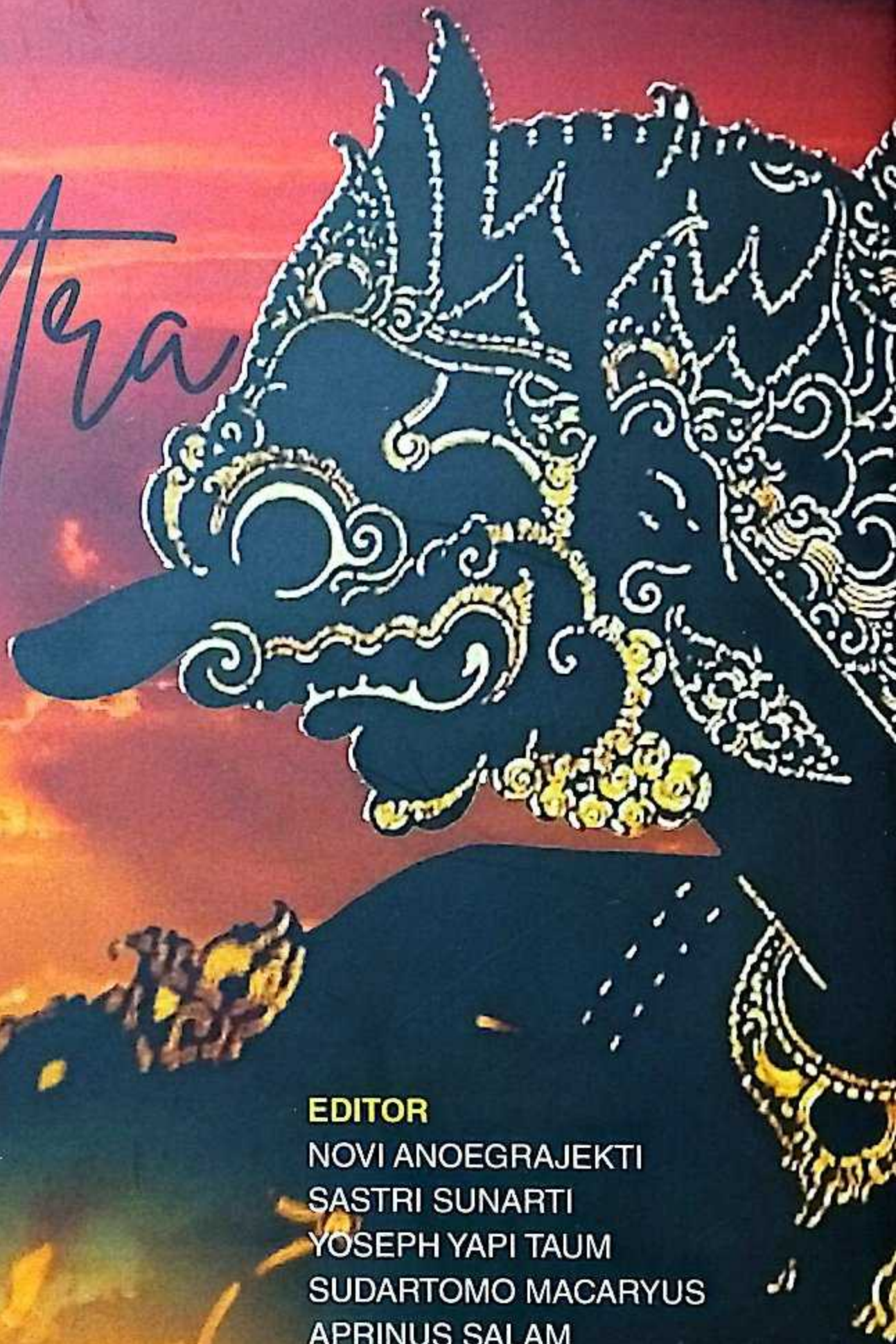


HISKI



Sastra

# WAYANG



**EDITOR**

NOVI ANOEGRAJEKTI

SASTRI SUNARTI

YOSEPH YAPI TAUM

SUDARTOMO MACARYUS

APRINUS SALAM

**KATA PENGANTAR**

**Dr. H. Fadli Zon, S.S., M.Sc.**

Menteri Kebudayaan Republik Indonesia

**Dr. Sri Teddy Rusdy, S.H., M.Hum.**

Ketua Dewan Pakar Sekretariat Nasional Wayang Indonesia  
(SENAWANGI)

**Sastra Wayang**

©2025 HISKI

Buku ini diterbitkan oleh

**Himpunan Sarjana-Kesusastraan Indonesia (HISKI)**

**Kantor Sekretariat HISKI**

Grha STR, Jalan Ampera Raya 11, Lt 4, Jakarta Selatan,  
DKI Jakarta 12550

Pos-el: pusathiski@gmail.com

Cetakan ke-	5	4	3	2	1
Tahun	29	28	27	26	25

Editor	: Novi Anoegrajekti Sastri Sunarti Yoseph Yapi Taum Sudartomo Macaryus Aprinus Salam
Desainer isi	: Theresia Ajeng Ahimsa
Desainer sampul	: Teguh Wahyudi

**ISBN 978-623-96300-4-1**

**Hak cipta dilindungi undang-undang.**

Dilarang memperbanyak karya tulis ini dalam bentuk dan dengan cara apa pun, tanpa izin tertulis dari Penerbit.

Dicetak oleh PT Kanisius Yogyakarta

# DAFTAR ISI

Puisi

WALMIKI

Prof. Dr. Djoko Saryono, M.Pd.

v

Daftar Isi

vii

Kata Pengantar Menteri Kebudayaan Republik Indonesia  
MERAYAKAN WAYANG SEBAGAI WARISAN BUDAYA  
TAKBENDA YANG SARAT NILAI BUDAYA

Dr. H. Fadli Zon, S.S., M.Sc.

xvii

Kata Pengantar Ketua Dewan Pakar Sekretariat Nasional Wayang  
Indonesia (Senawangi)

WAYANG SEBAGAI CERMIN KEHIDUPAN DAN  
FALSAFAH HIDUP LINTAS ZAMAN

Dr. Sri Teddy Rusdy, S.H., M.Hum.

xx

Catatan Editor

BERSELANCAR BERSAMA SASTRA WAYANG

lxxviii

Prolog

SASTRA WAYANG SEBAGAI RUANG NEGOSIASI,  
TRANSFORMASI, DAN IDENTITAS KULTURAL

Prof. Dr. Yoseph Yapi Taum, M.Hum.

lxxxii

**LAKON, FILOSOFI, DAN EPOS****INTRIK-INTRIK POLITIK DAN FILOSOFI PENOKOHAN  
WAYANG PURWA PADA LAKON GATUTKACA KEMBAR  
SAJIAN KI HADI SUGITO**

