

**MAKNA SIMBOLIK PERTUNJUKAN WAYANG OSING DI
DESA SONGGON KECAMATAN SONGGON KABUPATEN
BANYUWANGI TAHUN 2014-2020**



UNIVERSITAS ISLAM NEGERI
KIAI HAJI ACHMAD SIDDIQ
J E M B E R

Oleh:

Nanda Erlina

NIM: 214104040001

**UNIVERSITAS ISLAM NEGERI
KIAI HAJI ACHMAD SIDDIQ JEMBER
FAKULTAS USHULUDDIN, ADAB DAN HUMANIORA
JUNI 2025**

**MAKNA SIMBOLIK PERTUNJUKAN WAYANG OSING DI
DESA SONGGON KECAMATAN SONGGON KABUPATEN
BANYUWANGI TAHUN 2014-2020**

SKRIPSI

diajukan kepada Universitas Islam Negeri Kiai Haji Achmad Siddiq Jember
untuk memenuhi salah satu persyaratan memperoleh

gelar Sarjana Humaniora (S.Hum)

Fakultas Ushuluddin, Adab dan Humaniora

Program Studi Sejarah dan Peradaban Islam



Oleh:

Nanda Erlina
NIM: 214104040001

**UNIVERSITAS ISLAM NEGERI
KIAI HAJI ACHMAD SIDDIQ JEMBER
FAKULTAS USHULUDDIN, ADAB DAN HUMANIORA
JUNI 2025**

**MAKNA SIMBOLIK PERTUNJUKAN WAYANG OSING DI
DESA SONGGON KECAMATAN SONGGON KABUPATEN
BANYUWANGI TAHUN 2014-2020**

SKRIPSI

diajukan kepada Universitas Islam Negeri Kiai Haji Achmad Siddiq Jember
untuk memenuhi salah satu persyaratan memperoleh
gelar Sarjana Humaniora (S.Hum)
Fakultas Ushuluddin, Adab dan Humaniora
Program Studi Sejarah dan Peradaban Islam

UNIVERSITAS ISLAM NEGERI
KIAI HAJI ACHMAD SIDDIQ
JEMBER

Oleh:

Nanda Erlina

NIM: 214104040001

Disetujui Pembimbing:



Sitti Zulaihah., M.A.
NIP. 198908202019032011

**MAKNA SIMBOLIK PERTUNJUKAN WAYANG OSING DI DESA
SONGGON KECAMATAN SONGGON KABUPATEN BANYUWANGI
TAHUN 2014-2020**

SKRIPSI

telah diuji dan diterima untuk memenuhi salah satu
persyaratan memperoleh gelar Sarjana Humaniora (S.Hum)
Fakultas Ushuluddin, Adab dan Humaniora
Program Studi Sejarah dan Peradaban Islam

Hari: Rabu
Tanggal: 11 Juni 2025

Tim Penguji

Ketua



Dr. Win Usuluddin, M.Hum ✈
NIP. 197001182008011012

Sekretaris



Dahimatul Afidah, M.Hum
NIP. 199310012019032016

Anggota:

1. Al Furqon, Ph.D
2. Sitti Zulfaiyah, M.A.



Menyetujui

Dekan Fakultas Ushuluddin, Adab dan Humaniora

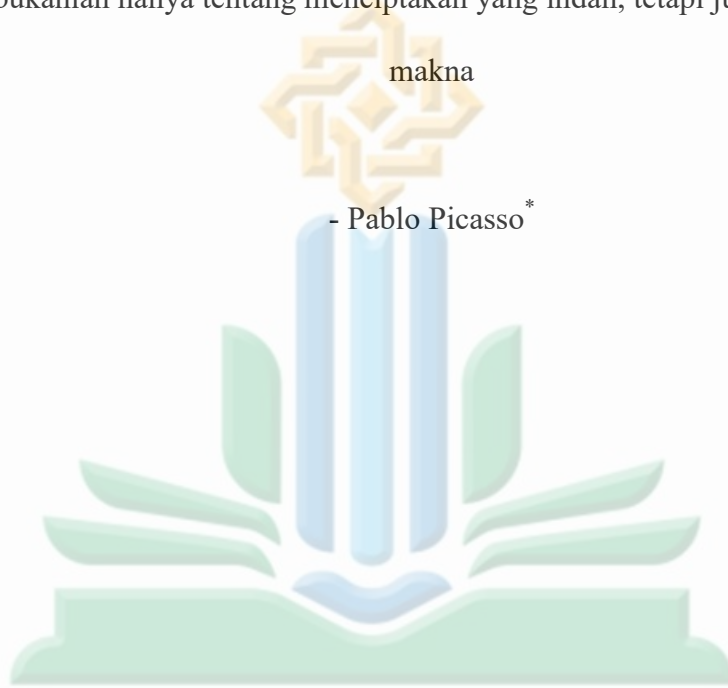
Prof. Dr. Abidul Asror, M.Ag.
NIP. 197406062000031003

MOTTO

Seni bukanlah hanya tentang menciptakan yang indah, tetapi juga memberikan

makna

- Pablo Picasso*

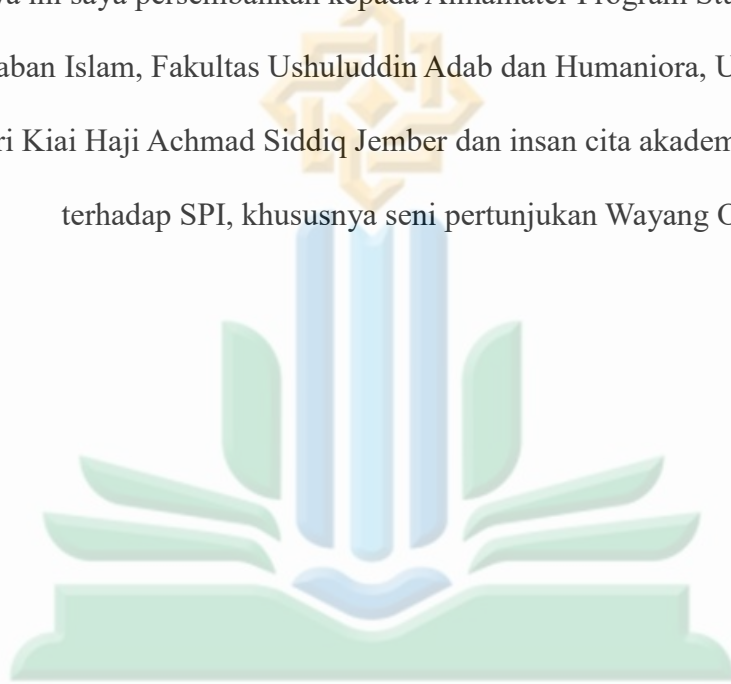


UNIVERSITAS ISLAM NEGERI
KIAI HAJI ACHMAD SIDDIQ
J E M B E R

* Gertrude Stein, *Pablo Picasso: Serpihan Biografi*, (Yogyakarta: Interlude, 2017), 112.

PERSEMBAHAN

Karya ini saya persembahkan kepada Almamater Program Studi Sejarah dan Peradaban Islam, Fakultas Ushuluddin Adab dan Humaniora, Universitas Islam Negeri Kiai Haji Achmad Siddiq Jember dan insan cita akademika yang peduli terhadap SPI, khususnya seni pertunjukan Wayang Osing.



UNIVERSITAS ISLAM NEGERI
KIAI HAJI ACHMAD SIDDIQ
J E M B E R

KATA PENGANTAR

Puji syukur atas kehadiran Allah swt, karena dengan limpahan rahmat, taufik, serta hidayah dan inayah-Nya, kepada kita semua. Sholawat serta salam tetap tercurahkan limpahan kepada Nabi Agung Muhammad saw., yang telah menuntun kita dari kegelapan menuju jalan yang terang benderang yaitu ajaran agama Islam. Perjuangan penulis dalam perencanaan, pelaksanaan dan penyusunan penulisan skripsi yang berjudul “Makna Simbolik Pertunjukan Wayang Osing Di Desa Songgon, Kecamatan Songgon, Kabupaten Banyuwangi Tahun 2014-2020” dapat terselesaikan dengan lancar.

Terselesaikannya penulisan skripsi ini, penulis sadari karena bantuan dan peran berbagai pihak. Oleh karena itu, penulis menyadari dan menyampaikan terima kasih yang sedalam-dalamnya kepada:

1. Rektor Universitas Islam Negeri Kiai Haji Achamd Siddiq Jember Bapak Prof. Dr. H. Hepni, S.Ag., M.M., CPEM., atas kesempatan dan fasilitas yang diberikan kepada penulis untuk mengikuti dan menyelesaikan Program Sarjana.
2. Dekan Fakultas Ushuluddin, Adab dan Humaniora Bapak Prof. Dr. Ahidul Asror, M.Ag. dan seluruh jajaran Dekanat yang lain atas kesempatan yang diberikan kepada penulis untuk menjadi mahasiswa Program Studi Sejarah dan Peradaban Islam pada Program Sarjana Fakultas Ushuluddin, Adab dan Humaniora UIN KHAS Jember.

3. Ketua Jurusan Studi Islam Fakultas Ushuluddin, Adab dan Humaniora UIN KHAS Jember Bapak Dr. Win Ushuluddin, M.Hum. atas bimbingan dan motivasi yang diberikan selama proses perkuliahan.
4. Koordinator Program Studi Sejarah dan Peradaban Islam Bapak Dr. Akhiyat, S.Ag., M.Pd. atas bimbingan, motivasi serta diskusi-diskusi yang menarik dan membangun selama proses perkuliahan.
5. Dosen Pembimbing Skripsi Ibu Sitti Zulaihah, M.A. yang selalu sabar dalam membimbing, memberikan motivasi, bantuan, dukungan, dan meyakinkan penulis untuk bisa menyelesaikan penulisan skripsi ini.
6. Seluruh dosen Program Studi Sejarah dan Peradaban Islam, Fakultas Ushuluddin, Adab dan Humaniora, Universitas Islam Negeri Kiai Haji Achmad Siddiq Jember yang telah memberikan ilmu serta pengalaman selama proses perkuliahan.
7. Seluruh pegawai lingkungan Fakultas Ushuluddin, Adab dan Humaniora, Universitas Islam Negeri Kiai Haji Achmad Siddiq Jember atas informasi-informasi yang telah diberikan.
8. Kepada kedua orang tuaku Bapak Kasiyono dan Ibu Supinah, terima kasih selalu berjuang dalam mengupayakan yang terbaik untuk kehidupan penulis, berkorban keringat, tenaga dan pikiran. Meski tidak sempat merasakan pendidikan sampai bangku perkuliahan, namun mereka mampu mendidik penulis, memberikan motivasi, dukungan dan tak kenal lelah mendo'akan yang terbaik, sehingga penulis mampu menyelesaikan studinya sampai meraih gelar sarjana.

9. Seluruh narasumber yang telah bersedia membantu memberikan informasi data yang dibutuhkan penulis dalam proses penelitian skripsi, sehingga skripsi ini dapat terselesaikan.
10. Sahabat penulis dibangku perkuliahan selama empat tahun ini yaitu: Umi Navilatul Mardiyah, Nur Aini Putri Diah Febriana, dan Raras Dayinta Hastutik. Terima kasih selalu memberikan semangat, motivasi dan masukan-masukan, dan juga membersamai penulis sehingga dapat menyelesaikan skripsi ini.

Akhirnya, semoga segala amal baik yang telah dilakukan mendapat balasan sebaik mungkin dari Allah Swt. Dalam penulisan skripsi ini penulis menyadari bahwa skripsi ini jauh dari kata sempurna. atas segala kekurangan serta kekhilafan yang ada, penulis sepuh hati meminta maaf yang sebesar-besarnya.

UNIVERSITAS ISLAM NEGERI
KIAI HAJI ACHMAD SIDDIQ
JEMBER
Jember, 14 Juni 2025

Nanda Erlina
214104040001

ABSTRAK

Nanda Erlina, 2025. “*Makna Simbolik Pertunjukan Wayang Osing Di Desa Songgon Kecamatan Songgon Kabupaten Banyuwangi Tahun 2014-2020*”.

Pertunjukan wayang Osing yang merupakan seni tradisional khas masyarakat Banyuwangi, yang disesuaikan dengan budaya setempat, artinya pertunjukan wayang ini mengadaptasi berbagai aspek kehidupan dan tradisi khas masyarakat di Banyuwangi. Adaptasi budaya lokal ini tampak jelas dalam lakon-lakon yang sering dibawakan, busana yang menggambarkan motif Banyuwangi dan penggunaan bahasa Osing dalam dialog wayang.

Fokus penelitian dalam skripsi ini terbagi menjadi dua, yakni: 1) Bagaimana sajian pertunjukan wayang Osing di desa Songgon Kecamatan Songgon Kabupaten Banyuwangi tahun 2014-2020?. 2) Bagaimana makna simbolik pertunjukan wayang Osing di desa Songgon Kecamatan Songgon Kabupaten Banyuwangi tahun 2014-2020?. Adapun tujuan penelitian adalah: 1) Untuk mengetahui sajian pertunjukan wayang Osing di desa Songgon Kecamatan Songgon Kabupaten Banyuwangi tahun 2014-2020. 2) Untuk mengetahui makna simbolik pertunjukan wayang Osing di desa Songgon Kecamatan Songgon Kabupaten Banyuwangi tahun 2014-2020.

Penelitian ini menggunakan metode penelitian sejarah, yang terdiri dari lima tahapan. Tahap pertama adalah pemilihan topik yang relevan. Tahap kedua adalah pengumpulan sumber sejarah yang terbagi menjadi sumber primer dan sekunder. Selanjutnya dilakukan kritik sumber atau verifikasi, untuk menilai keaslian, kredibilitas, dan keabsahan informasi yang diperoleh. Tahap selanjutnya adalah interpretasi yaitu menafsirkan data sejarah. Tahap terakhir adalah *historiografi* yaitu Menyusun hasil penelitian dalam bentuk tulisan ilmiah yang sistematis.

Berdasarkan hasil penelitian, pertunjukan Wayang Osing memadukan unsur sejarah dan tambahan narasi dramatik seperti adegan *heroik* khas pewayangan. *Lakon* yang ditampilkan tidak hanya sebagai hiburan, tetapi juga sebagai media transmisi nilai, identitas, dan ingatan kolektif masyarakat Banyuwangi. Beberapa simbol pada wayang Osing bersifat *multivokal* seperti simbol ular yang dulu dipandang sakral dan penuh makna spiritual, kini berubah menjadi peringatan moral tentang keserakahan dan bahaya kekuasaan, sehingga hal ini menunjukkan adanya perubahan makna. Sementara simbol motif *Gajah Oling* tetap dipahami sebagai pengingat kepada Tuhan. Hal ini menunjukkan bahwa simbol tersebut juga berfungsi sebagai penguat nilai religius dalam kehidupan masyarakat. Dalam wayang Osing, ruang *liminalitas* menekankan peran penting dalam ikatan sosial dan pembentukan identitas dari nilai Hindu ke nilai Islam pada pertunjukan wayang Osing.

Kata-kata Kunci: Wayang Osing, Makna Simbolik, Banyuwangi.

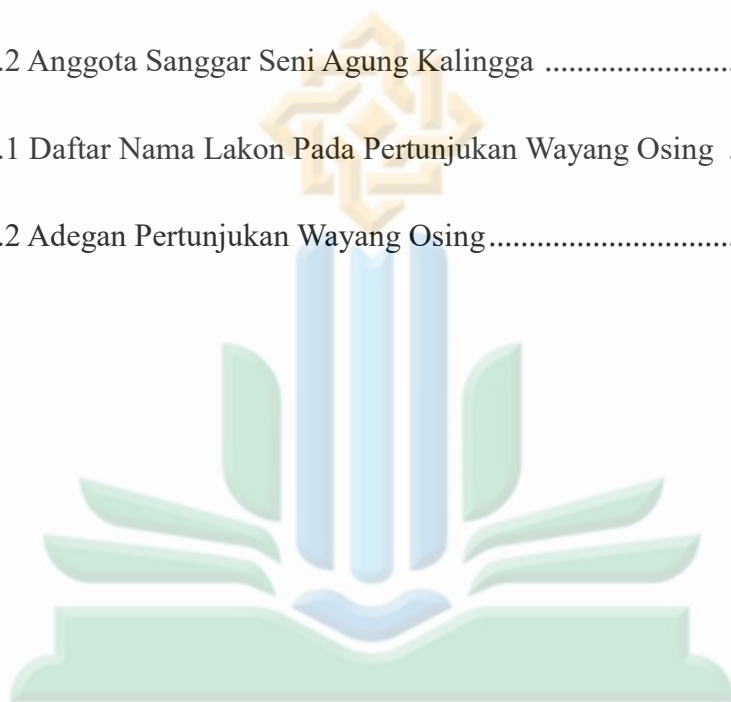
DAFTAR ISI

HALAMAN SAMPUL DEPAN	i
HALAMAN SAMPUL DALAM	ii
HALAMAN PERSETUJUAN PEMBIMBING	iii
HALAMAN PENGESAHAN TIM PENGUJI	iv
MOTTO	v
PERSEMBAHAN	vi
KATA PENGANTAR	vii
ABSTRAK	x
DAFTAR ISI	xi
DAFTAR TABEL	xiii
DAFTAR GAMBAR	xiv
BAB I PENDAHULUAN.....	1
A. Konteks Penelitian.....	1
B. Fokus Penelitian.....	8
C. Ruang Lingkup Penelitian.....	8
D. Tujuan Penelitian.....	9
E. Manfaat Penelitian	9
F. Studi Terdahulu	11
G. Kerangka Konseptual.....	17
H. Metode Penelitian.....	22
I. Sistematika Pembahasan	30

BAB II KEHIDUPAN SOSIAL BUDAYA MASYARAKAT OSING	32
A. Sejarah Suku Osing Di Banyuwangi.....	32
B. Kehidupan Sosial Budaya Masyarakat Osing Di Banyuwangi.....	39
C. Sejarah Terciptanya Wayang Osing	47
BAB III SAJIAN PERTUNJUKAN WAYANG OSING.....	71
A. Unsur-unsur Pertunjukan Wayang Osing	71
B. Sajian Pertunjukan Wayang Osing	81
C. Representasi Identitas Masyarakat Osing Pada Wayang Osing	88
D. Wayang Osing Media Transmisi Sejarah	94
BAB IV MAKNA SIMBOLIK PERTUNJUKAN WAYANG OSING	
PADA TAHUN 2014-2020	103
A. Bentuk Visual Wayang Osing.....	103
B. Makna Simbolik Pertunjukan Wayang Osing	109
BAB V PENUTUP	128
A. Kesimpulan	128
B. Saran	130
DAFTAR PUSTAKA	131
LAMPIRAN-LAMPIRAN	137

DAFTAR TABEL

Tabel 2.1 Sturktur Organisasi Sanggar Seni Agung Kalingga	64
Tabel 2.2 Anggota Sanggar Seni Agung Kalingga	65
Tabel 3.1 Daftar Nama Lakon Pada Pertunjukan Wayang Osing	72
Tabel 3.2 Adegan Pertunjukan Wayang Osing	84



UNIVERSITAS ISLAM NEGERI
KIAI HAJI ACHMAD SIDDIQ
J E M B E R

DAFTAR GAMBAR

Gambar 2.1 Silsilah Raja-Raja Balambangan	57
Gambar 2.2 Situs Lastomo Siti Jenar (Pangeran Karucil)	59
Gambar 2.3 Pertunjukan Perdana Wayang Osing	62
Gambar 2.4 Kartu Induk Kesenian	64
Gambar 2.5 Peralatan Pembuatan Wayang Osing	70
Gambar 3.1 Pamflet Pertunjukan Wayang Osing.....	81
Gambar 3.2 Tokoh-tokoh Lakon Damar Kambang	89
Gambar 4.1 Wayang Kulit dan Wayang Golek	104
Gambar 4.2 Tokoh Buto Setan	105
Gambar 4.3 Tokoh Mayarakat	106
Gambar 4.4 Kayon Adegan	108
Gambar 4.5 Motif Batik Gajah Oling	109
Gambar 4.6 Motif Batik Kangkung Setingkes	112
Gambar 4.7 Kayon Adegan	114

BAB I

PENDAHULUAN

A. Konteks Penelitian

Seni pertunjukan merupakan sebuah ungkapan budaya, wahana untuk menyampaikan nilai-nilai budaya, dan perwujudan norma-norma estetika yang berkembang sesuai dengan zaman. Seni merupakan fenomena sosial yang berfungsi sebagai alat dan bentuk ekspresi untuk meningkatkan kepekaan sosial terhadap berbagai peristiwa tertentu. Seni pertunjukan tidak hanya berperan sebagai hiburan saja, akan tetapi juga berfungsi sebagai alat untuk menyampaikan cerita, emosi, dan ide-ide yang kompleks. Di dalam seni pertunjukan memuat kolaborasi cabang kesenian lainnya, misalnya seni rupa berperan sebagai perhiasan, pencahayaan (*lighting*), kostum/pakaian. Seni musik sebagai pengiring peran suasana, seni tari/gerak sebagai peragaan/peran, seni suara sebagai penyampaian pesan lewat lagu dan lain-lain.¹

Seni, termasuk seni pertunjukan adalah produk masyarakat. Suatu bentuk seni muncul karena adanya kelompok masyarakat. Dalam sejarahnya, seni pertunjukan di Indonesia dimulai pada masa kerajaan, tepatnya di Jawa, terdapat kerajaan Mataram yang kemudian terbagi menjadi dua yaitu Kasunanan Surakarta Hadiningrat dan Kasultanan Ngayogyakarta Hadiningrat. Pada masa itu terdapat dua golongan masyarakat yang sangat berbeda yaitu raja dan kerabat bangsawannya yang berkedudukan di istana

¹ Jimin Budiyo dan Totok Sumaryanto F, "Seni Merupakan Kebutuhan Hidup Manusia," dalam jurnal: *GETER*, vol. 2, no. 2 (2019): 35–40.

dan golongan masyarakat yakni: rakyat jelata. Di golongan istana, berkembang seni pertunjukan yang lazim disebut sebagai seni pertunjukan istana (*court performing arts*). Sedangkan di golongan masyarakat jelata, berkembang seni pertunjukan rakyat (*folk performing arts*). Karena pengelolaan dan fungsi kedua gaya pertunjukan di Jawa memiliki perbedaan yang mendasar, sehingga tampilan kedua seni pertunjukan ini pun sangat kontras satu sama lain.²

Perkembangan ini berubah ketika muncul masyarakat urban di Jawa sebagai akibat dari kebijakan liberal pemerintah Belanda pada tahun 1870. Kebijakan ini memperbolehkan siapa saja, termasuk orang Tionghoa, untuk menjalankan segala jenis usaha. Hal ini memberikan peluang bagi orang Tionghoa untuk membuka toko di sepanjang jalan utama Jawa, disusul oleh orang Jawa, namun hanya dalam bentuk warung. Komunitas urban ini semakin banyak jumlahnya, dan mereka juga menginginkan pertunjukan yang sesuai dengan selera estetika mereka dan tidak harus mengikuti aturan keraton atau tradisi masyarakat awam. Akhirnya pada tahun 1895 seorang saudagar Tionghoa bernama Gan Kam membawa Wayang Wong milik Kadipaten Mangkunegaran untuk diubah menjadi Wayang Wong Panggung agar lebih sesuai dengan selera penduduk kota. Pertunjukan Wayang Wong bersifat padat dan lebih menekankan pada dialog dari pada tari. Munculnya

² Aris Setyoko, *Seni Pertunjukan Indonesia* (Samarinda: Mulawarman University Press, 2021). 2.

genre lain seperti ketoprak dan ludruk di Jawa Timur mengikuti gaya pertunjukan ini.³

Sebelum kemerdekaan, istana merupakan pusat pengembangan seni pertunjukan yang unggul. Semenjak memperoleh kemerdekaan, seni pertunjukan di keraton bisa dikatakan kehilangan penyokongnya. Sejak masa pergerakan nasional telah diusahakan agar kesenian keraton dikeluarkan dari tembok keraton agar dapat dinikmati oleh seluruh lapisan masyarakat. Pada akhir tahun 1940-an, pengembangan seni pertunjukan masih terfokus pada menjembatani kesenjangan antara seni istana dan seni rakyat. Pada masa itu, para budayawan lebih suka menggunakan istilah seni pertunjukan klasik untuk merujuk pada seni pertunjukan yang berasal dari istana. Ada istilah baru untuk seni pertunjukan, yaitu seni pertunjukan rakyat, yang tidak lagi diartikan sebagai pertunjukan dari daerah pedesaan. Beberapa ahli bahkan memilih istilah "tradisi" sebagai ganti "istana".⁴

Perkembangan dunia seni pertunjukan yang dulu jauh dari keraton dan seolah berada di luar pusat perkembangan seni rupa adiluhung sebelum kemerdekaan, tidak lagi terasa terabaikan pada masa pasca kemerdekaan. Sebelum merdeka, daerah-daerah di luar keraton selalu menjunjung tinggi seni keraton, seperti halnya di Jawa Tengah. Namun, setelah Indonesia merdeka, daerah-daerah tersebut bertekad untuk menunjukkan diri sebagai daerah yang berbangga dengan jati dirinya. Misalnya, penduduk Banyumas di wilayah barat Jawa Tengah bangga dapat menampilkan seni pertunjukan khas

³ Aris Setyoko, *Seni Pertunjukan*...28.

⁴ Subandi, "Deskriptif Kualitatif sebagai Salah Satu Metode Penelitian Pertunjukan," dalam jurnal: *Harmonia*, vol. 11, no. 2 (2011): 173–79.

mereka yang dikenal dengan gaya Banyumasan.⁵ Situasi serupa terjadi di kalangan masyarakat Semarang di wilayah utara Jawa Tengah. Mereka yakin memiliki seni pertunjukan unik yang mereka sebut gaya Semarangan. Walaupun sebelum kemerdekaan masyarakat Jawa Timur banyak meniru gaya keraton Surakarta atau Yogyakarta, setelah Indonesia merdeka mereka berusaha memperkuat gaya sendiri yang dikenal dengan gaya Jawa timuran. Daerah-daerah di luar dua keraton Surakarta dan Yogyakarta pada akhirnya berhasil mengembangkan gaya seni pertunjukan mereka sendiri pada era kemerdekaan ini. Seni pertunjukan pada masa kemerdekaan ini dapat memperkuat jati diri daerah, terutama melalui pertunjukan wayang.⁶

Wayang telah menjadi bagian yang tidak terpisahkan dari kebudayaan Nusantara sejak berabad-abad yang lalu. Dikenal sebagai wayang atau pewayangan, karena pada zaman dahulu para penonton akan duduk di belakang layar untuk menyaksikan pertunjukan, sementara dalang tampil di depan layar (*kelir*) berupa kain putih yang diterangi lampu minyak (*blencong*) yang menyala di belakangnya menciptakan bayangan pada layar, sehingga gambar-gambar tampak hidup. Dengan demikian penonton tidak melihat dalang, yang terlihat hanya bayangan wayangnya saja, seakan-akan wayang kulit yang menempel di kelir adalah manusia hidup.⁷

Seni pertunjukan wayang bermula dari masa Hindu-Buddha, ketika cerita Ramayana dan Mahabharata dibawakan dalam bentuk pertunjukan

⁵ Aris Setyoko, *Seni Pertunjukan*...28.

⁶ Aris Setyoko, *Seni Pertunjukan* ... 29.

⁷ Bernadeta Resti Nurhayati dan Val. Suroto, *Kebudayaan, Ideologi, Revitalisasi dan Digitalisasi Seni Pertunjukan Jawa dalam Gawai*, 1 ed. (Semarang: Unika Soegijapranata, 2020), 33.

bayang-bayang. Keberadaan wayang di Indonesia tercatat dalam beberapa prasasti kuno. pada masa pemerintahan Raja Balitung. Pada tahun 907 Masehi, masa pemerintahan Raja Balitung, telah ditemukan prasasti yang membuktikan keberadaan pertunjukan wayang. Prasasti tersebut mengumumkan bahwa pada masa itu, pertunjukan wayang sudah dikenal. Dalam kitab Arjuna Arjuna Wiwaha pada abad XI, juga memuat tentang pertunjukan wayang kulit. Sedangkan Menurut kitab Centini, wayang Purwa pertama kali diciptakan oleh Raja Jayabaya dari Kerajaan Kediri (Mamenang) yang memerintah pada tahun 1135-1157. Raja Jayabaya menggambarkan roh leluhurnya di atas daun lontar dengan mengambil inspirasi dari relief cerita Ramayana yang terdapat di Candi Penataran, Blitar. Periode ini menandai dimulainya pertunjukan wayang dalam bentuk yang lebih terstruktur.⁸

Perkembangan wayang mengalami kemajuan pesat dengan berbagai inovasi, mulai dari penyempurnaan bentuk, penambahan iringan gamelan slendro dan suluk sekar ageng, hingga pemindahan media wayang dari daun lontar ke kertas.⁹ Pertunjukan wayang yang awalnya hanya dapat dinikmati di lingkungan kraton, secara bertahap mulai dapat dinikmati oleh masyarakat umum meskipun masih terbatas. Penyempurnaan wayang terus berlanjut dengan penambahan warna pada tokoh-tokohnya. Seiring masuknya Islam, wayang mengalami modifikasi signifikan untuk menyesuaikan dengan nilai-nilai keagamaan baru, seperti perpanjangan tangan hingga ke kaki, penggambaran wajah miring, serta penambahan unsur dakwah dalam

⁸ Kustopo, *Mengenal Kesenian Nasional 1 Wayang* (Semarang: Alprin, 2020) 21.

⁹ Fatkur Rohman Nur Awal, "Sejarah Perkembangan Dan Perubahan Fungsi Wayang Dalam Masyarakat," dalam jurnal: *Kebudayaan*, vol.13, no. 1 (2019): 77–89.

ceritanya. Awalnya, pertunjukan wayang digelar semalam suntuk dengan kisah panjang hingga pagi, namun kini durasinya lebih singkat agar sesuai dengan preferensi masyarakat saat ini. Sehingga evolusi pada wayang dipengaruhi perubahan sosial budaya pada masanya.¹⁰

Pertunjukan wayang Osing yang merupakan seni tradisional khas Banyuwangi, juga mengikuti perubahan ini. Wayang yang diciptakan oleh dalang Ilham Laili Mursidi, pada tahun 2001 hingga 2014 ini disesuaikan dengan budaya setempat, artinya pertunjukan wayang ini mengadaptasi berbagai aspek kehidupan dan budaya khas masyarakat. Adaptasi budaya lokal ini tampak jelas dalam lakon-lakon yang sering dibawakan, seperti cerita Perang Puputan Bayu yang merupakan kisah legendaris dari Blambangan, atau kisah-kisah setempat yang mengandung nilai-nilai kearifan lokal masyarakat Banyuwangi.¹¹

Karakter-karakter dalam Wayang Osing juga dirancang dengan mempertimbangkan ciri khas masyarakat setempat, mulai dari busana yang menggambarkan motif Banyuwangi. Penggunaan bahasa/dialek Osing dalam dialog wayang tidak hanya menjadi penanda identitas budaya, tetapi juga memudahkan masyarakat setempat untuk memahami dan menghayati pesan moral yang disampaikan. Selain itu, iringan musik yang menggunakan gamelan dengan aransemen khas Banyuwangi, seperti gending-gending yang bernuansa kendang kempul dan angklung caruk, semakin memperkuat nuansa

¹⁰ S Wid, *Mahaseri BADW Biografi Wayang Jawa*, 1 ed. (Yogyakarta: Ananta Vidya, 2023), 8.

¹¹ Dedy Jumhardiyanto, "Menyaksikan Pertunjukan Perdana Wayang Osing," *Radar Banyuwangi*, 2014.

lokal dalam pertunjukan. Perpaduan unsur-unsur tradisional ini tidak hanya menjadikan Wayang Osing sebagai media hiburan, tetapi juga sebagai sarana pelestarian dan pengembangan budaya Banyuwangi yang unik dan autentik.¹²

Keunikan Wayang Osing tidak hanya terletak pada bahasa pengantarnya yang menggunakan bahasa Osing, tetapi juga pada karakteristik visual, dan simbolik dari tokoh-tokoh wayangnya yang berbeda dari pakem wayang pada umumnya, seperti Wayang Purwa. Misalnya, bentuk fisik tokoh-tokoh wayang Osing yang memiliki ornamen yang khas. Wayang Osing membawa pembaharuan dalam banyak aspek, baik dari segi narasi, penggunaan bahasa, maupun visualisasi tokoh-tokohnya. Fenomena ini mencerminkan proses penciptaan simbol-simbol baru yang khas yang terdapat pada Wayang Osing

Dari fenomena ini, timbul ketertarikan untuk meneliti makna yang terkandung pada kesenian tradisional tersebut. Sehingga penelitian ini bertujuan untuk menganalisis makna simbolik pertunjukan Wayang Osing. Maka dari itu, penulis tertarik untuk melakukan sebuah studi mengenai **“Makna Simbolik Pertunjukan Wayang Osing Di Desa Songgon Kecamatan Songgon Kabupaten Banyuwangi Tahun 2014-2020”**. Penelitian ini diharapkan memberikan pemaparan yang lengkap, dan jelas mengenai pertunjukan Wayang Osing.

¹² Dedy Jumhardiyanto, Menyaksikan Pertunjukan...

B. Fokus Penelitian

Berdasarkan uraian latar belakang diatas, maka penulis merumuskan masalah yang akan dibahas dalam penelitian ini, sebagai berikut:

1. Bagaimana sajian pertunjukan wayang osing di desa Songgon Kecamatan Songgon Kabupaten Banyuwangi Tahun 2014-2020?
2. Bagaimana makna simbolik pertunjukan wayang osing di desa Songgon Kecamatan Songgon Kabupaten Banyuwangi Tahun 2014-2020?

C. Ruang Lingkup Penelitian

1. Temporal

Dalam bahasan ini peneliti memilih batasan waktu dari tahun 2014 hingga tahun 2020. Pemilihan periode penelitian pada tahun 2014 didasarkan pada momentum penting dalam perkembangan Wayang Osing.

Meskipun gagasan tentang kesenian Wayang Osing telah dicetuskan sejak tahun 2001, namun perwujudan konkretnya baru terealisasi pada tahun 2014, yaitu dalam pertunjukan perdana Wayang Osing yang diselenggarakan dalam rangkaian acara Hari Jadi Banyuwangi pada tanggal 18 Desember 2014 yang berlokasi di Desa Rowo Bayu, Kecamatan Songgon, Kabupaten Banyuwangi. Sehingga pada tahun 2014, menjadi penanda bagi eksistensi kesenian wayang osing dalam budaya Banyuwangi. Sedangkan penetapan tahun 2020 sebagai batas temporal penelitian didasarkan pada momentum terdaftarnya kesenian wayang osing beserta sanggar seninya ke Dinas Kebudayaan dan Pariwisata

Kabupaten Banyuwangi, yang menandai pengakuan formal terhadap eksistensi kesenian wayang osing dan sanggar seni yang menaunginya.

