

ISLAM DAN KEBUDAYAAN: WAYANG SEBAGAI MEDIA PENDIDIKAN ISLAM DI NUSANTARA

Marsaid

*STAIN Juraisivo Metro Lampung
marsaidazza@gmail.com*

Abstract

Tulisan ini berusaha menunjukkan adanya nilai-nilai tauhid dalam proses islamisasi budaya lokal melalui budaya lokal, seperti wayang. Wayang merupakan produk budaya masyarakat yang ada jauh sebelum Islam datang di Indonesia, khususnya Jawa. Sunan Kalijaga menjadikan wayang sebagai sarana dan media dakwah Islam melalui seni dan budaya. Materi dan perwajahan wayang diasimilasikan dengan doktrin Islam melalui bahasa-bahasa yang lebih islami dan menanamkan tauhid. Melalui pengkajian pustaka, tulisan ini mendeskripsikan wacana pewayangan yang dikembangkan sunan kalijaga dalam perspektif pendidikan Islam. Bahwa wayang yang telah menjadi warisan budaya nusantara ini sejak periode awal islamisasi telah disugubi materi dan doktrin islam melalui bahasa-bahasa Islam yang dijawakan sehingga relevan dan mudah dipahami oleh masyarakat sekitarnya.

[This article tries to show the values of monotheism in the process of Islamisation of the local culture through local culture, like a puppet. Puppet is a product of culture that existed long before Islam arrived in Indonesia, especially Java. Sunan Kalijaga made the puppet as a means and media propagation of Islam through art and culture. The material and appearance of the puppet assimilated with the doctrine of Islam through languages more Islamic and instilling monotheism. By reviewing the literature, this paper describes the puppet discourse developed in the perspective of Sunan Kalijaga

Islamic education. That the puppet that has become the cultural heritage of this archipelago since the early period of Islamisation has offered material and doctrines of Islam through javanesche languages with relevant and easily understood by the surrounding community.

Keywords: *Wayang, Tradisi Islam, sunan kalijaga, media pendidikan Islam*

Pendahuluan

Manusia memiliki potensi mengembangkan kreatifitasnya dalam mengelola sumber daya alam. Melalui hasil cipta, rasa dan karsa¹ timbul aneka kebudayaan yang kemudian lambat laun berkembang menyesuaikan keadaan masyarakatnya. Termasuk Kebudayaan Islam yang berkembang di Nusantara² merupakan akulturasi dari beberapa budaya. Setidaknya ada tiga hal yang menjadi poin penting, yaitu; pertama; dokrin Islam itu sendiri (al-Qur'an al-Hadith) yang telah diajarkan oleh Muhammad Saw., kedua; pemikiran budaya Arab melalui para penyebar Islam (pendakwah yang notabene disebutkan dalam sejarah adalah para walisanga).³ Ketiga; budaya lokal yang menjadi tempat penyebaran Islam. Di Nusantara sebelum datangnya Islam telah berkembang budaya-budaya lokal yang

¹ Hasil cipta, rasa dan karsa itu sejatinya disebut sebagai budaya, karena merupakan produk pemikiran manusia dari hasil interaksi antara sesama dengan lingkungannya. Karena itu, budaya manusia akan selalu mengalami perubahan dan perkembangan menjadi lebih efektif dan efisien. Lihat Nur Syam, *Islam Pesisir* (Yogyakarta: LKiS, 2005), hlm. 14. Lihat juga Koentjaraningrat, *Pengantar Ilmu Antropologi* (Jakarta: Aksara Baru, 1985).

² Wacana pemikiran Arab, paling tidak ada tiga tipe dominan yang disebutkan Assyaukani. Pertama, tipe transformatik yang mewakili para pemikir Arab yang secara radikal mengajukan proses transformasi masyarakat Arab-Muslim dari budaya tradisi patriarkal ke masyarakat rasional dan ilmiah. Kedua, tipe pemikiran reformistik yang menggunakan metode dekonstruktif. Ketiga, tipe pemikiran ideal-totalistik yang memiliki ciri utama yaitu bersikap dan berpandangan idealis tentang ajaran Islam yang bersifat totalistik. Lihat A. Luthfi Asyaukani, "Tipologi dan Wacana Pemikiran Arab Kontemporer", dalam *Jurnal Paramadina*, Vol. I, No. 1. Tahun 1998, hlm. 61-65.

³ Agus Sunyoto, *Wali Songo: Rekonstruksi Sejarah yang Disingkirkan* (Jakarta: Transpustaka, 2011), hlm. 33.

berakar kuat di tengah kehidupan masyarakat. Seperti budaya tontonan yang disebut dengan wayang.

Wayang dalam budaya Jawa diperkirakan telah ada sebelum ajaran Islam berkembang di Nusantara, yaitu sejak sekitar abad ke-15.⁴ Setyo Budi menyebut wayang kulit sebagai suatu kesenian yang menampilkan adegan drama bayangan boneka yang terbuat dari kulit binatang, terbentuk pipih, diwarnakan dan bertangkai.⁵ Karena itu, dalam wayang dikenal sosok Dalang (aktor yang memainkan boneka) dan lakon (tokoh yang diperankan).⁶ Penelitian tentang budaya wayang pra Islam dan pasca kehadiran Islam di Nusantara telah banyak dilakukan. Literatur yang penulis temukan belum ada yang mengkaji khusus tentang korelasi wayang dengan pendidikan Islam. Dimana sejarah telah mencatat bahwa Sunan Kalijagalah yang telah melakukan akulturasi budaya wayang tersebut. dalam kesempatan makalah inilah yang akan dibahas penulis dalam mendeskripsikan wayang dalam perspektif pendidikan Islam sebagai warisan budaya yang religius.

Wayang dalam Bingkai Sejarah di Nusantara

Di Jawa, media wayang kulit ini dimanfaatkan dan dipergunakan

⁴ Kisah-kisah atau cerita-cerita klasik seperti Ramayana dan Mahabharata. Yang kental dengan budaya Hindu-India yang diadaptasikan dengan budaya Jawa. Dalam buku *Ensiklopedi Wayang Indonesia*, dijelaskan mengenai silsilah nabi, dewa dan jin. Bahwa nabi dan nama-nama tokoh Mahabharata dan Ramayana (termasuk dewa) adalah keturunan Nabi Adam AS. Dan Siti Hawa. Garis silsilah tersebut dari pusatnya (Adam-Hawa) terbagi menjadi dua garis, yaitu garis kanan dan garis kiri. Garis kiri adalah untuk garis keturunan para dewa dan garis kanan adalah untuk garis keturunan nabi. Lihat Tim penulis Sena Wangi, *Ensiklopedi Wayang Indonesia*, jilid VI (Jakarta: Seni Wangi, 1999), hlm. 1648-1653.

⁵ Setyo Budi, *Wayang-wayang Katolik Surakarta; Spesifikasi dan Karakteristiknya* (Bandung: Proyek Penelitian Pendidikan Tinggi Direktorat Jenderal Pendidikan Tinggi Departemen Nasional, 2002), 2.

⁶ Lakon ini sangat dipengaruhi unsur budaya lokal klasik dan budaya luar. Lakon yang dipengaruhi budaya lokal didasarkan pada kisah-kisah leluhur dan hasil kreasi dalang pendahulu, seperti semar, Gareng, Petruk dan Bagong. Sedangkan lakon yang berasal dari budaya luar seperti yang dikisahkan dalam kisah Ramayana dan Mahabharata dengan lakon Rama, Rahwana, hingga Pandawa Lima dan seterusnya. Lebih lengkap lihat Sri Mulyono. *Wayang, Asal-Usul, Filosofis Dan Masa depannya*. (Jakarta: Haji Masagung, 1975), 87.

untuk dakwah agama Islam. Ia berkembang pesat, mengalami berbagai transformasi dalam aspek visual, dan aspek pendukung lainnya seperti karawitan, sastra, dan sebagainya. Perkembangan ini melibatkan peranan dan pengaruh para ulama Sufi dan pihak penguasa lokal yang telah memeluk Islam. Bahkan Wali Sanga sendiri terlibat secara intensif di sini, terutama Susuhunan Kalijaga dan putranya Susuhunan Panggal.⁷ Mereka berusaha keras untuk mendiplomasikan antara seni wayang yang berbau non-Islam dengan ajaran Islam. Berkat peranan mereka, seni wayang kulit oleh sebagian pihak dimaknai mengandung ajaran Islam (Tarekat) dalam tiap aspeknya, meskipun masih berkisah tentang epikepik India Hindu-Buddha.⁸ Para ulama Sufi seolah memang telah siap untuk menjaga kesinambungan dengan masa lalu, dan menggunakan pemahaman (istilah) dan unsur-unsur budaya pra-Islam ke dalam konteks Islam. Tampaknya diplomasi ini memang merupakan suatu bagian dari strategi kebudayaan untuk jangka panjang ke depan.



