



Unsur Tasawuf dalam Perupaan Wayang Kulit Purwa Cirebon dan Surakarta

Moh. Isa Pramana*, Yustiono* & Wiyoso Yudoseputro**

*Fakultas Senirupa dan Desain ITB

**Fakultas Senirupa IKJ-Jakarta

Abstract. Wayang Kulit Purwa—based on Indian epics and original Javanese myths—is considered as the media link between the Hindi-Buddhism era (Kabudan) and the Islamic era (Kewalen) of the Indonesian traditional arts. It is assumed that wayang kulit holds a relationship role to these two eras. The effort to understand this relationship can only be explained through Sufism that was practiced by the Nine Apostles of Java (Wali Sanga) who has contributed a great deal to the Wayang Kulit Purwa adaptations. It is obvious that there are Sufistic meanings in the visualizations of the figure in Wayang Kulit Purwa as shown by differences of dimensions and intensities in its manifestations, even with the same local area (gagrak). Differences are range from visual details among different figure appearances of the similar character, called wanda, to the different figure appearances of different characters. This is particularly more obvious in the differences between the gagrak of Cirebon and Surakarta. This study focuses on the analysis of various characters figures such Bima, Mintaraga, Semar, Cakil, Rahwana, Duryudhana and Dursasana from both gagraks of wayang kulit. The Cirebon gagrak shows a Sufistic understanding which looks to the medium not in a serious matter, being more straight forward, more egalitarian and more focused. On the other hand, Surakarta gagrak shows a Javanese Sufistic understanding that put the importance of visualizing elegance and grace-ness in manners and spirituality, as a proof of hamony between the world of physique and spirituality.

Keywords: *Sufism; visualizations; wayang kulit purwa.*

1 Latar Belakang

Terdapat dugaan adanya pengaruh tasawuf yang besar dalam perupaan figur wayang kulit Cirebon-Jawa Barat yang menghasilkan perbedaan dengan wayang kulit daerah lain. Cirebon yang sangat kental dengan keislaman dan budaya pesisir, tumbuh perupaan gagrak wayang yang sederhana dan ekspresif. Sedangkan Surakarta-Jawa Tengah yang kental dengan nuansa kejawen dan peranan keraton yang masih cukup berpengaruh, menumbuhkan perupaan gagrak wayang yang halus, mendetail, agak glamor, tersofistikasi. Ini juga mencerminkan bagaimana cara mereka memahami dan menyampaikan ajaran tasawuf melalui perupaan wayang kulit.

Metodologi yang dilakukan pada penelitian ini bersifat kualitatif serta pendekatan kritik seni yang terbagi atas beberapa tahapan: (1) tahapan deskriptif dan analisis formal; (2) tahapan interpretasi; (3) tahapan penilaian. Kedua tahap terakhir tersebut akan disandarkan sesuai pada studi budaya Jawa dan ilmu Tasawuf. Sedangkan pengumpulan data yang dilakukan berupa studi pustaka, wawancara dengan para narasumber, ahli dan praktisi dan melakukan sampling atau pengambilan contoh saat mengadakan observasi lapangan terhadap berbagai artefak wayang kulit.

Sampel artifak yang diambil mewakili kedua gagrak wayang, yaitu figur Bima, Mintaraga (Arjuna), Semar, Cakil, Rahwana, Duryudhana, Dursasana yang diambil tersebar dari beberapa lokasi dan sumber. Populasi dari gagrak Cirebon ini mencakup koleksi milik Keraton Kacirebonan, Keraton Kasepuhan, Museum Wayang Jakarta, Ki Dalang A. Purjadi di Kerandon, Ki Dalang H. Mansyur M. di Gegesik, dan hasil repro dari koleksi milik Ki Dalang Sudarga di Gegesik, Mimi Tarul di Barepan. Sedangkan populasi dari gagrak Surakarta mencakup koleksi Museum Radya Pustaka Surakarta, Museum Wayang Jakarta, Sekolah Pasinaon Dalang Mangkunegaran, RRI Surakarta, Bpk. Bambang Suwarno di Surakarta, Bpk. Sukasdi di Sukoharjo, Sanggar Sedayu Jakarta, dan hasil repro dari koleksi milik Keraton Kasunanan Surakarta, Pura Mangkunegaran serta STSI Surakarta.

2 Permasalahan Tasawuf

Tasawuf dalam perkembangannya terbagi menjadi dua kecenderungan yaitu Tasawuf Akhlaqi dan Tasawuf Falsafi. Tasawuf Akhlaqi merujuk pada sumber-sumber utama seperti al-Quran dan Hadits, sedangkan Tasawuf Falsafi banyak dipengaruhi paham-paham di luar Islam, seperti Hinduisme, Buddhisme, Nasrani, Neo-Platonis, Zoroaster dan sebagainya. Namun justru Islam yang masuk ke Nusantara adalah yang memiliki corak Tasawuf Falsafi, dengan doktrin utamanya seperti Teori Emanasi *Nur Muhammad*, *Wahdat al-Wujud* dan *Martabat Tujuh*. Namun dalam keduanya sama-sama ada tahapan dalam mendalami ilmu Tasawuf, yaitu syariat, tarekat, hakikat dan makrifat.

