

BAB II

GAMBARAN STRUKTUR SOSIAL DAN KESENIAN JAWA

A. Angan-angan Sosial dalam Masyarakat Jawa

Ketika membicarakan masyarakat Jawa harus terlebih dahulu mengetahui apa yang dimaksud dengan masyarakat Jawa itu, karena masyarakat Jawa bukan hanya tentang satu nama atau kebudayaan daerah kecil, tetapi merupakan masyarakat yang luas secara geografi dan kaya akan kebudayaannya.

Masyarakat Jawa yang dimaksud adalah mereka yang menggunakan bahasa Jawa sebagai bahasa ibu dan masih menjalankan nilai-nilai budaya Jawa baik kebiasaan perilaku maupun seremonialnya. Saat ini etnis Jawa telah menyebar hampir di segala penjuru Indonesia. Ditinjau dari geografis masa lampau, kehidupan masyarakat Jawa ada di wilayah administrasi Provinsi Daerah Istimewa Yogyakarta, Jawa Tengah, dan Jawa Timur saat ini. Masyarakat terbagi dalam Jawa pesisir utara dan pedalaman. Berdasar administrasi saat ini masyarakat Jawa pesisir meliputi eks karesidenan Pekalongan, Semarang, Tuban, dan Surabaya, sedangkan masyarakat Jawa pedalaman meliputi eks karesidenan Banyumas, Kedu, Yogyakarta, Surakarta, serta Madiun, Kediri, dan Malang, ketiga terakhir dikenal sebagai wilayah Mataraman.¹

¹ Suwardi Endraswara, *Etnologi Jawa*, (Jakarta : CAPS, 2015) hal.164

Sehubungan dengan hal itu, maka dalam seluruh rangka kebudayaan Jawa ini, dua daerah luas bekas kerajaan Mataram sebelum terpecah pada tahun 1775, yaitu Yogyakarta dan Surakarta, adalah merupakan pusat dari kebudayaan tersebut. Sudah barang tentu di antara sekian banyak daerah tempat kediaman orang Jawa ini terdapat berbagai variasi dan perbedaan-perbedaan yang bersifat lokal dalam beberapa unsur-unsur kebudayaannya, seperti perbedaan mengenai berbagai istilah teknis, dialek bahasa dan lain-lainnya. Sungguhpun demikian variasi-variasi dan perbedaan tersebut tidaklah besar karena apabila diteliti hal-hal itu masih menunjukkan satu pola ataupun satu sistem kebudayaan Jawa.²

Setiap tempat atau wilayah tertentu mempunyai suatu kebudayaan yang khas, dimana di dalam kebudayaan tersebut secara langsung maupun tidak langsung menggambarkan bagaimana pandangan hidup atau bisa dikatakan falsafah yang digambarkan dalam kebudayaan tersebut, salah satunya adalah angan-angan atau harapan sosial yang ingin dicapai oleh suatu masyarakat tertentu. Begitu juga dengan masyarakat Jawa, masyarakat yang dikenal dengan kebudayaannya yang sangat khas, mulai dari bahasa, etika atau sopan santun, dan estetikanya yang tergambar dalam berbagai kesenian yang ada.

² Koentjaraningrat, *Manusia dan kebudayaan di Indonesia*, (Jakarta: Djambatan, 2002) hal. 329

Dalam masyarakat Jawa dikenal dua kaidah dasar kehidupan, yaitu prinsip kerukunan dan prinsip hormat. Kedua prinsip merupakan kerangka normatif yang menentukan bentuk kongkret semua interaksi. Rukun berarti berada dalam keadaan selaras, tenang dan tentram, tanpa perselisihan dan pertentangan. Rukun merupakan keadaan yang harus dipertahankan dalam semua hubungan sosial seperti rumah tangga, dusun, desa, dan lainnya. Tujuan rukun adalah keselarasan sosial. Sementara prinsip hormat merupakan cara seseorang dalam membawa diri selalu harus menunjukkan sikap menghargai terhadap orang lain sesuai derajat dan kedudukannya. Prinsip hormat didasarkan pada pandangan bahwa semua hubungan dalam masyarakat teratur secara hirarkis yang merupakan kesatuan selaras sesuai tata krama sosial.³

Usaha untuk mencapai kerukunan maka masyarakat Jawa ingin membatu sanak saudara yang jauh, sekalipun dirinya sendiri dalam kesulitan. Meskipun mereka tidak disukai, mereka harus menerima untuk mencegah terjadinya konflik terbuka. Dalam keluarga basis atau keluarga inti terdapat suasana terbuka dan ramah serta akrab, sedangkan terhadap keluarga yang agak jauh misalnya keluarga ipar selalu menjaga jarak dengan perlakuan secara hati-hati. Perlakuan tersebut untuk menjaga keseimbangan agar tidak terjadi konflik. Asas kerukunan bagi masyarakat tidak terbatas pada keluarga inti dan sanak saudara tetapi terhadap

³ *Ibid.* hal.165

tetangga terdekat sudah dianggap keluarga sendiri. Yang dimaksudkan tetangga terdekat adalah tetangga kanan dan kiri samping rumah serta tetangga yang tinggal di depan dan di belakang rumah. Bahkan tetangga terdekat ini yang merupakan sumber kerukunan utama yang harus dipelihara seumur hidup. Keluarga Jawa selalu berusaha memperlakukan tetangga atau pun orang lain seperti keluarga sendiri, dengan semua sanak saudara baik yang dekat maupun yang sudah jauh. Kepada orang lain di luar jalur sanak saudara selalu menyapanya dengan sebutan pak, bu, mbah, pakhde, palkik, budhe, bulik, mbakyu, dhik, kangmas. Dengan sebutan itulah tercermin adanya saling menghargai dan menghormati sehingga dapat menciptakan suasana damai, tenang, senang, dan akrab sehingga kerukunan dapat terwujud.⁴

Kesadaran akan kedudukan sosial merupakan hal yang penting dalam prinsip rukun dan hormat masyarakat Jawa. Interaksi sosial yang berlangsung harus menyadari dengan siapa interaksi tersebut sedang berlangsung.⁵ Prinsip kerukunan dan prinsip hormat tersebut dapat kita lihat di dalam penggunaan bahasa⁶ pada pergaulan-perlgaulan hidup atau interaksi sosial

⁴ Thomas Wiyasa Bratawijaya, *Mengungkap dan Mengetahui Budaya Jawa*, (Jakarta : pradnya Paramita, 1997) hal. 75-84

⁵ *Ibid.* hal.165

⁶ Secara resmi, ada dua jenis bahasa Jawa yang digunakan oleh masyarakat suku Jawa. Dua jenis bahasa ini tersedia sebagai berikut : 1) Bahasa Jawa Ngoko adalah bahasa Jawa yang digunakan oleh orang yang sudah akrab, orang dengan usia yang sama atau seseorang kepada orang lain yang status sosialnya lebih rendah. 2) Bahasa Jawa Krama. Bahasa tersebut digunakan kepada orang yang belum akrab, dari orang muda kepada orang

sehari-hari masyarakat Jawa, dimana seseorang harus memperhatikan dan membedakan keadaan seseorang yang diajak berbicara atau yang sedang dibicarakan, berdasarkan usia maupun status sosialnya.

Sementara menurut Purwadi dalam Jurnal Kebudayaan Jawa menjelaskan bahwa konsep harmonitas sosial dalam budaya Jawa, berdasarkan konsep harmonitas total, yaitu harmonitas kosmologis, baik makro kosmologis, pada jalur horisontal atau vertikal. Suatu konsep yang dikenal melalui kata kuncinya, adalah *kawula gusti*, yang pada tingkatan dan dataran sosial menjadi antara rakyat dan pemimpin, masing-masing dengan kewajiban dan haknya.⁷

Sistem sosial di dalam masyarakat sebagai suatu sistem kebudayaan, dimana dalam kehidupan masyarakat Jawa yang mempunyai keyakinan terhadap keberadaan makhluk yang tidak tampak atau metaempiris juga memiliki suatu pengalaman religius yang khas. Secara umum pengalaman religius khas masyarakat Jawa adalah kesatuan masyarakat, alam dunia, dan alam adikodrati sebagai sesuatu yang tidak terpecah belah.

tua atau dengan orang yang status sosialnya lebih tinggi. Pada bahasa Krama, masih ada pembagian menjadi dua macam, yakni Krama madya dan Krama Halus atau Krama Inggil. Di mana Krama madya digunakan sebagai bahasa pergaulan yang lebih sopan daripada bahasa Ngoko. Sedangkan untuk Krama Inggil digunakan kepada orang yang lebih tua atau memiliki jabatan dan status sosial yang jauh lebih tinggi dibandingkan yang berbicara. Lihat Etnografi Jawa hal. 169

⁷ *Kejawen, Jurnal Kebudayaan Jawa*, (Yogyakarta : Narasi, hal.76-77)

Kesatuan masyarakat, alam dunia, dan alam kodrati terungkap dalam kepercayaan bahwa semua alam empiris berkaitan persis dengan peristiwa di alam metaempiris. Manusia dalam berperilaku tidak boleh gegabah sehingga bertrabakan dengan yang ada di alam metaempiris. Satu-satunya cara menghindari tabrakan adalah dengan belajar dari pengalaman dan dari tradisi yang ada. Tetapi bagaimana cara mengenali alam adikodrati yang tidak terlihat? Paham mengenal “tempat yang tepat” berdasarkan dua tanda yang tidak bisa salah merupakan cara yang harus ditempuh. Tanda pertama bersifat sosial, yaitu keselarasan sosial, dan tanda kedua bersifat psikologis, yaitu ketenangan batin, ketiadaan rasa kaget, dan kebebasan dari ketegangan emosional. Tanda-tanda tersebut dapat dipahami apabila prinsip rukun dan hormat ditegakkan.⁸

