

## REKONSTRUKSI NARASI DAN NEGOSIASI GENDER OLEH DALANG PEREMPUAN NYI NIA DWI RAHARJO DALAM PERTUNJUKAN WAYANG KULIT “DRUPADI”

You Ya<sup>1</sup>, Darmoko<sup>2</sup>, Mochamad Aviandy<sup>3</sup>

<sup>1</sup>Departemen Kewilayahan, Program Studi Asia Tenggara

<sup>2,3</sup>Fakultas Ilmu Pengetahuan Budaya, Universitas Indonesia

Email: alyanayouya1204@gmail.com<sup>1\*</sup>, pak.darmoko@gmail.com<sup>2</sup>, aviandy@ui.ac.id<sup>3</sup>

\*Korespondensi: alyanayouya1204@gmail.com

(Submission 20-08-2025, Revisions 02-12-2025, Accepted 03-12-2025)

### Abstract

*This study aims to examine how modern Wayang Kulit performances reconstruct the narrative of Draupadi and to what extent artistic freedom is used to challenge or uphold traditional gender morality. The study focuses on a performance of Drupadi by the female dalang (puppeteer) Nyi Nia Dwi Raharjo, published in 2021, as a representative example of how a new generation of artists renegotiates the roles and agency of female characters in Javanese traditional performing arts. This research employs a literature review, textual analysis, and visual analysis to examine the differences between the epic Mahabharata narrative and its adapted form in this performance. The analysis focuses on narrative elements, dialogue, janturan (sung narration), and the dalang's utterances that indicate a reconstruction of values, whether reinforcing traditional gender biases or offering a new, more critical reading of gender injustice. The results show that this performance not only functions as a preservation of tradition but also as a space for ethical negotiation. Through creative interpretation, the female dalang is able to present subtle resistance to patriarchal gender norms, while also revealing the limits of artistic freedom when confronted with the established conventions of tradition. These findings demonstrate the potential of wayang as a medium for social reflection and value transformation in the contemporary era.*

**Keyword:** Indonesian Wayang, Draupadi, Gender Ethics, Performance Analysis, Female Dalang.

### Abstrak

Penelitian ini bertujuan untuk menelaah bagaimana pertunjukan Wayang Kulit modern merekonstruksi narasi Drupadi serta sejauh mana kebebasan artistik digunakan untuk menantang atau mempertahankan moralitas gender tradisional. Studi ini berfokus pada pertunjukan Drupadi oleh dalang perempuan Nyi Nia Dwi Raharjo yang dipublikasikan pada tahun 2021, sebagai contoh representatif bagaimana seniman generasi baru menegosiasikan kembali peran dan agensi tokoh perempuan dalam seni pertunjukan tradisional Jawa. Penelitian ini menggunakan pendekatan studi pustaka, analisis teks, dan analisis visual untuk mengkaji perbedaan antara narasi epos Mahabharata dan bentuk adaptasinya dalam pertunjukan tersebut. Analisis difokuskan pada unsur-unsur narasi, dialog, *janturan*, dan ucapan dalang yang menunjukkan rekonstruksi nilai, baik yang memperkuat bias gender tradisional maupun yang menawarkan pembacaan baru yang lebih kritis terhadap ketidakadilan gender. Hasil penelitian menunjukkan bahwa pertunjukan ini tidak hanya berfungsi sebagai pelestarian tradisi, tetapi juga sebagai ruang negosiasi etika. Melalui interpretasi kreatifnya, dalang perempuan mampu menghadirkan resistensi halus terhadap norma gender patriarkal, sekaligus memperlihatkan batas-batas kebebasan artistik ketika berhadapan dengan *pakem* tradisi. Temuan ini menunjukkan potensi wayang sebagai medium refleksi sosial dan transformasi nilai di era kontemporer.

**Kata kunci:** Wayang Indonesia, Drupadi, Etika Gender, Analisis Pertunjukan, Dalang Perempuan.

## PENDAHULUAN

Sebagaimana film sebagai media komunikasi massa yang secara sadar dan tidak sadar dapat memengaruhi bagaimana tindakan dan pemikiran masyarakat dalam memandang sesuatu (Almira, A., & Aviandy, M., 2022), wayang sebagai bentuk pertunjukan tradisional Jawa paling representatif, tidak hanya berfungsi sebagai praktik estetika semata saja. Secara esensial, wayang merupakan sistem budaya signifikan yang mengusung dan mereproduksi nilai-nilai sosial, norma moral, serta konsep gender.

Menurut perspektif Graeme Turner (1999: 152), media atau film tidak hanya dapat dimaknai sebagai refleksi realitas, tetapi juga sebagai ekspresi realitas. Dengan logika yang sama, wayang tidak hanya menyampaikan semangat atau jiwa Jawa tradisional melalui kekayaan warisan budayanya, tetapi juga berfungsi sebagai ruang budaya di mana etika gender disajikan, dipertanyakan, dan dikonstruksi ulang. Cara karakter perempuan ditampilkan dalam wayang, agen yang diberikan kepada mereka, serta norma moral yang mereka ikuti, menjadikan wayang sebagai bidang penelitian yang penting, terutama untuk mengkaji bagaimana nilai-nilai gender tradisional dipertahankan atau ditantang dalam konteks budaya kontemporer.

Asal-usul wayang dapat ditelusuri hingga periode Jawa Kuno dan budaya Bali sekitar 1500 SM. Wayang pada awalnya berhubungan erat dengan ritual Hindu-Buddha serta berfungsi menyebarkan ajaran agama, dalam epos seperti Ramayana dan Mahabharata (Anggoro, B., 2018; Wibawa, A. B., 2024). Namun, narasi epik yang terkandung dalam struktur patriarkal ini membentuk karakteristik perempuan yang sangat stereotip, yaitu kepatuhan, kesetiaan, dan pengorbanan. Dipengaruhi budaya Jawa tradisional, wayang sering menonjolkan citra “perempuan ideal” yang berpusat pada kesucian, loyalitas, dan kepasrahan.

