SENI PROFETIK ISLAM DAN KONGHUCU:

Studi Perbandingan terhadap Sanggar Seni Ki Ageng Ganjur dan Kelompok Seni Barongsai Liong Perkumpulan Budi Abadi Yogyakarta

SKRIPSI
Diajukan Kepada Fakultas Ushuluddin
Universitas Islam Negeri Sunan Kalijaga Yogyakarta
Guna Memenuhi Syarat Memperoleh Gelar
Sarjana Theologi Islam

STATE ISLAMIC UNIVERSITY
SUNAN KALIJAGA
YOGYAKARTA

Oleh:
USWATUN HASANAH
NIM. 99523070

JURUSAN PERBANDINGAN AGAMA
FAKULTAS USHULUDDIN
UNIVERSITAS ISLAM NEGERI
SUNAN KALIJAGA
YOGYAKARTA
2005

DEPARTEMEN AGAMA
UNIVERSITAS ISLAM NEGERI
SUNAN KALIJAGA
FAKULTAS USHULUDDIN
Jl. Marsda Adisucipto Telpon/Fax. (0274) 512156 Yogyakarta

PENGESAHAN
Nomor : IN/I/DU/PP.00.9/1170/2005

Skripsi dengan judul : **SENI PROFETIK ISLAM DAN KONGHUCU:** Studi Perbandingan terhadap Sanggar Seni Ki Ageng Ganjur dan Kelompok Seni Barongsai Liong Perkumpulan Budi Abadi Yogyakarta

Diajukan oleh:
1. Nama : **Uswatun Hasanah**
2. NIM : **99523070**
3. Program Sarjana Strata 1 Jurusan: PA

Telah dimunaqosyahkan pada hari : Senin, tanggal 4 Juli 2005 dengan nilai: **85 (A-)** dan telah dinyatakan syah sebagai salah satu syarat untuk memperoleh gelar Sarjana Strata Satu dalam ilmu Ushuluddin

PANITIA UJIAN MUNAQOSYAH

Ketua Sidang

Drs. Moh. Yusuf, MSI
NIP. 150 215 586

Sekretaris Sidang

Ustadi Hamzah, M.Ag
NIP. 150 298 987

Pembimbing/merankap Penguji

Drs. Moh. Damami, M.Ag
NIP. 150 202 822

Pembantu Pembimbing

Nurussa'adah, S.Psi., M.Si., Psi.
NIP. 150 301 493

Penguji I

Prof.Dr.H. Agussalim Sitompul
NIP. 150 169 820

Penguji II

Dra. Hj. Nafilah Abdullah, M.Ag
NIP. 150 228 024

Yogyakarta, 4 Juli 2005
DEKAN

Drs. H.M. Fahmie, M.Hum
NIP. 150 088 748

STATE ISLAMIC UNIVERSITY
SUNAN KALIJAGA
YOGYAKARTA

Drs. Moh. Damami, M.Ag
Nurussa'adah, S.Psi., M.Si., Psi.
Dosen Fakultas Ushuluddin
UIN Sunan Kalijaga Yogyakarta

NOTA DINAS

Hal : Persetujuan Skripsi
Sdri. Uswatun Hasanah
Lamp. : 6 Eksemplar

Kepada Yth:
Dekan Fakultas Ushuluddin
UIN Sunan Kalijaga Yogyakarta
Di
Yogyakarta

Assalamu 'alaikum wr. wb.

Setelah meneliti, mengoreksi, dan melakukan pembetulan seperlunya dari segi isi, bahasa, dan teknik penulisan terhadap skripsi saudari:

Nama : Uswatun Hasanah
NIM : 99523070
Fakultas : Ushuluddin
Jurusan : Perbandingan Agama
Judul : **SENI PROFETIK ISLAM DAN KONGHUCU: Studi Perbandingan terhadap Sanggar Seni Ki Ageng Ganjur dan Kelompok Seni Barongsai Liong Perkumpulan Budi Abadi Yogyakarta**

Maka kami selaku Pembimbing berpendapat bahwa skripsi tersebut telah memenuhi syarat guna menempuh ujian munaqosyah.

Demikian semoga maklum adanya dan kami ucapkan terima kasih.

Wassalamu 'alaikum wr. wb.