Selain para Wali, para penguasa lokal terlibat dalam usaha mengggagas, merancang seni wayang ini. Misalnya Raden Patah raja Demak Bintara yang mengusulkan merombak wayang beber menjadi boneka wayang individual yang wujudnya menjauhi manusia dan bersendi lengannya, berikut penciptaan wayang Gunungan. Prakarsa ini terus dilanjutkan raja-raja Jawa berikutnya khususnya di Jawa Tengah-seperti

⁷ A. Djajasoebrata. *Shadow Theatre in Java: The Puppets, Performance & Repertoire* (Amsterdam: The Pepin Press. 1999), 79.

⁸ R. Hardjowirogo. *Sedjarah Wayang Purwa* (Jakarta: Balai Pustaka. 1953), 20-25.

raja Pajang, Mataram, Kartasura, Surakarta dan Yogyakarta.⁹ Karena pengaruh sejarah bergulirnya kekuasaan raja-raja Jawa ini pulalah, lahir lah beraneka ragam corak atau gaya wayang kulit sesuai daerah-daerah di pulau Jawa yang bisa dideteksi dari masing-masing kekhasan gaya visualnya, misal Betawi, Cirebonan, Banyumasan, Yogyakarta, Surakarta dan Jawa Timuran (lihat Gambar 1).¹⁰

Sebagai bukti bahwa raja-raja dan penguasa di pulau Jawa telah berlaku sebagai patron pelindung, penggemar dan pengembang seni wayang, umumnya tiap keraton di Jawa memiliki koleksi perangkat wayang kulit jimat sebagai pusaka warisan, selain pendukung lainnya seperti perangkat gamelan dan berbagai kesusastraan terkait pakem wayang yang ditulis pihak keraton.¹¹ Di Surakarta dan Yogyakarta banyak kesusastraan karya pujangga keraton yang berkaitan dengan pewayangan, seperti Pustaka Raja Purwa, Serat Wedhatama, Tripama, dan sebagainya.

Bagi raja-raja Jawa, posisi seni wayang kulit sangatlah penting sebagai media diplomasi untuk berbagai kepentingan selain dakwah, di antaranya diplomasi untuk propaganda politik, pengajaran moral dan etika, pengembangan nilai dan apresiasi seni, filsafat, kebatinan, dan sebagainya.¹² Usaha diplomasi lainnya yaitu membuat kisah Ramayana dan Mahabharata seolah-olah benar pernah terjadi di Pulau Jawa, dan menjadi bagian dari sejarahnya. Salah satunya dilihat dari silsilah raja-raja Jawa dalam Pustaka Raja Purwa karya Ranggawarsita yang menjadi pakem pedalangan Jawa. Hal ini masuk akal karena banyak lakonan dalam Mahabharata versi Jawa memiliki sifat pasemon yang simbolistik, yang

⁹ Poespaningrat, R.M.P. *Nonton Wayang dari Berbagai Pakeliran*, (Yogyakarta: Kedaulatan Rakyat. 2005). 5.

¹⁰ Poespaningrat, R.M.P. *Nonton Wayang dari Berbagai Pakeliran*, (Yogyakarta: Kedaulatan Rakyat. 2005). 5.

¹¹ Holt, C. *Melacak Jejak Perkembangan Seni di Indonesia. Masyarakat Seni Pertunjukan Indonesia* (Bandung: Penerbit Artline. 2000). 20.

¹² Azumardi Azra, *Islam in the Indonesian World: An Account of Institutional Formation* (Bandung: Mizan Pustaka. 2006)

sebenarnya merupakan sindiran halus terhadap peristiwa sejarah Jawa.¹³ Contohnya lakon Arjuna Wiwaha, Rajamala dan lain-lain. Hasilnya adalah mengakarnya kisah-kisah tersebut dengan para tokohnya di hati sanubari orang Jawa bahkan telah menjadi identitas kejawaan.

Berikutnya pada masa kolonial Belanda, budaya Barat masuk ke Nusantara dengan intensif seiring dominasi penjajahan. Namun selain beberapa ide artistik yang bersifat sebagai kosmetik dan tambahan belaka, nampaknya tak banyak pengaruh barat yang memberikan perubahan, apalagi hingga taraf mendasar pada aspek visual wayang kulit Jawa secara umum.¹⁴

Wayang kulit merupakan kesenian tradisional rakyat Indonesia yang mampu bertahan dan dapat diakui eksistensinya melampaui lintas zaman dan benua. Jika menengok sejarah budaya Jawa, wayang kulit sudah berkembang sejak abad ke-15 dan hingga saat ini masih banyak penggemarnya meskipun dari kalangan tertentu. Wayang kulit adalah bentuk kesenian yang menampilkan adegan drama bayangan boneka yang terbuat dari kulit binatang, berbentuk pipih, diwarnakan dan bertangkai.¹⁵ Yang dimainkan oleh seorang Dalang¹⁶ dengan menyuguhkan kisah-kisah atau cerita-cerita klasik seperti Lakon¹⁷ dalam kisah-kisah Ramayana dan

¹³ Poespaningrat, R.M.P. *Nonton Wayang dari Berbagai Pakeliran* (Yogyakarta: Kedaulatan Rakyat, 2005). 8.

¹⁴ Hardjowirogo, R. *Sedjarah Wajang Purwa* (Jakarta: Balai Pustaka, 1953). 9.

¹⁵ Setyo Budi, *Wayang-wayang Katolik Surakarta; Spesifikasi dan Karakteristiknya* (Bandung: Proyek Penelitian Pendidikan Tinggi Direktorat Jenderal Pendidikan Tinggi Departemen Nasional, 2002).2.

¹⁶ Dalam Kesenian wayang kulit terdapat dua entitas penting yang selalu dinamis mengikuti perubahan zaman dan isu ditengah masyarakat yaitu sosok Dalang dan Lakon (tokoh yang diperankan). Dalang sebagai aktor yang memainkan boneka dengan mengarahkan penonton pada sebuah kisah yang ingin dituju. Seorang Dalang yang hebat, tidak hanya cakap dalam bercerita dan memainkan boneka, akan tetapi juga mampu mengarahkan alur doktrinisasi terhadap penonton. Sehingga pementasan wayang kulit tidak hanya sebatas hiburan rakyat semata.

¹⁷ Sedangkan Lakon adalah tokoh dalam cerita yang diperankan dalam suatu pementasan. Lakon ini sangat dipengaruhi unsur budaya lokal klasik dan budaya luar. Lakon yang dipengaruhi budaya lokal didasarkan pada kisah-kisah leluhur dan hasil kreasi Dalang pendahulu, seperti Semar, Gareng, Petrok dan Bagong. Sedangkan Lakon yang

Mahabarata. Yang kental dengan budaya Hindu-India yang diadaptasikan dengan budaya Jawa.

Varian dari boneka yang disebut dengan wayang yang dimainkan tergantung pada upacara atau pagelaran yang dilakukan. Karena nenek moyang masyarakat Indonesia adalah penganut animisme dan dinamisme, yang mempercayai bahwa setiap benda memiliki kekuatan dan roh, sehingga pewayangan diwujudkan dalam bentuk arca dan gambar. Yang mana pada setiap bentuk wayang memiliki kekuatan yang di simbulkan pada bentuk muka dan ukuran wayang. Dan berikut ini periodenisasi wayang dilihat dari perkembangannya:

Periode Pra-sejarah

Pada dasarnya pertunjukan wayang adalah sisa-sisa upacara keagamaan orang Jawa kuno, yang pada saat itu masih menganut kepercayaan animisme dan dinamisme. Pada masa itu para pendahulu kita telah membuat alat-alat pemujaan berupa patung-patung sebagai media untuk memanggil roh-roh atau arwah nenek moyang yang dinamakan Hyang. Hyang dipercayai dapat memberikan pertolongan dan perlindungan, tetapi terkadang menghukum dan mencelakakan mereka. Dalam tradisi upacara yang dianggap sakral tersebut, mereka menggunakan media perantara yaitu seorang yang dianggap sakti, selain itu mereka juga menggunkan tempat dan waktu yang khusus untuk mempermudah proses pemujaan.¹⁸ Dan wayang pada saat itu digunakan sebagai media untuk memanggil roh atau arwah nenek moyang.

berasal dari budaya luar seperti yang dikisahkan dalam kisah Ramayana dan Mahabarata dengan Lakon Rama, Rahwana, hingga Pandawa Lima dan seterusnya.