Beberapa penelitian terdahulu memperkuat penilaian tersebut. Misalnya, penelitian Ariani (2016) menunjukkan bahwa tokoh perempuan dalam wayang kulit *purwa* seperti Dewi Shinta dan Dewi Kunti digambarkan setia dan taat kepada suami dalam segala kondisi, bahkan harus mempertahankan kesetiaan dan kepatuhan meski dalam konteks poligami. Konstruksi gender ini merepresentasikan posisi subordinat perempuan dalam wacana budaya Jawa sehari-hari. Selain itu, sebagai contoh lagi, istilah “wanita” yang ditafsirkan sebagai “*wani ditata*” (berani diatur/dikelola), mengisyaratkan posisi perempuan sebagai objek yang didominasi. Sementara sebutan “*kanca wingking*” (pendamping di belakang) lebih lanjut membatasi perempuan pada ranah domestik dengan minimnya akses terhadap ruang publik (Sulastris, 2019).

Meskipun narasi tradisional bersifat stabil, Draupadi atau Drupadi adalah salah satu tokoh perempuan paling kontroversial dalam epik. Dia memiliki kompleksitas nasib yang mendalam, termasuk poliandri, penghinaan, permainan kekuasaan, dan subjektivitas perempuan. Karakter ini secara inheren memiliki sensitivitas tinggi untuk analisis etis gender, menjadikannya titik temu ideal untuk meneliti ketegangan dan negosiasi moral gender antara tradisi dan modernitas.

Penelitian ini berfokus pada pertunjukan Drupadi yang dipublikasikan secara terbuka pada tahun 2021 oleh dalang perempuan Nyi Nia Dwi Raharjo di medial sosial *Youtube*. Penelitian ini tidak hanya menjadi studi kasus penting karena Drupadi dipentaskan oleh dalang perempuan yang langka dalam struktur pertunjukan yang didominasi laki-laki, tetapi juga karena pementasan ini merepresentasikan bagaimana seniman generasi baru menegosiasikan ulang posisi dan agensi perempuan dalam seni pertunjukan tradisional Jawa.

Dalam konteks masyarakat kontemporer ini, etika gender yang diusung wayang kini menjadi ruang negosiasi budaya baru. Kehadiran dalang perempuan, transformasi media digital, serta kesadaran publik akan ketimpangan gender mendorong penafsiran ulang atas seni pertunjukan tradisional. Interpretasi narasi tradisional oleh seniman perempuan tidak hanya merepresentasikan upaya aktor budaya dalam memperjuangkan ruang ekspresi, tetapi juga mencerminkan potensi transformasi kultural.

Indonesia saat ini sedang mengalami transformasi kesadaran gender yang dinamis. Benturan antara norma gender tradisional dan nilai-nilai kesetaraan modern menjadikan reinterpretasi etika gender dalam wayang relevan secara akademis dan signifikan secara sosial. Seperti halnya film yang berperan melawan stigma, analisis terhadap rekonstruksi narasi Drupadi dalam wayang memungkinkan kita mengamati bagaimana seni tradisional berfungsi sebagai ruang publik untuk mendiskusikan isu gender, sekaligus mengeksplorasi kekuatan dan batasan kebebasan artistik dalam menghadapi norma-norma tradisional.

Meskipun studi mengenai wayang, narasi Mahabharata, dan peran perempuan telah cukup banyak, penulis melihat masih terdapat celah signifikan dalam analisis reinterpretasi modern terhadap karakter Drupadi. *Pertama*, kurangnya analisis mendetail terhadap rekonstruksi naratif. Sebagian besar peneliti cenderung berfokus pada teks epik asli atau deskripsi makro wayang tradisional, tanpa menyelami detail rekonstruksi naratif dalam pertunjukan tertentu. Misalnya, jarang ada studi yang menganalisis secara konkret “adekan mana yang dipertahankan atau dihilangkan dalang, alasan signifikansi perubahan tersebut”, serta “bagaimana modifikasi itu memengaruhi persepsi penonton terhadap karakter Drupadi?”.

*Kedua*, terbatasnya kajian tentang dalang perempuan sebagai subjek interpretasi. Meskipun jumlah dalang perempuan semakin bertambah, penelitian mengenai cara mereka memanfaatkan kebebasan artistik melalui keputusan teknis seperti dialog, dan narasi karakter untuk membentuk kembali peran perempuan, serta dampak pilihan tersebut terhadap makna gender, masih terbatas.

*Ketiga*, minimnya analisis visual dan performativitas dalam pertunjukan kontemporer. Analisis rinci terhadap rekaman pertunjukan kontemporer masih terbatas, mengakibatkan banyak diskusi tetap berada pada tingkat konseptual. Penelitian ini bertujuan untuk mengisi kekosongan tersebut dengan melakukan analisis tekstual dan visual secara mendalam terhadap pertunjukan Nyi Nia Dwi Raharjo tahun 2021, guna mengungkap bagaimana wayang merekonstruksi kisah Drupadi serta bagaimana kebebasan artistik dijalankan dalam kerangka norma-norma tradisional.

Ada dua pertanyaan yang hendak dijawab dalam penelitian ini. *Pertama*, dalam bentuk apa saja narasi Drupadi direkonstruksi dalam pertunjukan wayang kulit oleh Nyi Nia Dwi Raharjo (2021), dan sejauh mana rekonstruksi tersebut berbeda dari struktur naratif epos Mahabharata? *Kedua*, bagaimana kebebasan artistik dimanfaatkan oleh dalang perempuan dalam pertunjukan tersebut untuk menonjolkan, mengubah, atau menegosiasikan kembali peran, agensi, dan citra Drupadi sebagai tokoh perempuan?

## TINJAUAN PUSTAKA

Dalam studi struktur pertunjukan dan penelitian wayang, berbagai penelitian berfokus pada fungsi wayang sebagai sarana budaya Jawa serta pakem naratifnya yang ketat. Dalam penelitian Anggoro (2018) dan Wibawa (2024), disebutkan bahwa wayang tidak hanya merupakan praktik estetika, tetapi juga media penyebaran ajaran agama dan norma moral, dengan pertunjukan yang sangat terikat pada pakem tradisional. Studi ini menegaskan karakteristik struktural wayang, dimana dalang harus mengikuti pola dan kerangka etika tertentu. Namun, belum banyak dibahas bagaimana dalang menyeimbangkan antara kepatuhan pada pakem tradisi dengan interpretasi sanggit, khususnya ketika sanggit tersebut menyentuh isu-isu gender yang sensitif.