Aspek lainnya dalam tasawuf yang ada pada kedua kecenderungan tadi yang diangkat menjadi utama dalam penelitian ini yaitu mengenai konsepsi Nafsu (*nafs*) atau Jiwa, yang berhubungan dengan *psyche*, *drive*, juga kepribadian dan perwatakan manusia. Hal tersebut sangat relevan dengan kisah dalam Pewayangan yang banyak mengekspos berbagai macam simbol perwatakan manusia. Al-Jilli, seorang sufi terkenal membuat kategorisasi nafsu ini secara hierarkis, yakni: (1) *nafs al-Hayawaniyyah*, yaitu jiwa yang masih kafir dan tak terselamatkan; (2) *nafs al-Ammarah*, jiwa yang memerintah; (3) *nafs al-Mulhimmah*, jiwa yang terilhami; (4) *nafs al-Lawwamah*, jiwa yang resah

karena introspeksi; (5) *nafs al-Muthmainnah*, jiwa yang jernih dan damai; (6) *nafs al-Kamillah*, yaitu kesempurnaan.

Tasawuf sebagai bagian mistisisme Islam, justru mudah masuk dan menyebar di Indonesia dikarenakan adanya kecocokan dan kemiripan dengan paham dan ajaran sebelumnya yang juga berorientasi pada mistisisme. Maka khususnya di Jawa berkembang pulalah pemahaman tasawuf ala Jawa atau tasawuf Jawa yang sebenarnya melanjutkan pemahaman-pemahaman pra-Islam yang dipertemukan melalui ajaran tasawuf. Pada tasawuf Jawa dikenal pula konsep nafsu yang sedikit berbeda yaitu: (1) nafsu *Aluamah*, berhubungan dengan kerakusan, disimbolkan warna hitam; (2) nafsu *Amarah*, berhubungan dengan kemarahan, warnanya merah; (3) nafsu *Sufiyah*, berhubungan dengan kesenangan dan seksual, dilambangkan warna kuning dan; (4) nafsu *Mutmainnah*, yang berhubungan dengan kesucian, berwarna putih.

3 Gagrak Wayang Kulit Cirebon dan Surakarta

Dari aspek perupaian, wayang kulit telah berkembang sesuai dengan wilayahnya, menjadi aneka ragam yang disebut gagrak. Gagrak wayang kulit di Jawa tersebar menjadi beberapa macam dengan segala kekhasannya masing-masing, yaitu gagrak Betawi, Cirebon, Kedu, Banyumasan, Yogyakarta, Surakarta, Jawa Timuran dan sebagainya. Masing-masing kelahiran gagrak memiliki sejarahnya masing-masing yang berkaitan dengan bergulirnya pusat-pusat kekuasaan di Pulau Jawa. Kemudian diperbandingkan dalam penelitian adalah gagrak Cirebonan dengan gagrak Surakarta, masing-masing gagrak muncul dilatar belakang kondisi sosial-budaya-geografis yang saling bertolak belakang satu sama lainnya.

Cirebon terletak di pesisir utara Pulau Jawa, hidup sebagai pelabuhan yang dipenuhi perniagaan dan dihuni oleh banyak etnis lain selain Jawa-Cirebon sebagai etnis yang dominan. Watak penduduknya terbuka, egaliter dan lugas, sesuai suasana pelabuhan yang dinamis. Secara historis merupakan salah satu kerajaan Islam pertama di Jawa, bersamaan Demak di Jawa Tengah, bermula sebagai sempalan dari wilayah Pajajaran dan dalam proses berdirinya ada campur tangan para Wali, khususnya Susuhunan Gunung Jati. Makanya dikenal sebagai "Kota Para Wali". Kasultanan Cirebon sendiri kemudian terbagi menjadi beberapa kerajaan kecil, yaitu Keraton Kasepuhan, Kanoman, Kacirebonan dan Keprabonan. Tasawuf atau ajaran Tarekat sangat berkembang di sana, terutama Tarekat Syaththariyyah yang juga tak hanya dipraktekkan oleh kalangan Santri, namun juga oleh kalangan Keraton. Dalam menyusuri seperti apa kebudayaan Islam di masa lalu saat pertama kali masuk ke Indonesia, Cirebon sering dijadikan rujukan.

