkan kotak wayang komplit yang dimiliki para dalang pun sudah mengabaikan sosok tersebut dengan dalih tidak berani melawat pemerintah. Wayang brayut yang mempunyai nilai estetika tinggi pun sudah tidak dapat dilihat oleh generasi-generasi baru bahkan sampai saai ini.

B. Representasi Tanda Wayang Brayut

Wayang brayut memiliki banyak sekali tanda-tanda yang hadir dalam visual bentuknya, oranamen sebgai penghias di figur tersebut sangat berbeda sekali pada jenis-jenis wayang umum yang sering kita lihat, warnapun hadir dalam kesederhanaan, tidak terdapat warna tegas karena representasi dari masyarakat kecil pedesaan yang digambarakan sebagai kehidupan apa adanya, disini dapat terlihat beberapa garis yang tidak memakai teori wayang pada umumnya, lekukan tubuh pun juga tidak di percantik atau dengan proporsi keanggunan, kulit yang dibiarkan terlihat kotor, peluh yang dibiarkan tetap menempel, kesan penggambaran baju atau sorjan Jawa yang dikenakan dibiarkan apa adanya, ikat untuk membuat blangkon pun juga sangat sederhana jauh sekali seperti yang dikenakan wayang-wayang kesatria. Juga Visual sosok brayut selalu membawa banyak anak bahkan selalu ada di dekat dengan anak-anaknya kemana dia pergi, ladang-sawah pegunungan sebagai lahan garapannya selalu hadir sebagai area bermain-main bagi anak-anaknya. Seperti hal nya jika di kaji melalui vgisual gambar bahwasanya garis yang meliuk menggambarkan keluesan dan tidak statis tegas untuk memaknainya. Garis-garis bentuk figur wayang Brayut sangat memiliki irama visual yang estetik, nilai ini merepresentasikan tokoh tersebut sebagai wayang memiliki karakter kerakyatan. Warna pun yang tekandung juga bukan warna krusial

atau signifikan seperti warna-warna yang dimiliki wayang-wayang purwa yang memiliki beragam karakter, disini warna brayut cenderung memiliki karakter lembut tidak kuat karena memang kosmologi brayut berada pada wayang sisipan ketika akan dimainkan oleh sang dalang. Artinya simbolisasi kesuburan tersebut hadir dalam kepentingan pertunjukan saja. Analsis ini tentu tidak hanya teori semata namun kajian simbol dan makna yang terkandung pada sisi visual wayang brayut tersebut memiliki konsep yang cukup penting dikalangan kehidupan manusia Jawa tersebut. Terlebih kekuatan komunikasi yang dimiliki nya cukup kuat mewarnai kehidupan manusia Jawa yang menyukai kesenian wayang Brayut tersebut. Agar dapat membedahnya satu persatu wayang brayut dapat dibuat melalui tabel sebagai berikut:

Tabel 2. Unit Analisis Jenis-Jenis Tanda Wayang Brayut

No	Jenis Tanda	Penjelasan	Unit analisa
1	Icon	Tanda berhubungan dengan objek karena adanya kesurapaan, potret	• Gambar ayah • Gambar ibu • Gambar anak • Gambar hewan
2	Indeks	Adanya kedekatan eksistensi antara tanda dengan objek atau adanya hubungan sebab akibat contohnya ada asap ada api	• Warna identitas wayang laki-laki • Warna identitas wayang perempuan • Pandangan ayah • Pandangan Ibu • Pandangan anak-anak
3	Symbol	Hubungan bersifat	• Kode gambar

		konvensional dalam artian adanya persetujuan tertentu antara para pemakai tanda, seperti isyarat, sandi.	• Sandi gambar • Sandi topi/caping/blangkon • Sandi arit • Sandi pikulan • Sandi hewan • Sandi Kendi

Tabel 3. Makna Tanda - Tanda Tipe Icon

No	Tanda	Objek	Intepretant
1	Gambar ayah	Sama dengan tanda	Pemimpin Keluarga (Kyai Brayut)
2	Gambar Ibu	Sama dengan tanda	Pengabdi Suami (Nyai Brayut)

Gambar Ayah:

Apa itu pemimpin keluarga: pemimpin keluarga merupakan panutan dalam satu keluarga besar maupun kecil. Ada konteks “Berani hidup sederhana**”** Para orang tua dahulu selalu menekankan bahwa seorang pemimpin itu harus berani hidup sederhana, tidak bergelimang kemewahan. Hal ini dipersyaratkan mutlak supaya pemimpin tidak menyakiti perasaan rakyatnya, karena kebanyakan kawula kehidupannya masih belum sejahtera. Pemimpin yang hidup enak-enak, mewah, serba berlebih, sementara rakyatnya banyak yang melarat, itu bukanlah manusia terpuji. Dia tidak punya rasa solidaritas sama sekali dan tidak mengerti perasaan kawula alit (orang kecil). Yang amat diharapkan oleh rakyat dan negara adalah

pemimpin yang berkwalitas, yang dapat memberikan serta menciptakan pekerjaan. Yang penting adalah membangun kehidupan yang tertata rapi, aman, adil, sehingga keluarga menikmati kehidupan yang sejahtera, tersedia dan terjangkau sandang, pangan, papan, pendidikan, lebih luas lagi masa depan bangsa dan negara cerah. Orang Jawa dulu punya istilah : Orang kecil dapat ketawa. Pertanda kehidupan nyaman dan sejahtera.

Gambar Ibu:

Pengabdi suami, sosok Ibu bagi orang tua merupakan pembimbing bagi anak-anaknya, karena itu pesan-pesan orang tua bagi anak sangat diperlukan. Dalam kaitan ini orang tua memiliki falsafah sebgai penyejuk jiwa bagi anak-anaknya. Nyai brayut sebagai refleksi gambar orang Jawa sangat mendambakan kehidupan yang harmonis, simbang, tentram lahir batin, seperti peribahasa: ayem tentrem nir ing sambelaka. Apaun pangkat dan mata pencahariannya, buruh, pedagang, atau pejabat, semua bercita-cita hidup mereka sekeluarga aman, damai, tenang, sejahtera lahir maupun batin. Nyai brayut juga dalam penggambarannya adalah kententraman bagi orang Jawa dicapai bukan lantaran memiliki drjat, pangkat atau semat yang berlebihan, melainkan bersumber dari hati sanubari. Caranya mensyukuri berkah rezeki yang diberikan Tuhan kepadanya. Seberapa pun pemberian tersebut harus dinilai “cukup”, diterima dengan bahagia seperti apa adanya (sesuai peribahasa narima ing pandum), sehingga mampu memanfaatkan rezeki itu sebaik mungkin untuk kesejahteraan hidupnya (bukan untuk royal atau foya-foya).

Tabel 4. Makna Tanda Tipe Indeks Kyai Brayut

No	Tanda	Objek	Intepretant
1	Warna identitas wayang laki-laki	Warna merah	keberanian dalam memikul tanggung jawab
2	Kain	kain Dodot lurik berwarna putih motif ornamen dan bergaris kotak-kotak	warna putih yang menyimbolkan tentang kesederhanaan dalam kehidupan sehari hari, warna teduh putih terang melambangkan manusia yang mau bekerja keras diladang untuk mencari rezeki dalam pemenuhan kehidupan sehari harinya
3	Pakaian	Motif batik klasik berjenis Sorjan	memberi kesejahteraan, ketenteraman, kewibawaan dan kemuliaan serta memberi tanda status sosial bagi si pemakai dalam masyarakat Jawa
4	Tutup kepala	Blangkon	Meski hati panas namun kepala harus dingin
5	Mata	Mata merah	Pandangan tajam, tegas dalam berjuang, mempunyai sifat kekuatan batin, tangkap

			menghadapi permasalahan.
6	Hidung	Hidung mancung sedikit meruncing	Perasaan tajam, tegas mengambil keputusan, tajam penciumannya jika ada bahaya yang mengancam, memiliki perasaan yang yang kuat.
7	Mulut	Jenis mulut Mesem	Mesem artinya tersenyum, wayang dalam kelompok sisipan atau dhagelan yang digambarkan murah tersenyum dan riang gembira seperti pada Kyai Baryut, atau tokoh punakawan Petruk dan Gareng.
8	Gelang	Gelang kaki	Perhiasan yangsering dikenakan pria jawa sebagai perhiasan serta identitas jati diri.

Indeks tokoh wayang brayut sangatlah unik, dimana masing-masing tokoh mempunyai karakter yang berbeda-beda. Sosok lelaki didalam wayang Brayut lelaki menandakan sebuah kejantanan. Dimana simbol-simbol terdapat didalam ornamen wayang.

Warna merah dalam ornamen wayang brayut menandakan keberanian dalam memikul tanggung jawab. Mata berwarna merah menandakan keseriusan dalam melihat dunia sosial. Dimana dunia sosial kemasyarakat harus dihadapi dengan penuh kehati-hatian. Wayang Brayut lelaki atau yang biasa disebut dengan kiyai brayut mengenakan kain lurik berwarna coklat dan merah sienna, warna coklat yang menyimbolkan

tentang kesederhanaan dalam pla kehidupan sehari hari, warna teduh coklat melambangkan manusia yang mau bekerja keras diladang untuk mencari rezeki dalam pemenuhan kehidupan sehari harinya, warna merah sienna perlambang warna klasik yang sering di jumpai oleh benda-benda peninggalan jaman dahulu, warna yang bersifat teduh.

Dodot tambahan pada celana yang dikenkannya, dodot kain dengan motif batik klasik. Dodot yang juga sering disebut Kampuhan, adalah kain batik dengan kegunaan dilingkungan keraton, namun kenapa Kyai Brayut juga memakainya? Ini disebabkan ada pendekatan emosional di tempatnya bersosialisasi dimana kyai brayut berada. Ada dua macem dodot, yaitu dodot ageng berukuran sekitar 210x400cm dan dodot alit berukuran sekitar 105x250 cm. Dodot digunakan pada busana tambahan pada pria dan jarit cindai pada wanita. Motif dodot pun juga banyak disesuaikan dengan keadaan serta siapa yang memakainya, namun hal tersebut dapat dilihat pula pada setiap penciptaan motif batik klasik pada mulanya selalu diciptakan dengan makna simbolisme dalam falsafah Jawa. Dan maksud dari usaha penciptaan pada jaman itu juga agar memberi kesejahteraan, ketenteraman, kewibawaan dan kemuliaan serta memberi tanda status sosial bagi si pemakai dalam masyarakat Jawa. Penggunaan motif batik klasik dalam busana di lingkungan masyarakat Jawa ada maksud yang tersirat dan tersurat didalamnya yaitu penggunaan motif batik klasik dimaknai sebagai tanda status sosial, makna dan harapan suatu tujuan pada wayang brayut, misalnya harapan, kekuatan, kemenangan, kesejahteraan pada waktu itu. Inilah makna simbolisme yang tertuang dari berbagai jenis morif batik klasik dalam busana adat di Jawa. Pemahaman tersebut dimaksudkan untuk menunjukkan kenyataan yang selama ini dengan serta merta disadari atau tidak menjadi bagian realitas masyarakat Jawa. Pemikiran ini dapat memberi pertimbangan dan analisis serta membuka pemahaman baru terhadap tindakan-tindakan, baik sebagai

masyarakat, pengkaji sebagai pekerja seni dalam menghadapi perkembangan dinamika dalam komunitas yang sangat komplek dan juga mengakibatkan perubahan yang cepat pula dalam masyarakat di era globalisasi.

Wayang brayut lelaki memakai kain yang di buat menjadi blangkon. Blangkon sederhana atau udeng sebenarnya bentuk praktis dari iket tidak permanen yang merupakan tutup kepala yang dibuat dari batik dan digunakan oleh kaum pria sebagai bagian dari pakaian tradisional Jawa. Bentuk kain jika dilebarkan adalah bujur sangkar dengan ukuran sekitar 100cmx100cm. Cara memakainya pun beragam menurut Style dan kebiasaan di masing-masing daerah. Untuk beberapa tipe blangkon ada yang menggunakan tonjolan pada bagian belakang blangkon yang disebut mondholan. Mondholan ini menandakan model rambut pria masa itu yang sering mengikat rambut panjang mereka di bagian belakang kepala, sehingga bagian tersebut tersembul di bagian belakang blangkon. Lilitan rambut itu harus kencang supaya tidak mudah lepas. Sekarang lilitan rambut panjang yang menjadi mondholan sudah dimodifikasi karena orang sekarang kebanyakan berambut pendek dengan membuat mondholan yang dijahit langsung pada bagian belakang blangkon. Ada 2 jenis blangkon yaitu gaya Surakarta (Solo) dan gaya Yogyakarta. Blangkon gaya Surakarta mondholannya gepeng sedang mondholan gaya Yogyakarta berbentuk bulat seperti onde-onde. Bagi orang Jawa rambut, wajah ataupun kepala adalah mahkota. Dari sudut kepala segala model perwatakan dan gejala emosi dapat terbaca. Orang jaman dahulu biasa memanjangkan rambutnya. Meskipun memanjangkan rambut bukan berarti mereka akan membiarkan rambutnya tergerai urakan. Rambut biasanya akan digelung atau diikat dengan ikatan kain diatas kepala atau disisi belakang kepala. Ini bermakna bahwa orang tersebut mampu menata rambutnya dan tidak membiarkan tergerai tidak teratur adalah manusia

yang mampu menata kepribadiannya. Mampu mengendalikan diri dengan mengikatnya erat-erat di belakang kepala. Orang Jawa jaman dahulu hanya akan membiarkan rambutnya tergerai hanya saat sedang di rumah dan saat akan berperang saat sedang berada dalam sebuah kancah konflik yang berarti sengaja membiarkan seluruh emosinya keluar apa adanya. Dan perlu diketahui sebelum memasuki masa berkonflik mereka sudah melalui berbagai tahap pengendalian diri hingga konflik adalah jalan terakhir. Dan terpaksa rambut yang telah digelung rapi & diikat dengan iket blangkon harus terurai, mbendolnya hilang. Blangkon adalah sebuah wujud pengendalian diri dengan menampakkan bagian depan blangkon yang diikat rapi (diwiru dengan halus) lalu menahan gejolak emosi, dlm hal ini rambut sebagai lambang gejolak emosi, dengan mengikatnya di belakang kepala hingga berbentuk benjolan tadi. Meski hati panas namun kepala harus dingin. Maka bila emosi sudah tak tertahankan dan meledak maka lelaki Jawa harus mengurai mondolan di blangkonnya, membiarkan rambut panjangnya tergerai. Hal inilah yang sering disalahpahami sebagai halus di depan tapi dongkol dibelakang untuk menyembunyikan niat buruknya. Falsafah blangkon di jaman sekarang tidak jauh berbeda dengan EQ Kecerdasan Emosi. blankon menandakan sifat kesederhanaan pandangan hidup, tidak tergesa gesa, apa adanya, produk budaya Jawa ini dapat di lihat bahwa semuanya itu dilandasi atau dimodali oleh hal-hal yang amat sederhana, seadanya dan tak perlu mengada-ada tetapi bermanfaat. Hal ini mencerminkan sifat yang sederhana dan nerimo dari pemilik budaya tersebut yakni kyai brayut sebagai representasi orang Jawa, tidak ingin menjangkau yang muluk-muluk. Namun memiliki sifat yang cukup keras terhadap anak-anak nya untuk mendidik sebagai manusia dewasa yang berguna.

Mata: Pandangan tajam kedepan, tegas dalam berjuang, mempunyai sifat kekuatan batin, tangkap menghadapi permasalahan. Mata

yang dimiliki wayang Kyai Brayut pun memiliki pemaknaan yang luas selain memiliki cermin dari kehidupan manusia di alam nyata baik tentang watak yang tergambar oleh mata Kyai Brayut, perilaku, konsekwensi perilaku, upaya pendekatan diri kepada Yang Kuasa, hasrat mencapai kebabahagian, dan lain-lain. Sosok ini mengintreprestasikan bahwa jika dilihat secara universal sosok Kyai Brayut adalah sosok yang lugu, Jujur, menyenangkan orang lain, penuh pengertian, kurang pintar pendidikannya, namun dapat tertutupi dari sikapnya nya yang sederhana dan tidak mengada-ada tetapi apa adanya saja.