Yogyakarta, 14 Juni 2005

Pembimbing I	**Pembimbing II**
Drs. Moh. Damami, M.Ag	**Nurussa'adah, S.Psi., M.Si., Psi.**
NIP. 150 202 822	**NIP. 150 301 493**

STATE ISLAMIC UNIVERSITY
SUNAN KALIJAGA
YOGYAKARTA

PERSEMBAHAN

STATE ISLAMIC UNIVERSITY
SUNAN KALIJAGA
YOGYAKARTA

Untuk Anakku, Laut

MOTTO

Yakinkan dirimu bahwa "AKU BISA"
dan "TERUS BERGERAK"

STATE ISLAMIC UNIVERSITY
SUNAN KALIJAGA
YOGYAKARTA

KATA PENGANTAR

Puji syukur ke hadirat Ilahi Rabbi yang telah memberi rahmat dan inayah-Nya kepada penulis, hingga dapat menyelesaikan skripsi ini secara maksimal dalam proses penelitian, penulisan, dan pertanggungjawaban akademiknya. Motivasi yang disadari secara mendalam bahwa penulisan skripsi tidak hanya merupakan salah satu syarat untuk meraih gelar sarjana strata 1 Fakultas Ushuluddin. UIN Sunan Kalijaga Yogyakarta. Tetapi juga sebagai suatu jalan ibadah manusia kepada Tuhannya, khususnya dalam menemukan hikmah dan pelajaran dari ayat-ayat *kauniyah*.

Ibadah tanpa ilmu laksana bahtera tanpa nahkoda menuju lautan tanpa pantai. Pencarian pantai dan daratan terus menerus dilakukan tanpa kenal lelah. Hal ini dilakukan agar bahtera tersebut dapat segera ditambatkan dan diabdikan untuk kepentingan umat manusia. Pencarian itu tidak akan pernah sampai, bila tidak ada dukungan dan kerjasama dari hamba-hamba Tuhan yang baik. Perkenankan dalam kesempatan ini penulis berucap terima kasih kepada:

1. Bapak Drs. H.M. Fahmi, M.Hum, selaku Dekan Fakultas Ushuluddin UIN Sunan Kalijaga Yogyakarta.
2. Bapak Drs. Moh. Damami, M.Ag, selaku Pembimbing I yang dengan sabar, penuh ketelitian, dan santun bertutur dalam membimbing penulis. Seolah ada kedekatan antara seorang bapak dengan anak.

STATE ISLAMIC UNIVERSITY
SUNAN KALIJAGA
YOGYAKARTA

3. Ibu Nurussa'adah, S.Psi.,M.Si.,Psi. selaku Pembimbing II, dengan ketegasan disertai rasa pengertian seorang Ibu selalu siap sedia membimbing penulis dalam berbagai keadaan.
4. Ibu Dr. Sekar Ayu Aryani, M.Ag, selaku Pembimbing Akademik yang tidak pernah lelah mendorong anak walinya untuk segera menyelesaikan studi.
5. Bpk. T. Harry STS dan segenap pengurus dan pemain kelompok barongsai liong Perkumpulan Budi Abadi yang telah memberikan kesempatan kepada penulis untuk melakukan penelitian terhadap "sesuatu yang amat sakral".
6. Tiada budi yang baik, sebaik rasa kekeluargaan yang dihaturkan keluarga besar sanggar Ki Ageng Ganjur, terkhusus kepada Zastrouw el-Ngetawi dan Mas Syamsul Arifin beserta krunya.
7. Keluarga besar di Bawean dan Cirebon serta keluarga kecil di Yogyakarta yang penuh semangat selalu mendorong diselesaikannya studi. Bila tidak, mungkin keasyikan dalam bidang "jual beli" melupakan studi yang berharga ini.
8. Teman-teman yang tidak sekedar 'tempat hampiran untuk menitipkan atau mengasuh ananda Laut,' juga sebagai sahabat yang selalu memberi masukan, pesan, dan guyonan. Mereka itu Wida, Faza, dan Ulfa. Perlu disampaikan juga kepada semua pihak yang selalu mendorong diselesaikannya penulisan skripsi.

Besar harapan adanya saran dan kritik demi pengembangan ilmu atas kajian ini Semoga skripsi ini bermanfaat. Terima kasih atas segalanya.

Yogyakarta, 1 Juli 2005

Uswatun Hasanah

STATE ISLAMIC UNIVERSITY
SUNAN KALIJAGA
YOGYAKARTA

ABSTRAK

Hubungan seni dengan agama dalam perspektif Perbandingan Agama terdapat ruang-ruang kosong yang belum mendapatkan studi maksimal. Tulisan ini mencoba untuk mengisi ruang-ruang yang kosong itu dengan studi perbandingan terhadap seni profetik Islam dan Konghucu, sanggar Ki Ageng Ganjur dan barongsai liong sebagai ilustrasi lapangannya. Karenanya, dari tiga pertanyaan yang diajukan, sebenarnya ada dua pertanyaan besar yang hendak dijawab dalam penelitian ini. *Pertama* apa yang dimaksud dengan seni propetik, dan *kedua*, bagaimana pengalaman keagamaan dari pelaku seni sanggar Ki Ageng Ganjur dan barongsai liong PBA Yogyakarta yang dapat dikategorikan sebagai seni profetik. Pertanyaan ini dijawab melalui penelitian yang bersifat deskriptif kualitatif dengan analisis induktif dalam pengolahan datanya berdasarkan atas data-data penelitian lapangan. Informasi dari para pelaku yang terlibat aktif dalam aktivitas sanggar Ki Ageng Ganjur dan barongsai liong PBA menjadi pijakan terpenting studi. Adapun pendekatan Psikologi Agama digunakan dalam melihat dan memahami aspek pengalaman keagamaan personal yang diperoleh para pelaku seni.