Afendy Widayat 3

**FILOSOFI SEMAR DALAM SASTRA WAYANG MELAYU**

Bani Sudardi 21

**WAYANG DALAM PUPUH SUNDA: PEWARISAN DAN  
PENGABADIAN WAYANG DALAM SASTRA LAGU**

Chye Retty Isnendes 34

***SĒRAT PUSTAKARAJA* SEBAGAI SUMBER LAKON  
WAYANG PURWA**

Dhananjaya Sajjana Adhiwijna 61

**RELEVANSI KEHADIRAN HEWAN SEBAGAI MITRA  
SPIRITUALITAS DALAM *SERAT DEWA RUCI TEMBANG*  
*MACAPAT* PADA MASA KINI**

Faizal Hadi Nugroho 82

**WAYANG DAN MAHARADIA LAWANA:  
MENGAUNGKAN GEMA RAMAYANA UNTUK  
MENELUSURI BAYANGAN DIASPORA INDONESIA**

Lukas Henggara Nandamai Herujiyanto,  
Kristophorus Divinanto Adi Yudono 104

KETIKA KETAATAN MENJADI PILIHAN: DEWI KUNTHI  
DALAM KERANGKA EKOFEMINISME SPIRITUAL JAWA

Widodo Aribowo, Prasetyo Adi Wisnu Wibowo,  
Mibtadin

280

KUASA POLITIK PEREMPUAN DALAM EPOS  
MAHABHARATA: TELAAH KRITIS MELALUI  
PERSPEKTIF FEMINISME KULTURAL

Yusro Edy Nugroho, Teguh Supriyanto, Didik Supriyadi,  
Pardi

301

TRANSTEKSTUALITAS *MENAK SAREHAS* YASADIPURA I  
DENGAN TEKS KEILMUAN ISLAM KLASIK: ANALISIS  
MODEL GERARD GENETTE

Bambang Widiatmoko, Tuti Sulastri

324

**TRANSFORMASI, RESISTENSI, DAN KOMODIFIKASI**

TRANSFORMASI TOKOH WAYANG DALAM FIKSI  
INDONESIA

Sudartomo Macaryus, Desy Rufaidah, Ermawati

349

*SETRA GANDAMAYIT*: MAKAM BAGI KUASA  
PEREMPUAN?

Ahmad Junaidi, Djoko Saryono, Dwi Sulistyorini

371

MENJADI SUBJEK: DAYA TAWAR PEREMPUAN DALAM  
SASTRA WAYANG (KAJIAN TEORI EKSISTENSIALISME  
SIMON DE BEAUVOIR)

Aning Ayu Kusumawati

391

- MENYOAL CERITA *CARANGAN* DALAM KARYA  
SINDHUNATA, SENO GUMIRA AJIDARMA, DAN  
YANUSA NUGROHO  
M. Yoesoef 123
- DE(RE)KONSTRUKSI EKALAWYA DAN GURU DRONA  
DALAM KISAH MAHABARATA: MORAL WAYANG DAN  
RELEVANSI  
Nico Harared, Wisnu Danureksa Pamungkas 148
- UPAYA MENGGAGALKAN BARATAYUDHA: MUKSA  
ATAU GILA? KAJIAN MODALITAS NARATIF  
*WISANGGENI SANG BURONAN*  
Pujiharto 168
- DASANAMA* TOKOH WAYANG DALAM *SERAT PARTA  
KRAMA* SEBAGAI PEMBELAJARAN PENDIDIKAN  
KARAKTER  
R. Adi Deswijaya dan Farida Nugrahani 187
- PALIHAN NĒGARI DALAM LAKON WAYANG MADYA  
VERSI RANGGAWARSITA: SASTRA PAKĒLIRAN SEBAGAI  
KACA BĒNGGALA SEJARAH JAWA ABAD XIX  
Rudy Wiratama 215
- EKSISTENSI TOKOH WAYANG DALAM PUISI-PUISI  
GOENAWAN MOHAMAD: ANALISIS MITOPOETIK  
Tengsoe Tjahjono 238
- MAKNA EKSISTENSI PANDAWA: DEKONSTRUKSI ATAS  
FENOMENA GLORIFIKASI  
Trisula Aji Manohara Sajati 259

DUIT DAN DALANG: PERTUMBUHAN WAYANG JAWA  
TIMURAN DI TENGAH FLUKTUASI EKONOMI RAKYAT  
DAN EVOLUSI PandANGAN HIDUP PENONTONNYA

Astrid Wangsagirindra Pudjastawa, Yudit Perdananto 410

WAYANG CINA-JAWA DI RUANG ANTARA: SAMBUTAN  
PERANAKAN CINA TERHADAP KESENIAN WAYANG DI  
YOGYAKARTA (1900–1942)

Dwi Susanto, Yulianeta 431

‘KRITIK DRUPADIAN’ MENYINGKAP WATAK  
NONDISJUNGTIK NILAI KSATRIA: EPISODE DRUPADI  
MAHABHARATA VERSI CERPEN “BAJU” RATNA  
INDRASWARI IBRAHIM

Mulyadi, Musfeptial 450

MEMBINGKAI ULANG NARASI WAYANG: KONTESTASI,  
DIPLOMASI BUDAYA, DAN TANTANGAN MODERNITAS  
GLOBAL

Rita Inderawati, Susi Darihastining,  
Hadi Riwayati Utami 482

SASTRA WAYANG HIKAYAT MAHARAJA GAREBAG  
JAGAD SEBAGAI IDENTITAS DAN REPRESENTASI  
BUDAYA BETAWI

Siti Gomo Attas 505

WAYANG TAMBANG SAWAHLUNTO: SEJARAH, CERITA,  
DAN KHALAYAK

Sudarmoko 521

**WAYANG NGANJOR: MODIFIKASI DAN INOVASI  
DALAM MENGHADAPI TANTANGAN GLOBAL**

Asep Juanda

540

**ALIH WAHANA DAN TANTANGAN GLOBAL**

**SRI TANJUNG HIDUP KEMBALI: WAYANG SEBAGAI  
MEDIA NEGOSIASI BUDAYA**

Novi Anoegrajekti, Aekanu Hariyono,  
Muttafaqur Rohmah, Endah Imawati

553

**ALIH WAHANA WUKU WAYANG: REPRESENTASI  
VISUAL ILLUMINASI SENI DALAM BATIK MOTIF  
BATHARI SRI**

Ariesa Pandanwangi

570

**NARASI SAKRAL DALAM ALIH WAHANA: CERITA  
WAYANG DI TENGAH GEMPURAN MEDIA BARU**

Heru Sang Amurwabumi

589

**WAYANG SEBAGAI RUANG NARATIF GLOBAL:  
KOMPARASI SASTRA WAYANG NUSANTARA DAN  
TRADISI LUAR NEGERI DALAM PERSPEKTIF  
TRANSFORMASI BUDAYA**