Hidung: mancung Penggambaran jenis hidung Mancung agak Runcing yang di maknai oleh Kyai Brayut adalah memiliki pendirian yang besar sekali serta kokoh dalam menuai buah pikirannya serta daya tangkapnya **cukup** signifikan mengambil keputusan yang ada dihadapannya, berhati bersih, berbakat, murah hatinya, sederhana kata-katanya jika mencium sesuatu yang janggal. Konteks hidung tersebut memiliki makna yaitu tidak mudah lupa akan apa yang di rasakan ketika bersinergi dengan penduduk desa lainnya misal nya berbagi air bersih dan agak pemalu menghadapi tamu yang tidak begitu dikenalnya. Namun hal tersebut tersirat dari tanda-tanda yang dimilikinya memiliki intreprestasi bahwa Kyai Brayut sebagai sosok yang menandakan bahwa pria tersebut memiliki ciri-ciri hati dan pendirian yang berbudi luhur. *Tepa selira* atau menerima apa adanya, mampu menghadirkan perasaan cinta kasih kepada sesama anak-anaknya jika sedang berantem akibat berebut mainan, serta berlaku adil dalam menengahi keputusan keluarga.

Mulut Mesem artinya tersenyum, wayang dalam kelompok sisipan atau dhagelan yang digambarkan murah tersenyum dan riang gembira **seperti** pada Kyai Baryut, atau tokoh punakawan Petruk dan Gareng. Mulut presentasikan sebagai penutur kata dapat pula mewakili dari perasaan yang dikomunikasikannya seperti misalnya yang sering hinggap

di benak kebanyak manusia adalah masalah emosional, emosional adalah dorongan hati yang dapat dengan mudah terlontar dari mulut. Pentingnya pengendalian emosional di perlukan keseimbangan antara emosi dan nalar agar seseorang tidak terjerumus kedalam tindakan yang merugikan baik orang lain maupun diri sendiri. Wayang Kyai Brayut sebagai penggambaran pria yang banyak tersenyum merupakan simbolisasi kehidupan yang harmonis serta riang dalam menjaga kesatstabilan hatinya agar tidak mudah emosiaonal jika ada orang yang mencaci makinya. Representasi tersebut merupakan Kyai Brayut adalah pria Jawa yang memiliki karakter humoris dan banyak senyum menghadapi lawan bicaranya sehingga terkesan kekeluargaan menjadi hidup. Komunikasi dengan orang-orang sekeilingnya memiliki kehidupan yang bersahaja.

Keroncong atau Gelang kaki: adalah sejenis perhiasan gelang yang dikenakan di atas mata kaki. Cara mengenakan gelang adalah melingkari. **Gelang** merupakan perhiasan untuk segala usia. Gelang selain dapat berfungsi sebagai perhiasan atau sebagai penanda status orang yang mengenakannya. Jenis keroncong yang dipakainya disesuaikan dengan kedudukannya, kroncong atau gelang yang telah digunakan sepanjang sejarah oleh laki-laki dan perempuan. Digunakan baik sebagai perhiasan atau untuk menandai berbagai perbedaan di banyak kebudayaan.

Tabel 5. Makna Tanda-Tanda Symbol Kyai Brayut

No	Tanda	Objek	Intepretant
1	Keranjang	Wayang kyai brayut memikul keranjang	pihak pria mendapatkan hak material yang lebih besar atau di simbolkan dalam tokoh wayang brayut yaitu sepikul.
2	Ani-ani atau	Anak-anak bermain	Alat Produksi Kesejehteraan.

	arit	menggunakan ani-nai atau arit	Berlimpahnya sumber daya manusia
3	Keris	Diselipkan di pinggang	Sebagai simbol jati diri kesatria atu kekuatan manusia Jawa.
4	Pikulan	Dipikul diatas punggung	Alat untuk memikul keranjang yand dibawanya diatas pundak, terbuat dari sebilah bambu yang sudah kering atau tua.
5	Keranjang	Dua keranjang	Harmoni
6	Tanah	Tempat pijakan	Penggambaran bumi
7	Kendi	Gerabah tempat air minum	Tempat air terbuat dari olahan tanah dan di bakar dengan suhu yang tinggi.
8	Anak-anak	Anak-anak yang sedang bersenda gurau.	Anak-anak kyai brayut tampak riang bermain. Identitas bahwa anak-anak tersebut masih sangat polos. Sifat yang murni dan belum memikirkan masalah dunia.

Keranjang. Wayang kyai brayut memikul keranjang, ini menyimbolkan sebagai wadah hasil jerih payah pekerjaannya, dalam filosofi Jawa keranjang dapat diartikan sebaga pembagian waris di masyarakat Jawa yang menyebutkan pihak pria mendapatkan lebih besar atau di simbolkan dalam tokoh wayang brayut yaitu sepikul. Secara harafiah pada masyarakat Jawa terdapat teknologi tradisional yang digunakan untuk memudahkan hal-hal yang berkaitan dengan kegiatannya, hal yang

sebenarnya sangat biasa dan sederhana sekali, yaitu keranjang. Alat ini sangat membantu masyarakat Jawa dalam kegiatan bercocok tanam walaupun sangat sederhana. Keranjang tersebut penggunaannya dengan cara dipikul , susunannya adalah satu keranjang di depan satu keranjang di belakang kemudian diantaranya terdapat sebuah bambu sebagai perantara dan tempat memikul keranjang , keranjang tersebut dibuat dari anyaman bambu. Kegunaan keranjang tersebut bagi masyarakat adalah sebagai wadah atau alat pengangkut hasil ladang mereka (misalkan kentang), dengan keranjang para petani tentunya akan dimudahkan dalam hal pengangkutan, karena dengan keranjang yang mereka pikul, para petani dapat membawa hasil ladang mereka melintasi ladang yang kondisi tanahnya sangat curam karena merupakan wilayah perbukitan dan pegunungan. Jaman sekarang hal yang tak bisa dilakukan mobil atau motor dalam mengangkut kentang tersebut pada kondisi ladang yang seperti itu. Walaupun kapasitas angkutnya tak sebanyak mobil atau motor penggunaan keranjang yang pasti sangat membantu masyarakat Sembungan untuk mengambil hasil tanamnya. Penggunaan keranjang tersebut tentunya menjadi karakteristik atau ciri khas tersendiri bagi kebudayaan masyarakat desa Sembungan dengan masyarakat pada kebudayaan lain. Bila kita bandingkan dengan masayarakat kita tentunya masyarakat kita telah menggunakan berbagai teknologi yang modern dalam hal pertanian mereka, misalnya saja penggunaan mobil pickup secara langsung dari ladang mereka, yang mereka gunakan untuk mendistribusikan hasil alam mereka, selain itu hal ini juga tak lepas dari kontur wilayah daerah pesisir yang datar sehingga memudahkan aksebilitasnya.

Anak-anak. Sedangkan makna yang tergambar anak-anak kyai brayut bermain dengan gembira menandakan mereka adalah anak-anak yang polos, berteriak, tertawa terbahak-bahak, tanpa beban mengejek,

terkadang menangis meminta perhatian, ada yang menenteng kendi berisi air untuk pelepas dahaga atau membantu membawakan air untuk saudara-saudaranya merefleksikan sikap kerja sama yang kuat dan erat, perduli kepada sesamanya untuk membagi sumber kehidupan yang hakiki. Anak-anak brayut merupakan sebuah konsep sosial, bisa dikatakan melalui mainan anak-anak menghidupkan berbagai identitas, dan simbol dalam imajinasi mereka yang masih anyar. Keanyaran ide dan berbagai penanda yang ada dikepala disentuhkan kedalam dunia realitas secara abstrak melaui mainan dapat terlihat pada anak-anak brayut sedang bermain dengan seekor kambing. Karena melalui medium bermain-main, imajinasi, mimpi-mimpi dan obsesi menemukan tempatnya. Seperti sebuah mitos yang menghalalkan segala bentuk figur, aturan dan *epoch* untuk hidup bebas menjadi *Being* (ada). Bermain kemudian menjadi sebuah wacana yang menempel pada kepingan sekwen hidup seorang manusia. Bermain membantu manusia untuk bertemu dengan kemanusianya. Bertemu dengan peran-peran sosial, bertemu dengan identitas dan yang lebih sakral bertemu dengan kekuatannya, melalui mainan manusia mengembangkan *will to power* nya yang kemudian itu menjadi sebuah identitas yang menentukan arah hidupnya serta memberi warna bagi sebuah kanvas putih hidupnya. Anak-anak brayut laki-laki kadang sedikit dibiarkan, ini terlihat ada anak yang sedang membawa sejenis alat pertanian yang seringt di sebut ani-ani atau arit.

Ani-ani Nilai simbolis ani-ani menjadi suatu keindahan pula bagi tradisi memotong padi. Karenanya, memotong padi pada zaman dulu bukan hanya sekadar rutinitas panen seperti sekarang, namun lebih sebagai tradisi budaya masyarakat Jawa. Bukan hanya itu saja, bahkan ada yang menyebutkan bahwa Ani-ani juga menyimpan suatu adat mayarakat. Hal ini dikaitkan dengan adanya upacara mengenai hubungan manusia dengan Tuhannya. Dengan kata lain, Ani-ani juga erat kaitannya dengan sistem

sosial masyarakat. Ani-ani mampu mempermudah sistem distribusi penghasilan. Kegiatan panen atau dibuat biasanya dilakukan oleh banyak orang. Hal ini dinilai efektif bagi pemilik sawah untuk memberdayakan masyarakatnya yang tidak memiliki sawah atau ladang untuk digarap. Dengan sistem bagi hasil yang merata, masing-masing warga tidak merasa ada yang kerugian. Dan hubungan kekeluargaan pun semakin erat.

Beralihnya fungsi ani-ani atau Arit, maka sistem sosial yang menyertainya pun turut mengalami perubahan. Arit yang dinilai lebih praktis baik dalam penggunaan maupun dan efektifitas hasil memotong padi, maka untuk menggarap sawah tidak diperlukan banyak orang. Masyarakat yang datang ke sawah semakin sedikit, dan pengangguran pun semakin meningkat. Hal ini pun berpengaruh pada nilai estetika dari arit. Semula tradisi memotong padi selalu dihiasi ukiran-ukiran indah maupun merdunya nyanyian petani, sekarang di sawah hanya terdengar suara arit yang tengah memotong padi saja.

Keris: Keberadaan dari senjata kuno semacam keris, hingga saat sekarang di dalam kelompok-kelompok masyarakat yang ada di pulau Jawa, adalah sebuah kenyataan yang masih terus hidup. Namun pada umumnya para anggota masyarakat sendiri memiliki pengetahuan tentang keris yang sangat terbatas, dimana sebagian besar di antara mereka pengetahuannya tentang hal itu hanyalah berasal dari wasiat-wasiat keluarga. Bahkan tidak jarang, hanyalah bersumber dari pengetahuan yang beredar di masyarakat tentang cerita–cerita rakkyat yang populer, yang biasanya bersumber dari tradisi lisan yang biasa dinukilkan dari cerita-cerita yang tertulis dalam *babad-babad,* atau bahkan mungkin dari dongeng-dongeng yang di dalamnya memuat kandungan materi tentang keris. Di antaranya yang menonjol adalah keberadaan dari keris sebagai salah satu jenis dari senjata pusaka dalam kisah-kisah kepahlawanan dari para ksatria, sebagaimana diangkat dalam cerita yang diterabkan dalam

kitab *Ramayana* dan *Bharatayudha*; kisah-kisah itu banyak dikembangkan dalam bentuk cerita carangan, yang kemudian banyak ditampilkan dalam pagelaran-pagelaran seni tradisional, seperti*: kethoprak, wayang wong,* atuapun *pakeliran* wayang kulit.

Anak-anak yang besar di wilayah pedesaan masyarakat Jawa, biasanya memiliki kegemaran untuk menonton pertunjukkan itu yang ada berdekatan dengan lingkungan tempat tinggalnya, sehingga biasanya tidak begitu asing dengan beberapa nama dari senjata-senjata yang ada di dalam cerita seperti itu. Misalnya, *Kyai Pulanggeni,* sebagai sebutan dari sbuah keris milik Raden Arjuna (Ksatria Madukara), *Kyai Setankober*, sebagai sebutan dari keris Harya Penangsang (Adipati Jipang). Untuk anak-anak yang ada di wilayah perkotaan, mungkin saja ada yang biasa menonton seni pertunjukkan tradisional seperti itu, apalagi untuk sekarang juga banyak disiarkan oleh media ektronika, baik televisi atau radio-radio. Namun hal itu umumnya lebih banyak dipengaruhi oleh kebiasaan atau kegemaran yang tumbuh di lingkungan keluarga atau kelompok pergaulan terdekat, dan sebagian besar cenderung memperoleh pengetahuan berasal dari cerita-cerita tertulis dan bergambar atau komik-komik, yang beredar di pasaran atau tempat-tempat penyewaan buku bacaan.

Pengetahuan tentang keris di kalangan masyarakat tingkat menegah ke atas perkotaan, biasanya lebih variatif. Kelompok menengah perkotaan yang bergerak di sektor praksis, seperti ekonomi, sosial, dan pemerintahan yang mempunyai hubungan dekat dengan kelas sosial yang menjadi patron tradisi di pusat kebudayaan Jawa, biasanya mereka memahami soal keris dari lingkungan terdekatnya; mereka memiliki keris karena alasan tradisi seperti *hangleluri budaya leluhur* atau keperluan praksis lainnya dalam masyarakat. Jaringan dari kelompok-kelompok seperti itu terlihat dari banyaknya orang-orang yang menjadi kolektor ataupun pencinta keris, di Jakarta atau atau kota-kota besar tertentu di Indonesia. Bahkan pelbagai

kelompok pengusaha dari keturunan etnis Tionghoa, pada akhir-akhir ini banyak juga yang berburu keris karena alasan fungsional untuk melatari keberhasilan dalam bisnis.

Keadaan itu juga dapat diperkuat hubungannya dengan kelompokn atas di pusat pengambil keputusan politik, (sebagaimana pada era Orde Baru), yang biasanya cukup berminat terhadap benda budaya seperti halnya keris karena alasan keindahan atau kepercayaaan tertentu, seperti dalam hubungannya dengan keamanan dan kekuasaan. Mereka biasa berhubungan dengan para aristokrat dan lingkungan keraton Jawa, serta para pekerja khususnya untuk senjata-senjata tradisional.

Bagi kelompok menengah perkotaan yang terpelajar, dapat saja memiliki pengetahuan tentang keris karena dorongan untuk studi keahlian tertentu, dorongan minat tertentu karena merasa sebagai anggota masyarakat yang memiliki hobi ataupun keterpikatan terhadap benda-benda seperti keris., ataupun karena dorongan ilmu pengetahuan umum tentang kebudayaan dari masyarakatnya. Diantara mereka ada yang mencoba untuk memiliki akses informasi dan jaringan yang lebih luas dari pelbagai sumber. Seperti kelompok-kelompok khusus yang berminat untuk mempelajari soal keris, penulisan dan hasil survey, laporan jurnalistik, tayangan media elektronik, kepariwisataan, atikel-artikel kebudayaan, dan etnografis, maupun karya sastra keetnikan (Jawa) lainnya dan kerispun menjadi bagian dari komunikasi tradisional, keris bagi orang yang melihatnya menjadikan seseorang terlihat gagah dalam konteks sebagai kesatria Jawa. Keris dapat dimaknai berbeda pula jika dipergunakan untuk sebuah acara tradisonal atau upacara pengantar pengantin, yaitu simbol keagunagn serta kebesaran sang pemiliknya.

