Volume 4, Nomor 1, Desember 2023 ISSN: 2746-7708 (Cetak)
Enggang: Jurnal Pendidikan, Bahasa, Sastra, Seni, dan Budaya ISSN: 2827-9689 (Online)

CITRA SPIRITUALITAS MASYARAKAT JAWA DALAM SEJARAH SENI PERTUNJUKAN WAYANG

Yunior Dhian Bagaskara[1], Joko Sujarwo[2], Radhitya Kusuma Negara[3], Rizky Kusuma Adi[4]
Gibson Samuel Imbenai[5], Tegar Taryan Margatama[6], Albertus Prasojo[7]
[1,2,3,4,5,6,7]Universitas Sebelas Maret
Jln. Ir. Sutami No. 36 A Kentingan, Surakarta 57126
[1]yuniorbagas01@student.uns.ac.id, [2]jokosujarwo@student.uns.ac.id,
[3]radhitya67@student.uns.ac.id, [4]rizkykusumoadi@student.uns.ac.id,
[5]Gibsonsamuel@student.uns.ac.id, [6]tegartaryanmargatama@student.uns.ac.id,
[7]al.prasojo63@gmail.com

Abstract. *The art of wayang performance is one of the traditional cultures of the Javanese people. As part of culture, wayang records the spirituality of the Javanese people as the artist. This study aims to determine the image of Javanese spirituality in wayang performances. This paper includes a qualitative-descriptive study. The data in this study are in the form of narratives about the spirituality of the Javanese people and history of wayang performing arts. The data for this study were collected using literature study, reading and note-taking techniques. The analysis model used in this paper is descriptive. Data that has been collected, reduced, then presented. The results of the study show that the history of wayang performing arts can be divided into three periods, namely the animism-dynamism, Hindu-Buddhism, and Islam. The charting period shows the development of the spirituality of the Javanese people. The history of wayang as a performing art seems to accompany the changes in the spirituality of the Javanese people, starting from totemism, polytheism, to monotheism.*

Key word: *image, spirituality, Javanese society, performing arts, wayang*

Abstrak. Seni pertunjukan wayang adalah salah satu kebudayaan tradisional masyarakat Jawa. Sebagai bagian dari kebudayaan, wayang merekam spiritulitas masyarakat Jawa sebagai sang seniman. Kajian ini bertujuan untuk mengetahui citra spiritualitas masyarakat Jawa dalam pertunjukan wayang. Tulisan ini termasuk kajian kualitatif-deskriptif. Data dalam kajian ini berupa narasi tentang spiritualitas masyarakat Jawa dan sejarah seni pertunjukan wayang. Data-data kajian ini dikumpulkan dengan menggunakan teknik studi pustaka, membaca, dan mencatat. Model analisis yang digunakan pada tulisan ini yaitu deskriptif. Data yang sudah terkumpul, direduksi, lalu disajikan. Hasil kajian menunjukkan bahwa sejarah seni pertunjukan wayang dapat dibagi menjadi ke dalam tiga periode yaitu masa animisme-dinamisme, Hindu-Budha, dan Islam. Pembabagan periode tersebut menunjukkan adanya perkembangan spiritualitas masyarakat Jawa. Sejarah wayang sebagai seni pertunjukan tampak mengiringi perubahan spiritualitas masyarakat Jawa tersebut yang dimulai dari totemisme, politeisme, hingga pada monoteisme.

Kata kunci : *citra, spiritualitas, masyarakat Jawa, seni pertunjukan, wayang*

I. PENDAHULUAN

Salah satu seni pertunjukan dalam masyarakat Jawa yang masih eksis hingga sekarang adalah wayang. Secara historis, wayang pada awalnya digunakan sebagai ritual penghormatan kepada roh leluhur hingga pada penyembahan kepada *Sang Hyang Tunggal* atau Tuhan Yang Maha Esa. Contoh upacara spiritual masyarakat Jawa yang masih menggunakan pertunjukan wayang dalam rangkaiannya adalah tradisi ruwatan bersih desa, penyambutan bulan Muharram, penghilangan kesialan anak gimbal (lihat dalam penelitian Annisa & Utami, 2022:63-64; Satria, 2017:167-168). Akan tetapi, seiring perkembangan zaman, ada suatu sinkretisasi kebudayaan yang membawa dampak terhadap seni wayang di Nusantara. Kondisi tersebut menyebabkan munculnya variasi bentuk dan fungsi dari seni wayang itu sendiri. Ada beragam bentuk wayang yang dapat ditemui saat ini, seperti wayang beber, wayang golek, wayang klithik, wayang wong, wayang kulit, dan lain sebagainya. Adapun dalam konteks fungsinya, wayang saat ini tidak hanya digunakan berkaitan dengan ritus masyarakat, tetapi juga sebagai sarana hiburan (Ibrohim et al., 2022:320-321; Palguna & Sutana, 2020:79).

Ada sumber yang mengatakan bahwa cerita-cerita dalam wayang Jawa diambil dari kitab Mahabharata dan Ramayana (Sutrisno et al., 2009:14). Oleh karena itu, Hinduisme memberi pengaruh yang kuat bagi pertunjukan wayang (Dwiandiyanta et al., 2012:96). Kitab yang ditulis dalam bentuk syair atau puisi tersebut berasal dari negara India. Mahabharata berkisah tentang kepahlawanan Pandawa melawan Kurawa. Sementara itu, Ramayana mengisahkan tentang kehidupan Rama di alam manusia, yang merupakan reinkarnasi dari Dewa Wisnu. Kisah dalam kedua kitab inilah yang kemudian dikawinkan dengan budaya Jawa sehingga menjadi seni wayang (Mulyana, 1989:302). Akan tetapi, cerita-cerita tersebut tidak diterapkan secara menyeluruh. Artinya, wayang Jawa yang ada saat ini tidak terbatas pada *pakem* atau standar dalam ceritanya berdasar kedua kitab tersebut. Ini dapat dilihat pada perkembangan wayang Jawa pada abad ke-21, yang mana dalang memiliki otoritas untuk membuat lakon atau cerita. Hal yang demi Kian sangat memungkinkan pula bahwa lakon yang dibuat di luar dari kedua kitab tersebut.

Sebagai salah satu warisan budaya nenek moyang, tema-tema cerita yang diusung dalam setiap pertunjukan wayang pun beragam. Adapun tema tentang kesetiaan, kejujuran, pembelaan terhadap kaum yang lemah, kepahlawanan, kemampuan menjadi manusia secara utuh, dan lain sebagainya (Nurgiyantoro, 2003:7). Dengan melihat tema-tema yang ditawarkan, wayang tentu tidak hanya dapat dipandang sebagai sekadar tontonan masyarakat untuk mengusir rasa jenuh saja. Akan tetapi, wayang juga dapat dinilai sebagai

alat internalisasi nilai-nilai dalam masyarakat pemiliknya (Marsaid, 2016:126-127). Hal ini didasarkan pernyataan wayang merupakan produk budaya. Konsep tersebut memberikan pengertian bahwa wayang adalah hasil dari cipta, rasa, dan karsa (Akhyanto et al., 1988:106). Keberadaan wayang saat ini bukanlah secara tiba-tiba, melainkan diperoleh dari proses berfikir pada diri manusia. Dengan ini, seni wayang tentu tidak akan terlepaskan dengan ideologi ataupun pandangan hidup "sang seniman", yang dalam hal ini dapat dikatakan sebagai masyarakat Jawa.

