

Spiritualitas Islam dalam Budaya Wayang Kulit Masyarakat Jawa dan Sunda

Oleh: Masroer Ch. Jb.

Dosen Sosiologi Agama Fakultas Ushuluddin dan Pemikiran Islam
UIN Sunan Kalijaga

Abstrak

Wayang kulit merupakan bentuk seni dan kebudayaan tertua di pulau Jawa khususnya, dan Indonesia pada umumnya. Seni wayang kulit pada mulanya merupakan pemujaan agama lokal yang memiliki dimensi spiritualitas yang bertemu dengan estetika budaya. Dimensi spiritualitas wayang kulit terkait dengan pelaku dari kesenian itu, terutama masyarakat yang melahirkan kebudayaan wayang, yaitu seniman dan penikmat wayang. Kedudukan sosial keagamaan seniman dan penikmat wayang sangat berpengaruh dalam corak pertunjukan wayang kulit. Di Jawa, wayang kulit memiliki spiritualitas Islam yang bertemu dengan budaya Kejawen, sehingga keislaman yang diekspresikannya masuk ke dalam kebudayaan “asli” Jawa, melahirkan spiritualitas keislaman yang heterodok. Berbeda dengan wayang kulit di masyarakat Sunda, yang menonjolkan nuansa keislamannya dalam mengeskpresikan spiritualitas wayang kulit baik dalam simbol maupun isi. Hal ini ditunjukkan dari model-model wayang kulit yang dibuatnya yang mengalami improvisasi dan kombinasi dengan budaya Arab dimana tempat agama Islam itu berasal, seperti pakaian sorban Arab pada tokoh wayang, dan munculnya kelompok Punokawanan yang terdiri dari sembilan wali yang mencerminkan sembilan tokoh penyebar agama Islam. Selain itu, ekspresi spiritualitas wayang kulit di Sunda lebih kepada filosofi dan spiritualitas Islam yang berbasis pada ortodoksi agama yang membawa pesan etika dan sosialita secara simbolis.

Kata Kunci : *Wayang Kulit, Spiritualitas Islam, Simbol Etika dan Estetika.*

A. Pendahuluan

Artikel yang berangkat dari ringkasan riset ini disusun guna mencari jawaban dari pertanyaan bagaimana perbedaan spiritualitas Islam dalam budaya wayang kulit pada masyarakat Jawa dan Sunda? Adakah faktor-faktor sosio-historis yang mempengaruhi spiritualitas Islam dalam budaya wayang kulit pada kedua daerah tersebut? Dengan mengambil obyek telaah di daerah pengrajin wayang kulit Desa Gendeng, Bantul Yogyakarta dan Desa Geugeusik, Cirebon yang diobservasi dan di-interview sekaligus diperkuat dengan studi dokumentasi, artikel ini memiliki tujuan untuk menemukan perbedaan spiritualitas Islam dalam budaya wayang kulit di masyarakat Jawa dan Sunda, sekaligus mencari bentuk hubungan yang damai antara agama (Islam) dengan kebudayaan lokal dalam konteks keindonesiaan modern.

Dalam pada itu, koneksi antara agama, seni dan budaya bukan hal yang aneh di Indonesia, mengingat hal itu juga muncul sejak awal pertumbuhan agama Islam di kawasan ini, bersamaan dengan artefak-artefak kebudayaan yang ditinggalkannya yang sampai kini masih terlestarikan dengan baik, seperti arsitektur masjid, batu nisan, ornament batik, peralatan upacara keagamaan dan media penyebaran agama.¹ Telah banyak yang menyebut keberhasilan Islam diterima masyarakat Indonesia sebagai akibat dari akulturasi agama, kebudayaan dan seni.

Menurut John Hinnels, studi Islam tentang kebudayaan terkait dengan praktek-praktek keagamaan dari masyarakat dalam berkesenian di masa lalu.² Persoalannya kemudian, apakah relasi seni dan masyarakat beragama Islam itu menghadirkan bentuk spiritualitas yang unik? Basia Spalek dan Alia Imtoul, mengungkapkan bahwa perdebatan hubungan agama dengan spiritualitas selalu menjadi isu menarik. Para pakar studi agama, misalnya mempersoalkan, apakah agama dan spiritualitas itu saling berkaitan, atau sebaliknya terpisah.³ Jika berkaitan, maka hal itu bisa jadi karena pengaruh dari budaya lokal, seperti seni pertunjukan wayang kulit di masyarakat Indonesia.

¹ Lih., Frederick M. Denny, "Ritual Islam: Perspektif dan Teori" dalam Richard C. Martin, *Pendekatan Kajian Islam dalam Studi Agama*, (Surakarta: Muhammadiyah University Press, 2002).

² John Hinnels, "Religion and Arts" dalam John R. Hinnels, *The Routledge Companion of the Study of Religion*, (London: Routledge, 2005), hlm. 509.

³ Basia Spalek dan Alia Imtoul, *Religion, Spirituality and The Social Sciences: Challenging Marginalization*, (Bristol: The Policy Press, 2008), hlm. 120.

Secara teoritis, relasi kebudayaan lokal dengan Islam di Indonesia menghasilkan empat pola, yaitu *Pertama*, Islam datang dengan mempertimbangkan tradisi. Tradisi yang berseberangan tidak dilawan, tetapi diapresiasi, kemudian dijadikan sarana persebaran agama. *Kedua*, Islam datang tidak mengusik agama atau kepercayaan apapun, sehingga hidup berdampingan. *Ketiga*, Islam datang mendinamisir tradisi yang sudah usang, sehingga dapat diterima sebagai “agama”. *Keempat*, Islam menjadi agama yang mentradisi, sehingga masyarakat tidak mudah meninggalkan agama Islam.⁴

Sementara F. Yuli Purnama menjelaskan bahwa manusia senantiasa menemukan kebenaran dalam berinteraksi dengan seni, budaya, agama dan pengetahuan. Seni bersifat relatif-subjektif, sedangkan budaya berasal dari akal budi dan agama adalah dogma yang kemudian menghasilkan nilai-nilai filosofi kehidupan.⁵ Khawaja Muhammad Saeed juga menandakan bahwa seni dan budaya menopang kehidupan manusia dalam memenuhi kebutuhan emosinya sebagai makhluk estetik, sebagaimana statemen berikut :

“ ... in the entire expansion of art the space-time aspect plays an crucial character. In every epoch and at every phase of human rational advance art becomes a crucial and successful standard to give details of man’s inner potentialities. In every religion it has its exceptional place and a crucial character to engage in recreation importance of the true spirit of that religion. Religion and art have their close correlation. The development of the correlation of religion to life has been analogous to the advance of art.”⁶

Menurut Nasr, manifestasi seni Islam bersifat variatif dan pada saat yang sama menegaskan asal mula keberadaan seni tersebut sebagai prinsip-prinsip yang menyatukan, yakni adanya persamaan

⁴ M. Arsyad. AT, “Kajian Kritis tentang Akulturasi Islam dan Budaya Lokal”, *Lentera Pendidikan*, Vol. 15, No.2, Desember 2012, hlm. 217, <http://www.uin-alauddin.ac.id/download-06%20KAJIAN%20KRITIS.pdf>, diakses 29 Oktober 2014.

⁵ F. Yuli Purnama, “Kerinduan Manusia akan Kebenaran:Pengetahuan, Agama, Seni dan Budaya dalam Perspektif Filsafat Ilmu”, <http://www.wima.ac.id/index.php?r=university/article&id=811>, Diakses 8 November 2014.