Pikulan atau alat utnuk membawa keranjang berisi hasil ladang terbuat dari sebilah kayu jenis bambu yang dibelah dua atau tiga tergantung jenis atau bentuk yang diinginkannya. Bambu yang telah di belah pun di tepi nya

perhalus menggunakan alat yang tajam agar serat yang kasar menjadi sangat halus dan rapi. Dipilih jenis bambu yang cukup tua agar kandungan air yang masih terkandung pada batang bambu sudah tidak ada lagi. Bambu bagi masyarakat jawa adalah hal yang penting, bambu sangat diperlukan dalam kehidupan sehari-hari dari mulai untuk membuat penyangga genteng pada atap rumah, jembatan penyebrangan, sampai pada pembuatan pikulan untuk membawa keranjang tersebut. Bambu mempunyai makna bahwa bambu itu dapat sangat lentur namun keras. Artinya bambu sebagai media bantu adalah manusia menggunakan material jenis tersebut memaknai kita harus fleksibel bekerja sesuai kemampuannya serta tidak tegang namun kita pun harus mau bekerja keras untuk mendapatkan rejeki yang harus kita inginkan.

Lemahan Tanah. Konsep tanah sering disamakan dengan bumi, mempunyai sifat kuat dan murah hati. Selalu memberi hasil kepada siapapun yang mengolah dan memeliharanya dengan tekun. Seseorang pemimpin hendaknya berwatak sentosa, teguh dan murah hati, suka beramal dan senantiasa berusaha untuk tidak mengecewakan kepercayaan rakyatnya. Nilai-nilai yang dikandung dari kepemimpinan tersebut diambil dari sifat-sifat benda alam. Nilai-nilai kepemimpinan atau *quality of leadership* ini bisa berguna kalau dilaksanakan dalam kehidupan nyata. Karena itu dalam wayang bagaimana wujud Hastabrata itu setelah menjadi sikap dan perilaku seorang pemimpin.

Lemahan dalam bahasa Jawa atau tanah adalah sebutan dari pijakan kedua kaki pada wayang brayut. Manfaat tanah dalam kehidupan bukan saja untuk manusia tetapi juga mahluk hidup yang lain seperti hewan dan tumbuhan. Berbagai sudut pandang dari manfaat tanah tergantung kepentingan orang yang memanfaatkannya. Hal ini merupakan pijakan bagi kyai brayut identik dalam cerita pewayangan sebagai sosok yang memiliki kegigihan dalam bertani seperti menanam untuk kebutuhan sehari-hari

ataupun untuk dijual artinya bercocok tanam atau menanam tumbuh-tumbuhan, dengan maksud agar tumbuh-tumbuhan dapat berkembang biak menjadi lebih banyak sehingga nantinya dapat dipungut hasilnya.

Tujuan pokok menanam tumbuh-tumbuhan untuk memenuhi kebutuhan hidup. Brayut sebagai petanilah yang mengusahakan pertanian, petanilah yang mengerjakan tanah, petanilah yang menanam dan hasil yang diperoleh dari penanaman itu semata-mata tidak ditujukan untuk kepentingan sendiri, melainkan untuk mencukupi kebutuhan umum, baik dari lapisan atas maupun dari lapisan yang terbawah, semua hidup dan makan dari hasil pertanian.

Dengan bertambahnya penduduk dan semakin tingginya kebutuhan akan pangan, maka perlulah dilakukan budidaya. Dalam budidaya ada beberapa faktor yang sangat mepengaruhi hasil produksi, salah satunya adalah tanah. Tanah mempunyai arti penting bagi tanaman. Dalam mendukung kehidupan tanaman, tanah memiliki fungsi untuk memberikan unsur hara dan sebagai media perakaran, menyediakan air dan sebagai tempat penampungan air, menyediakan udara untuk respirasi akar dan sebagai tempat bertumpunya tanaman. Tanah yang dikehendaki tanaman adalah tanah yang subur. Tanah yang subur adalah tanah yang mampu untuk menyediakan unsur hara yang cocok, dalam jumlah yang cukup serta dalam keseimbangan yang tepat dan lingkungan yang sesuai untuk pertumbuhan suatu spesies tanaman. Tanah sebagai pijakan untuk menopang keluarga yang banyak, interaksi terhadap orang lain. Komunikasi terbentuk dengan sendirinya, gotong royong menjadi hal yang wajar di-era nya, hubungan teraksional menjadi sangat penting. Di sisi lain bagi seorang petani tradisional memanfaatkan tanah sebagai lingkungan tempat tinggal bernaungnya keluarga sederhana dan sebagai sumber penghidupan bagi semua kerabatnya, karena dengan demikian petani tersebut dapat menanam apa saja yang diinginkannya serta memungut

hasilnya sebagai bahan makanan maupun bahan dagang. Hasil ini bisa dimanfaatkan sendiri sebagai pola hidup subsistem ataupun dijual untuk memenuhi kepentingan yang lain.

Kendi atau tempayan dari gerabah adalah tempat wadah air, digunakan sebagi tempat air minum. Air minum merupakan sumber kehidupan, bagi manusia hidup tanpa air sama dengan kematian. Banyu atau air sebagai simbol ketenangan karena mempunyai sifat mengalir mengikuti kondisi tempat. Masyarakat di pedesaan sangat erat hubungannya dengan alam, ada simbolisasi jika kadang masyarakat membawa air diberi wadah kendi atau tempayan hal bermaksud agar keluarga cukup air dan tidak dilanda kekeringan.



Gambar 4. Symbol Brayut

Table 6. Makna Tanda Tipe Indeks Nyai Brayut

No	Tanda	Objek	Inteprtant
1	Mata	Mata jenis tegas penuh dengan harapan.	Selalu menatap masa depan penuh kasih sayang untuk keluarga besar yang di embannya. Pengharapan yang paling besar adalah melindungi, menjaga keharmonisan, serta membesarkan anak-anaknya.
2	Hidung	Hidung Runcing	Mengintreprestasikan akan hal memiliki sifat-sifat kebaikan.
3	mulut	Mulut tertutup rapat	Mengintreprestasikan bahwa Nyai Brayut memiliki banyak tugas serta tidak banyak membantah apa yang diembannya.
4	Rambut	Gelung	Rambut yang selalu digelung agar tertata dengan rapi.
5	Warna yang terkandung pada identitas wayang perempuan atau Nyai Brayut	Warna kulit coklat sawo matang.	Mengidikasikan nyai brayut sering berada di ladang membantu kyai brayut menanan serta memanen hasil tanam nya.
6	Kain	Jenis kain Batik bermotif Parang Rusak	Nyai brayut adalah wanita biasa pada umumnya yang sering memilih batik parang

			karena motif tersebut bersifat umum.

Indeks tokoh wayang brayutyang tergambar merupakan ke-unikan tersendiri, dimana dapat dilihat masing-masing tokoh mempunyai karakter yang berbeda-beda. Sosok lelaki didalam wayang Brayut Perempuan menandakan sebuah keibuan. Tanda yang terlihat, objek yang terkandungnya serta dapat di intepreatasikan bermacam-macam. Seperti yang dimiliki wayang Brayut perempuan yaitu:

Mata yang divisualkan oleh penggambaran Nyai Brayut.

Mata yang dimiliki oleh nyai brayut adalah telengan, tegas agak mengerucut kebelakang, jenis mata tersebut menyiratkan bahwa nyai brayut memberikan sebuah gambaran wanita yang tegas keibuan dan berani memandang kedepan bahwa apa yang di embanya merupakan tanggung jawab penuh untuk semua anak anak yang di gendongnya. Bahkan mata tersebut menyiratkan akan semua yang dimilikinya adalah hasil jerih payah berdua bersama suaminya, mata Nyai brayut juga memiliki mata yang bagus dan bersinar serta tajam jikalau menatap, maka hal tersebut mendakan obyek tersebut bahwa perempuan Jawa tersebut memiliki ciri-ciri perempuan yang berbudi mulia. Agak sedikit cekung sedikit lelah mengintreprestasikan sebagai perempuan yang tangguh walau mendapati anak-anak menangis meminta susu namun hal tersebut juga tersirat dari keteguhan sinar mata nya yang tajam simbolisasi dari makna teguh pendirian, tebal kepercayaannya, hatinya lurus (lempang), serta bijaksana dalam mengambil keputusan.

Hidung Runcing sedikit mengadah lurus.

Penggambaran jenis hidung Runcing yang di maknai oleh Nyai Brayut adalah kokoh dalam pikirannya dan daya tangkapnya cukup signifikan, berhati bersih berbakat, murah hatinya. Namun hidung tersebut memiliki makna yaitu mudah lupa dan pemalu. Namun hal tersebut tersirat dari tanda-tanda ynag dimilikinya memiliki intreprestasi bahwa Nyai Brayut sebagai sosok yang menandakan bahwa perempuan tersebut memiliki ciri-ciri perempuan yang berbudi luhur. Menerima apa adanya, mampu mencium apa yang dikehendaki suaminya.

Mulut

Mengintreprestasikan bahwa Nyai Brayut memiliki banyak tugas serta tidak banyak membantah apa yang diembannya. Mulut memaknai komunikasi sebagai penterjemah tidak banyak berbicara namun disini konteks diam bukan merupakan bagian dari tidak adanya komunikasi, tetapi terlihat dari apa yang di simbolkan oleh wanita Jawa tersebut untuk menuruti dan tidak banyak membantah akan tugas-tugas yang sudah menjadi kodratnya harus dilaksanakan. Interprestasi timbul ketika wanita Jawa dalam kesehariannya adalah penurut, banyak senyum menurut jika beban berat pun menjadi bagian kehidupannya.

Rambut sebagai mahkota Nyai Brayut Visualisasi Wanita Jawa.

Rambut yang dimiliki nyai brayut panjang terurai, umumnya wanita di Jawa yang banyak memiliki rambut panjang. Rambut tersebut menyimbol kan kesucian yang di pegang teguh, ditata sedemikian rapi mengintrepetasikan bahwa wanita Jawa merawat rambutnya dengan rajin sehingga rambut sebgai mahkota terlihat rapi dan subur terawat. Rambut yang sering di beri vitamin, disisir setiap sehabis membersihkan dirinya. Panjang juga dapat diimplikasikan bahwa wanita Jawa memiliki pandangan hidup sehat sehingga mendapatkan umur yang panjang pula. Atas dasar Allah yang maha besar tentunya.

Warna tubuh

Bagi wanita Jawa ada kalanya merawat tubuh prioritas utama, perawatan yang intensif merupakan hal yang umum bagi kaum perempuan. Warna mengandung arti serta makna tersembunyi, alam dapat serta merta ikut menjadi penyebab perubahan alami, matahari misalnya sebagai tata surya yang menjadi sumber kehidupan dunia menjadikan hal patut disyukuri karena matahari menjadikan tanaman yang di tanam oleh Kyai Brayut menjadi subur begitu juga dengan kulit kecoklatan ke abua-abuan menandakan Nyai Brayut banyak embantu tugas suami dalam hal memanen serta memberi pupuk pada tanaman nya. Sehingga kulit yang tadinya kuning lansat seperti pada wayang purwa pada umumnya menjadikan warna berganti terkena pancaran sinar matahari secara penuh, disini terlihat tanda yang ditimbulkan bahwa muka Nyai Brayut tetap lah putih karena sesekali ketika pergi keladang atau sawah Nyai Brayut sering menggunakan topi lebar terbuat dari anyaman bambu atau sering disebut dengan caping. Pemaknaan terlihat bahwa kerja keras dimiliki olah kharakter wanita Jawa sebagai pekerja keras.

Kain yang dikenakan oleh Nyai Brayut.

Nyai Brayut secara visual digambarkan memakai kain Batik bermotif ornamen yang telah di stilasi dari berbagai jenis kehidupan yang ada di bumi ini. Batik yang dikenakan oleh Nyai Brayut sebagai perempuan Jawa adalah kain Batik Petani hal ini dapat dijelaskan Batik petani dikenal juga dengan nama batik pedesaan. Sebagai negara agraris, sebagian besar kehidupan rakyat adalah sebagai petani. Dimasa pemerintahan kerajaan, mereka hidup sebagai rakyat jelata yang berada pada strata paling bawah. Di sela-sela kegiatan bercocok tanam, bagi para wanita petani, membatik awalnya sekedar utnuk memenuhi kebutuhan mereka sendiri bersama keluarganya.

Berdasarkan catatan sejarah, pada masa kerajaan Mataram Islam, di pasar-pasar desa sudah banyak yang memperdagangkan bahan-bahan untuk membatik, seperti akar mengkudu, nila, lilin batik, dan mori. Catatan ini menunjukan bahwa di desa-desa sudah terjadi kegiatan membatik walaupun, sekedar kegiatan sambilan dan belum menjadi barang dagangan.

Motif batik yang mereka buat banyak memnggambarkan simbol-simbol pertanian dan kegiatan keseharian pembatiknya. Misalnya untuk membatik yang hidup di pedasan, motifnya akan banyak merupakan onamentasi bentuk tumbuhan (misalnya pada motif Cangklet, Delima wantah dan sebagainya), bunga-bungaan (motif Kembang Kenikir, Kembang Jambul, Kembang Cengkeh), satwa kecil-kecil yang akrab dengan kehidupan mereka (bukan binatang khayal yang biasanya menggambarkan alam semesta) sebagai contoh kupu-kupu (motif Kupu Gandrung, Kupon), burung (pada motif Ceplok Kusnia, peksi dares), katak (motif Kongkang Sembiyang) satwa hutan (pada motif Alas-alasan), kopi pecah, beras kutah, usus keli (bagian usus ayam yang dibuang), nama-nama makanan (pada motif Ceplok Onde-onde, Gandos, Nagasari) dan sebagainya.

Batik petani yang berkembang di daerah pesisir juga banyak mengangkat ornamentasi dari unsur-unsur disekitar lingkungan pantai, seperti rumput laut (bermacam motif ganggeng), ikan atau binatang laut (pada motif Supit Urang, bekiking, Ceplok Grameh), dan beberapa unsur lainnya. Batik Petani yang berada diwilayah keraton masih banyak pengaruh dari motif-motif keraton, tetapi telah dikombinasikan dengan ornamen-ornamen lainnya, dan biasanya lalu disebut dengan tambahan nama seling, seperti “Kembang Rambat Parang Rusak” atau menggunakan nama campuran keraton dengan nama ragam hias tambahannya, misalnya pada motif Sawat Suri, Semen Gebel, dan sebagainya.

Perkembangan Batik Petani erat hubungannya dengan pasang surutnya batik saudagaran. Para pedagang batik tidak hanya membuat dan menjual batik-batik khusus untuk satu kelas sosial tertentu saja, maka kemudian mereka juga banyak mengambil batik-batik petani untuk di perdagangkan. Disinilah aktifitas perdagangan dan interaksi yang paling menguntungkan ini membawa dampak pada semakin bertambahnya wilayah penyebaran dan perkembangan batik Petani.

Batik petani terdapat dibanyak daerah baik di pedalam maupun pantai. Di wilayah Surakarta terdapat di Bayat (wilayah Klaten), Pilang (Sragen), Matesih (Karanganyar), Bekonang (Sukoharjo), dan beberapa daerah lainnya. Diwilayah Yogyakarta, batik petani banyak ditemukan didaerah Sanden dan Wijirejo (Bantul) yang sering disebut juga batik Kidulan. Selain daerah itu, juga di Wukisari dan Girirejo (Imogiri), dan beberapa daerah di Banyumas.

Diwilayah Jawa Timur, walaupun sebagian termasuk Batik Keraton tetapi banyak juga yang dapat dikategorikan sebagai Batik Petani. Wilayahnya yaitu daerah sekitar Tuban seperti Kerek, Margorejo, Kedungrejo, dan Taji. Selain Tuban batik ini juga terdapat di Tulungagung, Trenggalek, Ponorogo, dan Pacitan. Diwilayah Jawa Barat, Batik Petani banyak ditemukan di kota-kota pantai yang dalam sejarahnya merupakan kota-kota dagang. Daerah Indramayu menghasilkan batik yang sering disebut dengan Batik Dermayon, Batik Lasem merupakan batik-batik yang banyak di produksi oleh para isteri nelayan. Motifnya pun sangat khas dengan nuansa dan motif-motif lautan.