Surakarta terletak di antara Gunung Merapi di barat dan Gunung Lawu di Timur, di tepi sungai Bengawan Solo dan hidup dari pertanian. Secara historis cukup muda, merupakan pecahan dari Kasultanan Mataram akibat Perjanjian Giyanti (1755) yang juga melahirkan Kasultanan Yogyakarta. Peranan Kolonial Belanda sangat jelas di sini selain dalam aspek politik, juga adanya pengaruh budaya. Di Surakarta sendiri ada dua Keraton, yaitu Keraton Kasunanan dan Pura Mangkunegaran. Dalam masalah kepercayaan, ajaran tasawuf cukup berperan, namun banyak bercampur dengan ajaran lainnya baik kepercayaan asli, Hindu-Buddha, bahkan Kristiani dan melahirkan aliran Kejawan dan berbagai macam aliran kebatinan. Kesenian dan kesusastraan Jawa sempat berkembang pesat dan mencapai masa keemasannya, dikarenakan dukungan penuh dari Keraton yang memang berorientasi ke sana.

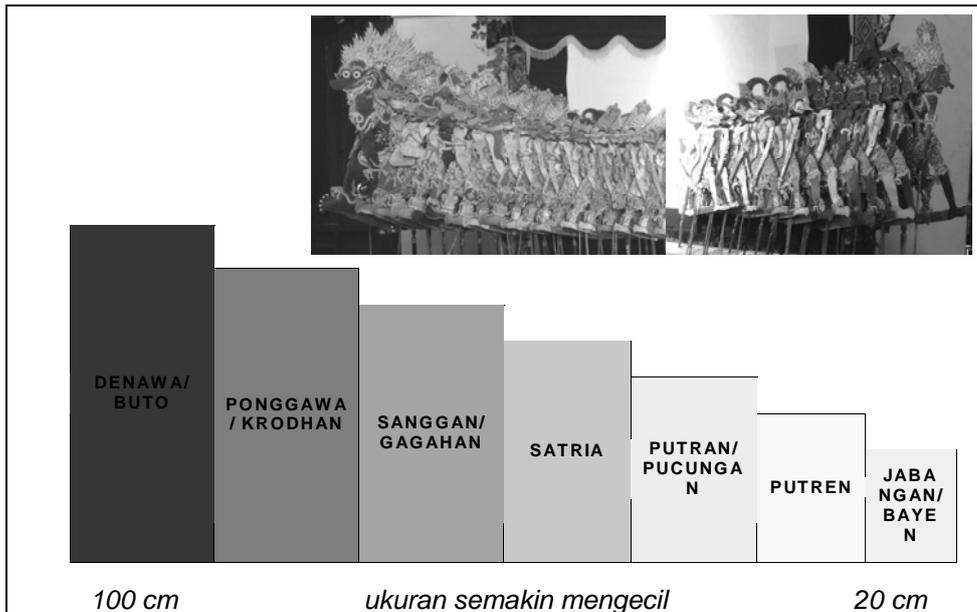
Kesamaan keduanya adalah sama-sama memiliki kesenian wayang kulit yang semula dikembangkan oleh Keraton, di mana masing-masing Keratonnya memiliki koleksi wayang pusaka yang secara rutin tiap hari-hari tertentu mengalami proses pengisian sebagai suatu cara pelestarian artefak bersejarah. Dalam kehidupan masyarakat umum sendiri, pertunjukan wayang kulit masih hidup dan dipakai dalam mengisi acara-acara sosial tertentu, baik yang bersifat ritual tradisional ataupun sukuran dan selamatan biasa.

Jika antara wayang kulit gagrak Surakarta dengan Cirebon diperbandingkan, maka perbedaan paling mendasar pada keduanya adalah ukuran yang disebabkan perbedaan proporsi. Gagrak Cirebon seperti halnya gagrak Yogya, Banyumas, Jawa Timur dan lainnya memiliki proporsi "gede dhuwur" atau bagian atas lebih besar, sehingga terkesan lebih "cebol". Sedangkan gagrak Surakarta yang memang paling berbeda dengan seluruh gagrak lain di Jawa, berukuran lebih tinggi satu *palemahan* pada tubuhnya, namun dengan ukuran kepala yang tetap sehingga proporsinya lebih panjang dan ramping. Selain itu ada penerapan hiasan atau aksesoris yang berbeda satu sama lainnya, namun perbedaan proporsi dan penerapan ragam hias tak akan dibahas di sini, kecuali yang memang berkaitan dengan ajaran Tasawuf.

Dalam proses pembuatan figur wayang kulit ada beberapa perlakuan atau cara, yakni penatahan, penyunggingan dan pembludiran. Penatahan adalah pelubangan pada lembar kulit sehingga akan terlihat jelas hasilnya saat dilihat sebagai siluet. Sunggingan adalah pewarnaan pada permukaan figur wayang, bludiran adalah pencukilan pada permukaan kulit namun tidak sampai tembus.