B. Struktur Sosial Dalam Masyarakat Jawa

Struktur sosial adalah pola perilaku dari setiap individu masyarakat yang tersusun dari sebuah sistem. Struktur sosial menurut Raymond Firth sebenarnya merupakan hubungan ideal antara bagian-bagian masyarakat yang di dalamnya terdapat dinamika kehidupan individu yang konkret dari suatu angkatan ke angkatan berikutnya dan menyebabkan suatu proses perubahan yang dapat berlangsung lambat tetapi dapat juga cepat.⁹

⁸ *Ibid.* hal.166

⁹ *Ibid.* hal.166-167

Struktur sosial menyangkut bagaimana suatu masyarakat menampilkan bangunan atau bentuk hubungan antar peran dan status mereka. Struktur sosial terjadi karena anggota masyarakat tidak berinteraksi secara acak. Hubungan mereka berjalan menurut suatu keteraturan/pengaturan sosial-mengikuti jaringan antara interaksi dan hubungan yang berulang serta bersifat kurang lebih stabil. Akan tetapi, apabila terjadi transformasi sosial, maka strukturnya bisa berubah. Struktur sosial dengan demikian cenderung merupakan suatu gambaran keteraturan statis dalam hubungan antarperan dalam suatu sistem sosial.¹⁰

Struktur sosial atau Pelapisan sosial (*social stratification*) di sini dimaksudkan sebagai pengelompokan golongan-golongan manusia ke dalam sejumlah kategori berdasar prinsip hirarkis. Setiap orang yang memiliki kedudukan tertentu dalam masyarakat dilihat dalam kerangka lebih tinggi, sederajat, atau lebih rendah terhadap orang lain. Sifat hirarkis golongan-golongan ini memberi pengaruh dan kekuasaan. Sumber-sumber Jawa Kuno mengesankan adanya empat aspek yang tampaknya dijadikan landasan pelapisan sosial, yakni umur¹¹, jenis kelamin¹²,

¹⁰ Boedhihartono, Ayu Sutarto, Yudha Triguna, Indriyanto, *Sejarah Kebudayaan Indonesia (Sistim Sosial)*, (Jakarta : PT. RajaGrafindo, 2009), hal. 8

¹¹ Penggunaan umur sebagai sarana pelapisan kelompok manusia diberi arti yang luas. Arti yang paling umum adalah bahwa umur berkaitan dengan konsep panjang pendeknya usia dalam pengertian waktu, sehingga muncul istilah “muda” yang berarti waktu hidupnya belum lama dan “tua” yang berarti masa telah lama. Dalam kenyataan, status “muda” atau “tua” juga dikaitkan dengan suatu kedudukan yang biasanya dijumpai dalam sistem

pemilikan harta¹³, kedudukan dalam pemerintah¹⁴ dan warna atau kasta¹⁵. Berikut akan dijelaskan bagaimana struktur sosial masyarakat Jawa menurut beberapa orang atau peneliti.

birokrasi, ada nama jabatan yang dimaksudkan dalam kategori “tua” dan ada pula “muda”. Seperti di lingkungan keraton pada periode Singhasari dan Majapahit dengan istilah-istilah *yuharaja* atau *kumararaja* yang berarti “raja muda” diberikan kepada putra mahkota dan *maharaja* yang diberikan kepada ayahnya, yakni raja yang sedang berkuasa. Lihat Supratikno Raharjo, *Peradaban Jawa dari Mataram Kuno sampai Majapahit akhir*, (Jakarta : Komunitas Bambu, 2011), hal. 84-85

¹² Pada dasarnya, pria maupun wanita memiliki peluang untuk menduduki posisi-posisi jabatan yang paling tinggi di keraton maupun di tingkat desa. Namun, di kedua lingkungan itu, terdapat kecenderungan serupa, yakni bahwa posisi-posisi jabatankemasyarakatan terutama didominasi oleh pria. Kecenderungan serupa ini berlaku untuk seluruh periode Jawa Kuno. Lihat Supratikno Raharjo, *Peradaban Jawa dari Mataram Kuno sampai Majapahit akhir*, (Jakarta : Komunitas Bambu, 2011), hal. 86

¹³ Di dalam tatanan masyarakat Jawa Kuno, raja rupanya tidak hanya menjadi pemegang kekuasaan tertinggi tetapi juga pemilik harta paling berlimpah. Penyebutan harta raja dalam jumlah besar agaknya merupakan salahsatu kualitas raja ideal sebagaimana disebutkan dalam pranata kerajaan India, gagasan serupa itu dijumpai juga dalam kakawin *Ramayana* Jawa Kuno, khususnya yang termuat dalam bagian mengenai *astrabata*. Dalam ajaran *astrabata* ini antara lain disebutkan bahwa salahsatu ciri penting yang harus dimiliki oleh raja adalah sifat dewa Kuwera, yakni dewa yang menjadi simbol kekayaan. Lihat Supratikno Raharjo, *Peradaban Jawa dari Mataram Kuno sampai Majapahit akhir*, (Jakarta : Komunitas Bambu, 2011), hal. 86-87

¹⁴ Pembagian lapisan dalam jabatan sebenarnya tidak mudah untuk dilakukan jika tanpa landasan yang jelas sebagai yang jelas sebagai kriterianya. Salah satu kemungkinan yang paling sederhana untuk melakukan pembedaan lapisan jabatan adalah dengan prinsip tata urutan penyebutan dalam daftar nama-nama pejabat. Cara ini punya dasar dapat diterima karena ada petunjuk bahwa tata urutan itu memang mencerminkan adanya perbedaan status. Lihat Supratikno Raharjo, *Peradaban Jawa dari Mataram Kuno sampai Majapahit akhir*, (Jakarta : Komunitas Bambu, 2011), hal. 88

¹⁵ Gagasan tentang adanya pembagian masyarakat dalam empat kategori menurut tatanan masyarakat Hindu dikenal dengan istilah

Dalam masyarakat Jawa dikenal adanya stratifikasi masyarakat sebagai suatu warisan sistem kerajaan dan sistem feodal penjajah masa lampau. Dua golongan stratifikasi masyarakat yang saling berhadapan tersebut meliputi *priyayi-wong lumprah*, *wong gedhe-wong cilik*, *pinisepuh-kawulo mudho*, *santri-abangan*, dan *sedulur-wong liyo*. Stratifikasi ini menuntut suatu komunikasi yang berbeda dalam berinteraksi mengimplementasikan prinsip rukun dan hormat.¹⁶

M. C. Ricklefs dalam bukunya *Islamisation and Its Opponents* yang diterjemahkan dalam bahasa Indonesia menjadi *Mengislamkan Jawa (sejarah Islamisasi di Jawa dan penentangannya dari 1930 sampai sekarang)* menggambarkan polarisasi masyarakat Jawa pada abad ke-19 selain kaum priyayi Jawa (kalangan elite administratif-aristrokratis) yang dilibatkan pada rezim kolonial Belanda untuk mengawal pelaksanaan sistem tanam paksa (*cultuurstelsel*) serta diberi upah seturut kontribusi mereka dan komunitas kristen Jawa yang dibangun oleh Conrad Laurens Coolen, seorang Rusia-Jawa serta kalangan kristen Jawa asli yang salah satunya adalah Kiai Tunggul Wulung. Dalam konteks Islam Ricklefs menggambarkan kaum muslim Jawa yaitu, *pertama* kaum muslim Jawa yang saleh dan berpegang teguh pada

caturwarna (empat rupa). Keempat kategori masyarakat tersebut mewakili susunan hirarkis dari yang tertinggi hingga terendah, yakni Brahmana, Ksatria, Waisya, dan Sudra. Lihat Supratikno Raharjo, *Peradaban Jawa dari Mataram Kuno sampai Majapahit akhir*, (Jakarta : Komunitas Bambu, 2011), hal. 92

¹⁶ *Ibid.* hal.165

ajaran Islam yang menyebut diri mereka sendiri dengan *putihan* (golongan putih), dan *kedua*, *abangan* yang awalnya merupakan sebuah ejekan oleh kaum *putihan* yang saleh yang ditujukan kepada kaum muslim yang tidak begitu taat pada ajaran mereka.

Perbedaan antara *putihan* dan *abangan* menjadi sangat lebar, sebab perbedaan dalam gaya beragama juga tercermin di dalam perbedaan sosial yang lebih luas. Secara umum, kaum *putihan* lebih kaya, aktif dalam bisnis, mengenakan pakaian yang lebih baik, memiliki rumah yang lebih besar, lebih santun dalam tindak-tanduknya, menghindari opium dan judi, menjalankan rukun-rukun dalam agama Islam, menyediakan pendidikan yang lebih tinggi bagi anak-anak mereka dan memerhatikan disiplin mereka. Kaum *abangan* lebih miskin, tidak terlibat dalam perdagangan dan tidak memberikan pendidikan yang memadai bagi anak-anak mereka. *Abangan* masih menjalankan beberapa aktivitas atau praktik religius tertentu, tetapi mereka melakukannya atas nama solidaritas sosial. Sementara kaum *putihan* membaca karya-karya dalam bahasa Arab serta mendiskusikan beragam permasalahan dalam dunia Islam, kaum *Abangan* lebih memilih untuk menonton wayang dan hiburan-hiburan lain di mana kekuatan spiritual nenek-moyang diperlihatkan. Kedua kelompok tersebut bergaul dengan kalangan yang sepaham dengan mereka masing-masing. Keduanya memiliki dunia yang terpisah satu dari yang lain dan jurang di antara mereka terus melebar. Mereka berbeda dalam hal gaya

beragama, kelas sosial, pendapatan, pekerjaan, cara berpakaian, pendidikan, perilaku, kehidupan budaya serta cara membesarkan dan mendidik anak.¹⁷

Seperti yang telah dijelaskan pada bab sebelumnya bahwa Clifford Geertz membagi masyarakat Jawa dalam 3 tipe kategori/varian yaitu :

1. Abangan, sebuah struktur kehidupan sosial yang orientasi serta perilaku yang menggambarkan hubungan keagamaan dari kelompok sosial dari suasana dan tata kehidupan pedesaan,
2. Santri, merupakan sebuah struktur sosial yang biasa dikatakan taat mengerjakan ajaran Islam,
3. Priyayi, yaitu struktur masyarakat yang menggambarkan golongan pegawai pemerintahan dan dianggap sebagai mewakili tradisi besar Jawa yang bermuara di Kraton, yang kecenderungan bernuansa Hinduistik.