2. Spasial

Batasan spasial dalam penelitian ini berada di wilayah administratif Kabupaten Banyuwangi, yang secara spesifiknya penelitian ini berada di Desa Songgon, Kecamatan Songgon, Kabupaten Banyuwangi yang merupakan tempat terciptanya kesenian Wayang Osing. Pemilihan lokasi ini didasarkan pada aspek historisitas sebagai titik awal penciptaan dan pengembangan Wayang Osing.

D. Tujuan Penelitian

Tujuan dari penelitian ini tidak terlepas dari rumusan masalah di atas, adapun tujuan dari penelitian ini sebagai berikut:

1. Untuk mengetahui pertunjukan wayang osing di desa Songgon Kecamatan Songgon Kabupaten Banyuwangi Tahun 2014-2020.
2. Untuk mengetahui makna simbolik pertunjukan wayang osing di desa Songgon Kecamatan Songgon Kabupaten Banyuwangi Tahun 2014-2020.

E. Manfaat Penelitian

Manfaat penelitian memuat kontribusi yang akan diberikan setelah penelitian selesai. Manfaat penelitian dapat berupa manfaat teoritis dan manfaat praktis bagi peneliti, lembaga terkait dan masyarakat secara keseluruhan.¹³ Manfaat dari penelitian “Makna Simbolik Pertunjukan Wayang

¹³ Tim Penyusun, *Pedoman Penulisan Karya Ilmiah Universitas Islam Negeri Kiai Haji Achmad Siddiq Jember* (Jember: UIN Kiai Haji Achmad Siddiq Jember, 2021), 46.

Osing Di Desa Songgon Kecamatan Songgon Kabupaten Banyuwangi Tahun 2014-2020” sebagai berikut:

1. Manfaat Teoritis

Penelitian ini dapat memperkaya pemahaman teoritis tentang seni pertunjukan tradisional, khususnya wayang Osing, sebagai bentuk ekspresi budaya yang unik. Sehingga hasil dari penelitian ini bisa menjadi referensi akademik untuk pengembangan ilmu. Dengan menganalisis pertunjukan wayang osing, penelitian ini dapat mengidentifikasi nilai-nilai budaya yang terkandung dalam kesenian tersebut, serta bagaimana nilai-nilai tersebut berfungsi sebagai media untuk menyampaikan pesan moral dan sosial kepada masyarakat. Penelitian ini juga dapat menjadi rujukan serta landasan bagi pengembangan penelitian lebih lanjut dengan konteks serupa.

2. Manfaat Praktis

a. Bagi Peneliti

Penelitian ini dapat menambah wawasan dan pemahaman yang lebih mendalam dalam aspek Wayang Osing dan. Melalui penelitian ini, peneliti dapat mengembangkan kemampuan dalam penelitian seni pertunjukan tradisional. Penelitian ini memiliki manfaat penting bagi peneliti dengan memberikan pengalaman langsung dalam mengkaji fenomena budaya di Kabupaten Banyuwangi.

b. Bagi Instansi (UIN Kiai Haji Achmad Siddiq Jember)

Hasil penelitian ini berguna untuk memperluas wawasan pengetahuan dan memperdalam pemahaman terkait pertunjukan wayang osing sebagai suatu bentuk seni budaya yang menggambarkan ciri khas masyarakat setempat. Selain itu, hasil penelitian ini bisa dijadikan bahan terbuka bagi mahasiswa. Penelitian ini diharapkan bisa memberikan masukan penting dan informasi yang bermanfaat bagi instansi dan semua kalangan. Selain itu, penelitian ini dapat menjadi pedoman atau referensi bagi peneliti selanjutnya dalam pengembangan karya ilmiah.

c. Bagi Masyarakat

Penelitian ini membantu meningkatkan kesadaran masyarakat mengenai kesenian sekitar seperti wayang osing, sebuah kesenian menggambarkan ciri khas masyarakat Banyuwangi. Penelitian ini membantu masyarakat dalam memahami dan menghargai kembali budaya setempat, budaya setempat yang sarat dengan nilai-nilai luhur. Dengan pemahaman yang lebih baik, masyarakat mendapat bahan informasi dalam hasil penelitian mengenai pertunjukan wayang osing dalam tradisi bersih desa.

F. Studi Terdahulu

Studi terdahulu merupakan bagian penting dalam proses pengerjaan penelitian karena memberikan landasan dan arah yang jelas bagi penulis. Studi terdahulu mengacu pada penelitian yang pernah dilakukan pada topik

yang sama atau serupa. Proses ini membantu peneliti menghindari duplikasi atau plagiasi yang tidak disengaja dari penelitian yang sudah ada. Dengan demikian, studi terdahulu merupakan tahapan yang sangat penting dilakukan.¹⁴ Berikut adalah hasil studi terdahulu yang telah penulis cantumkan sebagai berikut:

1. Galih Kidung Wibowo, “Kreativitas Ilham Laili Mursidi Dalam Penciptaan Wayang *Osing* Banyuwangi Lakon *Perang Puputan Bayu*”

Skripsi ini membahas tentang proses penciptaan wayang Osing. Hasil penelitian ini menunjukkan bahwa penciptaanya wayang dipengaruhi oleh dua faktor yaitu faktor internal meliputi lingkungan seniman dilahirkan dan pendidikannya. Faktor eksternalnya meliputi penentu garap dan pertimbangan garap salah satunya berupa faktor sosial budaya masyarakat penonton. Dalam penciptaannya wayang Osing *lakon perang puputan bayu* ini, menggunakan beberapa kalimat berbahasa Belanda sebagai pembeda tokoh antara pihak penjajah dan rakyat Blambangan. Persamaan penelitian ini dengan penelitian yang akan penulis lakukan terletak pada tema yang sama-sama membahas terkait kesenian wayang osing.

Meskipun memiliki tema yang sama, kedua penelitian ini juga memiliki beberapa perbedaan yang mencolok. Perbedaan tersebut yang terlihat pada fokus penelitian. Penelitian terdahulu berfokus pada proses kreativitas dalang dalam pembuatan wayang osing dan struktur dramatik

¹⁴ Alfalisyado dkk., *Metodologi Penelitian* (Batam: CV Rey Media Grafika, 2024), 15.

lakon Perang Puputan Bayu serta respon masyarakat terhadap Wayang Osing. Sedangkan penelitian yang akan dilakukan oleh penulis lebih fokus pada aspek makna yang terkandung dalam pertunjukan Wayang Osing. Perbedaan lainnya terletak pada metode yang digunakan, penelitian terdahulu menggunakan deskriptif interpretatif. Sedangkan dalam penelitian ini penulis menggunakan metode penelitian sejarah.

2. Bayu Prayoga, “Kajian Bentuk, Makna, Dan Fungsi Wayang Gemblung Di Sanggar Riyadi ART Wukirsari, Imogiri, Bantul, Yogyakarta

Penelitian ini mengkaji terkait bentuk, makna serta fungsi dari kesenian wayang gemblung. Wayang ini diciptakan dengan menggambarkan potret kehidupan kontemporer melalui tokoh wayang kulit. Narasi yang disajikan bersifat lebih sederhana dan ringan, bertujuan memudahkan pemahaman generasi muda dalam mengapresiasi seni pertunjukkan. Wayang dipercaya bahwa setiap bentuk dalam wayang tersebut memiliki makna simbolis tersendiri. Seperti pada karakter dengan jangkahan ageng yang melangkah cepat dan gesit melambangkan jiwa kepahlawanan. Bentuk-bentuk ini disesuaikan dengan fungsi maupun peran tokoh dalam lakon yang disajikan, misalnya fungsi sosial dalam karakter preman diperankan guna melakukan sebuah kritikan sosial terhadap kehidupan zaman sekarang. Hal ini membuat wayang gemblung memiliki suatu tujuan untuk menyampaikan pesan moral kepada penonton tentang pentingnya penyaringan perilaku dan perbuatan dalam kehidupan

bermasyarakat. Perbedaan penelitian ini dengan penelitian yang hendak penulis lakukan adalah fokus kajiannya. Penelitian yang dilakukan oleh Bayu merujuk pada kajian bentuk, makna, dan fungsi wayangnya. Sedangkan penelitian yang hendak dilakukan penulis hanya berfokus pada kajian makna simbolik pertunjukan wayang osing di Banyuwangi.

3. Eastya Wharapsari, “Kajian Visual Gunungan Wayang Kulit Kreasi Karya Bambang Riyadi”

Skripsi ini menganalisis terkait elemen seni rupa serta simbolik dari gunungan wayang kreasi baru yang mencerminkan kehidupan kontemporer dengan berbagai masalahnya dapat mengacaukan dunia bila tidak dipimpin oleh pemimpin yang tepat. Pada bagian atas gunungan didominasi warna merah yang melambangkan kekacauan dan keburukan dunia, sedangkan bagian bawah didominasi warna biru yang berarti lambing dari kedamaian dan cinta kasih. Sementara itu, kemunculan figur Dewa Siwa di dalam gunungan wayang memiliki simbol perlindungan dan kekuatan untuk meleburkan hal-hal buruk, yang secara keseluruhan dapat merepresentasikan bahwa permasalahan dunia dapat diatasi melalui kepemimpinan yang bijaksana. Perbedaan skripsi Eastya Wharapsari dengan penelitian yang hendak penulis lakukan terletak pada fokus kajian. Penelitian yang dilakukan oleh Eastya berfokus hanya pada makna simbolik sebuah gunungan wayang. Sedangkan pada penelitian ini, fokus kajian lebih meluas yakni mencakup makna simbolik pada wayang, gunungan dan gerak pada pertunjukannya.

4. Wejo Seno Yuli Nugroho, “Kajian Estetik Pertunjukan Wayang Klithik Lakon Thothok Kerot Sajian Ki Harjito Mudho Darsono”

Skripsi ini menjelaskan tentang wayang klithik yang memiliki ciri berupa bahan dasar kayu dengan bentuk pipih, yang memiliki kesamaan jenis wayang dengan wayang krucil. Wayang klithik Garapan Harjito memiliki keunikan tersendiri yang terlihat dari variasi penyajian, sumber untuk lakon yang dipakai, penggunaan iringan pakeliran dan juga kelengkapan untuk pementasan. Dalam perspektif estetika pedalangan nilai estetika, sajian harjito sudah memenuhi kriteria nilai estetika. Nilai-nilai estetika dalam pertunjukan wayang Harijito ditampilkannya nilai cinta kasih serta keikhlasan. Melalui kisah Thothok Kerot, nilai-nilai tersebut tidak sekedar ditampilkan, melainkan dihayati dan menjadi bagian integral dari kehidupan masyarakat desa Senden, yang secara simbolis merepresentasikan filosofi dan perilaku berbudaya Jawa. Perbedaan penelitian ini dengan penelitian yang hendak penulis lakukan terletak pada fokus kajian. Penelitian yang dilakukan oleh Wejo Seno berfokus pada kajian estetik pada pertunjukan sebuah wayang. Sedangkan penelitian yang hendak penulis lakukan fokus kajiannya pada makna simbolik dalam pertunjukan wayang.

5. Anasthasiya Fauziah, “Makna Pertunjukan Wayang Golek Khas Sanggar Seni Wayang Ajen Bekasi”

Penelitian ini mengkaji terkait makna yang terkandung dalam pertunjukan wayang golek yang menunjukkan memiliki makna

multidimensi, yaitu wayang tidak hanya berperan sebagai simbol manifestasi roh manusia dalam wujud kayu, akan tetapi juga menjadi cerminan kehidupan. Dari simbol ini kemudian muncul pesan-pesan yang terkandung didalamnya, seperti sebagai media dalam menyampaikan pesan agama melalui dakwah oleh seorang dalang dengan lakon yang kerap kali bersinggungan dengan ajaran agama islam. Selain itu terdapat pesan pembangunan yang mengajarkan nilai-nilai seperti pendidikan, keadilan, dan kerja keras, serta sebagai ruang interaksi sosial yang menghadirkan pengalaman seni, hiburan, dan manfaat ekonomi bagi masyarakat. Perbedaan penelitian dengan penelitian yang hendak penulis lakukan terletak pada jenis wayangnya. Jenis wayang pada skripsi oleh Anastashia adalah wayang golek. Sedangkan jenis wayang dalam penelitian penulis adalah wayang kulit dan golek. Perbedaan lainnya terletak pada lokasi penelitian antara kedua penelitian ini.

6. Arif Mustofa, “Makna Simbol Dalam Pertunjukan Wayang Beber Pacitan”

Penelitian ini mengkaji terkait makna simbolik dalam pertunjukan wayang beber yang terbagi menjadi dua yaitu simbol verba berupa kata-kata dan simbol non verba. Simbol verba dalam kajian ini berupa kalimat dalam janturan “*murah kang sami limaku dedagangan, rina lan wengi tan ana pedhote*” yang menunjukkan bahwa perdagangan di kerajaan Kediri telah maju. Sedangkan simbol non verba pada pertunjukan wayang beber misalnya dalam simbol sesaji, warna putih pada kain sesaji dipercaya

menyimbolkan sebuah kesucian jiwa. Dengan demikian, makna simbol dalam pertunjukan wayang beber di daerah Pacitan secara umum mencerminkan harapan serta cita-cita tentang kesejahteraan, sekaligus memberikan panduan dalam menjalani kehidupan bermasyarakat. Perbedaan kedua penelitian ini adalah jurnal oleh Arif Mustofa hanya berfokus pada simbol verba dan non verba pada wayang. Sedangkan penelitian yang penulis lakukan lebih luas mencakup pertunjukan wayang dengan lakon tertentu dan juga makna simbolik pertunjukan wayangnya.

G. Kerangka Konseptual

Dalam setiap penelitian, kerangka konseptual diperlukan untuk memecahkan masalah yang menjadi fokus penelitian. Kerangka konseptual dalam penelitian adalah struktur pemikiran yang menjelaskan hubungan antara berbagai variabel atau konsep yang didasarkan pada permasalahan yang sedang diteliti dan sesuai dengan hasil penelitian sebelumnya. Lebih lanjut, kerangka konseptual merupakan gambaran yang menunjukkan keterkaitan antar konsep yang berhubungan dengan permasalahan yang dikaji, sekaligus berperan dalam memberikan pemahaman yang lebih terarah terhadap topik yang menjadi fokus kajian.

Sedangkan Keeler berpendapat bahwa wayang sebagai suatu bentuk seni pertunjukan dalam ranah drama, yang memadukan berbagai bentuk seni seperti seni musik, seni sastra, seni rupa dan seni suara. Ini menunjukkan bahwa pertunjukan wayang sesungguhnya adalah sebuah pertunjukan yang kompleks dan terdiri dari beragam aspek yang saling melengkapi.

Berdasarkan pengertian diatas, dapat dikatakan bahwa wayang merupakan gambaran hakikat manusia dan alam semesta secara keseluruhan, yang merupakan gabungan berbagai kesenian yang berbeda, sehingga menghasilkan sebuah karya seni khas Indonesia yang komprehensif.¹⁵ Dalam konteks Wayang Osing, seni pertunjukan ini tidak hanya berfungsi sebagai ekspresi seni, tetapi juga sebagai media penggambaran sejarah masyarakat Banyuwangi, khususnya Desa Songgon, melalui adaptasi cerita-cerita lokal dan sejarah dalam pertunjukannya. Wayang Osing merupakan salah satu bentuk kesenian tradisional yang khas dari desa Songgon, yang mencerminkan budaya masyarakat Banyuwangi.

1. Teori Identitas Budaya

Stuart McPhail Hall, tokoh berpengaruh dalam kajian budaya, lahir pada 3 Februari 1932 di Kingston, Jamaika. Sebagai ilmuwan, penulis, pelopor studi budaya, intelektual dan pendidik, Hall memberikan kontribusi signifikan dalam kehidupan budaya dan politik Inggris. Pada era 1950-an dan 1960-an, ia tampil sebagai tokoh terkemuka dalam Gerakan Kiri Baru Inggris dan Kampanye Senjata Nuklir (CND), serta menjabat sebagai editor pertama *New Left Review*. Kolaborasinya dengan Richard Hoggart mendirikan Pusat Studi Budaya Kontemporer (CCCS) pada tahun 1964, yang kemudian ia pimpin sebagai Direktur mulai tahun 1972. Bersama mahasiswa-mahasiswa CCCS, Hall mengembangkan bidang penelitian baru dan pendekatan inovatif dalam lintas disiplin ilmu

¹⁵ Bernadeta Resti Nurhayati dan Val. Suroto, *Kebudayaan, Ideologi...60*.

yang hingga kini terus mempengaruhi dunia seni, humaniora, dan ilmu sosial. Perjalanannya berlanjut ketika ia bergabung dengan Universitas Terbuka (OU) pada tahun 1979 sebagai Profesor Sosiologi. Di institusi ini, Hall tidak hanya menyampaikan materi studi budaya kepada mahasiswa OU, tetapi juga menjangkau ribuan orang melalui film dokumenter dan ceramahnya yang ditayangkan di televisi.¹⁶

Penelitian ini menggunakan teori identitas budaya dari Stuart Hall. Stuart Hall menyampaikan bahwa identitas budaya bukanlah konsep yang statis dan tanpa problematika, melainkan suatu produk yang terus berkembang, selalu dalam proses pembentukan, dan terwujud melalui representasi. Stuart Hall dalam karyanya “Cultural Identity and Diaspora” menguraikan bahwa identitas budaya dapat dipahami melalui dua perspektif utama. Perspektif pertama memandang identitas budaya sebagai wujud (*identity as being*), dimana identitas diwujudkan sebagai entitas kolektif yang dimiliki bersama dan menjadi fondasi dasar bagi individu-individu dengan latar belakang sejarah dan leluhur yang sama. Pendekatan ini menekankan aspek-aspek fisik atau lahiriah sebagai penanda yang mengidentifikasi dan menyatukan individu-individu ke dalam suatu kelompok budaya tertentu. Perspektif kedua melihat identitas budaya sebagai proses menjadi (*identity as becoming*), yang menekankan bahwa identitas budaya bukanlah sesuatu yang statis melainkan selalu dalam

¹⁶ University of Birmingham, “Mengapa Karya Profesor Stuart Hall Masih Penting Saat Ini,” University of Birmingham, 2023, diakses pada tanggal 19 Mei 2025 pukul 11:20, <https://www.birmingham.ac.uk/news/2023/why-the-work-of-professor-stuart-hall-still-matters-today>.

proses pembentukan dan transformasi berkelanjutan. Dalam pandangan ini, identitas budaya tidak hanya ditentukan oleh masa lalu yang sama tetapi juga oleh bagaimana individu dan kelompok terus menerus menegosiasikan dan merekonstruksi identitas mereka dalam menanggapi berbagai perubahan sosial, politik, dan budaya yang mereka hadapi.¹⁷

2. Teori Liminalitas

Victor Turner merupakan tokoh penting dalam pengembangan Antropologi Simbolik. Beliau adalah seorang antropologi sosial kelahiran Glasglow, Skotlandia pada tahun 1920 dan wafat pada tahun 1983. Meskipun berlatar belakang antropologi sosial, Turner kemudian mengembangkan minat khusus terhadap kajian fenomena keagamaan baik pada komunitas suku maupun masyarakat modern dari perspektif sosial budaya. Teori liminalitas Turner dibangun berdasarkan penelitian etnografi mendalam yang dilakukannya pada suku Ndembu di Zambia, Afrika, selama periode empat tahun yaitu dari tahun 1950 hingga 1954, yang dimuat dalam karya berjudul *"Schisms and Continuity in an African Society"*. Karya tersebut menganalisis simbol-simbol ritual pada masyarakat Ndembu.¹⁸

Konsep *liminalitas* oleh Turner, menggambarkan masa peralihan dalam ritual ketika individu atau kelompok berada diantara status lama dan

¹⁷ Khairun Nisak, Nur Anisah, dan Nadia Muharman, "Identitas Budaya Dalam Komunikasi Antarbudaya Mahasiswa Sumatera Barat di Universitas Syiah Kuala," dalam jurnal ilmiah: *Mahasiswa Fakultas Ilmu Sosial & Ilmu*, vol. 7, no. 3 (2022), 35, <http://www.jim.unsyiah.ac.id/FISIP/article/view/21005>.

¹⁸ Santri Sahar, "Kebudayaan Simbolik Etnografi Religi Victor Turner", dalam jurnal: *Sosioreligius*, vol.2, no.4 (2019), 3-4, <https://core.ac.uk/download/pdf/327171651.pdf>.

baru dimana aturan sosial ditangguhkan sementara untuk memungkinkan perubahan identitas. Pada fase ini, muncul rasa kebersamaan dan kesetaraan tanpa memandang status sosial. Ruang liminalitas bersifat sementara dan mendorong individu atau kelompok keluar dari rutinitas, membuka peluang untuk mengeksplorasi identitas baru dan menyerap nilai-nilai yang berbeda. Ruang *liminalitas* menekankan peran penting dalam ikatan sosial dan pembentukan identitas, karena melalui pengalaman bersama, tidak hanya mengalami transformasi tetapi juga memperkuat keterikatan dengan kelompok.¹⁹

Menurut Turner, *“A Symbol is a thing regarded by general consent as naturally typifying or representing or recalling something by possession of analogous qualities or by association in fact or thought”*.²⁰ Simbol

merupakan sesuatu yang disepakati bersama untuk mewakili dan dianggap sebagai gambaran alami atau mengingatkan kembali serta membayangkan dalam kenyataan atau pikiran. Simbol menurut Turner memiliki tiga ciri utama yaitu *Multivokal*, *Polarisasi*, dan *Unifikasi*. Pertama, *Multivokal* artinya satu simbol dapat mengandung banyak makna sekaligus. Simbol tidak hanya merujuk pada satu hal tertentu, tetapi bisa menunjuk pada berbagai objek, peristiwa, atau gagasan yang berbeda-beda. Kedua, simbol memiliki *Polarisasi*, yaitu mengandung makna yang bisa saling bertentangan. Turner menekankan bahwa simbol sering kali

¹⁹ Ayu Nur Izzati Hilmy dkk, “Konsep Liminalitas Dalam Ritual Andherenat”, dalam jurnal: *Studi Budaya Nusantara*, vol.8, no.1 (2024), 45, <https://jsbn.ub.ac.id/index.php/sbn/article/view/11296/113>

²⁰ Victor Turner, *The Forest of Symbols: Aspects of Ndembu Ritual*, (Ithaca and London: Cornell University, 1967), 19.

mencerminkan dua sisi yang berbeda: satu sisi bersifat fisik atau indrawi yang disebut kutub *oretik*. Sedangkan sisi lainnya bersifat ideologis atau berkaitan dengan norma yang disebut kutub *normatif*. Ketiga, *Unifikasi* atau penyatuan, yaitu kemampuannya untuk menggabungkan berbagai aspek kehidupan seperti sosial, budaya, dan kepercayaan.²¹

H. Metode Penelitian

Metode yang digunakan dalam penelitian ini adalah metode penelitian sejarah atau juga disebut sebagai metode sejarah. Definisi umum metode sejarah adalah suatu cara meneliti suatu permasalahan dengan mencari Solusi dari perspektif historis. Terdapat beberapa definisi metode penelitian sejarah menurut para ahli, seperti Gilbert J. Garraghan yang memaparkan bahwa metode penelitian sejarah adalah serangkaian kaidah dan prinsip yang tersusun secara sistematis untuk mengolah sumber-sumber sejarah secara efektif, evaluasi secara kritis, dan penyusunan dari hasil-hasil yang dicapai dalam bentuk tertulis. Disisi lain, Louis Gottschalk memberikan definisi metode sejarah sebagai sebuah proses pengujian dan analisis bukti-bukti sejarah. Proses ini bertujuan untuk menemukan data yang autentik dan kredibel, yang kemudian dilakukan sintesis pada data menjadi narasi sejarah yang dapat dipertanggungjawabkan.²²

Kuntowijoyo dalam bukunya telah menyusun lima tahapan-tahapan yang perlu dilaksanakan ketika melakukan penelitian menggunakan metode sejarah, sebagai berikut:

²¹ Santri Sahar, "Kebudayaan Simbolik...4-6.

²² Dudung Abdurahman, *Metodologi Penelitian Sejarah* (Yogyakarta: Ar-Ruzz Media, 2007), 53.

1. Pemilihan topik

Topik penelitian adalah suatu permasalahan atau pokok bahasan yang harus dipecahkan melalui penelitian. Dalam memilih topik, harus memiliki dasar yang kuat agar penelitian tersebut relevan dan mendalam. Pemilihan objek penelitian makna simbolik pertunjukan wayang osing, karena beberapa alasan dan pertumbuhan diantaranya, penulis tertarik dengan karakteristik wayang osing yang merepresentasikan cerita sejarah dan makna simbolik yang terkandung dalam kesenian wayang osing. Alasan yang kedua karena wayang ini berbeda dengan wayang pada umumnya dari segi lakon maupun dari visualnya. Alasan ketiga karena lokasi penelitian yang lumayan mudah diakses oleh penulis.

2. Pengumpulan Sumber (*Heuristik*)

Heuristik adalah proses awal yang dilakukan oleh sejarawan dalam penelitian, yaitu dengan menelusuri sumber-sumber sejarah. Heuristik melibatkan kemampuan dalam menemukan, mengelola, dan memperinci bibliografi, atau mengklasifikasikan serta memelihara catatan. Dengan demikian, heuristik merupakan proses mencari dan menemukan sumber-sumber sejarah yang diperlukan dan relevan dengan topik yang akan diteliti. Sumber data dalam penelitian ini terdiri dari sumber primer dan sumber sekunder.²³

²³ Solihah Titin Sumanti, *Sejarah Peradaban Islam* (Jakarta: Prenada Media, 2024).

Dalam penelitian ini, penulis telah menemukan beberapa sumber yang sesuai dengan topik yang akan dikaji, sumber tersebut akan diuraikan sebagai berikut:

a. Sumber Primer

Dalam kegiatan penelitian, sumber primer memegang peranan yang sangat penting sebagai rujukan utama bagi para peneliti. Sumber primer merupakan bukti autentik yang berasal dari masa yang bersamaan dengan peristiwa atau kejadian sejarah. Sumber ini bisa berupa dokumen tertulis misalnya surat, catatan harian dan dokumen resmi seperti arsip dan lain sebagainya. Sumber primer juga berupa artefak seperti benda kuno, struktur bangunan maupun karya seni. Tidak hanya itu, kesaksian lisan juga termasuk dalam kategori sumber primer, baik berupa hasil wawancara maupun kisah yang diwariskan secara turun temurun, karena memberikan gambaran langsung dari orang-orang yang menyaksikan atau terlibat didalamnya.²⁴

Dalam penelitian ini, penulis mendapat beberapa sumber primer berupa video pertunjukan perdana wayang osing, beberapa koran yang sezaman, Transkrip lakon Damar Kambang, wayang dan peralatan penunjang lainnya. Selain itu, sumber primer dalam penelitian ini berupa sumber lisan yang diperoleh melalui wawancara dengan format terstruktur. Format pemilihan ini didasarkan pada karakteristiknya yang sistematis, Dimana penulis telah menyusun dan mempersiapkan

²⁴ La Ode Muhammad Rauda Agus Udaya Manarfa dkk., *Pengantar Ilmu Sejarah Indonesia* (Sumatera Barat: Yayasan Tri Edukasi Ilmiah, 2024), 2.

daftar pertanyaan sebelum melakukan sesi wawancara dengan informan yang berhubungan dengan sejarah terciptanya, bentuk pertunjukan dan makna simbolik wayang osing. Sehingga untuk memperkuat data yang dibutuhkan, penulis melakukan wawancara kepada beberapa informan seperti dalang wayang osing, pegiat sejarah dan pengrajin wayang osing.

b. Sumber Sekunder

Sumber sekunder adalah sumber sejarah dalam bentuk tertulis, lisan, audio-visual, yang dibuat setelah peristiwa terjadi. Hal ini menunjukkan bahwa sumber sekunder dikembangkan oleh pihak-pihak yang tidak mengalami secara langsung peristiwa sejarah dan tidak berasal dari waktu yang sama dalam peristiwa terjadi. Dengan

kata lain, sumber sekunder sebagai referensi pendukung dari sumber primer karena tidak berada pada batas temporal penelitian.²⁵ Dalam penelitian ini, penulis mendapat sumber sekunder berupa kartu induk kesenian, juga surat pendirian PT yang meliputi aktivitas seni pertunjukan. Selain itu, sumber sekunder lainnya berupa studi kepustakaan yang berasal dari buku, jurnal, artikel maupun skripsi yang berkaitan dengan tema tersebut.

3. Verifikasi (Kritik Sumber)

Verifikasi adalah proses menyeleksi berbagai sumber sejarah yang telah berhasil dikumpulkan. Kritik terhadap sumber-sumber ini

²⁵ Faizal Arifin, *Metode Sejarah: Merencanakan dan Menulis Penelitian Sejarah* (Sleman: Deepublish, 2023), 31.

merupakan tahapan esensial untuk memastikan kredibilitas informasi yang terkandung di dalamnya. Melalui proses validasi dan reliabilitas, peneliti dapat memastikan data yang digunakan dalam penelitian bersifat autentik dan terpercaya. Hal ini membantu mencegah terjadinya distorsi atau kesalahan dalam proses interpretasi yang dapat mengarah pada kesimpulan yang tidak akurat.²⁶ Penulis menerapkan dua tahap dalam menentukan keabsahan sumber sejarah, sebagai berikut:

a. Kritik Ekstern

Dalam verifikasi sumber sejarah, tahap pertama yang perlu dilakukan adalah kritik ekstern. Kritik ekstern adalah pemeriksaan aspek fisik atau tampilan luar dari sumber sejarah. Segala macam sumber haruslah melewati tahapan kritik eksternal. Kritik ekstern

sebagai Langkah untuk memeriksa dan menilai sumber sejarah yang diperoleh guna menentukan apakah sumber tersebut autentik atau asli, lengkap atau telah mengalami perubahan. Kritik ekstern pada penelitian ini dapat dilakukan dengan cara memeriksa bahan fisik seperti jenis kertas, jenis kulit, pewarna, tinta, dan lainnya dari sumber data dokumen atau koran dan wayang serta peralatannya. Sedangkan kritik ekstern pada sumber lisan dapat dilakukan dengan melakukan pemeriksaan latar belakang yang mendalam kepada narasumber.²⁷

²⁶ La Ode Muhammad Rauda Agus Udaya Manarfa dkk., *Pengantar Ilmu...* 3.

²⁷ La Ode Muhammad Rauda Agus Udaya Manarfa dkk., *Pengantar Ilmu...* 3.

b. Kritik Intern (Uji Kredibilitas)

Setelah melalui tahap kritik eksternal, maka tahap berikutnya adalah melakukan kritik intern yang mengkaji makna sesungguhnya dari sebuah kesaksian sejarah. Pada tahap ini, perlu melakukan pengujian mendalam terhadap kredibilitas isi sumber tersebut. Intinya harus menanyakan apakah sumber tersebut dapat dipercaya, dan akurasi informasi yang terkandung didalamnya. Suatu sumber sejarah yang terbukti dapat dipercaya disebut sumber kredibel. Dengan demikian kritik intern berfungsi sebagai alat verifikasi untuk membuktikan kebenaran dari isi sumber atau dokumen yang telah diperoleh. Dalam penelitian ini, kritik intern dilakukan dengan memeriksa isi dokumen dan koran terkait wayang osing tersebut sesuai dengan peristiwa atau situasi pada periode tersebut. Dan juga memeriksa narasi dan data dalam kedua dokumen tertulis tersebut konsisten dengan fakta sejarahnya.

4. Interpretasi

Interpretasi sejarah juga disebut sebagai analisis sejarah. Interpretasi merupakan aktivitas menganalisis dan memaknai berbagai sumber sejarah yang sudah terkumpul dan lolos tahap uji kritik sejarah. Melalui pengolahan sumber-sumber tersebut, akan disusun rangkaian fakta secara kronologis kemudian membentuk sebuah narasi sejarah yang utuh. Dalam konteks ini, fakta sejarah dapat dipahami sebagai elemen yang diperoleh secara langsung maupun tidak langsung dari berbagai

dokumen dan data historis, dan terlebih dahulu telah melalui proses verifikasi kredibilitas yang sesuai dengan metodologi sejarah.²⁸

Sementara itu dalam menafsirkan sumber sejarah dilakukan interpretasi dengan melalui dua metode utama yang digunakan yaitu analisis dan sintesis. Analisis yaitu menguraikan fakta secara terperinci dan sistematis guna memperluas perspektif terhadap fakta itu. Artinya, analisis sebagai suatu proses untuk menguraikan dan menjelaskan fakta sejarah secara rinci dan mendalam. Tujuan utama dari analisis sejarah adalah mempersiapkan proses sintesis, dengan sejumlah fakta yang diperoleh dari sumber-sumber sejarah dan kemudian dipadukan dengan teori-teori yang relevan untuk menghasilkan interpretasi yang komprehensif. Setelah memilah sumber yang diperoleh dan digunakan, maka langkah selanjutnya adalah menghubungkan dan menggabungkan antara sumber tersebut. Sintesis adalah proses untuk menggabungkan dan menyusun fakta sejarah menjadi suatu kesatuan yang utuh dan bermakna.²⁹

Dalam penelitian yang mengkaji tentang makna simbolik wayang osing, penulis melakukan interpretasi dengan cara mengaitkan berbagai sumber yang telah penulis dapatkan seperti dokumen, koran dan catatan sejarah yang relevan. Kemudian data yang telah diperoleh tersebut dianalisis dan diuraikan sehingga memunculkan sebuah fakta sejarah. Kemudian dari data yang telah terkumpul tadi dilanjutkan dengan

²⁸ Kuntowijoyo, *Pengantar Ilmu Sejarah* (Yogyakarta: Tiara Wacana, 2013), 78.

²⁹ Kuntowijoyo, *Pengantar Ilmu...*, 78-79.

menggabungkan fakta-fakta sejarah yang muncul dalam dokumen dan koran yang terkait dengan topik penelitian makna simbolik wayang.