Seni profetik diukur dengan tiga pilar: *amar maruf, nahi munkar,* dan *tu'minubillah* atau *humanisasi*, *liberalisasi*, dan *transendensi*. Profetik yang diartikan kenabian tidak sekedar mengandung makna nabi dalam arti kitab suci *samawi,* seperti Islam. Ia juga mempunyai makna dalam bentuk kepercayaan dan agama *ardli* semacam Konghucu. Argumentasi ini didasarkan atas pengertian nabi yang diartikan sebagai pembawa ajaran kebaikan dari firman Tuhan yang mengusung tiga pilar itu dengan berbagai cara. Karenanya, ajaran dari nabi Konghucu pun yang termuat ke dalam kesenian barongsai liong beserta pengalaman keagamaannya dapat disebut sebagai seni profetik. Bila dibandingkan antara pengalaman keagamaan pelaku sanggar Ki Ageng Ganjur dan barongsai liong PBA Yogyakarta, maka keduanya sama-sama mendapatkan kenikmatan (*ectasy*) berupa kebebasan dalam pemahaman personal atas keagamaan, juga perasaan kepuasan atas keterlibatan dalam memberikan 'rasa baru keagamaan' bagi pelaku dan penonton. Kenikmatan dan kepuasan itu berbentuk rasa ketenangan (*khusuk* dan *tumaninah*) dalam beribadah, ada sentuhan mistik ketika memahami agama, hormat kepada para kiai dan *suhu* sebagai orang-orang yang dapat memberi teladan kerjasama dalam beribadah, memahami dan menjauhi kegiatan *malima* (*mabuk, madon, main, maling*, dan *mateni*), serta yang tidak kalah pentingnya adalah melihat perbuatan ibadah itu berdimensi psikologis yang bersifat individual dan sosiologis yang bersifat umum.

PEDOMAN TRASLITERASI ARAB LATIN

Penulisan transliterasi Arab-Latin dalam skripsi ini menggunakan pedoman transliterasi berdasarkan keputusan bersama Menteri Agama RI dan Menteri Pendidikan dan Kebudayaan RI no. 158 tahun 1987 dan no. 0543 b/U/1987 yang secara garis besar dapat diuraikan sebagai berikut:

1. Konsonan Tunggal

Huruf Arab	Nama	Huruf Latin	Keterangan
ا	Alif	Tidak dilambangkan	Tidak dilambangkan
ب	Bā‘	B	-
ت	Tā’	T	-
ث	Ṡā	Ṡ	S (dengan titik di atas)
ج	Jīm	J	-
ح	Ḥā‘	Ḥ	H (dengan titik di bawah)
خ	Khā'	Kh	-
د	Dāl	D	-
ذ	Żāl	Ż	Z (dengan titik di atas)
ر	Rā‘	R	-
ز	Zai	Z	-
س	Sīn	S	-
ش	Syīn	Sy	-
ص	Ṣād	Ṣ	S (dengan titik di bawah)

STATE ISLAMIC UNIVERSITY
SUNAN KALIJAGA
YOGYAKARTA

ض	Ḍād	Ḍ	D (dengan titik di bawah)
ط	Ṭā'	Ṭ	T (dengan titik di bawah)
ظ	Ẓā'	Ẓ	Z (dengan titik di bawah)
ع	'Ain	'	Koma terbalik di atas
غ	Gain	G	-
ف	Fā'	F	-
ق	Qāf	Q	-
ك	Kāf	K	-
ل	Lām	L	-
م	Mīm	M	-
ن	Nūn	N	-
و	Wāwu	W	-
هـ	Hā'	H	-
ء	Hamzah	'	Apostrof (tetapi tidak dilambangkan apabila terletak di awal kata)
ي	Yā'	Y	-

STATE ISLAMIC UNIVERSITY
SUNAN KALIJAGA
YOGYAKARTA

2. Vokal

Vokal bahasa Arab seperti vokal bahasa Indonesia, terdiri dari vokal tunggal atau monoftong dan vokal rangkap atau diftong.

a. Vokal Tunggal

Vokal tunggal bahasa Arab lambangnya berupa tanda atau harakat yang transliterasinya dapat diuraikan sebagai berikut:

Tanda	Nama	Huruf Latin	Nama
ـَ	Fatḥah	a	a
ـِ	Kasrah	i	i
ـُ	Ḍammah	u	u

Contoh:

كتب - kataba يذهب - yazhabu

سئل - su'ila ذكر - zukira

b. Vokal Rangkap

Vokal rangkap bahasa Arab yang lambangnya berupa gabungan antara harkat dan huruf, transliterasinya sebagai berikut:

Tanda	Nama	Huruf Latin	Nama
ـَ ي	Fatḥah dan ya	ai	a dan i
ـَ و	Fatḥah dan wawu	au	a dan u

Contoh:

كيف - kaifa هول - haula

STATE ISLAMIC UNIVERSITY
SUNAN KALIJAGA
YOGYAKARTA

3. Maddah

Maddah atau vokal panjang yang lambangnya berupa harakat dan huruf, transliterasinya berupa huruf dan tanda:

Tanda	Nama	Huruf Latin	Nama
ى ..... ا	Fatḥah dan alif atau alif Maksūrah	ā	a dengan garis di atas
ى	Kasrah dan ya	ī	i dengan garis di atas
و	ḍammah dan wawu	ū	u dengan garis di atas

Contoh:

قال - qāla قيل - qīla

رمى - ramā يقول - yaqūlu

4. Ta' Marbūṭah

Transliterasi untuk ta' marbūṭah ada dua:

a. Ta' Marbūṭah hidup

Ta' Marbūṭah yang hidup atau yang mendapat harkat fatḥah, kasrah dan ḍammah, transliterasinya adalah (t).

b. Ta' Marbūṭah mati

Ta' Marbūṭah yang mati atau mendapat harkat sukun, transliterasinya adalah (h)

Contoh: طلحة - Ṭalḥah

c. Kalau pada kata yang terakhir dengan ta' marbūṭah diikuti oleh kata yang menggunakan kata sandang "al" serta bacaan kedua kata itu terpisah, maka ta'marbūṭah itu ditransliterasikan dengan ḥa /h/

Contoh: روضة الجنة - Rauḍah al-Jannah

5. Syaddah (Tasydid)

Syaddah atau tasydid yang dalam sistem tulisan Arab dilambangkan dengan sebuah tanda syaddah, dalam transliterasi ini tanda syaddah tersebut dilambangkan dengan huruf yang sama dengan huruf yang diberi tanda syaddah itu.

Contoh: ربّنا - rabbanā

نعم - nu'imma

6. Kata Sandang

Kata sandang dalam sistem tulisan Arab dilambangkan dengan huruf, yaitu "ال". Namun, dalam transliterasi ini kata sandang itu dibedakan atas kata sandang yang diikuti oleh huruf syamsiyah dan kata sandang yang diikuti oleh qomariyyah.

a. Kata sandang yang diikuti oleh huruf syamsiyyah

Kata sandang yang diikuti oleh huruf syamsiyyah ditransliterasikan sesuai dengan bunyinya yaitu "al" diganti huruf yang sama dengan huruf yang langsung mengikuti kata sandang itu.

Cotoh : الرّجل – ar-rajulu

السّيدة – as-sayyidatu

b. Kata sandang yang dikuti oleh huruf qomariyyah.

Kata sandang yang diikuti oleh huruf qomariyyah ditransliterasikan sesuai dengan aturan yang digariskan di depan dan sesuai pula dengan bunyinya. Bila diikuti oleh huruf syamsiyyah mupun huruf qomariyyah, kata sandang ditulis terpisah dari kata yag mengikutinya dan dihubungkan dengan tanda sambung (-)

Contoh: القلم - al-qalamu الجلال -al-jalālu

البديع - al-badī'u

7. Hamzah

Sebagaimana dinyatakan di depan, hamzah ditransliterasikan dengan apostrof. Namun itu hanya berlaku bagi hamzah yang terletak di tengah dan di akhir kata. Bila terletak di awal kata, hamzah tidak dilambangkan, karena dalam tulisan Arab berupa alif.

Contoh :

شيئ - syai'un أمرت - umirtu

النوء - an-nau'u تأخذون - ta'khuzūna

8. Penulisan Kata

Pada dasarnya setiap kata, baik fi'il (kata kerja), isim atau huruf, ditulis terpisah. Hanya kata-kata tertentu yang penulisannya dengan huruf Arab sudah lazim dirangkaikan dengan kata lain, karena ada huruf Arab atau harkat yang dihilangkan, maka dalam transliterasi ini penulisan kata tersebut dirangkaikan juga dengan kata lain yang mengikutinya.

Contoh:

وإن الله لهو خير الرازقين - Wa innallāha lahuwa khair ar-rāziqīn atau

Wa innallāha lahuwa khairur- rāziqīn

فأوفوا الكيل والميزان - Fa ‘aufū al-kaila wa al-mīzāna atau

Fa ‘aufūl – kaila wal – mīzāna

9. Meskipun dalam sistem tulisan Arab huruf kapital tidak dikenal, dalam transliterasi ini huruf tersebut digunakan juga. Penggunaan huruf kapital seperti yang berlaku dalam EYD, di antaranya = huruf kapital digunakan untuk menuliskan huruf awal nama diri dan permulaan kalimat. Bila nama diri itu didahului oleh kata sandang, maka yang ditulis dengan huruf kapital tetap harus awal nama diri tersebut, bukan huruf awal kata sandangnya.