Disini visual batik yang dikenakan Nyai Brayut mengimplikasikan bahwa kehidupan Nyai Brayut tidaklah terlepas dari Hegemoni Keraton Jawa, terlihat pada gambaran Batik apa yang dikenakannya bermotif Parang Rusak yang syarat dengan kosmologi Keratonisasi, yaitu pedesaan yang tidak jauh dari wilayah keraton.

Tabel 7. Makna Tanda-Tanda Simbol Nyai Brayut

No	Tanda	Objek	Intepretant
1	Keranjang	Keranjang yang di gendong. Nyai brayut menggendong satu keranjang.	Menandakan jika seorang wanita Jawa pada pembagian harta warisnya dalah mendapat segendhong.
2	Kain atau selendang	Kain atau selendang gendongan Sebagai pengikat keranjang dan anak yang sedang menyusui digendong.	Intrepretasi bahwa ikatan tersebut memaknai kekuatan ikatan tersebut mewakili kasih sayang yang diikat antara ibu dan anak.
3	Tanah	Tempat berpijak	Penanda gambaran tersebut sebgai hariti atau bumi sebagai pijakan bagi Nyai Brayut. Tanah tempat berpijak bagi kehidupan duniawi nya.
4	Tusuk konde	Sebagai ikatan rambut yang di gelung	Penggambaran bahwa wanita Jawa syarat akan kecakapan lahir batin, dengan cara menggelung rambut sebagai mahkota dan jati dirinya sebagai wanita, tusuk konde juga menginterpretasikan

			sebagai pengias rambut yang sering terurai indah.
5	Tusuk rambut	Jenis konde sebagai penghias rambut	Wanita jawa terlihat lebih cantik jika memakai tusuk rambut dengan motif ornamen-ornamen yang di aplikasikan pada jenis tusuk-tusuk yang terbuat dari bahan tembaga atau kuningan. Kecantikan akan timbul walau sifat wanita Jawa sederhana dan apa adanya.
6	Anak-anak	Dua anak dan satu anak yang sedang menyusui.	Sebagai penggambaran keturunan dari kedua orang tua Kyai Brayut dan Nyai brayut untuk selalu melindunginya serta memberi ASI: Air Susu Ibu, untuk menjadikannya anak-anak Nyai Brayut tumbuh sehat dan selalu dilindungi oleh yang Maha Kuasa.

Keranjang bagi wanita Jawa adalah simbolisasi keibuan, istri dalah membantu suami, istri tiap hari kepasar untuk membeli segala macam kebutuhan pangan, istri menggendong anak-anak nya sambil menjaganya bahkan anak-anaknya diajak nya bermain sambil pergi kepasar atau keladang dengan menggunakan keranjang yang di gendongnya. Dalam

visualisasi Nyai Brayut menginterprestasi bahwa kehidupan nya adalah sarat sekali dengan abdi suami bahkan filosofi yang terkandungnya adalah, didalam kosmologi Jawa menandakan jika seorang wanita Jawa pada pembagian harta warisnya daalah mendapat segendhong, dikarenakan wanita nantinya adalah akan di bawa oleh calon suami nya kelak. Sedangkan pria masih harus menanggung mencari nafkah bagi suami dan anak-anaknya

Selendang, yaitu sejenis kain yang sering dinamakan dengan Selendang Gendong. Berukuran sama selendang aksesoris, namun jika selendang aksesoris kegunaan nya sebagai busana **tambahan** saja, cara pemakainnya pun adalah selendang dilipat memanjang dan disampirkan di pundak, tetapi selendang gendongangan pada masyarakat pedesaan dan pedagang digunakan sebagai sarana penggendong, baik untuk menggendong balita maupun menggendong keranjang atau sering disebut bakul (bahasa Jawa *rinjing*) hingga menggendong barang dagangan yang dibawa kepasar. Dikalangan keraton pun juga ada selendang gendongan yang biasanya dipakai oleh para pembantu atau *emban* yang sering harus membawa sesuatu dengan cara di gendong (dalam bahasa Jawa halus = *emban*, digendong = *diemban*). *Mbok emban* adalah abdi dalem yang bertugas menggendong balita. Umumnya di zaman sekarang disebut *baby sitter*.

Tanah tempat pijakan Nyai Brayut, Tanah merupakan bumi simbol manifestasi dari sifat kuat dan murah hati. Lemahan atau tanah selalu memberi hasil kepada siapapun yang mengolah dan memeliharanya dengan tekun. Seseorang hendaknya berwatak sentosa berusaha untuk tidak mengecewakan kepercayaan sesamanya. Namun dalam masyarakat Jawa ada istilah yang mengatakan polarisasi dalam pemilikan tanah, tanah dalam sekelompok penduduk desa dan semakin banyaknya petani yang tidak memiliki lahan garapannnyasehingga tergantung kepada

pemilik tanah luas atau mencari pekerjaan di luar desa. Di sini konteks Brayut sebagai representasi yang dimunculkan yaitu Nyai Brayut selalu berpijak menerima rezeki apa yang ada di hadapannya, menunggu sang suami bekerja menghasilkan tanah garapannya agar keranjang yang dipikulnya menjadi penuh oleh bahan pangan seperti sayur mayur dan sebagainya. Brayut dalam konteks manusia desa atau petani tidak lah memiliki kelebihan dalam hal materi yang membuatnya lupa diri, lain halnya orang yang memiliki kelebihan secara ekonomi rupanya menjadi standar satatus sosial yang lebih penting dimana ketergantungan petani miskin pada kelas pemilik tanah semakin bertambah.

Tusuk Konde, obyek yang digambarkan adalah sebagai penahan rambut yang di gelung-gelung, agar tidak terlepas dari uraian rambut nya yang panjang. Tusuk konde tersebut memiliki makna sebagai simbolisasi ketahanan kewanitaan Jawa, tusuk jika diintreprestasikan pun dapat di jabarkan sebagai wanita yang anggun dan terlihat menarik. Sebagai tambahan penghias mahkota rambut yang dimilikinya.

Tusuk penghias rambut, disini lebih kepada kegunaan umum yaitu pengias rambut. Sedikit berbeda dengan tusuk konde, tusuk penghias rambut biasanya memiliki motif yang beragam mulai dari motif tumbuh-tumbuhan, binatang-binatangan, atau alam semesta dimana penggambaran pada tusuk penghias rambut di kaitkan Nyai brayut tinggal. Tusuk penghias rambut pada umum nya adalah sama penggunaannya, namun yang membedakan adalah pada status sosial. Jika wilayah keraton wanita-wanitanya terlihat tambah anggun mengenakan tusuk penghias rambut tersebut dikarenakan oramentasi serta ragam hiasanya sangat detail bahkan penambahan emas atau intan pun menjadi hal yang biasa. Berbeda dengan wanita petani atau wanita umum yang hanya memakai tusuk penghias rambut dengan apa adanya bahkan ornamen serta motifnya pun terlihat biasa saja dan penghias tambahan seperti batu

permata tidak terlihat, ini dikarenakan bahwa benda tersebut (permata) adalah mewah.

Anak-anak bagi Nyai Brayut adalah simbol kesuksesan dari kelahirannya. Memiliki banyak anak merupakan kekuatan utuh keluarga, bukti sukses melahirkan dari apa yang diinginkan oleh Kyai Brayut jika kelak anak-anak nya besar nanti menjadi penopang hidup di hari tua bagi keluarganya. Keturunan tanpa memikirkan populasi penduduk pada waktu itu. Pada penggambaran tersebut terlihat objek bahwa nyai brayut sibuk menyusui (ASI: Air Susu Ibu) anak bayi yang belum lama lahir, agar kelak anak nya sehat dan memiliki ketahan tubuh yang sempurana karena air susu ibu yang di berikannya, dengan penuh kasih sayang serta tidak kalah andilnya sambil menjaga kedua anak bahkan lebih menggendong dengan keranjang yang di gendongnya. Terlihat berat namun keikhlasan seorang ibu mengalahkan segala nya yang dianggap sebagai beban. Ini meng intreprestasikan sebagai beban berat terlihat ringan jika di dasari oleh sifat yang penuh ke ikhlasan dalam menjalani pekerjaannya yang menjadi tumpuan hidup bagi anak-anaknya.

C. Representasi Tanda Wayang Brayut Lelaki dan Perempuan

Sosok wayang brayut lelaki memiliki karakter yang kuat, adakalanya kurus namun sangat berotot akibat dari seringnya bekerja sangat keras untuk menghidupi banyak anak yang dimilikinya. Prinsip kerja pun melekat pada sosok wayang Kyai Brayut kerja adalah bagian dari kehidupannya, termasuk masyarakat disekitarnya yang menhadirkannwacana gotong royong yang mungkin untuk sebgaian wilayah perkotaan hampir pudar. Kyai Brayut terlihat sekali dalam raut wajahnya yang ingin memiliki harapan serta impian akan suatu kondisi hidup yang ideal, sebagai suatu impian serta harapan pasti belum ada atau terjadi sekarang ini bagi anak-anaknya kelak dikemudian hari, namun jika impian tersebut sudah terwujud maka

impian itu bukan merupakan harapan lagi sebab orang tidak perlu berharap lagi untuk sesuatu yang sudah terjadi. Kyai Brayut juga terlihat dari caranya menjaga anak-anaknya serta membimbing untuk mempunyai nilai kehidupan baik dalam kehidupan kesehariannya dalam bentuk pribadi maupun keluarga. Seorang kyai Brayut hendaknya dapat memberi contoh keteladanan bagi anka-anaknya dengan prinsip yang dimiliki yaitu guna: berarti dapat melaksanakan tugas dengan baik serta tidak menelantarkan apa yang telah di perbuatnya, kaya: merepresentasikan sebagai memboyong istri untuk mendapatkan ketrunuannya, purun: dalam arti spesifik yaitu rela demi daerahnya untuk menjaga ketentraman bersama. Kesan humoris pun dimiliki oleh sosok wayang Brayut lelaki dengan cara membiarkan ternak-ternaknya di tuntun dengan seutas tali dan di ajak bermain pula beserta hewa peliharaannya. Keceriaan tersebut terlihat anak-anaknya ikut dalam gendongan Kyai Brayut di kedua keranjangnya maupun pundak Kyai Brayut tersebut, merepresentasikan bahwa anak-anak nya tidak boleh larut dalam kesedihan karena hidup yang serba sederhana.

Sosok Brayut sebagai wanita yang kuat dan optimis menatap masa depan. Kesan humoris disampaikan melalui bentuk dan jumlah anak yang banyak dan divisualisasikan dalam berbagai ekspresi sikap jenaka yang beragam, semua anak yang berada di gendongannya digambarkan ingin mendapat perhatian dari ibunya.

Wayang brayut perempuan atau dapat disebut nyai brayut, mempunyai karakter sangat keibuan yang bersifat pekerja keras, ini dapat dilihat dari raut muka yang terkesan tenang namun lelah, mata agak sedikit sayu atau dalam tokoh wayang tersebut disebut Mata liyepan ujudnya menyerupai bentuk sebuah biji gabah (biji padi), yang belum dikupas kulitnya. Jenis mata liyepan ini digunakan tokoh wayang yang bertubuh kecil, langsing, yang memancarkan sifat atau watak bertubuh luhur,

bijaksana. Namun wayang brayut perempuan terlihat tegar karena menahan beban yang amat berat menandakan sifat mata yang selalu terjaga atas tanggung jawab moral nya terhadap keluarga besar yang di embannya, wajah terlihat tenang melambangkan sifat brayut perempuan yang memiliki karakter tersembunyi yaitu kesederhanaan, pengetahuan apa adanya segala sesuatu yang diketahui nya tentang benda, sifat, keadaan, dan harapan-harapan hanya yang terlihat dimata saja. Pengetahuan-pengetahuan tertentu juga terdapat pada brayut perempuan, dimana secara nyata brayut perempuan memiliki sifat ngemong yang cukup tinggi memiliki sifat keibuan yang sudah digarisi, sifat tersebut universal dimiliki oleh seorang ibu yang tinggal di daerah perkotaan maupun yang berada dan tinggal di daerah pegunungan, namun sifat kesederhanaan dan pekerja keras dengan konteks wong cilik dalam hal ini berpengaruh pula pada pengetahuan-pengetahuan nya yang secara mayoritas adalah petani ladang.

Nyai Brayut terlihat membawa 1 keranjang, menggendong keranjang penuh anak dengan selendang dan masih pula menyusui anaknya yang terkecil. Sosok ini konon sampiran simbolisasi: pembagian waris di Jawa menggariskan perempuan mewarisi cukup segendongan. Sosok nyai Brayut sebaliknya di visualkan kepada wanita atau perempuan Jawa dalam kshariannya mengenakan gelung dari kata gulung, maksudnya rambut yang diikal berebtuk bulatan. Ini menggambarkan juga rasa dalam. Kelamin wanita pun, dalam posisinya dapat digelar-digulung (melebar menyempit), buktinya dalam bersenggama maupun melahirkan anak, alat vital tersebut dapat menuanikan fungsi sebaik-baiknya. Pada saat alat tersebut tidak digunakan, akan digulung (menyempit) kembali rapi dengan sendirinya. Untuk menciptakan alat tersebut kuat, di gunakan tusuk konde: adalah gambaran tancapan alat kelamin laki laki, yang sering digunakan sebagai curiga manjing rangka-rangka manjing curiga. Hal tersebut banyak

mengandung arti luas bahwasanya wanita jawa sangat hormat dalam hal memberikan batin kehidupan kepada sang pemimpin kehidupan yaitu pria Kyai Brayut. Pemimpin ini juga terdapat pada tandatanda yang ditimbulkan oleh fenomena kehidupan Brayut yang berada di wilayah keraton, busana misalnya menjadi hal yang sangat penting dikenakan untuk mendapat sosialisasi yang baik adalah dengan cara berkomunikasi yaitu memakai kain batik pada umumnya kosmologi keraton, dimulai dari jenis yang dipakainya sampai bahasa desain yang di visualkannya seperti batik Parang. Ada beberapa motif batik klasik dikenal oleh kelompok motif parang dan motif pereng atau masyarakat pedesaan menamai nya dengan pereng. Keduanya memiliki ciri bentuk miring diagonal. Yang membedakan hanya komponen ornamen di dalamnya saja. Bagi kehidupan keraton kedua motif ini merupakan peninggalan leluhurnya yang hanya dipakai oleh Raja, permaisurinya serta putra-putrinya. Bagi anggota keraton atau yang dikenal dengan abdi dalem sebagai orang yang bekerja di dalem keraton lain tidak diperkenankan. Interprestasi Brayut mengenakan kain batik parang pun menjadi sebuah fenomena yang dilihat bahwa kehidupannya memang mengabdi kepada negara.

Parang sebagai senjata untuk bertahan dari mara bahaya serta untuk bekerja diladang memiliki sisi-sisi yang dapat di interprestasikan lain. Arti parang, parang disebut senjata sebagai benda tajam dimana pengertian tersebut disebut mentah-mentah. Berdasarkan pengertian perubahan kata, kata parang yang berdasarkan dari kata pereng yang berarti lereng atau pinggiran yang miring, tebing yang memiliki lokasi diagonal. Ada beberapa pengertian justru diambil dari kata beberapa pantai di Jawa seperti Parang Kusumo dan Parang Tritis, nama-nama tersebut erat kaitannya apa yang dilakukan Panembahan Senopati, Raja Mataram setelah pindahnya pusat pemerintahan Jawa dari demak ke mataram, beliau sering bertapa

ditempat tempat tersebut hingga mengilhami maotif batik yang dipakai sebagai kebesaran raja.