5. Historiografi

Historiografi menjadi tahap akhir dalam rangkaian penelitian sejarah. Historiografi merupakan cara penulisan, pemaparan atau penyajian hasil penelitian sejarah dalam bentuk tulisan. Sebagaimana laporan penelitian ilmiah pada umumnya, penulisan hasil riset sejarah harus menyajikan deskripsi atau gambaran yang komprehensif tentang seluruh proses penelitian, mulai dari tahap awal perencanaan hingga pada perumusan Kesimpulan akhir. Menulis narasi sejarah bukan sekedar sekedar aktivitas menyusun dan merangkum informasi. Lebih dari itu, proses ini melibatkan penyampaian pikiran melalui interpretasi historis yang didasarkan pada temuan faktual dari hasil penelitian. Dengan demikian, historiografi merupakan wadah untuk menuangkan hasil analisis dan sintesis data sejarah dalam bentuk narasi yang bermakna.³⁰

Dalam penelitian ini, akan diuraikan penelitian tentang Makna Simbolik Pertunjukan Wayang Osing di Desa Songgon, Kecamatan Songgon, Kabupaten Banyuwangi dari tahun 2014-hingga tahun 2020. Penulis akan menjelaskan bentuk pertunjukan dan makna simbolik wayang osing. Penulisan hasil penelitian dengan judul tersebut tentunya diperoleh melalui pengumpulan data dan sumber sejarah yang telah diurutkan secara sistematis sesuai kaidah penulisan yang berlaku dari

³⁰ Dudung Abdurahman, *Metodologi Penelitian...* 76.

metode penelitian sejarah agar menghasilkan sebuah penelitian yang valid dan kredibel.

I. Sistematika Pembahasan

Sistematika pembahasan adalah suatu gambaran umum untuk memudahkan peneliti untuk mengkaji sebuah persoalan dari bab ke bab, sehingga hal ini menjadi sebuah acuan untuk mengkerangkai pemikiran yang ada dalam karya ilmiah. Sistematika pembahasan digunakan untuk memudahkan pembaca dalam memahami isi skripsi. Dengan sistematika pembahasan yang jelas, penulisan skripsi akan menjadi lebih terang dan sistematis. Tahapan dari sistematika pembahasan sebagai berikut:

1. BAB I (Pendahuluan)

Pada bab 1 menguraikan pendahuluan yang meliputi latar belakang masalah, fokus penelitian, tujuan penelitian, manfaat penelitian, kerangka konseptual, metode penelitian dan sistematika pembahasan.

2. BAB II (Kehidupan Sosial Budaya Masyarakat Osing Di Banyuwangi)

Pada bab II memuat dari sejarah suku Osing kehidupan sosial masyarakat Osing di Banyuwangi, serta mulai terbentuknya wayang Osing.

3. BAB III (Sajian Osing Pertunjukan Wayang Osing Lakon Damar Kambang)

Dalam bab ini akan membahas terkait bentuk pertunjukan wayang osing. Selain itu, subbab lainnya akan membahas unsur-unsur pada Wayang Osing. Kemudian dijelaskan sajian adegan Wayang Osing mulai awal

pembukaan hingga akhir pertunjukan wayang osing, serta menjelaskan mengenai wayang Osing sebagai media transmisi sejarah.

4. BAB IV (Makna Simbolik Pertunjukan Wayang Osing Di Desa Songgon Kecamatan Songgon Kabupaten Banyuwangi Tahun 2014-2020)

Pada bab ini akan menjelaskan bentuk visual wayang serta menguraikan terkait berbagai makna yang terkandung pada pertunjukan wayang osing.

5. BAB V Penutup

Bagian ini memberikan kesimpulan dan saran berdasarkan temuan dari penelitian ini. Kesimpulan akan merangkum hasil-hasil inti yang diperoleh dari penelitian. Poin ini mencakup penjelasan singkat mengenai hasil utama yang paling relevan dan sesuai dengan tujuan penelitian.

Sedangkan saran dalam penelitian berisi tentang rekomendasi yang disarankan berdasarkan hasil penelitian yang bertujuan untuk memperbaiki, melengkapi, atau mengembangkan topik penelitian selanjutnya.

BAB II

KEHIDUPAN SOSIAL BUDAYA MASYARAKAT OSING DI BANYUWANGI

A. Sejarah Suku Osing Di Banyuwangi

Sejarah suku Osing bermula setelah berakhirnya kekuasaan Majapahit sekitar tahun 1478 M, yang ditandai oleh terjadinya perang saudara dan masuknya kerajaan Islam ke pulau Jawa. Pada awalnya, wilayah Blambangan adalah bagian dari kerajaan Majapahit, yang berdiri sejak tahun 1295 M hingga 1527 M. Ketegangan antara Blambangan dan Jawa mulai muncul selama masa perang saudara yang melibatkan perebutan tahta antara Bhre Wirabhumi dan Wikrawardhana. Bhre Wirabhumi, yang memiliki basis kekuasaan di Kedaton Wetan, berhadapan dengan Wikrawardhana yang didukung oleh Kedaton Kulon. Konflik ini memicu meletusnya Perang Paregreg antara tahun 1401 hingga 1404. Runtuhnya Majapahit ditandai dengan pengambilalihan kekuasaan oleh Kesultanan Demak, sehingga banyak penduduk terpaksa meninggalkan wilayahnya. Kebanyakan dari penduduk Majapahit mengungsi ke lereng Gunung Bromo, Bali, dan menetap di wilayah Banyuwangi. Wilayah Blambangan memutuskan untuk memerdekakan diri dan membentuk Kerajaan Blambangan.¹

Kerajaan Blambangan terletak di wilayah Tapal Kuda, membentang dari Lumajang hingga Banyuwangi, menjadi rebutan berbagai kerajaan,

¹ Gilang Hasbi Asshidiqi dan Irma Agustiana, "Suku Osing: Bentuk Perlawanan Budaya Masyarakat Blambangan Terhadap Mataram Islam," dalam jurnal: *Penelitian Sejarah Dan Budaya*, vol.8, no. 1 (2022): 87–104, <https://doi.org/10.36424/jpsb.v8i1.290>.

termasuk Kesultanan Demak, Pajang, dan Kerajaan Mataram, yang ingin melakukan ekspansi wilayah dan ekonomi. Sementara itu, Kerajaan Gelgel dan Mengwi dari Bali tidak menginginkan kerajaan Islam mengambil alih Blambangan. Situasi ini memicu perang penaklukan yang dilakukan Demak pada masa pemerintahan Sultan Trenggana, yang mengakibatkan perluasan wilayah di Jawa Timur. Meskipun masih tergolong kerajaan muda, Demak berhasil merebut pelabuhan Pasuruan dan Panarukan, yang merupakan pusat perdagangan Blambangan dengan Portugis. Akibat penaklukan tersebut mengakibatkan perpindahan ibu kota Blambangan dari Panarukan (Situbondo) ke wilayah pedalaman.¹

Pada akhirnya, pada tahun 1545 M, Kerajaan Blambangan yang bercorak Hindu dapat ditaklukkan oleh Kerajaan Demak dan dijadikan basis kekuatan Islam di ujung Jawa Timur. Akan tetapi, penduduk Blambangan menolak dominasi Islam dan dengan bantuan kerajaan Hindu Bali, mereka berhasil mengusir pasukan Demak pada tahun 1546 M. Dalam perlawanan tersebut, Kerajaan Blambangan berhasil memerdekakan diri dan membebaskan diri dari kekuasaan kerajaan Islam, namun menyebabkan masuknya pengaruh kekuasaan kerajaan Bali. Meskipun demikian, tidak lama setelahnya kekuasaan kerajaan Bali mulai melemah, sehingga pada tahun 1633 M, wilayah Blambangan berhasil melepaskan diri dengan dipimpin oleh raja Tawang Alun II. Kemudian, kerajaan Blambangan mulai memperluas

¹ Gilang Hasbi Asshidiqi dan Irma Agustiana, Suku Osing...-93.

wilayahnya hingga mencakup Lumajang, Jember, dan Situbondo, setelah sebelumnya mengalami berbagai konflik ekspansi sebelumnya.¹

Tidak lama setelah itu, kerajaan Blambangan kembali mengalami konflik dengan kerajaan Mataram. Kerajaan tersebut berkembang pesat di bawah kepemimpinan Sultan Agung sejak tahun 1613 M. Pada tahun 1629 M, Sultan Agung berupaya menyatukan Jawa dan berhasil menaklukkan seluruh wilayah Jawa, termasuk Gresik, Surabaya, Kediri, Pasuruan, dan lainnya. Ekspansi Mataram dilanjutkan hingga luar Jawa dengan tujuan utama Islamisasi Kebudayaan Jawa, menyatukan wilayah di bawah kekuasaannya, dan mengusir VOC dari Batavia. Hal ini didorong oleh kegagalan serangan sebelumnya ke Batavia. Selain itu doktrin “gung binantara” yang dipegang teguh oleh para raja Mataram terutama Sultan Agung, juga menjadi salah satu faktor pendorong ekspansi, yakni keyakinan bahwa hanya boleh ada satu raja di tanah Jawa dan raja Mataramlah yang berhak atas hal tersebut. Blambangan menjadi sasaran ekspansi, selain karena alasan-alasan politik, juga karena wilayah ini merupakan penghasil beras penting yang harus diamankan Mataram. Pada tahun 1635 dan 1639 M, Mataram memulai serangkaian ekspedisi, akan tetapi, perjalanan tersebut tidak berjalan mulus karena kerajaan Blambangan mendapat dukungan dari kerajaan Bali, yang menolak pengaruh islam karena keduanya masih serumpun dalam hal agama. Pada tahun 1633, Mataram melakukan serangan besar-besaran terhadap Blambangan dengan mengirimkan Pangeran Selarong memimpin ekspedisi,

¹ Heru Setya Puji Saputra, *Memuja Mantra: Sabuk Mangir dan Jaran Goyang masyarakat* (Yogyakarta: PT. LKiS Pelangi Aksara Yogyakarta, 2007), 55.

didampingi para bupati manca-negari dan bupati seberang pesisir. Padurekso, seorang raja kepercayaan, ikut mengawasi pasukan yang berkumpul di Pasuruan untuk menaklukkan Blambangan di ujung timur Pulau Jawa.¹

Pada saat ekspansi terjadi, ibu kota Mataram yang awalnya bertempat di wilayah Lumajang berpindah ke Kedhawung (Jember). Hal ini membuat rakyat Blambangan takut dan memilih mengungsi ke kota lain serta meminta bantuan kepada Kerajaan Bali. Dalam pertempuran tersebut, Blambangan mengalami kekalahan sehingga ibukota berhasil dikuasai oleh Mataram. Dan dengan 40.000 pasukannya, Mataram menghancurkan dan membakar wilayah Blambangan. Namun, mengetahui hal tersebut, Blambangan dengan bantuan Bali kemudian berhasil memukul mundur Sultan Agung beserta pasukannya. Meskipun demikian, Pada tahun 1639 M, Sultan Agung belum menyerah dan mengirim pasukan kedua dan berhasil menguasai Blambangan, tetapi gagal menaklukkan Bali yang tetap mempertahankan kekuatan Hindu. Kekuasaan Mataram di Blambangan rapuh dan tidak mendapat dukungan penduduk yang mayoritas Hindu. Setelah Sultan Agung digantikan Amangkurat I, Blambangan kembali memberontak. Mataram mencoba mengatasi pemberontakan pada tahun 1647, namun gagal. Pada tahun 1652 M, Mataram merencanakan perang untuk merebut kembali wilayah tersebut, tetapi tidak pernah terlaksana. Akhirnya, Mataram tidak berhasil menaklukkan Blambangan secara menyeluruh.²

¹ Gilang Hasbi Asshidiqi dan Irma Agustiana, Suku Osing...94.

² Gilang Hasbi Asshidiqi dan Irma Agustiana, Suku Osing...94-96.

Setelah kegagalan ekspansi, pada tahun 1743, Mataram akhirnya menyerahkan wilayah Oosthoek Jawa (dari Malang hingga Banyuwangi), termasuk Blambangan, oleh Pakubuwana II pada VOC. Meskipun awalnya tidak terlalu tertarik, VOC menanggapi upaya Inggris (EIC) membuka kantor di Blambangan pada tahun 1767 dengan mengirim tentara guna mengontrol wilayah tersebut. Sedangkan pada 25 Maret 1767, VOC berperang melawan Bali dan berhasil menguasai wilayah tersebut. Namun, rakyat Blambangan tetap melakukan perlawanan di bawah pimpinan pangeran Agung Wilis yang pada waktu itu diangkat menjadi Pangeran Blambangan, akan tetapi beliau akhirnya tertangkap pasukan Belanda kemudian diasingkan ke Selong dekat Pasuruan, Kemudian dilanjutkan oleh Rempeg Jagapati yang dikenal sebagai Pangeran Jagapati Adipati Bayu yang memimpin rakyat Blambangan mulai tahun 1771 hingga 1772 yang pada akhirnya dikenal sebagai perang Puputan Bayu. Konflik terjadi karena didasari atas ketidakpuasan terhadap kebijakan VOC yang mendatangkan elit Jawa dari Surabaya untuk mengendalikan administrasi. Perang pecah pada tahun 1771, mengakibatkan ribuan korban jiwa dan pemindahan ibu kota ke wilayah Banyuwangi.¹

VOC bersekutu dengan para penguasa islam di wilayah Jawa selama proses transisi sebagai upaya meredakan perlawanan rakyat Blambangan. Dan setelah berhasil ditaklukkan, VOC mengirimkan orang-orang Jawa dari Mataram untuk melakukan Islamisasi dan mempengaruhi kebudayaan masyarakat Blambangan, dengan tujuan pasifikasi dan kepentingan ekonomi.

¹ Heru Setya Puji Saputra, *Memuja Mantra*...56.

Hubungan timbal balik ini menguntungkan kedua pihak: VOC mendapatkan keuntungan ekonomi, sementara Mataram dapat melaksanakan Islamisasi di Jawa. Namun, hal ini membaiknya hubungan antara Jawa dan Blambangan, menciptakan sentimen negatif yang akhirnya melahirkan budaya Osing. Proses integrasi dan Islamisasi oleh Mataram dan VOC berjalan lambat akibat sentimen yang berkembang di wilayah tersebut. Upaya menyebarkan budaya dan agama dengan mengeliminasi unsur Hindu-Bali menimbulkan sebuah konflik. Masyarakat Islam Jawa dan Madura yang ikut serta dalam ekspansi VOC di Ujung Timur Jawa tidak disukai oleh komunitas Hindu. Konflik ini memicu masyarakat Hindu Blambangan memisahkan diri dari pengaruh Jawa dan mempertahankan identitas budaya mereka. Penolakan tersebut pada akhirnya melahirkan suku Osing sebagai bentuk resistensi terhadap pendatang.¹

Istilah "osing" sebagai sebutan untuk kelompok etnis dan bahasa daerah di Banyuwangi pertama kali diungkapkan dalam karya Lekkerkerker pada tahun 1923 M, yang membahas tentang historis di ujung timur Pulau Jawa. Dalam deskripsinya, Lekkerkerker mencatat perbedaan signifikan watak, bahasa, dan adat istiadat masyarakat Osing dibandingkan orang Jawa lainnya. Pada masa itu, kelompok etnis di Banyuwangi ini masih dipandang sebagai bagian dari orang Jawa yang menggunakan bahasa Jawa, mirip dengan cara bicara di desa-desa tanpa stratifikasi sosial. Dialek yang sulit dipahami oleh orang Jawa umum ini kemudian disebut sebagai cara

¹ Gilang Hasbi Asshidiqi dan Irma Agustiana, Suku Osing...97-98.

Osing. Julukan "Osing" sendiri, yang berasal dari kata lokal yang berarti "tidak/bukan", mulai muncul pada akhir abad 19 hingga awal abad 20, diberikan oleh imigran Jawa.¹ Menurut Margana, Osing merupakan sebuah konfigurasi etnis baru yang terdiri dari peranakan Bali tanpa kasta. Kelompok etnis ini terbentuk selama proses kolonisasi Bali atas Blambangan yang berlangsung lebih dari satu setengah abad.²

Sementara itu, istilah 'Osing' mencerminkan sikap masyarakat Banyuwangi yang cenderung tertutup terhadap pendatang. Hal ini diartikan sebagai penolakan terhadap pengaruh orang luar dan tidak menerima kehadiran masyarakat dari luar wilayah Banyuwangi. Masyarakat Banyuwangi sering dijuluki 'Osing' karena kecenderungan mereka untuk memisahkan diri dari pendatang, terutama pasca-peristiwa Puputan Bayu. Selain sifat menarik diri ini, masyarakat asli Banyuwangi juga dikenal sulit untuk menjalin kerjasama, yang terlihat jelas pada masa penjajahan.³ Meski begitu, masyarakat Osing juga menyerap mengembangkan berbagai pengaruh budaya dari sekitarnya menjadi bagian integral dari budaya Osing. Dalam konteks identitas, mereka dengan tegas membedakan diri dari suku Jawa maupun Bali. Meskipun berada di wilayah Jawa, secara sosial dan

¹ Wiwin Indiarti, "Masa Lalu Masa Kini Banyuwangi: Identitas Kota Dalam Geliat Hibriditas Dan Komodifikasi Budaya Di Perbatasan Timur Jawa," dalam jurnal: *Universitas PGRI Banyuwangi*, vol.5 no.1 (2016): 505–21, <http://research-dashboard.binus.ac.id/uploads/paper/document/publication/Proceeding/ComTech/Vol. 5 No. 1 Juni 2>.

² Sri Margana, *Ujung Timur Jawa 1763-1818: Perebutan Hegemoni Blambangan*, (Yogyakarta: Pustaka Ifada, 2012), 320.

³ Zulfa Alfiatus, "Variasi Suku dan Bahasa Osing, Jawa, Madura di Kabupaten Banyuwangi Sebagai Sumber Referensi Pembelajaran Geografi Budaya Berbasis Kearifan Lokal," dalam jurnal: *Sendika Fkip Uad*, vol.2 no. 1 (2018): 169–75, <https://seminar.uad.ac.id/index.php/sendika/article/view/1077>.

budaya mereka konsisten mengembangkan identitas mandiri. Masyarakat Osing menolak untuk disatukan sebagai sub-suku Jawa, dan mempertahankan kekhasan budaya mereka. Proses pemisahan budaya ini bermula sejak runtuhnya Kerajaan Majapahit, yang menjadi titik awal terbentuknya identitas tersendiri masyarakat Osing.¹

Populasi masyarakat Osing di Banyuwangi saat ini muncul di 9 kecamatan dari total 24 kecamatan yang ada di wilayah tersebut. Kecamatan-kecamatan yang menjadi tempat tinggal utama orang Osing meliputi Banyuwangi (Kota), Giri, Kabat, Rogojampi, Singojuruh, Cluring, Genteng dan Songgon. Secara geografis, sebaran masyarakat Osing lebih tinggi di kawasan-kawasan dengan tingkat kesuburan tinggi. Hal ini sejalan dengan ciri khas suku Osing yang memiliki tradisi dan keahlian dalam bidang pertanian. Akibatnya, masyarakat suku ini umumnya menetap dan menjadi mayoritas di berbagai wilayah seperti kecamatan Giri, Licin, Kalipuro, Glagah, Kabat, Rogojampi, Songgon, Kota serta sebagian kecil di kecamatan lain.²

B. Kehidupan Sosial Budaya Masyarakat Osing Di Banyuwangi

Sebagai sebuah suku yang mendiami wilayah ujung timur Pulau Jawa, masyarakat Osing membentuk struktur sosial dan kebudayaan setelah melalui perjalanan sejarah yang panjang. Sosial budaya masyarakat Osing dapat dijelaskan sebagai berikut:

¹ Gilang Hasbi Asshidiqi dan Irma Agustiana, *Suku Osing*...99.

² Moh Syaiful dkk., *JAGAT OSING Seni, Tradisi dan kearifan Lokal Osing* (Banyuwangi: Rumah Budaya Osing, 2015).

1. Norma Dalam Masyarakat Osing

Kamus Besar Bahasa Indonesia mendefinisikan norma sebagai kaidah atau peraturan yang mengikat anggota suatu kelompok dalam masyarakat. Norma berfungsi sebagai pedoman, perintah, dan pengendali agar individu berperilaku baik dan dapat diterima secara sosial. Dengan demikian dapat disimpulkan bahwa norma adalah acuan yang digunakan untuk menentukan tingkah laku manusia, termasuk tindakan yang diperbolehkan maupun yang tidak diperbolehkan, serta perbuatan benar dan yang salah.¹

Masyarakat Osing, yang mendiami wilayah Banyuwangi, memiliki kekayaan budaya yang tercermin dalam norma-norma yang mengatur kehidupan sosial mereka, di mana norma istiadat dan norma kesopanan memainkan peran penting dalam menjaga keharmonisan dan identitas kelompok. Norma adat istiadat yang tertanam pada tradisi leluhur. Dalam masyarakat Osing, terdapat kepercayaan yang melarang perkawinan antara dua mempelai yang merupakan anak sulung dalam keluarga masing-masing. Masyarakat Osing meyakini bahwa jika perkawinan ini berlangsung, maka kedua mempelai akan menghadapi berbagai rintangan dan hambatan dalam perjalanan hidup mereka, salah satu pasangan dapat mengalami masalah kesehatan, sering bertengkar, bahkan kemungkinan berakhir dengan perceraian. Namun, jika perkawinan antara kedua anak sulung tersebut harus dilaksanakan karena suatu alasan, biasanya

¹ Joko Subroto, *Seri Kepribadian: Norma Dalam Masyarakat* (Jakarta: Bumi Aksara, 2021), 25.

ada kebiasaan yang diikuti untuk mencegah terjadinya hal-hal yang tidak diinginkan. Hal yang harus dilakukan adalah mengadakan upacara *adu tumper* pada saat berlangsungnya upacara *temon*.¹

Upacara *adu tumper* merupakan ritual utama dalam temu pengantin perkawinan anak sulung pada masyarakat Osing Banyuwangi. Prosesi ini dilaksanakan setelah akad nikah saat matahari terbenam (waktu Maghrib). Rangkaian upacara dimulai dengan persiapan pengantin wanita diiringi gending daerah. Juru rias menyiapkan perlengkapan adat meliputi *kembang setaman*, *sewur penyiram tumper*, *perapen*, *kain lawon*, sepasang kelapa gading berukir Rama Shinta, sepasang colok, kupat luwar, beras kuning poletan, dan blencong. Ketika musik *hadrah yahum* terdengar, menandakan rombongan pengantin pria segera tiba dengan iring-iringan penari rodan yahum. Pengantin pria diusung dalam tandu dengan perlengkapan adat seperti *peningset*, *rampadan*, *bokor kendi*, *bantal klasa*, *pikulan punjen*, *sebatang tumper* dan didampingi paman serta bibinya.²

Setelah penyambutan, kedua pengantin melakukan kirab keliling desa. Kemudian dilanjutkan acara *temon* di mana juru rias mempertemukan kedua mempelai dengan mempertemukan ibu jari mereka, diikuti doa yang dipimpin pawang. Proses berikutnya adalah salam kabul dimana kedua mempelai permohonan restu kepada orang tua dengan sungkem. Dilanjutkan dengan acara *kupat luwar* yang bermakna

¹ Eva Zahrotul Wardah, "Tradisi Perkawinan Adu Tumper Di Kalangan Masyarakat Using," dalam jurnal: *Hukum dan Syariah*, vol.1, no. 1 (2010): 01–120, <https://media.neliti.com/media/publications/72539-ID-tradisi-perkawinan-adu-tumper-di-kalangan.pdf>.

² Eva Zahrotul Wardah, Tradisi Perkawinan...42.

membuka semua pikiran buntu agar kedua mempelai dapat memulai hidup baru tanpa tanggungan. Pada acara *ngosek punjen*, isi kantong berupa *sadak selawe* dan mata uang dituangkan pada kain *lawon* untuk dikosek bersama. Acara puncaknya adalah *adu tumber*, yaitu mempertemukan dua *tumber* pada bara api yang kemudian dipadamkan dengan air kembang setaman. Ritual ini melambangkan harapan mengikis watak keras kedua mempelai agar hidup mereka penuh ketenangan dan kebahagiaan. Selanjutnya dilakukan acara *poletan* dengan memaparkan tepung beras kuning di kaki kedua mempelai sebagai tanda sahnya mereka sebagai suami istri. Terakhir, kedua mempelai *nglangkahi tumber* dan duduk di pelaminan, menandakan berakhirnya seluruh rangkaian upacara adat temu pengantin anak sulung masyarakat Osing.¹

Selain norma adat istiadat, masyarakat osing juga menerapkan norma kesopanan yang mencerminkan nilai-nilai luhur budaya Osing dan menjadi pedoman mendasar dalam setiap interaksi sosial dan kehidupan bermasyarakat. Norma kesopanan masyarakat Osing terwujud dalam rasa hormat dan penghargaan mendalam terhadap orang lain. Mereka sangat menghargai pengetahuan yang diwariskan dari generasi ke generasi, serta selalu memperlakukan orang tua dan orang yang lebih tua dengan penuh rasa hormat. Kehormatan ini juga dapat dilihat dalam tradisi adat dan upacara keagamaan yang mereka laksanakan dengan sepenuh hati. Norma kesopanan yang kedua tercermin dari sifat keterbukaan dan keramahan

¹ Eva Zahrotul Wardah, Tradisi Perkawinan...44-46.

mereka. masyarakat Osing dikenal sebagai individu yang ramah dan selalu menyambut tamu atau pendatang baru dengan hangat. Keramahtamahan dan kemurahan hati sudah menjadi bagian tak terpisahkan dari budaya masyarakat Osing, dimana mereka dengan senang hati berbagi pengetahuan dan pengalaman hidupnya.¹

2. Interaksi Masyarakat Osing

Sebagai salah satu suku di Banyuwangi, masyarakat osing memiliki pola interaksi yang mencerminkan perpaduan antara pelestarian tradisi dan adaptasi terhadap perubahan sosial. Masyarakat Osing dikenal sebagai kelompok yang terbuka dan informatif. Komunikasi sosial mereka berkembang dengan cara menerima kehadiran masyarakat luar untuk mengenal lebih dekat kebudayaan Osing. Hal ini dapat diamati melalui sifat ramah, bersahabat, kemampuan beradaptasi yang baik, serta kesediaan mendengarkan dan mempertimbangkan gagasan dari orang lain. Selain keterbukaan dan informatif, masyarakat Osing juga memiliki sistem interaksi sosial yang kokoh dengan nilai-nilai kebersamaan sebagai pondasinya. Berbagai tradisi dan ritual yang masih terpelihara dengan baik merupakan bagian penting dalam menjaga dan memperkuat ikatan sosial antar sesama anggota masyarakat Osing.²

¹ Dwi Indah Lestari, Heri Kurnia, dan Isrofiah Laela Khasanah, "Menelusuri Kearifan Budaya Suku Osing Warisan Tradisi dan Keunikan Identitas Lokal," dalam jurnal: *Ilmu Sosial dan Budaya Indonesia*, vol.1, no. 2 (2024): 65–71, <https://doi.org/10.61476/1t4v4m78>.

² Puji Lestari, "Perempuan dalam Harmoni Tradisi dan Modernisasi (Studi pada Perempuan Suku Osing)," dalam jurnal: *Integralistik* vol.32, no. 2 (2021): 67–74, <https://doi.org/10.15294/integralistik.v32i2.29473>.

Selain itu, interaksi masyarakat Osing juga ditandai oleh penggunaan bahasa yang egaliter dikalangan masyarakat tersebut. Perlu dipahami bahwa bahasa Osing sebenarnya merupakan turunan langsung dari bahasa Jawa kuno, namun bukan merupakan bahasa Jawa karena pada penggunaan dialek yang berbeda.¹ Bahasa Osing (Dialek Osing) lebih banyak mempunyai ciri-ciri yang mendekati bahasa Jawa Kuno. Salah satu unsur bahasa yang dengan mudah dapat digunakan untuk melihat dekatnya kedua bahasa tersebut adalah unsur kosa kata. Diantara kosa kata bahasa Osing yang dapat dianggap dekat dengan bahasa Jawa Kuno adalah isun 'saya', siro 'engkau', dan paran 'apa'.²

3. Budaya Masyarakat Osing

Suku osing memiliki nilai budaya dan filosofi hidup yang menjadi dasar bagi eksistensi dan interaksi mereka dalam masyarakat. Nilai-nilai ini mencerminkan cara hidup, serta sikap mereka terhadap kehidupan, alam dan hubungan sosial. Nilai budaya dapat dilihat seperti praktik gotong royong yang bukan hanya sekedar tradisi, melainkan inti dari kehidupan sosial masyarakat Osing. Ini merupakan konsep kerja sama, dimana masyarakat saling membantu dalam berbagai aspek kehidupan. Gotong royong mampu memperkuat ikatan sosial dan menciptakan rasa kebersamaan yang kuat.³ Berikut adalah beberapa unsur budaya dalam masyarakat Osing yang ada di Banyuwangi:

¹ Abdullah Azwar Anas, *Anti Mainstream Marketing 20 Jurus Mengubah Banyuwangi* (Jakarta: PT Gramedia Pusaka Utama, 2019), 20.

² Desi Saraswati, *Indonesiaku Kaya Bahasa* (Jakarta: Lintas Nusantara, 2008), 19.

³ Dwi Indah Lestari dkk, *Menyelusuri kearifan...68*.

a. Sistem Religi

Suku Osing merupakan cerminan keragaman kepercayaan yang berkembang di wilayah Jawa Timur. Mayoritas masyarakat suku ini menganut ajaran Hindu-Budha yang dipadukan dengan pengaruh kuat dari kepercayaan lokal, meski begitu terdapat pula sebagian yang menganut agama Islam. Hal ini melahirkan ragam ritual dan praktik spiritual yang khas di dalam masyarakat Osing. Selain itu, keterikatan masyarakat Osing dengan alam sekitar sangatlah erat. Mereka meyakini bahwa alam memiliki roh serta kekuatan yang perlu dihormati dan dilindungi. Keyakinan ini diwujudkan dalam berbagai praktik ritual, salah satunya adalah Labuhan, dimana mereka memberikan persembahan kepada roh-roh alam demi mendapatkan berkah serta perlindungan.¹

Pemujaan terhadap leluhur juga memegang peranan penting dalam sistem kepercayaan masyarakat Osing. Mereka meyakini bahwa roh nenek moyang senantiasa hadir dalam kehidupan sehari-hari dan memberikan bimbingan, perlindungan, serta berkah. Oleh karenanya, ritual penghormatan serta persembahan dilaksanakan untuk menghormati arwah leluhur. Selain itu, praktik spiritual seperti meditasi, puja, dan mantra menjadi bagian integral dalam kehidupan orang Osing. Mereka percaya bahwa dengan menjaga keseimbangan

¹ Dwi Indah Lestari dkk, Menelusuri kearifan...69.

spiritual, mereka dapat mencapai kedamaian batin serta kebahagiaan dalam hidup.¹

Dengan demikian, kepercayaan dan sistem spiritual masyarakat Osing tidak hanya berfungsi sebagai bagian dari praktik keagamaan, tetapi juga mempengaruhi pandangan serta perilaku sehari-hari. Sistem kepercayaan ini tidak hanya menyatukan masyarakat Osing secara spiritual, tetapi juga berkontribusi dalam menjaga keselarasan dengan alam serta dunia spiritual di sekitar mereka.²

b. Kesenian

Masyarakat Osing di Banyuwangi tidak hanya dikenal karena bahasa dan adat istiadatnya yang unik, tetapi juga melalui ekspresi seni yang kaya dan beragam, salah satunya adalah tari Gandrung. Kesenian tradisional khas Banyuwangi ini telah hadir sejak zaman dahulu dan menjadi salah satu ekspresi budaya masyarakat Osing. Menurut catatan sejarah, gandrung pertama kalinya ditarikan oleh para lelaki yang didandani seperti perempuan. Namun, lambat laun gandrung laki-laki lenyap pada sekitar tahun 1890an. Pertunjukan tari ini diiringi dengan komposisi musik yang terdiri dari beberapa instrumen seperti Gong, Kluncing, Kendang, Biola, dan sepasang Kethuk, dengan terkadang ditambahkan unsur saron Bali, rebana atau angklung. Pengiring musikal yang digunakan mencerminkan perpaduan unik antara elemen

¹ Dwi Indah Lestari dkk, Menelusuri kearifan...69.

² Dwi Indah Lestari dkk, Menelusuri kearifan...69.

budaya Jawa dan Bali. Penyajian tarian ini dapat dilakukan oleh penari tunggal atau dalam format kelompok.¹

C. Sejarah Terciptanya Wayang Osing

1. Asal Usul Wayang

Wayang merupakan seni pertunjukan tradisional yang sangat tua, berasal dari kata Jawa "yang" dengan awalan "wa" yang berarti "bayangan" atau "pantulan". Teknik pertunjukan ini melibatkan dalang yang memainkan tokoh wayang di balik kain putih (kelir) dengan lampu minyak yang menciptakan bayangan siluet untuk dinikmati penonton.² Wayang menjadi salah satu kesenian yang telah ada sejak dahulu, dengan jejak sejarah yang dapat dilacak melalui berbagai sumber sejarah penting. Keberadaan wayang dapat dilacak melalui prasasti pada masa Raja Balitung tahun 907 Masehi. Prasasti tersebut mengumumkan bahwa pada masa itu, pertunjukan wayang sudah dikenal. Sumber sejarah lain yang mendukung penelusuran wayang adalah kakawin Arjuna Wiwaha karya Mpu Kanwa dari abad ke-11 pada masa pemerintahan Raja Airlangga, juga mendukung catatan keberadaan wayang.³

Titik awal yang lebih spesifik adalah tahun 930 Masehi saat Prabu Jayabaya berkuasa di Mamonang, yang memiliki gagasan mengabadikan wajah leluhur dalam gambar yang kemudian berkembang menjadi

¹ Gilang Dzulfikri Rahmadani dan Indah Wahyuni, "Etnomatematika Pada Pola Lantai Tari Gandrung Banyuwangi," dalam jurnal: *Indonesian Journal of Science, Technology and Humanities*, vol.1, no. 1 (2023): 13–21, <https://jurnal.intekom.id/index.php/ijstech/article/view/16>.

² Bernadeta Resti Nurhayati dan Val. Suroto, *Kebudayaan, Ideologi...60*.

³ Nabila Atika Putri, Rifani Savira Wijaya, dan Erliana Novitasari, *Ruang Lingkup Drama* (Bogor: Guepedia, 2020), 49.

Wayang Purwa. Awalnya gambar-gambar tersebut dibuat di atas daun rontal sebelum berkembang menjadi bentuk wayang seperti sekarang. Gambaran tersebut mencakup wajah para dewa dan manusia zaman dahulu.¹ Wayang yang menjadi kesenian yang adiluhung, memiliki asal usul yang hingga kini masih menjadi topik dikalangan para ahli dan sejarawan. Berbagai teori pendapat telah dikemukakan untuk menjelaskan kemunculan kesenian ini oleh beberapa tokoh.