Namun dewasa ini pendapat Clifford Geertz mendapatkan berbagai kritik dari berbagai tokoh, karena ia mencampur golongan sosial dengan golongan kepercayaan, salah satunya adalah Prof. Dr. Bambang Pranowo dengan studi tentang Islam yang diamalkan di Tegalroso, sebuah desa tegalan di pedalaman Jawa Tengah yang tertuang dalam bukunya yang berjudul Memahami Islam Jawa. Dalam kajian ini mencerminkan sikap

¹⁷ M.C. Ricklefs, *Mengislamkan Jawa (sejarah Islamisasi di Jawa dan penentangannya dari 1930 sampai terj. Islamisasi and Its Opponents*, (Jakarta : PT. Serambi Ilmu Semesta, 2013), hal.51

skeptis dan tidak mau menerima mentah-mentah ketepatan hasil penelitian Clifford geertz.

Menurut Prof. Dr. Bambang Pranowo, ketika konsep Santri-Abangan diterapkan pada Muslim Jawa, kita akan menghadapi risiko mengabaikan sejumlah besar masyarakat Jawa lain. Ini, pada tahap selanjutnya, akan melahirkan gambaran kehidupan keagamaan masyarakat Jawa yang kurang memadai. Hal ini bukan berarti tidak ada variasi dalam keberagaman mereka. Meski demikian, seperti yang dibuktikan oleh data-data lapangan saya, masyarakat desa lebih melihat masalah religiusitas sebagai sesuatu yang dinamis bukan statis. Oleh karena itu, masyarakat desa tidak menggunakan level ketaatan agama sebagai alat pengelompokan sosial dan mereka pun tidak menggunakannya untuk memandang santri dan abangan sebagai dua kategori yang berlawanan.¹⁸ Oleh karena itu ia mengusulkan sebuah paradigma baru, sebuah paradigma yang dia harapkan dapat menolong kita menyadari betapa kompleks dan majemuknya Islam Jawa.

Lanjut Prof. Dr. Bambang Pranowo menjelaskan Dalam paradigma yang ditawarkan di sini, kita harus, *pertama*, memperlakukan Muslim Jawa sebagai Muslim yang sebenarnya, tanpa memandang derajat kesalehan dan ketataatan mereka. *Kedua*, kita harus memandang religiusitas sebagai proses yang

¹⁸ Bambang Pranowo, *Memahami Islam Jawa*, (Jakarta Timur : Pustaka Alvabert, 2011), hal.7

dinamis ketimbang statis, proses “menjadi” ketimbang proses “mengada”. *Ketiga*, perbedaan manifestasi religiusitas seorang Muslim harus dianalisis berdasarkan perbedaan penekanan dan interpretasi atas ajaran-ajaran Islam. *Keempat*, karena dalam Islam tidak ada sistem kependetaan, maka orang Muslim harus diperlakukan sebagai agen yang berperan aktif, dan bukan penerima pasif, dalam proses pemahaman, penafsiran, dan pengartikulasian ajaran-ajaran Islam di dalam kehidupan sehari-hari mereka. *Kelima*, peran latar belakang sosial-budaya, sejarah, ekonomi dan politik harus dilihat sebagai faktor-faktor paling menentukan dalam proses terbentuknya tradisi-tradisi Islam yang khas.¹⁹

Pada dasarnya dia meyakini kemungkinan kita memahami fakta-fakta sosial-keagamaan yang tidak bisa dijelaskan secara memadai dengan pengkategorian orang Jawa seperti yang dilakukan oleh Clifford Geertz. Menurutny Islam Jawa adalah Masyarakat yang kompleks dan majemuk, bukan masyarakat yang terbagi dalam kelompok-kelompok yang saling berlawanan.

Dari beberapa orang/peneliti yang telah menggambarkan bagaimana struktur sosial yang ada dalam masyarakat Jawa tentu saja mempunyai latar belakang pandangannya masing-masing dalam melihat masyarakat Jawa. Karena itu terdapat berbagai perbedaan dan persamaan dalam hasil penelitian mereka.

¹⁹ *Ibid.* hal.366

C. Ragam Kesenian Jawa

Pada dasarnya, seni tradisional Jawa itu banyak sekali macamnya, dan meliputi seni rupa, seni tari, seni sastra dan seni teater (drama). Termasuk dalam kategori seni rupa, antara lain adalah seni ukir, seni lukis kaca dan seni tatah. *Wayang kulit, jatilan, reog, slawatan*, termasuk kategori seni tari. Seni sastra berupa antara lain bentuk-bentuk puisi, seperti *kinanti, pangkur*, dan bentuk-bentuk prosa seperti *babad* dan cerita rakyat. Dalam seni teater Jawa ada *ketoprak, wayang wong* dan *ludruk*.²⁰ Berikut akan dijelaskan beberapa ragam kesenian Jawa :

1. Wayang

Dalam bahasa Jawa, kata wayang berarti “bayangan”. Jika ditinjau dari arti filsafatnya “wayang” dapat diartikan sebagai bayang atau merupakan pencerminan dari sifat-sifat yang ada dalam jiwa manusia, seperti angkara murka, kebajikan, serakah dan lain-lain. Sebagai alat untuk memperagakan suatu ceritera, wayang dimainkan oleh seorang dalang yang dibantu oleh beberapa orang penabuh gambelan dan satu atau dua orang *waranggana* sebagai vokalisnya. Di samping itu, seorang dalang kadang-kadang juga mempunyai seorang pembantu khusus untuk dirinya, yang bertugas untuk mengatur wayang sebelum permainan dimulai dan mempersiapkan jenis tokoh wayang yang akan dibutuhkan oleh dalang dalam menyajikan ciretira. Fungsi

²⁰ *Ibid.* hal. 339

dalang di sini adalah mengatur jalannya pertunjukkan secara keseluruhan. Dialah yang memimpin semua *crewnya* untuk luluh dalam alur ceritera yang disajikan. Bahkan sampai pada adegan yang kecil-kecilpun harus ada kekompakan di antara semua *crew* kesenian tersebut. Dengan demikian, di samping dituntut untuk bisa menghayati masing-masing karakter dari tokoh-tokoh yang ada dalam pewayangan, seorang dalang juga harus mengerti tentang *gending* (lagu).²¹

Di Indonesia, ada banyak sekali wayang yang terbuat dari berbagai macam bahan dan sampai saat ini masih eksis di tengah-tengah masyarakat Jawa. Berikut akan dijelaskan beberapa ragam atau jenis wayang.

a. Wayang Purwa

Wayang purwa disebut juga wayang kulit karena terbuat dari kulit lemu. Wayang kulit adalah seni tradisional Indonesia, yang terutama berkembang di Jawa. wayang kulit dimainkan oleh seorang dalang yang juga menjadi narator dialog tokoh-tokoh wayang, dengan diiringi oleh musik gamelan yang dimainkan sekelompok *nayaga* dan tembang yang dinyanyikan oleh para *pesinden*. Dalang memainkan wayang kulit 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

²¹ *Ibid.* hal. 49-50

lain dari layar dapat melihat bayangan wayang yang jatuh ke *kelir*. Untuk dapat memahami cerita wayang (*lakon*), penonton harus memiliki pengetahuan akan tokoh-tokoh wayang yang bayangannya tampil di layar.²²

b. Wayang Beber

Dinamakan wayang beber karena berupa lembaran-lembaran (*beberan*) yang terbuat dari kain atau kulit lembu yang dibentuk menjadi tokoh-tokoh dalam cerita wayang, baik mahabharata maupun Ramayana. Tiap *beberan* merupakan satu adegan cerita. Jika sudah tidak dimainkan, wayang digulung. Wayang ini dibuat pada zaman kerajaan Majapahit.²³

c. Wayang Golek

Wayang golek kebanyakan berpakaian jubah (baju perang) tanpa digerakan secara bebas dan terbuat dari kayu yang bentuknya bulat seperti lazimnya boneka. Banyak orang menyebut wayang ini dengan wayang tenggul.²⁴

d. Wayang Orang

Wayang orang adalah cerita wayang purwa yang dipentaskan oleh orang dengan busana seperti wayang. Sumbernya pun sama dengan wayang purwa.

²² Rizem Aizid, *Atlas Tokoh-tokoh Wayang*, (Jogjakarta : DIVA Press, 2012) hal. 37

²³ *Ibid.* hal. 42

²⁴ *Ibid.* hal. 44

Perkumpulan yang terkenal dengan wayang orang ini di antaranya Ngesti Pandawa (Semarang), Sriwedari (Surakarta), dan lain-lain. Wayang orang disebut juga dengan istilah wayang wong (bahasa Jawa adalah wayang yang tokoh dalam cerita wayang tersebut dimainkan oleh orang).²⁵

e. Wayang suket

Wayang suket merupakan bentuk tiruan dari berbagai figur wayang kulit yang terbuat dari rumput (Jawa: *suket*). Wayang suket biasanya dibuat sebagai alat permainan atau penyampaian cerita pewayangan pada anak-anak di desa-desa Jawa. Untuk membuatnya, beberapa helai daun rerumputan dijalin, lalu dirangkai (dengan melipat) membentuk figur serupa wayang kulit. Karena bahannya dari rumput, wayang suket ini biasanya tidak bertahan lama.²⁶

Jika dilihat dari cerita yang dibawakan dalam wayang seperti yang telah dijelaskan pada bab sebelumnya Thomas Stamford Raffles dalam bukunya *The History of Java* menggambarkan bahwa Cerita wayang dibedakan menurut periode sejarah yang mereka angkat, dengan istilah wayang purwa²⁷, wayang gedong²⁸ dan wayang klitik²⁹.