Librilianti Kurnia Yuki

603

**TUBUH YANG DITUBUHKAN: POLITIK TUBUH  
PEREMPUAN WAYANG PADA NOVEL-NOVEL SENO  
GUMIRA ADJIDARMA**

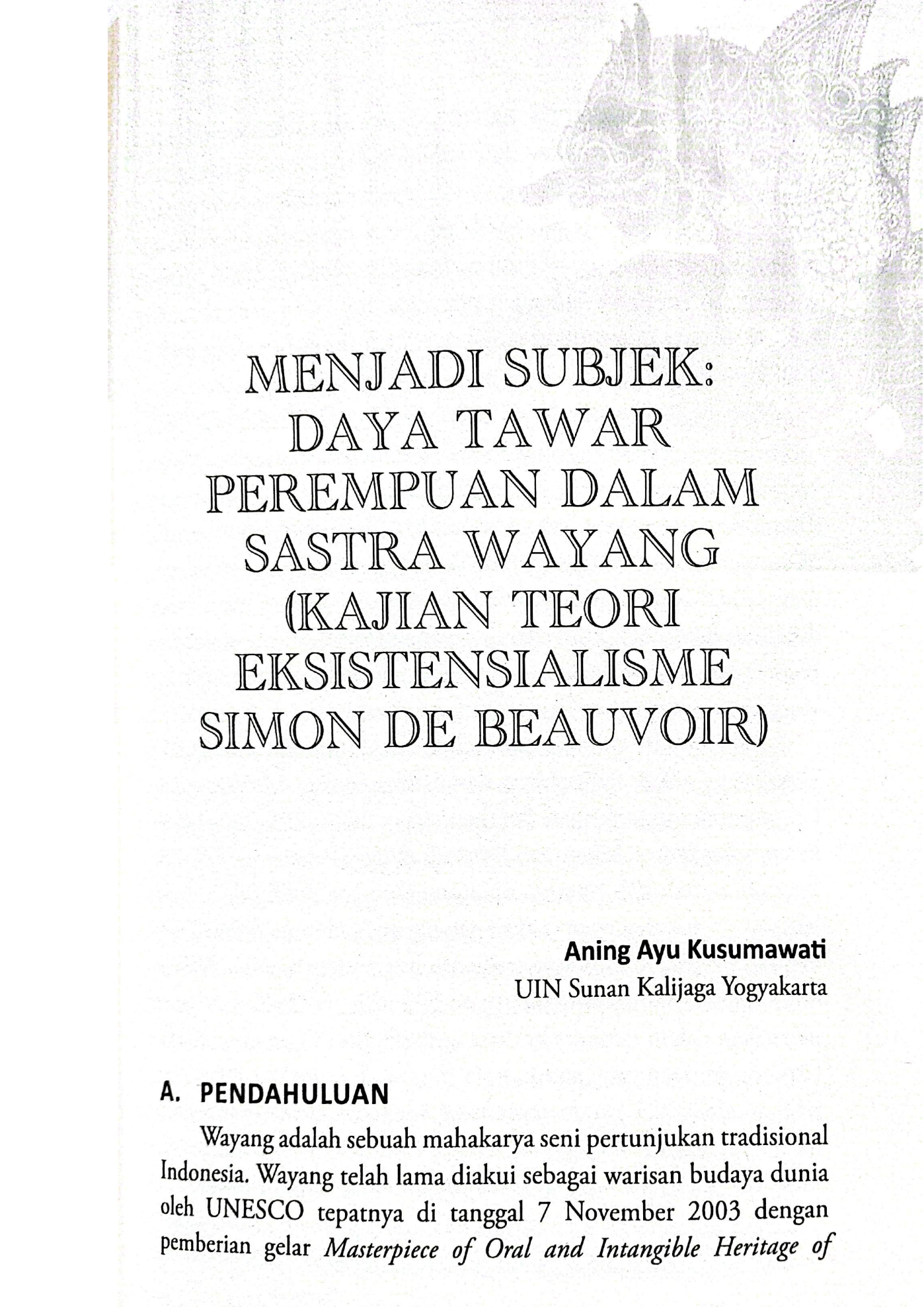
Muhammad Hafidz Assalam, Wahyu Wiji Astuti

620

- MENJAGA NYAWA KESENIAN RENGGANIS DI BUMI  
BANYUWANGI MELALUI PRODUK ALIH WAHANA  
KULTURAL  
Nurul Ludfia Rochmah 639
- WAYANG MBEILING DI HARIAN *SUARA MERDEKA* PADA  
1997-2002: STUDI FENOMENOLOGI PROSES KREATIF  
ATAS GENRE, SEJARAH, DAN KITSCH  
Saifur Rohman 654
- TRANSFORMASI ESTETIKA WAYANG KULIT MENJADI  
ANIMASI WAYANG 'DESA TIMUN' KARYA ANIWAYANG  
STUDIO  
Sigit Widiatmoko, Ely Rusliawati, Ardia Septi Wijianti 684
- REPRESENTASI PEREMPUAN DALAM KOMIK WAYANG  
MAHABHARATA KARYA R.A. KOSASIH  
Thera Widyastuti 706
- TRANSFORMASI CERITA *PANJI* DALAM WAYANG  
TIMPLONG DAERAH NGANJUK, JAWA TIMUR  
Trisna Kumala Satya Dewi, Bramantio 728
- WAYANG SEBAGAI SUMBER INSPIRASI KUMPULAN  
PUISI *DI BAWAH BLENCONG, SEBELUM DAN SETELAH  
PERGELARAN* KARYA SUMINTO A. SAYUTI  
Wiyatmi 750
- METAMORFOSA EPOS RAMAYANA-MAHABARATA  
DALAM ANTOLOGI PUISI *ASAM GARAM* IMAN BUDHI  
SANTOSA  
Yosi Wulandari, Wachid E. Purwanto 771

## REVITALISASI, NEGOSIASI, DAN INDUSTRI KREATIF

- MAU KE MANA KAJIAN SASTRA WAYANG?  
Aprinus Salam, Rina Zuliana 813
- PATRIOTISME TOKOH WAYANG DALAM EMPAT  
KARYA: SEBUAH BANDINGAN  
Ahmad Bahtiar, Rosida Erowati 838
- PELESTARIAN WAYANG GOLEK GIRI HARJA MELALUI  
LAKON *SIMA SEMAR SIMA MAUNG*: STRATEGI TRAH  
ASEP SUNANDAR SUNARYA  
Heri Isnaini 854
- WAYANG SASAK PRODUKSI KULTURAL DI ERA  
GLOBALISASI: MEMPERTAHANKAN IDENTITAS DAN  
LEGITIMASI BUDAYA  
I Made Suyasa 872
- TRADISI *JAMASAN* "WAYANG MBAH GANDRUNG" DI  
TENGAH GELOMBANG PASCA-MODERNISME  
M. Misbahul Amri 892
- POLITIK DAN NEGOSIASI NILAI DALAM WAYANG  
MELAYU: ANTARA DALANG, PENGUASA, DAN RAKYAT  
Mu'jizah 911
- WAYANG DALAM SASTRA SIBER: REINTERPRETASI  
BUDAYA, NEGOSIASI IDENTITAS, DAN HIBRIDITAS  
GLOBAL  
Heru Marwata 928



MENJADI SUBJEK:  
DAYA TAWAR  
PEREMPUAN DALAM  
SASTRA WAYANG  
(KAJIAN TEORI  
EKSISTENSIALISME  
SIMON DE BEAUVOIR)

**Aning Ayu Kusumawati**  
UIN Sunan Kalijaga Yogyakarta

## **A. PENDAHULUAN**

Wayang adalah sebuah mahakarya seni pertunjukan tradisional Indonesia. Wayang telah lama diakui sebagai warisan budaya dunia oleh UNESCO tepatnya di tanggal 7 November 2003 dengan pemberian gelar *Masterpiece of Oral and Intangible Heritage of*

*Humanity*. Keberadaannya melampaui sekadar hiburan; wayang merupakan cerminan utuh dari kebudayaan, sarat dengan nilai-nilai filosofis, etika, dan estetika yang diwariskan secara turun-temurun. Dalam setiap gerak wayang, alunan gamelan, dan dialog dalang, tersimpan “teks kehidupan” yang merefleksikan pergulatan eksistensial manusia: antara baik dan buruk, kebenaran dan kebatilan, serta upaya pencarian keseimbangan hidup (Wijanarko, 2023).