Selanjutnya, mengenai representasi perempuan dalam wayang dan Mahabharata, kajian sebelumnya banyak berfokus pada idealisasi tokoh perempuan dalam budaya Jawa. Kajian yang dilakukan Sulastri (2019), misalnya, menunjukkan adanya posisi subordinasi perempuan yang tersirat dalam bahasa Jawa seperti “*konco wingking*”. Sementara Ariani (2016) melalui analisis terhadap tokoh perempuan dalam wayang *purwa* seperti Sinta dan Kunti mengungkap bagaimana narasi tradisional membangun citra “perempuan ideal” dengan menekankan kesucian, kesetiaan, dan kepatuhan. Meskipun kajian-kajian ini mengupas secara mendalam pandangan patriarki dalam teks-teks tradisional, analisisnya cenderung statis dan belum banyak menyentuh bagaimana pertunjukan kontemporer mendekonstruksi atau menegosiasikan stereotip tersebut melalui bahasa audio-visual secara dinamis.

Dengan semakin maraknya dalang perempuan, dunia akademik mulai menyoroti pengaruh gender dalang terhadap narasi. Penelitian terkini telah memfokuskan pada kehadiran dalang perempuan itu sendiri serta tantangannya terhadap etika gender, yang menjadi konteks langsung untuk penelitian ini. Seli Muna Ardiani (2019) dalam analisis gender terhadap dalang Nyi Arum Asmarani secara tegas menyatakan bahwa kehadiran dalang perempuan merupakan ancaman terhadap hegemoni ruang budaya patriarki. Penelitian ini mengungkap stereotip negatif dan subordinasi sistematis yang dialami dalang perempuan, sekaligus menegaskan perlawanan identitas politik mereka.

Latifa Ramonita dkk. (2023) melalui pendekatan *Three-Dimensional Model of Women Empowerment* mengeksplorasi upaya dalang perempuan dalam memperjuangkan kesetaraan gender, sambil menekankan dampak negatif prasangka publik dan minimnya eksposur media terhadap karier mereka.

## KERANGKA TEORI

Penelitian ini bertujuan menganalisis rekonstruksi narasi Drupadi oleh dalang perempuan dalam wayang kulit dan perannya dalam negosiasi etis gender. Kajian ini mengintegrasikan teori adaptasi naratif, representasi simbolik-teori gender, serta teori performativitas.

Teori adaptasi naratif memberikan perspektif untuk memahami transformasi teks klasik dalam konteks pertunjukan kontemporer. Merujuk pada Linda Hutcheon (*A Theory of Adaptation*, 2006), adaptasi bukan sekadar pengulangan tetapi proses reinterpretasi kritis yang melibatkan seleksi, modifikasi, dan pembaruan. Penelitian ini memandang adaptasi sebagai praktik transformasi antarmedia dengan fokus pada cara dalang perempuan menangani karakter Drupadi dari Mahabharata dalam hubungannya dengan *pakem* wayang.

*Fidelity* biasanya diartikan sebagai kepatuhan terhadap *pakem*. Namun, adaptasi modern lebih menekankan transformasi kreatif yang tetap menghormati esensi dasar. Penelitian ini mengkaji bagaimana dalang perempuan menggunakan kekuasaan adaptasi untuk mengubah ucapan, tindakan, dan takdir Drupadi secara strategis, sehingga merekonstruksi peran tradisional dan menyelaraskan representasi gender dengan etika kontemporer.

Penelitian ini juga menggunakan teori representasi Stuart Hall untuk menganalisis bagaimana citra Drupadi dikonstruksi dan disebarluaskan melalui sistem simbol dalam wayang. Hall berpendapat bahwa representasi adalah produksi makna, yang selalu dinegosiasikan dalam relasi kuasa tertentu.

Dalam narasi patriarkal wayang, representasi perempuan sering dibatasi pada stereotip pasif seperti “wanita ideal” atau alat moralisasi untuk mempertahankan relasi kuasa tradisional. Secara spesifik, representasi feminin tradisional Drupadi menonjolkan penderitaannya sebagai korban. Penelitian ini akan mengidentifikasi bagaimana dalang perempuan menantang representasi tradisional tersebut melalui pilihan narasi dan dialog, dengan menyoroti agensi, semangat perlawanan, dan klaim diri Drupadi, sehingga mengkritik relasi kuasa yang mapan dari dalam teks pertunjukan.

## METODE

Penelitian ini menggunakan metode kualitatif dengan pendekatan deskriptif-analitis yang dilakukan melalui empat tahapan utama. Fokus kajian berpusat pada teks pertunjukan, dengan tujuan mengkaji secara mendalam praktik artistik dan negosiasi etis gender dalam rekonstruksi narasi Drupadi oleh dalang perempuan dalam pertunjukan wayang.

Tahapan *pertama* dimulai dengan pengumpulan data. Data utama berasal dari rekaman video lengkap pertunjukan wayang “Drupadi” oleh Nyi Nia Dwi Raharjo pada tahun 2021. Video ini menjadi objek analisis langsung untuk mengkaji adaptasi naratif dan performativitas. Selain itu, dikumpulkan pula literatur yang relevan, termasuk teks pustaka epos Mahabharata, pedoman *pakem* wayang Jawa, serta sumber akademis mengenai teori gender, representasi, adaptasi naratif, dan performativitas. Literatur-literatur ini digunakan untuk membangun kerangka teori dan menyediakan dasar naratif tradisional sebagai pembanding.

*Kedua*, analisis teks. Dilakukan perbandingan mendalam antara peristiwa inti terkait Drupadi dalam epos Mahabharata dengan narasi dalam teks pertunjukan, untuk mengidentifikasi perubahan pada alur cerita misalnya penambahan, penghilangan, dan penekanan tertentu. Fokus juga diberikan pada analisis dialog antara Drupadi dan karakter lain, khususnya yang menyangkut isu kuasa, kesucian, dan takdir, serta interpretasi terhadap cara konflik dihadirkan dan diselesaikan. Langkah ini bertujuan mengungkap sejauh mana agensi Drupadi dibentuk ulang.