²⁵ *Ibid.* hal. 45-46

²⁶ *Ibid.* hal. 46

²⁷ Cerita yang dibawakan diambil dari periode paling awal dari perjalanan sejarah yang hebat hingga ke pemerintahan Parikesit. Periode

2. Ketoprak

Pada mulanya ketoprak adalah permainan yang merupakan hiburan santai di waktu senggang di kalangan rakyat pedesaan. Dengan mempergunakan alat-alat seadanya mereka berusaha mengkombinasikan bunyi yang dihasilkan dengan tarian yang bersifat improvisasi. Sebagai suatu pertunjukan yang mempergunakan dialog untuk menyampaikan pesan kepada penonton, ketoprak juga mengalami perubahan baik dalam tehnik penyampaian ide maupun jenis lakon yang dibawakan. Dalam pertunjukan

tersebut merupakan masa cerita fiksi yang menarik dan mengagumkan, dengan menampilkan pemerintahan dewa-dewa, orang-orang setengah dewa, dan para pahlawan dalam mitos Jawa dan Hindu, yang dalam penampilannya memamerkan banyak atribut, dan nama mereka tercantum dalam puisi-puisi dan roman-roman paling terkenal. Cerita fabel yang dikisahkan, biasanya diambil dari sajak *Rama*, sajak *Mintaraga* yang berisi tentang penebusan dosa Arjuna di Gunung Indra, dan menggelar cerita kepahlawanan dalam *Baratayudha*, atau perang Pandawa. Sajak ini semuanya ditulis pada apa yang dianggap sebagai karya bernilai tinggi, dan pembacaannya diringi alunan musik gamelan *salendro*. Lihat Thomas Stamford Raffles, *The History of Java*, (Yogyakarta : Narasi, 2014) hal. 233

²⁸ Cerita yang dibawakan dalam wayang *gedog* diambil dari periode sejarah setelah Parikesit, yang dimulai dari masa pemerintahan Gandrayana dan mencakup petualangan serta masa pemerintahan Panji, dan juga penerusnya yang bernama Lalean, hingga ia menempatkan dirinya di Pajajaran. Sajak cerita ini tersusun dalam tingkatan yang berbeda, sementara gamelan *pelog* dimainkan sebagai pengiring. Lihat Thomas Stamford Raffles, *The History of Java*, (Yogyakarta : Narasi, 2014) hal. 233

²⁹ yang diceritakan adalah bagian sejarah yang dimulai dengan berdirinya kerajaan di wilayah barat yaitu kerajaan Pajajaran dan diakhiri dengan runtuhnya di daerah timur yaitu Majapahit. Dari keseluruhan cerita, yang menjadi favorit adalah cerita tentang petualangan *Menak Jingga*, raja Balambanan, dan *Damar Wulan* (cahaya bulan), berhubungan dengan seorang putri dari Majapahit. Lihat Thomas Stamford Raffles, *The History of Java*, (Yogyakarta : Narasi, 2014) hal. 234

ketoprak juga ada seorang dalang, tetapi fungsinya di sini lebih hanya sebagai pegatur laku dan adegan-adegan dalam pertunjukan. Jadi selama permainan berlangsung, ceritera sepenuhnya dibawakan oleh pemain.³⁰

3. Puisi

Puisi merupakan salah satu bentuk karya sastra yang hampir semuanya ditulis dalam beberapa bait. Menurut ukurannya, mereka digolongkan dalam tiga kelas. Pertama, *sekar kawi*³¹, atau karya yang biasanya ditulis dalam bahasa Kawi; yang kedua, *sekar sepo*³² atau karya yang tinggi atau kuno; yang ketiga adalah *sekar gangsal*³³ atau lima karya modern.

³⁰ *Ibid.* hal. 59-60

³¹ Dalam *sekar kawi* terdapat 12 bait yang radikal, hampir semuanya digunakan dalam *Niti Sastra* dan karya-karya penting lainnya dalam bahasa Kawi. Mereka dinamakan : *Sradula wokrindita, Jaga dita, Wahirat, Basanta tilaka, Bangsapatra, Sragdana, Sekarini, Suwandana, Champaka maliar, Prawira lalita, Basanta lila, Danda*. Lihat Thomas Stamford Raffles, *The History of Java*, (Yogyakarta : Narasi, 2014) hal. 284

³² Mengenai *Sekar Sepoh*, sangat bermacam-macam, beberapa diantaranya adalah *Megatruh, Puchung, Balabak, Sumekar, Palugon, Kuswarini*. Lihat Thomas Stamford Raffles, *The History of Java*, (Yogyakarta : Narasi, 2014) hal. 285-289

³³ *Sekar Gangsal* atau lima karya modern, adalah karya yang komposisi dasarnya ditulis hingga akhir-akhir ini. *Sekar Gangsal* ini terdiri dari bermacam jenis di daerah yang berbeda-beda, seperti berikut : *Asmarandana, Sinom, Pangkur, Kinanti, Mijil, Chechangkriman*. Lihat Thomas Stamford Raffles, *The History of Java*, (Yogyakarta : Narasi, 2014) hal. 288-292

Salah satu dari karya sastra yang berbentuk puisi adalah *Kinanti*, terdiri atas enam baris, diakhiri bunyi vokal u,i,a,i,a dan i, contohnya sebagai berikut :

Ake wong | sanak sadulur ||
Tan kandia | Sugriwo Bali ||
Sapolah | tingkania pada ||
Moang suara | rupa aung'gil ||
Kadia n'gilu | lan wayang'ga ||
Kewran sang | rama eng ati ||

Orang-orang mempunyai sanak famili
 Tetapi tidak seperti Sugriwa dan Bali
 Kelakuannya sama
 Suara dan tubuhnya juga sama
 Mereka berdua mirip termasuk bayangannya
 Bahkan Rama pun bingung untuk membedakannya³⁴

4. Slawatan

Slawatan adalah salah satu bentuk teater tradisional yang ada di daerah Istimewa Yogyakarta. Slawatan ini merupakan kesenian rakyat yang bernafaskan agama Islam, dan menggunakan alat musik rebana (terbang, Jawa) dan sejenisnya. Kesenian ini dinamakan Slawatan karena dalam pertunjukan para pemainnya mengucapkan/menyanyikan *shalawat* (pujian untuk Nabi), atau paling tidak menampilkan unsur shalawat dalam pertunjukannya. Syair shalawat ini ditulis dalam sebuah buku yang disebut *kitab Barzanji*, yang berisi puji-pujian atas kebesaran Nabi Muhammad Saw. Dan ikut gembira atas kelahirannya di dunia. Jenis slawatan ini

³⁴ *Ibid.* hal. 290-291

muncul ketika agama Islam mulai menyebar secara mendalam di kalangan masyarakat Jawa pada sekitar abad ke XVI. Kesenian ini berfungsi sebagai alat penyiaran agama Islam, di samping sebagai tontonan/hiburan yang menarik. Adapun yang termasuk kesenian slawatan adalah: (1) slawatan Maulud; (2) Slawatan Laras Madya; (3) Barzanji; (4) Rodad/Slawatan Rodad; (5) Emprak; (6) Angguk; (7) Trengganon/kuntulan; (8) Peksi Moi; (9) nDolalak; (10) badui; (11) Kobrasiswa; (12) Samroh/Qosidahan.³⁵

D. Fungsi Kesenian Jawa Menurut Masyarakat Jawa

Berbagai fungsi seni pertunjukan yang dapat dikenali, baik lewat data masa lalu maupun data etnografik masa kini, meliputi fungsi-fungsi religius, peneguhan integrasi sosial, edukatif (termasuk dengan estetika), ekonomis, dan hiburan. Yang berubah dari zaman ke zaman adalah penekanan pada fungsi-fungsi tertentu maupun bentuk-bentuk pernyataannya. Kadang-kadang muncul fungsi baru yang sebelumnya tidak dikenal, atau dikenal secara implisit saja, misalnya seni pertunjukan sebagai saluran dakwah yang dikenal dalam masa Islam. Seni pertunjukan, seperti disiratkan dalam karya-karya sastra (*kakawin* maupun *kidung*), dijelaskan juga sebagai sarana pendidikan untuk memperkuat atau memperlengkap kekuatan kepribadian seseorang. Fungsi penikmatan estetik, jadi pemenuhan kebutuhan

³⁵ *Ibid.* hal. 71

estetik, mengharuskan upaya kesenian juga tidak dilepaskan dari pemikiran atau konseptualisasi berkenaan dengan hakikat kesenian maupun kaidah-kaidah seni, serta lebih detail lagi pencermatan akan teknik-teknik yang memungkinkan tampilnya keunggulan. Fungsi peneguhan struktur dan integrasi sosial tersirat adanya: tari tertentu untuk ditarikan oleh raja; tari tertentu yang hanya boleh “dimiliki” oleh raja, tarian bersama secara “berkeliling” oleh para tetua desa, lelaki dan perempuan; dan laini-lain. Adapun seni pertunjukan juga dapat mempunyai fungsi pemenuhan kebutuhan ekonomis, seperti tertera dari adanya kelompok pertunjukan yang mengamen.³⁶