⁶ Khawaja Muhammad Saeed, “Islamic Arts and Its Spiritual Message”, *International Journal of Humanities and Social Science*, Vol. 1 No. 2; February 2011, hlm.227, www.ijhssnet.com, Diakses 28 Oktober 2014.

spiritualitas dan artistik, bertemu dengan variasi-variasi lokal dalam teknik struktur maupun bahannya. Karya artistik berkenaan dengan aspek manusia jenius, karakteristik khusus, serta kesamaan formal sekaligus penanda perbedaan budaya, latar geografis, waktu, dan faktor historis.⁷

Dalam Dunia Islam, Nasr melihat titik relasi seni dan faktor-faktor pendorong terciptanya seni. Pandangan seni Islam berkaitan dengan etika, yang berkorelasi langsung maupun tidak dengan persoalan estetika. Relasi sebab antara kewahyuan dan seni Islam, juga terkait dengan kontemplasi kepada Tuhan, antara lain dalam berdzikir yang menjadi tujuan penghambaan manusia di dunia. Peran-peran tersebut dapat ditemukan dalam seni Islam dan menjadi bagian kehidupan individu muslim dan masyarakat. Seni Islam, dengan demikian, perlu merujuk pada aspek bentuk dan isi dari pewahyuan Islam.⁸

Dalam tradisi modernisme, asal usul seni Islam terkait dengan kondisi sosial dan politik Islam. Pandangan ini tentu seluruhnya bersifat modern yang lebih menekankan penampakan kuasa seni suci yang dipengaruhi kondisi eksternal, seperti kepentingan sosial dan ekonomi. Ada anggapan seni Islam terkait dengan esensi metafisis dan teologi, bukan sekedar perubahan sosiologis yang dibawa Islam.⁹

Bagi Nasr, seni Islam juga berkenaan dengan pengetahuan spiritual tentang hikmah (*wisdom*). Karakter seni Islam bukan hasil rasionalisme, melainkan visi intelektual dunia, yaitu pandangan dunia yang menghubungkan spiritualitas dengan tradisi.¹⁰ Dalam kaitannya dengan para aktor budaya dan sosial, spiritualitas Islam dapat merelasikan ritual-ritual Islam yang berurat-akar dalam jiwa dan pikiran Muslim, termasuk para pelaku seni. Nasr juga menjelaskan bahwa "*Islamic spirituality is of course also related to Islamic art through the manner in which the Islamic rites mould the mind and soul of all Muslims including the artist or artisan*".¹¹ Keberadaan Islam yang menopang pencarian makna dan spirit hidup tidak dapat diupayakan tanpa mempertimbangkan aspek seni dan spiritualitas.¹²

⁷ Sayyed Hossein Nasr, *Islamic Art and Spirituality* (Lahore: Suhail Academy, 1997), hlm. 3.

⁸ Ibid.

⁹ Ibid, hlm. 4.

¹⁰ Ibid., hlm. 8.

¹¹ Ibid, hlm. 10.

¹² Ibid, hlm. 11.

Sementara Ivan Varga memberikan tambahan bahwa hubungan agama dan spiritualitas bersifat paralel, karena semua agama menawarkan pelbagai elemen spiritual. Spiritualitas juga tergantung pada individu-individu, bukan pada dogma maupun kitab-kitab agama. Sedangkan di sisi lain, masyarakat modern berada pada situasi yang seringkali tercerabut dari akar kebudayaan dan tradisi masa lalu. Individu-individu berada dalam persimpangan pilihan, di tengah meningkatnya kemerosotan memori kolektif.¹³ Bagi Simmel, masyarakat adalah individu yang berinteraksi di dalam dan antar kelompok.¹⁴ Masyarakat memandang spiritualitas sebagai pandangan dunia yang lahir dari sistem kepercayaannya. Spiritualitas, juga memberi pengaruh pada pandangan moral serta kegiatan-kegiatan individu.¹⁵

B. Wayang Kulit : Antara Sejarah dan Mitologi

Wayang kulit adalah seni pertunjukan tradisional yang sangat populer di Jawa. Wayang kulit tumbuh sebagai produk budaya dalam pusat-pusat kebudayaan Keraton, sehingga dapat dikatakan bahwa seni pertunjukan wayang kulit berasal dari budaya Keraton (*court culture*). Timbulnya wayang di Jawa “mempunyai hubungan dengan perkembangan sejarah kekuasaan di Jawa sejak zaman primitif sampai masa Indonesia merdeka saat ini.¹⁶

Wayang kulit tidak hanya berkembang di masyarakat Yogyakarta, akan tetapi juga di masyarakat daerah lain, seperti di Jawa Tengah, Jawa Timur, Jawa Barat, dan bahkan di Bali sampai kemudian tersebar ke kawasan Asia Tenggara, seperti di Malaysia dan Thailand, bersamaan dengan gelombang migrasi orang-orang Jawa sejak zaman kolonial. Hanya saja di Jawa, wayang kulit menjadi seni pertunjukan yang paling diminati, tidak hanya di kalangan para elit dan priyayi, akan tetapi juga masyarakat umum atau *wong cilik*.

Kata, “wayang” itu sendiri berasal dari kata *Ma Hyang* yang artinya “menuju kepada roh dewa, atau keilahian”. Dalam sejarah dan mitologi, seni pertunjukan wayang kulit merupakan sisa-sisa

¹³ Ivan Varga, “George Simmel: Religion and Spirituality” dalam Kieran Flanagan dan Peter C. Jupp, *A Sociology of Spirituality* (Hampshire: Ashgate, 2007), hlm. 145-146.

¹⁴ Ibid, hlm.147.

¹⁵ Ibid, hlm. 151.

¹⁶ Masroer Ch. Jb., *Identitas Komunitas Masjid di Era Globalisasi; Studi Pada Komunitas majisd Pathok negoro Plosokuning Keraton Yogyakarta* (Salatiga: Fakultas Teologi Program Doktor Sosiologi Agama UKSW, 2015), hlm., 199.

upacara keagamaan orang Jawa zaman kuno. Pada saat itu orang Jawa telah mampu membuat benda-benda pemujaan; totem, seperti patung-patung sebagai sarana memanggil roh-roh atau arwah nenek moyang yang dinamakan “Hyang” asal mula kata wayang. Hyang dipercaya dapat memberikan pertolongan dan perlindungan, tetapi terkadang juga menghukum dan mencelakakan manusia. Dalam tradisi upacara yang dianggap suci itu, orang Jawa menggunakan media perantara, yaitu orang sakti, dan mencari tempat dan waktu yang khusus untuk mempermudah proses pemujaan tersebut.¹⁷

Ada juga yang mengartikan wayang bermakna “bayangan”, karena para penonton dalam menyaksikan seni pertunjukan itu duduk di belakang layar (*kelir*) yang ditancapi tokoh-tokoh wayang, dengan melihat gerakan bayangan wayang yang dimainkan oleh dalang. Wayang kulit biasanya dimainkan oleh seorang dalang yang juga menjadi narator dialog dari tokoh-tokoh wayang, dengan suara dan logat bahasa yang berbeda-beda tergantung nama tokoh wayang yang dimainkan. Pada setiap pertunjukan digelar, di awal, di tengah dan di akhir selalu diiringi oleh musik gamelan yang dimainkan sekelompok *niyaga* (pemain musik) dan *tembang* (lagu) yang dinyanyikan oleh para *pesinden* (biduanita Jawa).¹⁸

Dalang sebagai sutradara yang memainkan wayang kulit berada di balik *kelir*, yaitu layar yang terbuat dari kain putih, sementara di belakangnya disorotkan lampu listrik atau lampu minyak (*blencong*), sehingga para penonton yang berada di sisi lain dari layar dapat melihat bayangan wayang yang jatuh ke *kelir*. Untuk dapat memahami cerita wayang (*lakon*), penonton harus memiliki pengetahuan yang cukup tentang tokoh-tokoh wayang yang bayangannya tampil di layar. Secara umum wayang mengambil cerita dari naskah Mahabharata dan Ramayana dari negeri India, terutama mengisahkan tentang kehidupan asmara para raja dan ksatria, serta peperangan yang terjadi diantara dua kerajaan atau lebih, seperti perang Baratayudha, yakni perang saudara antara keluarga Pendawa (ksatria) dan keluarga Kurawa (pemberontak) ketika memperebutkan Kerajaan Astina dalam beberapa periode pementasan.

Pada saat pertunjukan digelar, dalang tidak hanya menceritakan perang antar kerajaan dan kehidupan pribadi para ksatria, akan tetapi juga membawa pesan-pesan kepahlawanan, moral religius dan kemanusiaan. Pada zaman Orde Baru, seni pertunjukan wayang kulit

¹⁷ Koentjaraningrat, *Beberapa Pokok Antropologi Sosial* (Jakarta: Dian Rakyat, 1992), hlm., 253.