Baik dalam pedalangan Cirebon ataupun Surakarta, ditinjau dari keutuhan fisik, figur wayang kulit dapat dibagi menjadi beberapa golongan yang diurutkan berdasarkan ukuran besar-kecil. Jika diurutkan dari yang paling besar hingga yang paling kecil, golongan tersebut antara lain: (1) *Denawa* atau Raksasa; (2)

Ponggawa atau *Krodhan*; (3) *Gagahan* atau *Sanggan*; (4) *Satria*; (5) *Bambangan* atau *Pucungan*; (6) *Putren*; (7) *Jabangan* atau *Bayen*. Masing-masing golongan tersebut dapat dibagi lagi berdasarkan tunduk tengadahnya kepala, yaitu *ladak* atau *lanyap* atau *longok* yang berkepala tengadah, dan *lungguh* atau *lanyep* atau *luruh* yang berkepala menunduk. Urutan tersebut biasa dipasang pada *gedebog* (batang) pohon pisang saat pertunjukan dan disebut *simpingan* (Jawa Tengah) atau *janturan* (Cirebon).



Gambar 1 Contoh simpingan figur wayang gaya pedalangan Surakarta, milik Museum Wayang Jakarta (Foto: pribadi) dan skema deretan golongan figur tokoh wayang menurut ukuran diurutkan dari yang paling besar hingga yang paling kecil, sesuai simpingan atau janturan.

Di luar simpingan atau janturan tersebut ada golongan lain yaitu *Dagelan* atau *Panakawan*, *Raksesi* atau *Bencari*, *Setanan*, *Ketek* atau *Rewanda*, *Rempahan* atau *Kewanan*, *Gamanan* dan *Gunungan* atau *Kayon*. Kecuali *Kayon*, kesemuanya tidak ikut disimpingan atau dijantur.

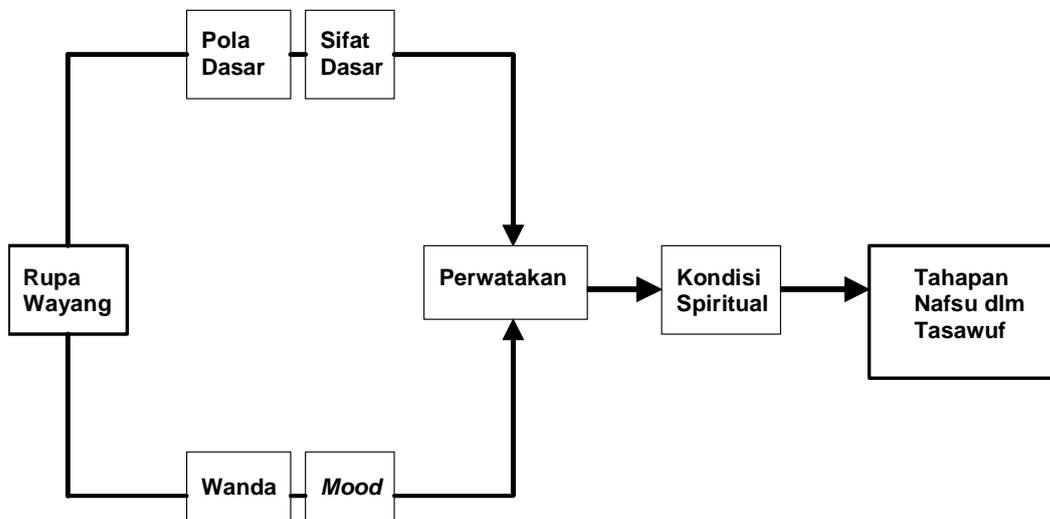
Masing-masing golongan figur wayang memiliki ciri perwatakan yang khas, yang ditandai oleh aspek rupa seperti besar kecilnya ukuran, jumlah lengan yang digerakkan bagian-bagian anatomi tertentu seperti mata, hidung, mulut, jenis genggam tangan, rentang antar kaki atau jangkahan. Perwatakan di sini bersifat mendasar, tetap atau permanen. Sehingga secara umum bisa dipastikan watak tiap golongan, misalkan *Denawa* yang berwatak kasar, jahat, kurang

cerdas, Ponggawa yang berwatak tegas, banyak tertawa, mengandalkan fisik, Gagahan yang masih mengandalkan fisik namun sudah lebih halus, Satria yang berwatak cerdas dan halus, Panakawan yang humoris dan sedikit kurang ajar, dan sebagainya.

Selain itu ada juga yang disebut *wanda*, yaitu varian figur wayang dari tokoh tertentu yang dimodifikasi agar mampu menampilkan *mood expressions* dan kondisi spiritual sesuai dengan suasana dari adegan tertentu dalam pertunjukan. Misalkan figur Arjuna wanda Kinanthi digunakan saat bersedih, Bima wanda Lintang saat berperang, Kresna wanda Jimat saat mengerahkan kesaktian, dan sebagainya. Modifikasi ini dapat dilakukan dengan memanipulasi bagian-bagian detail dari rupa figur wayang, seperti tunduk tengadahnya kepala, naik turunnya bahu, lebar tidaknya rentang kaki, pewarnaan wajah dan tubuh, dan sebagainya. Kondisi spiritual yang ditunjukkan oleh wanda ini bersifat temporal dan situasional-kondisional.