Salah satu dimensi dari ideologi ataupun pandangan hidup adalah spiritualitas. Konsep ini sangat berakiatan erat dengan sikap manusia dalam membina hubungan terhadap kekuatan yang mereka anggap lebih besar darinya. Marques, Dhiman, & King mendefinisikan spiritualitas sebagai sebuah bentuk proses penghayatan ke dalam diri untuk menyadari adanya nilai-nilai universal, kualitas batin atau perasaan mendalam dan keyakinan yang bersifat religius (Marques et al., 2005:89). Dalam pandnagan lain, Aman menyebutkan bahwa konsep spiritual dalam pengertian umum merupakan bentuk yang berkaitan dengan spirit, sesuatu yang abadi (Aman, 2013:30). Artinya, spiritualitas berlawanan akan sangat bertolak belakang dengan sifat ataupun urusan keduniawian. Spiritualitas sangat identik dengan kepercayaan terhadap adanya kekuatan supernatural seperti dalam agama, namun diiringi dengan pengalaman pribadi. Spiritual juga dapat dimaknai sebagai ekspresi kehidupan yang dianggap lebih tinggi, kompleks, atau terintergrasi dalam pandangan hidup seseorang, dan melampaui sifat-sifat inderawinya.

Salah satu faktor yang menjadikan karakter seorang spiritual yakni karena memiliki pandangan hidup. Seseorang dapat dikatakan spiritual karena telah mengalami proses pencarian panjang guna meningkatkan kebijaksanaan dan kedaulatan dari seseorang. Hal tersebut juga dilakukan untuk mencapai hubungan yang lebih dekat dengan Tuhan dan ciptaan-Nya. Kemudian, harapnnya pula muncul kesadaran terhadap bias dari gagasan yang kurang tepat akibat keterbatasan alat indera, psikologi, dan pikirannya (Aman, 2013:29). Caroline Young, & Cyndie mendefinisikan terkait dengan hal tersebut spiritualitas dapat menjadi baian dari "gairah prinsip hidup atau hakikat eksistensi manusia yang diungkapkan lewat komunikasi dengan diri sendiri, lingkungan sosial, lingkungan alam, sebagai representasi bentuk kasih Sang Pencipta sebagai sumber kehidupan dan merupakan pengalaman manusia yang kultural dan universal (Young & Koopsen, 2011:12).

Pembicaraan tentang wayang dalam kajian-kajian terdahulu tentu sudah banyak menjadi bahasan. Ini seperti Setiawan yang menyatakan wayang sebagai seni pertunjukan memiliki fungsi terkait dengan ritus masyarakat Jawa dan media penyampaian dakwah nilai-nilai moral hingga religius (Setiawan, 2020:47-48). Contoh lain Amini, Pamungkas, & Arum yang menegaskan bahwa wayang dapat dimanfaatkan sebagai media interaktif dalam mendidik anak usia dini (Amini et al., 2023:807-808). Adapun Mukaddas yang menyebutkan bahwa unsur-unsur seni rupa, seperti garis, bentuk, ruang, titik, warna dan sebagainya, dapat ditemukan dalam wayang kulit purwa (Mukaddas, 2021:8-9). Kajian - kajian tersebut cenderung membicarakan tentang kesenian wayang dalam kaitannya pada seni dan kebermanfaatannya dalam penanaman nilai di masyarakat. Sementara itu, kajian yang berfokus pada bahasan tentang gambaran ataupun citra spiritualitas masyarakat Jawa yang terekam dalam sejarah seni pertunjukan wayang masih jarang menjadi pembicaraan.

Berdasarkan uraian di atas, tulisan ini akan membahas tentang citra spiritualitas masyarakat Jawa dalam sejarah seni pertunjukan wayang. Oleh karena itu, ada beberapa fokus bahasan dalam tulisan ini. Pertama, bagaimanakah sejarah wayang sebagai suatu seni pertunjukan. Kedua, bagaimanakah gambaran atau citra spiritualitas masyarakat Jawa yang terekam dalam seni pertunjukan wayang. Adapun manfaat yang diharapkan dengan adanya kajian ini. Pertama, menghadirkan referensi berupa wacana tentang seni wayang dengan kaitannya pada ideologi masyarakat Jawa kepada pihak-pihak terkait. Kedua, media pembangunan sikap positif para pembaca dalam menumbuhkan rasa kecintaan terhadap kebudayaan daerah. Ketiga, mewujudkan semangat para pembaca dalam upaya pelestarian hingga pada pewarisan nilai-nilai lokalitas.

II. METODE

Tulisan ini termasuk dalam kajian kualitatif. Sementara itu, pendekatan yang digunakan adalah deskriptif. Data yang digunakan adalah narasi tentang spiritualitas masyarakat Jawa, sejarah seni pertunjukan wayang, dan lain sebagainya yang terkait dengan topik kajian. Kemudian, sumber data berasal dari buku-buku, artikel dari jurnal ilmiah, dan artikel dari media *mainstream*. Adapun teknik pengumpulan data yang digunakan yaitu studi pustaka, membaca, dan mencatat. Data yang sudah terkumpul, direduksi, lalu disajikan.

Analisis data menggunakan metode deskriptif. Dengan demikian, hasil interpretasi data disajikan berupa uraian kata-kata. Adapun langkah-langkah yang dilakukan oleh

penulis dalam analisis data. Pertama, membaca informasi tentang wayang, khususnya sejarah dan hakikatnya sebagai seni pertunjukan, dan spiritualitas masyarakat Jawa. Kedua, membawa hasil pembacaan tersebut untuk menemukan relasi yang terbentuk antara sejarah perkembangan seni wayang dengan spiritualitas masyarakat Jawa.

III. HASIL DAN PEMBAHASAN

A. Sejarah Seni Pertunjukan Wayang

Fakta yang ada hingga sekarang ini terkait dengan sejarah awal mula wayang tercipta masih menjadi sebuah perbedabatan. Ada yang mengatakan bahwa wayang sudah ada sejak zaman masyarakat Jawa Kuna. Wayang pada masa itu digunakan sebagai media untuk ritual keaga maan. Pendapat ini memberikan definisi bahwa kata wayang berasal dari *Ma Hyang*. Arti dari *Ma Hyang* ini adalah menuju kepada roh dewa, atau sesuatu hal yang bersifat ilahiyah. Masyarakat Jawa dulu memakai wayang untuk memanggil roh nenek moyang mereka, yang disebut sebagai *Hyang*. Mereka mempercayai bahwa Sang *Hyang* mampu memiliki kekuatan yang dapat digunakan untuk menolong, melindungi, menghukum, ataupun mencelakakan manusia. Ada pula yang mengatakan secara lebih tegas bahwa wayang muncul sekitar tahun 1500 SM atau sering disebut juga sebagai zaman prasejarah. Terlepas dari perbedaan penyebutan waktu penciptaan wayang, kedua pendapat ini sama-sama menyatakan bahwa dalam pemanggilan roh nenek moyang tersebut atau *Hyang*, mereka meminta bantuan orang sakti, disebut pula sebagai *syamman* (lihat kajian Permadi & Muhammad, 2011:76), dalam ritual tersebut (Koentjaraningrat, 1992:253).