   Contoh :

   وما محمّد إلا رسول - wa mā Muḥammadun illā rasūl

   إنّ أوّل بيت وضع للناس - inna awwala baitin wuḍi’a linnāsi

   Penggunaan huruf kapital untuk Allah hanya berlaku bila dalam tulisan Arabnya memang lengkap demikian dan kalau penulisan itu disatukan dengan kata lain sehingga ada kata lain sehingga ada huruf atau harkat yang dihilangkan, maka huruf kapital tidak dipergunakan.

   Contoh :

   نصر من الله وفتح قريب - naṣrun minallāhi wa fatḥun qorīb

   لله الأمر جميعًا - lillāhi al-amru jamī’an

10. Bagi mereka yang menginginkan kefasihan dalam bacaan, pedoman transiterasi ini merupakan bagian yang tidak terpisahkan dengan ilmu tajwid.

DAFTAR ISI

JUDUL i
NOTA DINAS ii
PENGESAHAN iii
PERSEMBAHAN iv
MOTTO v
KATA PENGANTAR vi
ABSTRAK viii
TRANSLITERASI..... ix
DAFTAR ISI xvi

BAB I **PENDAHULUAN** 1
A. Latar Belakang Masalah 1
B. Rumusan Masalah 9
C. Tujuan Penelitian 9
D. Tinjauan Pustaka 10
E. Metode Penelitian 13
1. Jenis Penelitian 14
2. Jenis Data 14
3. Subjek dan Objek Penelitian 15
4. Metode Pengumpulan Data 15
5. Pendekatan Masalah 16
6. Analisis Data 18
F. Sistematika Penelitian 19

BAB II **SENI PROFETIK DALAM ISLAM DAN KONGHUCU** .. 20
A. Pengertian Seni Profetik 20
B. Dasar-Dasar Nilai Seni Profetik 30
C. Perkembangan Seni Profetik 41
D. Batas-Batas Seni Profetik 48

STATE ISLAMIC UNIVERSITY
SUNAN KALIJAGA
YOGYAKARTA

BAB III SANGGAR SENI KI AGENG GANJUR DAN GRUP SENI BARONGSAI LIONG PBA YOGYAKARTA 55
A. Sejarah Pembentukan dan Perkembangan 55
1. Sanggar Seni Ki Ageng Ganjur 55
2. Kelompok Seni Barongsai Liong PBA 58
B. Susunan Personalia Kepengurusan dan Aktivitas Organisasi 60
1. Sanggar Seni Ki Ageng Ganjur 60
2. Kelompok Seni Barongsai Liong PBA 62
C. Pementasan 63
1. Sanggar Ki Ageng Ganjur 63
2. Kelompok Seni Barongsai Liong PBA..... 71
D. Tata Laku dalam Unsur Etnik Pementasan 76
1. Sanggar Seni Ki Ageng Ganjur 76
a. Rebana 76
b. Gamelan dan Artistik Panggung Pementasan 79
c. Lagu 81
2. Kelompok Seni Barongsai Liong PBA 83

BAB IV KOMPARASI PENGALAMAN KEAGAMAAN PELAKU SANGGAR SENI KI AGENG GANJUR DAN KELOMPOK BARONGSAI LIONG PBA YOGYAKARTA 91
A. Pengalaman Keagamaan 91
1. Sanggar Ki Ageng Ganjur 94
2. Kelompok Seni Barongsai Liong PBA..... 104
B. Bentuk Pengaruh Pengalaman Keagamaan 112
C. Persamaan Pengalaman Keagamaan 119
D. Perbedaan Pengalaman Keagamaan 127

BAB V PENUTUP 135
A. Kesimpulan 135
B. Saran-Saran 137
C. Kata Penutup 137

STATE ISLAMIC UNIVERSITY
SUNAN KALIJAGA
YOGYAKARTA

DAFTAR PUSTAKA 138
DAFTAR INFORMAN 142
DAFTAR PERTANYAAN 143
LAMPIRAN-LAMPIRAN
CURRICULUM VITAE

STATE ISLAMIC UNIVERSITY
SUNAN KALIJAGA
YOGYAKARTA

BAB I
PENDAHULUAN

A. Latar Belakang Masalah

Seni pementasan keagamaan Islam selalu dilatarbelakangi oleh semangat Islam. Semangat Islam adalah kecenderungan jiwa yang dipengaruhi nilai-nilai agama Islam. Ungkapannya tersirat melalui tindakan, kata, dan ciptaan audio-visual, musikal atau arsitektural yang semuanya dapat dikembalikan kepada iman.[1] Basis keagamaan berupa spiritualitas seni akan dikembangkan melalui tiga pilar nilai yang mencakup *amar maruf, nahi munkar,* dan *tu'minubillah*. Bila ditarik dalam konteks sosial diartikan *humanisasi* (memanusiakan manusia) berwujud gerakan pembaruan, *liberaliasi* (pembebasan) dan *transendensi* (membawa manusia ke Tuhan). Gabungan tiga pilar ini oleh Kuntowijoyo disebut profetik.[2] Profetik dalam arti ini tidak sekedar menunjuk agama *samawi* yang mempunyai nabi dan kitab suci, juga dapat diterapkan dalam konsepsi agama-agama *ardli,* seperti Konghucu, Budha, dan Hindu.[3]