¹⁸ Masroer Ch. Jb., *Identitas Komunitas Masjid di Era Globalisasi...*, hlm., 200.

yang digelar semalam suntuk di desa-desa sering dimanfaatkan untuk mengkampanyekan pesan-pesan pembangunan dan modernisasi masyarakat. Seni pertunjukan wayang kulit tidak dipentaskan setiap hari, hanya pada hari-hari yang istimewa, seperti hari kemerdekaan atau peresmian gedung kantor pemerintah atau kelurahan atau dalam resepsi perkawinan. Karena biaya pementasan wayang kulit yang mahal, jarang sekali penduduk yang dapat mengundang atau mensponsori acara ini secara pribadi, tidak seperti seni tari Jathilan (kuda lumping).

Dalam pengertian moral, wayang diartikan sebagai wiracarita mengenai kisah tokoh baik dalam bentuk pahlawan melawan tokoh yang bersifat buruk.¹⁹ Wayang merupakan salah satu kebudayaan yang lahir dari tradisi Jawa. Pada abad ke-10 wayang sudah ada, dan disebut dengan *ringgit*.²⁰ Meski, seringkali ada pernyataan yang meragukan wayang sebagai tradisi Jawa, dan menganggapnya sebagai tradisi peninggalan Hindu. Alasannya, dari bukti sejarah prasasti tertua di Kutai Kalimantan Timur yang berangka tahun 400M. prasasti ditulis dengan bahasa Sansekerta dan menggunakan huruf Pallawa. Di dalamnya bertuliskan bahwa pada saat itu Raja Kutai bernama Mulawarman yang beragama Hindu.²¹

Mengenai fungsi asalnya, wayang mulanya merupakan sebuah ritual yang ditujukan untuk roh leluhur bagi penganut kepercayaan "Hyang". Selanjutnya, wayang mengalami pergeseran peran, yaitu sebagai media komunikasi sosial. Dalam lakon-lakon yang ditampilkan dalam perwayangan biasanya menyimpan beberapa nilai, seperti pendidikan, kebudayaan dan ajaran-ajaran dari filsafat Jawa dan Sunda. Peran ini lambat laun mengalami pergeseran, hingga wayang hanya sebatas hiburan atau tontonan.²² Salah satu tradisi yang menggunakan sarana wayang sebagai media ritual adalah *ruwatan*.

Ruwatan merupakan ritual yang dilakukan masyarakat Jawa untuk mendoakan bayi yang baru lahir, agar terhindar dari segala

¹⁹Burhan Nurgiyantoro. "Wayang dan Pengembangan Karakter Bangsa". Jurnal Pendidikan Karakter, Tahun 1 No 1, Oktober 2011, hlm. 19.

²⁰Sunarto. "Pengaruh Islam dalam Perwujudan Wayang Kulit Purwa". Jurnal Seni Rupa dan Desain Nomor. 03 November, 2006, hlm. 40.

²¹ Rahmat Susatyo, *Seni dan Budaya Politik Jawa* (Koperasi Ilmu Pengetahuan Sosial, 2008), hlm. 13.

²²Turita Indah Setyani. "Ragam Wayang di Nusantara". Disajikan pada acara sarasehan dan pagelaran wayang pakeliran Padat dengan lakon "Anoman Duta" di Berlin, Jerman (UI: Fakultas Ilmu Pengetahuan Budaya, 7 Agustus 2008), hlm. 1.

marabahaya. Selain itu, wayang juga dijadikan selamatan tahunan pada bulan Syura atau Muharram.²³ Tidak hanya itu, wayang juga sering kali dipentaskan dalam acara pernikahan, sunatan dan hari-hari tertentu untuk peringatan.²⁴ Pergeseran ini berdampak pada hilangnya media alternatif komunikasi dalam masyarakat. Satu hal yang tidak berubah dalam pertunjukan wayang adalah pemimpinnya, yaitu dalang. Selain itu, seperti keberadaan sinden seringkali mengalami perubahan dalam kategori-kategori wayang tertentu, seperti wayang sukut dan sebagainya. Menariknya, wayang bisa menjadi sarana introspeksi. Alasannya, banyak dari cerita-cerita yang dalam perwayangan sebagai cerminan kehidupan manusia.

Ada yang mengatakan sekitar 1500 SM atau sering juga disebut dengan zaman prasejarah, seni wayang sudah muncul keberadaannya. Pada masa ini wayang dipakai sebagai media untuk melakukan pemujaan pada roh leluhur. Roh leluhur dipuja dengan sebutan *hyang* atau *dahyang*. Jika hendak berkomunikasi dengan roh-roh itu, masyarakat Jawa memerlukan bantuan seorang *syaman*. Proses ini merupakan cikal bakal dari sejarah wayang yang berasal dari kata *hyang*, kemudian disebut wayang dan *syaman* adalah dalang.²⁵

Sejarah tentang perwayangan juga dapat ditemui di masa Prabu Erlangga pada awal abad ke-11 M. Pendapat ini merujuk pada temuan Hezeu yang menyatakan wayang merupakan asli dari pruduk Jawa. Alasannya, semua bahasa yang digunakan dalam pewayangan seperti wayang, kelir, kotak, cempolo, blencong, krepyak dan dalang merupakan istilah yang hanya ditemui di Jawa.²⁶ Prabu Erlangga merupakan Raja Kahuripan (976-1012) yang pada saat itu memimpin wilayah kekuasaannya hingga masa kemajuannya. Beberapa karya sastra wayang juga sudah dituliskan oleh para pujangga sejak awal abad ke X seperti Kitab Sastra Ramayana Kakawin ditulis pada masa Raja Dyah Balitung (989-910) yang ditulis dengan bahasa Jawa Kuno.

Kitab tersebut merupakan gubahan dari Kitab Ramayana karangan penulis India, Walmiki. Selanjutnya, para penulis

²³ Siagian. "Wayang is System of Symbol", hlm. 125.

²⁴ Martin Clayton dan Simon Cook, "Wayang Golek: Performing Arts of Sunda (West Java)", hlm. 7, dalam <http://www.jstor.org>, Diakses 20 September 2015.

²⁵ Rizki Tito Permadi dan Muhammad Fauzi. "Perancangan Buku Warisan Budaya Wayang Kulit Indonesia", Inosains Volume 6, Nomor. 2, Agustus 2011, hlm .76.

²⁶ Sri Mulyono, *Wayang: Asal-usul, Filsafat dan Masa Depan* (Jakarta: Gunung Agung, 1982), hlm., 8.

kesusateraan Jawa mulai menemukan komposisi karya-karyanya dan tidak lagi menerjemahkan Mahabharata dan Ramayana, tetapi mulai memasukkan unsur falsafah hidup masyarakat Jawa di dalamnya. Seperti tulisan *Arjuna Kakawin* karya Empu Kanwa yang merupakan gubahan dari Kitab Mahabharata. Karya lain yaitu Empu Sedah dan Empu Panuluh yang berjudul Baratayuda Kakawin. Karya besar ini ditulis ketika masa Prabu Jayabaya, Raja Kediri pada tahun (1130-1160). Pada masa pemerintahan Raja Airlangga bahkan sudah ada kata “mawa yang” dan “aringgit” yang merujuk pada makna pertunjukan wayang.²⁷

Seni wayang mulanya dikembangkan oleh kaum Brahmana sebagai media penyiaran agama Hindu, sekitar abad IV M dengan mengacu pada dua kitab besar Ramayana dan Mahabharata.²⁸ Namun, pendapat ini mendapat sangkalan dengan adanya dugaan bahwa wayang dianggap telah ada di tanah Jawa jauh sebelum agama Hindu datang ke Nusantara. Adapun tokoh-tokoh yang sering dikenal dalam dunia perwayangan seperti Petruk, Semar, Gareng dan Bagong disinyalir bukan bagian dari cerita asli dalam kitab Ramayana dan Mahabharata tetapi cerita gubahan asli dari Jawa.²⁹

Dalam konteks Jawa Barat, wayang pertama kali berkembang di Cirebon, tepatnya pada masa Sunan Gunung Jati sekitar abad ke-15 M. Pada awal abad ke-16 di Jawa Barat mulai diperkenalkan jenis wayang golek papak atau cepak. Pada dasarnya masyarakat lebih mengenal jenis wayang ini dengan sebutan wayang purwa, yakni sebutan wayang yang secara alur cerita mengikuti pakem yang ada di Ramayana dan Mahabharata.