Adapun beberapa literatur Jawa yang menceritakan tentang asal-usul wayang. Hal ini seperti *Serat Centhini* dan *Sastramiruda*. Kedua sumber tersebut menjelaskan bahwa wayang Purwa pertama kali diciptakan oleh Raja Jayabaya, penguasa Kerajaan Kediri pada tahun 989 Masehi. Wayang ia jadikan sebagai media dalam menggambarkan leluhurnya. Dalam usaha menciptakan gambaran para leluhurnya. Raja Jayabaya menggoreskan keinginannya tersebut pada daun lontar. Bentuk wayang tersebut diinspirasi dari gambaran relief cerita Ramayana dimana yang terlukiskan pada Candi Penataran di Blitar. Tampaknya, cerita Ramayana sangat menarik perhatiannya. Hal ini bukannya tanpa alasan. Pada kenyataanya, Raja Jayabaya termasuk penyembah Dewa Wisnu yang setia. Pada waktu itu, masyarakat menganggapnya reinkarnasi dari Dewa Wisnu. Dalam pertama kali melukiskan leluhurnya tersebut ia menggambarkan tokoh Batara Guru atau Sang Hyang

Jagadnata yang merupakan perwujudan dari Dewa Wisnu, dianggap sebagai sang penjaga dan pelestari alam semesta.

Kegiatan penciptaan wayang semakin berkembang. Pada jaman Prabu Suryahamiluhur yang memerintah kerajaan Jenggala tahun 1244 Masehi, wayang purwa sudah dibuat di atas kertas Jawa (kulit kayu) dengan dijepit kayu di sisi-sisinya agar dapat tergulung rapi. Setelah Raja Jenggala Sri Lembuamiluhur wafat, kekuasaan dipegang oleh putranya yang bernama Raden Panji Rawisrengga, dikenal juga dengan nama Sri Suryawisesa. Semasa berkuasa, Ia melanjutkan hal yang dilakukan oleh ayahnya tersebut dengan giat menyempurnakan bentuk wayang Purwa. Wayang-wayang hasil ciptaannya itu, setelah terbentuk kemudian ia kumpulkan dan simpan ke dalam sebuah peti yang sangat indah. Kemahirannya snagat terlihat. Ia mampu menciptakan pakem cerita wayang purwa sendiri. Bahkan, setiap ada pertunjukan wayang purwa di kerajaan, anak Prabu Suryaamiluhur ini menjadi dalangnya. Sementara itu, para keluarganya membantu dengan bertindak sebagai penabuh gamelan. Iringan yang dipakai adalah laras slendro. Setelah Sri Suryawisesa wafat, ia digantikan oleh puteranya yaitu Raden Kudalaleyan atau dikenal juga dengan gelar Surya Amiluhur. Selama masa pemerintahannya, dirinya juga giat melakukan hal yang dikerjakan oleh orang tuanya dulu itu.

Tradisi pembuatan wayang ini juga diteruskan pada masa pemerintahan Majapahit. Ada usaha penyempurnaan wayang pada masa ini yaitu dengan melukiskan gambaran wayang di atas kertas Jawa dengan ditambahkan beberapa bagian dan dapat digulung menjadi satu. Wayang gulungan tersebut jika akan dimainkan maka harus dibeber atau dibentangkan. Oleh karena itu, wayang jenis ini dinamakan wayang beber. Adanya wayang beber tersebut melahirkan pandangan baru tentang kesenian wayang pada masyarakat Jawa. Wayang tidak semata-mata merupakan kesenian kraton, Seni wayang meluas hingga di luar keraton. Sejak itu, masyarakat di luar keraton dapat menikmati pagelaran wayang. Biasanya, pagelaran wayang kulit di dalam istana diiringi dengan iringan laras slendro. Berbeda kondisi di luar keraton. Iringan musik yang dipakai adalah berupa rebab. Perbedaan lainnya adalah lakonnya terbatas pada Murwakala, diselenggarakan khusus untuk upacara ruwatan. Pada masa Raja Brawijaya tahun 1379 Masehi, wayang purwa kemudian dilukis dalam warna dengan rapi dan lengkap. Model ini yang kemudian dinamakan sebagai wayang sunggingan. Pewarnaan dari wayang tersebut disesuaikan dengan wujud serta martabat dari tokoh itu. Hal yang demikian itu misalnya raja, kesatria,

dewa, punakawan dan lain sebagainya. Dengan demikian, wayang beber semakin semarak pada masa akhir kerajaan Majapahit.

Semenjak runtuhnya kerajaan Majapahit sekitar tahun 1433/1511 M, kesenian wayang "diadobsi" ke kerajaan Demak. Dalam masa ini, tampak bahwa wayang mulai tumbuh pada alam kebudayaan yang baru, yaitu Islam. Bentuk wayang purwa kemudian lebih disempurnakan lagi dan ditambah jumlah tokoh-tokohnya. Ini misalnya Sunan Giri menciptakan wayang-wayang jenis raksasa; Raden Patah menciptakan gunungan (kayon) sebagai pembuka cerita, perubahan adegan cerita dan penutup cerita wayang. Hingga pada jaman kerajaan Pajang, masa Sultan Hadiwijaya bertahta, ada pembuatan wayang berbentuk binatang, tokoh raja-raja yang bermahkota, satria yang berpakaian lebih bagus dan gelungan rambut serta beberapa tambahan seperti senjata-senjata. Hal ini terjadi karena Sultan Demak Syah Alam Akbar I sangat menggemari seni karawitan dan pertunjukan wayang. Beberapa walisanga sangat berperan dalam waktu ini. Seperti halnya Sunan Kudus yang menciptakan wayang golek terbuat dari kayu. Lakon pakemnya diambil dari wayang purwa dengan iringan laras Slendro. Sunan Kalijaga pun ikut ambil bagian untuk menyemarakkan perkembangan seni pedalangan pada masa itu. Ia kemudian menciptakan topeng yang dibuat dari kayu. Cerita yang dimainkan bersumber dari wayang gedog. Model ini dikenal dengan istilah topeng panji. Gambaran bentuk mata dalam topeng tersebut mirip dengan wayang purwa.