*Ketiga*, tahapan penyajian data. Data ini berasal dari rekaman video langsung pertunjukan wayang kulit “Pagelaran Wayang Kulit Drupadi” yang diunggah ke *Youtube* oleh Dinas Pertamanan Taman Mini Indonesia Indah pada tanggal 19 Desember 2021. Pertunjukan ini dibawakan oleh dalang Nyi Nia Dwi Raharjo, S.Sn. Tautan videonya adalah <https://www.youtube.com/live/onLRoU68oYM>. Pada tahapan ini, dilakukan akuisisi data yang dilakukan dengan mentranskripsikan unsur-unsur narasi, dialog, *janturan*, dan ucapan dalang. Kemudian, melakukan inventarisasi dan analisis data.

*Keempat*, inventarisasi dan klasifikasi data. Pada tahap ini, data diinventarisasi dan dianalisis berdasarkan isi perubahan yang berbeda dengan epos Mahabharata sebagaimana diparafrasekan dalam sesi bagian pembahasan.

## HASIL DAN PEMBAHASAN

### • Rekonstruksi Naratif dalam Pertunjukan Drupadi

Berdasarkan adegan dalam video “Pagelaran Wayang Kulit Drupadi” dengan dalang Nyi Nia Dwi Raharjo, S.Sn, penulis memilih beberapa adegan yang dapat dipandang tepat untuk mempresentasikan rekonstruksi dari dalang dalam cerita Drupadi. Dari data yang telah diteliti, ditemukan bahwa di dalam pertunjukan dalang perempuan tersebut terdapat usaha untuk menonjolkan, mengubah, atau menegosiasikan kembali peran, agensi, dan citra Drupadi sebagai tokoh perempuan.

Berdasarkan variabel-variabel tersebut, penelitian ini telah meneliti adegan dengan menggunakan tiga langkah, yaitu dimensi penambahan teks, dimensi transformasi teks, dan dimensi pergeseran penekanan pada teks yang terdapat pada adegan di menit 00:32:01 hingga menit 01:32:43 sebagaimana bisa dilihat pada Gambar 1.

**Gambar 1.** Adegan yang Menonjolkan, Mengubah dan Mengosiasikan Peran



<b>Adegan</b>	Drupadi tampil dengan anggun. Ia disebut tercipta dari api pengorbanan, sebagai putri Raja Drupada dari Negeri Pancala, dan juga dikenal dengan nama Pancali.
<b>Teks</b>	<ul style="list-style-type: none"><li>• “Drupadi tampil dengan anggun”</li><li>• “Lahir wanita hanya karena penciptaan”</li><li>• “Sang Dyah Drupadi anak Drupada”</li><li>• “atau Dyah Pancali dari Negeri Pancala ”</li><li>• “Tercipta dari api Pengorbanan”</li></ul>

Dalam versi klasik Mahabharata, kelahiran Drupadi memiliki fungsi naratif yang jelas, yaitu ia terlahir dari api bersama saudara laki-lakinya, Drestadyumna untuk membantu ayahnya menyelesaikan balas dendam. Kehadirannya bersifat simbolis dan politis, merupakan bagian dari rencana pembalasan sekaligus penggerak utama plot penting (seperti *swayamwara*, pemicu konflik keluarga, dan insiden judi). Epik ini menempatkan kelahiran Drupadi dalam kerangka narasi besar sebagai “alat politik untuk balas dendam”.

Dalam penggambaran kelahiran Drupadi pada versi wayang pada Gambar 1, rekonstruksinya justru menghilangkan sama sekali adik laki-laki yang terlahir bersamaan serta tujuan balas dendamnya. Penghilangan ini memutus hubungan antara Drupadi dengan tujuan politik balas dendam dalam epos. Drupadi tidak lagi sekadar “hasil sampingan dari alat balas dendam”, melainkan menjadi subjek tunggal

kelahiran dan fokus naratif. Ini merupakan penyesuaian prioritas naratif yang jelas, mengubah alur kelahiran yang awalnya melayani tokoh laki-laki menjadi permulaan agung yang mengabdikan pada takdir pribadi tokoh perempuan.

Selanjutnya, dalam aspek transformasi, versi wayang menggambarkan kelahiran Drupadi dengan penambahan sejumlah narasi retoris melalui teks, yang secara signifikan mengubah makna simbolis dirinya. Contohnya, “*Drupadi tampil penuh pesona*”, “*Lahir sebagai perempuan semata-mata karena ciptaan*”, serta “*Tercipta dari api Pengorbanan*”. Ungkapan-ungkapan ini membentuk citra Drupadi yang lebih estetik, lembut, dan feminine, menjadikannya berbeda nyata dengan citra “putri pembalas dendam” dalam epos aslinya.

Logika narasi epik bersifat ilahiah, yaitu Drupadi terlahir dari ritual api. Namun, wayang membangun sebuah gender *essentializing narrative logic* pada perempuan melalui narasi “Lahir wanita hanya karena penciptaan”. Dengan demikian, asal-usul kelahiran tokoh perempuan tidak lagi dirujuk pada suatu ritual yang bersifat sakral, dan kehadirannya pun tidak diposisikan sebagai *plot mechanism* dalam rangkaian naratif balas dendam, melainkan lebih mencerminkan penafsiran ulang dalang terhadap makna kelahiran perempuan.

Narasi semacam ini mendekatkan karakter Drupadi pada ekspektasi budaya terhadap peran perempuan dalam Wayang Indonesia kontemporer. Pergeseran logika naratif ini memberikan identitas feminin Drupadi kedalaman filosofis dan budaya, menunjukkan bahwa dalang perempuan secara sadar mengangkat “kelahiran” ini menjadi renungan tentang hakikat eksistensi perempuan.

Selanjutnya, dalam video “Pagelaran Wayang Kulit Drupadi” dengan dalang Nyi Nia Dwi Raharjo, S.Sn, terdapat rekonstruksi naratif yang berbeda dari epos. Ini bisa dilihat pada adegan di menit 01:19:12 hingga menit 01:20:09 seperti yang ditunjukkan pada Gambar 2. pertunjukan ini melakukan perubahan struktural mendasar pada adegan “bermain dadu” yang ikonik.