Wayang berfungsi sebagai *tontonan* yang memukau indra dan *tuntunan* yang membimbing jiwa dan menjadi media pendidikan karakter dan moral yang efektif di masyarakat. Narasi-narasi yang disuguhkan, terutama yang bersumber dari epik besar seperti Mahabharata dan Ramayana, tidak hanya menghibur tetapi juga menyajikan spektrum kompleksitas manusia, dilema moral, dan dinamika kekuasaan yang relevan sepanjang masa.<sup>1</sup> Oleh karena itu, memahami wayang berarti menyelami lautan kebijaksanaan lokal yang terus-menerus berdialog dengan zaman.

Dalam tradisi pewayangan, tokoh-tokoh perempuan memiliki peran yang tidak terpisahkan dari jalinan cerita. Mereka sering kali digambarkan dengan karakteristik yang kental, mulai dari kelembutan Kunti, keteguhan Drupadi, hingga keberanian Srikandi (Setyawati, (tt): 12). Namun, dominasi narasi patriarki dalam sastra wayang sering kali menempatkan perempuan pada posisi subordinat. Perempuan sering diinterpretasikan sebagai yang lain (*the Other*), objek dari keinginan dan keputusan laki-laki, atau bahkan sekadar pelengkap dalam struktur kekuasaan maskulin (Wijanarko, 2023). Citra perempuan yang patuh, setia, dan pasif sering kali dipandang sebagai ideal, hal itu mereproduksi identitas gender yang rigid dalam masyarakat tradisional (Ariani, 2012: 273–274). Drupadi, misalnya, mengalami pengalaman memilukan yang menunjukkan

---

<sup>1</sup> <https://jendela.kemdikbud.go.id/v2/kebudayaan/detail/wayang-aset-budaya-nasional-sebagai-refleksi-kehidupan-dengan-kandungan-nilai-nilai-falsafah-timursx>

betapa rentannya posisi perempuan dalam sistem yang didominasi laki-laki. Meskipun demikian, beberapa tokoh perempuan seperti Srikandi menunjukkan potensi “daya tawar” atau kapasitas untuk bertindak sebagai agen perubahan. Paparan di atas menciptakan dilema: apakah perempuan dalam wayang hanya stereotip ataukah ada celah untuk eksistensi yang lebih mandiri?

Untuk membongkar dilema representasi perempuan dalam wayang, kajian terhadap teori eksistensialisme Simone de Beauvoir, khususnya dalam karyanya *The Second Sex*, menjadi sangat relevan. Beauvoir menegaskan bahwa “manusia tidak dilahirkan sebagai perempuan, melainkan menjadi perempuan” (Beauvoir, 1956). Pernyataan ini menyoroti bahwa konsep perempuan sebagai “yang lain” adalah konstruksi sosial, bukan takdir biologis. Dalam konteks sastra wayang, teori Beauvoir memungkinkan kita untuk menganalisis bagaimana tokoh perempuan, terlepas dari konstruksi sosial yang membatasinya, dapat menunjukkan “daya tawar” mereka untuk menjadi subjek. Menjadi subjek berarti memiliki kebebasan, otonomi, dan kemampuan untuk mendefinisikan diri sendiri, melampaui peran-peran yang telah ditentukan oleh masyarakat patriarki. Analisis ini akan melihat apakah tokoh-tokoh perempuan dalam wayang dapat dianggap melakukan tindakan transendensi – melampaui imanensi yang melekat pada peran gender tradisional – untuk menegaskan eksistensi mereka. Hal ini penting untuk melihat potensi emansipatoris yang mungkin tersembunyi dalam narasi wayang, yang selama ini mungkin luput dari perhatian karena cara pandang interpretasi yang dominan.

Penelitian ini berfokus pada analisis teks-teks sastra wayang, khususnya yang bersumber dari epik Mahabharata, untuk mengidentifikasi dan mengaji manifestasi “daya tawar perempuan”. Daya tawar di sini diartikan sebagai kemampuan perempuan untuk menegosiasikan, memengaruhi, dan membuat pilihan dalam situasi yang membatasi, sehingga mereka tidak semata-mata menjadi

objek pasif. Tujuan utama penelitian ini adalah sebagai berikut. (1) Mengidentifikasi bentuk-bentuk representasi perempuan dalam sastra wayang dan bagaimana mereka dikonstruksi dalam narasi. (2) Menganalisis elemen-elemen dalam narasi wayang yang menunjukkan daya tawar perempuan untuk menjadi subjek, melalui kacamata teori eksistensialisme Simone de Beauvoir. (3) Mengevaluasi signifikansi temuan ini dalam memperkaya pemahaman tentang posisi perempuan dalam konteks wayang. Penelitian ini secara spesifik mencermati tokoh-tokoh perempuan yang menunjukkan karakter dinamis atau kontradiktif terhadap stereotipe gender yang dominan, seperti Srikandi yang berani berperang atau Drupadi yang menuntut keadilan.

Penelitian ini diharapkan dapat memberikan beberapa kontribusi signifikan. Pertama, secara teoretis, penelitian ini memperluas kajian wayang dengan menggunakan kerangka teori eksistensialisme feminis Simon de Beauvoir, yang belum banyak diterapkan secara mendalam dalam konteks ini. Hal itu membuka perspektif baru dalam memahami kompleksitas gender dalam sastra wayang, melampaui pandangan biner tradisional. Kedua, secara praktis, hasil penelitian ini menjadi landasan bagi reinterpretasi lakon-lakon wayang agar lebih responsif terhadap isu-isu gender kontemporer, sehingga wayang tetap relevan sebagai medium edukasi di era modern. Ketiga, penelitian ini diharapkan dapat memberikan inspirasi bagi gerakan kesetaraan gender dengan menyoroti contoh-contoh perempuan yang, meski dalam keterbatasan naratif, mampu menunjukkan agensi dan keberanian, serta menegaskan eksistensinya sebagai subjek. Dengan demikian, wayang menjadi warisan masa lalu dan sumber inspirasi untuk memahami dan memperjuangkan peran perempuan di masa kini dan mendatang.

## 1. Eksistensialisme Simone de Beauvoir: Fondasi Pemahaman Subjek dan Objek

Untuk memahami “daya tawar perempuan dalam sastra wayang,” kita perlu mendalami kerangka teori eksistensialisme yang diajukan oleh Simone de Beauvoir. Pemikiran Beauvoir dalam karyanya *The Second Sex* (1956), menawarkan lensa kritis yang sangat kuat untuk membongkar konstruksi gender dan melihat bagaimana individu, khususnya perempuan, dapat menegaskan eksistensi mereka sebagai subjek yang bebas dan otonom, tidak terperangkap dalam peran objek.

### a. Konsep Subjek dan Objek: Fondasi Eksistensi

Inti dari filsafat eksistensialisme Sartre, yang juga dianut Beauvoir, adalah premis bahwa “eksistensi mendahului esensi.” Artinya, manusia pertama kali *ada* (eksisten), dan baru kemudian ia mendefinisikan dirinya sendiri melalui pilihan dan tindakan (Tjahjadi, 2011: 126). Tidak ada esensi atau sifat kodrati yang telah ditentukan sebelumnya yang mengikat seorang individu. Dari sini, Beauvoir mengembangkan konsep fundamental tentang subjek dan objek. Subjek (*The Self/Le Sujet*): Subjek adalah entitas yang sadar akan dirinya sendiri, memiliki kebebasan untuk memilih, bertindak, dan mendefinisikan keberadaannya. Subjek adalah individu yang memiliki kapasitas untuk *transendensi*, yaitu kemampuan untuk melampaui situasi yang diberikan, membuat proyek-proyek masa depan, dan terus-menerus mendefinisikan ulang dirinya. Subjek adalah yang aktif, yang mendominasi, yang mendefinisikan norma. Dalam konteks relasi antarmanusia, seseorang menjadi subjek ketika ia mengakui kebebasan dan otonomi dirinya sendiri.