Pada masa pemerintahan Panembahan Senopati di kerajaan Mataram Islam, jumlah wayang purwa semakin berkembang. Ini ditandai dengan munculnya bentuk-bentuk burung garuda, gajah dan tatahan wayang yang semakin halus. Penerus kerajaan Mataram setelah Panembahan Senopati turun tahta lebih menyempurnakan bentuk wayang dengan adanya "wanda", yaitu bentuk yang menunjukan karakter tokoh wayang tertentu dalam suatu kondisi dan keadaan tertentu. Misalnya wanda jimat yang bermakna kesucian, wanda mimis yang mermakna gagah dan cekatan, wanda jangkung yang bermakna melindungi. Wanda tersebut diciptakan sebagai penunjuk keadaan si lakon yang biasanya tampak jelas dalam perubahan warna muka dan tubuhnya dari hitam menjadi keemasan (*prada*) atau sebaliknya. Aksi lain yang dilakukan oleh Panembahan Senopati ini adalah memperbaiki bentuk wayang purwa dan wayang gedog. Ia menambahkan keris dalam wayang gedog. Ia juga menambahkan bahu dan tangan pada wayang tersebut. Kemudian, ada pergeseran tentang fungsi wayang beber. Pada awalnya, wayang beber digunakan untuk acara ruwatan, tetapi saat itu diganti dengan wayang purwa bahkan hingga saat ini. Pada masa

itu, ada pula penciptaan tokoh-tokoh baru, seperti halnya Buta Cakil. Tokoh tersebut menjadi simbol dari angkara murka.

Setelah masa pemerintahan Sultan Agung, ada penyajian wayang dalam bentuk baru. Sultan Amangkurat (I) menciptakan model seni wayang wong sekitar tahun 1731. Model ini berupa wayang diperagakan oleh manusia. Seseorang tersebut memakai pakaian dan aksesoris yang tergambar seperti pada wayang purwa sesuai tokoh masing-masing. Wayang wong menggunakan pakem cerita yang berasal dari Serat Ramayana dan Serat Mahabarata. Ada perbedaan antara wayang wong dan topeng. Pemeran pada pertunjukan wayang wong aktif berdialog. Sementara itu, wayang topeng dialog para pemainnya dilakukan oleh sang dalang. Pada era pemerintahan selanjutnya, Sri Amangkurat (IV) memeroleh warisan Kitab Serat Pustakaraja Madya dan Serat Witaraja dari Raden Ngabehi Ranggawarsito. Kedua kitab ini kemudian dijadikan juga sebagai sumber cerita wayang.

Seiring berkembangnya waktu muncul bentuk baru dari wayang, yang disebut sebagai wayang madya. Bentuknya campuran antara wayang purwa dan wayang gedog. Adanya Revolusi Fisik antara tahun 1945-1949, melahirkan tradisi baru dalam seni pewayangan di Indonesia. Seni wayang dijasikan sebagai alat dalam menyebarkan semangat ideologi mempertahankan kemerdekaan negara Indonesia. Usaha tersebut dilakukan dengan menyajikan cerita-cerita yang bertema perjuangan. Model khusus terkait dengan hal ini disebut dengan wayang suluh. Konsep suluh dapat diartikan sebagai wayang penerangan. Sebab, kata “suluh” berarti “obor”. Pada zaman dahulu, suluh digunakan untuk penerangan ruangan. Karakter wayang sulu diberi pakaian seperti halnya yang dipakai oleh manusia sehari-hari. Wayang suluh ini terbuat dari kulit sapi/kerbau atapun kayu. Ada pendapat yang menyebutkan bahwa wayang suluh kelahiran wayang suluh ini dari Madiun. Wayang ini sengaja diciptakan oleh salah satu pegawai penerangan. Wayang suluh tidak memiliki bentuk baku. Hal yang demikian ini terutama dalam kaitannya soal pakaian. Sebab, pakaian yang digunakan oleh manusia juga berganti-ganti dengan menyesuaikan pada semangat zaman.

Dalam konteks sekarang, seni wayang telah mengalami perubahan-perubahan, terutama terkait dengan gaya pengkisahan (*gagrag*) yang dimainkan. Variasi gaya pengkisahan ini dapat muncul karena adanya inovasi kedaerahan. Ada tiga gaya pengkisahan yang dapat dikategorikan saat ini. Pertama, *gagrag* Mataraman yang telah tumbuh dan berkembang di daerah Yogyakarta. Kedua, *gagrag* Solo yang mendominansi di daerah Jawa Tengah dan sebagian Jawa Timur. Kemudian, ketiga, *gagrag* Banyumas

yang marak dipertunjukkan pada permainan wayang di daerah Jawa Tengah bagian barat. Perbedaan ketiga *gagrag* tersebut dapat dilihat pada saat dimainkan. Antara *gagrag* Matraman dan Solo menunjukkan perbedaa yang cukup mendasar. Akan tetapi, *gagrag* Banyumasan lebih mengadopsi dari dua kubu yang berbeda tersebut, dengan dibangunnya kreasi-kreasi baru.

Kemudian, setelah ketiga *gagrag* tersebut, muncul gaya campuran. Gaya ini sudah ada sejak tahun 1970-an yang dipelopori oleh Ki Nartosabdo. Ki Nartosabdo berhasil membuat perubahan pada jagad pakeliran wayang kulit purwa. Gaya pertunjukannya seperti antawecana, banyol, dan iringan karawitan digarap berbeda pada umumnya. Ada pencampuran gaya pedalangan keraton dengan tradisi kerakyatan. Ki Nartosabdo dapat dikatakan dengan berani memadukan kedua gaya pedalangan Yogyakarta dan Surakrta, yang sebelumnya sempat saling mencela. Kajian yang dilakukan oleh Soetarno menunjukkan bahwa, Ki Nartosabdo termasuk dalang yang wasis, karena sangat memiliki ciri khas (Soetarno, 2005:23). Ki Nartosabdo memprakarsai munculnya lakon wayang berbentuk banjaran pada sekitar tahun 1977. Aksinya tersebut kemudian banyak diikuti oleh dalang-dalang terkenal seperti halnya Ki Anom Suroto, Ki Manteb Sudarsono, dan Ki Purba Asmara, termasuk juga Ki Timbul Hadiprayitno di Yogyakarta. Mulai dari era Ki Nartosabdo inilah tampak tradisi pewayangan sudah menunjukkan adanya kebebasan dalang dalam berkreasi, terutama terlihat pada pertunjukan wayang kulit.