Dari penjelasan tentang fungsi kesenian tersebut akan dijelaskan lebih luas lagi secara dari zaman ke zaman yang memperlihatkan fungsi-sungsi tersebut. Pembagian dari zaman ke zaman berkaitan dengan fungsi kesenian dengan alasan bahwa masing-masing zaman berkaitan dengan kesenian yang ada mempunyai keterkaitan dengan sistem-sistem budaya dan struktur-struktur sosial yang khusus berlaku untuk zamannya masing-masing. Berikut akan dijelaskan bagaimana fungsi kesenian dari zaman ke zaman :

Pertama, zaman Hindu-Budha. Zaman ini memperlihatkan lonjakan data berkenaan dengan seni

³⁶ Edi Sedyawati, Rahayu Supanggah, Marseli Sumarno, I Gusti Ngurah Putu Wijaya, Achmad Syaeful Anwar, *sejarah kebudayaan indonesia Seni Pertunjukkan dan Seni Media*, (Jakarta : PT. RajaGrafindo, 2009) hal. 19

pertunjukan. Hal ini lebih-lebih didukung oleh terdapatnya sumber-sumber tertulis. Akulturasi dengan kebudayaan India, yang membawa agama Hindu dan Budha sebagai penanda utamanya, memperlihatkan juga pengaruh besar di bidang seni termasuk seni pertunjukan. Relief-relief candi dengan jelas memperlihatkan adegan-adegan di mana orang menari dan bermain musik. Data tertulis, baik dari prasasti maupun karya sastra, menyebutkan banyak nama-nama, baik dari jenis pertunjukan, jenis instrumen musik, maupun jenis pekerjaan yang berkaitan dengan seni.³⁷

Di antara fungsi pertunjukan yang dapat diketahui atau diduga adanya dari zaman Hindu-Budha ini dapat disebutkan beberapa yang kiranya mempunyai fungsi religi. Antara lain dapat disebutkan apa yang dalam prasasti dari abad ke-10 disebut *mawayang bwat hyang*, yang artinya adalah “mempergelarkan wayang untuk (persembahkan kepada) *hyang* (dewata)”. Pergelaran itu dilaksanakan dalam rangkaian acara (upacara) penetapan *sima* (kawasan administratif yang independen terhadap kewajiban-kewajiban tertentu kepada raja), tentunya dengan maksud agar sang dewata menyaksikan dan merestui penetapan status *sima* tersebut. Prasasti dari masa yang sama juga menyebutkan bahwa dalam rangka penetapan suatu *sima*, masih dalam rangkaian upacara, dikatakan bahwa “para bapak dan para ibu (dari desa yang bersangkutan) menari bersama berkeliling (mengelilingi

³⁷ *Ibid.* hal. 17

pusat upacara). Hal ini kiranya mempunyai dua fungsi, yaitu fungsi sosial, dimana para “ibu dan bapak” yang disebutkan itu mengacu kedudukan tinggi tertentu di desa tersebut, dan di sisi lain juga mempunyai fungsi religi, dimana peranan mereka dianggap mengabsahkan “di hadapan dewa” bahwa telah terjadi perubahan status kawasan yang tersebut.³⁸

Adapun fungsi ekonomis ditunjukkan dengan data tekstual mengenai kelompok-kelompok seni pertunjukan yang mengamen, artinya mengadakan pertunjukan berkeliling dan di tempat mereka mengamen itu mereka mendapatkan pembayaran. Bagi para seniman di dalam lingkungan keraton tersirat fungsi ekonomis itu dari data mengenai diberikannya hadiah-hadiah dari raja kepada para pelaku seni pertunjukan, seperti yang disebut bagi seniwati *sindi-sindyan* (kata Jawa kuno dari kakawin *Smaradahana* ini mungkin kemudian menjadi *sindhén* dalam bahasa Jawa Baru). Dalam contoh terakhir ini sekaligus terdapat juga fungsi sosial, dimana seniman-seniman tertentu mempunyai kedudukan sosial tinggi karena berada “di sekitar raja.”³⁹

Kedua, zaman Islam. Fungsi seni pertunjukan yang diteguhkan pada masa Hindu-Budha ada yang berlanjut ke masa berikutnya, yaitu masa Islam. Antara lain karena struktur sosial kerajaan Jawa Islami kurang lebih diteruskan dalam format yang sama meski di sana-sini ada perkembangan dan penyesuaian.

³⁸ *Ibid.* hal. 21

³⁹ *Ibid.* hal. 23

Keberlanjutan yang terkait dengan kesenian terlihat, misalnya dalam tetap adanya kelompok *watek i jro*⁴⁰ yang terkait dalam administrasi Mataram Islam dan dalam bahasa Jawa Baru disebut *abdi dalem*. Perbedaan tentulah pada munculnya kalangan khusus dalam masyarakat yang ditandai oleh ke-Islamannya, seperti yang ada di lingkungan Kauman dan Pesantren, yang dalam hal seni pertunjukan juga mengembangkan bentuk-bentuk ungkapan seni yang menunjukkan ciri-ciri khasnya. Bentuk-bentuk seni pertunjukan bercitra Islam di Jawa, seperti *rodan* dan *slawatan* dengan berbagai variasinya, berfungsi sosial-religius-estetik sebagai penanda ke-Islaman.⁴¹

Seni tradisional, khususnya pertunjukan rakyat tradisional yang dimiliki, hidup dan berkembang dalam masyarakat sesungguhnya mempunyai fungsi penting. Hal itu terlihat terutama dalam dua segi. Pertama, segi daya jangkau penyebarannya, dan kedua segi fungsi sosialnya. Dilihat dari segi penyebaran sosialnya, pertunjukan rakyat memiliki wilayah jangkauan yang meliputi seluruh lapisan masyarakat. Dialog antar pemainnya mencerminkan komunikasi antar unsur masyarakat; komunikasi yang tidak hanya terbatas antar lapisan atas, tetapi juga lapisan bawah, antara lapisan atas dan bawah, antara yang berusia muda dengan yang tua, laki-laki dengan wanita dan antar golongan

⁴⁰ Yang artinya “golongan yang ada/tinggal di dalam (istana raja)”. Lihat Edi Sedyawati, Rahayu Supanggah, Marseli Sumarno, I Gusti Ngurah Putu Wijaya, Achmad Syaeful Anwar, *sejarah kebudayaan indonesia Seni Pertunjukkan dan Seni Media*, (Jakarta : PT. RajaGrafindo, 2009) hal. 22

⁴¹ *Ibid.* hal. 23

pendidikan. Dilihat dari sudut penyebaran geografisnya, wilayah penyebaran pertunjukkan rakyat tradisional ini juga memperlihatkan pola tertentu, yang mencerminkan geografi para penggemarnya. Di daerah Istimewa Yogyakarta dan Jawa Tengah ditemukan misalnya seni pertunjukan *ketoprak* dan *wayang wong*, sedangkan di Jawa Timur terdapat *ludruk*. Dari segi fungsi sosialnya, daya tarik pertunjukan rakyat terletak pada kemampuannya sebagai pembangun dan pemelihara solidaritas kelompok. Dari pertunjukan rakyatlah masyarakat memahami kembali nilai-nilai dan pola perilaku yang berlaku dalam lingkungan sosialnya.⁴²

E. Struktur Sosial dan Ekspresi Kesenian

Pendekatan konstekstual terhadap fenomena kesenian merupakan sebuah pendekatan yang sudah lama dan sering sekali digunakan oleh para ahli antropologi. Hal ini tidak terlepas dari keyakinan yang ada dalam diri sebagian besar ahli antropologi, bahwa salah satu ciri penting dari antropologi adalah pendekatannya yang bersifat *holistik* atau menyeluruh. Maksudnya adalah bahwa dalam memahami fenomena sosial-budaya, seorang ahli antropologi akan berusaha untuk melihat keterkaitan fenomena tersebut dengan fenomena-fenomena lain dalam kebudayaan yang bersangkutan. Cara pandang semacam ini masih akan tetap populer dan banyak digunakan di masa-masa

⁴² *Ibid.* hal 339-340

mendatang. Oleh karena pendekatan ini memang menarik, dan membuat pemahaman kita mengenai kesenian menjadi lebih komprehensif, lebih utuh. Melalui perpektif semacam ini kita dapat mengetahui bahwa proses-proses kreatif dalam simbolisasi ide dan perasaan ke dalam berbagai bentuk kesenian ternyata tidak dapat lepas dari konteks sosial dan budaya tempat si individu seniman berada dan dibesarkan.⁴³

Dalam pendekatan ini metafor tentang kesenian itu sendiri tidak harus berubah. Kesenian yang dianalisis tetap dapat dilihat sebagai teks, namun kini teks tersebut ditempatkan dalam sebuah konteks. Artinya, di sini teks seni tersebut kemudian dihubungkan dengan berbagai fenomena lain dalam masyarakat dan kebudayaan di mana teks tersebut berada. Hubungan ini pada umumnya adalah hubungan sebab-akibat, hubungan fungsional saling ketergantungan dan mempengaruhi. Konteks di sini mendapat porsi perhatian yang lebih besar, karena menurut pendekatan ini makna atau eksistensi fenomena yang dikaji hanya dapat dipahami dengan baik jika dia dikaitkan dengan konteksnya. Tanpa mengabaikan arti pentingnya teks itu sendiri, bagaimanapun juga “without the context, it (the text) remains lifeless”. Sebuah teks kesenian dianggap menjadi “hidup” karena konteksnya.⁴⁴

⁴³ *Ibid.* hal. 413

⁴⁴ *Ibid.* hal. 414

Kesenian sebagai salah satu hasil kebudayaan masyarakat tentu memiliki hubungan dengan gejala sosial yang muncul dalam konteks masyarakat tertentu, bagaimana seorang/kelompok pencipta kesenian itu menggambarkan ide-ide atau gagasannya yang dilatar belakangi oleh keadaan sosial yang terjadi di sekitarnya dalam bentuk sebuah kesenian dan bagaimana penikmat suatu kesenian memberikan apresiasinya terhadap kesenian tersebut. Hal itu merupakan sebuah ekspresi sosial mereka yang digambarkan dalam bentuk kesenian, baik ekspresi dari pencipta kesenian maupun para penikmat kesenian tersebut. Berikut akan sedikit dijelaskan bagaimana hubungan keadaan sosial atau struktur sosial masyarakat dengan kesenian yang ada.