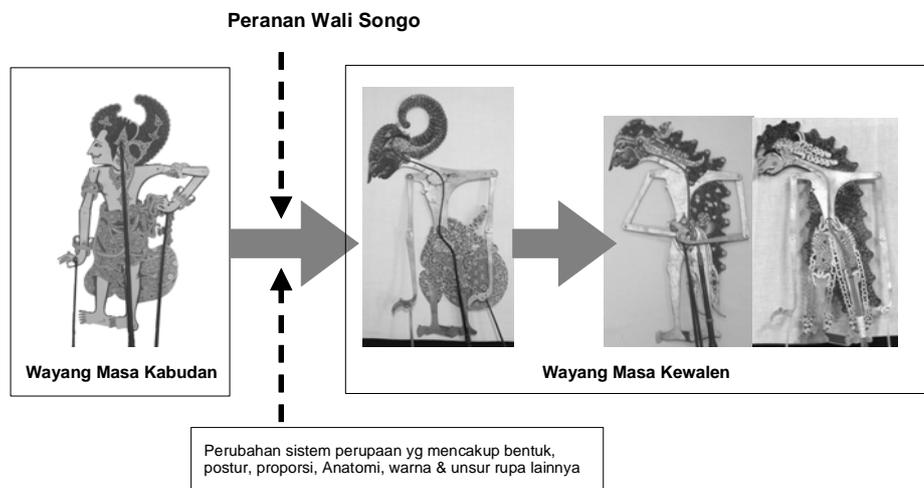
4 Analisis Segi Perupa-an Wayang Kulit

Sesuai dengan hipotesis yang menyatakan adanya ajaran Tasawuf dalam perupa-an wayang kulit, apabila dijabarkan lebih spesifik, titik temu antara ajaran Tasawuf dengan perupa-an wayang kulit di sini adalah pada aspek perwatakan yang merujuk pada kondisi spiritual tokoh atau nafsu menurut konsep al-Jilli dan Tasawuf Jawa.



Bagan 1 Kaitan Antara Rupa Wayang dengan Konsep Nafsu dalam Tasawuf.

Seperti yang telah disinggung sebelumnya, sampel artefak yang dianalisis dalam penelitian ini adalah figur tokoh Bima, Mintaraga (Arjuna), Semar, Buto Cakil, Rahwana, Duryudhana dan Dursasana dari gagrak Cirebon dan Surakarta. Adapun alasan mengapa figur-figur tokoh tersebut yang dipilih sebagai sampel dikarenakan beberapa pertimbangan, yaitu menyangkut: (1) aspek periwayatan dan penceritaan, di mana tokoh-tokoh tersebut memiliki peranan yang besar atau menonjol dalam lakon-lakon tertentu, dan terkadang lakonan tersebut memuat ajaran Tasawuf; (2) aspek perwatakan, karena tokoh-tokoh tersebut sangat representatif sebagai simbol kejujuran, keberanian, kehati-hatian, kepengecutan, kelicikan, angkara murka dan sebagainya; dan (3) aspek perupaan, figur tokoh-tokoh tersebut memiliki bentuk fisik yang khas dan mudah dikenali.



Gambar 2 Proses perubahan figur Wayang Kulit Arjuna masa Kabudan ke masa Kewalen dengan mengambil Wayang Bali dan Jawa sebagai representamen.

Meskipun memang jelas terlihat adanya kesinambungan seni tradisi seperti wayang kulit dari masa pra-Islam hingga berikutnya, namun para Wali mengadakan perubahan yang cukup mendasar pada berbagai aspek, terutama perupaan. Apabila perupaan pada wayang masa Kabudan bersifat ikonik yang menirukan wujud manusia atau semi naturalis, maka perupaan pada wayang masa Kewalen didasarkan pada *citra* sebagai unsur rupa. Citra yang dimaksud di sini adalah yang membentuk kesan mengingatkan pada bagian tubuh manusia, namun samasekali bukan obyek sesungguhnya ataupun tiruannya. Citra ini bisa memiliki sifat simbolik bukan meniru bentuk nyata sehingga citra ini dapat mewadahi ajaran Tasawuf dalam bentuk simbol.

Analisis artefak dimulai dari sampel figur Bima. Pada tahapan deskriptif dan analisis formal, analisis mendapatkan adanya perbedaan perupa aksesoris, misalkan Kalung Nagabanda yang disungging dengan jelas pada gagrak Cirebon, justru hanya dibludren pada gagrak Surakarta dan samasekali tidak menyerupai ular. Kemudian pada gagrak Surakarta Bima mengenakan celana pontoh yang menutupi paha, sedangkan pada gagrak Cirebon tidak ada celana, sehingga busana hanya berupa kain cancutan. Kemudian penerapan warna pada kain Kampuh Poleng Bangbintulu pada gagrak Cirebon yang tidak menampilkan warna putih yang jelas sebagai simbol nafsu Mutmainah pada Tasawuf Jawa. Justru pada gagrak Surakarta keempat warna sebagai simbol empat nafsu tampil dengan lengkap.