B. Spiritualitas Masyarakat Jawa dalam Seni Wayang

Berkaca pada sejarah perkembangan seni pertunjukan wayang yang ada, sangat tampak bahwa ideologi atau pandangan hidup masyarakat Jawa sebagai “sang seniman” terekam pada setiap periodenya. Sudah tentu bahwa pernyataan ini didasarkan pada hakikat seni wayang yang pada kenyataannya adalah sebagai bagian dari kebudayaan masyarakat Jawa. Oleh sebab itu, ia menyimpan ideologi sang senimannya. Hal demikian ini seperti yang dikatakan oleh Ki Sarina Mangunpranata bahwa budaya manusia itu terlahir dari perkembangan lingkungan serta norma-norma yang hidup di sekitar mereka. Artinya, lingkungan dengan segala norma-norma tersebut sangat memengaruhi terbentuknya dari sebuah kebudayaan. Herususanto menambahkan bahwa yang dimaksud dengan norma-norma hidup tersebut terwujud pada berbagai bentuk. Ini misalnya alam pikiran, budi pekerti, kesusilaan, dan seni. Dalam artian lain, kebudayaan menjadi suatu bentuk kreasi manusia yang berasal dari ide-ide, gagasan-gagasan, hingga pada norma-norma dan lain

sebagainya (Herususanto, 2000:60-64). Hakikatnya adalah seni mampu menunjukkan alam pikiran sang senimannya. Bahkan, seni pun dapat menampilkan semangat zaman yang ada. Dalam kasus perkembangan seni wayang, salah satu dimensi pandangan hidup masyarakat Jawa yang terekam adalah spiritualitas.

Pada periode awal, dapat dikatakan pembuatan wayang difungsikan sebagai media dalam pemujaan terhadap roh ataupun benda-benda lain yang dianggap memiliki kekuatan gaib. Kondisi ini berlangsung pada masa animisme dan dinamisme dahulu. Para nenek moyang masyarakat Jawa masih dilingkupi kepercayaan pada roh maupun benda-benda yang dirasa memiliki kemampuan lebih tinggi, kuat, dan sakti dari mereka. Pada era kepercayaan animisme dan dinamisme ini masyarakat memiliki pandangan bahwa semua benda yang ada di sekeliling mereka itu memiliki nyawa. Kemudian, semua benda yang dapat bergerak juga dipandang mengandung kekuatan gaib dan roh, dimana ia dapat berwatak baik maupun jahat. Tampaknya unsur pertunjukan wayang yang sarat akan nilai magis tercipta dalam masa ini. Wayang difungsikan sebagai media dalam pemanggilan roh oleh masyarakat ketika itu. Dalam alam batin mereka, roh dari orang-orang yang telah meninggal dianggap akan memiliki kesaktian yang lebih tinggi daripada manusia yang masih hidup. Animisme dan dinamisme memberikan pandangan dalam diri mereka bahwa roh orang yang sudah meninggal akan bersemayam di sekitar mereka, misalnya pada pohon-pohon besar, gunung-gunung, perbukitan, serta benda-benda lainnya. Pemanggilan roh tersebut diharapkan akan memberi pertolongan ataupun keberkahan pada orang yang masih hidup. Oleh sebab itu, mereka dalam usaha tertentu akan melakukan upacara pemangilan roh ini, baik di rumah, halaman, maupun tempat-tempat yang dipercayai bersifat keramat.

Upacara pemanggilan roh tersebut memposisikan seni pertunjukan wayang menjadi salah satu pelengkapnya. Artinya, seni pertunjukan wayang saat itu memiliki peranan yang sangat penting dalam upacara tersebut. Dalam upacara pemanggilan roh, masyarakat akan mendatangkan orang sakti yang membantu mereka. Penyambutan roh nenek moyang tersebut akan diiringi dengan pujian-pujian, nyanyian-nyanyian, serta sesaji. Isi sesaji yang diberikan tersebut seperti makanan dan minuman, serta wewangian yang disukainya ketika masih hidup. Ketika mereka dapat bertemu dengan roh nenek moyangnya akan muncul perasaan terjamin dalam kehidupan, nasib yang baik, kemakmuran, serta kebahagiaan. Keyakinan inilah yang menjadikan mereka yang hidup pada saat itu mempunyai rasa hormat yang sangat tinggi terhadap roh nenek moyang atau leluhur. Sikap tersebut yang

nantinya akan membawa mereka pada penciptaan bayangan, sebagai cikal bakal wayang, dengan tujuan agar orang-orang dapat membayangkan roh leluhurnya. Meskipun pada kenyataannya, gambaran yang dilukiskannya itu bukan wujud asli dari nenek moyangnya, tetapi hanya remang-remang atau semu. Terakit ini, Anggoro menyebutkan bahwa pelukisan gambaran nenek moyang tersebut diilhalmi dari bayangan yang ditemui oleh mereka pada saat pagi hari, sehingga wayang dibuat seperti manusia mempunyai kaki dan tangan seperti saat ini (Anggoro, 2018:126).

Seringkali upacara pemanggilan roh nenek moyang ini mereka lakukan pada saat malam hari. Dalam kepercayaan masyarakat dahulu, roh orang-orang yang sudah meninggal akan melayang-layang atau mengembara pada saat malam hari. Upacara ini mereka lakukan pada suatu tempat khusus, termasuk pertunjukan wayang saat itu. Mereka telah menyediakan bangunan khusus yang diperuntukan sebagai tempat upacara pemanggilan roh ini, seperti menhir, dolmen, ataupun tatah batu. Bangunan-bangunan tersebut mereka buat untuk tempat duduk ataupun berkumpulnya roh nenek moyang atau sang *Hyang* yang datang. Kemudian, pertunjukan bayang-bayang atau wayang dimulai dengan cerita mitos kuno. Ini misalnya tentang terciptanya bumi, langit, nenek moyang manusia, dewa-dewa, termasuk juga upacara yang sangat berhubungan dengan kepercayaan mereka. Selain itu, ada pula cerita mengenai kebesaran atapun kepahlawanan dari para nenek moyang. Hal tersebut mereka lakukan untuk mendapatkan keberkahan dan keselamatan atas adanya cerita itu. Tampaknya usaha yang dilakukan oleh mereka ini diwujudkan sebagai bentuk pengagungan terhadap nenek moyangnya. Karena kepercayaan tersebut, ada unsur kepaksaan yang seolah melegitimasi dalam keharusan sikap pengagungan itu. Kondisi inilah yang membawa pada penciptaan wayang.

Pada periode setelah ini, ada pergeseran terkait dengan wayang dan kepercayaan masyarakat Jawa. Ada kecenderungan bahwa seni wayang saat itu tidak lagi menjadi sarana dalam memanggil roh leluhur ataupun nenek moyang mereka. Seni wayang justru menjadi media dalam pewujudan eksistensi dari dewa-dewa. Meskipun pada kenyataannya, upaya menjadikan wayang sebagai pemujaan terhadap roh leluhur tidak hilang atau masih ada yang melakukannya. Pada masa ini, tampaknya pandangan masyarakat Jawa banyak didominasi dengan ajaran Hindu-Buddha. Dalam ajaran ini, mereka berkeyakinan bahwa setiap adanya fenomena alam yang terjadi akan selalu ada kekuatan penjaga dan penguasanya, dimana ia disebut sebagai dewa. Sama hal nya dengan roh leluhur yang ada pada masa sebelumnya bahwa dewa dipandang dapat memberikan

keberkahan, kebahagiaan dan pertolongan pada orang-orang yang hidup di alam dunia. Ada akulturasi yang terbentuk antara wayang sebagai media atau alat dengan ajaran-ajaran yang dibawa dalam Hindu-Budha. Masyarakat Jawa pada waktu itu memanfaatkan wayang untuk pembelajaran dan penyebaran ajaran Hindu-Budha. Hal ini misalnya pengenalan tentang keberadaan dari dewa-dewa yang sangat memengaruhi kehidupan manusia. Kemudian, ada pula pengajaran tentang budi pekerti, sifat atau karakter manusia: kebaikan dan keburukan, kepahlawanan, dan lain sebagainya. Pada masa ini, cerita wayang juga banyak diilhami dari kitab Mahabarata dan Ramayana.