Ludruk, termasuk jenis teater tradisionial Jawa yang lahir dan berkembang di tengah-tengah rakyat dan bersumber dari spontanitas kehidupan rakyat. Ludruk disampaikan dengan penampilan dan bahasa yang mudah dicerna masyarakat. Selain berfungsi sebagai hiburan, seni pertunjukan ini juga berfungsi sebagai pengungkapan suasana kehidupan masyarakat pendukungnya. Di samping itu, kesenian ini juga sering dimanfaatkan sebagai penyalur kritik sosial. Pada zaman pemerintahan kolonial Belanda, ludruk dikenal sebagai media penyalur kritik sosial kepada pemerintah. Kritik sosial ini ditampilkan melalui *parikan* (pantun), yang berisi sindiran terselubung, yang disebut *besutan*. Oleh karena itu ludruk yang mengandungnya disebut *ludruk besutan*. Dalam ludruk besutan

yang disamakan tidak hanya kritik sosial, tetapi juga nama para pemain, seperti Jumino, Ruswini, Singogambar dan sebagainya.⁴⁵

Hingga sekarang belum didapat kepastian mengenai tempat asal kelahiran ludruk. Usaha untuk menentukannya biasanya selalu terbentur pada dua pendapat yang berbeda. Pendapat pertama mengatakan bahwa kesenian ini berasal dari Surabaya, sedang pendapat yang kedua menganggap bahwa ludruk berasal dari Jombang. Kedua pendapat ini sama-sama kuat argumentasinya. Menurut penuturan beberapa narasumber dari kalangan seniman ludruk, embrio kesenian ludruk pertama kali muncul sekitar tahun 1890. Pemulanya adalah Gangsar, seorang tokoh yang berasal dari desa Pandan, Jombang. Gangsar pertama kali mencetuskan kesenian ini dalam bentuk *ngamen* dan *jogetan*. Ia mengembara dari rumah ke rumah. Narasumber lain menuturkan bahwa hal terakhir ini bermula dari pengembaraan seorang pengamen yang bernama Alim. Seperti halnya Gangsar, dalam pengembaraannya, alim berjumpa dengan seorang lelaki yang sedang menghibur anaknya. Laki-laki itu mengenakan pakaian wanita. Diceritakan bahwa Alim berasal dari daerah Kriyan yang kemudian mengembara sampai ke Jombang dan Surabaya.⁴⁶

Wayang Wong, adalah salah satu jenis teater tradisional Jawa yang merupakan gabungan antara seni drama yang

⁴⁵ *Ibid.* hal. 359-360

⁴⁶ *Ibid.* hal. 559-360

berkembang di Barat dengan pertunjukan wayang yang tumbuh dan berkembang di Jawa. lakon yang dipentaskan disini bersumber pada ceritera-ciretera wayang purwa. Jenis kesenian ini pada mulanya berkembang terutama di lingkungan kraton dan kalangan para priyayi (bangsawan) Jawa. menurut dinas pariwisata Kotamadya Dati II Surakarta, wayang orang lahir pada abad XVIII. Penciptanya adalah mangkunegara I yang mungkin diilhami oleh seni drama yang telah berkembang di Eropa.⁴⁷

Di atas telah dijelaskan beberapa jenis kesenian yang ada dalam masyarakat Jawa, salah satunya adalah Slawatan. Salah satu kesenian Jawa yang bernafaskan agama Islam. Dalam kebudayaan masyarakat Jawa agama Islam dari zaman ke zaman telah melekat dan menjadi sebuah struktur sosial yang mempunyai bentuknya dalam masyarakat Jawa dengan segala kebudayaan yang ada dan bernafaskan agama Islam serta tidak menghilangkan kebudayaan masyarakat yang telah ada. Struktur sosial tersebut seperti yang telah dijelaskan oleh beberapa peneliti yang menggambarkan bagaimana struktur sosial tersebut Seperti Clifford Geertz, Prof. Dr. M. Bambang Pranowo, Thomas Stamford Raffles dan lainnya.

Ekspresi kesenian yang menggambarkan bagaimana struktur sosial yang ada selain dari pencipta kesenian tersebut atau bagaimana kesenian itu ada, ekspresi kesenian tersebut juga dapat dilihat dari bagaimana para penonton atau penikmat kesenian itu. Karena setiap orang/kelompok atau suatu struktur sosial memiliki

⁴⁷ *Ibid.* hal. 371

pandangan atau juga ekspresinya masing-masing terhadap suatu kesenian. Seperti yang dijelaskan pada bab sebelumnya tentang bagaimana Clifford Geertz menggambarkan bagaimana masing-masing golongan (abangan, santri, dan priyayi) menghayati kesenian wayang.

Dimana bagi golongan Abangan, wayang merupakan bagian dari kompleks slametan yang pada umumnya wayang bisa dipertunjukkan pada hari apapun yang diperkenankan untuk mengadakan slametan. Bagi golongan priyayi beberapa aspek ritual wayang masih penting seperti kemenyan juga dibakar pada pertunjukan wayang di keraton. Seni, seperti halnya etiket, dilihatnya sebagai sesuatu yang memberi bentuk jasmaniah kepada isi yang pada dasarnya bersifat batiniah sebuah perlambang sebelah luar dari pada *rasa* yang ada di sebelah dalam. Wayang yang sedemikian berakarnya dalam kebudayaan Jawa sampai seorang santri modernis yang tidak menyukai akan mengakui bahwa sesekali orang perlu melihat pertunjukan wayang. Bahkan Clifford Geertz menggambarkan bagaimana seseorang dalam menonton pertunjukan wayang sesuai dengan struktur sosialnya.

“Dimasa dahulu perempuan dan anak-anak duduk di belakang layar dimana wayang hanya bayangannya saja yang kelihatan dan orang laki-laki duduk di muka layar. Tetapi sekarang situasi sudah berubah, dan orang yang menanggapi wayang (sekarang biasanya seorang priyayi, bukan terutama

karena minat petani terhadapnya sudah melemah, tetapi lebih karena baginya telah menjadi terlalu tinggi untuk dipikul oleh petani) bersama dengan para tamunya dari kedua jenis kelamin yang duduk terpisah, duduk di belakang layar, sementara di luar di halaman di muka layar, kerumunan besar petani yang tak diundang dan warga kota kelas rendahan berkumpul untuk menonton.⁴⁸

F. Wayang dalam Masyarakat Jawa dan Akulturasi Nilai dan Budaya dalam Wayang.

1. Wayang dalam masyarakat Jawa

Mengenai asal usulnya, ada dua pendapat berbeda. Pendapat pertama menyatakan bahwa wayang berasal dan lahir pertama kali di pulau Jawa. Tepatnya di Jawa Timur. Pendapat ini selain dianut dan dikemukakan oleh para ahli dan peneliti Indonesia, juga merupakan hasil penelitian sarjana-sarjana Barat. Di antara para sarjana Barat yang termasuk kelompok ini adalah Hazeau, Brandes, Karts, Rentse, dan Kruyt. Alasan mereka cukup kuat, salah satunya bahwa seni wayang masih sangat erat kaitannya dengan keadaan sosiokultural dan religi bangsa Indonesia, khususnya orang Jawa. Punakawan, tokoh terpenting dalam pewayangan, yakni Semar, Gareng, Petruk dan Bagong, hanya ada dalam pewayangan Indonesia dan tidak ada di negara lain. Di

⁴⁸ *Ibid.* hal. 358

samping itu, semua nama serta istilah teknis pewayangan berasal dari bahasa Jawa (kuna), bukan bahasa lain.⁴⁹

Sementara itu, pendapat kedua menduga bahwa wayang berasal dari India yang dibawa bersama-sama dengan agama Hindu ke Indonesia. Para tokoh Barat yang masuk dalam kelompok ini antara lain Pischel, Hidding, Krom, Poensen, Goslingsm dan Rassers. Sebagian besar tokoh dalam kelompok kedua ini adalah sarjana asal Inggris, negeri Eropa yang pernah menjajah India. Namun, sejak tahun 1950-an, buku-buku pewayangan seolah sudah sepakat bahwa wayang memang berasal dari pulau Jawa, dan sama sekali tidak diimpor dari negara lain.⁵⁰

Secara tradisional, wayang merupakan intisari kebudayaan masyarakat Jawa yang diwarisi secara turun temurun, tetapi secara lisan diakui bahwa inti dan tujuan hidup manusia dapat dilihat pada cerita serta karakter tokoh-tokoh wayang. Dan secara filosofis, wayang adalah pencerminan karakter manusia, tingkah laku dan kehidupannya. Pelukisannya sedemikian halus dan penuh dengan *pasemon* (kiasan, pralambang), sehingga bagi orang yang tidak menghayati benar-benar akan gagal menangkap maksudnya. Kehalusan wayang adalah kehalusan yang sarat

⁴⁹ Petir Abimanyu, *Mistik Kejawen, mengungkap rahasia hidup orang Jawa*, (Jogjakarta : PALAPA, 2014), hal. 46-47

⁵⁰ *Ibid.* hal. 47

dengan misteri. Untuk mampu menangkap inti sarinya, orang harus memiliki tingkatan batin tertentu.⁵¹