Sedang Objek (*The Other/L'Autre*): Objek, atau dalam terminologi Beauvoir yang lain (*the Other*), adalah entitas yang didefinisikan dan dikonstruksi oleh subjek. Objek tidak memiliki kebebasan atau otonomi yang sama; keberadaannya ditentukan

oleh pandangan dan kebutuhan subjek. Objek terperangkap dalam imanensi, yaitu kondisi terkurung dalam dirinya sendiri, tidak memiliki kapasitas untuk melampaui situasi atau mendefinisikan diri secara mandiri. Beauvoir berargumen bahwa dalam sejarah dan masyarakat patriarki, perempuan secara sistematis telah dikonstruksi sebagai “yang lain” atau objek bagi laki-laki (Beauvoir, 1956: 15).

#### **b. Perempuan sebagai Yang Lain (*The Other*)**

Beauvoir secara tajam mengkritik bagaimana masyarakat patriarki telah memosisikan perempuan sebagai “yang lain.” Laki-laki mengklaim diri sebagai subjek absolut, standar universal, sementara perempuan direduksi menjadi deviasi, anomali, atau sekadar pelengkap. Konstruksi ini bukan berdasarkan perbedaan biologis semata, melainkan hasil dari sejarah, budaya, dan institusi sosial yang melanggengkan dominasi laki-laki (Beauvoir, 1956).

#### **c. Jalan Menuju Subjektivitas: Daya Tawar dan Kebebasan**

Meskipun perempuan secara historis telah dikonstruksi sebagai objek, Beauvoir menekankan bahwa hal ini bukanlah takdir yang tidak dapat diubah. Setiap individu memiliki potensi inheren untuk menjadi subjek. Maka, dalam konteks penelitian ini, “daya tawar perempuan” dapat diinterpretasikan sebagai manifestasi konkret dari upaya perempuan untuk beralih dari objek menjadi subjek. Daya tawar ini bukan hanya tentang kekuatan politik atau ekonomi, tetapi juga kemampuan untuk: membuat keputusan pribadi yang independen, menyuarakan pendapat dan keinginan, menolak peran atau ekspektasi yang membatasi, mengambil tindakan yang mengubah status quo dan menciptakan identitas diri yang melampaui konstruksi sosial patriarki.

Penelitian ini mengaji representasi perempuan dalam sastra wayang dengan menggunakan kerangka teori eksistensialisme

Simone de Beauvoir. Untuk mencapai tujuan tersebut, penelitian ini menggunakan metode kualitatif dengan pendekatan deskriptif-analitis yang sistematis. Jenis penelitian ini adalah penelitian kualitatif. Pendekatan kualitatif dipilih karena penelitian ini bertujuan memahami dan menginterpretasikan makna-makna yang kompleks yang terkandung dalam sastra wayang. Adapun pendekatan penelitian ini adalah deskriptif-analitis. Analisis ini menggunakan pisau bedah teori eksistensialisme Simone de Beauvoir untuk membongkar makna-makna tersembunyi, menelaah relasi subjek-objek, dan mengidentifikasi manifestasi “daya tawar” perempuan dalam teks wayang.

## **B. HASIL DAN PEMBAHASAN**

### **a. Drupadi: Menuntut Keadilan sebagai Subjek Moral**

Kisah ini berawal ketika Yudistira, anak sulung dari Pandawa, terlibat dalam permainan dadu dengan Duryudana, sepupunya dari pihak Kurawa. Permainan ini diselenggarakan di balai pertemuan Hastinapura, yang dikenal sebagai Balai Sigala-gala. Yudistira, yang dikenal dengan sifatnya yang jujur namun juga mudah terbawa emosi, terus-menerus kalah dalam permainan tersebut. Ia telah mempertaruhkan dan kehilangan semua hartanya, kerajaannya, saudara-saudaranya Pandawa, dan bahkan dirinya sendiri sebagai budak. Dalam keadaan kalap, Duryudana kemudian mendesak Yudistira untuk mempertaruhkan istrinya, Drupadi. Awalnya, Yudistira ragu, namun karena telah terikat oleh aturan permainan, ia akhirnya setuju dan mempertaruhkan Drupadi. Takdir berkata lain, Yudistira kembali kalah dalam taruhan tersebut. Setelah kemenangan Kurawa, Dursasana, salah satu dari seratus Kurawa, segera diperintahkan oleh Duryudana untuk menyeret Drupadi ke balai pertemuan. Dursasana dengan kasar menarik kain yang dikenakan oleh Drupadi di hadapan para sesepuh, seperti Bisma,

Drona, dan Widura, serta suaminya, Pandawa, yang semuanya dalam posisi tidak berdaya karena telah menjadi budak. Meskipun dalam situasi yang memalukan dan penistaan, Drupadi berusaha mempertahankan kehormatannya. Ia berteriak meminta keadilan dan mempertanyakan hak Yudistira untuk mempertaruhkan dirinya. Akan tetapi, tidak ada yang dapat menghentikan Dursasana. Dalam upaya untuk terus melecehkan Drupadi, kain yang ditarik Dursasana terus memanjang secara ajaib atas karunia Dewa Krishna, sehingga tubuh Drupadi tetap tertutup. Atas kejadian penistaan tersebut, Drupadi memberikan hukuman kepada tokoh Dursasana dengan bersumpah tidak akan mengikat rambutnya sebelum berkeramas dengan darah Dursasana. Sumpah ini menjadi deklarasi yang kuat dan pribadi bagi Drupadi. Peristiwa ini mengguncang batin Bima, adik Yudistira, yang juga bersumpah akan membunuh Dursasana dan merobek dadanya.

Kisah Drupadi dalam episode di atas merupakan titik balik dramatis yang secara eksplisit menggambarkan reduksi perempuan menjadi objek. Dalam adegan yang memilukan ini, Yudhistira, sebagai raja dan suami, mempertaruhkan Drupadi setelah ia kalah dalam segala hal. Tindakan ini secara simbolis menempatkan Drupadi tidak lebih dari sebuah properti, barang yang dapat dimenangkan atau dikalahkan dalam sebuah permainan. Ironisnya, Drupadi yang merupakan seorang ratu dan istri dari lima Pandawa, direnggut martabatnya di hadapan seluruh majelis kerajaan, termasuk para sesepuh yang dihormati, Bisma dan Drona. Ketika Dursasana mencoba melucuti pakaiannya di depan umum, ia secara fisik dan simbolis direduksi menjadi tubuh yang tidak berdaya, objek yang dieksploitasi untuk kepuasan sadistis lawan. Keheningan dan ketidakmampuan para pria yang hadir, termasuk suaminya sendiri, untuk menghentikan penghinaan ini semakin mengukuhkan posisinya sebagai “yang lain” tanpa kuasa, yang eksistensi sepenuhnya bergantung pada keinginan dan tindakan laki-

laki. Ini adalah manifestasi nyata dari imanensi yang dipaksakan dan Drupadi terperangkap dalam batasan fisik dan sosial yang melucuti dirinya.