Bentuk ornamen kain batik yang dikenakan Nyai Brayut terlihat pada motif parang sesungguhnya merupakan deformasi dari beberapa bentuk ombak laut yang susul-menyusul mengandung pemaknaan bahwa dalam dunia ini tidak ada yang mulus. Banyak cobaan hidup yang akan dialaminya. Bila dihadapi dengan sabar dan bijak akan melahirkan ketegaran. Pusaran ombak yang dstilasi menjadi bentuk intan dalam istilah batik sering di sebut mlinjon yang memisahkan satu baris dengan baris berikutnya. Bentuk ini bermakna bahwa perjuangan seseorang pemimpin berjuang didalam pusaran air bila ia berhasil akan ditemukannya permata. Deformasi dari pemaknaan yang lain adalah bentuk burung rajawali yang merupakan simbol dari keagungan, seperti kepala burung memiliki makna kecerdasan. Paruh merupakan manifestasi dari isi mulut yang dilukiskan sebagai lidah api. Hal ini mengandung pemaknaan bahwa lidah seseorang pemimpin ibarat api yang ucapannya dapat membakar orang banyak. Stilasi parang juga terlihat dari sikap badan burung yang memiliki makna kekuatan fisik yang diperlakukan oleh seorang pemimpin, sedangkan stilasi sayap burung pada batik parang merupakan pemaknaan yang dikandung adalah kemampuan beraktivitas dan mobilitas sangat di perlukan oleh pemimpin. Seperti hal nya jika Nyai Brayut berperilaku sebagai pemimpin keluarga jika Kyai Brayut sedang tidak berada dirumah, tentu sebagai seorang Ibu harus berani tanggung jawab menghadapi ucapannya.

Sisi kehidupan Brayut juga diwarnai kesan humoris yang disampaikan melalui bentuk dan jumlah anak yang banyak dan divisualisasikan dalam berbagai ekspresi sikap jenaka yang beragam, semua anak digambarkan ingin mendapat perhatian dari ibunya. Ekpresi wajah anak yang bermacam-macam seperti tersenyum, tertawa, biasa, adalah sebuah upaya untuk mencapai tujuan humor tersebut. Namun yang

terpenting adalah diantara anak-anak tersebut tampil sebagai satu kesatuan dan satu irama dalam satu obyek. Visualisasi ibu dan anak memang sengaja dibuat tidak proporsional, misalnya anak dibuat dengan ukuran yang hampir sama. Hal ini merupakan salah satu metode untuk menampilkan kesan humoris tersebut. Pada karya ini wajah Nyai Brayut yang disampaikan tenang ingin memaknai bahwa sosok ibu ini adalah tegar, kuat, tidak mudah menyerah, tidak gampang mengeluh walaupun mempunyai anak yang banyak dengan kondisi yang serba sulit. Men Brayut disampaikan dalam bentuk wanita cantik, bersih dan rapi. Hal ini dimaksudkan untuk mengubah persepsi masyarakat terhadap tokoh Nyai Brayut selama ini yaitu wanita dengan anak banyak, kumal, kotor, hidupnya serba kekurangan, dan sejumlah image negative lainnya. Hal ini tentu sangat berlainan jika kita telah mengetahui ceritera sosok Nyai Brayut yang sesungguhnya, yaitu wanita yang berhasil membesarkan anak-anaknya dengan baik karena keuletan dan kerja kerasnya dengan suami, anak-anak mereka tidak ada yang terlantar. Maka dari itu tidak salahnya tokoh Nyai Brayut itu ditampilkan dalam bentuk wanita cantik yang cerdas untuk mewakili karakter tersebut. Disamping itu karya tersebut akan lebih menarik untuk dipajang sebagai benda hias. Bentuk setengah telanjang dada yang ditampilkan adalah sebagai ungkapan terhadap wanita Jawa yang sedang menyusui termasuk dalam perwujudan Nyai Brayut hanya sebagai visualisasi wanita jaman dulu, yang biasa setengah menutupi dadanya dan anggota tubuh bagian lainnya. Hal ini bukan berarti pengungkapan kearah yang negative, tetapi sebagai ungkapan keindahan.

D. Interpretasi Makna Kebahagian Wayang Brayut Jawa

Dalam masyarakat jawa kebahagian itu sendiri menjadi sebuah roh objektif yang menandakan objek dan objek itu bersatu. Lebih dikenal dengan manunggal kawula lan gusti. Oleh karena tatanan idealisme

kebahagian itu tidak dapat dipisahkan dengan materiliesme kehidupan. Sehingga untung mengetaui makna tanda yang tersembunyi diperlukan sebuah intepretasi dari tanda tersebut. Melalui representasi sebuah tanda. Dalam wayang brayut itu sendiri didapati dua buah respresentasi secara garis besar, yaitu reprentasi gender. Reprensetasi gender terdiri dari laki-laki dan perempuan. Berdasarkan bahasa gambar Wayang Brayut tersebut di presentasikan sebagai intrepresatsi kebahagiaan anataralain interpresatsi kebahagiaan wayang Wayang Brayut lelaki dan intreprestasi kebahagian Wayang Barut perempuan sebagai wanita Jawa dan kehidupannya.

1. Intepretasi KebahagianWayang Brayut Lelaki

Melihat wayang brayut lelaki akan tersirat sebuah figur kelakian-kelakian yang diinginkan oleh masyarakat jawa terutama didalam roh objektif masyarakat Jawa. Ada sebuah kepahaman dalam pesan dari wayang brayut didalam tanda atau petanda bahwasanya nilai-nilai moral nenek moyang harus dipegang teguh. Tersirat sebuah nilai moral leluhur yang memerlukan rasa untuk memaknai masyarakat jawa tradisional. Dimana masyarakat ntersebut pada masanya berada didalam masyarakat agraris. Nilai moral yang tersirat yaitu “Banyak Anak, Banyak Rezeki”. Oleh karena itu sosok lelaki yang dimaksud oleh wayang brayut adalah sosok lelaki yang perkasa. Keperkasaan menjadi sebuah tuntutun untuk meraih sebuah kebahagiaan. Kebahagiaan bisa didapatkan melalui seorang lelaki yang perkasa. Apa yang dimaksud perkasa didalam wayang brayut menjadi sebuah tanda dan penanda yang tersirat. Kebahagiaan dapat diraih dengan jumlah populasi keluarga besar. Dimana sebuah keluarga harus dibangun dengan jumlah yang banyak. Oleh karena itu dibutuhkan sebuah kekuatan seksualitas yang prima untuk menghasilkan anak yang banyak. Dengan banyak anak inilah

seseorangan dapat meraih kesuksesan dalam meraih kebahagian. Dalam masyarakat agraria yang mempunyai alat produksi pacul dan tanah garapan. Maka diperlukan sumber daya manusia yang banyak untuk menggarap lahan garapan. Ketika lahan garapan digarap oleh para lelaki dan anak-anaknya akan menghasilkan bumi yang berlimpah. Hasil bumi berlimpah ini akan menghasilkan kemakmuran dan kebahagian, sehingga rakyat sejahtera. Tetapi bukan sesuatu yang mudah untuk meraih kebahagiaan, dibutuhkan sebuah keringat yang selalu menetes setiapnya oleh para lelaki Jawa. Itulah kenapa masyarakat Jawa secara domoninan menguasai pemerintahan di Indonesia. Karena jiwa tanggung jawab dan kerja keras telah ditanamkan secara tersirat melalui kesenian wayang brayut.

Disisi lain untuk mengintrepretasikan sikap hidup pria Jawa adalah pria juga disebut laki-laki yang terhormat atau terpuji. Pria Jawa memang kasang-kadang egois. Ketika menghadapi wanita, pria Jawa selalu ingin menang sendiri, ingin lebih, dan terhormat. Dalam tradisi kehidupan orang Jawa, pria dipandang lebih terhormat. Pria selalu berada di depan. Terbukti, kepala keluarga di Jawa adalah bapak. Di Jawa patrilimonial masih sangat terasa, sehingga bapak menjadi penguasa rumah tangga. Kadang-kadang *decision maker* keluarga hampir berada pada tangan bapak.

Kepercayaan anak kepada bapak pun amat berbeda di bandingkan kepada ibu. Anak lebih takut dan menurut nasehat bapak. Apa yang dikatakan bapak, biasanya diikuti oleh anak dan istri. Tentu sikap pria demikian menjadi otokratis memang berbau kratonik. Budaya kratonik memang menghendaki demikian, yaitu anak-anak harus sungkem kepada pinisepuh, terutama kepada bapak. Dalam keadaan demikian, bapak menjadi sumber meteor yang paling kuat dalam

keluarga. Keluarga Jawa selalu mengundang bapak kenduren sebagai kepala rumah tangga.

Penggambaran dalam kyai Brayut dan Nyai Brayut juga di aplikasikan kedalam pembedaan pria Jawa dan wanita Jawa semakin jelas, ketika orang Jawa melakukan hukum waris. Dalam tradisi yang tertera pada kehidupan dikenal budaya sepikul segendong, bagi pria dan wanita. Pria dalam hukum waris mendapat sepikul sedangkan wanita mendapatkan segendhongan. Hal ini menggambarkan sikap orang Jawa yang meninggikan pria dibanding wanita. Pria harus mendapat bagian lebih dalam segala hal.

Itulah kenapa pria jawa harus utama bagi kehidupan di Jawa dan itulah sebabnya pula pria Jawa memiliki tugas dan tanggung jawab lebih dibanding wanita. Pria bertugas melaksanakan memberikan nafkah lahir batin untuk mewujudkan konteks kebahagian, membuat rumah sebagai tempat berteduh berdiskusi, bersenda gurai dan menyelesaikan masalah keluarga untuk mewujudkan kebahagian secara utuh dalam berumah tangga, menjadi pengayom dan pembimbing untuk menuju kebahagian hidup, menjaga kondisi keluarga menjadi aman dan tentram untuk menjalani kebahagian yang bebas dari gangguan, mampu menurunkan benih unggul yang didasari dari makna kebahagian yang telah tertanam.

Konsep pria dalam kehidupan manusia Jawa sering diwujudkan ketika akan memilih istri dengan mempertimbangkan bibit: keturunan, bebet: kedudukan dan bobot: kekayaan. Maksud nya, keturunan menjadi hal yang istimewa bagi kaum laki-laki karena anak dipandang akan melanjutkan sejarah orang tua.

2. Intrepretasi Kebahagian Wayang Brayut Perempuan

Brayut adalah tokoh seorang ibu dalam ceritera klasik masyarakat Jawa yang melahirkan anak banyak bahkan sampai 12 orang. Karena kegigihannya, ibu ini berhasil membesarkan anak-anaknya. Ceritra ini telah lama menjadi ikon seorang ibu beranak banyak bagi masyarakat Jawa. Ceritra Nyai Brayut tidak lekang oleh waktu, kisahnya selalu menjadi model pembicaraan bagi masyarakat Jawa dari waktu kewaktu dari generasi kegenerasi. Namun belum menemukan kisah ikon Nyai Brayut dalam uangkapan drama, tari, seni rupa, maupun dalam pemestasan lainnya. Tokoh Nyai Brayut pada kondisi jaman sekarang sering dipakai sebagai contoh seorang ibu yang tidak patut ditiru karena beranak banyak yang berarti menyusahkan hidup keluarga. Kondisi saat ini ada yang mengganggap seorang ibu mempunyai 2 orang sudah, kemudian ikut program Keluarga Berencana sebagai solusi mensejahterakan keluarga. Dengan model seperti ini tujuan hidup yang lebih baik pada sebuah keluarga diharapkan lebih baik. Dengan beranak 2 orang pasutri berharap kebutuhan sandang, papan dan pangan seorang anak akan terpenuhi. Beban hidup yang semakin berat membuat tokoh Brayut perempuan semakin jauh dari peradaban kondisi jaman sekarang. Pemahaman masyarakat terhadap tokoh nyai Brayut di atas hanya dilihat dari sisi yang negatif saja yaitu beranak banyak yang tidak sesuai dengan kondisi jaman sekarang. Namun sebetulnya ada sisi positif yang perlu diteladani, yaitu kegigihannya dalam membesarkan anak-anaknya sehingga menjadi anak yang berhasil. Sisi ini yang tidak banyak ditiru oleh kebanyakan orang saat ini, bukti nyata dilapangan walaupun pasutri beranak 2 orang, namun mereka tidak mempunyai kegigihan untuk membela anak-anaknya dalam urusan kelangsungan pendidikan untuk hari tuanya. Mereka

lebih banyak menyerah pada kondisi dan situasi lingkungannya. Akhirnya banyak anak-anak yang terlantar dan putus sekolah. Hal ini tidak perlu terjadi karena sebetulnya dia mampu kalau kegigihannya ada. Kadang terlihat prilaku yang kontradiksi dalam keluarga untuk hal-hal yang menyenangkan yang sifatnya memuaskan jasmani atau rohani keuangannya sedapat mungkin diusahakan. Namun sebaliknya untuk keperluan sekolah dan pengembangan anak usahanya menjadi kendor dengan alasan tidak ada biaya.

Dari sisi positifnya mulai dari mengandung, melahirkan, mendidik, dan mencari nafkah. Penyampaikan pesan-pesan mulia kepada kaum ibu. Pesan-pesan itu, misalnya, agar kaum ibu melaksanakan tapabrata, jangan gegabah dalam mengandung. Tujuannya jelas agar anak yang lahir mendapatkan keselamatan hidup. Selain itu, kaum ibu diharapkan teguh menjaga kesucian diri, dengan jalan berfikir, berkata, dan berbuat yang baik. Kaum ibu dilarang bertindak, berbuat, mendengar, melihat, dan memakan apa-apa yang tersebut kurang baik yang akan menodai atas kesucian dirinya.

Nyai Brayut memiliki anak 12 atau lebih orang laki laki dan perempuan. Karena memiliki nilai keteguhan, ketabahan dan kesucian hatinya, Nyai Brayut dan Kyai Brayut mampu mendewasakan anaknya sehingga berjasa dalam kehidupan masyarakat. Bukan jumlah anak yang banyak itu yang hendak ditekankan saat membeberkan cerita Kyai Brayut, tetapi kesuksesannya mendewasakan anak-anaknya menjadi orang yang berguna bagi masyarakat dan bangsa.

Menyebutkan pada hakekatnya seorang ibu mempunyai tugas utama yaitu mengatur urusan rumah tangga termasuk mengawasi, mengatur dan membimbing anak-anak. Apalagi jika ibu mempunyai anak yang masih kecil atau balita maka seorang ibu harus tahu betul bagaimana

mengatur waktu dengan bijaksana. Seorang anak usia 0-5 tahun masih sangat tergantung dengan ibunya. Karena anak usia 0-5 tahun belum dapat melakukan tugas pribadinya seperti makan, mandi, belajar, dan sebagainya. Mereka masih perlu bantuan dari orang tua dalam melakukan pekerjaan-pekerjaan tersebut. Bila anak itu dititipkan pada seorang pembantu maka orang tua atau khususnya ibu harus tahu betul bahwa pembantu tersebut mampu membimbing dan membantu anak-anak dalam melakukan pekerjaannya. Kalau pembantu ternyata tidak dapat melakukannya maka anak-anak yang akan menderita kerugian. Pembentukan kepribadian seorang anak dimulai ketika anak berusia 0-5 tahun. Anak akan belajar dari orang-orang dan lingkungan sekitarnya tentang hal-hal yang dilakukan oleh orang-orang di sekitarnya. Anak yang berada di lingkungan orang-orang yang sering marah, memukul, dan melakukan tindakan kekerasan lainnya, anak tersebut juga akan bertumbuh menjadi pribadi yang keras. Untuk itu ibu atau orang tua harus bijaksana dalam menitipkan anak sewaktu orang tua bekerja. Kadang-kadang hanya karena lingkungan yang kurang mendukung sewaktu anak masih kecil akan mengakibatkan dampak yang negatif bagi pertumbuhan kepribadian anak pada usia selanjutnya. Seperti kasus-kasus kenakalan remaja, keterlibatan anak dalam dunia narkoba, dan sebagainya bisa jadi karena pembentukan kepribadian di masa kanak-kanak yang tidak terbentuk dengan baik. Untuk itu maka ibu yang bekerja di luar rumah harus bijaksana mengatur waktu. Bekerja untuk memenuhi kebutuhan keluarga memang sangat mulia, tetapi tetap harus diingat bahwa tugas utama seorang ibu adalah mengatur rumah tangga. Ibu yang harus berangkat bekerja pagi hari dan pulang pada sore hari tetap harus meluangkan waktu untuk berkomunikasi, bercanda, memeriksa tugas-tugas sekolahnya

meskipun ibu sangat capek setelah seharian bekerja di luar rumah. Tetapi pengorbanan tersebut akan menjadi suatu kebahagiaan jika melihat anak-anaknya bertumbuh menjadi pribadi yang kuat dan stabil. Sedangkan untuk ibu yang bekerja di dalam rumahpun tetap harus mampu mengatur waktu dengan bijaksana.Tetapi tugas tersebut tentunya bukan hanya tugas ibu saja tetapi ayah juga harus ikut menolong ibu untuk melakukan tugas-tugas rumah tangga sehingga keutuhan dan keharmonisan rumah tanggapun akan tetap terjaga dengan baik.