Pertunjukkan wayang kulit Purwa tidak hanya merupakan suatu kesenian semata, tetapi telah menjadi kesenian sakral atau kesenian sakti yang tetap merupakan sebagian dari kebudayaan Jawa. wayang kulit di tangan dalang tidak hanya menggambarkan orang, tetapi telah merupakan bayangan dari orang. Dalang seakan-akan memegang bayangan beku dan di tabir (kelir) seakan-akan dilemparkan bayangan dari bayangan. Suara dari semua wayang tidak lain adalah suara dalang sendiri yang demikian tinggi keseniannya sehingga bayangan di atas tabir merupakan makhluk hidup. Dalang merupakan penggerak wayang, dan dia sendiri merupakan wayang yang digerakkan oleh sesuatu yang lebih tinggi tata pengaturannya. Dalang yang sanggit merupakan orang yang peka dalam arti seakan-akan kemasukan oleh jiwa wayang yang memberi bayangan di tabir. Di sini wayang tidak berarti hanya bayangan fisik, tetapi juga perlambang roh atau jiwa.⁵²

Bagi semua yang mengenal kebudayaan Jawa wayang kulit purwa mempunyai daya tarik yang besar. Dengan mempelajari wayang akan cepat menuntun orang dari apresiasi intuitif ke penghargaan yang dalam terhadap pesan-

⁵¹ S. Haryanto, *Bayang-bayang Adhiluhung (Filsafat, Simbolis dan Mistik dalam Wayang)*, (Jakarta Barat: Dahara Prize, 1995), hal. 24

⁵² *Ibid.* hal. 153-154

pesan filosofis yang disampaikan. Hampir setiap orang yang mempelajari wayang mengakui bahwa simbolismenya bersifat mistis. Wayang mempunyai hubungan erat dengan kepercayaan leluhur kendati orang Jawa sendiri mengakui bahwa kerangka dasar cerita wayang berasal dari wiracarita India klasik, terutama *Mahabharata*. Simbolisme tersebut merujuk adanya keterkaitan antara jagad cilik dan jagad gede, struktur alam batin dan dunia fisik yang ada di dalamnya. Aspek-aspek teknis bagaimana wayang dibuat dan dipertunjukkan mencerminkan jiwa dengan muatan mistis yang dikandung drama pertunjukkan tersebut.⁵³

Pertunjukkan wayang kulit juga masih sering dihubungkan dengan berbagai bentuk *selamatan*, yang merupakan dasar ritual orang Jawa. upacara-upacara yang biasanya dilakukan dengan selamatan tersebut di antaranya :panen, kelahiran, khitanan, kematian, sakit dan bermacam-macam hari suci yang ditentukan secara keagamaan. Pertunjukan sebuah *lakon* wayang biasanya berlangsung sembilan jam, dimulai pukul sembilan malam dan berakhir hingga matahari terbit.

Menonton pertunjukan wayang selalu merupakan proses belajar dan intropkese. Segera sesudah pertunjukan dimulai, waktu historis terhenti di antara para penonton, dan

⁵³ Dr. Paul Stange, *Politik perhatian: Rasa Dalam Kebudayaan Jawa*, (Yogyakarta : LkiS, 1998) hal. 54

waktu yang fiktif yang mengikuti mitos mulai. Para inisian atau orang yang diselamati dan dirayakan dengan pertunjukan wayang di Jawa (anak yang disunat, para pengantin dan sebagainya), adalah tokoh yang terpenting dalam upacara seperti ini.⁵⁴

Dalam hal ini pertunjukan wayang semata-mata tidak merupakan sekedar pertunjukan kesenian belaka, tetapi pewayangan telah merupakan semadi bersama (communal meditation). Dalang membawa hadirin ke keadaan mental yang demikian rupa sehingga mereka siap dan cukup peka untuk menerima wahyu dari pertunjukannya. Wahyu di sini merupakan totalitas dari cerita yang tidak dapat digambarkan dengan kata-kata. Wahyu tidak disajikan oleh dalang secara eksplisit terbuka tetapi merupakan gembengan dari jiwa masing-masing dengan realitas sejati. Seluruh pewayangan dapat dianggap sebagai pandangan hidup orang Jawa yang meliputi antara lain sumber tenaga yang merupakan *awang uwung* (dalam agama : Tuhan). Filsafat Jawa dianggap bersifat *syncretic* yang berarti seakan-akan merupakan gado-gado dari aneka ragam kepercayaan dan agama, baik agama Hindu, Budha, Islam ataupun Kejawen.⁵⁵

Wayang oleh masyarakat Jawa memiliki makna yang sangat mendalam dan kompleks. Wayang merupakan etika

⁵⁴ Tuti Sumukti, *Semar: Dunia Batin Orang Jawa*, (Yogyakarta: Galangpress, 2006) hal. 76-77

⁵⁵ *Ibid.* hal. 154

kehidupan, wayang merupakan gambaran dari kehidupan manusia, baik secara individu maupun secara kelompok, kumpulan dari moral manusia yang lengkap dan kemudian menjadi baku dalam bentuk sanepa, piwulang, dan pituduh bagi kehidupan manusia untuk mencapai kehidupan dalam suasana kedamaian. Dalam tataran yang lebih tinggi, wayang menjadi salah satu puncak seni budaya bangsa Indonesia yang paling menonjol di antara banyak karya budaya lainnya, budaya wayang meliputi seni peran, seni suara, seni musik, seni sastra, seni lukis, seni pahat, dan seni perlambang. Budaya wayang, yang terus berkembang dari zaman ke zaman, juga merupakan media penerangan, dakwah, pendidikan, pemahaman filsafat, dan hiburan. Hal tersebut dapat dilihat pada masa penyebaran Islam, di mana wayang menjadi alat media dakwah yang digunakan para wali (khususnya Sunan Kalijaga) dalam menarik masyarakat untuk memeluk agama Islam setelah sebelumnya beragama Hindu atau Budha.

2. Akulturasi nilai dan budaya dalam wayang

Wayang bagi masyarakat Jawa merupakan medium pewarisan nilai. Nilai-nilai kejawaan secara turun-temurun diwariskan kepada generasi berikutnya melalui medium wayang. Itulah sebabnya, kalau diperhatikan sampai kini pun pementasan wayang mencerminkan sebuah interelasi antar berbagai nilai. Dalam sebuah pementasan wayang kita akan

mendapatkan unsur-unsur animisme dinamisme, kita akan bertemu dewa-dewa yang merupakan warisan Hindu-Budha, di samping itu kita juga bertemu dengan nuansa Islam. Nilai-nilai tersebut campur aduk menjadi satu.⁵⁶

Tidak kita ketahui lagi bagaimana bentuk wujud wayang yang dihasilkan oleh seniman Indonesia pada zaman pra-sejarah. Dari hasil penyelidikan para ahli dapat kita ketahui, bahwa suatu penciptaan bentuk wayang pada zaman Hindu adalah berdasarkan prototip yang pada dasarnya lahir dari pikiran kebaktian agama. Proses perkembangannya berjalan terus dengan terciptanya bentuk-bentuk baru yang menjadi dasar perkembangan bentuk seni wayang dewasa ini. Jalinan dasar-dasar pikiran agama dan falsafah hidup makin lama makin berkembang luas pada jiwa bangsa Indonesia, dan dari dasar-dasar kejiwaan ini timbullah kegiatan seni agama (ritual act) yang antara lain menghasilkan wujud wayang seperti terlukis pada relief candi-candi di Jawa Timur, kemudian menjadi bentuk wayang seperti terlihat pada wayang di Bali. Dengan datangnya Islam, Sejarah Seni wayang di Indonesia mengalami proses pengembangan dengan segala ketentuan tradisi seni rupa Indonesia-Islam. Pada saat itulah lahir bentuk wayang yang mencerminkan suatu konsepsi matang yang lebih sesuai dengan tradisi seni

⁵⁶ Musahadi, Mundiri, Asmoro Ahmadi, Anasom, *Membangun Negara Bermoral*, (Semarang : Pustaka Rizki Putra, 2002) hal. 45

Indonesia.⁵⁷ Berikut akan dijelaskan beberapa akulturasi nilai dan budaya dalam wayang.

Akulturasi nilai yang ada dalam wayang dapat dilihat pada cerita yang dibawakan, salah satunya adalah cerita tentang hubungan antara *pandhawa* dan para *punakawan* yang saling memerlukan satu sama lain, terutama pada waktu sedih, misalnya pada masa terjadinya *gara-gara*, menunjukkan bahwa tanpa *panakawan*, arjuna tidak dapat memenuhi kewajiban yang diberikan kepadanya. Sebaliknya, tanpa arjuna, barangkali para *panakawan* tidak kelihatan pentingnya. Jika dilihat dari latar belakang filsafat wayang *pandhawa* merupakan akulturasi dari akar filsafat Jawa yang bersifat kosmik yaitu “satuan lima” yang kemudian setelah masuknya Hindu-Budha yang disebut dengan “panca kusika” dan seterusnya sampai datangnya Islam.

Dalam akar filsafat Jawa, sampai sekarang Satuan Lima yang kosmik mengikuti pola empat penjuru mata angin dengan titik tengah sebagai pusatnya, masih merupakan petunjuk penting dalam orang Jawa berpikir. Pola ini dapat dilihat pada kepercayaan akan adanya “empat saudara” seorang bayi ketika baru lahir. Keempat saudara bayi itu adalah *ari-ari* atau tembuni (yang dianggap adik bayi itu), tali pusat atau pusar, air kawah atau ketuban (kakak bayi yang lahir kemudian), dan darah. Tali pusat yang kering biasanya

⁵⁷ *Ibid.* hal. 25

tetap disimpan sementara anak yang bersangkutan mengalami pertumbuhan badan, karena kebanyakan orang Jawa percaya bahwa tali pusar yang kering ini dapat mengobati anak tersebut, kala dia sakit. Sebagai akibatnya, orang Jawa percaya bahwa setiap janin punya empat saudara, dan dengan badannya, orang berkesimpulan, bahwa setiap manusia merupakan Satuan Lima.⁵⁸

Kemudian sekitar abad kesembilan masehi atau sebelumnya masuklah pengikut kepercayaan Pasupata, aliran Shiwaisme yang tertua. Aliran ini diperkirakan masuk ke Jawa Tengah dari Bengali dan memperkenalkan kepercayaannya yang di Jawa dikenal sebagai Panca Kusika (Kusika Berlima atau Kelima Kusika).