Akan tetapi, dalam kondisi terperih inilah Drupadi menunjukkan daya tawar yang tidak terduga dan luar biasa, terutama melalui kekuatan verbalnya. Dia tidak pasrah sepenuhnya, Drupadi dengan berani menolak untuk menjadi objek bisu. Ia mengajukan pertanyaan-pertanyaan yang menusuk, menantang legitimasi tindakan Yudhistira dan keadilan para sesepuh. Drupadi bertanya, 'Apakah seorang pria yang telah kehilangan dirinya sendiri dalam perjudian masih memiliki hak untuk mempertaruhkan istrinya? Pertanyaan ini bukan sekadar luapan emosi, melainkan sebuah tuntutan filosofis yang menyoroti kontradiksi moral dalam tatanan patriarkal. Dalam kerangka Beauvoir, pertanyaan Drupadi adalah upaya eksplisit untuk melampaui status objeknya. Ia menggunakan akal dan suaranya untuk menegaskan bahwa ia bukan properti; ia adalah subjek yang memiliki hak dan martabat, yang eksistensinya tidak dapat dipertaruhkan atau dimanipulasi orang lain. Protesnya ini adalah manifestasi dari transendensi, sebuah upaya untuk membebaskan diri dari belenggu imanenitas yang dipaksakan.

Lebih dari sekadar protes pribadi, daya tawar verbal Drupadi memiliki implikasi makro yang mengguncang seluruh alur Mahabharata. Sumpahnya yang lantang untuk tidak mengikat rambutnya hingga ia membasuhnya dengan darah Dursasana menjadi pemicu penting bagi perang Baratayuda. Kemarahan dan rasa malu yang dirasakan oleh Pandawa, terutama Bima yang bersumpah akan merobek dada Dursasana, berakar kuat dari penghinaan terhadap Drupadi. Dengan demikian, meskipun secara fisik ia mungkin tampak tidak berdaya, protes Drupadi berhasil memobilisasi tindakan dan mengubah takdir banyak pihak. Ia bukan lagi sekadar korban, melainkan sebuah kekuatan yang memicu revolusi, menunjukkan bahwa seorang perempuan yang tadinya direduksi

menjadi objek, dapat menjadi agen yang menegaskan kembali subjektivitasnya melalui dampak yang ia ciptakan dalam dunia. Analisis Beauvoir: Drupadi menunjukkan bahwa bahkan dalam posisi korban, perempuan dapat menolak imanensi dengan melawan melalui bahasa. Ia menegaskan eksistensinya melalui kata-kata yang memukul balik sistem patriarkis.

#### **b. Kunti: Otoritas Keibuan sebagai Bentuk Daya Tawar Tersembunyi**

Simone de Beauvoir, dalam *The Second Sex*, menyatakan bahwa perempuan sering ditempatkan sebagai *the other*—posisi sekunder, domestik, dan tidak memiliki daya tawar dalam struktur patriarkis. Namun, Beauvoir juga menekankan bahwa perempuan bisa melakukan transendensi, yakni melampaui posisi “objek” dan bertindak sebagai “subjek” yang menentukan jalan hidup.

Kunti berwatak penuh belas kasih, setia dan wingit. Sejak gadis ia telah menyenangi dan mempelajari ilmu-ilmu kejiwaan dan kebatinan, gurunya adalah Resi Druwasa pendeta resmi istana Mandura. dengan penderitaannya (Sudibyopranoto, 1991: 308). Ia tidak hanya menjadi penjaga kehidupan lima Pandawa, tetapi juga pengatur arah nasib mereka. Sejak awal, hidup Kunti dipenuhi rahasia dan beban moral. Keputusan awalnya untuk melepaskan bayi Karna demi menjaga kehormatan keluarga menjadi luka yang ia bawa seumur hidup, ini adalah sebuah keputusan yang kelak berbalik menjadi dilema paling pahit saat Karna berdiri di pihak lawan anak-anaknya. Untuk menjaga kehormatan keluarga dan posisinya sebagai perempuan muda, ia memutuskan untuk merahasiakan identitas Karna dengan cara menghanyutkan bayi itu di sungai. Kunti tidak sekadar menjadi korban keadaan, melainkan aktif mengelola pengetahuan yang dimilikinya. Ia sadar bahwa mengungkap kebenaran akan menimbulkan stigma, mengancam statusnya, bahkan mungkin menutup jalan pernikahannya dengan

Pandu. Dengan demikian, ia memilih strategi: merahasiakan fakta tentang kelahiran Karna.

Dalam kerangka teori Simone de Beauvoir, tindakan Kunti bisa dibaca sebagai upaya seorang perempuan untuk mempertahankan dirinya sebagai subjek –yaitu seseorang yang memiliki kehendak dan pilihan– bukan sekadar objek yang terikat oleh norma sosial. Dengan merahasiakan Karna, ia “merevisi” narasi hidupnya agar tetap bisa masuk dalam struktur sosial yang lebih besar. Meski rahasia ini berhasil menjaga posisi Kunti di masa mudanya, dampaknya sangat besar terhadap masa depan. Karna tumbuh tanpa mengetahui asal-usulnya, dan ketika dewasa, justru beraliansi dengan Kurawa, menjadi lawan Pandawa (anak-anak sah Kunti). Hal ini menunjukkan bahwa keputusan pengelolaan informasi Kunti bukan sekadar keputusan pribadi, melainkan berimplikasi historis dan politis. Keputusan Kunti untuk merahasiakan kelahiran Karna menunjukkan agensi seorang perempuan dalam mengelola informasi. Ia memilih jalan yang strategis demi kelangsungan hidup dan kehormatannya, meskipun konsekuensinya membentuk konflik besar di kemudian hari. Dengan demikian, Kunti tidak pasif, tetapi aktif dalam menentukan arah nasib dirinya dan, secara tidak langsung, nasib sebuah generasi dalam Mahabharata.

Setelah kalah dalam permainan dadu, Pandawa bersama Kunti harus menjalani pengasingan. Dalam masa-masa sulit itu, Kunti berperan tidak hanya sebagai ibu biologis, tetapi juga sebagai penentu arah langkah politik dan moral bagi anak-anaknya. Ia memberikan nasihat agar Pandawa tetap tegar, menjaga persatuan, dan pada saat yang tepat merebut kembali hak mereka di istana Hastinapura. Dalam pengasingan tersebut, Kunti tidak hanya berperan merawat dan menghibur anak-anaknya. Ia menempatkan dirinya sebagai pengatur strategi. Dengan menyarankan Pandawa agar bersabar, menunggu waktu tepat, dan kelak kembali merebut istana, Kunti menunjukkan dirinya sebagai subjek yang memiliki visi politik.

Dalam kacamata Beauvoir, ini adalah bentuk transendensi, karena ia tidak membiarkan dirinya hanya berfungsi sebagai objek penderita dalam sistem feodal patriarkis. Beauvoir menekankan bahwa perempuan dapat mengartikulasikan dirinya lewat bahasa, nalar, dan pilihan. Kunti memberi nasihat strategis yang mengandung kalkulasi politik, di sini tampak agensi perempuan dalam mengelola informasi dan keputusan politik. Kunti menegaskan dirinya bukan sekadar “ibu yang menunggu,” melainkan pengarah perjalanan Pandawa.

Padahal, tradisi patriarki pada masa itu memosisikan perempuan di ruang domestik. Kunti berhasil melampaui batasan tersebut. Ia justru menjadi “penggerak” kembalinya Pandawa ke istana, yang berarti ia terlibat langsung dalam peristiwa politik. Menurut Beauvoir, ini contoh nyata perempuan yang menolak reduksi dirinya sebagai *the other*; ia berusaha menegaskan eksistensinya sebagai individu yang menentukan. Keputusan Kunti untuk mendorong Pandawa merebut kembali hak mereka tidak hanya berimplikasi pada keluarganya, melainkan juga pada jalannya sejarah Hastinapura. Ia ikut memengaruhi konflik besar antara Pandawa dan Kurawa. Dengan demikian, transendensi yang dilakukan Kunti bukan hanya personal, tetapi juga berdampak historis.