Para ahli mengemukakan berbagai teori tentang asal usul wayang. Dr. GAJ Hazeu berpendapat wayang adalah kreasi asli Jawa berdasarkan analisis terminologi teknis seperti wayang, *kelir*, *blencong*, dan dalang yang menggunakan bahasa Jawa asli. Oleh karena itu, Hazeu berpendapat bahwa untuk menelusuri asal usul wayang kulit, perlu mengkaji bahasa asli dan istilah-istilah yang berkaitan dengan alat dan sarana pertunjukan, yang sebagian besar hanya ditemukan di pulau Jawa.²

Sebaliknya, Dr. WH Rassers menyimpulkan wayang merupakan adaptasi dari tradisi India Barat yang telah mengembangkan seni pertunjukan bayangan sejak abad ke-III, dengan bukti adanya persamaan antara wayang Jawa dan India. Berdasarkan temuannya, Rassers menyimpulkan bahwa wayang kulit bukanlah kreasi asli masyarakat Jawa, melainkan adaptasi dari tradisi India Barat. Kesimpulan ini

¹ Nabila Atika Putri dkk, *Ruang Lingkup Drama*, 49.

² Sri Mulyono, *Wayang: Asal Usul, Filsafat dan Masa Depan* (Jakarta: CV Haji Masagung, 1989), 9-12.

didukung oleh semakin kuatnya bukti-bukti keterkaitan antara seni pertunjukan Jawa dan India.¹

Sementara itu, Drs. Soeroto berpendapat bahwa wayang kulit berakar pada praktik keagamaan masyarakat Austronesia yang tiba di Indonesia sekitar 2000 SM dan menjadi nenek moyang langsung bangsa Indonesia. Pada 1500 SM, masyarakat Indonesia menganut animisme dan dinamisme yang menganggap semua benda memiliki kekuatan mistis. Mereka menciptakan patung pemujaan untuk memanggil roh leluhur guna meminta berkat, perlindungan, dan bantuan supranatural. Para leluhur percaya roh orang meninggal mendiami pohon besar, batu besar, dan gunung, yang dapat memberikan bantuan melalui sesaji dan mantra yang tepat. Roh-roh kuat ini dikenal sebagai "*Hyang*" atau "*Daghyang*" yang mampu memberikan pertolongan sekaligus bahaya.²

Bukti keterkaitan dengan konsep "*Hyang*" terlihat dari nama geografis seperti Pegunungan Yang di Jawa Timur dan Pegunungan Wayang di Jawa Barat. Meskipun Indonesia telah dipengaruhi berbagai agama seperti Hindu, Buddha, Islam, dan Kristen, kepercayaan pada "*Hyang*" tetap kuat dan menjadi inti pandangan hidup masyarakat. Sehingga menurut pandangan Drs. Soeroto, pertunjukan wayang dianggap sebagai ekspresi budaya yang berasal dari Indonesia, yang terkait erat dengan pemujaan "*hyang*". Meskipun lakon-lakonnya

¹ Sri Mulyono, *Wayang: Asal Usul*...23.

² Sri Mulyono, *Wayang: Asal Usul*...32.

diambil dari cerita India, akan tetapi esensi spiritual dan performatif yang mendasar tetap khas Indonesia.¹

2. Sejarah Wayang Osing Di Banyuwangi

a. Latar Belakang Terciptanya Wayang Osing

Wayang sebagai salah satu warisan budaya yang kaya dan dinamis, terus berkembang dan berinovasi seiring waktu. Perkembangan ditandai oleh serangkaian inovasi, mulai dari perubahan media dari daun lontar ke kertas, teknik visualisasi dengan penambahan warna dan modifikasi bentuk, hingga penambahan iringan gamelan slendro dan suluk sekar ageng. Masuknya pengaruh Islam turut membentuk transformasi wayang, dengan penyesuaian visual dan narasi yang mencerminkan nilai-nilai keagamaan, serta perluasan akses pertunjukan dari lingkup istana menuju masyarakat umum. dalam perkembangannya, wayang tidak hanya tumbuh sebagai satu bentuk tunggal, melainkan berkembang menjadi ragam ekspresi budaya di berbagai daerah, dengan masing-masing wilayah menghasilkan variasi unik yang mencerminkan identitas lokalnya. Salah satu contohnya adalah Wayang Osing, yang turut memperkaya khazanah pewayangan Indonesia, memperlihatkan bahwa seni ini hidup, bergerak, dan beradaptasi seiring perjalanan waktu.

¹ Sri Mulyono, *Wayang: Asal Usul, Filsafat ...*34.

Bermula pada tahun 2001, dalang Ilham memprakarsai lahirnya kesenian Wayang Osing yang dilatarbelakangi oleh beragam faktor penting, diantaranya sebagai berikut:

1. Sosial Budaya Masyarakat Songgon

Kebudayaan Osing merupakan sebuah Khazanah budaya warisan Kerajaan Blambangan yang dimiliki oleh kelompok masyarakat Osing yang tinggal di desa-desa Banyuwangi. Mereka disebut sebagai penduduk asli atau penghuni paling awal di Banyuwangi. Dalam peta sebarannya, salah satu wilayah yang menjadi tempat tinggal oleh masyarakat Osing adalah Kecamatan Songgon, dimana mayoritas penduduknya termasuk sub-etnis Jawa dengan budaya dan bahasa yang khas, yaitu bahasa Osing.¹

Penggunaan bahasa Osing oleh masyarakat Songgon merupakan bagian dari upaya melestarikan identitas budaya mereka. Bahasa ini digunakan dalam berbagai aspek kehidupan sosial, termasuk dalam kehidupan sehari-hari, acara budaya dan sebagainya. Bahkan, bahasa Osing diajarkan sebagai muatan lokal di sekolah-sekolah di Banyuwangi sebagai upaya untuk mengenalkan dan melestarikan bahasa ini kepada generasi muda.²

Sebagai wilayah yang mayoritas masyarakatnya menggunakan bahasa Osing, terdapat tantangan ketika berhadapan dengan bentuk wayang dari daerah lain seperti wayang Jawa

¹ Andika Surya Putera dkk., *Lembaran Berdarah Sejarah Indonesia* (DKI Jakarta: PT. Neoshare Digdaya Mulia, 2023), 274.

² Andika Surya Putera dkk., *Lembaran Berdarah...275.*

Tengahan. Wayang tersebut umumnya menggunakan bahasa Jawa (ngoko dan krama) dalam pertunjukannya, sedangkan masyarakat osing yang sebagian besar berbahasa Osing, sering kali mengalami kesulitan dalam memahami esensi lakon yang dibawakan dalam wayang tradisional seperti wayang Jawa Tengahan, yang disebabkan oleh perbedaan bahasa yang lumayan kompleks.¹

Menyadari kondisi ini, dalang Ilham berinisiatif menciptakan kesenian tradisional Wayang Osing. Dengan mengadaptasi dialek Osing yang akrab bagi masyarakat Songgon ke dalam pertunjukannya, sehingga wayang tersebut dapat lebih mudah dipahami dan dinikmati oleh masyarakat setempat. Dengan demikian, kondisi inilah yang menjadi salah satu faktor yang mempengaruhi terbentuknya wayang Osing sebagai sebuah seni pertunjukan tradisional wayang baru di wilayah Banyuwangi.

2. Latar Belakang Pendidikan Dalang

Dalang merupakan tokoh sentral dalam pertunjukan wayang, baik pada acara umum maupun sebuah ritual tertentu. Posisi dalang dalam pertunjukan wayang sangatlah istimewa, karena dialah yang menentukan setiap aspek dan alur pertunjukan wayang dalam waktu kurang lebih semalam suntuk. Selain itu, dalang juga menjadi simbol penting dalam dunia pedalangan. Oleh karena itu, seorang dalang dituntut untuk mampu menyajikan

¹ Wawancara dengan Dalang Ilham di Sanggar Seni Seni Kalingga pada tanggal 11 Mei 2024.

serangkaian pertunjukan wayang yang tidak hanya menampilkan berbagai peristiwa, tetapi juga menggambarkan simbol-simbol kehidupan manusia dan nilai-nilai spiritual yang mendalam.¹

Ilham Laili Mursidi yang dikenal Dalang Ilham merupakan masyarakat asli dari Suku Osing. Beliau lahir di desa Songgon Kecamatan Songgon, Kabupaten Banyuwangi pada tanggal 24 September 1980. Beliau menyelesaikan pendidikan dasarnya di MI Negeri Songgon pada tahun 1992. Setelah itu, melanjutkan ke Sekolah menengah pertama di MTs Islamiyah Songgon dan lulus pada tahun 1996. Kemudian bersekolah di MA Negeri 1 Jember untuk pendidikan menengah atas dan lulus pada tahun 1999. Selanjutnya, beliau kuliah di bidang hukum di Universitas Tujuh

Belas Agustus 1945 Banyuwangi dan berhasil mendapatkan gelar Sarjana Hukum pada tahun 2004.²

Meskipun latar belakang pendidikan formal Dalang Ilham tidak berhubungan dengan dunia pedalangan, beliau tetap menekuni bidang ini dengan cara lain. Dalang Ilham sering mengikuti dan belajar dari Ki Sucipto, seorang dalang lokal yang berasal dari daerah yang sama, yaitu Kecamatan Songgon. Selain itu, selama dua tahun beliau juga belajar teknik mendalang gaya Surakarta dari seorang dalang terkenal yaitu Ki Sentot yang berasal

¹ Suyanto, "Spiritualitas Dan Religiusitas Ki Dalang," dalam jurnal: *Pengkajian & Penciptaan Wayang*, vol.19, no. 2 (2022): 107–12, <https://jurnal.isi-ska.ac.id/index.php/lakon/article/download/4786/3471/13814>.

² Wawancara dengan Dalang Ilham di Sanggar Seni Seni Kalingga pada tanggal 11 Mei 2024.

dari Desa Sragi di Kecamatan Songgon. Sehingga, meskipun tidak mendapatkan pendidikan formal di bidang pedalangan, Dalang Ilham memperoleh pengetahuan dan keterampilan mendalangnya melalui pembelajaran langsung dari para dalang yang berpengalaman di daerahnya.¹

Berdasarkan latar belakang pendidikannya, Dalang Ilham mampu melihat peluang yang belum dimanfaatkan di dunia pewayangan. Beliau menyadari bahwa belum ada jenis wayang yang khas berasal dari Banyuwangi, padahal daerah ini memiliki kekayaan budaya yang unik. Melihat ruang ini, Dalang Ilham kemudian terinspirasi dan bertekad untuk menciptakan sebuah wayang yang mencerminkan identitas dan budaya khas Banyuwangi. Keputusan ini tidak hanya didorong oleh kecintaannya pada seni pedalangan yang beliau pelajari, tetapi juga oleh keinginannya untuk melestarikan dan mengembangkan warisan budaya lokal dalam bentuk yang baru dan autentik.²

3. Wayang Berbahasa/Dialek Osing

Salah satu faktor yang melatar belakangi dalang ilham dalam menciptakan Wayang Osing karena pada masa lampau, pernah tercipta wayang yang berbahasa osing. Terdapat sebuah

¹ Wawancara dengan Dalang Ilham di Sanggar Seni Seni Kalingga pada tanggal 11 Mei 2024.

² Wawancara dengan Dalang Ilham di Sanggar Seni Seni Kalingga pada tanggal 11 Mei 2024.

literatur yang menjelaskan terkait sebuah wayang yang menggunakan bahasa Osing dalam dialognya.

Hal ini dimulai pada masa lampau, pulau Jawa bagian timur khususnya Banyuwangi oleh banyak akademisi dikenal sebagai salah satu wilayah Kadipaten Balumbung. Penyebutan istilah Balumbung, tercantum dalam kitab *Negarakertagama* yang merupakan serat bersejarah dan telah berusia tua yang ditulis oleh Mpu Prapanca pada tahun 1365.¹

Serat ini kemudian ditemukan pada tahun 1894 tepatnya di daerah Lombok oleh seorang ilmuwan asal Belanda bernama J.L.A. Brandes. Bukti sejarah tentang keberadaan Balumbung tertuang pada Serat *Negarakertagama* dalam pupuh 28(1) yang berisi: “Selama kunjungan di Desa Patukangan. Para Menteri dari Bali dan Madura. Dari Balumbung, kepercayaan Baginda. Menteri seluruh Jawa Timur berkumpul”. Pada dasarnya, pupuh 17 sampai 39 berisikan tentang perjalanan Prabu Hayam Wuruk keliling ke Lumajang. Dengan demikian, pupuh 28 ini menekankan keberadaan wilayah Balumbung sebagai Kadipaten pada masa Kerajaan Majapahit kala itu.²

Korelasi dengan wayang berbahasa Osing, dimulai dari silsilah para tokoh pada masa lampau. Hayam Wuruk juga dikenal

¹ Bayu Ari Wibowo, *Sejarah Blambangan: Perspektif Ilmu Arkeologi* (Bali: Perkumpulan Acarya Hindu Nusantara (Pandu Nusa), 2023), 9-10.

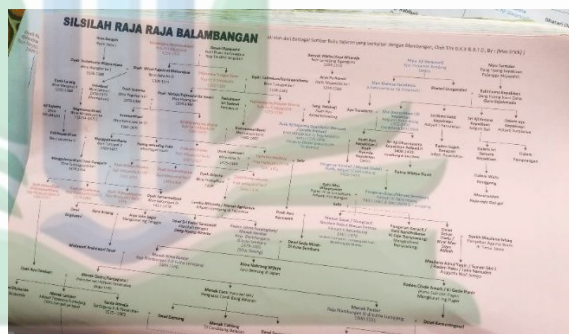
² Slamet Muljana, “Kitab *Negarakertagama* Terjemahan,” *Ancient Javanese Transcript* 1662 (2018): 1–161, <https://luk.staff.ugm.ac.id/itd/Jawa/Negarakertagama/Indonesia.pdf>.

sebagai Rajasanagara, adalah raja keempat kerajaan Majapahit dan memerintah dari tahun 1351 M hingga 1389 M. Pada masa pemerintahannya, Majapahit mencapai kejayaannya. Hayam Wuruk memiliki seorang putra bernama Dyah Aji Rajanata, yang juga dikenal sebagai Dyah Kebo Mercuet. Ia kemudian menjadi raja Kedaton Wetan dan memerintah dari tahun 1375 hingga 1406. Dyah Aji Rajanata menikah dengan Gusti Ayu Kepakisan yang kemudian dijadikan seorang selir. Pernikahan ini menghasilkan seorang anak bernama Pangeran Kendali, yang kemudian menjadi Adipati III Balubung dan memerintah dari tahun 1429 hingga 1433. Pangeran Kendal kemudian menikah dengan Ratna Wijaya Dwi dan memiliki seorang putra bernama Pangeran Bayu, yang juga dikenal sebagai Menak Sembuyu.¹

Pangeran Bayu kemudian menjadi Adipati Balubung IV dan memerintah dari tahun 1433-1461 tepatnya di Baluran dan Lumajang. Pangeran Bayu memiliki dua orang istri. Istri pertamanya adalah Ratu Mas Wijayaswari, seorang putri dari Arya Suradikara, Adipati Patukangan. Pernikahan ini menghasilkan dua anak yaitu seorang putra bernama Menak Sopal yang juga dikenal sebagai Siung Laut atau Sinuhun Rabut Macan Pethak, yang menjadi Adipati ke V Balubung dan memerintah dari tahun 1461-1479, dan seorang putri bernama Dewi Sekardadu, yang juga

¹ Wawancara dengan Bapak Mohamad Agus Iksan di Rogojampi pada tanggal 29 Desember 2024.

dikenal sebagai Nyai Mas Sayu Atikah yang kemudian menikah dengan Syeh Maulana Ishaq seorang tokoh penting dalam penyebaran Islam di Banyuwangi. Selain itu, Pangeran Bayu juga memiliki selir yang melahirkan Pangeran Karucil. Pangeran ini memiliki banyak nama lain seperti Rshi Kandhabaya, Ki Gde Banyuwangi, dan Syeh Siti Jenar. Ia kemudian menjadi Mangkubumi Banyuwangi.¹



Gambar 2.1 Silsilah Raja-Raja Balambangan

Sumber: Dokumentasi Nanda Erlina, 29 Desember 2024

Sebagai bagian dari keluarga kerajaan, merupakan hal yang lazim bagi para keturunannya untuk mewarisi tahta atau berperan aktif dalam urusan pemerintahan suatu kerajaan. Seperti yang terjadi pada Menak Sopal yang kemudian diangkat menjadi Adipati Balumbung berdasarkan garis keturunannya, menggantikan ayahnya setelah masa pemerintahan beliau berakhir. Namun hal ini berbeda dengan Pangeran Karucil yang justru memilih jalur

¹ Wawancara dengan Bapak Mohamad Agus Iksan di Rogojampi pada tanggal 29 Desember 2024.

kebangsawanan atau keprabon, melainkan memilih untuk menekuni jalan dakwahnya.¹

Dalam serat Centini, tertulis bahwa pada tahun 1404 Pangeran Karucil berkelana ke berbagai wilayah di Jawa, termasuk Demak Bintaro, Cirebon, serta beberapa daerah lainnya.² Selama perjalanannya, beliau juga berkesempatan untuk berkenalan dengan sejumlah tokoh seperti wali Songo dan Syeh Maulana Ishaq. Dari perjalanannya ini, Pangeran Karucil tidak hanya memperluas jaringan, tetapi juga memperkaya pengetahuannya dengan mempelajari beberapa bahasa di daerah yang dikunjungi. Pengalaman dan pengetahuan yang diperoleh inilah yang kemudian menjadi fondasi bagi aktivitas dakwahnya. Kemudian beliau mulai melakukan dakwahnya dengan ajaran yang dikenal sebagai Darma Rasul. Agama Darma Rasul merupakan perpaduan antara agama Islam dengan Hindu Siwa pada masa itu. Pangeran Karucil dalam dakwahnya, menggunakan kesenian wayang sebagai media dalam menyebarkan ajaran Dharma Rasul tersebut.³

Jika wayang Majapahit hanya diperuntukkan bagi kalangan istana atau keraton, Wayang Krucil yang dikembangkan oleh Pangeran Karucil tidak menjadikan pertunjukan wayangnya

¹ Wawancara dengan Bapak Mohamad Agus Iksan di Rogojampi pada tanggal 29 Desember 2024.

² Pangeran Karucil adalah putra dari Prabu Menak Sembuyu yang merupakan raja Kerajaan Blambangan.

³ Wawancara dengan Bapak Mohamad Agus Iksan di Rogojampi pada tanggal 29 Desember 2024.

sebagai hiburan massal, baik untuk bangsawan maupun masyarakat umum, melainkan ditujukan pada para murid-muridnya yang telah dikumpulkan. Pangeran Karucil pertama kali melakukan dakwahnya wilayah yang saat ini dikenal sebagai daerah Singojuruh, Banyuwangi.¹



Gambar 2.2 Situs Lastomo Siti Jenar
Sumber: Dokumentasi Nanda Erlina, 29 Desember 2024

Dalam menyampaikan dakwahnya, beliau menggunakan wayang Krucil sebagai media untuk menjelaskan konsep-konsep mendalam dari ajaran Dharma Rasul, terutama pemahaman tentang keberadaan Allah. Ajaran ini disampaikan melalui suluk yang disebut Hamparan Jati. Menariknya, suluk ini tidak menggunakan lakon seperti Mahabarata sebagaimana lazimnya pertunjukan wayang pada masa itu, melainkan suluk ini memainkan tokoh hanya sebagai simboliknya saja. Melalui simbolisme ini, inti ajaran yang disampaikan terfokus pada pengingat tentang asal usul manusia, bahwa kita semua diciptakan oleh Allah SWT. Sehingga dapat dikatakan bahwa pertunjukan Wayang Krucil bertujuan

¹ Wawancara dengan Bapak Mohamad Agus Iksan di Rogojampi pada tanggal 29 Desember 2024.

sebagai islamisasi karena mengandung unsur-unsur islam seperti terdapat kata Mohammad (Muhammad), Rohman (Maha Pengasih) dan Rohim (Maha Penyayang).¹

Dalam aktivitas dakwahnya, Pangeran Karucil mengembangkan bentuk wayang yang khas, yang disebut Wayang Krucil dimana nama ini diambil dari nama beliau. Berbeda dengan wayang tradisional pada masa itu yang umumnya menggunakan kulit binatang sebagai bahan utamanya, Wayang Krucil dibuat menggunakan bahan dari pelepah pohon. Sedangkan aspek lain yang menjadikan wayang ini istimewa terletak dari segi bahasa. Pangeran Karucil menggunakan perpaduan antara bahasa *Kawi* (Jawa Kuno) dan bahasa Sansekerta dalam dialog pertunjukan wayangnya, yang kemudian berkembang dan lebih dikenal sebagai bahasa Osing. Hal ini dapat diidentifikasi dari munculnya kata-kata khas bahasa Osing seperti *Isun* (saya), dan *riko* (kamu) dalam dialog-dialog wayangnya.²

Dengan demikian, penggunaan bahasa Osing dalam pertunjukan Wayang Krucil oleh Pangeran Karucil merupakan salah satu faktor krusial yang kemudian menginspirasi terbentuknya Wayang Osing sebagai bentuk pelestarian dan pengembangan bahasa Osing di Banyuwangi.

¹ Wawancara dengan Bapak Mohamad Agus Iksan di Rogojampi pada tanggal 29 Desember 2024.

² Wawancara dengan Bapak Mohamad Agus Iksan di Rogojampi pada tanggal 29 Desember 2024.

3. Sanggar Seni Agung Kalingga

a. Terbentuknya Sanggar Seni Agung Kalingga

Sanggar seni merupakan wadah atau fasilitas yang dimanfaatkan oleh sekelompok individu atau komunitas untuk mengembangkan dan melestarikan berbagai bentuk kesenian. Tempat ini berfungsi sebagai pusat aktivitas kreatif dimana para seniman dapat berlatih, berkarya, dan memperkenalkan karya seni mereka kepada masyarakat luas. Salah satu sanggar seni yang melestarikan seni wayang adalah sanggar seni Agung Kalingga. Sanggar seni ini diprakarsai oleh dalang Ilham, yang juga dikenal sebagai pelopor penciptaan wayang Osing. Nama Agung Kalingga ini diambil sebagai nama sanggar seninya karena merupakan nama lain dari Pangeran Jogopati. Pada awalnya, sanggar seni Agung Kalingga didirikan dengan fokus utama pada pelestarian dan pengembangan wayang Osing. Namun, seiring berjalannya waktu muncul keinginan dari teman-teman sanggar seni untuk memperluas cakupan kesenian tradisional lainnya. Sehingga sanggar seni ini mulai menaungi berbagai kesenian seperti Jaranan, Kuntulan, Janger, serta tari Gandrung.¹

Proses penciptaan wayang Osing dimulai dari tahun 2001 yang juga bersamaan terbentuknya sanggar seni Agung Kalingga.

Proses penciptaan wayang Osing beserta penyusunannya

¹ Wawancara dengan Dalang Ilham di Sanggar Seni Seni Kalingga pada tanggal 17 Desember 2024.

membutuhkan 13 tahun lamanya, yaitu dimulai dari tahun 2001 hingga bentuk fisiknya dapat dilihat pada tahun 2014 ketika terselenggaranya Hari Jadi Banyuwangi.



Gambar 2.3 Pertunjukan Perdana Wayang Osing
(Sumber: Koran Radar Banyuwangi, 27 Desember 2014)

Pada mulanya, dalang ilham mengumpulkan beberapa orang seniman dalam bidang dari berbagai daerah di Banyuwangi, seperti daerah Rogojampi, Singojuruh dan mayoritas berasal dari Songgon.

Proses persiapan pertunjukan di sanggar seni Agung Kalingga melibatkan berbagai pihak. Dipimpin oleh Pak Katun yang berperan sebagai ketua kelompok penambuh, tim musik didukung oleh beberapa tokoh penting lainnya. Pak Tohan yang bertanggung jawab atas instrument angklung, sementara komposisi musik kontemporer dipercayakan kepada Pak Surip. Proses penciptaan gending di sanggar ini mengikuti alur yang sistematis. Langkah pertama adalah fase komposisi awal, dilanjutkan dengan proses aransemen musik yang mendetail, setelah aransemen selesai, gending tersebut kemudian digunakan sebagai bahan latihan bersama. Sementara itu, suluk wayang Osing dibuat sendiri oleh dalang Ilham. Adapun sanggar seni

ini juga dilengkapi dengan para sinden yang berjumlah lima orang, yang terdiri dari empat perempuan dan satu laki-laki.¹

Setelah proses pembuatan gending selesai, langkah berikutnya adalah mengumpulkan literatur untuk pertunjukan wayang Osing. Dalam lakon Damar Kambang, sumber cerita diambil dari berbagai jenis sumber seperti buku-buku hingga artikel yang diperoleh dari beberapa tempat termasuk Perpustakaan Nasional. Setelah semua literatur telah terkumpul, kemudian dilakukan proses penulisan ulang karena tidak semua cerita dari sumber asli layak ditampilkan dan sesuai untuk format pertunjukan. Sehingga dilakukan pemilahan bagian-bagian cerita yang memiliki nilai dramatis untuk dipentaskan, seperti adegan heroik yang dapat menarik minat penonton.²

Pada tahap berikutnya adalah proses pembuatan wayang, dimana desain tokoh berasal dari beberapa sumber foto-foto yang menggambarkan karakter tertentu. Sedangkan jika karakter tidak ditemukan dalam gambar, foto maupun literatur, maka dilakukan dengan melalui proses spiritual, jadi dengan menggambarkan leluhur, melihat bentuk leluhur tersebut dari sudut pandang spiritual. Maka sebelumnya telah dipersiapkan tubuh yang nantinya akan dirasuki oleh leluhur tersebut untuk proses pembuatan desain karakter yang tidak tercantum dalam literatur manapun. Seperti tokoh pangeran Jogopati

¹ Wawancara dengan Dalang Ilham di Sanggar Seni Seni Kalingga pada tanggal 17 Desember 2024.

² Wawancara dengan Dalang Ilham di Sanggar Seni Seni Kalingga pada tanggal 17 Desember 2024.

yang menggunakan cara tersebut untuk menggambarkan tokoh wayangnya.¹

Meskipun telah diciptakan mulai tahun 2001 dan bentuk fisikny terlihat pada tahun 2014, akan tetapi kesenian wayang Osing ini baru didaftar kan secara resmi pada Pemerintah Kabupaten Banyuwangi di tahun 2020. Hal ini karena pada rentang waktu tersebut, struktur pengurus Sanggar Seni Kalingga baru terbentuk pada tahun 2020, sehingga baru didaftarkan pada tahun tersebut.



Gambar 2.4 Kartu Induk Kesenian
(Sumber: Dokumentasi Ilham Laili Mursidi, 1 Desember 2020)

Berikut stuktur pengurus dan anggota sanggar seni Agung Kalingga, yang dijabarkan dalam sebuah tabel berikut ini:

Tabel 2.1 Struktur Pengurus Sanggar Seni Agung Kalingga

Posisi	Nama Pengurus
Ketua	Slamet Riyadi
Sekretaris	Dio Saputra
Bendahara	Hartatik
Humas	Lil Muttaqin
Dekorasi	Riyan Cahyani Ananta
Perlengkapan Musik	Aditya Afandi

¹ Wawancara dengan Dalang Ilham di Sanggar Seni Seni Kalingga pada tanggal 17 Desember 2024.

Perlengkapan Wayang	Satroni
Perlengkapan Lighting	Danang Setiaji

Tabel 2.2 Anggota Sanggar Seni Agung Kalingga

Posisi	Nama Anggota Sanggar
Dalang	Ilham Laili Mursidi
Pantus	Slamet Riyadi
Kendang	Dio Saputra
Kempul	Agis Maulana
Saron Pantus	Aditya Afandi
Crew Saron	Adi Ramadhani
	Hartanto
	Miswanto
	Bayu Prasetyo
Gong	Slamet Odos
Kluncing	Sulmanto
Bas	Aliman
Melodi	Budi Santoso
Seruling	Galang
Tamborin	Santoso
Penyanyi/Pesinden	Hartatik
	Rini Sairo
	Dewi Prakasiwi
	Safitri

b. Kegiatan Sanggar Seni Agung Kalingga

Sanggar Seni Agung Kalingga menyelenggarakan empat kegiatan utama sebagai bagian dari upaya pelestarian dan pengembangan seni budaya Banyuwangi.

1. Latihan rutin, biasanya yang dilaksanakan secara berkala untuk mempertahankan dan meningkatkan kualitas pertunjukan para anggota sanggar dalam berbagai bentuk kesenian.
2. Latihan Padang Bulan, sebuah acara khusus yang dirancang untuk menghidupkan kembali tradisi Padang Bulanan di Banyuwangi

yang kini telah hampir punah. Tradisi ini merupakan kegiatan kesenian yang dilaksanakan pada malam saat bulan purnama, yang dahulu merupakan bagian integral dari kehidupan sosial dan budaya masyarakat Banyuwangi. Melalui program ini, Sanggar Agung Kalingga berupaya memperkenalkan kembali tradisi tersebut kepada generasi muda dan masyarakat luas. Kegiatan ini berupa pementasan wayang Osing yang dilaksanakan secara langsung, tanpa melalui proses latihan berulang atau pengulangan adegan. Pertunjukan berlangsung secara spontan dan mengalir, bertahan seperti pada pementasan resmi untuk umum.

3. Latihan khusus tari-tarian, Kelompok tari sanggar ini menyajikan berbagai tarian tradisional Banyuwangi seperti Gandrung, Kuntulan, dan Janger.

4. Pegiat Pusaka, sebuah kelompok diskusi yang fokus pada kajian sejarah lokal Banyuwangi. Forum ini secara rutin mengadakan pertemuan untuk membahas berbagai aspek sejarah dan budaya Banyuwangi.¹

4. Proses Pembuatan Wayang Osing

Secara umum, proses pembuatan wayang Osing memiliki kesamaan dengan metode pembuatan wayang tradisional lainnya, yang membedakannya hanya pada aspek desain dan Teknik pewarnaannya saja. Sebelum memulai proses pembuatan wayang Osing, diperlukan persiapan

¹ Wawancara dengan Dalang Ilham di Sanggar Seni Seni Kalingga pada tanggal 17 Desember 2024.

alat dan bahan yang lengkap. Setelah menyiapkan alat dan bahan yang diperlukan, maka langkah selanjutnya adalah proses pembuatan wayang Osing. berikut adalah tahapan-tahapan dalam membuat sebuah kesenian wayang:

a. Pembersihan Kulit

Tahap awal dalam pembuatan wayang adalah membersihkan kulit hewan. Pada konteks wayang Osing, jenis kulit hewan yang digunakan adalah kulit sapi sebagai bahan dasarnya pembuatannya. Dalam membersihkan kulit tersebut memiliki dua macam cara, yang pertama menggunakan mode lama dengan merendam kulit sapi dengan campuran air dan gamping selama sehari semalam. Hal ini bertujuan untuk memudahkan perontokan bulu pada kulitnya selama rentan waktu sehari semalam. Setelah direndam, kulit sapi diangkat kemudian dikeringkan dengan sempurna. Kemudian kulit tersebut dibersihkan dengan cara tradisional yaitu dibersihkan menggunakan abu dapur hangat yang diratakan ke permukaan kulit. Setelah itu, kulit digosok dengan amplas kasar hingga bersih. Sedangkan cara kedua, mode sekarang yaitu dengan menggunakan sebuah alat bernama gerinda yang juga berfungsi untuk menghilangkan bulu pada kulit sapi dengan cara yang lebih cepat.¹

¹ Wawancara dengan Bapak Sunarto di Songgon pada tanggal 29 Januari 2025.

b. Desain Karakter Wayang

Setelah proses pembersihan kulit, tahap berikutnya adalah perancangan pola wayang. Pada tahap ini, seniman membuat sketsa dengan pensil sesuai dengan karakter yang akan dibuat. Wayang Osing memiliki kekhasan tersendiri dengan bentuknya yang realistis, menyerupai figur manusia yang terinspirasi dari seni pertunjukan ketoprak. Pemilihan desain realistis ini bukan tanpa alasan, melainkan untuk menyesuaikan dengan jenis cerita yang dipentaskan, seperti kisah perjuangan, cerita-cerita rakyat, dan legenda khas Banyuwangi. Bentuk wayang konvensional yang sudah ada sebelumnya dianggap kurang tepat untuk mewakili lakon-lakon tersebut. Keunikan Wayang Osing tidak hanya terlihat dari bentuk fisiknya yang menyerupai manusia, tetapi juga dari detail busana yang dirancang menyerupai pakaian manusia pada zaman dahulu atau era kerajaan, sehingga menciptakan keselarasan visual dengan cerita yang dibawakan.¹

c. Mengukir Pola

Tahapan berikutnya adalah mengukir pola, dengan memotong kulit menggunakan tatah ukir sesuai desain yang telah dibuat sebelumnya. Setelah pemotongan pola selesai, potongan tersebut dihaluskan menggunakan amplas halus. Dengan demikian, dalam proses pembuatan wayang osing, pengamplasan dilakukan dua kali yaitu ketika membersihkan kulit pada tahap awal dengan amplas

¹ Wawancara dengan Bapak Sunarto di Songgon pada tanggal 29 Januari 2025.

kasar, dan pada tahap sekarang ini dengan memperhasil bentuk dari wayangnya.¹

d. Pewarnaan Wayang

Setelah tahap pengukiran selesai, proses berlanjut ke pewarnaan yang menggunakan teknik lukis khusus. Tahapan ini membutuhkan keahlian khusus karena menuntut kemampuan untuk menciptakan bentuk wayang yang menyerupai manusia secara realistis. Kerumitan juga terdapat pada penggambaran tata busana yang harus sesuai dengan pakaian zaman dahulu, menggunakan pendekatan seni lukis yang detail.

Berbeda dengan wayang Jawa Tengah yang memiliki pola batik dengan permukaan datar yang terkesan sebagai gambar mati dengan pewarnaannya menggunakan teknik Sungging. Wayang Osing menampilkan kesan kain yang lebih dinamis, seolah-olah kain tersebut sedang dikenakan dengan lipatan dan lekukan yang terlihat jelas. Hal ini menunjukkan penggunaan teknik *realist* mengutamakan tampilan natural. Dalam pewarnaan wayang Osing memiliki perbedaan dalam menggambar manusia dan tumbuhan, dimana untuk figur manusia digunakan teknik *realis*, sementara elemen tumbuhan wayang Osing di terapkan pendekatan *naturalis*.²

¹ Wawancara dengan Bapak Narto di Songgon pada tanggal 29 Januari 2025.