¹⁸ Koenjaraningrat, *Beberapa Pokok Antropologi Sosial* (Jakarta: Dian Rakyat 1992), 253. Menegaskan bahwa: dapat diketahui bahwa, wayang kulit yang pada awalnya merupakan ritual dan kesenian rakyat mampu menjelma sebagai sebuah budaya lokal dan mampu bertahan hingga saat ini. Dan perkembangan selanjutnya dilihat dari fungsi dan tujuan pertunjukan wayang kulit memiliki identitas kesenian lokal dan misi keagamaan. Kedua bentuk tersebut tidak lepas dari historisitas pewayangan yang memiliki sebuah alur cerita dan lakon yang dimainkan oleh Dalang dengan berbagai macam ragam pemujaan-pemujaannya.

Periode Hindu-Budha

Tradisi penciptaan wayang dari budaya prasejarah muncul kembali dalam perwujudan wayang batu pada pahatan relief candi dan patung pada zaman ini. Hal ini merupakan hasil peleburan antara pandangan nenek moyang terhadap pemujaan roh dengan pemujaan hindu terhadap dewa-dewa yang terdapat dalam agama Hindu. Cerita wayang yang semula menggambarkan tokoh para leluhur, legenda kepala suku, atau nenek moyang lambat laun hilang, berganti dengan cerita dewa-dewa Hindu yang lazim kita dengar berasal dari daratan India yaitu cerita tentang Ramayana dan Mahabharata.

Periode Islam

Wayang pada periode Islam mengalami perubahan dan perkembangan mendasar, sehingga dalam beberapa bentuk dapat kita ketahui seperti sekarang ini. Maha karya para wali dalam menyempurnakan bentuk muka yang semula wajah tampak dari depan dirubah menjadi tampak dari samping, warna wayang yang semula hanya putih (dari bubuk bakaran tulang) dan hitam (dari jelaga), dikembangkan menjadi berbagai warna, tangan-tangan raksasa yang semula menyatu dengan tubuhnya dibuat lengan tangan sambungan atau sendi sehingga dapat digerakkan. Selain itu juga menambah ragam wayang.¹⁹

Periode Kolonial

Wayang sebagai seni pertunjukan masih berkembang pada zaman kolonial, terutama ketika pemerintahan Mataram II dibawah Raja Amangkurat II (1680) dengan bantuan Belanda memindahkan ibukotanya dari Pleret ke Kartasura. Pada saat yang bersamaan bentuk-bentuk wayang mulai disempurnakan. Pada zaman ini pertunjukan wayang kulit telah menggunakan iringan gamelan dan tembang yang dibawakan oleh sinden, dan niyaga. Namun pertunjukan wayang pada saat itu tidak berfungsi sebagai upacara agama, akan tetapi telah menjadi bentuk kesenian klasik

¹⁹ R. Sutrisno. *Sekilas Dunia Wayang dan Sejarahanya* (Surakarta: SKI 1983). 40.

tradisional dan hanya sebagian kecil masyarakat yang sesekali masih mempergelarkan untuk upacara agama.²⁰

Periode Pasca kemerdekaan

Selama masa penjajahan Jepang (1942-1945) tidak terjadi perkembangan bentuk wayang maupun penciptaan wayang-wayang baru. Sesudah melewati masa kemerdekaan Indonesia, bermunculan bentuk-bentuk wayang kreasi baru termasuk jenis cerita dan tujuan pementasannya. Pada periode ini pertunjukan wayang juga merupakan suatu bentuk kesenian, bukan lagi sebagai sebuah acara keagamaan atau acara ritual. Dalam hal ini wayang menjadi seni teater total dari seorang *Dalang*, ketika ia mengisahkan *Lakon*. Wayang memiliki fungsi tidak hanya sebagai hiburan, tetapi juga sebagai sarana pendidikan dan komunikasi massa, pendidikan kesenian, pendidikan sastra, filsafat dan agama. Pada periode ini salah satu jenis wayang yang muncul adalah wayang suluh pancasila yang diciptakan pada tahun 1947 di Madiun. Wayang ini menceritakan tentang kondisi politik pada saat itu. Pertunjukan wayang disetiap daerah memiliki teknik dan gayanya sendiri. Dengan demikian wayang Indonesia merupakan buatan orang Indonesai asli yang memiliki cerita, gaya dan *Dalang* yang luar biasa sehingga mampu memainkan kesenian wayang dengan baik.

Dinamika Perkembangan Wayang

Perkembangan wayang dari masa kemasa yang pasti terjadi beberapa perubahan, walaupun tidak pada substansinya. Di Asia tenggara ini Seni pertunjukan wayang kulit adalah bukan hal yang baru lagi. Sudah semenjak lama tiap etnis dan bangsa di kawasan ini mempraktikkan jenis kesenian kuno ini. Di wilayah Nusantara yang terdiri dari banyak pulau dan beraneka ragam etnis, jenis gaya wayang kulit begitu melimpah ditemui, misalnya di Pulau Jawa, wayang Narta di Bali, wayang Sasak di Lombok,

²⁰ Sri Mulyono. *Wayang, Asal-Usul, Filosofis Dan Masa Depan* (Jakarta: Haji Masagung 1975). 87

wayang Banjarmasin, Palembang dan sebagainya.²¹

Berkaitan dengan periodisasi munculnya wayang di Nusantara Sebagaimana yang dijelaskan dalam penelitian mahasiswa UIN Sunan Ampel ini, dibagi kedalam lima periode. Yaitu: 1) periode pra-sejarah, 2) periode hindu-budha, 3) periode Islam, 4) periode Kolonial, 5) periode pasca kemerdekaan.²² Periode pra sejarah. pada dasarnya pertunjukan wayang adalah sisa-sisa upacara keagamaan orang Jawa kuno, yang pada saat itu masih menganut kepercayaan animisme dan dinamisme. Pada masa itu para pendahulu kita telah membuat alat-alat pemujaan berupa patung-patung sebagai media untuk memanggil roh-roh atau arwah nenek moyang yang dinamakan Hyang. Hyang dipercayai dapat memberikan pertolongan dan perlindungan, tetapi terkadang menghukum dan mencelakakan mereka. Dalam tradisi upacara yang dianggap sakral tersebut, mereka menggunakan media perantara yaitu seorang yang dianggap sakti, selain itu mereka juga menggunkan tempat dan waktu yang khusus untuk mempermudah proses pemujaan.

Periode hindu dan budha. Tradisi penciptaan wayang dari budaya prasejarah muncul kembali dalam perwujudan wayang batu pada pahatan relief candi dan patung pada zaman ini. Hal ini merupakan hasil peleburan antara pandangan nenek moyang terhadap pemujaan roh dengan pemujaan hindu terhadap dewa-dewa yang terdapat dalam agama Hindu. Cerita wayang yang semula menggambarkan tokoh para leluhur, legenda kepala suku, atau nenek moyang lambat laun hilang, berganti dengan cerita dewa-dewa Hindu yang lazim kita dengar berasal dari daratan India yaitu cerita tentang Ramayana dan Mahabharata.

Periode Islam. Wayang pada periode Islam mengalami perubahan dan perkembangan mendasar, sehingga dalam beberapa bentuk

²¹ Moh. Isa Pramana Koesoemadinata, *Wayang Kulit Cirebon; warisan diplomasi seni budaya nusantara*, Jurnal ITB J. Vis Art & Des, Vol. 4, No. 2, 2013, 142-154. Di akses pada 4 Mei 2015.

²² Lebih lengkap lihat R. Sutrisno, *Sekilas Dunia Wayang dan Sejarahnya* (Surakarta: AKSI, 1983), 40.

dapat kita ketahui seperti sekarang ini. Maha karya para wali dalam menyempurnakan bentuk muka yang semula wajah tampak dari depan dirubah menjadi tampak dari samping, warna wayang yang semula hanya putih (dari bubuk bakaran tulang) dan hitam (dari jelaga), dikembangkan menjadi berbagai warna, tangan-tangan raksasa yang semula menyatu dengan tubuhnya dibuat lengan tangan sambungan atau sendi sehingga dapat digerakkan. Selain itu juga menambah ragam wayang.

Periode kolonial. Wayang sebagai seni pertunjukan masih berkembang pada zaman kolonial, terutama ketika pemerintahan Mataram II dibawah Raja Amangkurat II (1680) dengan bantuan Belanda memindahkan ibukotanya dari Pleret ke Kartasura. Pada saat yang bersamaan bentuk-bentuk wayang mulai disempurnakan. Pada zaman ini pertunjukan wayang kulit telah menggunakan iringan gamelan dan tembang yang dibawakan oleh sinden, dan niyaga. Namun pertunjukan wayang pada saat itu tidak berfungsi sebagai upacara agama, akan tetapi telah menjadi bentuk kesenian klasik tradisional dan hanya sebagian kecil masyarakat yang sesekali masih mempergelarkan untuk upacara agama.