Jika ukuran profetik diartikan sebagai nabi dalam arti kitab suci *samawi,* maka bentuk kepercayaan dan agama *ardli* tidak dapat dikategorikan mempunyai

---

[1] Saini KM, "Semangat Islam dalam Seni Pentas" dalam Yustiono (ed.) *Islam dan Kebudayaan Indonesia, Dulu, Kini, dan Esok* (Jakarta: Yayasan Festival Istiqlal, 1998), hlm. 151.

[2] Kuntowijoyo, "Menuju Ilmu Sosial Profetik" dalam *Republika*, 8 Agustus 1997, "Islam dan Seni" dalam *Republika,* 22-23 November 2000, hlm. 8. *Muslim Tanpa Masjid: Esai-Esai Agama, Budaya, dan Politik dalam Bingkai Strukturalisme Transendental* (Bandung: Mizan, 2002).

[3] Kata profetik (kenabian) dipergunakan juga pada agama-agama langit dan bumi, termasuk Budha, Hindu, dan Konghucu. Penunjukan kata ini mengandung makna "orang baik yang mengajarkan nilai-nilai kebaikan, jalan ke Tuhan, dan prinsip-prinsip penyeimbangan kedamaian antara diri dan lingkungan sekitarnya. Ajaran Budha Gautama dianggap mengandung nilai profetik dengan asas penghargaan terhadap manusia. Nabi Kongcu yang mengajarkan ajaran-ajaran Tuhan Thian dengan kitab lima dan tujuhnya dianggap telah membawa ajaran profetis bagi manusia di dunia. Dapat dilihat dalam www.google.com, akar kata *profetik, prophetic,* dan *profetika.*

nilai profetik. Sebaliknya, bila pengertian nabi diartikan sebagai pembawa ajaran kebaikan dari firman Tuhan melalui berbagai cara, maka ajaran dan nabi *ardli* pun dapat dimasukkan ke nilai profetik. Nabi dalam pengertian agama *ardli* semacam Konghucu diartikan orang yang diberi kekuasaan bersifat superrasional dari sesuatu yang Agung untuk mengajarkan nilai-nilai bagi lagi suci.[4] Kerangka ini kemudian menjadi dasar bagi pertumbuhan seni yang bernafaskan agama *ardli*. Sejumlah kesenian agama *ardli* adalah fasilitas pengantar ritual atas sesuatu yang dianggap *transenden*. Artinya, seni agama *ardli* juga mempunyai nilai-nilai seperti yang dikehendaki pengertian profetik secara *samawi*, yaitu pemuatan tiga pilar nilai, baik dilihat dari sudut *transendensi* maupun sudut kemanusiaan.[5] Selama kesenian yang dihasilkan merupakan upaya perwujudan ketundukan atas sesuatu yang *transenden* dan pencarian hikmah keagamaan dari ajaran tertulis pendirinya, maka ia dapat disebut profetik.[6] Pemikiran mengenai dinamika dua landasan profetik itu mendorong penulis untuk memberanikan diri dalam mencari persamaan dan perbedaan seni profetik Islam dan Konghucu.

Tiga pilar nilai profetik di atas kemudian diserap atau menjadi tema seni dalam kacamata berbeda. Sanggar seni Ki Ageng Ganjur yang didirikan Zastrow el-Ngatawi[7] di tahun 1995 berusaha mengakomodasi tiga pilar profetik dalam lagu dan aransemen musik. Hal ini berdasarkan pertimbangan dari fenomena

---

[4] Happy Susanto, "Menggagas Sosiologi Profetik: Sebuah Tinjauan Awal" dalam *Jurnal Pemikiran Islam*, International Institute of Islamic Thought Indonesia, Vol. 1 No. 2, Juni 2003 hlm. 13

[5] Artikel "Barongsai Bukan Sekedar Atraksi" dalam *Kompas*, 4 Februari 2005, hlm. 12.

[6] Hamdy Salad, *Agama dan Seni*, (Yogyakarta: Semesta, 2000), hlm. 9.