**Gambar 2.** Adegan Rekonstruksi Naratif yang Berbeda Dari Epos



<b>Adegan</b>	Dursasana menuduh bandar curang karena pihak Kurawa terus kalah. Sengkuni menenangkan dan memastikan bahwa pusaka serta kuda memang menjadi milik Puntadewa. Puntadewa bersikap halus dan meminta agar kereta dan kuda tetap tinggal sementara di Astina. Kemudian Drupadi muncul sebagai suara moral dan menasihati Puntadewa untuk menghentikan permainan dadu karena permainan sudah cukup. Namun Wérkudara menolak, mengatakan bahwa orang yang kalah biasanya ingin berhenti, sedangkan yang menang ingin melanjutkan.
<b>Teks</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• “Drusasana berkata “Bandar gombal kau paman. Golongan kita kok dibuat kalah terus itu bagaimana?”</li> <li>• “Sengkuni berkata “Diamlah Dursasana. Jangan banyak bicara. Sinuwun Punta Kereta Pusaka dan Kuda menjadi milikmu.”</li> <li>• “Puntadewa berkata “Iya paman. Kereta dan kuda biarkan berada di Astina dulu.”</li> <li>• “Puntadewa berkata “Baik paman”.”</li> <li>• “Drupadi bertaka menasihati “Aku sarankan cukup saja sinuwun. Cukup sampai di sini saja paduka senang-senang bermain dadu. Mari pulang saja sinuwun”.”</li> <li>• “Werkudara berkata “Hem..orang main itu jika memang tidak mau berhenti. Jika kalah maka akan nekat.”</li> </ul>

Dalam hal bentuk rekonstruksi naratif dan perbedaannya dari epos, adegan pada Gambar 2 dalam pertunjukan wayang Nyi Nia Dwi Raharjo, S.Sn, melakukan perubahan struktural mendasar pada adegan “bermain dadu” yang ikonik. Dalam narasi tradisional epos Mahabharata, Drupadi sama sekali tidak hadir di balai judi sebelum Puntadewa kalah segalanya. Ia diposisikan secara pasif sebagai “properti yang sisa terakhir” yang dipertaruhkan, dengan tragedinya bersumber dari keterpasungannya sebagai “objek”.

Namun, dalam versi rekonstruksi Nyi Nia Dwi Raharjo, Drupadi hadir lebih awal dan turut campur dalam proses permainan. Seperti terlihat dalam teks pertunjukan, ia tidak menunggu keputusan nasib di *harem*, melainkan hadir langsung dan menasihati suaminya, “*Saya sarankan untuk menghentikan ini... Bermain dadu untuk bersenang-senang sudah cukup, mari pulang.*” Rekonstruksi ini mengubah dinamika naratif. Transformasi Draupadi dari “korban yang absen” menjadi “agen yang hadir” menunjukkan adanya ketidaksesuaian penataan ruang-waktu yang sengaja diciptakan oleh dalang sebagai bentuk tantangan terhadap struktur epik yang konvensional.

Kemudian, dalang memanfaatkan hak “*Sanggit*” dengan menambahkan adegan Draupadi secara aktif menasihati. Pengolahan artistik ini memberikan Draupadi agensi yang belum pernah ada sebelumnya, dan bahkan menjadikannya sebagai suara rasional dan moral. Dalam pertunjukan ini, meskipun Puntadewa mendengar saran istrinya, ia memilih untuk mengabaikannya dan terus mempertaruhkan kerajaan. Perubahan pola interaksi ini mengalihkan akar tragedi dari “takdir yang tak terelakkan” menjadi “sikap sombong patriarki terhadap kebijaksanaan perempuan”.

Nyi Nia Dwi Raharjo berhasil menegosiasikan peran gender tradisional dengan menyuarakan suara Draupadi di momen kritis. Drupadi tidak lagi digambarkan sekadar sebagai pemicu pasif perang atau pelengkap kehormatan laki-laki, melainkan sebagai subyek moral dengan pertimbangan mandiri yang berupaya menyelamatkan keluarga dan negara. Rekonstruksi ini menantang stereotip kepatuhan perempuan dalam wayang tradisional dan menegaskan kapasitas perempuan sebagai “penasihat rasional” melalui penekanan pada keberanian bersuara di ranah publik (balairung judi) dalam konteks wacana kontemporer.

Terdapat adaptasi naratif dalam pertunjukan wayang Nyi Nia Dwi Raharjo. Ini terdapat pada adegan “pelecehan Drupadi” pada menit ke 01:25:25 hingga 01:27:17 sebagaimana diuraikan pada Gambar 3.

**Gambar 3.** Adegan Adaptasi Naratif “pelecehan Drupadi”



<b>Adegan</b>	Drupadi dipermalukan oleh Dursasana setelah pertarungan.
<b>Teks</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Werkudara berkata “Hem. Kurupati bukan manusia, kau iblis, Punta kakakku. Aku jangan kau pegangi. Aku akan menghajar orang yang kurang sopan santun ini!”</li> <li>• Puntadewa berkata “Werkudara, takdir yang seperti itu harus dilakukan. Drupadi itu istriku, yang memiliki saja menerima. Kamu malah seenaknya sendiri.”</li> <li>• Dursasana menjamah Drupadi</li> <li>• Rambut Drupadi ditarik, sanggulnya diurai, kain dilepas.</li> <li>• Drupadi berkata “Hei Dursasana, sangat tega sekali kau menyalak aku, rambutku kau tarik sampai berantakan sanggulku, kain pakaianku kau lepaskan.”</li> <li>• Untungnya Hyang Manon masih melindungiku. Ya, semoga jagad menjadi saksi, aku tidak akan keramas sebelum keramas darah Dursasana.</li> <li>• Aku tidak akan menggunakan kemben sebelum menggunakan kulit Dursasana.</li> </ul>

Dalam pertunjukan wayang Nyi Nia Dwi Raharjo ini, adegan “Pelecehan Drupadi” sebagaimana diuraikan pada Gambar 2, menunjukkan adanya adaptasi naratif dan kebebasan artistik untuk melakukan negosiasi gender. Adegan ini mentransformasi citra Drupadi secara radikal dari sekadar korban menjadi perempuan dengan kehendak balas dendam dan kesadaran agensi yang kuat, melalui penambahan, transformasi, dan pergeseran penekanan pada teks epik klasik.

Dalam versi epik Mahabharata, perlawanan Drupadi terutama berbentuk pertanyaan filosofis dan hukum. Ia mempertanyakan kepada para tetua apakah seorang suami yang telah kalah sendiri masih berhak mempertaruhkan dirinya. Konflik intinya terletak pada dilema moral secara hukum.