Periode pasca kemerdekaan. Selama masa penjajahan Jepang (1942-1945) tidak terjadi perkembangan bentuk wayang maupun penciptaan wayang-wayang baru. Sesudah melewati masa kemerdekaan Indonesia, bermunculan bentuk-bentuk wayang kreasi baru termasuk jenis cerita dan tujuan pementasannya. Pada periode ini pertunjukan wayang juga merupakan suatu bentuk kesenian, bukan lagi sebagai sebuah acara keagamaan atau acara ritual. Dalam hal ini wayang menjadi seni teater total dari seorang dalang, ketika ia mengisahkan lakon. Wayang memiliki fungsi tidak hanya sebagai hiburan, tetapi juga sebagai sarana pendidikan dan komunikasi massa, pendidikan kesenian, pendidikan sastra, filsafat dan agama. Pada periode ini salah satu jenis wayang yang muncul adalah wayang suluh pancasila yang diciptakan pada tahun 1947 di Madiun. Wayang ini menceritakan tentang kondisi politik pada saat itu. Pertunjukan wayang disetiap daerah memiliki teknik dan gayanya sendiri. Dengan

demikian wayang Indonesia merupakan buatan orang Indonesai asli yang memiliki cerita, gaya dan dalang yang luar biasa sehingga mampu memainkan kesenian wayang dengan baik.

Namun, hemat penulis banyak hasil kreatifitas generasi penerus dari para dalang yang telah melakukan pengembangan di era modern saat ini. Dimana tujuan utama dari pengembangan tersebut tidak lain untuk melestarikan tradisi atau budaya yang menjadi warisan sejarah.

Secara historis, wayang dalam perspektif Islam di Nusantara dipahami sebagai pengembangan wayang yang dijadikan sebagai sarana dan media dalam proses Islamisasi yang dilakukan oleh penyebar Islam di Jawa. Salah satunya adalah Sunan kalijaga,²³ tokoh yang banyak mengembangkan budaya lokal yang berkembang dan digandrungi masyarakat dibumbuhi dengan dokrin-dokrin Islam sebagai bentuk dakwahnya.

Wayang sebagai Sarana Membangun Teologi dan Konstruksi Sosial

Wayang merupakan bentuk kebudayaan Hindu-Budha yang diadopsi Walisongo sebagai sarana untuk mengenalkan ajaran Islam. Bahkan, kesenian rakyat tersebut dikonstruksikan Walisongo dengan teologi Islam sebagai pengganti dari teologi Hindu. Sampai saat ini pakem cerita asli pewayangan masih merupakan kisah-kisah dari kitab Mahabharatadan Ramayana yang merupakan bagian dari kitab suci Hindu. Walisongo mengadopsi kisah-kisah tersebut dengan memasukkan unsur nilai-nilai Islam dalam plot cerita tersebut. Pada prinsipnya, walisongo hanya mengadopsi instrumen budaya Hindu yang berupa wayang, dan memasukkan nilai-nilai Islami untuk menggantikan filsafat dan teologi Hindu (dan tentunya juga teologi Budha) yang terdapat di dalamnya.

Sebagai contoh, Walisongo memodifikasi makna konsep “Jimat

²³ Kalijaga yang merupakan putra Tumenggung Wilatikta Bupati Tuban, Kalijaga memiliki banyak nama gelar yaitu; Raden Sahid, Lokajaya, Syaikh Melaya, Raden Abdurrahman, Pangeran Tuban, Ki dalang Sida Brangti, Ki Dalang kumendung dan ki Unehan. Lihat Sunyoto, *Atlas Walisanga* (Depok: Pustaka Iman, 2012), cet. Ke-4, 209-228.

Kalimah *Shada*” yang asalnya berarti “*jimat kali maha usada*” yang bernuansa teologi Hindu menjadi bermakna “*azimah kalimat syahadah*”. Frase yang terakhir merupakan pernyataan seseorang tentang keyakinan bahwa tiada Tuhan selain Allah, dan bahwa Muhammad adalah utusan Allah. Keyakinan tersebut merupakan spirit hidup dan penyelamat kehidupan bagi setiap orang. Dalam cerita pewayangan, Walisongo tetap menggunakan term tersebut untuk mempersonifikasikan senjata terampuh bagi manusia. Hanya saja, jika perspektif Hindu, jimat tersebut diwujudkan dalam bentuk benda simbolik yang dianggap sebagai pemberian Dewa, maka Walisongo medesakralisasi formula tersebut sehingga sekadar sebagai pernyataan tentang keyakinan terhadap Allah dan rasul-Nya.

Dalam perspektif Islam, kalimah syahadah tersebut sebagai “kunci Surga” yang berarti sebagai formula yang akan mengantarkan manusia menuju keselamatan di dunia dan akhirat. Maksudnya, “syahadat” tersebut dalam perspektif muslim mempunyai kekuatan spiritual bagi yang mengucapkannya. Hal ini merupakan pernyataan seorang muslim untuk hidup dengan teguh memegang prinsip-prinsip ajaran Islam sehingga meraih kesuksesan hidup di dunia dan akhirat.²⁴ Pemaknaan baru tersebut tidak akan mengubah pakem cerita, tetapi telah mampu membangun nilai-nilai Islam dalam cerita pewayangan.

Walisongo juga menggunakan kesenian wayang untuk membangun konstruksi sosial, yakni membangun masyarakat yang beradab dan berbudaya. Untuk membangun arah yang berbeda dari pakem asli pewayangan, Walisongo menambahkan dalam cerita pakem pewayangan dengan plot yang berisi visi sosial kemasyarakatan Islam, baik dari sistem pemerintahan, hubungan bertetangga, hingga pola kehidupan keluarga dan kehidupan pribadi. Untuk tujuan tersebut, Walisongo bahkan memunculkan figur-figur baru yang sebenarnya tidak ada dalam kisah

²⁴ Sudarto, “Interelasi Nilai Jawa dalam Pewayangan” dalam Darori Amin (ed.), *Interelasi Nilai Jawa dalam Pewayangan* (Yogyakarta: Gama Media, 2002), 179-183.

asli Mahabarata maupun Ramayana. Figur-figur yang paling dikenal luas adalah punakawan yang berarti mentor yang bijak bagi para Pandawa. Walisongo banyak memperkenalkan ajaran-ajaran Islam (aqidah, syariah, dan akhlak) melalui plot cerita yang dibangun berdasarkan perilaku punakawan tersebut.

Nama-nama punakawan sendiri (Semar, Nala Gareng, Petruk, dan Bagong) sebagai satu-kesatuan sebenarnya merepresentasikan karakteristik kepribadian Muslim yang ideal. Semar, sebagaimana dijelaskan Sudarto, berasal dari kata ismar yang berarti seorang yang mempunyai kekuatan fisik dan psikis. Ia sebagai representasi seorang mentor yang baik bagi kehidupan, baik bagi raja maupun masyarakat secara umum. Nala Gareng berasal dari kata nála qarín yang berarti seorang yang mempunyai banyak teman. Ia merupakan representasi dari orang yang supel, tidak egois, dan berkepribadian menyenangkan sehingga ia mempunyai banyak teman. Petruk merupakan kependekan dari frase fatruk ma siwá Allah yang berarti seorang yang berorientasi dalam segala tindakannya kepada Tuhan. Ia merepresentasikan orang yang mempunyai konsen sosial yang tinggi dengan dasar kecintaan pada Tuhan. Bagong berasal dari kata baghá yang berarti menolak segala hal yang bersifat buruk atau jahat, baik yang berada di dalam diri sendiri maupun di dalam masyarakat.²⁵

Karakter-karakter punakawan tersebut cukup merepresentasikan aspirasi Walisongo tentang kepribadian seorang muslim dengan segala macam kedudukannya. Seorang muslim harus bersifat kuat kepribadiannya, berperilaku bijaksana, bersandar pada Tuhan, bersosialisasi dengan baik, mempunyai kepedulian sosial yang tinggi, memberantas kemungkaran, dan lain sebagainya, yang pada prinsipnya seorang muslim harus mampu membangun hubungan yang baik dengan sesama manusia, Tuhan, dan alam semesta.