Jenis wayang golek mulai muncul di Bandung karena gagasan dari Bupati Bandung atau Karang Anyar yang mengutus seorang dalang dari Tegal yang tinggal di Cibiru bernama Ki Darman untuk membuat wayang golek purwa. Mulanya, wayang golek ini masih berbentuk pipih layaknya wayang kulit gepeng atau dwimatra, dengan melalui proses perubahan, wayang golek berbentuk bulat atau *trimatra* banyak ditemui di beberapa wilayah Sunda saat ini.

²⁷Sejarah Singkat Wayang, Diakses melalui <http://pepadi.kebumenkab.go.id.>, 23 September 2015.

²⁸Woro Zulaela, “Peranan Wayang Kulit dalam Pengembangan Budaya Islam”, Jurnal Ilmiah Pendidikan Sejarah IKIP Veteran Semarang.

²⁹ Siagian, “Wayang is System of Symbol”, hlm. 125, Diakses melalui <http://www.stiba-malang.com.>, 25 September 2015.

Dalam perkembangannya, wayang golek mampu melakukan penyebaran hingga sampai ke Garut, Ciamis, Ciparay, Bogor, Kerawang, Indramayu, Cirebon, Majalaya, dan sebagainya.³⁰ Selanjutnya wayang kulit Cirebon sejauh ini masih bisa disebut sebagai wayang yang masih mempertahankan unsure kuno, tetapi juga mengalami penambahan nilai-nilai keislaman dengan memasukkan tulisan syahadat, nama Allah, Nabi Muhammad dan sebagainya sebagai bagian dari simbol Islam.³¹

Dalam konteks Jawa wayang mulai mengalami perubahan dalam beberapa cerita ketika pada masa penyebaran Islam yang dikenal dengan *Walisanga*. Terkhusus Sunan Kalijaga. Di tangan Sunan Kalijaga cerita tentang tokoh Yudhistira yang ada dalam Kitab Mahabharata mengalami penggubahan. Yudhistira merupakan seorang Raja hebat dari Amartapura yang digambarkan oleh Sunan Kalijaga sebagai perwujudan dari roh *Kalimat Syahadat* atau *Jamus Kalimasada* yang mencoba menggambarkan manifestasi dari Keesaan Allah.³² Menurut pemikir kontemporer wayang Jawa yang merujuk pada Ramayana dan Mahabharata tidak menampakkan unsur "India".³³

C. Wayang Jawa dan Sunda : Tinjauan Spiritualitas dan Budaya Lokal

Ditilik dari sisi sejarah, Cirebon merupakan pusat penyebaran Islam di daerah Sunda Kelapa. Dari segi keagamaan Tataran Sunda sudah mulai mengalami pertemuan dengan Islam pada sekitar paruh abad ke-14. Sejarah masuknya Islam di Sunda dilanjutkan pada abad 16 atau awal abad 15. tepatnya di daerah Cirebon (1415 M). Hal itu ditegaskan dalam keterangan Carita *Purwa Caruban Nagari* yang mencatat kedatangan orang Tionghoa yang beragama Islam bersamaan dengan ekspedisi Laksamana Cheng Ho ke Nusantara.

Islam mulai mengalami persebaran di Sunda, ketika kedatangan Haji Purwa pada tahun 1250 Jawa atau 1337 Masehi. Mulanya penyebaran Islam di Cirebon dipelopori oleh tiga tokoh bernama Haji

³⁰ Diakses melalui <https://dwihihura.wordpress.com/2009/03/06/wayang-golek-sunda-from-konten-digital-depkominfo-ri>., 24 September 2015

³¹ Moh. Isa Pramana Koesoemadinta, "Wayang Kulit Cirebon: Warisan Diplomasi Seni Budaya Nusantara". ITB Jurnal Vis. Art & Des, Vol.4, No. 2, 2013, hlm. 149.

³² Siagian, "Wayang as System of Symbol", hlm. 127, Diakses melalui <http://www.stiba-malang.com>., 25 September 2015.

³³ Mark R Woodward, *Islam Jawa: Kesalehan Normatif Versus Kebatinan* (Yogyakarta: LKiS, 1999), hlm., 3.

Purwa berasal dari Galuh yang diislamkan seorang saudagar bangsa Arab, selain itu Syekh Qura yang datang dari Campa, dan Syekh Datuk Kahfi yang berasal dari Arab datang ke tanah Sunda sebagai utusan dari Kerajaan Parsi.

Tokoh-tokoh tersebut merupakan peletak dasar masuknya Islam di Cirebon, sedangkan tokoh yang secara langsung melakukan penyebaran Islam di Sunda, adalah Syarif Hidayat dan Fatahillah. Syarif Hidayat merupakan putra dari Syarifah Mudaim atau Nyai Lara Santang dan Sultan Mahmud atau Syarif Abdullah yang lahir pada tahun 1448 Masehi di Mekkah. Nyai Lara Santang merupakan anak dari Ki Gedeng Tapa yang pernah berguru pada Syekh Datuk Kahfi di Bukit Amparan Jati. Setelah menginjak usia dewasa, Syarif Hidayat kembali ke tanah leluhur ibunya, di Sunda. Sesampainya di Sunda, Syarif Hidayat pergi berguru pada Sunan Ngampel yang waktu itu dikenal sebagai guru agama Islam di Jawa. Kemudian, Syarif Hidayat mendapatkan tugas dari Sunan Ngampel agar menjadi guru agama Islam di Bukit Sembung Cirebon.

Masuknya Islam di Jawa Barat terutama bagian pesisir, juga tidak terlepas dari pengaruh Kerajaan Demak. Menurut keterangan Tome Pires, sejak berdirinya Kerajaan Demak di bawah pimpinan Raden Patah, daerah pesisir utara Jawa Barat khususnya Cirebon berada di bawah kekuasaan Demak. Pengaruh Kerajaan Demak di pesisir Jawa Barat tidak terlepas dengan misi ekonomi dan politik. Secara politik, Demak sebenarnya ingin melepaskan hubungan dengan Sunda, sebab potensi ekonomi di pelabuhan Cirebon, Kalapa dan Banten dianggap cukup menjanjikan.³⁴

Pada masa kekuasaan Demak, wayang merupakan media untuk menyampaikan misi agama. Pada masa ini cerita dalam perwayangan lebih cenderung pada mitos atau tradisi Jawa sebagai cara untuk bertahan hidup dalam sebuah masyarakat.³⁵ Kekuasaan Demak atas Sunda mulai meluas sehingga pada masa kepemimpinan Syarif Hidayatullah sampai penerusnya yang bernama Hasanuddin, dilanjutkan Maulana Yusuf hingga memasuki kawasan Padjajaran.

³⁴ Mumuh Muhsin Z., "Penyebaran Islam di Jawa Barat", Makalah disampaikan dalam Sarasehan Nasional "Sejarah Perjuangan Syaikhuna Badruzzaman (1898-1972). Diselenggarakan pada tanggal 13 Juni 2010, di Pondok Pesantren al-Falah, Mekargalih, Tarogong Kidul, Kabupaten Garut.

³⁵ Laurie J. Sears, *Shadows of Empire: Colonial Discourse and Javanese Tales* (London: Duke University Press, 1996), hlm.. 17. Sebagaimana yang dikutip Roma Ulinuha. *The Wayang and The Islamic Encounter in Java*, Jurnal Millah Vol. X, No. 1, Agustus 2010, hlm., 24.

Dari sini dapat diketahui kebudayaan Sunda juga merujuk pada budaya Kerajaan Demak.³⁶

Dari segi kebudayaan, Cirebon banyak melakukan serapan ajaran-ajaran Islam, sebagaimana terlihat dalam penggunaan kata Raja. Dahulu, kata raja digunakan untuk menunjuk pemimpin sebagai kaum elite Keraton, tetapi mengalami perubahan menjadi Sultan. Beberapa gelar lain yang menunjuk pada pembantu Sultan adalah Adipati, Senapati, Susuhunan serta Panembahan.