Namun, dalang menambahkan isi baru, yaitu Drupadi mengucapkan kutukan langsung dan personal terhadap Dursasana, seperti *“Hei Dursasana, sangat tega sekali kau menyia-nyiakan aku...”*, serta sumpahnya *“Aku tidak akan menggunakan kemben sebelum menggunakan kulit Dursasana”*. Dialog ini memperkuat kemarahan, kesadaran diri, dan sikap perlawanan Drupadi, mengubah citranya dari sekadar “simbol moral korban” dalam epik asli menjadi “subjek yang berani menantang penindas dan membela martabat diri”. Melalui rekonstruksi ini, dalang menghadirkan pembaruan modern terhadap agensi perempuan, yang menciptakan perbedaan jelas dari teks aslinya.

Dalam bagian penggambaran aksi, wayang menampilkan proses kekerasan secara lebih konkret, seperti detail *“Rambut Drupadi ditarik, sanggulnya diurai, kain dilepas”*, sehingga mengubah penghinaan terhadap Drupadi dari kekerasan simbolis dalam epik menjadi pengalaman kekerasan yang secara fisik dapat dirasakan. Penguatan visual ini meningkatkan ketegangan dramatis dan memungkinkan penonton memasuki ruang emosional Drupadi secara lebih langsung untuk membentuk resonansi emosional.

Selain itu, wayang mengalihkan intervensi ilahi dari Krishna dalam Mahabharata kepada dewa tradisional Jawa, Hyang Manon. Drupadi dalam teks mengucapkan dengan rasa bersyukur, *“Untungnya Hyang Manon masih melindungiku,”* menunjukkan bagaimana dalang menempatkan epos India ke dalam kosmologi lokal Jawa. Dengan melokalkan kekuatan supranatural, perlindungan untuk Drupadi bersumber dari sistem kepercayaan lokal, bukan lagi dari tradisi Hindu. Ini merupakan bentuk penafsiran ulang konteks budaya.

Nyi Nia Dwi Raharjo, sebagai seorang dalang perempuan, secara cerdas memanfaatkan kebebasan artistik melalui kontras dan hiperbola untuk merekonstruksi citra Drupadi. Dalang mempertahankan adegan di mana Puntadewa menggunakan “takdir” dan “hak kepemilikan” (*“Drupadi itu istriku, yang memiliki saja menerima”*) untuk menekan suara Werkudara. Penggambaran keruntuhan moral patriarkal ini justru semakin menonjolkan keunggulan moral Drupadi.

Ketika otoritas maskulin dan nalar gagal, pembalasan dendam serta sumpah ekstrem Drupadi justru menjadi pendorong narasi utama, yaitu perang selama 18 tahun. Dengan memberi Drupadi tekad dan ketegasan membara untuk membalas dendam, dalang berhasil memperjuangkan peningkatan agensi perempuan. Drupadi bukan pihak pasif yang menunggu penyelamatan dewa atau suami, melainkan aktor yang mendefinisikan ulang alur balas dendam masa depan. Transformasi ini menantang stereotip patriarkal tentang perempuan korban yang hanya bisa meratapi nasib.

Di akhir pertunjukan, teks penutup yang ditampilkan dalam subtitle ini mewakili interpretasi final dalang atas narasi Drupadi. Dibandingkan dengan narasi asli Mahabharata, teks ini menunjukkan metode penulisan ulang yang sangat terlokalisasi, teretisasi, dan tersubjektivasi. Ini sebagaimana terlihat pada adegan di menit 01:44:41 hingga 01:45:13 sebagaimana diuraikan pada Gambar 4.

**Gambar 4.** Interpretasi Final Dalang Atas Narasi Drupadi



<b>Adegan</b>	Teks ini merupakan ringkasan pertunjukan yang meringkas dan menilai warisan moral serta spiritual Drupadi, alih-alih menggambarkan alur cerita secara spesifik.
<b>Teks</b>	<ul style="list-style-type: none"><li>• Sumpah dan janji wanita</li><li>• Telah terlaksana merasa selesai</li><li>• Tuntas menumpas keburukan</li><li>• Menghaturkan Syukur kepada Hyang Maha Agung</li></ul>

Interpretasi final dalang atas narasi Drupadi dalam pertunjukan wayang ini, dapat dinilai sebagai berikut: *Pertama*, versi wayang ini merangkum tindakan balas dendam Drupadi sebagai “sumpah dan janji wanita”, memberikan posisi subjek yang jelas kepada Drupadi dan menempatkan pembalasan dendamnya sebagai pelaksanaan kehendak perempuan.

Hal ini jelas berbeda dari penanganan dalam epik. Dalam Mahabharata, meskipun sumpah Drupadi ada, eksekusi balas dendam akhirnya dilakukan oleh Bhima. Subjektivitas Drupadi lebih terletak pada seruan moral daripada atribusi tindakan. Sebaliknya, dalam wayang ini, penyelesaian balas dendam digambarkan sebagai hasil dari sumpah Drupadi sendiri, sehingga mengembalikan hasil tindakan kepada subjek perempuan.

*Kedua*, versi wayang ini menggunakan istilah moral “tuntas menumpas keburukan” untuk mengubah narasi balas dendam Drupadi. Berbeda dengan epik aslinya yang berlatarbelakang konflik keluarga dan perebutan takhta, versi wayang ini mentransformasikannya menjadi kemenangan etis atas pertentangan baik versus jahat. Sumpah Drupadi tidak merepresentasikan keterlibatannya dalam konflik kerajaan, namun lebih dimaknai sebagai misi simbolis untuk memusnahkan kejahatan.

*Ketiga*, penutup ini diakhiri dengan “syukur kepada Hyang Maha Agung”, menunjukkan integrasi kosmologi lokal Jawa. Dalam epik aslinya, pembalasan yang adil biasanya dikaitkan dengan Krishna (penjelmaan Wisnu). Namun wayang ini memilih “Hyang”, kekuatan tertinggi asli Jawa, sebagai saksi tertinggi. Hal ini mencerminkan reposisi budaya dalam konteks keagamaan. Perubahan ini membantu epik India menjadi terlocalisasi serta memberikan kemenangan Drupadi makna yang lebih dekat dengan dunia spiritual Jawa.