Kyai brayut refleksi layaknya manusia dengan kehidupan kesehariaannya dalam menjalankan agama atau kepercayaam yang dianut nya pun selalu menuntun anak-anak nya, ketekunan amatlah penting bagi seorang ayah untuk ikut membimbing akhlak bagi anak-ankanya. Ayah dan ibu bagi anak-anaknya merupakan seorang yang dianggap sebagai pemimpin dan penuntun yang di kagumi nya, sesibuk apa yang dikerjakan oleh kyai brayut dan nyai brayut atau sebagai seorang ayah dan ibu pasti tidak lupa pada kodratnya sebagai pembimbing. Tetapi karena ketekunan kyai Brayut dan nyai Brayut dalam ritual beragama tanpa kenal lelah, akhirnya mencapai kebahagiaan sakinah yang diinginkan. Makna ini yang perlu diteladani adalah semangat seorang ibu dalam mengasuh anak-anaknya. Sikap ini sangat relevan dibangun saat ini, karena kehidupan masyarakat secara umum makin sulit. Kesulitan hidup dapat berdampak buruk terhadap cara pandang seorang ibu dalam menjalani kehidupan keluarganya. Jalan pintas sering menjadi pilihan seorang ibu, karena jiwanya lemah dan rapuh. Sosok ketegaran Nyai Brayut yang optimis menatap masa depan yang tidak mudah menyerah dan sepatutnya dapat dijadikan panutan yang positip oleh kaum ibu, yaitu tokoh Brayut yang super tegar Tegar.

Kedua tangannya memegang anak-anaknya. Ekspresi anak juga ditampilkan bermacam-macam ada yang ceria dan ada yang bersedih. Hal ini dimaksudkan untuk menampilkan karakter anak-anak ada yang riang dan ada yang bersedih.

Secara umum pesan yang ingin ditampilkan dari karya ini adalah sifat ketegaran dan jiwa yang kuat oleh seorang ibu dalam menghidupi anak-anaknya. Mereka mempunyai keyakinan yang kuat tentang masa depan yang akan dihadapi, tidak ada rasa mengeluh, tidak ada rasa takut, tidak ada rasa malas, dan selalu berusaha. Jika dikaitkan dengan kehidupan masyarakat jaman sekarang dengan alasan tertentu ibu-ibu banyak yang mengeluh, cengeng, selalu bergantung pada suami. Bisa jadi mereka sebetulnya mampu melakukan sesuatu dengan penuh perjuangan namun jiwanya tidak cukup untuk itu karena dipengaruhi oleh factor kondisi social masyarakat dan norma-norma buruk yang berlaku pada lingkungannya. Hal ini tidak sesuai dengan karakter yang disampaikan oleh karya yang kedua ini. Brayut Sayang Anak. Kasih sayang seorang ibu kepada anaknya pada karya ini ditampilkan dengan memeluk salah seorang anaknya yang mendekap pada dada ibunya. Sedangkan anak-anak yang lainnya berkeinginan diperlakukan sama. Hal ini ditunjukkan dengan ekspresi melihat ibunya keatas menarik kain kambennya. Anak-anak yang lainnya menangis dengan sikap yang berbeda-beda.

Kata “merenung" berarti menghayati sesuatu, dalam hal ini diartikan sebagai sikap Men Brayut dalam merenungi hidup. Makna sederhana renungan seorang ibu dalam tokoh ini adalah renungan hidup yaitu apa yang dapat mereka kerjakan untuk hari esok sehingga keluarga besarnya dapat bertahan hidup. Dalam menilai perenungan akan muncul bermacam-macam interpretasi tergantung dari sisi penilaiannya. Makna kekiniannya adalah evaluasi diri yang

semestinya dapat dilakukan oleh setiap orang sebagai kontrol diri dalam bersikap selanjutnya. Evalaluasi diri merupakan pijakan tepat dalam menentukan langkah selanjutnya. Untuk memvisualisasikan makna merenung, dilakukan dengan pengungkapan tokoh Men Brayut dengan sikap merunduk, tangan diatas paha dengan ekspresi wajar, tidak senyum dan juga tidak sedih. Visualisasi anak-anaknya pada bagian bawah karya diekspresikan dengan sikap menyayangi ibunya yang diwakili oleh anak yang paling besar dengan memeluk kaki ibunya. Hubungan ini memperlihatkan kedekatan hati seorang ibu dengan anak-anaknya. Kedekatan yang jujur, tulus dan tampil apa adanya.

Pada karya visual wayang brayut ini ingin mengubah pandangan bahwa nyai Brayut tersebut adalah sosok ibu jaman dulu yang imagenya kotor, ketinggalan jaman, kurang pendidikan, kurang gaul dan sebagainya. Namun pada karya ini sosoknya ditampilkan berbeda, tampil bersih, rapi, cantik, dilengkapi perhiasan kalung dan gelang, serta mampu berpose layaknya ibu-ibu masa kini. Suatu keinginan pencipta yang kontradiksi dengan image konvensional yang ada di masyarakat selama ini. Untuk mengungkapkan maksud tersebut pencipta memvisualisasikan dengan sosok perempuan cantik, rambut yang rapi, bentuk tubuh yang mendekati proporsional, dilengkapi perhiasan kalung dan gelang, serta dengan ekspresi layaknya seorang model. Rambutnya dibuat mengurai panjang dengan garis-garis rambut yang teratur dengan detail. Pada rambut ini dipadukan dengan anak-anaknya yang dikomposisikan secara teratur. Pososi vertical anak-anak ini, berfungsi sebagai kontruksi menopang kepala ibu sehingga secara keseluruhan kontruksinya menjadi lebih kuat. Pengungkapan tubuh mulai dari bagian pantat sampai kepala semata-mata hanya didasari pertimbangan

kemampuan bahan dan focus visualisasi pada bagian kepala. Dengan visualisasi seperti itu pencipta berpendapat cukup dapat mewakili untuk mengungkapkan kemolekan seorang ibu. Visualisasi dada yang telanjang seperti uraian sebelumnya bukan berarti penonjolan nilai-nilai asusila yang dapat melanggar norma-norma di masyarakat atau ingin menantang rencana undang-undang fornografi, namun hanya sebagai ikon untuk memperlihatkan keindahan tubuh seorang ibu. Namun pencipta sangat menyadari bahwa penikmat atau masyarakat umum bisa saja berinterpretasi lain tentang karya ini, misalnya perempuan binal, perempuan malam, perempuan yang menantang, perempuan asusila dan sebagainya. Pendapat tersebut sah-sah saja karena karya tersebut dapat memungkinkan pendapat tersebut. Pada jaman kekinian, karya ini dapat dimaknai bahwa bagaimanapun sibuknya seorang ibu dalam mengurus keluarga dan anak-anaknya, semestinya tidak melupakan hidup bersih, ceria, senang berhias sesuai dengan kondisi dan batas-batas kesopanan. Sehingga tampil menjadi lebih cantik dan menyenangkan. Hal ini akan dapat berdampak positif terhadap keharmonisan keluarga, dan image yang baik di masyarakat. Fakta yang sering muncul dimasyarakat umum adalah dengan alasan berbagai aktivitas yang padat, seorang ibu tidak sempat merias diri, sehingga tampil kurang menyenangkan. Sikap-sikap ini hendaknya dapat dirubah untuk memperbaiki kualitas hidup keluarga.

E. Visualisasi Wayang Brayut

Wayang dari masa ke masa dipergunakan oleh penguasa maupun partai politik sebagai media untuk *mengarahkan* masyarakat agar mengikuti nilai-nilai yang diamanatkan dalam suatu pergelaran wayang. Di dalam wayang juga sarat akan "*sign*" (tanda) dalam hal ini simbol.

Komunikasi yang didasari oleh simbol-simbol ini dimanfaatkan oleh penguasa dan partai politik untuk mempengaruhi dan mengarahkan masyarakat agar mengikuti “pedoman” yang telah dirancang/dikonsep di dalam sebuah pertunjukan wayang. Sebagai contoh, yakni: Ketika presiden Soeharto berkuasa, nilai-nilai Pancasila disebarluaskan dalam berbagai media pendidikan, baik formal, informal, dan nonformal. Wayang dan *tembang* atau alunan lagu juga merupakan media seni tradisi yang memiliki fungsi untuk menyebarluaskan nilai-nilai Pancasila itu. Bagaimana presiden Soeharto saat itu memasyarakatkan nilai-nilai Pancasila melalui wayang? Lahirnya lakon atau cerita wayang yang berjudul *Semar mBabar Jatidiri* (Jawa)/ *Sang Hyang Wiragajati* (Sunda) atau semar membeberkan jati diri merupakan wujud dari sebuah kepentingan ideologi-politik yang tertuang di dalam wayang.

Ada akultarasi nilai moral Islam dalam wayang Brayut. Hadis Nabi: banyak banyak rezeki. Akan tetapi komunikasi para leluhur menggunakan media pewayangan ternya cukup efektif untuk menjalankan dakwahnya sebagai media penyiar. Pada masa itu memang berbeda jika di telisik lebih dalam bahwa wayang sebagai media komunikasi yang sangat efektif sebagai penggambaran perjuangan salah satunya, anak banyak di perintahkan oleh salah satu negara untuk nanti nya ikut mengemban tugas berjuang bersama-sama. Namun ketika jaman sudah melampaui perubahan yang menyeluruh atau universal di segala lini termasuk program yang dijalankan pada kekuasaan dimasa-nya menggantikan pemaknaan yang cukup signifikan.

Pemaknaan akan tugas sebagai perjuangan dapat di aplikasikan dengan hariti yang terkandung dari bumi tempat negara kita ada, perubahan hidup serta perjuang tidak serta merta hanya dilakukan oleh satu pihak saja, misalnya kontek hidup selalu berkaitan dengan yang namanya garapan atau pencari rejeki, dalam hal ini visual yang terkandung

bisa digambarkan sebagai tempat dimana Brayut berpijak. Tanah contohnya, makna yang terkandung sangat kental oleh penggambaran kehidupan baik yang kaya maupun yang kurang mampu. Ketika kelangkaan tanah di negeri ini menjadi konteks yang signifikan serta untuk mendapatkan tenaga kerja yang memadai tidak mudah bagi pemilik tanah luas, golongan sosial yang hanya mempunyai halaman rumah ikut juga ditanyakan pendapatnya. Dalam masalah-masalah khusus di desa orang-orang tua diminta persetujuan atas gagasan mereka, karena pada waktu itu kaum elite memerlukan dukungan dari semua orang yang secara ekonomis dapat disebut miskin. Dilain pihak, ketika jumlah petani miskin bertambah dan kekuasaan pemilik tanah semakin kuat, mendapatkan tenaga kerja yang cukup untuk mengerjakan tanah menjadi lebih mudah. Usaha mendapatkan persetujuan petani-petani miskin menjadi kurang penting dalam keadaan ini. Hal tentu dibutuh kan perhatian khusus oleh pemerintah bahwasanya perbedaan itu juga merupak tanggung jawab pemerintah secara mikro. Komunikasi harus terus di lakukan agar masyarakat sebagai pemilik pesan dapat menjadi lega bahwa pemerataan garapan tanah sebagai simbol hariti dan makna hidup menjadi sebuah intereprestasi manusia di Jawa dapat mengerjakan sawah dan ladangnya juga untuk kepentingan masyarakat banyak. Sinergisitas atas pemilik tanah dengan orang yang menggarap seharusnya terjalin komunikasi yang terus berlanjut, keuntungan dapat serta merta menjadi acuan demokrasi hasil bagi kedua belah pihak. Sebagai penghasil pesan yang di timbulkan nya pun ada dialog-dialog hubungan sosial bawah, menengah serta atas. Semua memiliki andil kehidupan yang layak, serta memiliki falsafah cangkul. Contohnya setelah habis membajak, selalu ada tanah di sudut-sudut sawah yang belum terbajak. Ini menggambarkan bahwa dalam menjalankan sesuatu tentu ada kekurangan dan rintangan. Kekurangan dan rintangan haruslah diatasi, karena itu petani perlu menggunakan

cangkul atau pacul sebagai alat serta simbol pekerja keras mencari rejeki, konteks ini dapat diartikan apcul adalah alat pertanian umum memiliki representasi sebagai membuang apa yang timbul. Maksudnya menjalankan sesuatu yang baik, tentu timbul godaan-godaan, kesulitan-kesulitan. Godaan-godaan tersebut harus dibuang, disingkirkan jauh-jauh, maksudnya kita melemparkan godaan-godaan itu dengan bekerja giat serta tak ada waktu yang terluang. Dengan demikian, akan hilanglah semua godaan. Dasar dari beberap uaraian tersebut makna dapat terjadi bahwa selayaknyalah orang ingin menjadi pemimpin masyarakat sebagai nilai komunikasi massa, pemimpin yang ditaati, dihormati dan dicintai oleh penerima pesan sebgai unsur komunikasi yang terjalin karena pemimpin sebagai pemberi pesan pun wajib berbuat jasa. Representasi sosok Brayut sebagai pimpinan keluraga serta Nyai Brayut sebagai pendamping pun di gambarkan dalam pemelihara kesuburan tanah yang wajib dijaganya. Artinya untuk menjadi pemimpin yang disegani, jauhilah sifat-sifat itu akan menjatuhkan orang kedalam jurang kehinaan. Tetaplah bersikap rendah hati insaf akan diri sendiri, percaya atas pertolongan Tuhan Yang Maha Pengasih, yang menghendaki agar umat manusia hidup bahagia di dunia dan selamat di akhirat nanti.

Negara kita memang bukan negara agrasis pada era abad 20, sehingga moral kebahagian wayang Brayut harus dipikirkan ulang. Mengingat negara Indonesia sedang menuju negara industri. Jumlah penduduk Indonesia tidak sebanding dengan lahan garapan yang tersedia. Komunikasi terbentuk oleh karena pesan moral kebahagiaan yang dilakukan oleh pemerintah melalui BKKBN bahwasanya 2 anak cukup bisa dipertimbangkan representasi dari kebahagian yang hakiki dari masyarakat Jawa. Secara umum makna kebahagian jika dikaitkan dengan teori-teori kebhagian akan melahirkan konsep hakiki orang hidup. Kehidupan yang

memaknai kebhagian bahkan tidak terlepas pula juga di hujani masalah kesusahan.