² Muhammad Fathur Rouf AF, *Seni Rupa: Eksplorasi, Apresiasi Dan Inspirasi* (Malang: CV Bumantara Idea, 2024), 316,



Gambar 2.5 Peralatan Pembuatan Wayang Osing

Sumber: Dokumentasi Nanda Erlina, 2025

e. Pemasangan Tangkai

Pada tahap ini, dilakukan proses perangkaian untuk menghubungkan berbagai bagian tubuh wayang menjadi satu kesatuan yang utuh. Proses penyambungan menggunakan benang Boll dan benang Nilon. Teknik perangkaian dilakukan dengan cermat, dimana jarum digunakan untuk memasukkan benang melalui bagian-bagian tubuh wayang yang akan disambungkan. Setiap sambungan diikat dengan kuat, sehingga tercipta sebuah wayang yang tidak hanya estetis tetapi juga fungsional dalam penggunaannya.¹

f. Tahap Finishing

Setelah serangkaian tahapan dalam pembuatan wayang Osing, maka tahap paling akhir adalah finishing. Proses finishing menggunakan cairan anti gores untuk melapisi, mempertajam warna, serta melindungi warna wayang agar tidak mudah luntur ataupun kotor. Dengan demikian, setelah selesai proses finishing, wayang osing siap digunakan.²

¹ Wawancara dengan Bapak Narto di Songgon pada tanggal 29 Januari 2025.

² Wawancara dengan Bapak Narto di Songgon pada tanggal 29 Januari 2025.

BAB III

SAJIAN PERTUNJUKAN WAYANG OSING

Wayang Osing merupakan sebuah kesenian baru yang lahir di wilayah Banyuwangi sebagai bentuk adaptasi dan inovasi dari seni wayang tradisional. Kesenian ini dicetuskan oleh seorang dalang bernama Ilham Laili Mursidi dari Desa Songgon, Kecamatan Songgon, Kabupaten Banyuwangi, pada tahun 2001. Dalang ilham memiliki gagasan untuk menciptakan sebuah karya seni yang menampilkan kekhasan budaya masyarakat Banyuwangi. Oleh karena itu, Wayang Osing merupakan kesenian yang memadukan berbagai unsur-unsur lokal di dalamnya.

A. Unsur-unsur Drama Wayang Osing

Pertunjukan wayang, menurut Soetarno, mengacu pada unsur-unsur drama wayang atau garap pakeliran yang terbagi menjadi empat jenis:

1. Lakon

Pertunjukan wayang memang pada dasarnya adalah pertunjukan lakon yang memuat berbagai unsur, seperti tema, pesan, amanat, penokohan, dan alur. Lakon wayang merupakan perjalanan tokoh dalam cerita atau rentetan peristiwa yang berkaitan dengan tokoh wayang yang ditampilkan dalam satu pertunjukan.¹ Dalam pertunjukan wayang Osing, narasi dan lakon yang dipentaskan diambil dari cerita dan sejarah perjuangan perlawanan rakyat Blambangan melawan penjajah. Sehingga, berbeda dengan wayang kulit pada umumnya, karakter dalam wayang

¹ Dedy Jumhardiyanto, "Menyaksikan Pertunjukan Perdana Wayang Osing", *Jawa Pos Radar Banyuwangi*, 2014.

Osing ini mirip dengan tokoh dalam cerita Banyuwangi, seperti pangeran Jogopati dan Sayu Wiwit.¹ Pertunjukan wayang Osing tidak terbatas pada lakon-lakon sejarah perjuangan saja, tetapi juga membawakan cerita-cerita lokal yang tertanam kuat dalam masyarakat Banyuwangi, Misalnya legenda nama Banyuwangi dan cerita asal usul sebuah wilayah. Adapun beberapa lakon yang ada pada pertunjukan wayang Osing, sebagai berikut:

Tabel 3.1 Daftar Nama Lakon Pada Pertunjukan Wayang Osing

No.	Nama Lakon	Keterangan
1.	Perang Puputan Bayu	Perlawanan pangeran Jogopati bersama rakyat Blambangan dalam melawan Belanda
2.	Wahyu Damar Kambang	Masuknya islam di Blambangan
3.	Sergenge Wetan	Perjuangan pangeran Jogopati dalam membangkitkan semangat juang rakyat Blambangan
4.	Sejarah Blambangan Bebas Virus	Banyuwangi terjangkit wabah penyakit
5.	Gugure Kyai Bejong	Gugurnya kyai Bejong setelah perundingan dengan pihak Belanda
6.	Sumber Wangi	Legenda nama Banyuwangi
7.	Genjah Arum	Asal usul desa (kontribusi tokoh petani pada tanaman padi)
8.	Babad Pelantaran	Asal usul kampung Pelantaran
9.	Ngangsu Kaweruh	Kesatria yang berguru terkait beladiri, pelatihan perang serta kesaktian
10.	Babad Tapanrejo	Asal usul desa Tapanrejo
11.	Satria Piningit	Perjalanan kesatria yang mendapatkan didikan untuk disiapkan menjadi pemimpin
12.	Bedah Alas Jopuro	Asal Usul Kampung Anyar

¹ Shulhan Hadi, "Wayang Oseng Mulai Diminati Masyarakat," *Jawa Pos Radar Genteng*, 2017.

2. Catur

Bahasa berfungsi sebagai sarana bagi dalang untuk mengekspresikan suasana adegan serta karakter tokoh melalui wacana yang dikenal dengan sebutan catur. Dalam konteks pertunjukan wayang, catur merujuk pada segala bentuk bahasa atau wacana yang diucapkan oleh dalang, baik dalam bentuk narasi maupun dialog antara para tokoh dalam pakeliran. Dalam konteks wayang Osing, catur yang diterapkan pada pertunjukannya adalah bahasa/dialek Osing yang merupakan bahasa sehari-hari masyarakat Osing di Banyuwangi. Pertunjukan wayang Osing menampilkan dialog dalam bahasa/dialek Osing, yaitu bahasa/dialek yang menjadi ciri khas masyarakat Osing di kawasan Banyuwangi. Hal ini terlihat jelas saat dalang mengucapkan ungkapan khas seperti “*Byalak*” dalam pementasannya. Dialek osing mempunyai keunikan dalam sistem pengucapannya. Setiap kata berakhiran “I” selalu dilafalkan “*ai*”, misalnya: geni diucapkan genai dan gedigi diucapkan sebagai gedigai. Kata-kata yang berakhiran “u” umumnya diucapkan “au”, sebagai contoh gedigu diucapkan gedigau, asu menjadi asau dan awu diucapkan awau. Dalam bahasa Osing huruf “y” sering ditambahkan pada kata-kata yang mengandung “ba”, “pa”, “da”, dan “wa”, misal bapak menjadi “*byapak*”, dan Banyuwangi diucapkan menjadi “*Byanyuwangai*”.¹

Sedangkan unsur-unsur *catur* dalam wayang kulit mencakup janturan, pocapan, dan ginem. Ketiga elemen

¹ Desi Saraswati, *Indonesiaku Kaya Bahasa* (Jakarta: Lintas Nusantara, 2008), 41.

ini merupakan bagian integral dari ekspresi bahasa yang digunakan oleh dalang untuk menyampaikan cerita. *Janturan* atau narasi deskriptif-puitis dalam konteks wayang kulit adalah sebuah narasi atau cerita oleh dalang pada saat adegan berlangsung. *Janturan* digunakan oleh dalang untuk memberikan gambaran terhadap suasana fisik suatu tempat (misalnya sebuah negeri, taman, atau pertapaan) dan juga suasana batin atau watak seorang tokoh. Diiringi dengan suara *gending sirep*, bahasa *janturan* mengalun merdu dengan irama lambat, sehingga setiap kalimat terucap dengan jelas, sesekali disertai tekanan pada setiap frasa untuk menonjolkan maknanya.¹

Berikut contoh *janturan jejer* yang dibawakan pada adegan pertama:

Janturan Jejer	Terjemahan
<i>Ring abad 15 awal" taun 1400, tlatah blambangan kegowo wareng. Sakmingsere pagebluk dadi koyo gagah gintere. Taping bido mungguh patih blambangan, Hang malah katon berges sagah lan sagah. Patih Bajul Sengoro arane seng raino bengi dadi panase ati. Raine hang branang, dadi ngatokaken lan nambahi bringase laku. Sebab sing trimo demenane disanding wong liyo. Ring kadipaten patih bajul sengoro ngumpulaken punggowo-punggowone kanggo siasat. Kanggo misahaken demenane Dewi Sekardadu hang dirabikaken bapake prabu minak sembuyu ambi tabib teko gunung</i>	Pada abad 15 awal tahun 1400, Setelah wabah berlalu, keadaan menjadi kacau balau. Tapi berbeda dengan keadaan Patih Blambangan, yang justru terlihat siap siaga. Patih Bajul Sengoro namanya, yang siang malam menjadi panas hatinya. Wajahnya yang merah padam menunjukkan dan menambah kebringasan perilakunya. Karena dia tidak rela yang disukai bersanding dengan orang lain. Di kadipaten, Patih Bajul Sengoro mengumpulkan para punggawanya untuk menyusun siasat. Untuk memisahkan yang disukainya Dewi Sekardadu yang dinikahkan oleh ayahnya, Prabu Minak Sembuyu, dengan tabib dari Gunung Gresik bernama Maulana Ishak melalui perkawinan sayembara.

¹ Yassir Nasaius, *PELBA 18 Pertemuan Linguistik Pusat Kajian Bahasa dan Budaya Atma Jaya Kedelapan Belas* (Jakarta: Universitas Katolik Indonesia Atma Jaya, 2007), 18.

Gresik Maulana Ishaq liwat perkawinan sayemboro.

Pocapan merupakan narasi yang disampaikan oleh dalang, yang menggambarkan suasana atau peristiwa sebelum, sedang maupun telah berlangsung pertunjukan wayang. Perbedaan dengan *janturan* terletak pada tidak adanya iringan gending sirep. Berikut contoh *pocapan* pada pertunjukan wayang Osing lakon Damar Kambang:

Catur	Terjemahan
<i>Langit lan mego katon mbesengut, ulan lan lintang nono unyike, tlatah blambangan sak ono sulut. Mbarengi ngelerem ati maulana Ishaq hang terus-terusan difitnah nono entek e. Bedo ring panggonan alas gung lewang lewung gegirisi ati kejuluk alas kawitan yo alas purwo arane. Manggon salah siji menungso hang dadi panutan hang dadi papan pitakon wong sak Blambangan lebih-lebih yo dadi penasihat spiritual e rojo Blambangan, hang kejuluk resi Kandabaya. Isuk mruput jagone kukuruyuk, gending e manuk prenjat podo temangkring nong crajagan padepokan resi Kondoboyo. Nduweni kabar kadung ono dayoh hang ono teko, resi kondoboyo age-age rejik-rejik umah padepokan. Weroh sang resi, poro cangkrik gembruduk sempoyo andar bene.</i>	Langit dan awan tampak suram, bulan dan bintang tak ada suaranya, wilayah Blambangan terlihat suram. Bersamaan dengan meredamnya hati Maulana Ishaq yang terus-menerus difitnah tanpa henti. Menyertai kegelisahan hati Maulana Ishaq yang terus-menerus difitnah tanpa henti. Berbeda dengan tempat di hutan belantara yang menyeramkan yang disebut Alas Kawitan atau juga dikenal sebagai Alas Purwo. Tinggal salah satu manusia yang menjadi panutan dan tempat bertanya bagi orang-orang Blambangan, terlebih juga menjadi penasihat spiritual Raja Blambangan, yang disebut Resi Kandabaya. Pagi-pagi sekali ayam berkokok, burung-burung kecil bernyanyi sambil bertengger di pekarangan padepokan Resi Kandabaya. Memiliki kabar bahwa ada tamu yang akan datang, Resi Kandabaya segera membersihkan rumah padepokannya. Melihat sang Resi, para murid berbondong-bondong membantu.

Ginem menjadi wilayah dalang sebagai aktor. *Ginem* merupakan sebuah narasi atau dialog yang diucapkan oleh dalang berkaitan dengan karakter-karakter wayang dalam pertunjukan pewayangan. Terdapat dua bentuk *ginem*, yaitu *ginem bebas* dan *ginem blankon*. *Ginem blankon* ditandai dengan penggunaan kata-kata pilihan yang menghormati tamu, sementara *ginem bebas* memiliki kebebasan dalam pemilihan kata yang sesuai dengan tema cerita pewayangan. Fungsi *ginem* adalah untuk menjelaskan atau memperkenalkan masalah dalam *lakon* melalui narasi tokoh wayang, serta menggambarkan karakter tokoh yang diperankan oleh dalang.¹ Contoh *ginem bebas* pada pertunjukan wayang Osing sebagai berikut:

Maulana Ishaq : *Kulo dugi mriki sepindah keraos, wonten teng mriki kulo saget menangaken ati niki lan kulo kepengen dawuhe ndiko mangke saget ndadekaken ati kulo tenang. Sebab wes pirang-pirang dino niki kulo ono pitung ulan lawase ono teng bumi Blambangan niki. Difitnah seng karu-karuan kulo resi, hang diarani aliran sesat, lan justru enten kulo niki sak marine pagebluk. Padahal kulo mriki niate ajengen tetulung ngobati wong-wong blambangan lan utamine putri rojo dewi sekar dadu hang sak niki sampun waras lan mbalik koyo asale*

¹ Angger Tandang Yudo Prabowo, "Kategorisasi Tanda Dalang Dalam Pertunjukan Wayang Kulit Dengan Pendekatan Semiotika," *Inspirasi Edukatif: Jurnal Pembelajaran Aktif* 5, no. 4 (2024): 185–94, <https://ejournals.com/ojs/index.php/jpa/article/view/468>.

Resi Kandabaya : *Iyo raden isun weruh niate riko mreng mulo kepengen nulung wong-wong Blambangan. Isun yo kesuwun pisan raden.*

Terjemahan:

Maulana Ishaq : Saya datang kesini pertama kali, berada disini saya bisa memenangkan hati ini dan saya ingin petunjuk/nasihat anda nanti bisa menjadikan hati saya tenang. Sebab sudah beberapa hari ini saya ada tujuh bulan lamanya berada di bumi Blambangan. Difitnah tidak wajar resi, yang dianggap aliran sesat dan justru saya disini setelah adanya wabah. Padahal saya datang kesini bermaksud ingin membantu mengobati orang-orang Blambangan dan terutama putri raja Dewi Sekardadu yang sekarang sudah sembuh dan kembali seperti semula.

Resi Kandabaya : Iya raden, saya tau niat kamu kesini karena ingin menolong orang-orang Blambangan. Saya berterima kasih juga raden.

3. Sabet

Sabet adalah teknik pengolahan gerakan wayang yang dilakukan dalam setiap adegan pertunjukan. Melalui teknik ini, wayang dapat bergerak dengan berbagai cara, seperti *cepengan*, *tancepan*, *solah*, *bedholan*, dan *entas-entasan*. Penjelasan terkait pembagian teknik *sabet* sebagai berikut:

Cepengan berasal dari kata dasar *cepeng* yang berarti memegang. *Cepengan* memiliki peran penting sebagai panduan bagi dalang dalam memegang tokoh wayang. Selain itu, *cepengan* juga berfungsi sebagai alas

bagi dhalang untuk menggerakkan wayang sesuai dengan karakter dan sifat tokohnya. Dengan adanya *cepegan*, setiap gerakan wayang menjadi lebih berkesan dan hidup, memberikan penekanan yang tepat pada setiap gerakan. Tanceban wayang merujuk pada cara visualisasi dalang yang menempatkan atau menancapkan wayang pada *gedebog kelir*. Teknik ini digunakan untuk menunjukkan perbedaan dalam kelas sosial, peran, dan usia tokoh wayang. Oleh karena itu, seorang dalang tidak dapat sembarangan menancapkan posisi wayang. Tanceban wayang terdiri dari tiga bentuk utama, yaitu *tanceban adegan*, yang menggambarkan suasana di kerajaan; *tanceban perang*, yang memperlihatkan suasana peperangan; dan *tanceban tunggal*, yang menggambarkan suasana khusus untuk setiap wayang.¹

Dalam pertunjukan wayang Osing pada lakon *Damar Kambang* terdapat tanceban perang. Dimana dalam adegan tersebut, tokoh yang tampil pada posisi gawangan kiri depan adalah Syekh Maulana Ishaq kiri dengan para pengikutnya di posisi gawangan kiri bagian belakang. Sementara itu, tokoh yang ditancapkan pada gawangan kanan adalah 3 makhluk buto setan.

Solah wayang adalah istilah yang merujuk pada gerakan visual yang dilakukan oleh seorang dalang saat memainkan wayang kulit. Terdapat dua bentuk *solah* wayang, yaitu *solah* wayang biasa dan *solah* wayang khusus. *Solah* wayang biasa mencakup gerakan seperti berjalan,

¹ Angger Tandang Yudo Prabowo, Kategorisasi Tanda Dalang...190.

berlari, dan jatuh, sementara *solah* wayang khusus melibatkan gerakan yang lebih kompleks seperti menari, terbang, dan bertempur. Fungsi dari *solah* wayang adalah untuk memperkaya karakter dan menciptakan suasana dalam setiap pertunjukan wayang kulit. Dalam wayang Osing lakon *Damar Kambang*, teknik *solah* berupa gerakan yang sering kali ditampilkan adalah berjalan dan berperang. *Bedolan* wayang merujuk pada teknik visualisasi yang dilakukan oleh dalang ketika mencabut wayang dari *gedebog*. Istilah ini digunakan untuk membedakan kelas sosial, peran, dan usia dari tokoh-tokoh wayang tersebut. Terdapat tiga bentuk *bedolan* wayang: *bedolan* tunggal, yang merupakan pencabutan dalam adegan tertentu; *bedolan* ganda, di mana pencabutan dilakukan secara serentak; dan *bedolan* berurutan, yang melibatkan pencabutan secara berurutan.¹

Entas-entasan wayang adalah istilah yang merujuk pada visualisasi dalang saat ia memasukkan atau mengeluarkan wayang melalui gapura di sisi kanan atau kiri kelir. Teknik ini digunakan untuk memperjelas alur cerita dan memperkuat karakter para tokoh wayang. Terdapat dua bentuk *entas-entasan* wayang: yang pertama adalah *entas-entasan* hidup, di mana gerakan wayang diiringi oleh aktivitas seperti hormat, mundur, dan sejenisnya. Sementara itu, *entas-entasan* mati merujuk pada gerakan tokoh wayang yang tidak dilengkapi dengan aktivitas gerak.² Pada pertunjukan wayang Osing, teknik *entas-entasan* berupa *entas-entasan* hidup yaitu pada adegan para punggawa bersalaman kepada Patih Bajul Sengoro.

¹ Angger Tandang Yudo Prabowo, Kategorisasi Tanda Dalang...192.

² Agustinus Handi Setyanto, *Wayang Katolik Cara Cerdas Berkatekese* (Semarang: PT Kanisius, 2017), 37.

4. Karawitan/ Pakeliran

Karawitan pakeliran adalah salah satu bentuk musik tradisional Jawa yang digunakan untuk mengiringi pertunjukan wayang. Musik ini terdiri dari vokal dan instrumen yang berfungsi untuk memperkuat suasana dan mendukung adegan dalam pertunjukan. Beberapa unsur penting dalam karawitan pakeliran antara lain *sulukan*, *dhodogan*, *keprakan*, *tembang*, dan *gending*. *Sulukan* merujuk pada nyanyian yang dinyanyikan oleh dalang. Dalam pertunjukan Wayang Osing, *suluk* dibuat sendiri oleh dalang Ilham dengan ciri khas yang berbeda dengan *suluk* wayang tradisional lainnya. Seperti apa yang diungkapkan oleh dalang Ilham yang mengatakan:

Disusun mulai 2001 bersama pengumpulan anggota sanggar seninya. Kita sudah melalui nyusun gending, dan bentuk suluk. Dengan liriknya buat sendiri, Sebagian diambil dari gending-gending banyuwangian yang lama.¹

Lebih lanjut, *suluk* pada wayang osing disebut *suluk Sergenge Wetan*. *Suluk* ini tidak hanya dipakai pada lakon *Damar Kambang* saja, melainkan juga digunakan pada lakon-lakon lainnya. Sedangkan *dhodhogan* adalah bunyi musik yang dihasilkan dari suara kotak wayang. *Keprakan* merupakan bunyi musik yang diciptakan oleh dalang menggunakan lempengan perunggu atau *keprak*, yang dibunyikan dengan kaki kanan dalang. Ketika dalang memainkan *keprak*, hal ini sebagai tanda aba-aba berhenti atau memulai pertunjukan wayang yang ditujukan untuk para *pengrawit*. *Tembang* adalah istilah untuk nyanyian. *Tembang* dalam

¹ Ilham Laili Mursidi, diwawancara oleh Penulis, Banyuwangi, 11 Mei 2024.

pertunjukan wayang Osing berupa lagu-lagu Banyuwangian pada zaman dulu, seperti *Gemantunge Roso*, *Loro Sesigar*, *Panase Ati* dan *Umbul-umbul Blambangan*. Pada umumnya, *tembang* dimainkan pada saat sesi hiburan, dengan disesuaikan pada adegan lakon yang sedang berlangsung maupun sesuai request dari para penonton. Sementara itu, *gendhing* mengacu pada ragam iringan dan lagu dalam *karawitan*. Pada pertunjukan Wayang Osing, judul *gendhing-gendingnya* yaitu: *Rantak*, *Emas-emas*, *Playon*, *Jagarak*, *Donge Mekar* dan *Ayo Muleh*.¹

B. Sajian Pertunjukan Wayang Osing

1. Tokoh-Tokoh Pada Lakon Damar Kambang



Gambar 3.1 Tokoh-tokoh Lakon Damar Kambang

Sumber: Dokumentasi Nanda Erlina, 28 April 2025

a. Syekh Maulana Ishaq

Syekh Maulana Ishaq merupakan tokoh utama dalam lakon Damar Kambang. Karakter sifat dari tokoh ini digambarkan sebagai tokoh yang baik hati, bijaksana, sabar dalam menghadapi cobaan yang datang, serta tetap memegang prinsip ajarannya.

¹ Wawancara dengan Dalang Ilham di Sanggar Seni Seni Kalingga pada tanggal 28 April 2025.

b. Patih Bajul Sengoro

Tokoh Patih Bajul Sengoro merupakan karakter tokoh yang emosional serta impulsif, sehingga mudah terprovokasi oleh para punggawanya. Tokoh ini menjadi tokoh antagonis dalam lakon Damar Kambang.

c. Resi Kandabaya

Karakter sifat dari tokoh Resi Kandabaya yaitu bijaksana dalam menghadapi berbagai persoalan, rendah hati dan sederhana, pribadi yang tenang, serta dihormati oleh berbagai kalangan.

d. Dewi Sekardadu

Dewi Sekardadu mencerminkan sosok perempuan dengan keimanan kuat, kesabaran tinggi, pengendalian diri yang baik dengan tidak egois dan pengorbanan tulus.

e. Pairan dan Pairin

Kedua tokoh pengikut syekh Maulana Ishaq bernama Pairan dan Pairin, yang memiliki karakter sifat kesetiaan dan loyalitas yang tinggi, serta patuh dengan tugas yang diberikan.

f. Tokoh Punggawa

Tiga tokoh punggawa ini disebelah kiri bernama Jaksa Negro yang memiliki karakter manipulatif dan sangat licik. Ia mempunyai pemikiran strategis namun diarahkan untuk tujuan negatif. Sedangkan tokoh punggawa yang berada di tengah bernama Bekel Soyo. Ia mampu memanfaatkan kelemahan situasi dengan cepat, karena itu

memiliki karakter penghasut. Sementara itu tokoh sebelah kanan, bernama Bekel Joyo menjadi karakter yang pasif dan patuh menerima perintah yang ditugaskan.

g. Tokoh Buto Setan

Buto Setan adalah tokoh figuran yang memainkan peran penting dalam pertunjukan wayang Osing. Karakter ini mewakili kekuatan antagonis yang sering kali menghalangi perjalanan tokoh protagonis dalam berbagai lakon. Ciri khas yang paling menonjol dari tokoh Buto Setan adalah kesombongan dan keangkuhannya. Sikap ini terlihat jelas dari gaya bahasanya yang cenderung merendahkan lawan bicaranya.

2. Sajian Pertunjukan Wayang Osing Lakon Damar Kambang

Sajian pertunjukan Wayang Osing dengan lakon Damar Kambang adalah sebuah karya seni tradisional yang memadukan unsur dramatik, musikalitas, dan ekspresi budaya yang kaya dari masyarakat Osing di Banyuwangi. Pertunjukan ini menyuguhkan cerita yang penuh nilai-nilai moral dan filosofi kehidupan, dilengkapi dengan alunan *gending* serta *sulukan* yang khas. berikut adalah penjelasan mengenai adegan-adegan yang terdapat dalam lakon Damar Kambang:

Tabel 3.2 Adegan Pertunjukan Wayang Osing

Keterangan	Adegan
Adegan Penyusunan Siasat Tokoh: Patih Bajul Sengoro,	Patih Bajul Sengoro mengundang para punggawanya (Jakso Negoro, Bekel Soyo, dan Bekel Joyo) untuk

Jakso Negro, Bekel Soyo & Joyo Keterangan: Patih Bajul Sengoro tancep disebelah kiri bagian atas debog, Bekel Joyo tancep disebelah kanan bagian atas, Bekel Soyo Tancep disebelah kanan bagian bawah, Jakso Negro tancep disebelah kanan bagian bawah. Para punggawa tersebut secara bergantian menyalami Patih Bajul Sengoro. Gendig Iringan: Rantak Tembang: Panase Ati	menyampaikan keresahannya karena kecewa Dewi Sekardadu telah dinikahkan oleh ayahnya, Prabu Minak Sembuyu, dengan Maulana Ishaq dari Gunung Gresik melalui sayembara. Melihat kesedihan sang patih, para punggawa menawarkan siasat untuk memecah belah Blambangan. Jakso Negro mengusulkan mengirim maling untuk mencuri dan membuat kekacauan. Sementara Bekel Soyo menyarankan menyebarkan fitnah bahwa Maulana Ishaq membawa ajaran sesat. Patih Bajul Sengoro menyetujui rencana tersebut dan langsung menugaskan Bekel Soyo untuk menyebarkan fitnah tentang ajaran sesat Maulana Ishaq, sedangkan Bekel Joyo ditugaskan mengorganisir para maling untuk membuat kekacauan di Blambangan.
Adegan Fitnah Ajaran Sesat Tokoh: Resi Kandabaya, Maulana Ishaq, Pairan, Pairin, Keterangan: Resi Kandabaya tancep pada sisi kiri bagian atas, Pairan tancep di sisi kanan bagian atas, Pairin ditancapkan pada sisi kanan bagian atas, dan tokoh Maulana Ishaq tancep di sisi kanan atas paling depan. Semua tokoh satu per satu menyalami Resi Kandabaya. Gending Iringan: Emas-emas Tembang: Umbul-umbul Blambangan	Maulana Ishaq mendatangi padepokan Resi Kondoboyo untuk meminta petunjuk mengatasi masalah yang dihadapinya. Awalnya Maulana Ishaq datang ke Blambangan hanya untuk menyembuhkan wabah, termasuk menyembuhkan Dewi Sekardadu dengan syarat ketika berhasil Prabu Menak Sembuyu harus memeluk Islam dan meminta untuk tidak diganggu proses dakwahnya. Dan setelah berhasil menyembuhkan sang putri, ia dinyatakan menang sayembara dan harus menikahi Dewi Sekardadu. Setelah pernikahan, misi dakwah Islam Maulana Ishaq mulai mendapat berbagai kebaikan karena mengajarkan budi pekerti dan akhlak mulia. Namun, fitnah yang semakin beragam menghambat dakwahnya. Resi Kondoboyo kemudian memberikan petunjuk untuk mencari pusaka Damar Kambang di Alas Purwo yang dipercaya dapat memakmurkan dan menyatukan

	kembali masyarakat Blambangan.
Adegan Perang Tokoh: Maulana Ishaq, Pairan, Pairin, Patih Bajul Sengoro, Jakso Negoro, Bekel Soyo, Bekel Joyo, 3 Buto Setan. Keterangan: Maulana Ishaq tancep disebelah kanan, Pairan ditancepkan disisi kiri bawah, Pairin tancep sisi kiri bawah, Patih Bajul Sengoro tancep sisi kiri bagian atas, Jakso Negoro ditancapkan di sisi kanan, Bekel Soyo tancep sisi kanan bagian bawah, Bekel Joyo tancap sisi kanan, setelah itu, 3 Boto Setan. Gending Iringan: Jagrak 2	Perang dilakukan dua kali, yang pertama Buto Setan menghalangi Maulana Ishaq dalam pencarian damar kambang. Perang kedua dilakukan dengan Patih menyerang Maulana Ishaq. Patih telah bersengkongkol dengan para Buto Setan untuk bersama-sama menyerang Maulana Ishaq. Sehingga, konflik besar tak terhindari. Dalam peperangan tersebut, Maulana Ishaq jatuh bangun dalam melawan mereka dengan gagah sendirian. Berkali-kali beliau berhasil dikalahkan lawan, akan tetapi Maulana Ishaq pantang menyerah dan tetap bangkit menyerang balik mereka. Sehingga dalam akhirnya pertempuran ini dimenangkan oleh Maulana Ishaq setelah melalui serangkaian konflik yang ada.
Adegan Wejangan Resi Kandabaya Tokoh: Resi Kandabaya, Maulana Ishaq, Pairan, Pairin Keterangan: Resi Kandabaya tancep sebelah kanan bagian atas, Maulana Ishaq tancep sebelah kiri atas paling depan, Pairan tancep sisi kiri bagian bawah, Pairin tancep sisi kiri bagian gedebog bawah. Gending Iringan: Donge Mekar & Rantak Si'iran Tembang: Gemantunge Roso & Loro Sesigar	Setelah menemui resi, Maulana Ishaq akhirnya memahami bahwa pusaka Damar Kambang bukanlah benda fisik, melainkan filosofi kehidupan yang bermakna spiritual. Resi Kandabaya menjelaskan bahwa "damar" berarti cahaya, dan "kambang" berarti mengambang mengikuti kehendak Tuhan. Damar Kambang menggambarkan manusia yang taat, menjauhi hawa nafsu, dan menjadi penerang bagi sesama. Resi pun mengakui bahwa perjuangan Maulana Ishaq dalam memakmurkan Blambangan dan menyebarkan ajaran Islam telah mencerminkan nilai <i>Anfa'uhum Linnas</i>, yaitu menjadi manusia yang bermanfaat bagi orang lain.
Adegan Pamitan	Maulana Ishaq berpamitan kepada istrinya, Dewi Sekardadu, yang sedang

Tokoh: Dewi Sekardadu, Maulana Ishaq. Keterangan: Dewi Sekardadu tancep di sisi kiri bagian atas, sedangkan Maulana Ishaq ditancapkan di sebelah kanan bagian atas. <i>Gending</i> Iringan: Ayo Moleh	hamil tujuh bulan, untuk melanjutkan dakwahnya ke wilayah lain. Ia berpesan agar anak mereka diberi nama Ainul Yakin dan dididik menjadi pribadi yang bermanfaat. Sambil memohon maaf karena harus pergi, Maulana Ishaq disambut dengan keikhlasan oleh Dewi Sekardadu yang mendoakan kelancaran dakwah suaminya.
--	--

Lakon Damar Kambang dalam pertunjukan Wayang Osing memuat perpaduan antara peristiwa sejarah dan unsur naratif kreatif yang menyuguhkan kisah islamisasi di Blambangan. Berdasarkan pengamatan terhadap buku *Suluk Blambangan* karya Aji Ramawidhi (Aji Wirabhumi), keberadaan Syekh Maulana Ishaq dalam silsilah Raja-Raja Blambangan memiliki dasar sejarah yang kuat. Buku *Suluk Blambangan* karya Aji Ramawidhi (atau Aji Wirabhumi) menjadi bukti otentik yang mencantumkan nama Syekh Maulana Ishaq dalam silsilah raja-raja Blambangan dan pernikahannya dengan Dewi Sekardadu. Dari buku ini memberikan dasar faktual yang memperkuat keberadaan Syekh Maulana Ishaq sebagai tokoh sejarah yang berperan dalam Islamisasi di tanah Blambangan. Penelusuran silsilah dalam buku tersebut menunjukkan keterkaitan genealogis Syekh Maulana Ishaq dengan struktur kekuasaan di Blambangan, menjadi bukti bahwa proses penyebaran Islam di kawasan tersebut memang diprakarsai oleh tokoh ini melalui pendekatan pernikahan politik. Selain itu, telah banyak disinggung pada jurnal-jurnal maupun buku yang meneliti terkait dakwah Syekh maulana Ishaq di bumi Blambangan.

Sedangkan pada cerita Syekh Maulana Ishaq berhasil menyembuhkan putri Kerajaan Blambangan yang juga terserang penyakit. Keberhasilan ini kemudian berlanjut pada pernikahan antara Syekh Maulana Ishaq dengan sang putri kerajaan, terdapat dalam *babad* Gresik. Peristiwa ini menjadi titik penting dalam proses penyebaran Islam di tanah Blambangan, sebab setelah Syekh Maulana Ishaq berhasil mengislamkan putri kerajaan melalui pernikahan tersebut, beliau mulai menyebarkan ajaran Islam kepada masyarakat Blambangan secara lebih luas.¹ Sehingga, *babad* sebagai karya historiografi tradisional, merupakan sumber sejarah yang sangat berharga untuk memahami konteks dan perkembangan sejarah, salah satunya adalah *Babad* Gresik yang juga memuat peristiwa-peristiwa penting.

Sementara itu, cerita mengenai fitnah ajaran sesat dalam *lakon Damar Kambang* hanya bisa ditemukan pada artikel saja. Pertunjukan wayang Osing dengan *lakon Damar Kambang* merepresentasikan proses islamisasi yang dilakukan Syekh Maulana Ishaq di Blambangan, namun dengan tambahan elemen narasi berupa fitnah ajaran sesat oleh Patih Bajul Sengoro dan pencarian pusaka *Damar Kambang* di Alas Purwo yang diperintahkan oleh Resi Kandabaya merupakan elemen yang kemungkinan besar adalah tambahan naratif. Narasi tentang fitnah dan pencarian pusaka cenderung merupakan penambahan kreatif untuk membangun ketegangan dramatis dan memperkaya nilai estetika

¹ Ulum Fasih, "Sarana Islamisasi Di Jawa Abad XV Menurut Babad Gresik," dalam jurnal: *Batuthah*: , vol.1, no. 2 (2022): 83–99, <https://doi.org/10.38073/batuthah.v1i2.729>.

pertunjukan wayang, sekaligus menyampaikan pesan moral tentang perjuangan dan ketabahan dalam menyampaikan ajaran agama. Hal ini menunjukkan bahwa beberapa bagian cerita *Damar Kambang* tidak hanya berasal dari sejarah saja, namun juga ditambahi dari cerita lokal yang dipercaya masyarakat.