Salah satu konsep yang terkenal dari ajaran Hindu-Buddha yang dikisahkan pula dalam cerita pewayangan adalah reinkarnasi. Ajaran Hindu-Budha menyebutkan bahwa sebelum manusia hidup di dunia, mereka sesungguhnya telah ada yaitu pada alam sebelum dilahirkan. Reinkarnasi yang dimaksudkan dalam hal ini adalah bahwa ketika manusia telah meninggal dunia, maka mereka akan dilahirkan kembali, tetapi dalam wujud yang berbeda. Perbedaan wujud kelahiran kembali manusia tersebut menurut ajaran Hindu-Budha akan sangat tergantung pada amal kebaikan yang mereka kerjakan ketika di dunia. Konsep reinkarnasi dalam ajaran Hindu-Budha ini sebenarnya mengajarkan manusia untuk mengingat bahwa semua yang mereka lakukan di dunia ini akan mendapatkan balasan yang setimpal. Ketika mereka banyak melakukan amal kebaikan, maka akan terlahir kembali menjadi sosok yang baik dan penuh kebahagiaan. Akan tetapi, ketika sedikit amal kebaikannya, mereka akan terlahir kembali menjadi sosok yang buruk atau penuh dengan kesengsaraan. Oleh karena itu, konsep tentang reinkarnasi ini sebenarnya adalah anjuran untuk manusia agar mereka dapat terus melakukan kebaikan agar memeroleh kebahagiaan yang tertinggi. Reinkarnasi ini tidak hanya terjadi pada manusia saja, tetapi juga dewa pun dapat mengalami demikian. Akan tetapi, dalam kisah pewayangan yang ada, reinkarnasi yang dilakukan oleh dewa ini ditunjukan sebagai upayanya untuk mengatur secara langsung tentang kehidupan di alam dunia. Dewa dapat menjadi manusia. Salah satu kisah dalam wayang yang menceritakan tentang reinkarnasi dewa tersebut adalah Ramayana, dimana diceritakan tokoh Kresna adalah titisan dari Dewa Wisnu. Ada pula cerita tentang tokoh Semar yang dikisahkan berasal dari titisan dewa pula.

Ada banyak cerita wayang yang kisahnya mengandung ajaran Hindu-Budha dan masih seringkali dipentaskan hingga saat ini. Siswanto mencontohkan demikian yaitu lakon Dewa Ruci, kisah tokoh Bima dalam mencari air kehidupan yang kemudian bertemu dengan dewa berukuran kerdil (Siswanto, 2017:115). Kisah Dewa Ruci ini memberi

pengajaran untuk bersikap patuh terhadap guru dan mengutamakan perjuangan dalam menemukan jati diri. Manusia yang mengenal jati dirinya akan mengetahui asal-usulnya, yang mana merupakan mahkluk ciptaan Tuhan. Pengetahuan tentang jati diri ini akan pula membawa manusia pada bentuk penghambaan hingga mematuhi segala yang diperintahkan oleh Tuhan. Dalam artian lain, manusia yang sudah mengetahui jati dirinya maka ia juga akan mengenal Tuhan, bahkan menjadi satu dengan-Nya. Konsep ini bagi masyarakat Jawa dikenal dengan istilah *manunggaling kawula gusti* atau bersatunya mahkluk dengan Tuhan. Kisah yang bersumber dari *suluk Dewa Ruci* ini dapat pula ditemukan dalam relief Candi Sukuh, tepatnya pada tingkat ketiga candi induk. Relief tersebut menggambarkan Bima yang sedang dirias Batari Durga. Pada bagian bawahnya, ada gambar seoranng ibu memandikan anak kecil. Kemudian, dibawahnya lagi ada gambar orang yang berebut anak kecil. Mulyono menyebutkan bahwa relief tersebut menggambarkan keadaan manusia sebelum dilahirkan ke alam dunia (Mulyana, 1989:109). Ada pula cerita lain yaitu *Bima Bungkus* yang menceritakan tentang kelahiran tokoh Bima. Cerita ini dikisahkan berbeda dengan versi di India. Pada cerita tersebut, tokoh Bima diceritakan sebelum lahir di dunia, ia berada dalam bungkus seperti selaput. Hanya Dewa Siwa yang dapat menjamah bungkusan tersebut. Bungkusan itu menggelinding di setra Gandalayu selama bertahun-tahun. Pada akhirnya, Gajah Sena (anak Dewa Siwa lah) yang dapat memecah bungkusan itu dan bersatu di tubuh Bima. Adanya cerita-cerita ini menunjukkan bahwa pengaruh eksistensi dewa-dewa sangat terlihat jelas dalam pewayangan saat itu. Karakter dewa-dewa utama tersebut dijadikan pula sebagai tokoh-tokoh dalam pewayangan seperti Batara Guru, Batara Brahma, Batara Wisnu dan sebagainya.

Pada periode selanjutnya, tradisi wayang dalam animisme-dinamisme dan Hindu-Budha diperbaruhi dengan kedatangan Islam. Sama halnya seperti campuran antara budaya animisme-dinamisme dengan Hindu-Budha pada periode sebelumnya, Islam sangat terlihat melakukan akulturasi budaya pula dalam seni pertunjukan wayang tersebut. Dalam hal ini, penulis sepakat dengan pernyataan bahwa Islam tidak menolak atau memerangi adanya seni wayang ini meskipun terlahir dari budaya non-Islam. Akan tetapi, hal yang nampak adalah Islam memanfaatkan seni wayang tersebut sebagai media dalam penyebarluasan ajaran-ajaran yang dibawanya pula. Para pelaku yang terlibat dalam aktivitas tersebut, dikenal secara khusus di kalangan masyarakat Jawa, yaitu walisanga. Sejarah yang ada mengatakan bahwa walisanga adalah para alim ulama yang sangat berjasa dalam menyebarkan Islam di Nusantara, khususnya di tanah Jawa ini. Pada kenyataannya, saat

masuknya Islam di Nusantara, sebagaian besar masyarakat Jawa telah mengikuti ajaran Hindu-Budha. Kondisi ini membuktikan bahwa pengaruh Hindu-Budha yang datang dari India sangat besar terhadap kepercayaan masyarakat Jawa. Para walisanga tampaknya menangkap kondisi yang demikian itu sebagai tantangan sekaligus peluang. Dalam sisi tantangan, kuatnya pengaruh Hindu-Budha di masyarakat Jawa menjadi persoalan yang paling utama sebagai rintangan untuk penyebaran Islam. Kemudian, kondisi ini juga dianggap sebagai peluang oleh para walisanga. Sebab, pengaruh kuat ajaran Hindu-Budha di mata masyarakat Jawa ini justru membantu dalam melahirkan gagasan tentang metode dakwah atau penyebaran Islam nantinya. Yang dimaksudkan adalah akulturasi budaya. Dari sinilah, wayang yang menjadi salah satu budaya ajaran animisme-dinamisme dan Hindu-Budha dijadikan sebagai sarana dalam penyebaran Islam. Tampaknya tradisi inilah yang mewarnai perkembangan wayang pada masa itu.