Dari sisi status sosialnya, di Cirebon mempunyai beberapa kelas, seperti raja yang merupakan bangsawan atau pemimpin kerajaan, kemudian syahbandar, yaitu kepala bagian perdagangan. Biasanya, syahbandar diambil karena kemampuannya dalam bidang perdagangan dan hubungan lintas wilayah atau hubungan internasional. Selanjutnya adalah ulama yang berkedudukan sebagai penasehat raja. Ada juga kelas mayoritas, yaitu masyarakat kecil yang berprofesi sebagai petani maupun pedagang. Adapula kelas budak, biasanya mereka melakukan pekerjaan berat karena kekalahan dalam peperangan.³⁷

Pada masa pra-sejarah Sunda sudah mulai mengenal kepercayaan agama, dan raja-raja Sunda sebelum kedatangan agama Islam sudah mempercayai agama Hindu. Ada pendapat lain yang mengatakan bahwa Sunda sudah menganutr sistem kepercayaan sebelum datangnya agama Hindu. Hal itu berlandaskan berbagai bukti situs yang ada di Jawa Barat dan Banten seperti situs Cipari, Sagarahiang dan arca Domas.

Secara arkeologis, situs-situs tersebut mengisyaratkan pada satu zaman kepercayaan nilai-nilai religi pada zaman pra-sejarah yakni Menhir, Lingga dan Yoni. Menhir adalah simbol pemujaan pada roh leluhur atau pada Yang Maha Kuasa. Lingga dan Yoni merupakan simbol dari kesuburan, kesadaran dan kepercayaan mengenai adanya ketentuan atau *tangtu* tentang hukum alam mengenai perpasangan, seperti pagi dan malam, laki-laki dan perempuan, dan seterusnya.³⁸ Dari sini dapat diketahui bahwa masyarakat Sunda tekah mempunyai

³⁶ <https://centerformunawareducation.files.wordpress.com/2013/06/pariwisata-jabar.pdf>, Diakses 20 Oktober 2015.

³⁷ <http://kerajaan-cirebon.blogspot.co.id/2013/03/kondisi-sosial-dan-budaya-kerajaan.html>, Diakses 25 Oktober 2015.

³⁸ Ira Indrawardana, "Sunda Wiwitan dalam Dinamika Zaman". Makalah disampaikan dalam Konferensi Internasional Budaya Sunda II. Revitalisasi Budaya Sunda: Peluang dan Tantangan dalam Dunia Global, Gedung Merdeka 19-22 Desember 2011 (Yayasan Kebudayaan Rancage), hlm. 3.

sistem kepercayaan sendiri sebelum agama Hindu datang ke Indonesia.

Kepercayaan-kepercayaan yang berasal dari nenek moyang terdahulu tersebut diantaranya adalah *Hiang* atau *Hyang*, *Hyang Tunggal*, *Batara Tunggal*, *Nu Ngersakeun*, *Gusti Pangeran Sikang sawijiwiji*, dan sebagainya. Berbagai aliran-aliran yang menganut kepercayaan terhadap Tuhan Yang Maha Esa atau yang biasa disebut aliran kebatinan mengalami pertentangan dengan berbagai agama *samawi*, hingga memunculkan pelarangan upacara adat *seren taun*.³⁹

Masyarakat Sunda pada umumnya mempunyai filsafat hidup yang tercermin dalam kata *cageur*, *bageur*, *bener*, *pinter tur singer*. Yaitu, sebuah pandangan hidup yang berarti sehat secara jasmani dan rohani, sehingga menuntun pada perilaku yang beretika, jujur serta amanah dalam melakukan tanggungjawab serta kreatif dalam menghadapi berbagai kondisi.⁴⁰

D. Nilai Spiritualitas dan Budaya Islam dalam Wayang Kulit

Pada masa penyebaran Islam di Jawa, wayang menjadi media dakwah yang cukup menarik perhatian masyarakat Jawa. Sunan Kalijaga adalah salah satu tokoh agama yang melakukan modifikasi.⁴¹ Tetapi, pada kenyataannya para tokoh ini memang sengaja untuk membiarkan keterhubungan antara tradisi Islam dan budaya lokal sebagai bentuk dari satu kesatuan budaya untuk masa depan, suatu keputusan yang dianggap sebagai bentuk diplomasi budaya Jawa.⁴² Ada beberapa nilai kehidupan yang dapat diambil dalam perwujudan wayang, yaitu nilai falsafah hidup, etika, spiritualitas, seni yang berupa alat-alat musik asli Nusantara serta perpaduan warna yang mencorakkan komunikasi artistik yang luar biasa.

Dalam ceritanya, wayang juga menganut unsur-unsur estetik ketimuran seperti keseimbangan, kesatuan, keteraturan, fokus, variasi, pola karakteristik, tidak adanya pembedaan pola struktur tragedi dan komedi, menekankan keindahan rasa dan sekaligus menjadi kumpulan cerita hidup. Sebagai contoh dari model keseimbangan

³⁹Ibid., hlm., 4.

⁴⁰ <http://blogmasihbelajar.blogspot.co.id/2012/03/suku-sunda.html>., akses 20 Nopember 2015.

⁴¹ <https://budayasenijawa.wordpress.com/wayang-hindhu-budha>, Diakses 25 Oktober 2015.

⁴²Sejarah singkat wayang, Diakses melalui <http://pepadi.kebumenkab.go.id>., 26 Oktober 2015.

dari wayang adalah penekanan pada keseimbangan mikrokosmos dan makrokosmos, yang mengandung keseimbangan antara Tuhan, manusia dan makhluk hidup lain, pemerintah dan rakyat serta simbol sebagai esensi dari bentuk.

Dibentuknya wayang tidak dapat dilepaskan juga dari unsur kepercayaan lokal Jawa yang biasa disebut dengan “*Jatining Panembah*” yang berarti Tuhan yang Maha Esa.⁴³ Namun wayang tidak hanya berfungsi menyampaikan nilai budaya, tetapi merupakan proses menjadi *Jawa sing njawani*. Wayang di tangan para WalisSanga dikemas dengan memuat beberapa unsur, yaitu kepercayaan, moral, simbol dan ritual.⁴⁴ Pada abad ke-15, pertunjukan wayang mulai menggunakan lampu berbahan bakar minyak yang disebut *blencong*.⁴⁵

Sementara berdasarkan konsep etik maupun estetikanya, wayang kulit Cirebon terlahir dari berbakai latar belakang sejarah mengenai simbol sosial dan kepercayaan masyarakat setempat. Pasalnya, ada nilai sinkretisme dari tradisi kepercayaan lama, Hindu dan Islam yang terus melakukan diaspora sesuai rentan waktu historinya masing-masing. Hal itu yang menjadi latarbelakang perubahan bentuk serta makna simbolik yang dimanifestasikan dalam berbagai karakter tokoh wayang itu sendiri.⁴⁶

Antara ritus agama dan moralitas agama pada dasarnya mempunyai sebuah pertalian yang sangat kuat sehingga sulit untuk dipisahkan. Bahkan menurut Schecne, ketika adat, budaya dan seni dilibatkan dalam ritual agama akan membentuk sebuah bangunan spiritual dunia yang menjadi pengukuh puing-puing spiritualitas yang terlepas. Ritual keagamaan tersebut merupakan penggambaran dari proses komunikasi antara manusia dengan Tuhan, dengan sesama manusia dan dengan alam. Melalui media sesajen, manusia mengandaikan wujud baktinya kepada Tuhan. Menurut Kuntowijoyo keterkaitan antara seni dan agama terletak pada adanya

⁴³Burhan Nurgiyantoro, “Wayang dan Pengembangan Karakter Bangsa”, Jurnal Pendidikan Karakter, Tahun 1 No 1, Oktober 2011, hlm., 21.

⁴⁴ Roma Ulinnuha, *The Wayang and The Islamic Encounter in Java* . Jurnal Millah Vol. X, No. 1, Agustus 2010, hlm. 12 & 26.

⁴⁵ <http://budayawayangkulit.blogspot.co.id/2009/01/wayang-kulit-wayang-salah-satu-puncak.html>, Diakses 27 Oktober 2015.