²⁵ Abdurrahman Mas'ud, "The Religion of Pesantren" dalam *International Conference on Religious Harmony: Problem, Practice, and Education in Yogyakarta-Semarang* pada 27 September-3 Oktober 2004 yang diselenggarakan oleh International Association for History of Religion (IAHR), 3.s

Diantara Walisongo yang menggunakan wayang sebagai media pendidikan adalah Sunan Bonang dan Sunanan Kalijaga yang dikenal sering menggunakan wahana kesenian dan kebudayaan untuk menarik simpati masyarakat. Salah satunya dengan perangkat gamelan Jawa yang disebut bonang. Bonang berasal dari suku kata bon + nang = babon + menang = baboning kemenangan = induk kemenangan.²⁶ Dalam proses reformasi seni pertunjukan wayang, Sunan bonang dikenal sebagai dalang yang membarajar ajaran rohani lewat pertunjukan wayang. Menurut Primbon milik Prof. K. H. R. Muhamad Adnan, Sunan Bonang diketahui selain meneliti pengembangan ilmu pengetahuan juga telah menyempurnakan susunan gamelan atau mengubah Irama lagu-lagu (kanjeng susuhunan bonang hadamel susulukung ngelmi, kalia hamewahi ricikanipun hing gangsa, hutawi hamewahi lagunipun hing gending).

Sunan Bonang juga telah menambahkan ricikan (kuda, gajah, harimau, garuda, kereta perang, dan rampogan) dalam pengembangan pertunjukan wayang sehingga memperkaya peretunjukan wayang. Sunan Bonanang yang dikenal menguasai pertunjukan wayang dan memiliki pengetahuan mendalam tentang kesenian dan kesustraan Jawa, juga telah diketahui telah mengubah sejumlah tembang tengahan macapat. Salah satu dari gubahan Sunan Bonang dalam tembang macapat yang termasyhur adalah kidung Bonang²⁷ yang disampaikan dalam pupuh Durma . Dilihat dari isinya, Kidung Bonang ini memiliki kemiripan substantif dengan Kidung Rumeksa ing Wengi karya Sunan Kalijaga. Keduanya merupakan tembang yang berisi mantra untuk menangkis segala macam penyakit dan pengaruh yang merugikan manusia.

Sunan Bonang dikenal sebagai pengubah tembang-tembang Jawa dan membuat berbagai jenis gending untuk berdakwah. Bahkan, ia dianggap sebagai salah seorang penemu alat musik gamelan Jawa yang

²⁶ R. Poedjosoebroto, *Wayang Lambang Ajaran Islam* (Jakarta: Pradnya Paramita, 1978)

²⁷ Agus Sunyoto, *Atlas Walisongo*, cetakan IV (Depok: Pustaka IIman, 2014), 189-205.

disebut bonang, yaitu nama gamelan yang diambil nama tempat yang menjadi kediaman Sunan Bonang, yaitu Desa Bonang di daerah Lasem. Selain dikenal pandai mengubah tembang-tembang Jawa, Sunan Bonang juga dikenal sebagai guru tasawuf yang diyakini memiliki kekutan keramat sebagai mana lazimnya seorang Wali. Sebuah naskah primbon asal Tuban, adalah tulisan Sunan Bonang karena pada bagian akhir terdapat sebaris kalimat berisi pernyataan penyusun, yaitu “tammat carita cinitra kang pakerti Pangeran ing Bonang”.²⁸

Isi Primbon Bonang sejatinya lebih merupakan ikhtisar bebas dari kitab Ihya’ ‘Ulumiddin karya al-Ghazali dan kitab Tamhid (*fi Bayan at-Taubid wa hidayati li Kulli Mustarasyid wa rasyid*) karya Abu Syakur bin syu’aib al-Kasi al-Hanafii al-Salimi. Pembahasan dalam primbon tersebut bersifat dialogis berupa tanya-jawab antara guru dan murid.²⁹ Seperti wali-wali lain, dalam berdakwah, Sunan Kalijaga sering mengenalkan Islam kepada penduduk lewat pertunjukan wayang yang sangat digemari oleh masyarakat yang masih menganut kepercayaan agama lain. Dengan kemampuannya yang menjadikannya sebagai dalang yang ahli memainkan wayang, Sunan Kalijaga selama berdakwah di Jawa barat dikenal penduduk sebagai dalang yang menggunakan berbagai nama samaran. Menegaskan bahwa dugaan pertunjukan boneka wayang sebagai permainan yang terpisah sudah ada sejak dulu dan kemudiaan diisi dengan mistik Islam adalah tidak benar.³⁰

Diantara tembang-tembang gubahan Sunan Kalijaga yang termasyhur dan paling banyak dihafal oleh masyarakat Jawa adalah Kidung Rumeksa ing Wengi yang disampaikan dalam langgam dandangula, Tembang gubahan Sunan Kalijaga lainnya, yang sederhana tetapi memuat ajaran spritual, yang banyak dihafal masyarakat Jawa adalah tembang Ilir-ilir.

²⁸ B.J. O. Sricke, *Het Boek Van Bonang* (1916).

²⁹ Agus Sunyoto, *Atlas Walisongo*, cetakan IV (Depok: Pustaka Iiman, 2014), 206.

³⁰ Th. G. Th. Pigeaud, *Javaansche Volkvertoningen. Bijdrage tot de Beschrijving van land en Volk* (1938).

Nilai-nilai Cerita Wayang sebagai Cermin Jati diri dan Pengembangan Karakter Bangsa

Ketika di hadapan kita tersaji berita carut-marutnya kehidupan berbangsa ini yang tiada habis-habisnya, baik lewat pemberitaan televisi, internet, surat kabar, maupun media massa yang lain, kita mungkin setuju bahwa keadaan itu semua lebih disebabkan oleh kurang mengenyanya pendidikan karakter anak bangsa. Lembaga pendidikan yang seharusnya berada di ujung tombak selaku penjaga ketangguhan karakter, bahkan tidak jarang menampilkan sosok yang lebih mencerminkan kurangnya status berkarakter itu. Bocornya soal ujian nasional di berbagai pelosok tanah air, usaha guru dan peserta didik untuk menempuh segala cara asal lulus, kasus plagiat yang baru saja membelalakkan mata yang menimpa guru besar dan doktor dari universitas ternama di negeri ini, dan berbagai kasus lainnya seolah-olah memperkuat dugaan tersebut. Hal itu belum lagi berbagai kasus yang kini menimpa para pelaku kerah putih seperti kejahatan makelar kasus perpajakan dan perbankan. Keadaan itu semua menunjukkan betapa urgennya pendidikan karakter menjadi isu nasional.

Tentang Karakter dan Pendidikan Karakter

Karakter adalah tabiat, kepribadian, identitas diri, jati diri. Karakter adalah jati diri, kepribadian, dan watak yang melekat pada diri seseorang yang berkaitan dengan dimensi psikis dan fisik. Pada tatanan mikro karakter adalah (i) kualitas dan kuantitas reaksi terhadap diri sendiri, orang lain, dan situasi tertentu, dan (ii) watak, akhlak, dan ciri psikologis. Ciri psikologis yang dimiliki oleh individu pada lingkup pribadi secara evolutif akan berkembang lebih luas menjadi ciri sosial. Ciri psikologis individu akan memberi warna dan corak identitas kelompok yang pada tatanan makro akan menjadi ciri psikologis atau karakter bangsa. Pembentukan karakter suatu bangsa berproses secara dinamis sebagai sebuah fenomena sosio-ekologis.³¹

³¹ Gufron, Anik. 2010. "Integrasi Nilai-nilai Karakter Bangsa pada Kegiatan Pembelajaran, dalam Cakrawala Pendidikan", *Jurnal Ilmiah Pendidikan*, Th.XXIX, Mei,

Karakter bangsa merupakan akumulasi dari karakter-karakter warga masyarakat bangsa itu. Karakter merupakan nilai dasar perilaku yang menjadi acuan tata nilai interaksi antarmanusia, yang when character is lost then everything is lost. Secara universal karakter dirumuskan sebagai nilai hidup bersama berdasarkan pilar: kedamaian (*peace*), menghargai (*respect*), kerjasama (*cooperation*), kebebasan (*freedom*), kebahagiaan (*happiness*), kejujuran (*honesty*), kerendah hatian (*humility*), kasih sayang (*love*), tanggung jawab (*responsibility*), kesederhanaan (*simplicity*), toleransi (*tolerance*), dan persatuan (*unity*).³²

Nilai karakter apa yang terkandung dalam karakter bangsa? Itu adalah nilai-nilai yang berkembang, berlaku, diakui, diyakini, dan disepakati untuk dilaksanakan oleh setiap warga masyarakat di sebuah negara. Nilai-nilai itu adalah nilai-nilai luhur (*supreme values*) yang dijadikan pedoman hidup (*guiding principles*) yang digunakan untuk mencapai derajat kemanusiaan yang lebih tinggi, bermartabat, demi kedamaian dan kebahagiaan. Kemanusiaan yang dimaksud antara lain meliputi solidaritas sesama manusia, menghormati hakikat dan martabat manusia, kesetaraan dan tolong-menolong, menghormati perbedaan, dan menciptakan kedamaian. Budi pekerti sebagai nilai luhur adalah perilaku yang dibangun berdasarkan nilai-nilai yang diyakini dan diposisikan sebagai instrumen untuk mencapai sesuatu.