Dengan teori Simone de Beauvoir, Kunti dapat dibaca sebagai tokoh perempuan yang mengartikulasikan agensinya melalui strategi, nasihat, dan keputusan politik. Dalam pengasingan, ia tidak pasrah pada nasib, melainkan melampaui peran domestik dan menempatkan dirinya sebagai subjek penentu arah sejarah Pandawa.

Selanjutnya pada peristiwa menjelang perang besar Kurusetra, Kunti menemui Karna secara pribadi. Dalam pertemuan itu, ia akhirnya mengungkapkan rahasia yang telah lama ia simpan: bahwa Karna adalah putranya, lahir dari Dewa Surya sebelum ia menikah dengan Pandu. Kunti memohon kepada Karna agar ia mau berpihak

kepada Pandawa –saudara kandunginya– dengan harapan perang bisa dimenangkan tanpa harus saling membunuh antar saudara. Namun, Karna menolak. Ia memilih tetap setia kepada Duryodana yang selama ini mengangkat dan menghargainya, meskipun ia mengetahui kebenaran tentang darahnya. Kunti tidak bisa mengubah keputusan Karna. Yang bisa ia lakukan hanyalah meminta agar Karna tidak membunuh Yudisthira, Bima, Nakula, atau Sahadewa, sehingga ketika perang terjadi, hanya Arjuna yang menjadi lawan utamanya.

Dari peristiwa di atas, Simone de Beauvoir menekankan bahwa perempuan sering direduksi menjadi *the Other*, makhluk sekunder yang tunduk pada peran domestik. Akan tetapi, ia juga menegaskan bahwa perempuan bisa mengaktualisasikan dirinya sebagai subjek dengan membuat pilihan, meskipun dalam kondisi yang tragis atau penuh batasan.

Tindakan Kunti mengungkapkan identitas Karna adalah langkah eksistensial yang berat. Ia tahu konsekuensinya bisa mengguncang posisi Pandawa, tetapi ia tetap memilih untuk berbicara. Dalam kerangka Beauvoir, Kunti melakukan transendensi –ia tidak hanya diam sebagai objek sejarah, melainkan bertindak, meskipun tindakannya dibatasi oleh situasi tragis.

Kunti sadar ia tidak dapat mengendalikan sepenuhnya pilihan Karna. Ia hanya bisa memohon, bukan memaksa. Tindakan memohon itu sendiri adalah ekspresi agensinya: ia berusaha memengaruhi jalannya sejarah dengan cara yang tersedia baginya. Ini menunjukkan bagaimana perempuan, meskipun berada dalam keterbatasan sosial dan moral, tetap dapat menyatakan dirinya sebagai subjek yang bersuara. Keputusan ini memiliki beban emosional yang berat. Kunti harus berhadapan dengan rasa bersalah atas masa lalu (karena meninggalkan Karna), sekaligus rasa tanggung jawab pada Pandawa. Dalam hal ini, ia bertindak mengikuti naluri keibuan dan sebagai subjek yang sadar bahwa setiap pilihannya membentuk arah

sejarah. Menurut Beauvoir, ini adalah bentuk eksistensial perempuan yang menghadapi *ambiguity* –kondisi manusia yang selalu terbatas tetapi harus memilih.

Meskipun Karna menolak bergabung dengan Pandawa, pengakuan Kunti tetap berdampak: Karna berjanji tidak akan membunuh keempat Pandawa selain Arjuna. Pada akhirnya, hal ini turut menentukan jalannya perang. Dengan demikian peristiwa Kunti di atas menegaskan bahwa dalam perspektif Simone de Beauvoir, Kunti tidak pasif sebagai *the other*, tetapi memilih bertindak sebagai subjek eksistensial yang berhadapan langsung dengan takdir, meskipun pilihannya tidak menghasilkan kemenangan penuh. Analisis Beauvoir: Kunti tidak pasrah sebagai ibu yang hanya merawat; ia menjadi subjek strategis, seorang perempuan yang mengelola narasi, memainkan taktik, dan memengaruhi arah sejarah. Ia melampaui imanensi melalui akal budi dan keberanian memilih.

### c. **Srikandi: Prajurit Perempuan dan Transendensi Fisik-Militan**

Srikandi adalah anak dari Prabu Drupada dan Dewi Gandawati dari Pancalareja. Srikandi sudah gemar dalam olah kanuragan/keprajuritan dan mahir bermain senjata, yaitu ilmu yang diperolehnya dari Arjuna. Tidak hanya menularkan kepiawaiannya bermain senjata dan olah kanuragan, ternyata kebersamaan Srikandi dan Arjuna menumbuhkan benih benih cinta. Arjuna pun akhirnya menikahi Srikandi dan memperoleh seorang putra. Srikandi menjadi suri tauladan prajurit wanita karena Srikandi adalah perempuan yang sakti. Ia bertindak sebagai penanggung jawab keselamatan dan keamanan kesatrian Madukara dengan segala isinya. Dalam perang Bharatayuda, Srikandi tampil sebagai senapati perang Pandawa menggantikan Resi Seta, ksatria Wirata yang telah gugur untuk menghadapi Bisma, senapati agung balatentara Korawa. Srikandi, dengan panah Hrusangkali, dapat menewaskan

Bisma, sesuai kutukan Dewi Amba, puteri Prabu Darmahambara, raja negara Giyantipura, yang dendam kepada Bisma (Suwandono, Dhanisworo, dan Mudjiyono, 1991: 495-497).

Ketika beranjak dewasa, Srikandi menolak pandangan umum yang menempatkan perempuan hanya di dalam istana sebagai istri dan ibu. Ia bertekad ingin menjadi bagian dari dunia perang yang keras, meski tantangan besar menghadang. Keinginannya membawa Srikandi berguru pada Arjuna, ksatria Pandawa yang termasyhur dalam ilmu memanah. Dengan tekun ia melatih diri, hingga akhirnya menguasai keterampilan yang sama tangguhnyanya dengan para ksatria laki-laki. Pilihan Srikandi untuk terjun ke dunia peperangan bukan tanpa resiko. Lingkungan istana menilai tindakannya melanggar kodrat perempuan. Namun, ia tetap teguh pada pendirian, membuktikan bahwa seorang perempuan memiliki hak untuk menentukan jalannya sendiri. Baginya, keberanian bukan hanya milik laki-laki (Suwandono, Dhanisworo, dan Mudjiyono, 1991).

Keberanian Srikandi mencapai puncaknya ketika pecah perang besar Baratayuda. Dalam pertempuran itu, ia berperan penting menghadapi Bhisma, panglima Kurawa yang tidak terkalahkan. Atas restu Dewi Amba -roh perempuan yang teraniaya oleh Bhisma- Srikandi tampil sebagai "alat takdir" untuk menjatuhkan sang ksatria tua. Dengan keberanian dan panahnya, Srikandi berhasil melumpuhkan Bisma, sekaligus menandai titik balik dalam peperangan.

Dari situ, Srikandi mengukuhkan identitasnya dengan memasuki ranah keprajuritan-profesi yang sangat maskulin dan didominasi laki-laki. Keberanian dan keterampilannya dalam medan perang menjadikannya subjek aktif dalam sejarah besar. Oleh karena itu, Srikandi menjadi representasi perempuan yang mencapai transendensi, karena ia terlibat dalam tindakan penciptaan sejarah, bukan sekadar reproduksi domestik.