⁴⁶ <http://www.fsrđ.itb.ac.id/wp-content/uploads/2007/11/Abstrak%20RisetWCirebonITB.pdf>. Diakses 27 Oktober 2015.

nilai estetis dalam agama dan hadirnya unsur-unsur moralitas agama dalam seni.⁴⁷

Wayang kulit merupakan salah satu hasil kebudayaan yang ada di Indonesia dan telah melampaui batas dari kepercayaan agama dari setiap periode zaman di Nusantara. Ada tiga masa yang telah dilewati, yaitu masa sebelum kedatangan Hindu, masa Hindu dan masa kedatangan Islam. Dari kesemua periode tersebut, wayang kulit mengalami perubahan demi perubahan yang cukup berarti. Pada masa sebelum Hindu wayang dipergunakan untuk melakukan ritual keagamaan yang estetik, pada masa Hindu wayang mulai dipentaskan dengan dua rujukan kitab inti, yaitu Ramayana dan Mahabarata.

Pada masa Islam, ada beberapa perubahan yang terjadi. Perubahan-perubahan tersebut diantaranya penggubahan gambar wayang dari serupa manusia menjadi sebuah gambar yang bermakna simbolis. Hal ini karena adanya ajaran dalam moral Islam yang melarang menggambarkan bentuk manusia atau hewan. Selanjutnya, variasi cerita telah digubah dari kepercayaan terhadap dewa ke ajaran-ajaran Islam yang teosentris. Biasanya nilai-nilai keislaman dalam wayang terekam dalam beberapa hal, yaitu istilah dan bahasa pedalangan, bahasa wayang, nama tokoh dan cerita atau lakon.

Ada kehendak untuk menyampaikan ajarani *tashawuf* dalam wayang di masa Islam, yaitu dalam ornamen warna yang biasanya ada pada pakaian tokoh Bayu atau yang disebut dengan motif *poleng bang bintulu aji*. Warna-warna yang dimaksudkan adalah merah, putih, kuning dan hitam. Warna-warna tersebut merupakan simbolisasi dari persifatan nafsu manusia, yaitu *lawwamah* disimbolkan warna hitam yang berarti kerakusan, *amarah* yang merujuk pada warna merah artinya kemarahan, *sufiah* yang berhubungan dengan kesenangan seksual yang disimbolkan warna kuning, dan *muthmainnah* merujuk pada makna kesucian disimbolkan dengan warna putih.⁴⁸

Dari proses awal pagelaran wayang ada nilai spiritual dan filsafat hidup yang dikandungnya, yaitu pada awal kondisi kekayon wayang pada pathet 6 miring ke kiri yang berarti kehidupan manusia dimulai dari masa kanak-kanak. Kemudian pada tengah malam pathet 9 kekayon dalam posisi tegak lurus, yang artinya masuk

⁴⁷I Nyoman Murtana, "Afiliasi Ritus Agama dan Seni Ritual Hindu: Membangun Kesatuan Kosmis", Mudra Jurnal Seni Budaya. Volume, 26 Nomor. 1 Januari 2011, hlm. 63.

⁴⁸ Sunarto, "Pengaruh Islam dalam Perwujudan Wayang Kulit Purwa". Jurnal Seni Rupa dan Desain Nomor. 03 November, 2006, hlm. 48-49.

dalam posisi dewasa *akil baligh* dan harus melakukan “menambah marang sing maha kuasa sebagai manusia”. Pada pukul 03.00-05.00 pathet kayon miring ke kanan yang berarti manusia masuk usia tua diakhiri dengan tancep kayon yang menandakan sudah berakhir tugas-tugas yang dilakukan sebagai manusia.

Adapun gunung yang bergambar tumbuhan dengan banyak cabang dan pintu besar serta hewan berupa merpati dan ada penjaganya, merupakan makna dari beratnya kehidupan dunia yang terdiri dari banyak tantangan. Dari situ diartikan gunung merupakan simbol kehidupan semesta dari mulai tidak ada, menjadi ada dan tidak ada lagi. Sedangkan piranti lain seperti kelir atau layar putih, blencong atau lampu dan gedebok atau pelapah pisang menggambarkan sebuah tatanan kehidupan alam yaitu dunia, matahari dan tanah.

Dalam penggunaan nama juga mengandung sebuah unsur ajaran Islam yaitu Semar berasal dari kata *Ismar* yang berarti paku. Pesan ini merujuk pada maqolah *al-Islaamu samaru ad-dunya* yang berate Islam adalah pengokoh keselamatan dunia. Nala goreng dari kata *Naala Qariin* yang berarti mendapatkan banyak teman. Hal itu karena para *walisanga* mempunyai tugas berdakwah sehingga menginginkan banyak teman untuk belajar Islam dengan cara yang arif dan bijak. Petruk merupakan, simbolisasi dari ajaran Islam yang mengajarkan nilai tashawuf yang berbunyi *fatruk siwa Allahi* artinya tinggalkanlah yang selain Allah.⁴⁹ Nilai ini pada dasarnya lebih pada pengajaran teologis yang mengajarkan tentang *tauhid*.

Selanjutnya, Bagong yang berasal dari kata *baghaa* berarti menolak. Maksudnya, menolak dari semua hal yang batil. Ada juga yang mengartikan *baqa'* yaitu hidup manusia akan kekal di akhirat nanti.⁵⁰ Pemaknaan ini merujuk pada daerah Tegal yang mempunyai kecenderungan yang sama dengan daerah Cirebon, karena pada golongannya mereka dalam satu kultur. Adapun Yogyakarta cenderung satu kultur dengan Surakarta. Sedangkan daerah Jawa Timuran mempunyai karakteristiknya sendiri.⁵¹

Dalam sebuah keterangan bahwa keberlangsungan seniman tatah sungging di Gendeng Yogyakarta karena adanya motivasi bisa diangkat menjadi *abdi dalem* Katon atau *priyayi*. Kedudukan tersebut

⁴⁹ Woro Zulaela. “Peranan Wayang Kulit dalam Pengembangan Budaya Islam”. Jurnal Ilmiah Pendidikan Sejarah IKIP Veteran Semarang. hlm .98. Diakses melalui <http://download.portalgaruda.org>., 28 Oktober 2015.

⁵⁰ Ibid.

⁵¹ Diakses melalui http://elib.unikom.ac.id/files/disk1/529/jbptunikompp-gdl-afrinarahm-26442-4-unikom_a-i.pdf., 28 Oktober 2015.

masih dipertimbangkan di mata para penduduk asli Yogyakarta. Dari sini mereka tetap mempertahankan idealitasnya untuk tetap memproduksi wayang kulit.⁵² Pada masyarakat Jawa, pemahaman mengenai makna kata Petruk justru digunakan berbeda dengan yang digunakan dalam budaya Sunda (dengan merujuk pada asal kata *fatruk*).

Dalam tradisi Jawa, dhalang menggunakan kata *metruk* sebagai sebuah arti dari kedudukannya menjadi dhalang yang setara dengan abdi, sehingga tidak menggunakan kata dari para ksatria karena ada konsekuensi terlalu tinggi dan bukan memakai kata dewa, karena tidak sesuai dengan derajat kemanusiaan. Sehingga, menyamakan dirinya dengan Petruk sebagai bentuk usaha menghindari kesombongan bukan sebagai pimpinan tetapi juga tidak menjadi budak.⁵³

Dalam masyarakat Jawa, wayang disebut sebagai tontonan yang sekaligus memberikan tuntunan. Wayang merupakan bagian dari cerita hidup yang bisa diambil intisarinnya dari ajaran *memayu hayuning bawana*.⁵⁴ Dalam tokoh Arjuna misalnya dalam tradisi Jawa cenderung menggambarkannya dengan sosok yang *kondhang amargo dhog dheng lan pinunjol ing ngelmu kanuragan*.⁵⁵ Dalam tradisi Yogyakarta, pementasan wayang melalui tahap tujuh kali jejeran. Siklus jejeran ini memberikan pemahaman mengenai proses kedewasaan seorang tokoh.

Proses kedewasaan seseorang dalam berfikir ketika menghadapi berbagai persoalan yang menghadang.⁵⁶ Mengenai simbol warna yang ada dalam wayang, di Yogyakarta lebih merengacu pada pemaknaan sifat dari suatu tokoh. Misal merah menunjukkan arti perumpamaan sifat yang angkara murka, kasar, munafik dan bringasan. Meski, tidak semua dimaksudkan angkara murka karena penting juga melihat konteks cerita.

⁵² D. Sunarto, "Gendeng: Dusun Kerajinan Wayang Kulit Purwa Yogyakarta. Kelangsungan Dan Perubahannya", hlm. 89. Diakses melalui digilib.isi.ac.id, 29 Oktober 2015.