Pendidikan karakter dimaksudkan sekaligus sebagai pembentukan karakter. Usaha pendidikan dan pembentukan karakter yang dimaksud tidak terlepas dari pendidikan dan penanaman nilai-nilai moral kepada peserta didik. Pendidikan karakter itu sendiri merupakan sebuah proses panjang, yaitu proses pembelajaran untuk menanamkan nilai-nilai luhur, budi pekerti, akhlak mulia yang berakar pada ajaran agama, adat-istiadat dan nilai-nilai keindonesiaan dalam rangka mengembangkan kepribadian

hlm. 13-24.

³² Gufron, Anik. 2010. "Integrasi Nilai-nilai Karakter Bangsa pada Kegiatan Pembelajaran, dalam Cakrawala Pendidikan", *Jurnal Ilmiah Pendidikan*, Th.XXIX, Mei, hlm. 13-24

peserta didik supaya menjadi manusia yang bermartabat, menjadi warga bangsa yang berkarakter sesuai dengan nilai-nilai luhur bangsa dan agama.³³

Dari sini dapat dipahami bahwa pendidikan karakter memfokuskan pada pendidikan nilai-nilai luhur dengan sekian jumlah variannya. Tujuan pendidikan karakter adalah agar peserta didik menjadi orang yang bermartabat, orang yang berkarakter dalam arti yang sebenarnya, dan bukan sekedar hafal secara kognitif apa itu pendidikan karakter dan ciri orang yang berkarakter. Orang pasti sependapat bahwa ada banyak cara dan “bahan” yang dapat dikreasikan untuk mendidik, memupuk dan mengembangkan, serta membentuk karakter peserta didik. Cara yang dimaksudkan adalah proses dan strategi, sedang “bahan” adalah bahan ajar (baca: mata pelajaran, pokok bahasan) yang dapat dimuati usaha pendidikan karakter. Pendidikan karakter dalam usaha pembentukan karakter tidak diajarkan secara mandiri sebagai sebuah bahan ajar sebagaimana halnya mata-mata pelajaran yang lain, melainkan termuat dan diikutsertakan dalam pembelajaran berbagai mata pelajaran tersebut baik dalam proses dan strategi pembelajaran maupun, jika dimungkinkan, juga inklusif dalam bahan ajar. Jadi, ia dapat masuk dalam pembelajaran agama, kesenian, bahasa dan sastra, sejarah, dan lain-lain.

Pembicaraan tentang sastra dalam kaitannya dengan pembentukan karakter, termasuk sastra tradisional seperti cerita wayang, atau mungkin dikatakan pembentukan sikap dan perilaku, telah banyak dilakukan orang. Bahkan, tidak jarang timbul kesan bahwa pembelajaran sastra tidak lain adalah pembelajaran nilai-nilai moral. Hal itu tidak sepenuhnya salah, tetapi juga tidak sepenuhnya benar. Berbagai teks kesastraan diyakini mengandung unsur moral dan nilai-nilai yang dapat dijadikan “bahan baku” pendidikan dan pembentukan karakter. Teks-teks kesastraan diyakini mengandung suatu “ajaran” karena tidak mungkin pengarang menulis tanpa pesan moral. Namun, penekanan pada bahan tersebut

³³ Sardiman. 2009. “Membangun Karakter Bangsa melalui Pembelajaran Sejarah” dalam Darmiyati Zuhdi (ed) *Pendidikan Karakter, Grand Design dan Nilai-nilai Target*. Yogyakarta: UNY Press, hlm. 71-82.

bahkan tidak jarang berakibat fatal: peserta didik hanya sekadar diminta mengidentifikasi moral dan nilainya yang terkandung di dalam teks-teks kesastraan itu. Padahal, semestinya hal-hal yang bernuansa nilai luhur yang lazimnya menjadi sikap dan perilaku tokoh cerita itu adalah untuk dimengerti, direnungkan, dan diteladani dalam sikap dan perilaku hidup keseharian. Singkatnya, pendidikan karakter haruslah bermakna, dalam arti memang dibutuhkan dalam tingkah laku hidup keseharian dimanapun berada.³⁴

Nilai Cerita Wayang dan Pendidikan Karakter

Sejarah membuktikan bahwa pengembangan karakter dan atau kebudayaan suatu bangsa tidak pernah dapat melepaskan diri dari nilai-nilai tradisi yang telah mendasari dan membesarkannya. Sejarah bangsa-bangsa di dunia menunjukkan bahwa bangsa yang maju dan besar memiliki akar tradisi mitologi yang amat panjang. Di Indonesia, khususnya Jawa, mitologi wayang merupakan tradisi dan budaya yang telah mendasari dan berperan besar dalam membentuk karakter dan eksistensi bangsa Indonesia. Hal itu disebabkan mitologi merupakan kristalisasi konsep-konsep, nilai-nilai, dan norma-norma yang menjiwai sikap hidup masyarakat selama ini dan menyebabkan komunikasi antar anggota masyarakat menjadi efisien.

Cerita wayang merupakan hasil karya seni yang adiluhung, monumental, dan amat berharga, bukan sajakarena kehebatancerita,

³⁴ Puji Rianto. 2010. Pendidikan Karakter melalui Keteladanan para Figur Kunci, dalam *Dinamika Pendidikan*, *Majalah Ilmu Pendidikan*. No.1/Th.XVI, hlmn. 60-69. Subjek didik berkembang dalam konteks keluarga, sekolah, dan masyarakat (tiga pusat pendidikan): inilah konteks nyata pendidikan karakter bagi mereka. Di setiap konteks terdapat figur-figur yang dapat memberikan teladan dan diteladani dalam manifestasi manusia berkarakter. Maka, konteks haruslah menyediakan situasi yang dapat menanamkan, memperkuat, dan mengarahkan tindakan moral yang tepat. Konteks keteladanan akan menjadi katalisator terjadinya internalisasi dan transformasi nilai-nilai moral mulai dari pengetahuan moral, kesadaran moral, pemahaman nilai-nilai moral, alasan tindakan moral, pengambilan keputusan moral, dan refleksi tindakan sebagai pengetahuan metakognisi.

keindahan penyampaian, ketegasan pola karakter, melainkan juga nilai filosofi dan “ajaran-ajaran”-nya yang tidak ternilai dan masih saja relevan dengan keadaan kini.³⁵ Berbagai cerita wayang dan karakter para tokohnya banyak yang dijadikan panutan, prinsip hidup, sumber pencarian nilai-nilai, atau paling tidak mempengaruhi sikap hidup masyarakat penggemar cerita itu. Wayang bukan saja merupakan suatu bentuk kesenian yang digemari, namun telah menjadi bagian hidup yang dibutuhkan masyarakat.

Secara substansial nilai pewayangan berkaitan dengan masalah kehidupan manusia yang menyangkut kehidupan pribadi, sosial, dan religius. Secara pragmatis dilihat dari aspek kebutuhan hidup manusia nilai-nilai wayang berfungsi mendukung tujuan untuk melangsungkan hidup, mempertahankan hidup, dan mengembangkan hidup, yang ketiganya bermuara untuk tujuan mencapai kesempurnaan hidup. Tindakan manusia untuk tujuan melangsungkan, mempertahankan, dan mengembangkan hidup haruslah dicapai dengan cara yang benar dan dengan tujuan yang benar pula. Kedua kelompok kategori substansial dan pragmatis tersebut digabungkan dalam satu kesatuan. Kategori yang pertama misalnya, menjadi nilai-nilai wayang yang menyangkut kehidupan pribadi untuk tujuan melangsungkan, mempertahankan, dan mengembangkan hidup.

Demikian juga untuk kategori kedua dan ketiga. Pengategorian tersebut lebih bersifat teoretis konstruktif karena pada kenyataannya nilai-nilai itu saling berkaitan erat, tidak dapat dipisahkan, dan merupakan satu kesatuan yang utuh. Tujuan melangsungkan hidup berkaitan dengan tindakan manusia mengupayakan kebutuhan primer khususnya yang berupa kebutuhan pangan, sandang, dan papan. Tujuan mempertahankan hidup merupakan tindakan manusia untuk mempertahankan diri dari kekuatan-kekuatan destruktif, baik yang berasal dari dalam maupun dari luar. Tujuan mengembangkan hidup berkaitan dengan tindakan

³⁵ Mulyono, Sri. 1989. *Wayang, Asal-usul, Filsafat, dan Masa Depan*. Jakarta: CV Haji Masagung.

manusia untuk mengembangkan potensi diri baik yang menyangkut unsur jasmaniah maupun rohaniyah untuk mencapai derajat kehidupan yang lebih baik dan kesempurnaan hidup.