C. Representasi Identitas Masyarakat Osing Pada Pertunjukan Wayang Osing

Sejak kemunculannya pada tahun 2014, pertunjukan wayang Osing telah meramaikan acara Hari Jadi Banyuwangi (HARJABA) yang diselenggarakan oleh Pemerintah Daerah Banyuwangi. Respon masyarakat terhadap kesenian Wayang Osing cukup positif. Dalam tiga tahun belakangan ini, pertunjukan wayang Osing secara rutin dipentaskan pada acara malam renungan peringatan hari jadi Kabupaten Banyuwangi yang diselenggarakan di Rowo Bayu, Desa Bayu, Kecamatan Songgon. Untuk mengembangkan kesenian ini lebih lanjut, dalang Ilham mengharapkan dukungan dari para pemerhati seni budaya Banyuwangi agar wayang Osing dapat lebih dikenal oleh masyarakat secara luas.¹

Penyebaran pementasan wayang Osing mencakup berbagai kalangan, tidak hanya dari acara pemerintahan (HARJABA) akan tetapi meluas mulai dari lembaga pendidikan keagamaan (pondok pesantren), organisasi pelajar (PMII), hingga kegiatan kemasyarakatan di tingkat desa. Bahkan pada tahun 2024, wayang Osing telah merambah ke tingkat nasional dengan tampil di

¹ Shulhan Hadi, "Wayang Oseng...33.

Rakernas Gibran Center Jakarta, dimana hal ini menunjukkan pengakuan yang semakin luas terhadap kesenian tradisional Banyuwangi ini.



Gambar 3.2 Wayang Osing Mulai Diminati
(Sumber: Koran Radar Genteng, 10 Februari 2017)

Wayang Osing menggunakan dialog berbahasa Osing dan iringan *gending* atau *tembang* Osing merupakan representasi identitas masyarakat Osing Banyuwangi. Bahasa Osing dalam pertunjukan tidak hanya berfungsi sebagai alat komunikasi antar tokoh, tetapi mencerminkan jati diri etnis Osing yang khas. Bahasa menjadi alat penting dalam memperkuat rasa memiliki terhadap budaya leluhur, serta mempertegas entitas masyarakat Osing. Selain dialog, penggunaan *gending* atau *tembang* Osing sebagai iringan pertunjukan juga memperkuat fungsi wayang sebagai representasi identitas. Iringan musik ini tidak hanya memperindah suasana dramatik, tetapi juga menyampaikan nilai-nilai moral dan filosofi masyarakat Osing melalui lirik-liriknya yang sarat makna.¹

Dengan menampilkan bahasa dan musik iringan khas Osing, pertunjukan wayang Osing berperan penting sebagai media pelestarian dan

¹ Dedi Jumhardiyanto, Menyaksikan Pertunjukan...

pewarisan identitas etnis Osing kepada generasi selanjutnya. Dalam konteks ini, wayang Osing bukan hanya sebuah pertunjukan seni, melainkan juga menjadi media yang menghubungkan masyarakat Osing dengan akar budayanya serta mempertegas eksistensi masyarakat Osing dalam lanskap kebudayaan Indonesia.

Berbagai pentas dan pagelaran wayang Osing terus dilaksanakan secara berkala di sejumlah daerah di Banyuwangi, termasuk Desa Kedunggebang, Desa Sumbergedang Alas Purwo dan berbagai pondok pesantren seperti Ponpes Al Abshor di Purwoharjo, Ponpes Mansyaul Huda di Glagah, serta Ponpes Minhajussalikin di Pesanggaran. Berdasarkan data jadwal pementasan wayang Osing yang berhasil dikumpulkan dari pamflet pertunjukan mulai dari tahun 2014 hingga 2024, terlihat bahwa pertunjukan ini telah menghadirkan beragam lakon yang kaya akan nilai budaya dan sejarah lokal. Sepanjang periode tersebut, wayang Osing telah tampil dalam sepuluh kali pementasan di berbagai lokasi dengan membawakan delapan jenis *lakon* yang berbeda. *Lakon-lakon* tersebut diantaranya Perang Puputan Bayu, Sejarah Blambangan Bebas Virus, Ngangsu Kaweruh, Bedah Alas Jopuro, Cakrak Ungkal, Damar Kambang dan Satria Pingingit. Diantara delapan *lakon* yang telah disebutkan diatas, *lakon* yang paling sering dipentaskan adalah “*Damar Kambang*” yang ditampilkan sebanyak lima kali dari sepuluh pertunjukan, yaitu di Desa Kedunggebang (2018), Ponpes Al-Abshor Purwoharjo (2019), Ponpes Minhajus Salikin Pesanggaran (2021), dan sebagainya.

Dari data tersebut menunjukkan bahwa lebih dari setengah dari kegiatan pentas atau pagelaran yang dilakukan berfokus pada *lakon-lakon* yang berkaitan dengan tema Islam, khususnya yang menceritakan proses Islamisasi di Blambangan, seperti lakon *Damar Kambang* dan Blambangan Bebas Virus. Dari total sepuluh kegiatan yang tercatat, enam diantaranya secara jelas mengangkat tema Islamisasi, yang menunjukkan adanya kecenderungan untuk menonjolkan narasi Islam dalam pertunjukan wayang. Hal ini diperkuat dengan data yang ditampilkan oleh Badan Pusat Statistik Banyuwangi tahun 2024, bahwasannya Islam adalah agama yang paling banyak dianut oleh masyarakat dengan jumlah 1.737.425 pemeluk, yang jauh melampaui agama-agama lain.¹

Banyaknya penduduk Islam saat ini merupakan perubahan besar, karena mengingat wilayah Banyuwangi atau yang dahulu dikenal sebagai Kerajaan Blambangan merupakan daerah dengan mayoritas penduduk beragama Hindu. Sehingga dominasi Islam pada masyarakat ini membuktikan bahwa penyebaran Islam di Banyuwangi menunjukkan keberhasilan yang signifikan. Keberhasilan penyebaran Islam ini juga tampak dalam kesenian daerah, termasuk dalam pertunjukan wayang yang mulai mengangkat cerita-cerita bernuansa Islam. Sehingga kondisi demografi ini secara langsung mempengaruhi preferensi dan daya terima masyarakat terhadap konten pertunjukan wayang Osing dengan *lakon* yang berkaitan dengan Islamisasi.

¹ Badan Pusat Statistik (BPS), Kabupaten Banyuwangi Dalam Angka 2025, Katalog BPS: 1102001.3510, diakses pada tanggal 19 Mei 2025 pada pukul 09:10 WIB.



Gambar 3.3 Pamflet Pertunjukan Wayang Osing

Sumber: Facebook Ilham Laili Mursidi, diakses pada 26 Juni 2024

Selain *lakon Damar Kambang*, menurut keterangan Dalang Ilham, masyarakat Banyuwangi juga banyak yang memilih lakon Perang Puputan Bayu pada pertunjukan wayangnya. *Lakon* Perang Puputan Bayu dipilih oleh masyarakat Banyuwangi, menurut Dalang Ilham, karena memiliki nilai historis dan emosional yang kuat bagi masyarakat lokal. Perang Puputan Bayu merupakan peristiwa nyata dalam sejarah perlawanan rakyat Blambangan (kawasan Banyuwangi sekarang) terhadap kolonial Belanda pada awal abad ke-19. Dalam *lakon* ini, ditampilkan semangat perjuangan, pengorbanan, dan identitas lokal masyarakat Blambangan yang rela gugur demi mempertahankan tanah airnya. Pilihan terhadap lakon ini mencerminkan rasa bangga masyarakat terhadap sejarah leluhurnya dan menjadi sarana untuk terus menghidupkan memori kolektif tentang perjuangan tersebut.¹

Jika dikaitkan dengan teori identitas budaya Stuart Hall, maka pilihan masyarakat terhadap *lakon* Perang Puputan Bayu bisa dipahami sebagai

¹ Wawancara dengan Dalang Ilham di Sanggar Seni Seni Kalingga pada tanggal 11 Mei 2024.

bagian dari proses pembentukan dan artikulasi identitas budaya. Stuart Hall memandang bahwa identitas budaya sebagai sesuatu yang terbentuk melalui representasi, praktik budaya, dan narasi sejarah. Identitas budaya terus-menerus dikonstruksi dan dinegosiasikan dalam konteks sosial dan politik tertentu.¹

Dalam perspektif teori identitas budaya Stuart Hall, salah satu pendekatan dalam memahami identitas adalah melalui pandangan *identity as being*, yaitu identitas sebagai wujud. Pandangan ini menekankan bahwa identitas budaya terbentuk berdasarkan kesamaan asal-usul, sejarah, dan leluhur yang dimiliki bersama oleh sekelompok masyarakat. Dalam konteks wayang Osing, masyarakat Osing terus mempertahankan dan menyaksikan pertunjukan tersebut mencerminkan konsep *identity as being*. Penggunaan bahasa Osing dan musik iringan bukan sekedar tontonan, melainkan simbol nyata dari keterikatan mereka dengan sejarah dan asal usul leluhur. Hal ini sesuai dengan pemikiran Stuart Hall bahwa identitas budaya yang dipahami sebagai wujud memberikan rasa kebersamaan asal usul.²

Dalam hal ini, *lakon* Perang Puputan Bayu dan Damar Kambang menjadi bentuk representasi dari identitas budaya Osing yang dibentuk oleh sejarah perlawanan, keberanian, dan semangat lokal. Melalui pertunjukan wayang dengan *lakon* ini, masyarakat merepresentasikan dirinya sebagai komunitas yang memiliki akar sejarah kuat, rasa nasionalisme, dan semangat anti-kolonialisme. Dengan kata lain, identitas budaya dibentuk dan diperkuat

¹ Khairun Nisak, Nur Anisah, dan Nadia Muharman, *Identitas Budaya*...35.

² Khairun Nisak, Nur Anisah, dan Nadia Muharman, *Identitas Budaya*...35.

melalui narasi perjuangan yang dihidupkan kembali dalam kesenian tradisional seperti wayang Osing.

D. Wayang Osing Sebagai Media Transmisi Sejarah

Dalam masyarakat lokal, kesenian tidak hanya berfungsi sebagai hiburan semata, tetapi juga menjadi media penting dalam mempertahankan identitas budaya dan menyampaikan pengetahuan lintas generasi. Hal ini tampak jelas dalam tradisi masyarakat di Banyuwangi, di mana kesenian wayang memainkan peran yang jauh lebih dalam dari sekadar pertunjukan visual.

Wayang Osing tidak sekadar menjadi tontonan rakyat, melainkan juga sarana penting dalam mentransmisikan ingatan kolektif masyarakat Banyuwangi. Di balik *lakon-lakon* yang dibawakan oleh dalang, tersimpan beragam cerita yang merekam peristiwa masa lampau, tokoh-tokoh bersejarah, hingga nilai-nilai luhur yang menjadi fondasi kehidupan sosial dan membangkitkan rasa nasionalisme masyarakat setempat.¹ Dalam pertunjukannya, wayang berperan sebagai jembatan antara generasi lama dan baru menyampaikan pengetahuan, ajaran, serta kisah-kisah yang tidak tercatat dalam dokumen tertulis, tetapi tetap hidup dalam ingatan warga melalui lisan. Hal ini sejalan dengan pernyataan bapak Sumarkah, salah satu penonton wayang Osing, yang menyampaikan bahwa:

Lak menurutku wayang Osing iku sejarah, perjuangan Islam. uduk sekedar dongeng tok. Gawe ngileng-ileng sejarah neng jaman biyen iku piye. Teko kono wong-wong seng ndelok dadi ngerti opo sing tau kelakon jaman mbiyen. Lewat pertunjukan

¹ Hadi, Wayang Oseng Mulai Diminati...34.

*wayang Osing. Seng ndelok pastine uduk wong tuo tok, sitik akeh e yo enek cah cilik e, dadi arek-arek iku yo entok pelajaran teko sejarane jaman biyen iku piye.*¹

Pernyataan ini menggarisbawahi bahwa bagi masyarakat Banyuwangi, wayang Osing memiliki fungsi yaitu menjadi media untuk melestarikan berbagai warisan sejarah, sarana pembelajaran dan juga sumber hiburan. Beragam fungsi ini membuktikan bahwa pertunjukan wayang Osing tetap memiliki signifikansi di era modern, bukan hanya sebagai ekspresi seni, melainkan sebagai perangkat budaya yang berperan dalam membentuk dan memperkuat identitas masyarakat Banyuwangi.

Salah satu bukti konkret dari fungsi historis dan edukatif tersebut tampak dalam pemunculan tokoh-tokoh penting dalam narasi pertunjukan. Wayang Osing dalam pertunjukannya menghadirkan tokoh sejarah dan keagamaan yang memiliki kedekatan dengan kehidupan masyarakat lokal. Salah satu sosok yang kerap dihadirkan pada pertunjukan wayang Osing adalah Syekh Maulana Ishaq, seorang ulama yang diyakini memiliki peran penting dalam dakwah islamusasinya di tanah Jawa termasuk di wilayah Blambangan, yang pada masa itu, penduduk Blambangan terkenal sebagai penganut ajaran Hindu Budha.² Karena hal itu, beliau banyak dikenal oleh masyarakat karena kontribusinya dalam mengislamkan bumi Blambangan. Hal ini tercermin dalam pernyataan penonton wayang Osing yang menyatakan:

Syekh Maulana Ishaq iku penyebar agomo Islam pada taun sekian. Kuwi asline wong ahli agomo, termasuk poro alim

¹ Sumarkah, diwawancarai oleh Penulis, Jember, 24 Mei 2025.

² Husnul Hakim, *Sejarah Lengkap Islam Jawa* (Yogyakarta: Laksana, 2022), 84.

*kuwi lah. Jaman semono syekh iku dadi panutan lan wong-wong blambangan podo ngajeni mergo ora mung pinter bab agomo nanging watak e seng apik pisan.*¹

Kutipan ini memperlihatkan bagaimana masyarakat memaknai Syekh Maulana Ishaq sebagai tokoh sentral dalam dakwah Islamiyah di Blambangan yang pada masa itu wilayah tersebut sebelumnya masih didominasi kepercayaan lokal atau Hindu-Budha. Masyarakat mengakui bahwa Syekh Maulana Ishaq sebagai sosok ulama yang tidak hanya memiliki kedalaman ilmu agama, tetapi juga memiliki akhlak mulia yang menjadikannya dihormati dan dijadikan panutan masyarakat setempat. Pendapat tersebut selaras dengan bagaimana dalang Ilham memaknai sosok Syekh Maulana Ishaq, beliau mengatakan bahwa:

Kalo dalam sejarah itu kan Maulana Ishaq datang ke Blambangan sekitar abad ke 15 atau tahun 1400an. Awalnya beliau datang untuk melakukan dakwah ditugaskan untuk berdakwah. Jadi Syekh Maulana Ishaq ini sebagai tokoh pembuka jalan masuknya Islam ke Blambangan. Memang tujuan awalnya adalah untuk berdakwah di wilayah tersebut. Pada masa itu wilayah tersebut terkena pageblug. Beliau kemudian mulai menyembuhkan masyarakat yang sakit, termasuk Dewi Sekardadu. Saat itu Syekh Maulana Ishaq menggunakan metode ruwatan Jawa itu untuk dijadikan ajang untuk menarik perhatian masyarakat, agar tidak aneh dengan cara pengobatan. Metode ruwatan adat Jawa dengan sajensajennya namun menggunakan kemasan dakwah dengan lantunan ayat-ayat suci al-qur'an. Jadi ruwatan Jawa yang ditambahi unsur-unsur Islam. Dan kebetulan wabah di Blambangan sembuh dengan metode itu, sehingga beliau diterima di Blambangan.²

Pernyataan dalang Ilham tersebut menunjukkan bahwa beliau memaknai Syekh Maulana Ishaq sebagai tokoh sentral dalam proses awal

¹ Sumarkah, diwawancarai oleh Penulis, Jember, 24 Mei 2025.

² Ilham Laili Mursidi, diwawancarai oleh Penulis, Jember, 24 Mei 2025.

masuknya Islam ke Blambangan. Pemaknaan ini tampak dari penjelasan bahwa Syekh Maulana Ishaq menggunakan pendekatan dakwah dengan budaya lokal, yaitu melalui ruwatan Jawa yang dikemas dengan lantunan ayat-ayat suci Al-Qur'an. Metode yang dilakukan oleh beliau ini menunjukkan kecerdasan dakwah kultural, sehingga ajaran Islam dapat diterima tanpa menimbulkan penolakan dari masyarakat. Sehingga, pemaknaan dalang Ilham terhadap tokoh Syekh Maulana Ishaq menunjukkan bahwa beliau melihat tokoh ini sebagai pionir Islamisasi blambangan yang mampu memadukan dakwah dengan kearifan lokal, serta sebagai figur historis dalam membentuk akulturasi Islam dan budaya Jawa di masa awal penyebarannya.

Berdasarkan berbagai sumber sejarah, terdapat keragaman versi mengenai latar belakang asal usul Syekh Maulana Ishaq. *Babad Gresik* mencatat bahwa beliau adalah putra Syekh Jumadil Kubra yang berasal dari wilayah Malaka Hindu-Siyam dan dikenal dengan sebutan Syekh Wali Lanang. Sementara itu, *Babad Tanah Jawa* meskipun menggunakan gelar yang sama yakni Syekh Wali Lanang, namun menyebutkan bahwa beliau berasal dari negeri Juldah (Jeddah) di Tanah Arab. Adapun *Babad Demak* (Pesisir) yang sejalan dengan narasi *Babad Gresik*, menjelaskan bahwa Syekh Maulana Ishaq memiliki hubungan kekerabatan sebagai paman dari Sunan Ampel, dengan asal usul dari Pasai. Asal usul beliau sebagai penyebar Islam di wilayah Jawa masih diperdebatkan, namun jika ditinjau dari latar belakang

keluarga beliau, dapat disimpulkan bahwa Syekh Maulana Ishaq bukan bagian dari kalangan pribumi Jawa.¹

Syekh Maulana Ishaq memiliki sifat yang ramah dan penuh kedanaian bagi siapa saja. Beliau berlaku baik tidak hanya pada umat Muslim saja, tetapi juga kepada umat Hindu dan Budha. Hal ini membuat dirinya terkenal sebagai tokoh masyarakat yang dikagumi dan dihormati. Sifat lembut dalam dirinya itulah yang menarik penduduk setempat. Sehingga banyak masyarakat yang masuk agama Islam dengan sukarela dan menjadi pengikut setianya.²

Pada masa itu, kerajaan Blambangan yang terletak di ujung timur Pulau Jawa, berkembang bersamaan dengan Kerajaan Majapahit, yang kemudian menjadi kerajaan yang berada di bawah kekuasaan Majapahit. Ketika Majapahit mengalami kemunduran dan akhirnya runtuh, bersamaan dengan munculnya kerajaan-kerajaan Islam di Jawa, sebagian besar masyarakat bekas Majapahit yang kemudian beralih memeluk Islam melalui dakwah para Wali Sanga. Namun, tidak sedikit pula masyarakat yang tetap mempertahankan kepercayaan Hindu mereka dan memilih mengungsi ke wilayah-wilayah yang masih kuat pengaruh agama Hindunya.³

Banyak diantara mereka yang kemudian berpindah ke wilayah Blambangan (sekarang Banyuwangi) karena disana pengaruh agama Hindu masih sangat kuat, terutama karena hubungan erat dengan Kerajaan Bali yang

¹ Ulum Fasih, *Syekh Maulana Ishaq Dan Islamisasi Di Desa Kemantren Paciran Lamongan 1443-1485 M: Studi Tentang Dakwah Dan Warisan Ajarannya* (Skripsi: UIN Sunan Ampel, Surabaya, 2025), 20.

² Asti Musman, *Walisongo: Sebuah Biografi* (Yogyakarta: Anak Hebat Indonesia, 2021).

³ Prasetya Ramadhan, *Sandyakala Di Timur Jawa (1042-1527 M): Kejayaan dan Keruntuhan Kerajaan Hindu dari Mataram Kuno II hingga Majapahit* (Yogyakarta: Araska Publisher, 2020), 25.

juga bercorak Hindu. Dengan demikian, setelah Majapahit runtuh pada abad ke-15, Blambangan menjadi satu-satunya kerajaan Hindu yang masih menguasai wilayah di ujung timur pulau Jawa meliputi daerah Banyuwangi, Lumajang, Jember, Situbondo dan Bondowoso. Oleh karena itu, Blambangan dikenal sebagai kerajaan Hindu terakhir yang masih bertahan di Pulau Jawa.¹

Sementara itu, islamisasi di tanah Jawa sering dikaitkan dengan peran para Walisongo. Walisongo periode awal dimulai sekitar tahun 1404-1421 M. periode ini bertepatan dengan masa krisis dan keruntuhan Kerajaan Majapahit yang ditandai dengan terjadinya Perang Paregreg (1402-1406 M). Kedatangan mereka merupakan misi dari Sultan Muhammad I dari Dinasti Turki Usmani yang dipimpin oleh Syekh Maulana Ibrahim bersama dengan delapan wali yaitu Maulana Ishaq, Maulana Muhammad Al-Magribi, Maulana Malik Isra'il, Maulana Muhammad Ali Akbar, Maulana Hasanuddin, Maulana Aliyuddin dan Syekh Subakir. Strategi dakwah mereka adalah menyebar ke seluruh Jawa dengan pembagian wilayah. Kawasan Jawa Timur menjadi tanggung jawab tiga tokoh utama: Syekh Maulana Malik Ibrahim, Maulana Ishaq, dan Maulana Ahmad Jumadil Kubra. Sebagai salah satu pelopor dakwah Islam, Syekh Maulana Ishaq menerapkan dakwah keliling dengan terus berpindah tempat.²

Berdasarkan sumber dari *babad* Gresik, Maulana Ishaq adalah seorang ulama yang berasal dari Malaka Siyam. Beliau datang ke Pulau Jawa dengan

¹ Nino Oktorino, *Hikayat Majapahit: Kebangkitan dan Keruntuhan Kerajaan Terbesar di Nusantara* (Jakarta: PT Elex Media Komputindo, 2020), 222.

² Ismail dkk., "Pendekatan, Strategi dan Metode Dakwah Walisongo Dalam Proses Islamisasi Tanah Jawa," dalam jurnal: *INNOVATIVE* vol.4, no. 1 (2024): 13140–48, <https://j-innovative.org/index.php/Innovative/article/download/13712/9115/22825>.

tujuan utama berkunjung di Ampel Denta, Surabaya. Setelah selesai berkunjung ke Sunan Ampel, Maulana Ishaq melanjutkan perjalanannya ke wilayah Blambangan. Di sana, beliau memilih untuk bertapa di Gunung Blambangan sebagai bentuk ibadah untuk mendekatkan diri kepada Allah. Hal ini menunjukkan bahwa kedatangan Maulana Ishaq ke Jawa pada awalnya bukanlah bertujuan untuk menyebarkan ajaran Islam, melainkan untuk mengunjungi Sunan Ampel yang masih memiliki hubungan kekerabatan dengannya. Namun, selama masa pertapaannya di Gunung Blambangan, terbuka kesempatan bagi beliau untuk melaksanakan misi dakwah Islam. Fenomena ini dapat dipahami mengingat selama bermeditasi, Maulana Ishak tetap konsisten memohon petunjuk kepada Allah SWT agar diberikan kemudahan dalam menjalankan tugas dakwah Islam serta agar masyarakat Blambangan dapat membuka hati untuk menerima ajaran agama Islam.¹

Menurut narasi dalam *Babad Gresik*, ketika putri raja Blambangan sakit keras, Maulana Ishaq berhasil menyembuhkan putri dari Kerajaan Blambangan. Sebagai bentuk penghargaan atas keberhasilan pengobatan yang dilakukannya, Raja Blambangan kemudian menikahkan putrinya dengan Maulana Ishak dan menyerahkan separuh wilayah kerajaannya kepadanya. Setelah pernikahan tersebut, putri raja dibimbing untuk memeluk agama Islam dan diberikan pengajaran mengenai ilmu-ilmu keagamaan oleh Maulana Ishaq. Aktivitas penyebaran Islam yang dilakukan Maulana Ishaq di

¹ Ulum Fasih, *Sarana Islamisasi Di Jawa*...89.

wilayah Blambangan tidak terbatas pada kalangan kerajaan atau lingkup istana saja, namun juga diperluas hingga mencakup lapisan masyarakat pada umumnya.¹ Mengenai dakwah tersebut dijelaskan pada *Babad Gresik* sebagai berikut:

“Negara makin makmur dan bahagia, banyak orang melaksanakan sholat jum’at, maka Maulana Ishak membuat masjid untuk sholat jum’at.”

Kisah tersebut menjelaskan bahwa setelah Maulana Ishaq berhasil mengislamkan puteri Raja Blambangan, dakwah Islam mulai menyebar ke kalangan masyarakat umum. Penyebaran ini menunjukkan hasil yang signifikan. Karena jumlah Muslim semakin bertambah, Maulana Ishaq kemudian membangun masjid untuk keperluan salat Jumat. Setidaknya telah ada 40 laki-laki Muslim, jumlah minimal yang disyaratkan untuk pelaksanaan salat Jumat. Jumlah ini kemungkinan lebih besar, sebab para laki-laki tersebut umumnya juga diikuti oleh anggota keluarganya, seperti istri yang kemungkinan turut memeluk Islam.²

Perbandingan antara lakon *Damar Kambang* dan *Babad Gresik* menunjukkan perbedaan signifikan dalam penyajian cerita, terutama terkait tidak adanya pencarian pusaka *Damar Kambang* dalam naskah *Babad Gresik*. Dalam *lakon*, Maulana Ishaq digambarkan datang ke Blambangan untuk menyembuhkan wabah, menyelamatkan Dewi Sekardadu sekaligus berdakwah. Cerita ini berkembang dengan adanya fitnah ajaran sesat, konflik melawan Patih dan Buto Setan, serta pencarian pusaka *Damar Kambang* di

¹ Ulum Fasih, *Sarana Islamisasi Di Jawa...*90.

² Ulum Fasih, *Sarana Islamisasi Di Jawa...*91.

Alas Purwo, yang pada akhirnya dimaknai sebagai simbol spiritual "cahaya yang mengambang mengikuti kehendak Tuhan".

Sementara itu, *Babad Gresik* menggambarkan kedatangan Maulana Ishaq ke Jawa awalnya hanya untuk mengunjungi Sunan Ampel. Setelah bertapa di Gunung Blambangan, ia kemudian menyebarkan Islam, dimulai dari istana hingga ke masyarakat umum, tanpa menyebutkan adanya konflik supranatural atau pencarian pusaka. Penyebaran Islam dalam *Babad Gresik* digambarkan berlangsung secara damai ditandai dengan pembangunan masjid setelah jumlah muslim semakin banyak dan memenuhi syarat salat Jumat. Dengan demikian, pencarian *Damar Kambang* dan unsur pertarungan melawan Buto Setan merupakan tambahan kreatif dalam lakon yang tidak terdapat dalam sumber sejarah *Babad Gresik*.

UNIVERSITAS ISLAM NEGERI
KIAI HAJI ACHMAD SIDDIQ
J E M B E R

BAB IV

MAKNA SIMBOLIK PERTUNJUKAN WAYANG OSING PADA TAHUN 2014-2020

A. Bentuk Visual Wayang Osing

Wayang Osing terdiri dari dua jenis wayang yang berbeda yaitu wayang kulit dan wayang golek. Wayang kulit merupakan boneka tiruan yang terbuat dari pahatan kulit binatang, umumnya berupa kulit sapi, meskipun terkadang juga menggunakan kulit kambing yang telah diproses menjadi lembaran. Boneka wayang kulit ini digunakan untuk memainkan peran tokoh dalam pertunjukan dan digerakkan oleh seorang dalang. Wayang kulit menjadi jenis utama dalam pertunjukan wayang Osing dan hampir selalu digunakan dalam setiap lakon atau cerita yang dibawakan. Sementara itu, jenis wayang Osing lainnya ada wayang golek yang merupakan boneka tiga dimensi yang terbuat dari kayu dengan bentuk bulat dan tebal.¹ Dalam konteks wayang Osing, jenis wayang golek memiliki peran sebagai pelengkap dan cerita hiburan tambahan.

¹ Eko Setiawan, "Makna Nilai Filosofi Wayang Kulit Sebagai Media Dakwah," dalam jurnal: *Al-Hikmah* vol.18, no. 1 (2020): 37–56, <https://doi.org/10.35719/alhikmah.v18i1.21>.



Gambar 4.1 Wayang Kulit & Wayang Golek
 Sumber: Dokumentasi Nanda Erlina, 11 Mei 2024

Sebagai sebuah kesenian yang belum lama muncul di dunia pewayangan, wayang osing menyajikan inovasi seni wayang yang segar dengan menampilkan visual yang berbeda dengan wayang lainnya. Secara umum, proses pembuatan wayang Osing memiliki kesamaan dengan metode pembuatan wayang tradisional lainnya, yang membedakannya hanya pada aspek desain dan teknik pewarnaannya saja. Para karakter wayang yang menjadi tokoh buto atau raksasa cenderung divisualisasikan dengan palet warna gelap dan mencolok seperti warna hitam dan merah. Warna-warna ini dipilih untuk memperkuat kesan menyeramkan dan karakter antagonis yang mereka perankan dalam cerita wayang. Tokoh tersebut sering ditandai dengan garis-garis kasar pada rupanya. Ekspresi wajah mereka dibuat menyeramkan dengan mata melotot, gigi tajam yang menonjol, serta mulut yang menganga untuk menampilkan karakter jahat atau antagonis dalam cerita. Banyak di antara tokoh antagonis ini yang divisualisasikan sebagai makhluk campuran,

yang memiliki kepala binatang disertai tanduknya, akan memiliki tubuh layaknya manusia.¹



Gambar 4.2 Tokoh Buto Setan

Sumber: Dokumentasi Nanda Erlina, 28 April 2025

Sementara itu, tokoh pendukung seperti para penduduk Blambangan pada Wayang Osing memiliki penampilan yang mencerminkan gaya manusia pada zaman dahulu. Ide ini terinspirasi dari kesenian ludruk, di mana dalam setiap pertunjukan dramanya, para tokoh mengenakan busana yang berasal dari zaman kerajaan. Selain rupa tokoh dirancang semirip mungkin dengan penampilan orang sungguhan. Hal ini bertujuan untuk menyelaraskan lakon yang dipentaskan dengan visual Wayang Osing, mengingat cerita yang diangkat merupakan sejarah dan kisah rakyat Banyuwangi. Sementara itu, sama halnya dengan wayang pada umumnya, penggambaran tokoh wayang osing juga dibuat dengan posisi miring. Dengan demikian tokoh wayang digambarkan dari samping dengan mata, hidung, dan mulut yang semua terlihat dari arah samping, bukan dari depan.²

¹ Wawancara dengan Bapak Sunarto di Songgon pada tanggal 29 Januari 2025

² Wawancara dengan Bapak Sunarto di Songgon pada tanggal 29 Januari 2025



Gambar 4.3 Tokoh Masyarakat

Sumber: Dokumentasi Nanda Erlina, 28 April 2025

Dalam sebuah pertunjukan wayang kulit, terdapat salah satu wayang yang berbentuk pipih dan menyerupai gunung, yang biasanya dikenal dengan sebutan *gunungan* atau *kayon*. *Gunungan* merupakan tokoh atau boneka wayang kulit yang menyerupai gunung runcing, mirip dengan tumpeng. Istilah "*kayon*" sendiri berasal dari fakta bahwa salah satu unsur utama dalam wayang ini adalah kayu (wit) atau pohon.¹ Dalam wayang Osing, terdapat dua jenis *kayon* (*gunungan*) yang masing-masing memiliki fungsi yang berbeda dalam pertunjukan. Yang pertama adalah *kayon* adegan, yang berfungsi sebagai penanda peralihan antara babak atau adegan dalam cerita. Sementara itu, jenis yang kedua adalah *kayon kagiat*, atau yang biasa disebut ular-ular. *Kayon* ini memiliki peran yang lebih khusus dan sakral, karena digunakan ketika pertunjukan memasuki inti bahasan atau pesan moral utama yang ingin disampaikan dalam lakon tersebut.²

¹ Yuliawan Kasmahidayat, *Seni Tradisi Sebagai Media Apresiasi dan Pembelajaran Seni* (Bandung: Bintang WarliArtika, 2012).

² Wawancara dengan Dalang Ilham di Sanggar Seni Seni Kalingga pada tanggal 28 April 2025.

Dalam pertunjukan Wayang Osing, terdapat dua jenis *gunungan/kayon* yakni *kayon* adegan dan *kayon kagiat* atau adegan, yang memiliki ciri khas tersendiri dan bentuk visual yang beragam serta memiliki fungsi yang berbeda. Seperti yang diungkapkan oleh dalang Ilham bahwa

Wayang Osing punya dua gunungan, yang pertama ada gunungan adegan atau ular-ular gunanya untuk ganti adegan. Gunungan satunya namanya gunungan *kagiat*, biasa mainkan waktu masuk bahasan inti saja.¹

Terdapat dua buah *kayon* adegan memiliki bentuk yang sama satu sama lain. Bentuk keseluruhan *kayon* ini menyerupai segitiga lancip, dengan ujung atas yang meruncing berwarna merah putih, menciptakan kesan seperti lidah api. Tepi *kayon* dihiasi ornamen berwarna emas, yang menambah nuansa mewah dan sakral. Di bagian atas, terdapat pemandangan hutan atau taman yang rimbun, dipenuhi bunga-bunga berwarna-warni seperti merah, biru, dan kuning yang tersebar di seluruh latar belakang. Di sisi kiri, terdapat figur harimau, sementara di sisi kanan terlihat rusa atau kijang.

Pada bagian tengah atas, terdapat sosok wajah dengan lidah yang menjulur, dikelilingi oleh ular hijau yang melilit. Sementara itu, di bagian tengah, terdapat dua kepala ular berwarna merah, dilengkapi mahkota biru-kuning, dengan mulut terbuka menghadap ke *Cungkup* (makam). Bagian tengah bawah menampilkan pintu *Cungkup* dengan dua daun pintu berwarna hijau yang dibingkai dengan warna merah dan kuning. Sementara itu, bagian paling bawah menggambarkan kolam yang indah dengan bunga teratai merah muda yang mekar serta daun-daun hijau disekitarnya.