Kemenangan melawan Bisma memiliki arti militer sekaligus arti simbolis. Srikandi menunjukkan bahwa perempuan bisa menjadi aktor penentu dalam narasi besar, bahkan mengubah arah perang. Ini sejalan dengan gagasan Beauvoir bahwa perempuan dapat melampaui peran tradisional jika memilih untuk bertindak, menegaskan kebebasan, dan tidak membiarkan diri direduksi. Srikandi tidak terjebak sebagai objek narasi laki-laki (Arjuna, Pandawa, atau Bisma), melainkan menampilkan dirinya sebagai subjek yang memiliki kehendak dan kekuatan. Ia menjadi tokoh sejarah, bukan sekadar figur pendukung. Dari sini terealisasi konsep Beauvoir bahwa eksistensi perempuan dibaca melalui tindakannya sebagai subjek, bukan hanya perannya dalam relasi patriarkis. Karakter keprajuritan Srikandi secara langsung menantang gagasan imanensi Beauvoir. Srikandi menunjukkan bahwa perempuan dapat menempuh jalan transendensi dengan memilih ranah tindakan yang biasanya didominasi laki-laki. Keberanian Srikandi dalam perang Kurukshetra menegaskan bahwa perempuan bisa menjadi subjek aktif dalam sejarah, bukan sekadar *the other* yang terperangkap di ruang domestik.

### C. SIMPULAN

Saat ditelanjangi di arena dadu, Drupadi menolak diam. Ia memprotes, bertanya apakah dirinya bisa dijadikan taruhan setelah Yudhisthira lebih dahulu mempertaruhkan dirinya sendiri. Daya tawar Drupadi menggunakan kekuatan verbal untuk menolak menjadi objek. Ia menegaskan dirinya sebagai subjek bermartabat, bukan sekadar istri yang bisa dipertaruhkan. Dengan mengandalkan nalar dan retorika, Drupadi mempraktikkan transendensi melalui perlawanan diskursif.

Kunti merahasiakan kelahiran Karna demi melindungi dirinya dan mengatur strategi saat Pandawa di pengasingan, memberi arahan agar merebut kembali istana, dan menjelang perang,

mengungkapkan identitas Karna meski penuh risiko. Daya tawar Kunti tidak mengandalkan fisik, tetapi mengendalikan informasi sebagai strategi politik. Ia berperan sebagai aktor intelektual dan emosional yang mengarahkan langkah-langkah politik Pandawa. Ia juga berani membuat pilihan sulit meski konsekuensinya tragis.

Srikandi menjadi prajurit di medan perang dan penentu gugurnya Bhishma. Daya tawar Srikandi menolak peran domestik dan memilih jalan militer. Ia tidak hanya pelengkap Pandawa, melainkan tokoh sejarah yang memengaruhi jalannya perang.

## DAFTAR PUSTAKA

- Ariani, I. (2012). Feminisme dalam pagelaran wayang kulit purwa tokoh Dewi Shinta, Kunti, Srikandi (Skripsi, Universitas Gadjah Mada). Fakultas Filsafat Universitas Gadjah Mada. <https://jurnal.ugm.ac.id/wisdom/article/view/12786>
- Beauvoir, S. de. (1949). *The second sex*. Gallimard. <https://archive.org/details/1949SimoneDeBeauvoirTheSecondSex/page/64/mode/2up>
- Bratayuda, R., Kartapraja, N., dan Sudibjo, Z. H. (n.d.). Bratayuda. [Data tidak lengkap].
- Dewi, K. R. S., Andayani, dan Wardhani, N. E. (2017). Citra emansipasi perempuan dalam kisah Mahabharata: Pelurusan makna peran dan kebebasan bagi perempuan modern. *Jurnal Masyarakat dan Budaya*, 19(2). <https://ejournal.brin.go.id/jmb/article/view/8917>
- Kementerian Pendidikan dan Kebudayaan. (2020). Wayang aset budaya nasional sebagai refleksi kehidupan dengan kandungan nilai-nilai falsafah timur. *Jendela Kemdikbud*. <https://jendela.kemdikbud.go.id/v2/kebudayaan/detail/wayang-aset-budaya-nasional-sebagai-refleksi-kehidupan-dengan-kandungan-nilai-nilai-falsafah-timur>
- Pendit, N. S. (2003). *Mahabharata*. Gramedia Pustaka Utama.

- Phalgunadi, I. G. P. (1990). Indonesian Mahabharata: Adi Parva (hlm. 221). Sahitya Akademi.
- Setyono. (n.d.). Wayang. Info UNIDA. <https://info.unida.ac.id/artikel/wayang>.
- Setyowati. (n.d.). Karakter wayang perempuan Drupadi, Dewi Wara Sembadra, dan Srikandi sebagai inspirasi berkarya batik fashion. Jurnal Contemporary Indonesian Art. <https://journal.isi.ac.id/index.php/jcia/article/view/7054>
- Setyowati, H. (2013). Representasi feminisme Srikandi dalam pertunjukan wayang orang lakon Bisma Gugur. Journal of Arts Education CATHARSIS, 2(1), 28–33. <https://journal.unnes.ac.id/sju/catharsis/article/view/2732>
- Setyo Wibowo. (2011). Filsafat eksistensialisme Jean-Paul Sartre. Kanisius. <http://repo.driyarkara.ac.id/912/1/Filsafat%20Eksistensialisme%20Jean%20Paul%20Sarte.pdf>.
- Sholikhah, N., & Masruroh, A. (2019). The implementation of feminist values in Srikandi (woman figure on wayang story): A concept to develop gender equality in Java, Indonesia. Proceeding Book 7th Asian Academic Society International Conference. <https://core.ac.uk/download/pdf/322554538.pdf>.
- Sudibyoprono, R. R. (1991). *Ensiklopedi Wayang Purwa*. Balai Pustaka.
- Suwandono, Dhanisworo, dan Mujiyono. (1991). *Ensiklopedi Wayang Purwa 1, Compedium*. Jakarta: Proyek Pembinaan Kesenian Direktorat Pembinaan Kesenian Dit Jen Kebudayaan Departemen P & K. hlm 495–497.
- Tempo. (2012, November 7). Kisah UNESCO mengakui wayang kulit sebagai warisan dunia asal Indonesia. Tempo.co. <https://www.tempo.co/politik/kisah-unesco-mengakui-wayang-kulit-sebagai-warisan-dunia-asal-indonesia--452862>.

- Tjahjadi, L. (2011). *Filsafat Eksistensialisme Jean-Paul Sartre*. Kanisius. Hlm. 126.
- Wijanarko, B. (2023). Legitimasi agama terhadap peran perempuan dalam cerita wayang Mahabharata: Tokoh Srikandi dalam lakon Bhisma Gugur dalam perspektif Islam (Skripsi, UIN Sunan Gunung Djati Bandung). UIN Sunan Gunung Djati Bandung. <https://digilib.uinsgd.ac.id/76463/>
- Zulaikha, F. I., dan Purwaningsih, S. (2021). Perempuan dalam wayang Sunda: Analisis wacana kritis terhadap lakon Draupadi dan Arimbi. *Jurnal Ilmu Sosial Humaniora*, 10(1). <https://ejournal.undiksha.ac.id/index.php/JISH/article/view/25159>