Akulturasi antara Islam dengan budaya Hindu-Budha telah melahirkan pembaharuan dalam seni wayang. Hal ini dapat ditunjukan dengan kehadiran tokoh-tokoh wayang yang memiliki nama dengan nuansa Islam. Aksi lain yang dilakukan oleh para walisanga tersebut yaitu dengan menyesuaikan cerita wayang yang bersumber dari kitab Mahabarata dan Ramayana pada ajaran Islam. Sunyoto menyebut hal yang demikian ini dengan istilah proses “de-dewanisasi”, yaitu pewujudan humanisasi terhadap tokoh dewa-dewa (Sunyoto, 2012:364). Artinya, pada masa ini, ada kecenderungan bahwa tokoh-tokoh dewa dalam cerita wayang disifati selayaknya manusia. Mereka diceritakan memiliki kelemahan, tidak ada “kesempurnaan” dalam diri mereka, bahkan dapat dikalahkan. Kemudian, ada pula upaya penyusunan silsilah keturunan dari dewa-dewa tersebut. Mereka digambarkan memiliki garis keturunan dengan Nabi Adam dan Hawa dan merupakan makhluk ciptaan Tuhan. Penulisan silsilah ini dapat ditemukan misalnya pada *Kitab Paramayoga* dan *Pustakaraja Purwa*. Hal yang dilakukan oleh para walisanga ini ditujukan sebagai upaya penanaman nilai ketahuidan. Internalisasi terhadap nilai keyakinan pada satu wujud yang menguasai alam semesta, yaitu Tuhan Yang Maha Esa, tampak dalam cita-cita seni wayang pada periode ini. Keberadaan Tuhan dalam jagad pewayangan ini diwujudkan dengan nama-nama seperti *Sang Hyang Tunggal* atau *Sang Hyang Wenang* Kemudian, ada pula disebutkan kehendak Tuhan yang disimbolkan dengan satu buku besar yaitu *jwitabsara* atau dalam Islam dikenal sebagai *lauhulmahfudz*.

Menariknya, keberadaan dewa-dewa yang dikenal pada ajaran Hindu-Budha tidak dihilangkan pada wayang Islam-Jawa. Pada kenyataannya, dewa-dewa tersebut tidak

dianggap lagi sebagai Tuhan, tetapi mereka tidak dihilangkan kehadirannya dalam cerita pewayangan. Para walisanga dan juru dakwah melakukan penafsiran tentang hal yang demikian ini pada saat itu. Nama-nama dewa tersebut memang memiliki makna yang sangat melekat dalam alam pikiran masyarakat Jawa karena adanya pengaruh ajaran Hindu-Budha sebelumnya. Dewa-dewa ini pada akhirnya ditafsirkan sebagai lambang-lambang dari kenikmatan dan kekuatan dari Tuhan Yang Maha Esa. Ini misalnya Batara Brahma yang menyimbolkan kekuatan "penciptaan"; Batara Wisnu merupakan sifat "pemeliharaan"; dan Batara Siwa menjadi simbol sifat "penghancur" yang dimiliki oleh Tuhan. Konsep yang demikian itu dilakukan sebagai upaya penegasan bahwa dewa bukanlah Tuhan dimana memiliki kekuatan menciptakan, memelihara, dan menghancurkan alam semesta. Dewa merupakan salah satu makhluk yang diciptakan oleh Tuhan. Lalu, dewa mempunyai derajat yang lebih rendah daripada manusia itu sendiri. Pernyataan yang terakhir tersebut tampaknya didasarkan pada ajaran Islam yang menyebutkan bahwa manusia adalah makhluk Tuhan paling sempurna, sehingga derajatnya paling tinggi daripada lainnya.

Paham wayang Islam-Jawa inilah yang sangat terlihat mendominasi tradisi pewayangan pada masyarakat Jawa hingga saat ini. Salah satu alasan yang menyebabkan hal demikian adalah sebagian besar masyarakat Indonesia, khususnya Jawa telah memeluk agama Islam. Artinya, tidak salah jika mengatakan bahwa para wali dan juru dakwah telah berhasil menanamkan nilai-nilai Islam dalam alam pikiran masyarakat Jawa. Meskipun pada faktanya, paham yang diterima oleh sebagaian masyarakat Jawa bukanlah Islam secara penuh dengan meninggalkan ajaran Jawa. Masyarakat Jawa tetap menjaga identitas kejawaannya tersebut. Barangkali keberhasilan para leluhur mereka dalam menguasai Nusantara pada era kerajaan dulu menjadi kebanggan tersendiri. Pengaruh alam pikiran animisme dan dinamisme dulu juga tampaknya menempati peran besar terhadap kasus ini. Alasan inilah yang menjadikan timbulnya karakter mereka. Masyarakat Jawa memiliki kebanggaan yang tinggi terhadap identitas kulturalnya (Idrus, 2007:399). Kondisi yang demikian ini membuat mereka sangat anti dalam meninggalkan ajaran Jawa. Realitas yang ada adalah meskipun Islam dapat diterima dengan baik oleh masyarakat Jawa, tetapi mereka tidak meninggalkan ajaran lamanya. Oleh karena itu, fakta yang harus diterima hingga saat ini adalah sinkretisasi Islam-Jawa.