Demikian juga halnya dengan nilai-nilai wayang yang menyangkut kehidupan sosial dan kehidupan religius. Nilai wayang terlihat kental terkait dengan nilai kegotongroyongan, kerukunan hidup, kedamaian, kepedulian kepada sesama, solidaritas sesama, dan lain-lain dengan muara akhir ketenteraman dan kedamaian hidup bersama. Hal itu juga terlihat dalam nilai-nilai yang terkait dengan unsur religius. Bahkan, dalam cerita wayang nilai religius amat kental karena kehidupan religius memperoleh penekanan utama, dan tujuan hidup yang berupa “kesempurnaan hidup” merupakan hal terpenting dalam cerita wayang, walau orang tidak boleh mengabaikan kehidupan sosial. Kehidupan pribadi harus dikalahkan demi kepentingan sosial, sebagaimana tercermin dalam ungkapan “ramai ing gawe sepi ing pamrih” ‘rajin bekerja tetapi tidak untuk kepentingan pribadi’. Filosofi tersebut tercermin dalam tingkah laku kehidupan para Pandawa.

Secara umum cerita wayang menampilkan dua kepentingan dari dua kelompok yang bertentangan, yaitu kelompok baik dan jahat. Kelompok baik ditokohi oleh para tokoh yang berkarakter baik, sedang kelompok jahat ditokohi oleh para tokoh berkarakter jahat. Ada banyak tokoh pada kedua kelompok itu masing-masing dengan karakter khususnya, tetapi tokoh-tokoh kelompok baik (putih), tetaplah berupa karakter baik, tokoh-tokoh kelompok jahat (hitam) tetap saja berupa karakter jahat. Tokoh-tokoh baik inilah yang pantas dijadikan teladan dalam bertingkah laku, dijadikan sumber pencarian nilai-nilai luhur, dan dijadikan inspirasi pendidikan karakter. Di pihak lain, sebagai sebuah cerita, tokoh-tokoh hitam dengan karakter jahatnya juga dibutuhkan karena tanpa mereka cerita tidak akan berkembang dan tidak menarik. Selain itu, eksistensi karakter baik justru akan semakin terlihat jika berada dalam pertentangannya dengan yang jahat. Karakter tokoh-tokoh baik inilah yang banyak mengilhami dan

dijadikan tuntunan dalam pengembangan karakter.³⁶

Pada keluarga Jawa merupakan hal yang biasa jika orang tua menamai anak-anaknya dengan nama-nama tokoh wayang yang karakternya diidolakan. Misalnya, tokoh Yudhistira, Bima, Arjuna, Sadewa, Gatotkaca, Kresna, dan lain-lain. Hal itu dimaksudkan agar anaknya tersebut memiliki karakter dan kebijakan sebagaimana karakter yang disandang para tokoh wayang itu. Di pihak lain, rasanya tidak pernah dijumpai orang tua menamai anaknya dengan tokoh-tokoh jahat semacam Duryudana, Durna, Sengkuni, Dasamuka, Sarpakenaka, dan lain-lain. Bahkan, gambar tokoh-tokoh baik tersebut juga banyak dipasang untuk dijadikan hiasan senidi rumah atau perkantoran. Kesemuanya itu tentu mengandung maksud agar terjadi proses “pendidikan karakter” bagi penghuninya walau sekadar mengenalkan, mengingatkan, dan menyadarkan. Tokoh wayang yang sarat falsafah hidup merupakan rujukan perilaku sempurna dari kesantunan sampai sistematika. Maka, tokoh-tokoh wayang diacu untuk dijadikan model ofdan model forbagi yang menghayati karakternya.³⁷

Demikian juga dalam hal alur cerita. Alur cerita wayang amat banyak, apalagi dengan semakin banyaknya cerita caranganyang dapat dikembangkan secara terus menerus selama tidak bertentangan dengan cerita pokok (pakem). Pertentangan antara kedua kelompok baik dan jahat tersebut selalu dimenangkan oleh kelompok baik, kelompok pembela kebenaran. Hal inilah yang dewasa ini dikenal menjadi tema tradisional, yaitu kebaikan pasti mengalahkan kejahatan, walau ditutup-tutupi

³⁶ Sumukti, Tuti. 2006. *Semar, Dunia Batin Orang Jawa*. Yogyakarta: Galang Press. Lebih lanjut, Tokoh Pandawa (lima orang bersaudara), anak keturunan, dan kerabatnya biasa dijadikan rujukan pencarian nilai-nilai. Para penonton pertunjukan wayang akan berpihak kepada para tokoh baik ini dan mudah dimengerti kalau mereka membenci para tokoh Kurawa karena mereka tidak mau dihubungkan dengan tokoh jahat, tamak, dan merebut hak orang yang merupakan karater tokoh-tokoh Kurawa. Kecenderungan untuk memihak Pandawa inilah sebenarnya yang merupakan tujuan pertunjukan wayang.

³⁷ Sutrisno, Muji. 2010. *Sukma di Balik Rupa Wayang, Pengantar dalam Rupa & Karakter Wayang Purwa*

kejahatan akan terungkap, siapa yang berbuat jahat akhirnya memetik buah perilakunya. Nilai-nilai kebaikan sebenarnya secara substansial tidak pernah berubah sepanjang masa sebagaimana yang tercermin dalam cerita dan karakter tokoh-tokoh wayang. Kalaupun ada perubahan, hal itu sebenarnya hanya menyangkut manifestasinya saja yang sejalan dengan kemajuan zaman.

Dewasa ini dapat ditemukan berbagai teks sastra Indonesia modern yang mentransformasikan nilai-nilai wayang baik yang bergenre fiksi, puisi, maupun drama walau berbeda-beda tingkat intensitasnya. Hal itu menunjukkan bahwa nilai-nilai wayang tidak pernah ketinggalan zaman dan sekaligus merupakan suatu “ujian” terhadap nilai-nilai tersebut. Jika dianggap usang, tidak berguna, tidak ada signifikansinya, atau dianggap tidak relevan lagi dengan kehidupan sekarang, nilai-nilai wayang pasti akan ditinggalkan dan tidak pernah direvitalisasikan ke dalam teks-teks sastra modern. Hal itu sekaligus dapat dipandang sebagai suatu bentuk pemanfaatan nilai-nilai tradisional ke dalam kehidupan modern dan sekaligus berperan dalam usaha pencarian jati diri dan pembentukan karakter bangsa.

Jika dalam cerita wayang nilai kehidupan religius dan sosial terlihat lebih intens daripada nilai kehidupan pribadi, dalam berbagai teks sastra Indonesia yang menransformasikannya justru terlihat terbalik. Unsur kehidupan pribadi dan sosial justru lebih dominan daripada unsur kehidupan religius. Dominannya tema cinta dan percintaan (suami-istri dan kekasih) misalnya, menunjukkan dominannya unsur kehidupan pribadi, sedang tema-tema kritik sosial dan kepahlwanan menunjukkan dominannya unsur kehidupan sosial. Lebih dominannya unsur kehidupan pribadi dan sosial daripada unsur religius tampaknya disebabkan pengarang tidak berangkat dari ajaran-ajaran dan atau filosofi tertentu dalam cerita wayang dalam menulis sastra. Masalah kehidupan religius yang berdasarkan agama tertentu dewasa ini juga berbeda dengan kehidupan religius dalam dunia wayang sehingga aspek religius wayang

“hanya” dijadikan referensi kultural. Selain itu, terlihat bahwa pengarang ingin lebih menekankan aspek manusianya, manusia tokoh wayang yang memiliki kehidupan pribadi dan sosial yang dalam hal tertentu bisa jadi mempunyai kesamaan dengan kehidupan pribadi dan sosial manusia dewasa ini.

Sastra “bermain” di wilayah afektif, di ranah emosi dan perasaan tanpa mengabaikan rasio, di ranah sesuatu yang menekankan pentingnya keindahan, di ranah metaforis yang serba tidak langsung. Dilihat dari faktor ini, dengan membaca dan merenungkan nuansa makna sastra, tentunya ranah-ranah yang tertuju menjadi terasah, seolah-olah terbarukan, menjadi lebih peka dan kritis. Semua anak memiliki bakat keindahan dan sastra memberi jalan untuk mengasah keindahan afektif itu, keindahan yang sekaligus berperan memerhalus emosi dan perasaan, cara bersikap, berpikir, dan berperilaku.