Kondisi ini menyebabkan pengalaman bahagia itu begitu berharga juga sering kali muncul ketika orang sedang mengalami kesusahan. Itulah sebabnya, tidak selamanya pengalaman susah itu sepenuhnya menyusahkan. Pengalaman ini dapat menjadi cermin bagi orang untuk meninjau kehidupannya secara menyeluruh. Dengan demikian, pengalaman susah merupakan bahan bagi orang untuk dapat merasakan dan menghargai kebahagiannya, jika jika setiap orang berpikir demikian, mereka tidak mengalami kekurangan bahan untuk mendapatkan kebahagian. Kondisi kehidupan yang melahirkan kebahagian dan kesusahan silih berganti inilah yang kemudian dapat dijadikan sebagai pegangan hidup seseorang. Ketika susah manusia seharusnya tidak putus asa, dan ketika bahagia seharusnya tidak lupa. Di sisi lain orang yang tidak memiliki cukup pengalaman susah akan mudah terjatuh dalam penderitaan manakala pengalaman susah itu menimpa dirinya. Namun juga kurang menghargai kebahagiannya, atau tidak puas dengan kebagaiannya yang telah dimulikinya. Orang seperti itu akan kesulitan memahami kesusahan dan kebahagiaan orang lain. Ketika melihat orang lain susah ia akan senang, sementara ketika melihat orang lain bahagia ia akan iri hati. Rasa yang demikian ini akan merusak hati, akibat nya ia tidak dapat merasakan rasa orang lain. Apabila kerusakan hati ini tidak segera diperbaiki, maka ia akan semakin parah, hingga dapat membutakan hati. Padahal, hati merupakan alat untuk merasakan rasa sendiri dan rasa orang lain. Itulah sebabnya, orang yang buta hati akan melakukan tindakan-tindakan yang menabarak rasanya sendiri dan rasa orang lain. Ketika tertimpa kesusahan akan mengeluh, sementara ketika mendapat kebahagiaan menjadi lupa daratan.

Manusia Jawa menyikapi nya dengan cara menggali Falsafah Jawa, kebahagian terjadi ketika terjadi korelasi antara hari nurani dan pola pikir yang sedang ada di depannya. Cara menyikapinya dengan berbagai hal, slah satunya adalah bagaimana menjalani hidup tidak terlalu tegang, santa namun bekerja keras untuk memenuhi kewajibannya. Secara mikro dapat diartikansetiap orang ingin memiliki kesamaan atau keseteraan prestasi seperti halnya orang lain. Pada tataran masyarakat Jawa sama halnya pada masyarakat umum, yang ingin memiliki rumah, sandang, pangan serta lainnya. Jika orang lain punya rumah, dirinya juga ingin punya rumah. Orang lain ingin hidup tentram, sama halnya pasti ketentraman juga diidamkannya. Meskipun budaya yang sudah tidak asing lagi di kalangan masyarakat Jawa seperti gotong-royong, tolong-menolong, bantu-membantu, saling memberi dan menerima, ringan sama dijinjing, berat sama dipikul, namun setiap individu tidak ingin menjadi papa dan hidup bergantung pada belas kasihan orang lain. Representasi makna kebahagiaan ini dapat lihat dari konteks setiap manusia ingin mengenyam sukses hidup dunia dan akhirat. Dalam arti di dunia memperoleh kebahagiaan, dan kelak setelah mati arwahnya memperoleh tempat yang layak (surga) pada zaman kelanggengan atau keabadian. Karena itulah sejak di dunia mereka telah berusaha sekuat tenaga menyiapkan diri dengan membangun kepercayaan batin, moral akhlak, dan sikap perbuatan (budi pekerti) sesuai dengan ajaran agama yang dianutnya. Mereka percaya bahwa dengan mengamalkan ajaran-ajaran agama, berbuat baik pada semua orang, tekun beribadah dalam kehidup sehari-hari, sma halnya telah menabung bekal untuk mendapatkan kebahagiaan yang didambakan di akhirat nanti. Dalam arti lebih sempit setiap manusia akan berusaha keras menemukan kebahagiaan hidup di dunia dan akhirat, serta terus-menerus berjuang dengan segala macam cara agar tidak mengalami kesengsaraan, kemiskinan, baik pribadi, keluarga, maupun keturunannya,

idealitas ini tercermin juga dalam visualisasi kebahagiaan sosok wayang brayut dengan simbol-simbol yang dimilikinya seperti idealitas yang berupa cita-cita hidup Brayut bermacam-macam, berusaha diwujudkan menjadi realitas nyata dalam kehidupan sehari-hari. Sosok brayut simbolisasi yang memiliki makna kebahagiaan terlihat berusaha keras dan sungguh-sungguh, serta dilakukan sepenuh hati serta memohon petunjuk (kemudahan) dari Allah SWT, apa yang menjadi cita-citanya tercapai. Keluhuran sosok yang ditampilkan juga merupakan sifat teguh yang terus di pertahankannya. Anak banyak sebagai visualisasi kesuburan bermakna saling melengkapi satu sama lain dan saling menyayanginya. Representasi ini timbul dari tanda-tanda bahwa tidak satupun anak Kyai dan Nyai Brayut terlihat bermuka berwarna merah, muka merah untuk sosok wayang sebagai penanda amarah atau memiliki emosi yang sulit dikendalikan jika dalam pertunjukan kesenian wayang tersebut sedang berlangsung. Kandungan cerita tersebut juga di representasikan sebagai khazanah bermacam kehidupan di dunia ini.

Kesenian wayang Brayut bagian dari sisipan kehidupan yang merupakan warisan leluhur bangsa kita, selain juga sebagai sumber sejarah yang harus selalu dilestarikan. Melalaui wayang Brayut kita dapat mengetaui bahwasanya dahulu kala nenek moyang kita melalui komunikasi tradisional telah meraih kebahagian pada masa era agraria. Tanda tanda terbentu dari visualisasi keseluruhan tentang pemaknaan kerja keras yaitu perjuangan meraih harapan duniawi yang setinggi mungkin. Jika suatu harapan terwujud dengan bekerja, bukan berarti tidak ada harapan baru lagi. Harapan baru akan muncul, sehingga manusia perlu bekerja lebih lanjut untuk meraih harapan baru itu. Proses ini akan berulang dari waktu ke waktu, dan akn berakhir ketika manusia mencapai titik akhir kehidupan. Akan halnya visual yang di tandakan oleh figur Brayut bekerja adalah perjuangan hidup, namun akal berbeda jika hal tersebut menjadi terbalik

yaitu jika bekerja itu sebagai perjuangan meraih harapan duniawi itu terbatas pada kepentingan duniawi saja, maka kerja memang merupakan kesia-siaan belaka, bekerja tidak mengharapkan hasil balas jasa dari kerja. Ada yang lebih penting yang diharapkan masyarakat Jawa dalam bekerja dari sekedar balas jasa itu.

Berdasarakan uriaan diatas maka kelas pekerja merupakan representasi dari kelas pekerja. Kelas pekerjan mempunyai tanggung jawab untuk mensejahterakan keluarga. Apabila kita tarik dalam konteks negara maka kelas pekerja mempunyai tanggung jawab dalam kemakmuran bangsa dan negara.

Dalam pandangan masyakat Jawa, manusia seharusnya bekerja bukan untuk kepentingan dirinya sendiri saja. Manusia adalah citra Tuhan, maka ia bekerja bukan untuk kepentingan dirinya sendiri, melainkan untuk Tuhan. Tujuan akhirnya adalah menyatukan diri dengan Sang Pencipta. Ketika manusia bekerja sampai batas akhir kehidupannya, keyakinan yang diyakininya merupakan bahwa kesatuan manusia dan Sang Pencipta yang selama ini diupayakan melalui sembah rasa, akan disempurnakan pada saat kematiannya. Kerja dengan meraih harapan duniawi merupakan langkah-langkah kecil melaksanakan kehendak Tuhan, untuk meraih harapan surgawi.

Oleh karena itu diperlukan sebuah kesepahaman mengenai tanda-tanda kebahagian masa lalu dan masa kini. Umumnya para keluarga sekarang ini pantang untuk mempunyai anak lebih dari pada 2 orang karena alasan ekonomi yang lemah, biaya pendidikan mahal, sulit mendapatkan pekerjaan serta alasan-alasan negative lain yang membayangi pikiran akan sulitnya kehidupan di masa depan. Namun kalau dikembalikan ke jati diri Kyai serta Nyai Brayut yang mempunyai sikap tegar, suka bekerja keras sebetulnya alasan-alasan di atas bukan alasan untuk mempunyai anak sampai 2 orang saja. Karena faktanya kalaupun

hanya beranak dua orang saja, banyak keluarga yang tidak sukses menyekolahkan ananya karena malas bekerja, kerja menghandalkan istri semata, serta tidak mau berpikir positif. Semua karakter dan nilai yang ada pada tokoh tersebut masih relevan dikaitkan dengan kehidupan kaum ibu-ibu jaman sekarang. Karakter pada tokoh Kyai dan Nyai Brayut dapat dimaknai sebagai panutan yang tidak akan surut sepanjang jaman serta nilai-nilai positif dari tokoh ini akan tetap hidup sebagai sebuah legenda di masyarakat. Berkaitan dengan penciptaan karya ini beberapa saran yang mungkin masih layak disampaikan antara lain: Sangat salah jika menilai tokoh kyai dan nyai Brayut dari sisi kemelaratan, karena sesungguhnya tokoh ini tidak miskin, tetapi mereka sukses membesarkan anak-anaknya yang berjumlah banyak. Image yang berkembang di masyarakat selama ini sering dikonotasikan sebagai tokoh yang negative, tokoh yang tidak baik sebagai panutan terutama dikaitkan dengan jumlah anak yang banyak.

Jelas nampak dalam bahwasanya ekonomi kerakyatan merupakan representasi wayang brayut. Dimana semua peran keluarga dipergunakan untuk menggarap perekonomian kerakyatan. Semua anggota masyarakat dan anggota keluarga berperan menjalankan roda perekonomian.

Tidak hanya dalam ekonomi yang dibahas, dalam simbol politik bahwasanya wayang brayut membuat simbol-simbol identitas peran antara laki-laki dan perempuan. seperti kita ketahui bahwasanya politik pada akhirnya akan meraih sebuah kekuasaan. Kekuasan berdasarkan makna dan simbol didalam wayang brayut terletak kepada laki-laki. Sedangkan wanita menjadi abdi laki-laki yang membantu laki-laki dalam memberikan nasehat atau ide-ide kepada lelaki. Tetapi pemegang kekuasan tetap di laki-laki. Sehingga dapat disimpulkan representasi kekuasan politik didalam wayang brayut bersifat patriaki.

Sehingga diperlukan sinergi antara pemerintah dengan para seniman pawayangan wayang Brayut dalam rangka melestarikan warisan nenek

moyang. Sebagai komunikan untuk memberi sebuah pesan pun pemerintah harus memberikan keluasan terhadap seni adiluhung seperti wayang harus tetap terus di perkuat dan dijaga keberadaan sebagai aset bangsa. Pekerja seni seperti dalang harus ditetap di dukung sebagai interpretan pengulas makna yang terdapat dalam objek wayang seperti tokoh wayang Brayut. Sosok wayang Brayut dalam ilmu yang menginspirasi masyarakat untuk mewakilinya sebagai sisi kehidupan bahwa figur Brayut pun sangat memiliki visualisasi beragam. Objek yang di timbulkan melahirkan pemaknaan ganda yang berarti Brayut sebagai simbol kesuburan dan Brayut sebagai panutam atau tuntunan keharmonisan keluarga.

Brayut sebagai sosok yang kontroversial sebenarnya tidaklah selalu benar karena cerita dapat diaplikasikan kedalam epos atau cerita yang di belokan, adakalanya seorang dalang sebagai pemberi dakwah lewat pertunjukannya dapat saja membuat sebuah cerita perjalan Brayut menjadi simbol pemerintah yang diinginkannya pada waktu itu, pemerintah memaknainya menjadi sangat kuat serta antusias terhadap kepentingannya bahwa program KB yang dijalankannya menjadikan isi pesan atau message yang menjadikan sosok wayang brayut itu tidak cocok dalam pagelaran wayang saat itu, sehingga masyarakat sebagai penerima pesan lambat laun berhasil di alihkan perhatianya terhadap sosok brayut yang memiliki anak banyak tersebut. Ironisnya para dalang pun tidak mau ambil pusing terhadap wacana dan pemberi kepentingan yaitu pemerintah Indonesia di Era Orde Baru yang penting para dalang aman untuk mementaskan apa yang menjadi keinginan masyarakat di pedesaan-pedesan Jawa. Brayut sebagai sosok yang memiliki karakter serta simbolisasi sisi kehidupan yang sederhanapun hilang dari peredaran serta pementasan wayang kulit semalam suntuk.

Dapat kita lihat keberhasilan tersebut dalam konteks KB terwujud tidak hanya pada sosok wayang saja namun banyak sekali gapura-gapura sebagai simbol salah satu pedesaan banyak sekali kiri dan kanan terdapat logo atau gambar Garuda Pancasila serta logo KB yaitu kedua orang yang menggandeng dua anak yang diapit oleh gambar padi dan kapas.

Padi dan Kapas, melambangkan sandang dan pangan. Sandang berupa pakaian dan kain sebegai pelekat tubuh, pangan sebagai kebutuhan hidup sehari-hari. Masyarakat tepus menggunakan wuwungan bentuk padi dan kapas bertujuan agar hidup mereka cukup sandang dan pangan. Berkecukupan merupakan keinginan masyarakat setempat dalam menjalani hidupnya sehari-hari. Hal tersebut menandakan kalau desa tersebut ikut serta mewujudkan impian pemerintah akan mengurangi populasi penduduk yang semakin banyak. Kesengajaan tersebut sebetulnya adalah bagaimana mewujudkan agar masyarak akan terus serta mengingat arti keberadaan lambang serta simbol negara tersebut yaitu Garuda Pancasila. Garuda Pancasila adalah simbol dari negara kita Republik Indonesia. Simbol ini digunakan juga sebagai pemberi pesan terhadap masyarakat Indonesia. Dengan maksud yang sama dengan adanya simbol Garuda Pancasila dimana burung Garuda menggambarkan Negara Kesatuan kita Republik Indonesia. Dengan jumlah bulu pada sayap, ekor dan leher yang menggambarkan kemerdekaan Indonesia. Pancasila sebagai Dasar Negara Republik Indonesia. Lima sila yang merupakan dasar dalam bernegara, bermasyarakat dan berpribadi. Masyarakat sebagai komponen suatu negara diharapkan dapat memahami dan menghayati arti dari kemerdekaan negara dan dapat menjunjung tinggi nilai-nilai kemerdekaan yang telah diraih.

Dengan adanya gapura sebagai interpresati dari makna yang ditimbulkan membuat masyarakat pedesaan menjadi tertanam dalam benak dan pikirannya bahwa memiliki 2 anak cukup akan setidaknya

memiliki ketentraman hidup walaupun konsep tersebut masih harus dikaji kembali.

Tidak hanya itu saja, pemerintah pun dalam menjalankan visi misinya terhadap program yang akan dijalankannya menerapkan Logo KB (Keluarga Berencana) pada bagunan rumah khusunya atap rumah atau dapat sering disebut dengan wuwungan. Bagi pemilik rumah simbol KB adalah program pemerintah untuk menekan laju pertambahan penduduk. Program ini bersifat menyeluruh hingga ke pelosok. Daerah Tepus adalah salah daerah yang berhasil dalam menjalankan program KB ini. Beberapa akseptor pada akhirnya mendapat penghargaan atas keikut sertaannya menyukseskan program ini. Dengan adanya penghargaan ini, maka sebagian mewujudkannya dalam bentuk pemasangan wuwungan dengan simbol KB. Hal ini dimaksudkan juga sebagai penanda/simbol bahwa mereka adalah akseptor yang telah berhasil dan agar mereka dapat menjadi contoh pada lingkungan sekitarnya. Bahkan sisi kehidupan masyarakat pedesaan pun identitas mereka akan hal nya mensukseskan pemaknaan KB adalah hal keharusan. Dilain pihak sosok wayang menjadi acuan pemerintah yaitu kepentingan negara.