¹ Ilham Laili Mursidi di wawancara oleh penulis, Banyuwangi, 11 Mei 2024



Gambar 4.4 Kayon Adegan

Sumber: Dokumentasi Nanda Erlina, 28 April 2025

Pada pertunjukan wayang kulit, umumnya terdapat wayang *gamanan* yang merujuk pada perlengkapan yang mendukung cerita dan karakter dalam pertunjukan wayang, termasuk senjata-senjata yang digunakan. Beragam jenis senjata, seperti panah, tombak, dan keris, menjadi bagian dari wayang *gamanan*. Sehingga demikian, wayang *gamanan* adalah perlengkapan berupa senjata dan atribut lainnya yang berfungsi untuk memperkaya cerita serta visualisasi para tokoh dalam pertunjukan wayang kulit.¹ Dalam pertunjukan wayang Osing dengan lakon Damar Kambang, terdapat wayang *gamanan* berupa keris yang berperan sebagai properti pendukung. Keris ini hadir dalam bentuk yang relatif kecil dengan besi keris berwarna hitam dan bagian pegangannya atau hulu keris yang juga berwarna coklat.

Selain wayang *gamanan* keris, pertunjukan wayang Osing juga menggunakan properti lainnya, yaitu wayang berbentuk pohon. Wayang

¹ Junaidi Junaidi, Bayu Aji Suseno, dan Abdul Aziz, "Wayang untuk Dalang Multi Level Usia Sebagai Wahana Pelestarian Seni Tradisional," dalam jurnal: *Satwika*, vol.2, no. 1 (2018): 20, <https://doi.org/10.22219/satwika.vol2.no1.20-35>.

pohon ini memiliki peran khusus untuk menandakan perubahan lokasi dalam cerita, terutama saat adegan beralih ke suasana hutan. Ketika dalang menggambarkan bahwa tokoh-tokoh wayang berada di dalam hutan, wayang pohon akan dipasang di layar pertunjukan sebagai penanda visual yang jelas bagi penonton. Dengan adanya properti ini, penonton dengan mudah memahami bahwa lokasi cerita telah berpindah dan berlangsung di area hutan.

B. Makna Simbolik Pertunjukan Wayang Osing

1. Makna Simbolik Motif Batik Pada Busana Tokoh Wayang Osing

Pada pertunjukan wayang osing, terdapat sejumlah motif dalam busana para tokoh yang mengandung makna simbolik yang signifikan. Terdapat motif batik Gajah Oling pada busana tokoh wayang Osing yang sarat akan maknanya.



Gambar 4.5 Motif Batik Gajah Oling

Sumber: Dokumetasi Nanda Erlina, 28 April 2025

Batik gajah oling dipercaya oleh para ahli budaya, pengamat batik, dan masyarakat Banyuwangi sebagai motif batik autentik dan paling kuno yang berasal dari Banyuwangi dibandingkan dengan motif-motif batik lainnya di daerah tersebut. Perkembangan sejarah batik gajah oling dapat

ditelusuri hingga abad ke-16 dan ke-17 Masehi. Periode tahun 1613-1645 Masehi menandai era penaklukan wilayah Blambangan oleh Kerajaan Mataram di bawah kepemimpinan Sultan Agung Hanyorko Kusumo. Selama masa kekuasaan Mataram, banyak generasi muda dari Blambangan, baik laki-laki maupun perempuan, diboyong ke ibukota Kerajaan Mataram Islam. Di sana, para pemuda-pemudi Blambangan tersebut mempelajari seni membatik di lingkungan Keraton Mataram Islam.¹

Corak Gajah Oling dimaknai sebagai cerminan karakter masyarakat Banyuwangi yang religius. Kata "Gajah" melambangkan kebesaran karena mengacu pada hewan berukuran besar, sementara "Oling" berasal dari kata "*eling*" yang dalam bahasa Indonesia berarti "ingat" atau "sadar". Dengan demikian, corak Gajah Oling secara keseluruhan mengandung pesan spiritual bagi masyarakat Banyuwangi untuk selalu mengingat dan menyadari keagungan Allah SWT sebagai fondasi utama dalam menjalani kehidupan sehari-hari. Makna ini menunjukkan bagaimana nilai-nilai keagamaan tertanam kuat dalam budaya dan tradisi lokal Banyuwangi.²

Motif Batik Gajah Oling dilengkapi dengan ornamentasi bunga kelapa (*manggar*), yang melambangkan pentingnya umat manusia untuk

¹ Reri Okta Primanata, Harjianto Harjianto, dan Moh Sabiq Irwan H, "Eksplorasi Ragam Nilai Karakter Bangsa Berbasis Kearifan Lokal dalam Motif Batik Khas Banyuwangi," dalam jurnal ilmiah: *Universitas Batanghari Jambi*, vol.21, no. 1 (2021): 29–30, <https://doi.org/10.33087/jiubj.v21i1.1138>.

² Maulana Ramadhan, "Mengenal Gajah Oling, Motif Tertua Batik Banyuwangi, dalam <https://kumparan.com/kumparantravel/mengenal-gajah-oling-motif-tertua-batik-banyuwangi/full>, (24 November 2017).

menjadi seperti buah kelapa yang berguna. Selain itu, ada ornamentasi bunga melati yang menandakan kesucian, karena warnanya yang putih dan harum, sehingga mengingatkan kita untuk tetap bersih, suci, dan tulus. Sedangkan ornamen daun dilem berasal dari tanaman semak yang bisa tumbuh di berbagai tempat dan dikenal berkhasiat sebagai obat, sehingga mengajarkan kita untuk menjadi sosok yang memberikan manfaat bagi orang lain.¹ Hal ini sejalan dengan pernyataan bapak Aekanu yang menyatakan bahwa:

Motif gajah oling memiliki makna yaitu gajah artinya sesuatu yang besar yaitu tuhan dan oling dari kata eling yang artinya ingat. Jadi gajah oling bermakna ingat kepada tuhan. Manggar itu akan menjadi kelapa, semua bagiannya memiliki manfaat untuk makhluk hidup. Mengapa seperti itu, supaya kita sebagai kelapa, mempunyai manfaat atau bermanfaat. Sedangkan Melati itu kan putih, nah putih itu melambangkan keikhlasan. Kemudian ada daun dilem kalo kering, baunya wangi. Makna nya kita sampai matipun punya nama harum.²

Sehingga demikian, dari awal mula terciptanya hingga saat ini, motif batik Gajah Oling tidak mengalami perubahan makna. Sementara itu, pada busana tokoh masyarakat pada lakon Damar Kambang juga terdapat motif batik Kangkung Setingkes.

¹ Alfi Syahrurridhani dan Adinda Ayu Kusumawardani S, “Kajian Motif Batik Gajah Oling Dalam Busana Tari Gandrung Khas Banyuwangi dengan Pendekatan Etnosemiotika dan Estetika,” dalam jurnal: *Kajian Seni*, vol.09, no. 01 (2022): 41–56, <https://jurnal.ugm.ac.id/jks/article/view/75661>.

² Aekanu Hariyono diwawancara oleh Penullis, Banyuwangi, 31 Mei 2025.



Gambar 4.6 Motif Batik Kangkung Setingkes
Sumber: Dokumentasi Nanda Erlina, 28 April 2025

Dalam konteks sejarah, ketika penduduk Blambangan dibawa ke Mataram, mereka mempelajari teknik dan seni membatik. Dan setelah kembali ke Banyuwangi, pengetahuan batik disebar luaskan kepada masyarakat setempat. Batik Banyuwangi mempunyai ciri khas motif yang berbeda dibandingkan dengan batik daerah lain seperti di Yogyakarta, Solo dan Bali. Sebaliknya, motif-motif batik Banyuwangi lebih banyak terinspirasi dari cerita rakyat dan sejarah lokal daerah tersebut. Ciri khas batik Banyuwangi terletak pada ornamen yang sederhana namun spesifik. Salah satu batik tertua setelah Gajah Oling adalah batik Kangkung Setingkes. Motif ini berasal dari pola buketan, yaitu desain yang menggunakan elemen tumbuhan atau bunga sebagai hiasan utama.¹

Motif ini mirip dengan daun kangkung yang sedang disusun. Kangkung adalah tanaman liar yang tumbuh dengan mudah dan pesat. Rasanya juga lezat saat dimasak, dan kaya akan nutrisi yang bermanfaat untuk kesehatan. Selain itu, pengikatan kangkung dengan seutas tali melambangkan harapan agar setiap individu yang sedang

¹ Agastia Kartika Apsari dan Kusmadi, "Motif Kangkung Setingkes Di Godho Batik Banyuwangi," dalam jurnal: *Pengkajian dan Penciptaan Seni Kriya*, vol.20, no. 2 (2023): 86, <https://jurnal.isi-ska.ac.id/index.php/ornamen/article/download/84/3745>.

membangun hubungan dengan orang yang dicintainya, dapat tetap bersama dan tidak berpisah. Di sisi lain, makna yang lebih luas adalah agar semangat persatuan terus berkembang dengan baik, meliputi berbagai aspek seperti agama, budaya, dan suku yang ada di daerah tersebut.¹ Hal ini sejalan dengan pernyataan bapak Aekanu yang mengatakan bahwa:

Prinsip dari kangkung setingkes itu, kangkung tumbuhan di air yang punya manfaat. Lha setingkes itu ya ditali. Memang orang dulu kepercayaannya, ketika memberi peningset ya dari kangkung setingkes ini, supaya merukunkan perjodohan itu, diiket. Lha ini kan pemaknaan kangkung setingkes itu ikatan.²

Sehingga demikian, didukung oleh pernyataan di atas, awal mula terciptanya hingga saat ini, motif Kangkung Setingkes tidak mengalami perubahan makna.

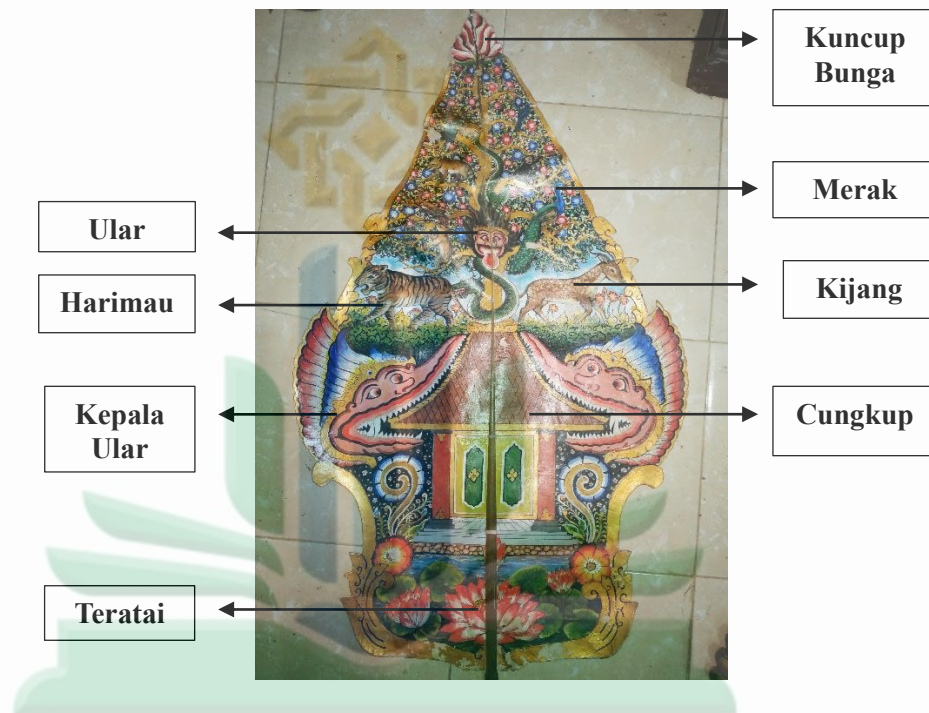
2. Makna Simbolik Pada Kayon Wayang Osing

Kayon sebagai salah satu unsur utama dalam pertunjukan wayang tidak hanya berfungsi sebagai alat peraga, tetapi juga memiliki simbol-simbol krusial didalamnya. Pohon dalam kayon tersebut hadir sebagai pengayom yang memberikan keteduhan bagi orang lain, mengingatkan manusia untuk selalu memberi manfaat kepada sesama dan

¹ Ellena Yeshinta Supandri dan I Gusti Bagus Bayu Baruna Ariesta, “Mengenal Warisan Leluhur Kesakralan Batik Banyuwangi (Studi Kasus: Penerapan Pada Pakaian Tradisional),” dalam jurnal: *Fashionista*, 2023, 1–11, <https://jurnal.idbbali.ac.id/index.php/fashionista/article/view/633>.

² Aekanu Hariyono diwawancara oleh Penullis, Banyuwangi, 31 Mei 2025.

lingkungannya. Pada pohon menaungi beberapa hewan yang sedang hinggap, di antaranya yaitu kera, merak, luwak dan ular.¹



Gambar 4.7 Kayon Adegan

Sumber: Dokumentasi Nanda Erlina, 28 April 2025

a. Merak

Motif burung merak telah dikenal sejak zaman perunggu, sebagaimana terlihat dari penggunaannya pada hiasan nekara yang memiliki nilai simbolik tinggi. Keberadaan motif ini pada masa tersebut menunjukkan bahwa burung merak telah lama memiliki makna simbolik mendalam. Di dalam kebudayaan Jawa, khususnya dalam lingkungan Keraton Yogyakarta, burung merak dipercaya

¹ Wawancara dengan bapak Joyo Saputro di Jember pada tanggal 28 Mei 2025.

sebagai simbol *kawibawan*, yang mencerminkan kebesaran, keanggunan, serta martabat.¹

Secara historis, burung merak memiliki akar budaya yang kuat di India. Merak bahkan tercatat sebagai burung hias tertua yang telah dikenal sejak abad ke-10 SM. dari India, simbol burung merak menyebar luas ke berbagai peradaban dunia, mulai dari Yunani kuno hingga ke Kawasan Asia, termasuk Indonesia. Penyebaran ini membawa serta makna simboliknya, umumnya berkaitan dengan keindahan, kemewahan, dan kekuasaan.² Hal ini sejalan dengan pernyataan bapak Joyo mengenai simbol hewan merak yaitu:

*Merak yen neng boso Jowo biyasa diarani merak ati,
tegehe yoiku sing nyenengake ati utowo sing ndadekake
ati bungah.*³

Dari pernyataan tersebut, merak dipahami sebagai lambang keindahan yang menyenangkan hati. Keindahan merak dengan bulu-bulunya yang memukau dan gerak-geriknya yang anggun dipandang sebagai simbol keindahan yang tidak hanya memenuhi keindahan lahiriah semata, namun juga mampu memberikan kesenangan dan ketenangan batin. Dengan demikian karena makna simbol merak dari dulu hingga sekarang selalu berkaitan dengan keindahan, maka dapat dipastikan bahwa simbol merak tidak mengalami perubahan makna.

¹ Noor Rachman Maulana, "Bentuk Dan Makna Motif Burung Pada Ornamen Pendhok Semen Gurdha Gaya Yogyakarta," *Naskah Publikasi Ilmiah*, 2020, 14, https://digilib.isi.ac.id/7123/7/Naskah_Publikasi_Iliah_Noor_Rachman_Maulana.pdf.

² Deanna Sorrells, "Merak: Dalam Sejarah & Budaya", https://assortedregards.com/2021/07/15/peafowl-in-history-culture/#_ftn1, (15 Juli 2021)

³ Joko Saputro, diwawancara oleh Penulis, Jember, 28 Mei 2025.

b. Ular

Pada masa lampau, ular mendapat penghormatan khusus karena ciri khas dan perilakunya yang unik. Salah satu sifat yang menonjol adalah kemampuannya yang tidak memejamkan mata, yang kemudian dimaknai sebagai simbol kebijaksanaan dan kewaspadaan. Karena matanya tampak selalu terbuka dan mengawasi, ular sering dijadikan sebagai penyaksi dalam berbagai ritual sumpah atau perjanjian sakral. Kehadirannya tersebut menjadikan ular sebagai simbol penting dalam sistem kepercayaan masyarakat tradisional.¹

Sementara itu, di kalangan petani pada zaman dulu, ular juga dipandang sebagai makhluk yang memiliki peran penting di lingkungan persawahan. Keberadaan ular tersebut dihormati karena dianggap berkontribusi dalam menjaga tempat tersebut. Lebih dari itu, ular melambangkan berbagai aspek positif seperti kesuburan tanah, kekayaan hasil panen, panjang umur, serta perlindungan spiritual yang erat antara manusia, alam, dan makhluk-makhluk yang hidup di dalamnya.²

Jika dahulu ular dipandang sebagai hewan yang sakral dan dihormati, kini persepsi terhadap ular cenderung berubah menjadi negatif. Hal ini juga disampaikan oleh salah satu narasumber yang mengatakan:

¹ Danu Damarjati, “Ular di Budaya Jawa”, dalam <https://news.detik.com/berita/d-5227679/heboh-melilit-pilar-keraton-yogya-ini-makna-simbol-ular-sejak-dulu-kala>, (20 Oktober 2020).

² Candra Halim Perdana, “Ular dalam Kosmologi Orang Jawa”, dalam <https://ijir-indonesia.id/ular-dalam-kosmologi-orang-jawa/>, (27 Juli 2024).

Ulo iku senajan mung ngerayap neng lemah, nanging iso mateni. Kuwi nggambarake pepeling, ben manungso ora nglarani seng liyane. Tingkah lakune ulo kuwi nyimbolne wong sing serakah lan ora ngikuti norma, yen nganggo istilah jowo yoiku kebut ora toto.¹

Berdasarkan pernyataan tersebut, ular yang memiliki bisa berbahaya, melambangkan sebuah peringatan agar manusia tidak menyakiti sesama. Simbol ular dalam kayon mengajarkan bahwa sifat-sifat seperti penipuan merugikan orang lain, dan keserakahan akan berdampak buruk bagi diri sendiri dan juga lingkungan. Dengan demikian, simbol ular dapat dipastikan telah mengalami pergeseran makna. Dimulai dari ular yang dianggap sakral hingga saat ini yang memiliki pemaknaan negatif telah menunjukkan terjadi perubahan makna pada simbol tersebut.

c. Kera

Simbol kera dalam budaya Indonesia memiliki akar sejarah yang panjang. Kera memiliki makna simbolis yang kaya dan telah mengakar sejak masa lampau. Sebagai simbol kecerdasan, kera melambangkan kemampuan manusia untuk memilih dan memilah dengan cermat antara yang baik dan buruk. Sama seperti kera yang tidak akan sembarangan memetik buah mentah atau busuk, manusia pun diharapkan memiliki kemampuan untuk mengenali dan memilih jalan hidup yang benar. Simbolisme ini mengajarkan bahwa manusia hendaknya memiliki kepekaan untuk membedakan berbagai pilihan

¹ Joko Saputro, diwawancara oleh Penulis, Jember, 28 Mei 2025.

dalam kehidupan, tidak sembarangan mengambil keputusan tanpa mempertimbangkan konsekuensinya.¹ Sejalan dengan pandangan Pak Joyo sebagai penonton wayang, *kera* disimbolkan sebagai:

*Kera iku kewan sing bijaksana. Mergo dipilih gae simbol kecerdasan, kera nggambaraken kemampuan manungso kanggo milih kanti tiliti antarane sing becik karo sing olo. Koyo dene kero sing ora bakal sembarang njupuk buah sing iseh mentah utowo mateng.*²

Pada pernyataan oleh bapak Joyo tersebut, menggambarkan bahwa *kera* dalam pandangannya diposisikan sebagai kebijaksanaan dan kecerdasan. Disebutkan bahwa *kera* merupakan hewan yang bijaksana karena memiliki kemampuan memilih dengan baik. Hal ini diibaratkan seperti *kera* yang tidak akan sembarangan memetik buah yang masih mentak atau sudah rusak. Perumpamaan ini mengandung pesan moral bahwa manusia idealnya juga harus bersikap hati-hari dalam mengambil keputusan dan tidak bertindak gegabah. Dengan demikian karena makna simbol *kera* dari dulu hingga sekarang selalu berkaitan dengan kecerdasan, maka dapat dipastikan bahwa simbol *kera* tidak mengalami perubahan makna.

d. Harimau

Pada zaman dahulu, harimau pernah digunakan sebagai simbol penjajah Belanda. Harimau bukan hanya hewan buas, tetapi

¹ Sutono, “Gunungan Wayang Lambang Cipta, Rasa, Karsa, Karya Manusia”, dalam <https://www.rri.co.id/hobi/763500/gunungan-wayang-lambang-cipta-rasa-karsa-karya-manusia>, (18 Juni 2024).

² Joko Saputro, diwawancara oleh Penulis, Jember, 28 Mei 2025.

diinterpretasikan sebagai perwujudan orang Belanda yaitu kuat, gesit dan mematikan namun staminanya cepat turun, simbol ini digunakan ketika dilaksanakannya tradisi *Rampogan*.¹ Harimau yang di alam liar dikenal sebagai raja hutan dengan kekuatan dan dominasinya, memiliki makna simbolis yang berbeda dalam budaya Jawa, khususnya di gunung wayang. Dalam konteks ini, harimau melambangkan kepemimpinan diri yang harus dimiliki setiap manusia. Simbol tersebut mengajarkan bahwa manusia seharusnya mampu memimpin dirinya sendiri dengan memiliki pendirian yang kuat dan jati diri yang kokoh. Lebih dari itu, manusia dituntut untuk bertindak secara bijaksana sambil mampu mengendalikan nafsu dan mendengarkan suara hati nurani. Ketika seseorang berhasil mencapai keseimbangan ini, ia tidak hanya akan menjadi pribadi yang lebih baik, tetapi juga dapat memberikan manfaat positif bagi dirinya sendiri, orang lain, dan lingkungan sekitar.²

Sementara itu, menurut penuturan bapak Sunarto, harimau dipandang sebagai simbol kekuatan dan kekuasaan yang dominan. Beliau menjelaskan bahwa:

Harimau itu kan hewan yang kuat. Dia biasanya pakai kekuatannya atau kekuasaannya buat capai tujuan. Tapi sering juga, kekuatannya itu dipakai buat menindas

¹ Fatimah Purwoko, *Sejarah Nusantara Yang Di Sembunyikan* (Yogyakarta: Sosiality, 2019), 83-84.

² Fanny Aried, "Memahami Filosofi Gunung Wayang Kulig, Warisan Budaya Inonesia yang Diakui Dunia", dalam <https://era.id/culture/109925/memahami-filosofi-gunungan-wayang-kulit-warisan-budaya-indonesia-yang-diakui-dunia>, (20 November 2022).

makhluk yang lebih lemah. Makannya hewan ini sebagai simbol kekuatan.¹

Pernyataan tersebut menggambarkan bagaimana harimau dimaknai sebagai simbol kekuatan. Dalam pandangan narasumber, harimau tidak hanya dilihat sebagai hewan yang kuat secara fisik, tetapi juga mewakili kekuasaan yang digunakan untuk mencapai tujuan tertentu. Oleh karena itu, dalam konteks simbolik, harimau sering dikaitkan dengan sifat kekejaman, penindasan, dan kekuasaan yang sewenang-wenang. Simbol harimau telah mengalami pergeseran makna dari yang dimaknai sebagai simbol wujud penjajah Belanda hingga saat ini yang dimaknai sebagai simbol kekuatan.

e. Kijang

Kijang sebagai binatang bertanduk memiliki makna simbolik yang penting dalam kepercayaan masyarakat. Hewan ini dikenal dengan nama lain yaitu *dhalang*. Kijang dianggap sebagai hewan yang gesit karena gerakannya yang lincah dan mampu bergerak cepat untuk menghindari bahaya. Sifat ini kemudian dimaknai sebagai simbol kegesitan. Selain kegesitannya, kijang juga dianggap sebagai simbol kebijaksanaan. Dalam berbagai cerita-cerita lokal, hewan ini digambarkan sebagai makhluk cerdas yang mampu bertindak dengan cermat dalam menghadapi situasi.²

¹ Sunarto, diwawancara oleh Penulis, Jember, 9 Mei 2025.

² . Kirno, "Ragam Hias Binatang Dalam Medalion," dalam jurnal: *Seni Kriya*, vol.1, no. 2 (2013): 177–90, <https://doi.org/10.24821/corak.v1i2.354>.

Hal ini sejalan dengan pernyataan bapak Sunarto yang memaknai kijang sebagai hewan yang cerdas dan tidak merugikan makhluk lain. Dalam pandangannya kijang merupakan simbol kecerdikan dan kelincahan. Berbeda dengan harimau yang menggunakan kekuatan untuk menaklukkan, kijang mengandalkan kelincahan dan kecerdasan dalam menghindari bahaya. Dengan demikian karena makna simbol kijang dari dulu hingga sekarang selalu berkaitan dengan kelincahan, maka dapat dipastikan bahwa simbol hewan tersebut tidak mengalami perubahan makna.

f. Bunga Teratai

Simbol bunga teratai sudah ada sejak era kerajaan-kerajaan klasik di wilayah Nusantara, terutama dimulai dari zaman Kerajaan Sriwijaya yang berlangsung dari abad ke-7 sampai ke-13 Masehi dengan pusat kekuasaan di Sumatera Selatan. Dalam peradaban Sriwijaya, bunga teratai memiliki kedudukan yang sangat signifikan dan dapat dijumpai dalam berbagai bentuk seni seperti pahatan, corak kain songket, serta berbagai simbol kerajaan di kawasan tersebut. Simbol bunga teratai ini berkaitan erat dengan pengaruh kuat ajaran Buddha dalam kerajaan Sriwijaya. Dalam konteks spiritual Buddha, bunga teratai melambangkan keseimbangan kehidupan manusia.¹

Sedangkan dalam pandangan masyarakat saat ini, bunga teratai melambangkan kesucian dan kebijaksanaan. Struktur simetris antara

¹ Sejarah dan Sosial, “Lambang Kerajaan Sriwijaya yang Berkaitan dengan Sumatera Selatan”, <https://kumparan.com/sejarah-dan-sosial/lambang-kerajaan-sriwijaya-yang-berkaitan-dengan-sumatera-selatan-22I0mpFpzBr>, (05 Maret 2024).

sisi pada bunga teratai kanan dan kiri mengajarkan betapa pentingnya keseimbangan dalam kehidupan, daun teratai yang menyerupai bentuk hati mengandung makna bahwa manusia tidak dapat hanya mengandalkan akal, tetapi juga perlu melengkapi dengan sikap baik agar tidak menyakiti orang lain.¹ Dengan demikian karena makna simbol bunga teratai dari dulu hingga sekarang selalu berkaitan dengan keseimbangan hidup, maka dapat dipastikan bahwa simbol bunga tersebut tidak mengalami perubahan makna.

g. Kuncup Bunga

Pada bagian paling atas dari kayon, terdapat bentuk kuncup bunga yang melambangkan keindahan dalam hidup, sekaligus menggambarkan proses pertumbuhan dan perkembangan manusia. Ini

juga mengandung makna bahwa kuncup bunga, sebagai tunas yang belum mekar, melambangkan harapan, keindahan yang akan tumbuh, dan kemampuan untuk berkembang menjadi sempurna. Sama halnya bunga dari kuncup perlahan mekar, manusia juga diharapkan berkembang menjadi pribadi yang matang dan bermanfaat bagi sesama. Sehingga, sama halnya pemaknaan masyarakat saat ini, kuncup bunga yang terletak di bagian paling atas kayon melambangkan keindahan dalam kehidupan. Mereka memaknai bunga sebagai simbol perkembangan diri, di mana setiap manusia diajarkan untuk tumbuh menjadi pribadi yang bermanfaat bagi sesama. Selain

¹ Wawancara dengan Bapak Sunarto di Songgon pada tanggal 9 Mei 2025.

itu, harum bunga tersebut mengingatkan bahwa seseorang harus mampu membawa nama baik di mana pun berada dan meninggalkan kesan positif bagi lingkungan sekitarnya.¹ Simbol kuncup bunga tidak mengalami perubahan makna.

h. Cungkup

Di dasar pohon ada sebuah struktur pemakaman yang disebut *Cungkup*, yang melambangkan pengingat mengenai batasan kehidupan manusia. Simbol *Cungkup* berfungsi sebagai jembatan antara dunia ini dan dunia setelahnya, mengingatkan bahwa kematian adalah sesuatu yang pasti bagi setiap orang. Sementara itu, di kedua sisi *Cungkup* bagian atas, tergambar kepala ular *Syuja'ul Aqro* yang terlihat seolah-olah menggigit bangunan tersebut. Sehingga gambar kepala ular yang menggigit *Cungkup* merupakan lambang dari sebuah penyiksaan. Gambar tersebut mengilustrasikan peringatan tentang penderitaan yang akan dialami oleh jiwa-jiwa yang selama hidupnya mengabaikan kewajiban ibadah.²

3. Makna Simbolik Gerakan Pada Pertunjukan Wayang Osing

Wayang Osing memiliki dua jenis *kayon* yang selalu digunakan dalam setiap pertunjukannya yakni *kayon* adegan dan *kayon kagiat*. Pada awal cerita, *kayon* tersebut ditancepkan dengan posisi condong ke arah timur sebagai simbol matahari pagi yang menandakan dimulainya atau awal dari suatu siklus kehidupan. Sedangkan pada akhir cerita, *kayon*

¹ Wawancara dengan Bapak Sunarto di Songgon pada tanggal 9 Mei 2025.

² Wawancara dengan Bapak Sunarto di Songgon pada tanggal 9 Mei 2025.

tancep dengan posisi condong ke arah barat sebagai simbol matahari terbenam yang menandakan penyelesaian dari siklus kehidupan. Gerakan ini merepresentasikan siklus waktu dari pagi hingga malam, dari awal hingga akhir pertunjukan.¹

Sementara itu gerakan diputar kekanan dan kekiri pada *kayon kagiat* sebagai lambang bahwa terjadi pergantian adegan dalam suatu lakon yang dimainkan. Gerakan ini dengan jelas mengisyaratkan kepada penonton bahwa satu adegan telah berakhir dan adegan baru akan segera dimulai. Pada saat pertunjukan wayang Osing lakon *Damar Kambang*, terdapat sebuah adegan salaman dengan mencium tangan antar sesama tokoh wayang. Gerakan ini melambangkan sistem etika dalam bentuk penghormatan, dimana yang lebih muda menunjukkan rasa hormat kepada orang yang lebih tua atau berstatus lebih tinggi.²

4. Makna Simbolik Pada Catur

Makna simbolik dari pertunjukan wayang tidak hanya terletak pada gerakan, *kayon* atau pola busana yang dipakai. Namun, makna tersebut juga bisa ditemukan pada *catur* atau setiap kata yang diucapkan oleh dalang. Dalam *Janturan*, terdapat kalimat yang berbunyi "*Raine hang branang, dadi ngatokaken lan nambahi bringase laku*" yang diterjemahkan menjadi "wajahnya yang memerah, menampakkan dan memperkuat keganasan perilakunya". Ungkapan "*raine hang branang*"

¹ Wawancara dengan Dalang Ilham di Sanggar Seni Seni Kalingga pada tanggal 28 April 2025.

² Wawancara dengan Dalang Ilham di Sanggar Seni Seni Kalingga pada tanggal 28 April 2025.

melambangkan luapan emosi kemarahan yang termanifestasi melalui raut wajah yang memerah, mencerminkan gejolak batin yang tak terbandung dan berpengaruh terhadap tindakan yang semakin tidak terkendali.

Pada pertengahan adegan, terdapat *janturan* kedua yang sedang menjabarkan terkait suasana alam di bumi Blambangan. Salah satu kalimat *janturan* tersebut yaitu "*Langit lan mego katon mbesengut, ulan lan lintang nono unyike, tlatah blambangan sak ono sulut*", yang artinya "langit dan awan terlihat muram, bulan dan bintang tidak ada cahayanya, wilayah Blambangan begitu gelap". Kalimat "langit lan mego katon mbesengut dalam *janturan* tersebut menandakan langit yang gelap. Namun kalimat ini juga memiliki makna yang lebih dalam. "*Langit lan mego katon mbesengut*" (langit dan awan terlihat muram) melambangkan keadaan yang tidak baik, penuh kesedihan atau tekanan. Awan yang gelap dan langit yang muram sering menjadi simbol masa-masa sulit atau penuh tantangan. Sedangkan kalimat "*Ulan lan lintang nono unyike*" (bulan dan bintang tidak ada cahayanya) melambangkan hilangnya harapan, petunjuk, atau pencerahan. Dalam tradisi Jawa, bulan dan bintang sering dijadikan simbol penerang jalan atau pemberi petunjuk. Ketika keduanya tidak menyala, itu menandakan keadaan tanpa harapan atau petunjuk.¹

Turner menyatakan bahwa liminalitas adalah fase transisi dalam struktur sosial dimana individu atau kelompok tidak lagi berada dalam status

¹ Haryati Soebadio dan Edi Sedyawati, *Kajian Astrabrata: Pendahuluan dan Teks Jilid I* (Jakarta: Direktorat Jenderal Kebudayaan, 1997), https://www.google.co.id/books/edition/Kajian_Astrabrata_Pendahuluan_dan_Teks_Ji/YjnTCgAAQBAJ?hl=id&gbpv=1&dq=watak+bulan/candra&pg=PA10&printsec=frontcover.

lama, namun juga belum mencapai status baru.¹ Dalam pertunjukan wayang Osing, liminalitas hadir sebagai ruang peralihan kultural, dimana nilai-nilai lama yang berakar pada tradisi Hindu bersanding dengan nilai-nilai baru yang dipengaruhi oleh Islam. Masyarakat Osing dulunya berakar pada kepercayaan Hindu-Budha, yang tercermin dalam berbagai praktik budaya, simbol, dan sistem nilai. Namun seiring waktu, terutama sejak masa Islamisasi di Banyuwangi, mereka mulai mengadopsi nilai-nilai dan ajaran Islam sebagai bagian dari identitas keagamaan, salah satunya tercermin pada pertunjukan wayang Osing.