Baik pada kedua gagrak, keberadaan aksesoris pada figur Bima sama-sama memiliki fungsi simbolik, yaitu sebagai penanda pengalaman, kemampuan dan tataran spiritualnya. Berdasarkan ini, maka Bima gagrak Surakarta berada pada tataran nafsu yang lebih tinggi dibandingkan gagrak Cirebonan, karena sudah mencapai nafsu Mutmainah atau mencapai makifat.



Gambar 3 Figur wayang Bima gagrak Cirebon (kiri) dan gagrak Surakarta.

Figur Mintaraga sebagai sampel berikutnya, adalah contoh figur varian dari satu tokoh (Arjuna) yang dibuat khusus untuk keperluan pertunjukan, yaitu untuk memenuhi lakonan Arjuna Wiwaha, yaitu saat Arjuna bertapa di gunung selama bertahun-tahun demi mendapatkan pusaka dari para Dewa. Figur wayang Mintaraga gagrak Cirebon secara deskriptif berwajah hitam, berbadan kuning

berambut terurai panjang tanpa hiasan dengan busana sekedar kain cancutan. Pada gagrak Surakarta Mintaraga berwajah dan berbadan kuning, rambut terurai lebih panjang dan mengenakan celana pontoh. Seolah pada gagrak Surakarta Mintaraga belum fokus pada meditasinya karena masih memperhatikan etika berbusana, juga warna kuning pada wajah yang menandakan belum matang.



Gambar 4 Figur wayang Arjuna sebagai Mintaraga gagrak Cirebon (kiri) dan gagrak Surakarta.

Sampel ketiga adalah figur Semar dari golongan Panakawan. Golongan ini meskipun disinyalir telah ada semenjak masa Kabudan, namun baru diekspos dan diberi peranan penting dan pemaknaan filosofis pada masa Kewalen. Mereka tak hanya sekedar pelayan dan pelawak, namun juga sahabat batin sekaligus yang memberikan semangat dan arahan. Nampak sekali figur-figur tokoh tersebut dihadirkan para Wali untuk memenuhi fungsi dakwah dari pertunjukan wayang kulit.

Penulis menginterpretasikan bahwa figur Semar gagak Surakarta memiliki kesan sedikit lebih tegas dalam memberi petunjuk karena posisi badannya yang tegak atau *tenggeng*, dan memiliki genggam *tudingan* yang menunjuk dengan jari telunjuk yang berkesan kasar. Sedangkan pada gagrak Cirebonan, Semar terkesan lebih merendahkan dirinya dan pengalah atau sangat sabar, lebih cocok dengan ciri-ciri seorang Wali, ditandai dengan postur tubuhnya yang bungkuk, kaki yang sangat pendek sebagai tanda tak menonjolkan diri, genggam menunjuk dengan jempol, lebih mengesankan sopan santun atau kesan menghamba atau memberi petunjuk secara halus. Pada gagrak Cirebon pula seluruh aksesoris Semar memiliki makna simbolik seperti Anting Cabe Merah,

Kain Poleng Bangbintulu, kuncung, rantai yang menghubungkan mulut dengan kaki, satu gigi bawah. Sedangkan pada gagrak Surakarta kesemuanya absen.



Gambar 5 Figur wayang Semar gagrak Cirebon (kiri) dan gagrak Surakarta.

Jelas terdapat pemaknaan yang berbeda terhadap Semar gagrak Surakarta, di mana tokoh ini tidak dimaknai sebagai seorang Sufi, namun lebih abstrak dan filosofis, sehingga beralasan apabila segala aksesoris yang menjadi simbol pengalaman spiritual seperti yang terdapat pada gagrak Cirebon tak dihadirkan di sini.

Sampel artifak lainnya adalah figur wayang Buto Cakil, di mana figur tokoh ini baru terdeteksi keberadaannya setelah zaman Kasultanan Mataram. Seperti halnya para Panakawan, keberadaannya sengaja dihadirkan untuk pembelajaran Tasawuf, dalam hal ini Cakil dijadikan simbol kelicikan, kesombongan dan kecabulan. Figur ini termasuk kategori wayang *srambahan* atau *silihan*, yaitu figur yang dapat digunakan untuk berbagai tokoh yang berbeda-beda sesuai kebutuhan pertunjukan, sehingga meskipun Cakil mati terbunuh dalam berbagai lakonan, namun pada lakonan lain lagi akan hadir lagi sebagai tokoh lain yang memiliki perwatakan sama.