IV. SIMPULAN

Kehadiran wayang dalam arena seni pertunjukan di Indonesia telah membuktikan bahwa seni mampu mencitrakan pandangan hidup sang senimannya, terutama dimensi spiritualitas. Potret spiritualitas masyarakat Jawa sebagai sang seniman sangat tampak dalam perkembangan wayang tersebut. Fase awal menunjukkan ada rasa ketidakpuasan masyarakat Jawa terhadap eksistensi roh nenek moyang yang hanya dapat mereka lihat pada kondisi tertentu saja atau saat pemanggilan roh secara tak kasat mata. Oleh karena itu, mereka membuat wayang untuk memberikan gambaran secara nyata wujud roh nenek moyang yang mereka puja (totemisme). Tujuannya agar gambaran nenek moyang mereka itu dapat dilihat setiap waktu. Kemudian, ini menjadikan keyakinan orang-orang disekitar mereka semakin besar terhadap eksistensi kekuatan roh tersebut. Fase berikutnya menunjukkan bahwa alam pikiran masyarakat Jawa dikuasai oleh ajaran Hindu-Budha. Penghambaan mereka bukan lagi terhadap roh leluhur, melainkan pada dewa-dewa (politeisme). Sejak masuknya ajaran Hindu-Budha hingga Islam inilah ada tranformasi fungsi wayang yaitu sebagai alat penyebaran nilai-nilai yang dibawanya. Islam menjadikan masyarakat Jawa menghamba pada satu wujud kekuatan (monoteisme), yaitu Tuhan Yang Maha Esa. Adanya wayang Islam-Jawa membuktikan bahwa ajaran Islam yang berhasil mendominasi spiritualitas masyarakat Jawa hingga saat ini.

DAFTAR PUSTAKA

Akhyanto, Nundhir, A., & Suwardi. (1988). Perspektif Wayang dalam Pertumbuhan Kebudayaan Nasional. *Cakrawala Pendidikan*, *1*, 92–111. https://media.neliti.com/media/publications/95721-ID-perspektif-wayang-dalam-pertumbuhan-kebu.pdf

Aman, S. (2013). *Tren Spiritualitas Milenium Ketiga*. Ruhama.

Amini, A., Pamungkas, J., & Arum, A. (2023). Pemanfaatan Wayang Punokawan dalam Menstimulasi Multiple Intelegences Anak Usia Dini. *Jurnal Obsesi : Jurnal Pendidikan Anak Usia Dini*, *7*(1), 796–816. https://doi.org/10.31004/obsesi.v7i1.2773

Anggoro, B. (2018). Wayang dan Seni Pertunjukan : Kajian Sejarah Perkembangan Seni Wayang di Tanah Jawa sebagai Seni Pertunjukan dan Dakwah. *Juspi: Jurnal Sejarah Perdaban Islam*, *2*(2), 122–133.

Annisa, A. N., & Utami, H. T. (2022). Tradisi Ruwatan di Mata Masyarakat Desa Pageralang. *Al-Munqidz:Jurnal Kajian Keislaman*, *1*(1), 57–64. https://jurnal.unugha.ac.id/index.php/amk

Diplan, D., Misnawati, M., & Anwarsani, A. (2023, July). Keindahan Sastra pada Pertunjukan Sendratari "ONRUST" Sebagai Upaya Mempertahankan Ketahanan Budaya Lokal. In Prosiding Seminar Nasional dan Internasional HISKI (Vol. 3, pp. 500-508).

Dwiandiyanta, B. Y., Wijaya, M. B. A., Maslim, M., & Suyoto. (2012). New Shadow Modeling Approach Of Wayang Kulit. *International Journal of Advanced Science and Technology*, *43*, 95–104.

Herususanto, B. (2000). *Simbolisme dalam Budaya Jawa*. Hamadita Grahawidia.

Ibrohim, I., Nurhayati, E., & Gumiandari, S. (2022). Transformasi Kreasi Kebudayaan Wayang Potel Sebagai Media Internalisasi Nilai Psiko-Religius. *Panggung*, *32*(3), 307–323. https://doi.org/10.26742/panggung.v32i3.2203

Idrus, M. (2007). Makna Agama dan Budaya bagi Orang Jawa. *Unisia*, *30*(66), 391–401. https://doi.org/10.20885/unisia.vol30.iss66.art7

Koentjaraningrat. (1992). *Beberapa Pokok Antropologi Sosial*. Dian Rakyat.

Marques, J., Dhiman, S., & King, R. (2005). Spirituality in the workplace: Developing an integral model and a comprehensive definition. *Journal of American Academy of Business*, *7*(1).

Marsaid. (2016). Islam dan Kebudayaan: Wayang Sebagai Media Pendidikan Islam di Nusantara. *Kontemplasi: Jurnal Ilmu-Ilmu Ushuluddin*, *4*(1), 101–130. http://ejournal.iain-tulungagung.ac.id/index.php/kon/article/view/132

Misnawati, M., Lestariningtyas, S. R., Christy, N. A., Veniaty, S., Anwarsani, A., & Purnomo, R. H. (2022). *Pertunjukan "Bah" Oleh Teater Tunas PBSI Universitas Palangka Raya Sebagai Salah Satu Industri Kreatif Kampus*. Jurnal Pendidikan, Bahasa dan Budaya, 1(3), 137-148.

Misnawati, M., Poerwadi, P., Apritha, A., Anwarsani, A., & Rahmawati, S. (2022, May). *Kajian Semiotik Pertunjukan Dalam Performa Drama "Balada Sakit Jiwa"*. In PROSIDING SEMINAR NASIONAL PENDIDIKAN, BAHASA, SASTRA, SENI, DAN BUDAYA (Vol. 1, No. 1, pp. 79-93).

Mukaddas, A. B. (2021). Unsur-Unsur Seni Rupa Dalam Pertunjukan Wayang Kulit Purwa. *Balo Lipa: Jurnal Pendidikan Seni Rupa*, 1–9.

Mulyana, S. (1989). *Wayang, Asal-usul, Filsafat, dan Masa Depannya*. CV Haji Masagung.

Nurgiyantoro, B. (2003). Wayang dalam Fiksi. *Humaniora*, *15*(1), 1–15.

Palguna, I. K. E., & Sutana, I. G. (2020). Meningkatkan Sinergitas Penyuluh Agama Hindu dengan Prajuru Adat di Bali. *Maha Widya Duta*, *4*(2), 160–169.

Permadi, R. T., & Muhammad, F. (2011). Perancangan Buku Warisan Budaya Wayang

Kulit Purwa. *Inosains*, *6*(2).

Satria, E. (2017). Tradisi Ruwatan Anak Gimbal di Dieng. *Warna*, *1*(1), 155–171.

Setiawan, E. (2020). Makna Nilai Filosofi Wayang Kulit Sebagai Media Dakwah. *Jurnal Al-Hikmah*, *18*(1), 37–56. https://doi.org/10.35719/alhikmah.v18i1.21

Siswanto, N. (2017). Perubahan Pandangan Ontologi Pada Wayang Masa Islam Dan Pra Islam. *Jurnal Filsafat*, *27*(1), 106. https://doi.org/10.22146/jf.22093

Soetarno. (2005). *Pertunjukan Wayang dan Makna Simbolisme*. Sekolah Tinggi Seni Indonesia (STSI) Pres.

Sunyoto, A. (2012). *Atlas Walisanga*. Mizan.

Sutrisno, S., Hadiprayitno, K., Siswanto, P. J., Wildha N, M., & Ariani, I. (2009). *Filsafat Jawa*. Penerbit Senawangi.

Young, C., & Koopsen, C. (2011). *Spirituality, Health, and Healing: An Integrative Approach* (Sadbury (ed.)). Jones and Bartlett Publishers.