Victor Turner memandang simbol sebagai komponen penting dalam kehidupan sosial yang tidak hanya menyampaikan makna tunggal, tetapi bersifat *multivokal* yaitu memuat banyak makna secara bersamaan. Dalam konteks pertunjukan wayang Osing, simbol-simbol yang terdapat dalam busana tokoh, unsur visual seperti kayon, dan catur berfungsi sebagai cerminan nilai-nilai budaya, kepercayaan, serta norma sosial masyarakat Banyuwangi. simbol pada motif batik Gajah Oling dan Kangkung Setingkes misalnya, tidak hanya memiliki keindahan *artistik*, tetapi juga menyimpan makna keagamaan dan moral. Gajah Oling dimaknai sebagai ajakan untuk selalu ingat kepada Tuhan, sedangkan Kangkung Setingkes melambangkan ikatan kesatuan. Menurut Turner, simbol semacam ini menyatukan berbagai aspek penting dalam kehidupan masyarakat, salah satunya adalah memperkuat kepercayaan religius dalam kehidupan bermasyarakat.²

¹ Ayu Nur Izzati Hilmy dkk, "Konsep Liminalitas...45.

² Santri Sahar, "Kebudayaan Simbolik...6.

Simbol-simbol pada unsur kayon seperti merak, ular, kera, teratai dan lainnya menunjukkan karakter simbolik yang kaya dan kompleks sebagaimana yang dijelaskan Turner melalui tiga ciri utama simbol yaitu: *multivokal*, *polarisasi*, dan *unifikasi*. Misalnya simbol ular yang dimaknai dari simbol sakral menjadi peringatan moral terhadap keserakan. Perubahan makna ini menunjukkan bahwa simbol bersifat *multivokal* sebagaimana dikatakan Turner, bahwa satu simbol dapat mengandung berbagai makna, dan makna-makna tersebut muncul atau berubah tergantung pada siapa yang melihatnya, dalam situasi apa, serta dalam konteks sosial budaya. Sebaliknya, simbol seperti kera dan kijang tetap mempertahankan makna awalnya sebagai representasi kebijaksanaan dan kecerdasan. Perbedaan ini memperlihatkan bagaimana simbol dalam wayang Osing mengalami transformasi yang dipengaruhi oleh dinamika sosial.¹

¹ Santri Sahar, "Kebudayaan Simbolik...6.

BAB V

PENUTUP

A. Kesimpulan

Berdasarkan analisis data yang telah dilakukan dalam penelitian berjudul “Makna Simbolik Pertunjukan Wayang Osing Di Desa Songgon Kecamatan Songgon Kabupaten Banyuwangi Tahun 2014-2020”, dapat diambil kesimpulan sebagai berikut:

Wayang Osing merupakan kesenian tradisional yang diciptakan oleh dalang Ilham Laili Mursidi pada tahun 2001 sampai 2014, tepatnya di Desa Songgon, Kabupaten Banyuwangi. Sajian pertunjukan Wayang Osing merupakan perpaduan antara unsur sejarah lokal serta teknik dramatik khas pewayangan yang dikembangkan secara kreatif. *Lakon* ini menceritakan proses Islamisasi di wilayah Blambangan, serta menunjukkan bahwa pertunjukan ini tidak hanya berfungsi sebagai hiburan semata, tetapi juga memiliki peran penting sebagai media transmisi nilai, identitas, dan ingatan kolektif masyarakat. Tokoh Syekh Maulana Ishaq yang dihadirkan dalam lakon tersebut diposisikan sebagai figur sentral dalam proses dakwah Islam di Blambangan dan dimaknai oleh masyarakat sebagai penyebar ajaran Islam yang bijak, berilmu, serta mampu menggabungkan strategi dakwah dengan kearifan lokal melalui pendekatan budaya, seperti penggunaan ruwatan Jawa yang dikemas dengan nilai-nilai Islam. Hal ini menunjukkan bahwa Wayang Osing memiliki fungsi edukatif yang kuat dalam mengenalkan sejarah lokal, nilai-nilai keislaman, serta karakter tokoh-tokoh inspiratif kepada generasi

muda atau dengan kata lain wayang Osing sebagai representasi identitas masyarakat Osing. Meskipun demikian, jika dibandingkan dengan sumber sejarah seperti *Babad Gresik*, terdapat perbedaan naratif yang mencolok, di mana lakon *Damar Kambang* menghadirkan narasi tambahan seperti pencarian pusaka dan pertempuran melawan Buto Setan yang tidak tercatat dalam teks sejarah, tetapi justru menjadi daya tarik dramatik dalam pertunjukan.

Pertunjukan Wayang Osing mengandung berbagai simbol yang tercermin melalui berbagai elemen pertunjukan meliputi: makna simbol gerakan, motif batik, *kayon*, *catur* dalam pertunjukan, dan *kayon*. Beberapa simbol dalam pertunjukan wayang Osing bersifat *multivokal*, sebagaimana dijelaskan oleh Turner, yaitu simbol mengandung banyak makna tergantung pada konteks sosial, budaya, dan siapa yang memaknainya. Pada wayang Osing simbol ular misalnya yang dulu dipandang sakral dan penuh makna spiritual, kini berubah menjadi peringatan moral tentang keserakahan dan bahaya kekuasaan, sehingga hal ini menunjukkan adanya perubahan makna. Sementara simbol motif Gajah Oling tetap dipahami sebagai pengingat kepada Tuhan. Hal ini menunjukkan bahwa simbol tersebut juga berfungsi sebagai penguat nilai religius dalam kehidupan masyarakat. Dalam wayang Osing, ruang *liminalitas* menekankan peran penting dalam ikatan sosial dan pembentukan identitas dari nilai Hindu ke nilai Islam pada pertunjukan wayang Osing.

B. Saran

Berdasarkan hasil penelitian mengenai “Makna Simbolik Pertunjukan Wayang Osing Di Desa Songgon Kecamatan Songgon Kabupaten Banyuwangi Tahun 2014-2020”, maka diharapkan bagi peneliti-peneliti selanjutnya supaya dapat mengembangkan penelitian mengenai kesenian Wayang Osing. Penelitian lanjutan mengenai studi komparatif antara kesenian Wayang Osing di Songgon yang dipentaskan oleh dalang Ilham dengan pertunjukan wayang osing di wilayah lain di Kabupaten Banyuwangi akan menjadi sangat relevan mengingat kesenian Wayang Osing mulai mengalami perkembangan dengan munculnya beragam variasi dan inovasi di beberapa daerah di Banyuwangi.

UNIVERSITAS ISLAM NEGERI
KIAI HAJI ACHMAD SIDDIQ
J E M B E R

DAFTAR PUSTAKA

Buku:

- Abdullah Azwar Anas. 2019 *Anti Mainstream Marketing 20 Jurus Mengubah Banyuwangi*. Jakarta: PT Gramedia Pusaka Utama.
- Abdurahman, Dudung. 2007 *Metodologi Penelitian Sejarah*. Yogyakarta: Ar-Ruzz Media.
- Alfalisyanto, dkk. 2024. *Metodologi Penelitian*. Batam: CV Rey Media Grafika.
- Arifin, Faizal. 2023. *Metode Sejarah: Merencanakan dan Menulis Penelitian Sejarah*. Sleman: Deepublish.
- Hakim, Husnul. 2022. *Sejarah Lengkap Islam Jawa*. Yogyakarta: Laksana
- Kasmahidayat, Yuliawan. 2012. *Seni Tradisi Sebagai Media Apresiasi dan Pembelajaran Seni*. Bandung: Bintang WarliArtika.
- Kuntowijoyo. 2013. *Pengantar Ilmu Sejarah*. Yogyakarta: Tiara Wacana.
- Kustopo. 2020. *Mengenal Kesenian Nasional 1 Wayang*. Semarang: Alprin
- Manarfa, La Ode Muhammad Rauda Agus Udaya. 2024. *Pengantar Ilmu Sejarah Indonesia*. Sumatera Barat: Yayasan Tri Edukasi Ilmiah
- Margana, Sri. 2012. Ujung Timur Jawa 1763-1818: Perebutan Hegemoni Blambangan. Yogyakarta: Pustaka Ifada.
- Muhammad Fathur Rouf AF. 2024. *Seni Rupa: Eksplorasi, Apresiasi Dan Inspirasi*. Malang: CV Bumantara Idea.
- Mulyono, Sri. 1989. *Wayang: Asal Usul, Filsafat dan Masa depannya*. Jakarta: CV Haji Masagung.
- Mulyono, Asti. 2022. *Walisongo: Sebuah Biografi*. Yogyakarta: Anak Hebat Indonesia.
- Nasaius, Yassir. 2007. *PELBA 18 Pertemuan Linguistik Pusat Kajian Bahasa dan Budaya Atma Jaya Kedelapan Belas*. Jakarta: Universitas Katolik Indonesia Atma Jaya.
- Nurhayati, Bernadeta Resti, dan Val. Suroto. 2020. *Kebudayaan, Ideologi, Revitalisasi dan Digitalisasi Seni Pertunjukan Jawa dalam Gawai*. 1 ed. Semarang: Unika Soegijapranata.
- Oktorino, Nino. 2020. *Hikayat Majapahit: Kebangkitan dan Keruntuhan Kerajaan Terbesar di Nusantara*. Jakarta: PT Elex Media Komputindo.
- Penyusun, Tim. 2021. *Pedoman Penulisan Karya Ilmiah Universitas Islam Negeri Kiai Haji Achmad Siddiq Jember*. Jember: UIN Kiai Haji Achmad Siddiq

Jember.

- Putera, Andika Surya. 2023. *Lembaran Berdarah Sejarah Indonesia*. DKI Jakarta: PT. Neoshare Digdaya Mulia
- Putri, Nabila Atika, Rifani Savira Wijaya, dan Erliana Novitasari. 2020. *Ruang Lingkup Drama*. Bogor: Guepedia.
- Ramadhan, Prasetya. 2020. *Sandyakala Di Timur Jawa (1042-1527 M): Kejayaan dan Keruntuhan Kerajaan Hindu dari Mataram Kuno II hingga Majapahit*.
- Sahid, Nur. 2016. *Semiotika Untuk Teater, Tari, Wayang Purwa, Dan Film*. Yogyakarta: Gigih Pustaka Mandiri
- Saputra, Heru Setya Puji. 2007. *Memuja Mantra: Sabuk Mangir dan Jaran Goyang masyarakat*. Yogyakarta: PT. LKiS Pelangi Aksara Yogyakarta.
- Saraswati, Desi. 2008. *Indonesiaku Kaya Bahasa*. Jakarta: Lintas Nusantara.
- Setyanto, Agustinus Handi. 2017. *Wayang Katolik Cara Cerdas Berkatekese*. Semarang: PT Kanisius.
- Setyoko, Aris. 2021. *Seni Pertunjukan Indonesia*. Samarinda: Mulawarman University Press.
- Soebadio, Haryati, dan Edi Sedyawati. 1997. *Kajian Astrabrata: Pendahuluan dan Teks Jilid I*. Jakarta: Direktorat Jenderal Kebudayaan.
- Stein, Gertrude. 2017. *Pablo Picasso: Serpihan Biografi*. Yogyakarta: Interlude.
- Subroto, Joko. 2021. *Seri Kepribadian: Norma Dalam Masyarakat*. Jakarta: Bumi Aksara.
- Sumanti, Solihah Titin. 2024. *Sejarah Peradaban Islam*. Jakarta: Prenada Media.
- Syaiful, Moh, dkk. 2015. *JAGAT OSING Seni, Tradisi dan kearifan Lokal Osing*. Banyuwangi: Rumah Budaya Osing.
- Turner, Victor. 1967. *The Forest of Symbols: Aspects of Ndembu Ritual*. Ithaca and London: Corenell University.
- Wibowo, Bayu Ari. 2023. *Sejarah Blambangan: Perspektif Ilmu Arkeologi*. Bali: Perkumpulan Acarya Hindu Nusantara (Pandu Nusa).
- Wid, S. 2023. *Mahaseri BADW Biografi Wayang Jawa*. 1 ed. Yogyakarta: Ananta Vidya.

Jurnal:

- Alfiatus, Zulfa. "Variasi Suku dan Bahasa Osing, Jawa, Madura di Kabupaten Banyuwangi Sebagai Sumber Referensi Pembelajaran Geografi Budaya Berbasis Kearifan Lokal." Dalam jurnal: *Sendika Fkip Uad*. vol 2, no. 1 (2018). <https://seminar.uad.ac.id/index.php/sendika/article/view/1077>.

- Asshidiqi, Gilang Hasbi, dan Irma Agustiana. "Suku Osing: Bentuk Perlawanan Budaya Masyarakat Blambangan Terhadap Mataram Islam." Dalam jurnal: *Penelitian Sejarah Dan Budaya*, vol.8, no. 1 (2022). <https://doi.org/10.36424/jpsb.v8i1.290>.
- Ayu Nur Izzati, dkk. Konsep Liminalitas Dalam Ritual Andherenat. Dalam jurnal: *Studi Budaya Nusantara*, vol.8, no.1 (2024).
- Budiyono, Jimin, dan Totok Sumaryanto F. "Seni Merupakan Kebutuhan Hidup Manusia." Dalam jurnal: *Seni Drama, Tari dan Musik*, vol.2, no. 2 (2019). <https://doi.org/10.26740/geter.v2n2.p35-40>.
- Dwi Indah Lestari, Heri Kurnia, dan Isrofiah Laela Khasanah. "Menyelusuri Kearifan Budaya Suku Osing Warisan Tradisi dan Keunikan Identitas Lokal." Dalam jurnal: *Ilmu Sosial dan Budaya Indonesia*, vol.1, no. 2 (2024). <https://doi.org/10.61476/1t4v4m78>.
- Estetika, Etnosemiotika D A N, Alfi Syahrurridhani, dan Adinda Ayu Kusumawardani S. "Kajian Motif Batik Gajah Oling Dalam Busana Tari Gandrung Khas Banyuwangi dengan Pendekatan Etnosemiotika dan Estetika." Dalam jurnal: *Kajian Seni*, vol.09, no. 01 (2022). <https://jurnal.ugm.ac.id/jks/article/view/75661>.
- Fasih, Ulum. "Sarana Islamisasi Di Jawa Abad XV Menurut Babad Gresik." Dalam jurnal: *Batuthah*, vol.1, no. 2 (2022). <https://doi.org/10.38073/batuthah.v1i2.729>.
- Indiarti, Wiwin. "Masa Lalu Masa Kini Banyuwangi: Identitas Kota Dalam Geliat Hibriditas Dan Komodifikasi Budaya Di Perbatasan Timur Jawa." Dalam jurnal: *Universitas PGRI Banyuwangi*, vol.5 no.1 (2016). http://research-dashboard.binus.ac.id/uploads/paper/document/publication/Proceeding/Com Tech/Vol. 5 No. 1 Juni 2014/45_ARs_Gatot Suharjanto_Konsep Arsitektur Tradisional Sunda-dimz_OK.pdf.
- Ismail, dkk. Pendekatan, Strategi dan Metode Dakwah Walisongo Dalam Proses Islamisasi Tanah Jawa. Dalam jurnal: *INNOVATIVE Of Social Science Research*, vol.4, no. (2024). <https://j-innovative.org/index.php/Innovative/article/download/13712/9115/22825>.
- Junaidi, Junaidi, Bayu Aji Suseno, dan Abdul Aziz. "Wayang untuk Dalang Multi Level Usia Sebagai Wahana Pelestarian Seni Tradisional." Dalam jurnal: *Satwika*, vol.2, no. 1 (2018). <https://doi.org/10.22219/satwika.vol2.no1.20-35>.
- Kartika Apsari, Agastia, dan Kusmadi. "Motif Kangkung Setingkes Di Godho Batik Banyuwangi," Dalam jurnal: *Pengkajian dan Penciptaan Seni Kriya*, vol.20, no. 2 (2023). <https://jurnal.isi-ska.ac.id/index.php/ornamen/article/download/84/3745>.
- Kirno. "Ragam Hias Binatang Dalam Medalion," Dalam jurnal: *Seni Kriya*, vol.1,

- no. 2 (2013). <https://doi.org/10.24821/corak.v1i2.354>.
- Lestari, Puji. “Perempuan dalam Harmoni Tradisi dan Modernisasi (Studi pada Perempuan Suku Osing).” Dalam jurnal: *Integralistik*, vol.32, no. 2 (2021). <https://doi.org/10.15294/integralistik.v32i2.29473>.
- Maulana, Noor Rachman. *Naskah Publikasi Ilmiah*, 2020, 14, [https://digilib.isi.ac.id/7123/7/Naskah Publikasi Ilmiah_Noor Rachman Maulana.pdf](https://digilib.isi.ac.id/7123/7/Naskah_Publikasi_Ilmiah_Noor_Rachman_Maulana.pdf).
- Muljana, Slamet. “Kitab Nagarakertagama Terjemahan.” *Ancient Javanese Transcript* 1662 (2018). <https://luk.staff.ugm.ac.id/itd/Jawa/Negarakertagama/Indonesia.pdf>.
- Nisak, Khairun, Nur Anisah, dan Nadia Muharman. “Identitas Budaya Dalam Komunikasi Antarbudaya Mahasiswa Sumatera Barat di Universitas Syiah Kuala.” Dalam jurnal ilmiah: *Mahasiswa Fakultas Ilmu Sosial & Ilmu*, vol.7, no. 3 (2022). <http://www.jim.unsyiah.ac.id/FISIP/article/view/21005>.
- Nur Awal, Fatkur Rohman. “Sejarah Perkembangan Dan Perubahan Fungsi Wayang Dalam Masyarakat.” Dalam jurnal: *Kebudayaan*, vol.13, no. 1 (2019): 77–89. <https://doi.org/10.24832/jk.v13i1.234>.
- Prabowo, Angger Tandang Yudo. “Kategorisasi Tanda Dalang Dalam Pertunjukan Wayang Kulit Dengan Pendekatan Semiotika.” Dalam jurnal: *Inspirasi Edukatif*, vol.5, no. 4 (2024). <https://ejournals.com/ojs/index.php/jpa/article/view/468>.
- Primanata, Reri Okta, Harjianto Harjianto, dan Moh Sabiq Irwan H. “Eksplorasi Ragam Nilai Karakter Bangsa Berbasis Kearifan Lokal dalam Motif Batik Khas Banyuwangi.” Dalam jurnal ilmiah: *Universitas Batanghari Jambi*, vol.21, no. 1 (2021). <https://doi.org/10.33087/jiubj.v21i1.1138>.
- Rahmadani, Gilang Dzulfikri, dan Indah Wahyuni. “Etnomatematika Pada Pola Lantai Tari Gandrung Banyuwangi.” Dalam jurnal: *Indonesian Journal of Science, Technology and Humanities*, vol.1, no. 1 (2023). <https://jurnal.intekom.id/index.php/ijstech/article/view/16>.
- Setiawan, Eko. “Makna Nilai Filosofi Wayang Kulit Sebagai Media Dakwah.” Dalam jurnal: *Al-Hikmah*, vol.18, no. 1 (2020). <https://doi.org/10.35719/alhikmah.v18i1.21>.
- Subandi. “Deskriptif Kualitatif sebagai Salah Satu Metode Penelitian Pertunjukan.” Dalam jurnal: *Harmonia*, vol.11, no. 2 (2011). <https://media.neliti.com/media/publications/62082-ID-deskripsi-kualitatif-sebagai-satu-metode.pdf>.
- Suyanto. “Spiritualitas Dan Religiusitas Ki Dalang.” Dalam jurnal: *Pengkajian & Penciptaan Wayang*, vol.19, no. 2 (2022). <https://jurnal.isi-ska.ac.id/index.php/lakon/article/download/4786/3471/13814>.

Supandri, Ellena Yeshinta, dan I Gusti Bagus Bayu Baruna Ariesta. “Mengenal Warisan Leluhur Kesakralan Batik Banyuwangi (Studi Kasus: Penerapan Pada Pakaian Tradisional).” Dalam jurnal: *Fashionista*, 2023. <https://jurnal.idbbali.ac.id/index.php/fashionista/article/view/633>.

Wardah, Eva Zahrotul. “Tradisi Perkawinan Adu Tumper Di Kalangan Masyarakat Using.” Dalam jurnal: *Hukum dan Syariah*, vol.1, no. 1 (2010): 01–120. <https://media.neliti.com/media/publications/72539-ID-tradisi-perkawinan-adu-tumper-di-kalanga.pdf>.

Yakin, Halina Sendera Mohd., dan Andreas Totu. “The Semiotic Perspectives of Peirce and Saussure: A Brief Comparative Study.” Dalam jurnal: *Procedia - Social and Behavioral Sciences* (2014). <https://doi.org/10.1016/j.sbspro.2014.10.247>.

Website:

Damarjati, Danu. “Ular di Budaya Jawa.” *Detiknews*, dalam <https://news.detik.com/berita/d-5227679/heboh-melilit-pilar-keraton-yogya-ini-makna-simbol-ular-sejak-dulu-kala>.

Perdana, Candra Halim. “Ular dalam Kosmologi Orang Jawa”, dalam <https://ijir-indonesia.id/ular-dalam-kosmologi-orang-jawa/>, (27 Juli 2024).

Ramadhan, Maulana. “Mengenai Gajah Oling, Motif Tertua Batik Banyuwangi, dalam <https://kumparan.com/kumparantravel/mengenal-gajah-oling-motif-tertua-batik-banyuwangi/full>, (24 November 2017).

Sorrells, Deanna. “Merak: Dalam Sejarah & Budaya.” *Assortedregard*, dalam https://assortedregards.com/2021/07/15/peafowl-in-history-culture/#_ftn1. (15 Juli 2021).

Sutono. “Gunungan Wayang Lambang Cipta, Rasa, Karsa, Karya Manusia”, dalam <https://www.rri.co.id/hobi/763500/gunungan-wayang-lambang-cipta-rasa-karsa-karya-manusia>, (18 Juni 2024).

Sejarah dan Sosial. “Lambang Kerajaan Sriwijaya yang Berkaitan dengan Sumatera Selatan”, <https://kumparan.com/sejarah-dan-sosial/lambang-kerajaan-sriwijaya-yang-berkaitan-dengan-sumatera-selatan-22I0mpFpzBr>, (05 Maret 2024).

Koran:

Hadi, Shulhan. “Wayang Oseng Mulai Diminati Masyarakat.” *Jawa Pos Radar Genteng*, 2017.

Jumhardiyanto, Dedy. “Menyaksikan Pertunjukan Perdana Wayang Osing.” *Radar Banyuwangi*, 2014.

Skripsi:

Fauziah, Anasthasiya. “Makna Pertunjukan Wayang Golek Khas Sanggar Seni Wayang Ajen Bekasi”.

Fasih, Ulum. "Syekh Maulana Ishaq Dan Islamisasi Di Desa Kemantren Paciran Lamongan 1443-1485 M: Studi Tentang Dakwah Dan Warisan Ajarannya". Skripsi UIN Sunan Ampel, 2025.

Nugroho, Wejo Seno Yuli. “Kajian Estetik Pertunjukan Wayang Klithik Lakon Thothok Kerot Sajjan Ki Harjito Mudho Darsono”.

Prayoga, Bayu. “Kajian Bentuk, Makna, Dan Fungsi Wayang Gemblung Di Sanggar Riyadi ART Wukirsari, Imogiri, Bantul, Yogyakarta. Skripsi ISI Yogyakarta, 2020.

Wharapsari, Eastya. “Kajian Visual Gunung Wayang Kulit Kreasi Karya Bambang Riyadi”. Skripsi ISI, 2018.

Wibowo, Galih Kidung. “Kreativitas Ilham Laili Mursidi Dalam Penciptaan Wayang *Osing* Banyuwangi Lakon *Perang Puputan Bayu*”. Skripsi, ISI Surakarta, 2019

Wawancara:

Wawancara dengan Bapak Ilham Laili Mursidi di Sanggar Seni Agung Kalingga, pada tanggal 11 Mei 2024

Wawancara dengan Bapak Mohamad Agus Iksan di Rogojampi pada tanggal 29 Desember 2024

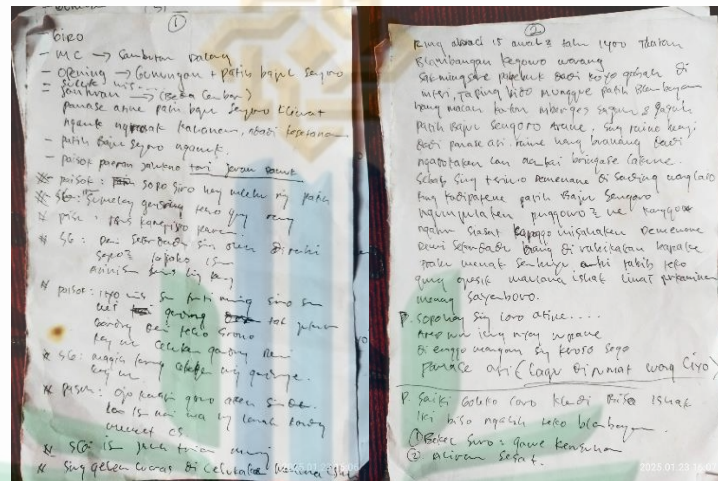
Wawancara dengan Bapak Sunarto di Songgon pada tanggal 29 Januari 2025

Wawancara dengan Bapak Sumarkah di Pesanggaran pada tanggal 24 Mei 2025

Wawancara dengan Bapak Joyo Saputro di Jember pada tanggal 28 Mei 2025

Wawancara dengan Bapak Aekanu Hariyono di Banyuwangi pada tanggal 31 Mei 2025

LAMPIRAN-LAMPIRAN



Gambar lampiran 1 naskah lakon “Damar Kambang”
(Sumber: Dokumentasi Ilham Laili Mursidi, 11 Desember 2017)



Gambar lampiran 2 baliho pertunjukan Wayang Osing
(Sumber : Dokumentasi Ilham Laili Mursidi, 01 Desember 2023)



Gambar lampiran 3 Alat Musik
(Sumber: Dokumentasi Nanda Erlina, 11 Mei 2024)



Gambar lampiran 4 Anggota Sanggar Seni Agung Kalingga
(Sumber: Dokumentasi Ilham Laili Mursidi, 27 Juli 2024)



Gambar lampiran 5 wawancara dengan bapak Ilham Laili Mursidi, selaku dalang
Wayang Osing



Gambar lampiran 6 wawancara dengan bapak Mohamad Agus Ikhsan, selaku pegiat sejarah



Gambar lampiran 7 wawancara dengan bapak Sunarto, selaku pembuat Wayang Osing



Gambar lampiran 8 wawancara dengan bapak Aekanu Hariyono, Budayawan Banyuwangi

LEMBAR PERSETUJUAN MENJADI INFORMAN

Saya yang bertanda tangan dibawah ini menyatakan bersedia menjadi informan dalam penelitian yang dilakukan oleh saudari Nanda Erlina dengan judul penelitian **“Makna Simbolik Pertunjukan Wayang Osing Di Desa Songgon, Kecamatan Songgon, Kabupaten Banyuwangi Tahun 2014-2020”**.

Saya memahami bahwa penelitian ini tidak akan berakibat negatif terhadap semua hal, dan informasi yang saya kemukakan hanya digunakan untuk kepentingan penelitian. Oleh karena itu, saya bersedia menjadi informan dalam penelitian yang berjudul **“Makna Simbolik Pertunjukan Wayang Osing Di Desa Songgon, Kecamatan Songgon, Kabupaten Banyuwangi Tahun 2014-2020”** yang ditulis oleh Nanda Erlina.

Demikian surat pernyataan ini saya buat untuk digunakan sebagaimana mestinya.

Banyuwangi, 11 Mei 2024

Mengetahui



(Ilham Laili Mursidi)

LEMBAR PERSETUJUAN MENJADI INFORMAN

Saya yang bertanda tangan dibawah ini menyatakan bersedia menjadi informan dalam penelitian yang dilakukan oleh saudari Nanda Erlina dengan judul penelitian **“Makna Simbolik Pertunjukan Wayang Osing Di Desa Songgon, Kecamatan Songgon, Kabupaten Banyuwangi Tahun 2014-2020”**.

Saya memahami bahwa penelitian ini tidak akan berakibat negatif terhadap semua hal, dan informasi yang saya kemukakan hanya digunakan untuk kepentingan penelitian. Oleh karena itu, saya bersedia menjadi informan dalam penelitian yang berjudul **“Makna Simbolik Pertunjukan Wayang Osing Di Desa Songgon, Kecamatan Songgon, Kabupaten Banyuwangi Tahun 2014-2020”** yang ditulis oleh Nanda Erlina.

Demikian surat pernyataan ini saya buat untuk digunakan sebagaimana mestinya.

Banyuwangi, 29 Desember 2024

Mengetahui



(Mohamad Agus Iksan)

LEMBAR PERSETUJUAN MENJADI INFORMAN

Saya yang bertanda tangan dibawah ini menyatakan bersedia menjadi informan dalam penelitian yang dilakukan oleh saudari Nanda Erlina dengan judul penelitian **“Makna Simbolik Pertunjukan Wayang Osing Di Desa Songgon, Kecamatan Songgon, Kabupaten Banyuwangi Tahun 2014-2020”**.

Saya memahami bahwa penelitian ini tidak akan berakibat negatif terhadap semua hal, dan informasi yang saya kemukakan hanya digunakan untuk kepentingan penelitian. Oleh karena itu, saya bersedia menjadi informan dalam penelitian yang berjudul **“Makna Simbolik Pertunjukan Wayang Osing Di Desa Songgon, Kecamatan Songgon, Kabupaten Banyuwangi Tahun 2014-2020”** yang ditulis oleh Nanda Erlina.

Demikian surat pernyataan ini saya buat untuk digunakan sebagaimana mestinya.

Banyuwangi, 29 Januari 2025

Mengetahui



(Sunarto)

LEMBAR PERSETUJUAN MENJADI INFORMAN

Saya yang bertanda tangan dibawah ini menyatakan bersedia menjadi informan dalam penelitian yang dilakukan oleh saudari Nanda Erlina dengan judul penelitian **“Makna Simbolik Pertunjukan Wayang Osing Di Desa Songgon, Kecamatan Songgon, Kabupaten Banyuwangi Tahun 2014-2020”**.

Saya memahami bahwa penelitian ini tidak akan berakibat negatif terhadap semua hal, dan informasi yang saya kemukakan hanya digunakan untuk kepentingan penelitian. Oleh karena itu, saya bersedia menjadi informan dalam penelitian yang berjudul **“Makna Simbolik Pertunjukan Wayang Osing Di Desa Songgon, Kecamatan Songgon, Kabupaten Banyuwangi Tahun 2014-2020”** yang ditulis oleh Nanda Erlina.

Demikian surat pernyataan ini saya buat untuk digunakan sebagaimana mestinya.

Banyuwangi, 24 Mei 2025

Mengetahui



(Sumarkah)

LEMBAR PERSETUJUAN MENJADI INFORMAN

Saya yang bertanda tangan dibawah ini menyatakan bersedia menjadi informan dalam penelitian yang dilakukan oleh saudari Nanda Erlina dengan judul penelitian **“Makna Simbolik Pertunjukan Wayang Osing Di Desa Songgon, Kecamatan Songgon, Kabupaten Banyuwangi Tahun 2014-2020”**.

Saya memahami bahwa penelitian ini tidak akan berakibat negatif terhadap semua hal, dan informasi yang saya kemukakan hanya digunakan untuk kepentingan penelitian. Oleh karena itu, saya bersedia menjadi informan dalam penelitian yang berjudul **“Makna Simbolik Pertunjukan Wayang Osing Di Desa Songgon, Kecamatan Songgon, Kabupaten Banyuwangi Tahun 2014-2020”** yang ditulis oleh Nanda Erlina.

Demikian surat pernyataan ini saya buat untuk digunakan sebagaimana mestinya.

Jember, 28 Mei 2025

Mengetahui



(Joyo Saputro)

LEMBAR PERSETUJUAN MENJADI INFORMAN

Saya yang bertanda tangan dibawah ini menyatakan bersedia menjadi informan dalam penelitian yang dilakukan oleh saudari Nanda Erlina dengan judul penelitian **“Makna Simbolik Pertunjukan Wayang Osing Di Desa Songgon, Kecamatan Songgon, Kabupaten Banyuwangi Tahun 2014-2020”**.

Saya memahami bahwa penelitian ini tidak akan berakibat negatif terhadap semua hal, dan informasi yang saya kemukakan hanya digunakan untuk kepentingan penelitian. Oleh karena itu, saya bersedia menjadi informan dalam penelitian yang berjudul **“Makna Simbolik Pertunjukan Wayang Osing Di Desa Songgon, Kecamatan Songgon, Kabupaten Banyuwangi Tahun 2014-2020”** yang ditulis oleh Nanda Erlina.

Demikian surat pernyataan ini saya buat untuk digunakan sebagaimana mestinya.

Jember, 28 Mei 2025

Mengetahui



(Aekanu Hariyono)

SURAT PERNYATAAN KEASLIAN TULISAN

Yang bertanda tangan dibawah ini:

Nama : Nanda Erlina
NIM : 214104040001
Program Studi : Sejarah dan Peradaban Islam
Fakultas : Ushuluddin, Adab dan Humaniora
Institusi : Universitas Islam Negeri Kiai Haji Achmad Siddiq Jember

Menyatakan dengan sebenarnya bahwa dalam hasil penelitian ini tidak terdapat unsur-unsur penjiplakan karya penelitian atau karya ilmiah yang pernah dilakukan atau dibuat orang lain, kecuali yang secara tertulis dikutip dalam naskah ini dan disebutkan dalam sumber kutipan dan daftar pustaka.

Apabila di kemudian hari ternyata hasil penelitian ini terbukti dapat unsur-unsur penjiplakan dan ada klaim dari pihak lain, maka saya bersedia untuk diproses sesuai peraturan perundang-undangan yang berlaku.

Demikian surat pernyataan ini saya buat dengan sebenarnya dan tanpa paksaan dari siapapun.

Jember, 14 Juni 2025

Saya menyatakan



Nanda Erlina
NIM. 214104040001

BIOGRAFI PENULIS



A. Identitas Diri

Nama : Nanda Erlina
Tempat/Tanggal Lahir : Banyuwangi, 4 Juni 2002
Jenis Kelamin : Perempuan
Alamat : RT/RW (004/006), Dsn. Ringin Agung, Desa
Pesanggaran, Kec. Pesanggaran, Kabupaten
Banyuwangi
Fakultas : Ushuluddinm Adab dan Humaniora
Program Studi : Sejarah dan Peradaban Islam
NIM : 214104040001

B. Riwayat Pendidikan

1. SD/MI: MI Roudlotul Huda
2. SMP/MTS: SMP Full Day Sunan Ampel
3. SMA/SMK/MA: SMA Full Day Sunan Ampel

C. Pengalaman Organisasi

1. Dewan Ambalan SMA Full Day Sunan Ampel
2. OSSA (Organisasi Santri Sunan Ampel)
3. Anggota ICIS (Institute of Culture and Islamic Studies)