Bila dibandingkan antara kedua gagrak, Cakil gagrak Surakarta lebih mencerminkan sifat sombong dan pamer, ditunjukkan dengan busana yang lengkap dan mewah plus dua bilah keris, sementara pada gagrak Cirebon tampil sangat sederhana dan hanya mengesankan sebagai seorang begal (perampok) biasa. Cakil Surakarta lebih mewakili sebagai simbol nafsu Sufiyah dalam Tasawuf Jawa.



Gambar 6 Figur wayang Cakil gagrak Cirebon (kiri) dan gagrak Surakarta.



Gambar 7 Figur wayang Rahwana gagrak Cirebon (kiri) dan gagrak Surakarta.

Kemudian figur wayang Rahwana dijadikan sebagai sampel artefak dikarenakan aspek penceritaan, periwayatan atau penokohnya sebagai simbol angkara murka terbesar dalam kisah Ramayana. Antara kedua gagrak, ada perbedaan pemakaian aksesoris dan jenis genggam tangan yang digunakan, yaitu pada gagrak Cirebon Rahwana tidak bermahkota sehingga terkesan sebagai seorang raja muda, juga bergenggam tangan jenis *tebakan* yang memiliki konotasi

watak cabul. Pada gagrak Surakarta Rahwana bermahkota sebagai seorang raja agung, dan memiliki genggaman tangan jenis *nyempurit* yang biasa dimiliki golongan Satria dengan konotasi biasa bertapa, namun dengan cakar kecil terselip dibawah.

Rahwana gagrak Cirebon ditampilkan sebagai raja muda yang jelas-jelas mata keranjang, sesuai dengan perwayatannya yang senang mengambil istri orang lain, sedangkan pada gagrak Surakarta terlihat lebih berkelas, seolah terhormat, namun menyembunyikan niatan jahat.

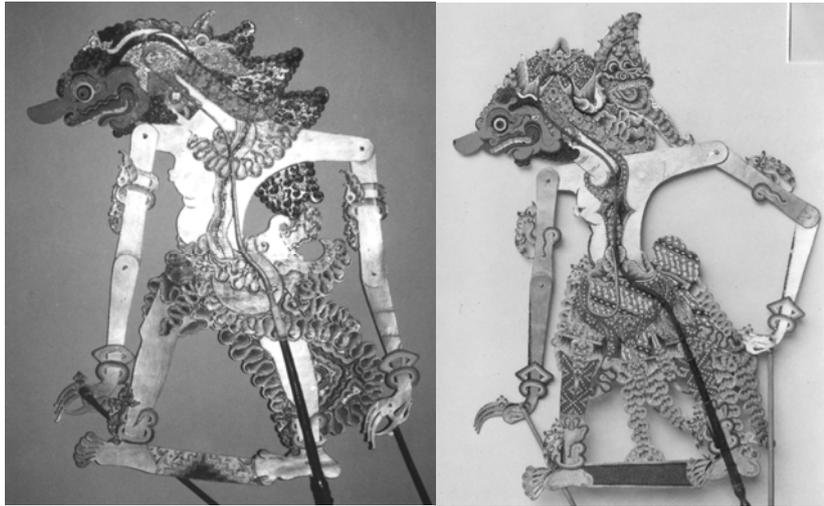


Gambar 8 Figur wayang Duryudhana gagrak Cirebon (kiri) dan gagrak Surakarta.

Pada gagrak Cirebon, figur Duryudhana hanya memiliki satu lengan yang dapat digerakkan, sementara pada gagrak Surakarta kedua lengannya "hidup". Intepretasi penulis yang didasarkan pada pendapat berbagai narasumber bahwa jumlah lengan yang dapat digerakkan merupakan simbol dari keseimbangan jasmani dan rohani atau kemampuan membedakan baik dan buruk, maka Duryudhana gagrak Cirebon terkesan miskin rohani atau sangat jahat. Pada gagrak Surakarta, kedua lengan Duryudhana bisa digerakkan, ditambah dengan wajah berwarna hitam, memiliki kesan mampu membedakan mana baik dan buruk, juga tenang. Sebagai tokoh jahat dalam kisah Mahabharata, gagrak Cirebon nampak lebih mewakili, sedangkan pada gagrak Surakarta seolah Duryudhana lebih dibela sebagai "manusia biasa".

Sampel artifak figur tokoh Dursasana, adik Duryudhana dari kelompok Kurawa Seratus, dikisahkan tabiatnya sangat buruk, brangasan dan kasar. Figur

Dursasana terlihat sangat berbeda pada kedua gagrak. Pada gagrak Cirebon tampil berbusana sederhana, berambut terurai sehingga terkesan liar dan kasar seperti perampok. Pada gagrak Surakarta lebih terlihat mewah dengan busana dan aksesoris yang lengkap dan mengesankan sebagai seorang bangsawan yang berkuasa. Namun apabila disesuaikan dengan arti nama "Dursasana" sebagai "tempat kejelekan" maka gagrak Cirebon lebih mewakili simbol tersebut.