Berbagai macam mitos Jawa Kuna yang diterjemahkan oleh Hooykas mengatakan bahwa terjadinya dunia ini dimulai oleh Dewa Awang-Uwung tidak bertempat tinggal, tidak bermuka, tidak berwarna dan tidak berteman. Dia hanya terdiri dari bagian badan. Dia merupakan bagian yang menginginkan turunan saja. Pada suatu waktu di depan, di belakang, di sebelah kanan, dan di sebelah kiri dewa ini tidak ada apa-apa, kosong saja. Dia punya banyak nama, salah satu nama itu adalah Sang Hyang Widhi Wisesa. Sang Hyang Widhi Wisesa kemudian menciptakan dewa-dewa untuk dijadikan teman berbicara. Satu di antaranya, dewi yang

⁵⁸ *Ibid.* hal. 84

cantik, namanya Bathara Uma, diciptakan dari tulang Sang Hyang Widhi Wisesa. Satu lagi tercipta, dewa yang putih, bernama Dewa Kusika, berasal dari kulit Hyang Widhi tersebut. Satu dewa yang berwarna merah kemudian lahir. Dia berasal dari daging Hyang Wisesa, dan bernama Dewa Garga. Sang Hyang Wasesa ini selanjutnya mendapatkan turunan yang kuning dan diberi nama Dewa Maitiri. Dewa Kurusnya yang berwarna hitam juga putra Sang Hyang Widhi Wasesa. Terciptalah satu dewa lagi yang berwarna-warni. Namanya Sang Pertanjala atau Bathara Shiva. Dari kelima dewa tersebut, satu kelompok yang terdiri dari empat warna dan satu “warna pelangi” (kombinasi banyak warna), terwujud. Semua dewa dan dewi tersebut memuja Sang Hyang Widhi Wasesa.⁵⁹

Kepercayaan pada “Satuan Lima” ini diperkuat oleh penyebaran agama Islam. Umat Islam menjalankan yang disebut “Lima Ajaran Islam” yang terdiri dari: mengucapkan dua kalimat syahadat, sholat lima sekali sehari, pemberian zakat fitrah kepada orang miskin, berpuasa selama bulan Ramadhan, dan naik Haji ke Mekah. Sholat yang dijalankan lima kali sehari dari pagi sampai malam itu adalah: subuh, lohor, asar, maghrib dan isya.⁶⁰

⁵⁹ *Ibid.* hal. 86

⁶⁰ *Ibid.* hal. 90

Kesenian wayang sebagai salah satu bentuk kebudayaan masyarakat Jawa yang dari zaman ke zaman terus berkembang dengan berbagai bentuknya, bahkan disebutkan bahwa wayang sebagai hasil prestasi puncak kebudayaan Jawa tidak dapat dipungkiri bahwa di dalam pertunjukan wayang mengandung berbagai bentuk kebudayaan yang berkembang dari zaman ke zaman.

Koentjaraningrat mendefinisikan kebudayaan sebagai “keseluruhan sistem gagasan, tindakan dan hasil karya manusia dalam rangka kehidupan masyarakat yang dijadikan milik diri manusia dengan belajar”. Dalam kaitannya dengan isi kandungan seni-budaya-wayang, penulis merasa perlu untuk meneruskan penggunaan konsepsi kebudayaan yang pernah dikemukakan oleh Zoetmulder dan Djojodigono, yang mendasarkan pada akar katanya yaitu kata Sansekerta *buddhi* yang berarti “kesadaran, pengetahuan, maksud, akal, rasa dan sifat, khususnya tiga unsur dalam *buddhi* atau budi itu: *karsa* (kehendak), *cipta* (akal), dan *rasa*. Apa yang terkandung dalam *buddhi* kita itu yakni karsa, cipta dan rasa jika diwujudkan dengan karya atau daya, menjadi budaya, dan kumpulan budaya dalam masyarakat dapat dinamakan kebudayaan, yang meliputi ketiga wujudnya tersebut di atas.⁶¹

⁶¹ Pandam Guritno, *Wayang, Kebudayaan Indonesia dan Pancasila*, (Jakarta: UI-Press, 1988), hal. 3

Dari segi kebudayaan, Jawa mempunyai corak yang boleh dikatakan *mendalam* karena peninggalan-peninggalan yang bersifat India sejak abad kelima. Peninggalan ini ada yang berupa unsur-unsur Sankrit dalam kosakata bahasa Jawa, alfabet-alfabet yang berasal dari India masih dipakai sampai sekarang dan tradisi tertentu yang bersifat Brahmatika juga ada yang tetap hidup. Tetapi, kini sebagian besar penduduk di daerah tersebut telah beragama Islam dan mereka mulai menjadi Muslim sejak abad ketigabelas.⁶²

Unsur-unsur pandangan hidup tradisional Jawa yang sudah terpengaruh oleh kebudayaan India tercermin perbedaannya dalam berbagai macam struktur sosial. Di satu pihak, orang Jawa mengakui hubungan antara status seseorang dengan tugasnya dan kewajiban orang dari berbagai status sosialnya. Ini mencerminkan nilai-nilai orang Hindu. Di pihak lain, ajaran Buddhisme mengatakan bahwa orang bebas melakukan apa yang diinginkan, tetapi harus bertanggung jawab pada akibat perbuatannya, sama dengan kebudayaan Jawa yang mengakui bahwa penderitaan adalah konsekuensi dari perbuatan sendiri. Hampir setiap orang Jawa percaya pada “karma” karena mereka punya konsep yang berbunyi: *Sapa nandur ngundhuh wohe kang tinandur*. Ini berarti: “orang yang menanam biji atau benih akan menuai hasil tanamannya”. pengertian “karma” orang Jawa didasarkan

⁶² *Ibid.* hal. 13

pada perbuatan sendiri dan perbuatan orang yang menurukannya. Perubahan kelakuan seseorang dan perbedaan lingkungannya selama hidupnya akan menentukannya, meskipun siapa orang itu (turunan siapa dia), juga harus dipertimbangkan. Panduan pandangan hidup orang Jawa ini dan sisa dari pengaruh tradisi kebudayaan India lainnya diperagakan dalam *lakon-lakon* pertunjukan wayang kulit.⁶³

Kebanyakan tokoh wayang berasal dari tokoh epik India, tetapi drama sanskrit tidak pernah dikenal di Jawa. Sri Mulyono dan Brando menyatakan bahwa menurut Hazeau, semua istilah teknis untuk perlengkapan wayang kulit dan teknik pementasan wayang bersifat Jawa Kuna dan memakai bahasa Jawa Kuna dan tidak dipinjam dari suatu bahasa India. karena alasan ini, teater “bayang-bayang” yang sekarang dikenal sebagai wayang, kiranya tidak mungkin didatangkan dari India. Lama kelamaan, secara bertahap bentuk boneka wayang berubah dan jumlah tokohnya pun bertambah besar. Banyak sekali perubahan yang terjadi di dalam perkembangan wayang kulit selama abad ketujuhbelas, sebagai akibat masuknya agama Islam ke tanah Jawa. sebagai contoh, Kusumadilaga menyatakan bahwa pada tahun 1541, terjadi sejumlah perubahan yang berarti dalam wayang kulit. Lengan boneka wayang dapat digerakkan. Pada waktu yang

⁶³ *Ibid.* hal. 15

bersamaan, jumlah boneka wayang ditambah dengan danawa bernama Cakil, dan sekelompok tokoh istimewa yang disebut *wayang dagelan*, yaitu para *panakawan*. Nama-nama *panakawan* ini mula-mula tidak dipastikan, tapi kemudian dinyatakan pada tahun 1571, bahwa ada beberapa *lakon* di mana Petruk atau Bagong memegang peranannya. Selanjutnya, perubahan lain di dalam wayang kulit tidak tercatat, namun kesenian tersebut tampaknya selalu diperhalus menjadi suatu bentuk pementasan budaya artistik Jawa yang unik.⁶⁴

Wiwien Widyawati R. Dalam memberikan kata pengantar di dalam buku *Ensiklopedia Wayang* menjelaskan bahwa setelah agama Islam datang ke Indonesia, lakon wayang menjadi semakin rancu. Agama Islam tidak mengenal istilah Trimurti dan sistem dewa-dewa yang pantheistis. Para Walisanga mengubah suatu sistem hirarki kedewaan yang menempatkan para dewa sebagai pelaksana perintah Tuhan saja, yang bukan sebagai Tuhan. Untuk ini disusunlah cerita-cerita baru yang bernafas Islami, seperti lakon Dewaruci, Jimat Kalimasada, dan lakon-lakon wahyu. Bahkan dijumpai pula susunan atau silsilah asli Hindu. Hal itu bertujuan untuk mendudukan cerita Islam di atas cerita wayang yang masih bersifat Hinduistis.⁶⁵

⁶⁴ *Ibid.* hal. 16

⁶⁵ Djoko Dwiyanto, Sukatmi Susantina, Wiwien Widyawati, *Ensiklopedia Wayang*, (Yogyakarta: Ragam Media, 2009), hal. vii

Wayang yang sering dipertunjukkan di berbagai kota dan desa di Jawa ini merupakan hasil dari perkembangan kebudayaan Jawa dalam bentuk drama dan teater yang paling rumit dan halus yang telah melewati zaman demi zaman sehingga menghasilkan akulturasi kebudayaan dengan kebudayaan lain pada setiap zamannya yang secara terus menerus dikembangkan oleh satu generasi dan diteruskan oleh generasi berikutnya.