#### • **Etika Gender dalam Pertunjukan Drupadi 2021**

Berdasarkan pembahasan di atas, bisa dinyatakan bahwa dalam pertunjukan Wayang Kulit Nyi Nia Dwi Raharjo (2021), narasi Drupadi tidak hanya disesuaikan pada tingkat alur, tetapi juga dinegosiasikan ulang pada tingkat etika gender. Rekonstruksi naratif Drupadi oleh Nyi Nia Dwi Raharjo bersifat dinamis dan strategis. Melalui cara seperti penambahan, penghapusan, dan pergeseran fokus, dalang ini secara sistematis mengubah nasib pasif dan instrumental Drupadi dalam epos, sehingga membangun citra Drupadi yang mempertahankan kerangka moral Jawa sekaligus dilengkapi dengan subjektivitas yang lebih besar. Hasilnya tercipta sebuah pembentukan naratif yang berbeda dari Mahabharata.

*Pertama*, pertunjukan ini menegaskan penolakan terhadap stereotip “perempuan sebagai objek pertukaran” melalui dialog dan visual. Berbeda dengan epikus dimana Drupadi dipertaruhkan dalam judi dan kehilangan subjektivitas, wayang justru menonjolkan agensinya melalui kemarahan, protes, dan sumpah Drupadi yang menegaskan penolakannya terhadap ketidakadilan.

*Kedua*, wayang ini menantang narasi bahwa perempuan harus bersikap pasif. Dalam pertunjukan, Drupadi tidak sekadar menjadi alat penggerak alur atau suara moral melainkan secara langsung mengungkapkan perlawanan, kemarahan, dan keinginan untuk membalas. Ucapannya selain menjadi seruan atas keadilan, juga merupakan klaim aktif dan personal terhadap keadilan. Konstruksi ini menempatkan Drupadi sebagai subjek tindakan yang tegas daripada sebagai tokoh yang “pasif menerima penghinaan” dalam epos.

*Ketiga*, versi wayang ini membalikkan etika gender tradisional bahwa “perempuan tidak memiliki keagenan”. Dalam versi Nia Dwi Raharjo, dalang secara berulang menegaskan sikap, emosi, dan kehendak Drupadi melalui dialog dan narasinya, mengubahnya dari sekadar figur simbolis dalam epos menjadi pusat naratif. Terutama pada bagian akhir, kalimat “*sumpah dan janji wanita telah terlaksana*” justru mengaitkan penyelesaian balas dendam kepada Drupadi sendiri, yang tidak ada dalam epos asli.

Padahal dalam epos, Bhima adalah yang melaksanakan pembalasan tersebut. Dengan secara naratif mengalihkan hasil pembalasan kepada Drupadi, wayang menjadikannya subjek penuntasan keadilan. Hal ini dapat dilihat sebagai sebuah transformasi penting terhadap struktur gender asli.

Namun, rekonstruksi dalang tidak serta-merta membongkar total. Pada momen kritis, dalang justru memilih merangkul dan mengintegrasikan nilai-nilai tradisional untuk memastikan legitimasi etis karyanya. Dalam adegan pengasingan, dalang melakukan penghapusan terhadap kritik politik dan filosofis tajam yang dilontarkan Drupadi kepada Puntadewa dalam epos aslinya. Alih-alih, narasi difokuskan pada tugas istri dengan melayani, menemani, dan berkorban. Penderitaan Drupadi dihadirkan sebagai takdir seorang istri, dengan menekankan “kesetiaan” dan “berbakti”. Cara ini menyelaraskan kembali karakter tersebut dengan ekspektasi moral budaya Jawa terhadap “istri yang setia dan baik”, sehingga menyeimbangkan sisi radikal yang ditampilkannya di adegan lain.

Dalam simpulan pertunjukan, dalang menyucikan kehidupan Drupadi secara moral. Ia memuji Drupadi sebagai “simbol kesucian” dan “martabat wanita”, serta menekankan bahwa hidupnya “dipersembahkan” untuk suami dan negara. Pemaduan nilai dan pemurnian moral ini, misalnya, dengan menghindari kontroversi moral terkait poliandri, pada akhirnya mengintegrasikan kompleksitas Drupadi ke dalam cita-cita etis tertinggi tradisional mengenai “perempuan Jawa sempurna”. Hal ini membentuk suatu rekonsiliasi naratif akhir dengan citra kritis Drupadi dalam epos.

Meskipun wayang ini meningkatkan subjektivitas Drupadi secara signifikan, penulisan ulang ini tetap terikat pada tiga kerangka budaya, yaitu tradisi pakem, ekspektasi publik, dan moralitas Jawa. *Pertama*, dalang tentu tidak dapat sepenuhnya mengubah alur inti seperti penghinaan terhadap Drupadi dan sumpahnya yang harus tetap dipertahankan karena merupakan bagian dari struktur *pakem*. Jika didestruksi sepenuhnya, wayang akan kehilangan legitimasi budayanya.

Selain itu, masyarakat memiliki ekspektasi budaya yang mendalam terhadap wayang. Penonton, khususnya penonton tradisional mengharapkan tokoh protagonis, walaupun seorang pemberontak, pada akhirnya harus merepresentasikan kemenangan tertinggi dari “kebaikan” dan dharma. Jika dalang menggambarkan Drupadi terlalu radikal dan sekuler, hal ini berisiko merusak legitimasi etisnya sehingga dapat kehilangan dukungan penonton.

Akhirnya, Nyi Nia Dwi Raharjo memungkinkan Drupadi menentang patriarki pada saat-saat kritis, namun menyublimasi motivasi dan hasil perlawanannya menjadi kontribusi terhadap “etika sosial yang lebih tinggi (seperti kesucian dan pengabdian)”. Rekonstruksi ini memenuhi kesadaran gender modern sekaligus menghindari konflik langsung dengan moral budaya Jawa yang mengakar. Dengan kata lain, “pembangangan” ini adalah suatu bentuk perlawanan yang telah dikodekan oleh budayanya.