⁵³ Afendy Widayat, "*Metruk: Menyuarakan Karakter Orang Jawa*", Jurnal Kejawen. Vol. 1 No.2. Agustus 2006, hlm., 86.

⁵⁴ Aris Wahyudi, "Lakon Laire Antasena: Koonsep "Jembar tanpa Pagut" dalam tradisi Wayang Ngayogyakarta", Jurnal Resital. Vol.12. No.1 Juni 2013, hlm., 77.

⁵⁵ Sri Retna Astuti, "Arjuna: Ksatria Lemah Lembut tapi Tegas". Jantra. Vol. 2. No. 9, Desember 2014, hlm., 133.

⁵⁶ Kasidi Hadi Prayitno, Estetika Wayang. Jurnal Budaya Nusantara, Vol. 1, No. 1. Juni 2014, hlm., 33.

Kemudian warna kuning berarti bahwa seorang tokoh tersebut sudah menikah dan mempunyai watak yang sedikit kasar. Wayang yang mukanya berwarna putih berarti masih bujang, belum menikah, bersifat jujur dan halus. Warna muka hitam pada wayang menyimbolkan tokoh kstaria tampan yang sudah menikah, warna hitam berarti keteguhan dan kekuatan. Sedangkan muka warna biru berarti penakut, dan cenderung pengecut tetapi sombong.⁵⁷

Yogyakarta merupakan kerajaan yang cukup muda karena kelahirannya dilaterbelakangi dari perpecahan keraton Surakarta setelah perjanjian Giyanti (1755). Sebuah peristiwa yang terjadi pada masa kolonial. Peran colonial dalam melakukan intervensi tidak hanya dalam bidang politik, tetapi juga kebudayaan. Hal itu dapat dilihat dari corak kepercayaan yang ada di Yogyakarta. Kepercayaan mengenai ajaran tashawuf cukup kuat disana, tetapi juga mengalami percampuran dengan kepercayaan terdahulu, Hindu-Budha, bahkan ada juga percampuran unsur Kristiani yang kemudian melahirkan berbagai aliran Kejawen maupun kebatinan.⁵⁸

Dari sini dapat dilihat bahwa dalam konteks masyarakat Jawa, beberapa nilai luhur yang ada dalam pewayangan secara simbolis cenderung sejalan dengan filosofi hidup masyarakat Jawa dengan aliran Kejawennya. Hal ini berbeda dengan masyarakat Sunda, yang cenderung mengaitkan nilai-nilai simbolisnya dengan ajaran keislaman seperti tashawuf dan sebagainya, seperti yang ditunjukkan di Desa Geugesik Cirebon Jawa Barat. Di Desa ini yang terletak diperbatasan Indramayu dan Cirebon seni wayang kulit lebih menonjolkan sisi keislamannya dari pada Kejawennya.⁵⁹ Hal ini sejalan dengan kultur masyarakat Geugeusik sebagai masyarakat santri sebagaimana ditunjukkan dari kehadiran sejumlah pondok pesantren dan majlis taklim di desa ini.

E. Kesimpulan

Seni wayang kulit merupakan seni dan kebudayaan tertua di pulau Jawa khususnya, dan Indonesia pada umumnya. Seni wayang kulit pada mulanya merupakan bentuk pemujaan agama lokal yang memiliki dimensi spiritualitas yang bertemu dengan dunia estetika.

⁵⁷ Diakses melalui http://elib.unikom.ac.id/files/disk1/529/jbptunikompp-gdl-afrinarahm-26442-4-unikom_a-i.pdf, 3 Nopember 2015.

⁵⁸ Moh. Isa Pramana Koesoemadinta., dkk. "Unsur Tashawuf dalam Perupaan Wayang Kulit Purwa Cirebon dan Surakarta", ITB Jurnal Vis. Art, Vol. 1 D, No. 2, 2007, hlm., 184.

⁵⁹ Wawancara Kun Sadono, pengrajin wayang kulit di Geugeusik, 23 Nopember 2015.

Dimensi spiritualitas seni wayang kulit terkait dengan pelaku dari kesenian itu, terutama masyarakat yang melahirkan kebudayaan wayang, yaitu seniman dan penikmat wayang kulit. Kedudukan sosial keagamaan seniman dan penikmat wayang kulit sangat berpengaruh dalam corak pertunjukan wayang.

Di Jawa, wayang kulit memiliki spiritualitas Islam yang bertemu secara simbolis dengan budaya Kejawaen, sehingga keislaman yang diekspresikan masuk ke dalam kebudayaan Jawa, melahirkan spiritualitas keislaman yang heterodok. Hal ini ditunjukkan tidak hanya dari model-model wayang serta pemahaman narasi wayang yang masih mempertahankan keaslian budaya Jawa masa lalu yang kuat, tetapi juga filosofi spiritualitas wayang itu sendiri yang berfungsi awal sebagai sarana pemujaan roh-roh leluhur pada masa lalu yang bersifat mistik-animistik.

Berbeda dengan wayang kulit di Sunda, yang menonjolkan nuansa keislamannya dalam mengekspresikan spiritualitas wayang kulit baik dalam simbol maupun isi atau pesan cerita. Hal ini ditunjukkan dari model-model wayang kulit yang dibuatnya yang mengalami improvisasi dan kombinasi dengan budaya Arab dimana tempat agama Islam itu berasal, seperti pakaian sorban Arab pada tokoh wayang, dan munculnya kelompok Punokawanan yang terdiri dari sembilan tokoh yang mencerminkan sembilan orang penyebar agama Islam di Pulau Jawa. Selain itu, ekspresi spiritualitas wayang kulit di Geugeusik Cirebon lebih kepada filosofi dan spiritualitas yang berbasis pada Islam sebagai agama yang membawa pesan-pesan moral dan sosial yang bersifat simbolik.

Daftar Pustaka

- Abdullah, Irwan, *Metode Penelitian Kualitatif*, Yogyakarta: Jurusan Antropologi, 2003.
- Abdurrahman dan Soejono, *Metode Penelitian: Suatu Pemikiran dan Penerapan*, Jakarta: Rineka Cipta, 2005.
- Asyari, Sapari Imam, *Suatu Petunjuk Praktis: Metodologi Penelitian Sosial*, Surabaya: Usaha Nasional, 1981.
- Conolly, Peter, *Approaches to the Study of Religion*, London: Cassell, 1999.
- Denny, Frederick M., "Ritual Islam: Perspektif dan Teori" dalam Richard C. Martin, *Pendekatan Kajian Islam dalam Studi Agama*, Surakarta: Muhammadiyah University Press, 2002.
- Eliade, Mircea dan Joseph M. Kitagawa, *The History of Religions*, Chicago: University of Chicago, 1973.
- Fatoni, Abdurrahmat, *Antropologi Sosial Budaya: Suatu Pengantar*, Jakarta: Rineka Cipta, 2005.
- Hakim, Atang A. dan Jaih Mubarak, *Metodologi Studi Islam*, Bandung: Rosda, 1999.
- Hinnels, John, "Religion and Arts" dalam John R. Hinnels, *The Routledge Companion of the Study of Religion*, London: Routledge, 2005.
- Marcus, George E. dan Michael M.J. Fischer, *Anthropology as Cultural Critique: An Experimental Moment In The Human Sciences*, London: The University of Chicago Press, 1986.
- Nasr, Sayyed Hossein, *Islamic Art and Spirituality*, Lahore: Suhail Academy, 1997.
- Soehadha, Moh, *Metode Penelitian Sosial Kualitatif: Untuk Studi Agama*, Yogyakarta: Suka Press, 2012.
- Spalek, Basia dan Alia Imtoul, *Religion, Spirituality and The Social Sciences: Challenging Marginalization*, Bristol: The Policy Press, 2008.
- Varga, Ivan, "George Simmel: Religion and Spirituality" dalam Kieran Flanagan dan Peter C. Jupp, *A Sociology of Spirituality*, Hampshire: Ashgate, 2007.

Masroer Ch. Jb., *Identitas Komunitas Masjid di Era Globalisasi; Studi Pada Komunitas majisd Pathok negoro Plosokuning Keraton Yogyakarta*, Salatiga: Fakultas Teologi Program Doktor Sosiologi Agama UKSW, 2015.