Wayang sebagai medium komunikasi sosiopolitik, serta ekonomi, secara gamblang ini bukanlah untuk menyatakan bahwa wayang tidaklah menjadi medium untuk menyampaikan pesan-pesan sosial dan politik. Dibawah kepemimpinan presiden pertama Indonesia, Soekarno, semua partai politi tau cara memanfaatkan pertunjukan wayang kulit Jawa untuk tujuan-tujuan propaganda. Setiap yang benar dan unggul sehingga mengidentifikasikan dirinya sebagai Pandawa yang berada di pihak yang benar' dalam kisah Mahabharata, dengan dengan memanfaatkan wayang sebagai juru bicaranya. Kemudian, rezim Orde Baru Soeharto mengerahkan para dalang untuk secara terbuka mendukung partai politik pemerintah, Golkar, dan pertunjukan wayang sering digunakan untuk

menyampaikan propaganda pemerintah. Dari waktu ke waktu Soeharto menyampaikan pidatoyang menunjukan bahwa wayang digunakan untuk menyampaikan pesan-pesan seperti pentingnya pembangunan ekonomi, keluarga berencana (KB), serta era tinggal landas. Pemerintah memiliki kendali dalam buku nya Marshall Alexsander Clark, pemerintah memegang kendali yang cukup signifikan dan sangat besar pada tradisi kesenian pewayangan dibandingkan masa-masa sebelumnya, lewat pemantauan lakon apa yang harus dipentaskan, menyalurkan tradisi kedalam akademi-akademi kesenian yang di topang pemerintah, dan memiliki akademi-akademi yang meningkat perannya dalam pengembangan tradisi diluar akademi, hal ini sering diselenggarakan aktifitas atas dasar dukungan pemerintah daerah, dan juri untuk lomba ini tentu saja berasal dari akademi-akademi kesenian. Pemerintah pun mengkaji lakon-lakon yang dipilih untuk pertunjukan bulanan yang disiarkan lansung oleh stasiun radio nasional.

Wayang sebagai medium periklanan, koopatasi wayang banyak dilakukan terkait oleh upaya Orde Baru untuk memaksakan dan menjaga otoritas sosial politik melaui iklan layanan masyarakat. Represi intimidasi sensor hanyalah bagian saja dari metode pembangunan dan mempertahankan kekusasaan Orde baru. Orde Baru misalnya atas wacana budaya biasa nya dijangkarkan dalam kontruksi tradisi asal-usul serta ritual serta kooptasi promosi atas bentuk-bentuk ekspresi budaya tradisonal, melalui Poster dan Enamel iklan yang mengacu kepada kepentingan pemerintah seperti Iklan layanan masayarakat yaitu KB. Konteks nya bahwa ini merupakan bagian dari rincian yang mengutamakan stabilitas dan ketertiban sebagai karakteristik dominan dan bukan hanya budaya Jawa tetapi juga “Budaya Indonesia” Orde baru. Dalam artian tersebut wayang menjadi salah satu tempat berikutnya dari produksi bentuk baru informasi negara berupa iklan layanan masyarakat bagian dari komunikasi

negara terhadap rakyat nya melalui Brand Image yang sengaja dibuat oleh para pekerja seni yaitu industri-industri periklanan melalui pesan-pesan yang sudah diatur oleh pemerintah.

Dunia pertunjukan erat kaitannya dengan politik, seperti di jaman Orde Soekarno dan Soeharto sejak lama menyandarkan diri pada genre-genre pertunjukan tradisional untuk gaya oratoritasnya. Interaksi interaksi erat antara seni, pekerja seni dan politik bisa juga dilihat dalam praktik keterlibatan seniman Indonesia dalam kampanye pemilu. Kecenderungan ini meningkat pada era pasca Orde Baru. Dengan keterbukaan media di Indonesia sejak pengunduran diri Soeharto pada Mei 1998, pemilu di Indonesia dengan cepat menjadi peristiwa media yang direkrut untuk tampil dan berkampanye untuk satu atau dua partai politik. Namun sejak kemunduran rezim tersebut banyak hal yang bisa di petik dalam dunia periklanan yang di buat oleh para seniman di Indonesia hal ini dikarenakan peralihan partai politik menjadi lebih tajam dan cair: “lebih tajam dan cair” artinya pada pemilu legislatif 1999 dan dua putaran pemilihan langsung presiden tahun 2004 (Juli dan September), artis-selebritis menjadi lebih terbuka dalam menyampaikan pesan dan dukungannya terhadap partai atau kandidat, “lebih cair” dalam artian para seniman pertunjukan jadi bisa lebih fleksibel berpindah dari satu partai ke partai lain, sama hal nya para perupa di bidang periklan yaitu membuat mereka bebas merespon sisi kreatifitas untuk mendesain apa yang diinginkan nya walaupun atas dasar pesanannya, tidak hanya itu saja dari sisi kerja sama di bidang pemerintah maupun non pemerintah para pekerja senipun dapat lebih fleksibel untuk memilih dan menjaga hubungan yang harmonis dalam melakukan pekerjaanya.

Berdasarkan uraian dan disimpulakan, maka dapat dirumuskan bahwa wacana kekuasaan “orde baru” dalam pertunjukan wayang, pada masa berikutnya bergeser menjadi wacana “reformasi” dalam artian belum

secara merata dalam segala unsur dan bentuknya. Pada masa ini kreativitas di bidang pedalangan dan perwayangan dilakukan di semua unsur-unsur yang terdapat di dalamnya dengan berorientasi pada wacana reformasi itu yaitu bahwa sosok wayang Brayut hendaknya tidaklah harus di hilangkan atau di hentikan dari unsur cerita dalam pertunjukan wayang, namun cerita yang dikandung nya saja yang dapat di ganti dengan unsur atau makna yang lainnya. Sedangkan visualnya tidak harus di hapus hanya karena memiliki pengaruh kepentingan Orde Baru pada saat itu sehingga wayang Brayut dalam konteks karya yang adi luhung hilang dari pertunjukan wayan kulit semalam suntuk.

Wayang Brayut jika dikaitkan pada era orde baru ke orde reformasi sosok wayang menjadi media untuk berkampanye, melegitimasi, serta menyampaikan pesan-pesan partai politik tertentu, misalnya: dalam rangka ulang tahun “Partai” , beberapa dalang yang ada di indonesia menampilkan lakon wayang yang berorientasi pada keagungannya, bersimbolkan kekuatan. Melalui penampilan tema lakon wahyu (anugerah Illahi) tersebut diharapan dapat memberikan pengaruh kepada penguasa atau pemerintahan dan khalayak luas, sehingga Indonesia dengan kepemimpinan salah satu penguasa dapat menuju masyarakat yang tentram, damai, sejahtera berkat matahari yang memberikan penerangan seluruh masyarakat Indonesia.

Beberapa faktor mengapa wayang dijadikan sebagai media propaganda politik bahkan branding sesorang untuk menjadikan pencitraan pada masa itu yang efektif. Pertama, wayang merupakan teater rakyat, yakni para penonton khususnya kalangan menengah ke bawah merasa terhibur dengan pertunjukkan wayang. Kedua, pertunjukkan wayang banyak menyedot dari kalangan menengah ke bawah yang tentu saja sebagai basis pemilih di jaman orde baru yang sangat berpotensi pada pemilu-pemilu mendatang. Ketiga, pertunjukkan wayang menampilkan para

kesatria pilih tanding yang menjadi kebanggaan para penonton, sangat mungkin kandidat mengidentikkan dengan kesatria dalam pertunjukkan wayang tersebut. Keempat, wayang buat rakyat tidak hanya sebagai tontonan tetapi juga sebagai tuntunan rakyat dalam bertingkah laku.

Sehingga kesimpulan akhir didapat Intervensi terhadap pertunjukkan wayang memang sudah sejak lama seiring kesadaran seni rakyat yang menjadi media praktis. Namun, intervensi penguasa terhadap pertunjukkan wayang tentu saja memenjarakan kreatifitas dalang yang semestinya menjaga dan menjadikan wayang sebagai tontonan dan tuntunan. Wayang semestinya menjadi media kritis terhadap ketidakadilan yang terjadi di sekeliling kita. Banyak suri tauladan kebenaran dan keburukan yang patut dijadikan cermin masyarakat yang masih mencintai seni kearifan lokal khususnya.

BAB IV
POTENSI WAYANG BRAYUT

Wayang brayut mempunyai potensi dalam membangun citra masyarat Indonesia. Tidak hanya citra juga membangun dunia mental dalam pembangunan masyarakat Indonesia. Adapun ada beberapa aspek yang perlu diperhatikan :

1. Simbol Sosial, bahwasanya wayang brayut mempunyai potensi membangun masyarakat sosial yang senang bekerja. Maka akan tercipta masyarakat kelas pekerja. Sehingga wayang brayut merupakan representasi kelas pekerja sosial ketika seluruh keluarga bergotong royong. Representasi kebahagiaan menyelesaikan pekerjaan.
2. Simbol Politik, bahwasanya wayang brayut merepresentasikan kekuasaan dibangun berdasarkan patriaki dalam pemerintahan. Laki-laki mempunyai peranan untuk menjadi pemegang kekuasan, dibantu oleh perempuan sebagai penesehat. Kerjasama antara laki-laki dan perempuan status dan perannya akan menghasilkan kebahagiaan. Representasi kebahagiaan ketika laki-laki mempunyai peranan memimpin keluarga.
3. Simbol Ekonomi, bahwasanya penerapan ekonomi kerakyatan dapat digunakan untuk membangun Indonesia. Masyarakat kelas pekerja/petani diberikan kesempatan untuk menggarap alat produksi kapital. Sehingga mencapai kebahagiaan. Wayang brayut merupakan reperesentasi ekonomi kerakyatan. Representasi kebahagian bagi wayang Brayut ketika masyarakat kelas pekerja atau petani menghasilkan sumber pendapatan bagi keluarga.
4. Simbol kebahagiaan di representasikan ketika perilaku manusia di dunia menjadi makna eksistensialisme (ada) dari Tuhan yang Illahi,

makna bekerja merupakan salah satu simbol keyakinan terhadap adanya Tuhan. Tuhan adalah simbol kebahagiaan.

Pesan, tanda dan makna perlu dibongkar dalam dunia pewayangan. Diperlukan dekonstruksi ulang makna dalam pewayangan mengikuti perkembangan zaman berdasarkan dunial sosial, politik dan ekonomi. Sehinggamakna dari sebuah kearifan lokal dapat diketahui oleh masyarakat Indonesia.

Wayang brayut setelah ditelaah oleh peneliti menggunakan semiotika terdapat representasi sebuah kelas pekerja, pemimpin, dan ekonomi rakyat yang dapat menjadi sebuah elemen kapital sosial, politik dan ekonomi untuk membangun Indonesia. Untuk membangun Indonesia menjadi sebuah negara adikuasa dibutuhkan sumber daya manusia yang tangguh. Itu semua terdapat didalam simbol-simbol wayang brayut.

DAFTAR PUSTAKA

Bungin, Burhan. Analisis Data Penelitian Komunikasi. Raja Grafindo Persada, Jakarta. 2007

Sobur, Alex. Semiotika Komunikasi. PT Remaja Rosdakarya Bandung, cetakan keempat. 2009

Sobur, Alex. Analisis Teks Media. PT Remaja Rosdakarya Bandung, 2001

Edward, Said. Culture and Resistance. Pluto Press, London, 2003

Em, Griffin. A First Look at Communication Theory 5th Editions. New York: McGraw Hill, 2003

Suseno, Franz Magnis. Kita dan Wayang. Lembaga Penunjang Pembangunan Nasional, Jakarta, 1982

Guritno, Pandan: Wayang, Kebudayaan Indonesia dan Pancasila. UI-Press. Jakarta. Cetakan kesatu. 1988

Imagining Lara Croft: Psikosemiotika, Hiperealitas, dan Simbol-simbol ketidaksadaran. Yogyakarta: Jalasutra. 2006.

Mulyana, Deddy. Metodelogi Penelitian Kualitatif. PT Remaja Rosdakarya Bandung. Cetakan keenam. 2008.

Guritno, Pandam. Wayang Kebudayaan Indonesia dan Pancasila, Penerbit Universitas Indonesia Press. Jakarta. 1988

Victoria M. Clara van Groenendael, Dalang di Balik Wayang, Grafitipers, Jakarta, 1987.

West, Richard. Pengantar Teori Komunikasi: Teori dan Aplikasi. Jakarta: Salemba Humanika, 2008

Seni Dalam Masyarakat Indonesia, Bunga Rampai. Penerbit PT Gramedia, Jakarta 1983

Ruslan, Rosady, 2002, Public Relations dan Komunikasi, Jakarta: Raja Grafindo Persada

Dick Hartoko dan B. Rahmanto, *Kamus Istilah Sastra,* Yogyakarta: Kanisius. 1998

Harimurti Kridalaksana, *Kamus Linguistik,* Edisi Ketiga, Jakarta: Gramedia Pustaka Utama. 2001

Suharso dan Retnoningsih, 2005, *Kamus Besar Bahasa Indonesia*, CV Widya Karya, Semarang.

Mustafa Kamal Pasha, 1982*, Ilmu Budaya Dasar*, Citra Karsa Mandiri, Yogyakarta.

Soemarjan, Selo., dan Soemardi, Soelaman, *Setangkai Bunga Sosiologi*, Lembaga Penerbitan FE UI, Jakarta. 1964.

Alfian, *Pemikiran dan Perubahan Politik di Indonesia*, Gramedia, Jakarta. 1979.

Undang-Undang Dasar Republik Indonsia, 1945

Ronald, Arya, *Nilai-nilai Arsitektur Rumah Tradisional Jawa*, Gadjah Mada University Press, Yogyakarta. 2005.

Soesilo, *Ajaran Kejawen, Philosofi dan Perilaku*, AK Group, Yogyakarta. 2002.

Brameld, Theodore, *Philosophies of Education in Cultural Perspective*, Holt, Rinehard and Winston, Inc., New York. 1955.

Beerling, R.F, *Filsafat Dewasa ini*, terjemahan Hasan Amin, Balai Pustaka, Jakarta. 1966.

R. Wayne Pace & Don F. Faucles. Komunikasi Organisasi, Strategi Meningkatkan Kinerja Perubahan. Penerbit PT Remaja Rosdakarya Bandung. Cetakan keempat 2005.

Jalaluddin Rahkmat. Tafsir Kebagian. Serambi Ilmu Semesta. Jakarta 2010

Afthonul Afif. Ilmu Bahagia. Penerbit Kepik. Yogyakarta 2012

Imam Budhi Santosa. Laku Prihatin. Memayu Publishing. Yogyakarta 2011

Sri Teddy Rusdy. Jawa Betari Sri dan Ilmu Bahagia. Yayasan Kertagama. Jakarta 2012

BRAYUT

Dalam Simbol Desain Visual



Dr.Sn. Ananta Hari Noorsasetya, S.Sn, M.Ikom. dengan aktifitas sehari - hari sebagai dosen pada Fakultas Desain dan Seni Kreatif Universitas Mercu Buana. Bidang Ilmu/Kepakaran : Upcycling Product Design, Bahasa Rupa, dan Toys Design.S1 : Institut Seni Indonesia, Yogyakarta, S2 : Universitas Mercu Buana, dan S3 : Institut Seni Indonesia, Yogyakarta



Dr. Sn. Aris Sarwo Nugroho, S.Kom., M.Kom. dengan aktifitas sehari - hari sebagai dosen pada program studi Desain Komunikasi Visual dan telah menjabat sebagai Dekan Fakultas Studi Akademik di Universitas Sains danTeknologi Komputer (Universitas STEKOM). Buku lain yang sudah di tulis antara lain : Teknik Videografi, Manajemen Warna dan Desain, Indetitas digital :menciptakan dan mengkomunikasikan diri online, Perancangan Media Publikasi, Desain Kemasan Kreatif,dan Semiotika Desain.

YAYASAN PRIMA AGUS TEKNIK

Jl. Majapahit No. 605 Semarang
Telp. (024) 6723456, 6710144
Email : penerbit_ypat@stekom.ac.id

ISBN 978-634-7695-77-2 (PDF)
9 786347 695772