Melalui negosiasi tiga dimensi tersebut, versi wayang dari Nyi Nia Dwi Raharjo menghadirkan Drupadi yang mempertahankan kerangka moral tradisional sekaligus menantang narasi patriarki secara moderat. Dalam pertunjukannya, dalang mempertahankan sifat-sifat epik Drupadi seperti kesucian, kesetiaan, dan martabat, namun membebaskannya dari batasan peran sebagai “korban pasif”. Drupadi ditulis ulang menjadi subyek perempuan dengan kemarahan, kehendak, dan kemampuan bertindak.

Dibandingkan dengan Mahabharata asli, rekonstruksi wayang ini menonjolkan dimensi emosional, etika, dan keagenan perempuan yang lebih kuat. Hasilnya, tercipta sebuah negosiasi etika gender dalam makna budaya yang menjembatani tradisi dan modernitas.

## SIMPULAN

Narasi Drupadi dalam pertunjukan wayang kulit karya Nyi Nia Dwi Raharjo (2021) memperlihatkan adanya rekonstruksi signifikan terhadap struktur klasik Mahabharata. Rekonstruksi ini tercermin dalam penambahan, pengurangan, dan penataan ulang alur cerita, serta dalam reinterpretasi etika gender, yang semuanya dikembangkan dalam kerangka budaya Jawa tradisional. Secara keseluruhan, narasi Drupadi dalam wayang ini menampilkan subjektivitas yang lebih kuat, ekspresi emosional yang lebih jelas, dan orientasi etis yang lebih dalam dibandingkan dengan versi epik aslinya.

Pertunjukan wayang ini merekonstruksi epos dalam mekanisme generatif naratif pada tiga tingkatan. *Pertama*, dalam latar kelahiran Drupadi, motivasi Drupada, serta adegan ritual api, wayang ini secara jelas menambahkan bahasa yang emosional dan moralistik. Hal ini mengubah logika balas dendam politik dalam epos menjadi pelunasan “utang moral” dan emosi pribadi.

*Kedua*, pada adegan penghinaan terhadap Drupadi, wayang ini memperkuat dampak bahasa melalui dialog langsung yang menonjolkan kemarahan, rasa malu, dan perlawanannya. Transformasi ini mengubah posisinya dari “korban pasif” dalam epos menjadi subjek yang aktif bersuara. *Ketiga*, wayang ini mengaitkan penyelesaian kisah balas dendam dengan terpenuhinya “sumpah dan janji wanita”, yakni terwujudnya sumpah Drupadi sendiri. Pengaitan naratif ini tidak ada dalam epos asli.

Selanjutnya, dalam hal penulisan ulang kerangka etika gender, pertunjukan wayang ini tetap mempertahankan nilai-nilai tradisional perempuan seperti kesucian, kesetiaan, dan moralitas yang santun. Namun, ia juga menantang narasi klasik tentang “perempuan sebagai objek pertukaran” dan “pasivitas perempuan”. Dalam wayang ini, Drupadi memiliki kemampuan yang lebih besar untuk mengekspresikan kemarahan, mengucapkan sumpah, dan melancarkan tuduhan moral. Agennya secara signifikan ditingkatkan. Proses penciptaan ulang ini mengubahnya dari sekadar figur simbolis dalam epos, menjadi subjek perempuan yang memiliki emosi, kehendak, dan tindakan.

Akan tetapi, rekonstruksi semacam ini tetap dibatasi oleh *pakem* tradisi, ekspektasi publik, dan moralitas Jawa. Meskipun dalang memperkuat subjektivitas Drupadi, perubahan ini tidak serta-merta membalikkan atau mendekonstruksi narasi klasik secara total. Sebaliknya, dalang melakukan “inovasi yang lunak” dalam struktur tradisi yang ada, memastikan cerita tetap mempertahankan legitimasi budayanya sekaligus merespons ekspektasi baru penonton masa kini terhadap peran perempuan.

Secara keseluruhan, pertunjukan wayang kulit dari Nia Dwi Raharjo merekonstruksi kisah Drupadi melalui penambahan dan pengurangan alur, pengalihan fokus naratif, serta reposisi etika gender. Melalui strategi tersebut, Drupadi tampil sebagai tokoh perempuan yang memiliki kesadaran subjek dan tuntutan etis. Bentuk pengisahan ulang ini menunjukkan perbedaan yang signifikan dari struktur naratif epos aslinya, sekaligus merefleksikan proses negosiasi budaya dan transformasi kreatif yang berlangsung dalam seni pertunjukan Jawa antara tradisi dan modernitas.

## DAFTAR PUSTAKA

- Almira, A., & Aviandy, M. (2022). Representasi Difabel Di Rusia Dalam Film Corrections Class (Klass Korrektsii) Karya Ivan Tverdovsky. *Jurnal Ilmiah Dinamika Sosial*, 6(1), 49-68.
- Anggoro, B. (2018). "Wayang dan Seni Pertunjukan" Kajian Sejarah Perkembangan Seni Wayang di Tanah Jawa sebagai Seni Pertunjukan dan Dakwah. *JUSPI (Jurnal Sejarah Peradaban Islam)*, 2(2), 257-268.
- ARDIANI, S. M. (2019). Panggung dalang perempuan wayang kulit purwa: Analisis gender atas Nyi Arum Asmarani. *Martabat*, 3(1), 1-22.
- Ariani, I. (2016). Feminisme dalam pertunjukan wayang kulit purwa tokoh dewi shinta, dewi kunti, dewi srikandi. *Jurnal Demo*, 26(2), 272-290.
- Hall, S., Evans, J., & Nixon, S. (2024). Representation: Cultural representations and signifying practices. Hutcheon, L. (2006). *A theory of adaptation*. Routledge.
- Ramonita, L., Setiawan, J. H., Sukandar, R., & Aruman, E. (2023). Pemberdayaan perempuan dalam pertunjukan wayang kulit: Upaya penyetaraan gender oleh dalang perempuan. *Jurnal Komunikasi Pembangunan*, 21(01), 45-58.
- Sulastri, S. (2019). Falsafah Hidup Perempuan Jawa. *Sanjiwani: Jurnal Filsafat*, 10(1), 91-100.
- Turner, G., & Duckham, M. F. (2006). *Film as social practice*. Routledge.
- Wibawa, A. B. (2024). Analyzing the Evolution of Indonesian Wayang Puppetry and Its Fusion with Modern Theater and Performance Arts. *Studies in Art and Architecture*, 3(1), 1-9.