[7] Zastrouw el Ngetawi, dilahirkan di Ngawi. Pendidikannya ditempuh dari secara terus menerus di pesantren-pesantren Jawa Timur dan Jawa Tengah. Meski tercatat mahasiswa paling lama di IAIN Sunan Kalijaga dengan 21 semester, namun terakhir tercatat sebagai mahasiswa S3 Sosiologi Pembangunan Universitas Indonesia. Jiwa seninya tertempa selama di dunia pesantren, dan dikembang-luaskan ketika menjadi aktivis di Sanggar Gambus al-Jamiah dan Teater ESKA IAIN Yogyakarta. Biografi lengkapnya pernah ditulis di *Jawa Pos*, tanggal 13 Februari 2005, hlm. 7.

waktu itu, yaitu banyak *kaula* muda yang tergoda musik *Host* dan *Hiphop.*[8] Sanggar Ki Ageng Ganjur ini digerakkan para pemain musik dan penyanyi yang sebelumnya terlibat aktif dalam grup kasidah al-Jamiah IAIN Sunan Kalijaga Yogyakarta, seperti Syamsul Arifin, Mamik, Tutut P, Albert, Nurrohmah, dan Maisaroh. Ketika berada di al-Jamiah, mereka tidak mungkin menggubah atau merilis lagu dalam corak aransemen lain. Kecenderungan corak kasidah al-Jamiah lebih banyak mengakomodasi unsur Timur Tengah. Karenanya, grup yang didirikan kemudian dapat memberikan corak baru bagi musik keislaman yang ada dengan memadukan unsur-unsur etnik tanpa mengganggu corak musik al-Jamiah bagi para yuniornya.[9]

Saat pementasan, sanggar Ki Ageng Ganjur memprioritaskan lagu-lagu dan instrumen musik bernuansa keagamaan, seperti *ilir-ilir, astaghfirullah, duh gusti* dan kritik sosial, seperti lagu-lagu Iwan Fals. Ditampilkan juga lagu dan musik dangdut sebagai selingannnya. Sebelum pementasan, para anggota sanggar dan artis berdoa bersama, sekaligus diberi dan diingatkan kembali tujuan suci dari sanggar. Prosesi ini dipimpin Zastrouw el-Ngatawi atau Syamsul Arifin sebagai manager produksi, kadang juga langsung dipimpin Kiai sekaligus yang akan membawakan *mauizhatul hasanah* saat pementasan.

Setelah prosesi di atas selesai, dimulailah latihan pemanasan yang bersifat penyesuaian-penyesuaian kondisi dan penyeragaman seluruh komponen pelaku,

---

[8] *Host* dan *Hiphop. host* berasal dari makna sekumpulan pelayan yang sedang melayani sambil melenggaklenggokkan pinggul dalam menerima tamu. Kata ini kemudian dipergunakan untuk jenis musik keras yang mengandalkan permainan instrumen gesekan piringan kaset. Instrumennya mengandalkan ritme yang cepat diiringi dengan permainan pinggul dan permainan keahlian tangan dalam *bridgen* (tarian putaran tangan di atas badan). Disimpulkan dari data-data di internet, www.google.com, entri *hip hop* dan *host*.

[9] Wawancara dengan Syamsul Arifin (35 tahun) di Yogyakarta tanggal 3 Januari 2005.

seperti pakaian lurik Jawa, ikat kepala, dan tentunya tetabuhan musiknya. Biasanya lagu dan musik yang dibawakan adalah *assalamu alaikum*. Pemanasan atas kondisi ini sekaligus menjadi *tetalu* atau tanda dimulainya pementasan untuk menarik hati penonton dan juga membangkitkan semangat "berkesenian" dan "beragama" dari pemain. Saat pementasan, para pelaku pun menikmati dan menghayati seluruh tetabuhan musik dan pesan-pesan yang terdapat dalam lagu. Mereka seolah telah menyatu dengan musiknya, sehingga dalam kondisi ini terjadi nuansa keagamaan yang dapat dihayati bersama dan personal.

Demikian halnya seni barongsai liong Perkumpulan Budi Abadi (PBA) Yogyakarta terlahir dari pemikiran mendalam ajaran Konghucu (sebelum 2002 menggunakan Budhisme) yang dipadu kultur masyarakat lokal. Seni barongsai liong PBA didirikan tahun 1937 sebagai kesenian pengiring ritual dari organisasi Hoo Hap Hwee. Struktur kesenian ini terdiri dari barongsai samsi dan kilin (liong), satu bedug besar, bedug kecil, simbal, kecrek, drum, dan alat peraga keterampilan bela diri. Jika pentas musik berpisah dengan barongsai, diartikan seni musik Cina yang memadu ritual Konghucu dalam bentuk penyelarasan suara diri dengan suara orang lain. Sebaliknya, bila bersatu dengan seni barongsai liong diartikan sebagai hubungan timbal balik kebutuhan. Seninya mengantarkan "pelepasan" ruhani dari pemain barongsai liong untuk sampai ke penemuan dan melakukan komunikasi dengan nenek moyang. Bedug dan segala pengiringnya sebagai pusat energi, sedangkan barongsai liongnya sebagai pusat komunikasi.[10]

[10] Hasil wawancara dengan pengurus dan pengolah seni barongsai liong PBA di Sentul, Lempuyangan Yogyakarta, tanggal 21 Oktober 2003.