-----, *History of Jawa: Sejarah Perjumpaan Agama-Agama di Jawa*, Yogyakarta: Ar Ruzz Mediatama, 2004.

Koentjaraningrat, *Beberapa Pokok Antropologi Sosial*, Jakarta: Dian Rakyat, 1992.

Burhan Nurgiyantoro. "Wayang dan Pengembangan Karakter Bangsa". *Jurnal Pendidikan Karakter*, Tahun 1 No 1, Oktober 2011.

Sunarto. "Pengaruh Islam dalam Perwujudan Wayang Kulit Purwa". *Jurnal Seni Rupa dan Desain* Nomor. 03 November, 2006.

Rahmat Susatyo, *Seni dan Budaya Politik Jawa*, Koperasi Ilmu Pengetahuan Sosial, 2008.

Turita Indah Setyani. "Ragam Wayang di Nusantara". Disajikan pada acara sarasehan dan pagelaran wayang pakeliran Padat dengan lakon "Anoman Duta" di Berlin, Jerman, UI: Fakultas Ilmu Pengetahuan Budaya, 7 Agustus 2008.

Martin Clayton dan Simon Cook, "Wayang Golek: Performing Arts of Sunda (West Java)", hlm. 7, dalam <http://www.jstor.org.>, Diakses 20 September 2015.

Rizki Tito Permadi dan Muhammad Fauzi. "Perancangan Buku Warisan Budaya Wayang Kulit Indonesia", *Inosains* Volume 6, Nomor. 2, Agustus 2011.

Sri Mulyono, *Wayang: Asal-usul, Filsafat dan Masa Depan*, Jakarta: Gunung Agung, 1982.

Sejarah Singkat Wayang, Diakses melalui <http://pepadi.kebumenkab.go.id.>, 23 September 2015.

Woro Zulaela, "Peranan Wayang Kulit dalam Pengembangan Budaya Islam", *Jurnal Ilmiah Pendidikan Sejarah IKIP Veteran Semarang*.

Siagian, "Wayang is System of Symbol", hlm. 125. Diakses melalui <http://www.stiba-malang.com.>, 25 September 2015.

Diakses melalui <https://dwiwihimura.wordpress.com/2009/03/06/wayang-golek-sunda-from-konten-digital-depkominfo-ri.>, 24 September 2015.

Moh. Isa Pramana Koesoemadinta, "Wayang Kulit Cirebon: Warisan Diplomasi Seni Budaya Nusantara", *ITB Jurnal Vis. Art & Des*, Vol.4, No. 2, 2013.

Mark R Woodward, *Islam Jawa: Kesalehan Normatif Versus Kebatinan*, Yogyakarta: LKiS, 1999.

Mumuh Muhsin Z., "Penyebaran Islam di Jawa Barat", Makalah disampaikan dalam Sarasehan Nasional "Sejarah Perjuangan Syaikhuna Badruzzaman (1898-1972). Diselenggarakan pada tanggal 13 Juni 2010, di Pondok Pesantren al-Falah, Mekargalih, Tarogong Kidul, Kabupaten Garut.

Laurie J. Sears, *Shadows of Empire: Colonial Discourse and Javanese Tales*, London: Duke University Press, 1996.

<https://centerformunawareducation.files.wordpress.com/2013/06/pariwisata-jabar.pdf>, Diakses 20 Oktober 2015.

<http://kerajaan-cirebon.blogspot.co.id/2013/03/kondisi-sosial-dan-budaya-kerajaan.html>, Diakses 25 Oktober 2015.

Ira Indrawardana, "Sunda Wiwitan dalam Dinamika Zaman". Makalah disampaikan dalam Konferensi Internasional Budaya Sunda II. Revitalisasi Budaya Sunda: Peluang dan Tantangan dalam Dunia Global, Gedung Merdeka 19-22 Desember 2011 (Yayasan Kebudayaan Rancage).

<http://blogmasihbelajar.blogspot.co.id/2012/03/suku-sunda.html>.

<https://budayasenijawa.wordpress.com/wayang-hindhu-budha>, Diakses 25 Oktober 2015.

Sejarah singkat wayang, Diakses melalui <http://pepadi.kebumenkab.go.id>, 26 Oktober 2015.

Burhan Nurgiyantoro, "Wayang dan Pengembangan Karakter Bangsa", *Jurnal Pendidikan Karakter*, Tahun 1 No 1, Oktober 2011.

Roma Ulinuha. The Wayang and The Islamic Encounter in Java . *Jurnal Millah* Vol. X, No. 1, Agustus 2010.

<http://budayawayangkulit.blogspot.co.id/2009/01/wayang-kulit-wayang-salah-satu-puncak.html>. Diakses 27 Oktober 2015.

<http://www.fsrđ.itb.ac.id/wp-content/uploads/2007/11/Abstrak%20RisetWCirebonITB.pdf>. Diakses 27 Oktober 2015.

- I Nyoman Murtana, "Afiliasi Ritus Agama dan Seni Ritual Hindu: Membangun Kesatuan Kosmis", *Mudra Jurnal Seni Budaya*, Volume, 26 Nomor, 1 Januari 2011.
- Sunarto, "Pengaruh Islam dalam Perwujudan Wayang Kulit Purwa", *Jurnal Seni Rupa dan Desain* Nomor, 03 Nopember, 2006.
- Woro Zulaela. "Peranan Wayang Kulit dalam Pengembangan Budaya Islam". *Jurnal Ilmiah Pendidikan Sejarah IKIP Veteran Semarang.*, Diakses melalui <http://download.portalgaruda.org.>, 28 Oktober 2015.
- Diakses melalui http://elib.unikom.ac.id/files/disk1/529/jbptunikompp-gdl-afrinarahm-26442-4-unikom_a-i.pdf., 28 Oktober 2015.
- D. Sunarto, "Gendeng: Dusun Kerajinan Wayang Kulit Purwa Yogyakarta, Kelangsungan Dan Perubahannya", Diakses melalui digilib.isi.ac.id., 29 Oktober 2015.
- Afendy Widayat, "Metruk: Menyuarakan Karakter Orang Jawa", *Jurnal Kejawen*. Vol. 1 No.2. Agustus 2006.
- Aris Wahyudi, "Lakon Laire Antasena: Koonsep "Jembar tanpa Pagut" dalam tradisi Wayang Ngayogyakarta", *Jurnal Resital*. Vol.12. No.1 Juni 2013.
- Sri Retna Astuti, "Arjuna: Ksatria Lemah Lembut tapi Tegas", *Jantra*, Vol. 2. No. 9, Desember 2014.
- Kasidi Hadi Prayitno, "Estetika Wayang, *Jurnal Budaya Nusantara*, Vol. 1, No. 1. Juni 2014.
- Diakses melalui http://elib.unikom.ac.id/files/disk1/529/jbptunikompp-gdl-afrinarahm-26442-4-unikom_a-i.pdf. 3 Nopember 2015.
- Moh. Isa Pramana Koesoemadinta., dkk. "Unsur Tashawuf dalam Perupa-an Wayng Kulit Purwa Cirebon dan Surakarta", *ITB Jurnal Vis. Art*, Vol. 1 D, No. 2, 2007.
- Wawancara Kun Sadono, pengrajin wayang kulit di Geugeusik, 23 Nopember 2015.
- AT, M. Arsyad, "Kajian Kritis tentang Akulturasi Islam dan Budaya Lokal", *Lentera Pendidikan*, Vol. 15, No.2, Desember 2012, hlm. 217, <http://www.uin-alauddin.ac.id/download-06%20KAJIAN%20KRITIS.pdf>, Diakses 29 Oktober 2014.
- Purnama, F. Yuli, "Kerinduan Manusia akan Kebenaran: Pengetahuan, Agama, Seni dan Budaya dalam Perspektif Filsafat Ilmu",

<http://www.wima.ac.id/index.php?r=university/article&id=811>,

Diakses 8 Nopember 2014.

Saeed, Khawaja Muhammad, "Islamic Arts and Its Spiritual Message", *International Journal of Humanities and Social Science*, Vol. 1 No. 2; February 2011, hlm. 227, www.ijhssnet.com, Diakses 28 Oktober 2014.

Wawancara, Kun Sadono, 25 Nopember 2015.