Gambar 9 Figur wayang Dursasana gagrak Cirebon (kiri) dan gagrak Surakarta.

Secara keseluruhan, manifestasi ajaran tasawuf ke dalam perupaan figur wayang kulit memiliki perbedaan intensitas dan dimensi, yang dapat dibagi-bagi seperti ini:

1. Adanya perbedaan manifestasi ajaran tasawuf antara beberapa wanda figur dari satu tokoh yang sama, misalkan Bima wanda Amuk dengan Bima wanda Pambedhil, dan sebagainya.
2. Perbedaan manifestasi untuk beberapa versi figur atau figur varian dari satu tokoh yang sama, misalkan antara Werkudara (Bima) dengan Jagalbelawa (Bima berambut terurai).
3. Perbedaan manifestasi ajaran tasawuf antara figur dari tokoh-tokoh yang berbeda, misalkan antara Bima dengan Arjuna dengan Cakil dan sebagainya.
4. Perbedaan manifestasi ajaran tasawuf antara gagrak wayang yang berbeda, yang disebabkan perbedaan latar sosial budaya dan cara memahami Tasawuf, dalam hal ini Cirebon dengan Surakarta.

5 Simpulan

Terdapat pengaruh dari latar belakang sosial-budaya masyarakat Cirebon dan Surakarta terhadap perupaan figur wayang kulit yang kemudian menghasilkan perbedaan memanifestasikan ajaran tasawuf ke dalamnya. Cirebon yang sangat kental dengan Keislaman dan budaya pesisirnya yang lugas, egaliter menampilkan perupaan gagrak wayang yang sederhana, ekspresif, dan kuna. Surakarta yang kental dengan nuansa Kejawen dan peranan Keraton yang masih cukup berpengaruh menampilkan perupaan gagrak wayang yang halus, mendetail, glamor, tersofistikasi. Ini juga mencerminkan bagaimana cara mereka memahami dan menyampaikan ajaran Tasawuf melalui perupaan wayang kulit.

Gagrak Cirebon masih dekat dengan pakem para Wali, bahwa wayang berfungsi sebagai media dakwah dan pembelajaran syariat sehingga harus bersifat jelas dan lugas antara hitam dan putih. Kedekatan dengan pakem ini diperkuat dengan masih dibiasakannya menonton dari arah depan dalang. Gagrak Surakarta berpijak pada kenyataan, terutama kehidupan Keraton yang berorientasi pada kemewahan dan perwatakan manusia yang cenderung "abu-abu" di mana tokoh jahat tidak terlihat terang-terangan bahkan cenderung agung atau halus, dan unsur busana yang serba diperlengkap demi menjaga etika berpakaian. Jelas gagrak Surakarta sudah agak jauh dari ajaran Tasawuf yang menekankan pada kesederhanaan dan kebersahajaan.

Daftar Pustaka

- [1] Ahmadi, Agus. 1994. *Tatahan Wayang Kulit Purwa Gaya Surakarta*, Laporan penelitian, STSI Surakarta.
- [2] _____. 1997. *Identifikasi Pola dan Sunggingan Wayang Kulit Purwa Gaya Surakarta*, Laporan penelitian, STSI Surakarta.
- [3] Budiono, Kuswa. 1986. *Rupa Wayang Kulit Cirebon*, Skripsi, Studio Seni Patung, Jurusan Seni Murni, FSRD, Institut Teknologi Bandung.
- [4] Hartono, A.G. 1999. *Rupa dan Makna Simbolik Gunung Wayang Kulit Purwa*, Tesis, Program Magister Seni Murni FSRD, Institut Teknologi Bandung.
- [5] Mulyono, Sri. 1979. *Wayang dan Karakter Manusia*, Jakarta: Gunung Agung.
- [6] _____. 1978. *Apa dan Siapa Semar*, Jakarta: CV. Masagung.
- [7] _____. 1982. *Wayang dan Filsafat Nusantara*, Jakarta: Gunung Agung.
- [8] _____. 1989. *Wayang—Asal-usul, Filsafat dan Masa Depan*, Jakarta: CV. Masagung.
- [9] Simuh. 1995. *Sufisme Jawa: Transformasi Tasawuf Islam ke Mistik Jawa*, Yayasan Bentang Budaya, Yogyakarta.

- [10] Suharno. 2002. *Seni Rupa sebagai Media Transendensi (Studi Kasus Tokoh Wayang Dewa Ruci)*, Tesis, Program Magister Seni Murni FSRD, Institut Teknologi Bandung.
- [11] Zarkazi, Effendy. 1977. *Unsur-unsur Islam dalam Pewayangan: Telaah atas Penghargaan Wali Sanga terhadap Wayang untuk Media Da'wah Islam*, Yayasan Mardikintoko, Solo.