Sejarah masa lalu menunjukkan bahwa karya sastra (cerita) banyak dipergunakan sebagai sarana untuk mengajarkan berbagai keperluan hidup, memberikan ajaran moral, etika kehidupan, mewariskan pandangan hidup, nilai-nilai yang diyakini kebenarannya oleh masyarakat, serta mempertahankan eksistensi masyarakat. Misalnya, untuk memberikan semangat juang membela negara, para tentara kerajaan secara rutin dibacakan cerita-cerita kepahlawanan; untuk mendidik seorang putra mahkota, raja memerintahkan seorang pertapa mengajarnya dan pertapa memilih mendidik lewat cerita. Masyarakat Jawa masa lalu juga mempunyai tradisi macapatan atau kegiatan bernuansakan keindahan kesastraan-afektif yang lain yang juga berarti nguri-uri kabudayan. Jadi, apakah keyakinan bahwa sastra mempunyai peran yang tidak kecil bagi pembentukan kepribadian anak itu meragukan? Sastra merupakan budaya dalam tindak (*culture in action*). Artinya, konsep sikap dan perilaku suatu budaya, suatu karakter yang mencerminkan budaya tertentu atau pandangan hidup tertentu, tidak disampaikan secara verbal dan abstrak, melainkan dalam sikap dan perilaku yang konkret sebagaimana terlihat

dalam hidup keseharian. Singkatnya, sikap dan tingkah laku seseorang dalam keseharian sebenarnya mencerminkan derajat karakter dan martabatnya.

Cerita wayang menyajikan model kehidupan dengan tokoh-tokoh berkarakter yang pantas diteladani. Jika melihat atau membaca cerita wayang yang menampilkan oposisi tokoh baik dan jahat, orang akan memilih tokoh yang baik. Kehadiran tokoh hero tersebut lengkap dengan karakternya yang mencerminkan orang yang berkarakter baik, yang mengejawantahkan nilai-nilai moral yang diidealkannya, biasanya akan ditiru dan diteladani oleh anak-anak. Mereka ingin dapat dan berkarakter seperti tokoh heronya, dan antipati kepada tokoh antagonis yang berbuat jahat yang tidak pantas ditiru. Lihat bagaimana resepsi dan reaksi anak-anak terhadap tokoh-tokoh hero di komik atau film kartun seperti Kesatria Baja Hitam, Kapten Tsubasa, dan bahkan juga Harry Potter dan seterusnya.

Penutup

Pembahasan diatas merupakan diskripsi media wayang sebagai media pendidikan Islam yang telah diteladankan oleh Sunan Kalijaga. Melalui kreativitas dan produktivitasnya, Sunan Kalijaga mengintegrasikan nilai-nilai Islam kedalam budaya lokal masyarakat Jawa. Kelebihan sunan Kalijaga antara lain memahami tradisi atau budaya jawa yang beraneka macam, meliputi budaya kesenian (*gamelan, tarian*), Wayang, suluk (puisi) dan pakaian. Karena itu, budaya tersebut dibingkai menjadi media Pendidikan Islam. Dimana konsep yang telah diajarkan oleh Sunan Kalijaga melalui budaya lokal yang ada ditengah masyarakat, yang kemudian masyarakat secara sadar mau mengikuti ajaran Islam setelah memahaminya melalui budaya mereka sendiri.

Dakwah Sunan Kalijaga, sangat ditentukan oleh kecerdasannya menggunakan pendekatan Islam tradisional. Dalam mengislamkan masyarakat Jawa, strategi keberhasilannya menawarkan Islam yang adaptif

dan apresiatif terhadap tradisi kebudayaan yang ada, dan yang dilakukannya mempunyai makna cukup penting untuk melindungi kepentingan kultur budaya dan umat Islam di Jawa. Wayang yang merupakan tradisi masyarakat pra Islam, kemudian di islamisasi oleh Sunan Kalijaga sebagai sarana dan media dakwah islam melalui seni dan budaya. Materi dan perwajahan wayang diasimilasikan dengan doktrin Islam melalui bahasa-bahasa yang lebih islami dan menanamkan tauhid. Wacana pewayangan yang dikembangkan sunan kalijaga dalam perspektif pendidikan Islam. Bahwa wayang yang telah menjadi warisan budaya nusantara ini sejak periode awal islamisasi telah disuguhi materi dan doktrin islam melalui bahasa-bahasa islam yang dijawakan sehingga relevan dan mudah dipahami oleh masyarakat sekitarnya.

DAFTAR PUSTAKA

- Anik, Gufron. “Integrasi Nilai-nilai Karakter Bangsa pada Kegiatan Pembelajaran”, dalam *Cakrawala Pendidikan, Jurnal Ilmiah Pendidikan* .Th.XXIX, 2010.
- Amin, Darori. *Interelasi Nilai Jawa dalam Pewayangan*, Yogyakarta: Gama Media, 2002.
- Asyasyaukani, A. Luthfi. “Tipologi dan Wacana Pemikiran Arab Kontemporer”, *Jurnal Paramadina*, Vol. I, No. 1. Tahun 1998, 61-65.
- Azra, Azumardi. *Islam in the Indonesian World: An Account of Institutional Formation*. Bandung: Mizan Pustaka. 2006.
- Budi, Setyo. *Wayang-wayang Katolik Surakarta; Spesifikasi dan Karakteristiknya*. Bandung: Proyek Penelitian Pendidikan Tinggi Direktorat Jenderal Pendidikan Tinggi Departemen Nasional, 2002.
- C, Holt. *Melacak Jejak Perkembangan Seni di Indonesia. Masyarakat Seni Pertunjukan Indonesia*. Bandung: Penerbit Artline. 2000.
- Djajasoebrota, A. *Shadow Theatre in Java: The Puppets, Performance & Repertoire*. Amsterdam: The Pepin Press. 1999.
- Hardjowirogo, R. *Sedjarah Wayang Purwa*. Jakarta: Balai Pustaka. 1953.
- Koenjaraningrat. *Beberapa Pokok Antropologi Social*. Jakarta: Dian Rakyat 1992.
- Pengantar Ilmu Antropologi*. Jakarta: Aksara Baru, 1985.
- Koesoemadinata, Moh. Isa Pramana. “Wayang Kulit Cirebon; warisan Diplomasi Seni Budaya Nusantara”, *Jurnal ITB J. Vis Art & Des*, Vol. 4, No. 2, 2013, 142-154. Di akses pada 4 mei 2015.
- Muji, Sutrisno. *Sukma di Balik Rupa Wayang, Pengantar dalam Rupa & Karakter Wayang Purwa*. 2010.
- Mulyono, Sri. *Wayang, Asal-Usul, Filosofis Dan Masa Depan*. Jakarta: Haji Sunyoto, Agus. *Wali Songo: Rekonstruksi Sejarah yang Disingkirkan*. Jakarta: Transpustaka, 2011.
- Syam, Nur, *Islam Pesisir* (Yogyakarta: LkiS, 2005
- Poedjosoebroto, R. *Wayang Lambang Ajaran Islam*. Jakarta: Pradnya Paramita, 1978.

- Pujirianto. "Pendidikan Karakter melalui Keteladanan para Figur Kunci", dalam *Dinamika Pendidikan, Majalah Ilmu Pendidikan*. No.1/Th.XVI, 2010. 60-69.
- R, Hardjowirogo. *Sedjarah Wayang Purwa* . Jakarta: Balai Pustaka. 1953.
- R.M.P, Poespaningrat. *Nonton Wayang dari Berbagai Pakeliran*. Yogyakarta: Kedaulatan Rakyat. 2005.
- Scrieke, B.J. O. *Het Boek Van Bonang*, 1916.
- Scrieke, Th. G. Th. *Javaansche Volkvertoningen. Bijdrage tot de Beschrijving van land en Volk*. 1938.
- Sri, Mulyono. *Wayang, Asal-usul, Filsafat, dan Masa Depan*. Jakarta: CV Haji Masagung, 1989.
- Sunyoto, Agus. *Atlas Walisanga*. Depok: Pustaka Iman, 2012.
- Sutrisno, R. *Sekilas Dunia Wayang dan Sejarah*. Surakarta: SKI 1983.
- Tuti, Sumukti. *Semar, Dunia Batin Orang Jawa*. Yogyakarta: Galang Press, 2006.
- Wangi, Sena. *Ensiklopedi Wayang Indonesia*, jilid VI. Jakarta: Seni Wangi, 1999. 1648-1653.
- Zuhdi Darmiyati. *Pendidikan Karakter, Grand Design dan Nilai-nilai Target*, 2009.