Seperti saat pementasan sanggar Ki Ageng Ganjur, kelompok seni barongsai liong memulai prosesinya dengan cara bersembahyang di altar khusus PBA yang dipimpin seorang Bunshu dan dibimbing oleh *suhu*, sebagai ketua rombongannya. Sebelum doa saat hari pementasan, rangkaiannya telah dimulai dari hari ketiga sampai satu hari sebelum pementasan, disyaratkan seluruh anggota harus berpuasa dari daging dan minuman-minuman manis. Mereka melakukan *mutih*, makan nasi tanpa lauk saat berbuka puasanya. Malam sebelum pementasan mereka dibimbing ritual dengan acara minum darah ayam untuk mengundang para leluhur saat pementasan esok harinya.

Setelah berdoa di pagi harinya, seluruh kepala barongsai dan liong langsung dimainkan dan berjalan mundur dengan tetap menghadap gedung PBA yang kemudian dibawa ke atas truk disertai dengan hio dan kemenyan sampai ke tempat tujuan pementasan. Sesampainya di tempat pementasan, dilakukan lagi ritual doa yang dipimpin Bunshu tertinggi dari wilayah sekitar untuk memanggil para leluhur wilayah setempat. Setelah itu, Bunshu ini akan memberikan restu kepada para pemain dengan cara menyiramkan air suci dan menempelkan kertas merah dan kuning di kepala barongsai dan liong agar mata mereka tetap terjaga sepanjang pementasan. Saat itulah para pemain langsung beratraksi dengan meliuk-liukkan barongsai dan liong, seolah mereka telah menjadi sang naga Kilin dan singa samsi yang diyakini sebagai makhluk-makhluk suci, pembantu setia dari nabi Kongcu. Seluruh rangkaian ini diiringi oleh tetabuhan bedug dan simbal yang memberikan energi ruhani dalam setiap hentakannya.[11]

---

[11] Markus T. Suryanto, *Simbol Kwa Mia: Pertanyaan tentang Budaya Tionghoa*, (Jakarta: Pelkrindo, 2001), hlm. 18-19.

STATE ISLAMIC UNIVERSITY
SUNAN KALIJAGA
YOGYAKARTA

Dua jenis kesenian yang mengandung nilai agamis di atas menjadi ilustrasi perbandingan yang sama-sama memberi persepsi dan aspirasi pengalaman manusia Persepsi kekaguman tumbuh bagi siapapun yang melihat dan menghayati segala kreativitas yang tumbuh dari nilai-nilai spiritualitas budaya dan agama. Nilai ini diwujudkan dalam aspek *transendensi* dan antara kedekatan alam (alat musik) dengan manusia (keahlian berkesenian). Berkat keahlian senimannya, baik berasal dari daya kreativitas seni dan kapasitas budayawan, proses pembauran budaya dan agama berjalan dan berbaur tanpa disadari atau disadari secara lambat, halus, dan berusaha menjadikannya sebagai kebutuhan. Tujuan paling akhir memungkinkan terjadinya kesan positif, minimalnya bagi pelaku kelompok musik dan masyarakat penikmat musik.

Nuansa penampilan seni yang dipentaskan oleh kedua kelompok musik ini bertujuan untuk menciptakan kesadaran dan kesenangan berekspresi tentang hal "beragama" bagi penganut agama Islam dan Konghucu. Kesadaran ini adalah jalan dan proses yang dipilih seorang atau sekelompok individu untuk mencari pengalaman keagamaan. Pengalaman keagamaan adalah sesuatu yang diharapkan pemeluk agama. Apakah pengalaman keagamaan ini akan mampu menumbuhkan kesan positif berupa keyakinan bahwa agama yang dianutnya, seperti Islam atau Konghucu sebagai agama yang mendamaikan dan membahagiakan tergantung atas pemahaman dan kesadaran psikologisnya terhadap seni yang dipentaskan.

Seni barongsai liong PBA Yogyakarta yang didirikan Pandhit Suprinoko pada tahun 1937 menampilkan prinsip energitas keseimbangan antara dunia mikrokosmos dan makrokosmos yang harus diupayakan pada teknik, prosesi, dan

ritual penabuhan dan pengeluaran "sang naga" dari altarnya.[12] Penggunaan bedug Cina yang ditabuh bersama instrumen lokal menjadi langkah mengharmoniskan dengan lingkungan kerabat dan lingkungan sekitar, sekaligus sarana yang berfungsi menyesuaikan lingkungan alam spiritualnya. Tiga prinsip harmonisasi lingkungan ini seperti yang dianjurkan melalui nasihat-nasihat Lao Tse dan Konfusius. Kepercayaan nenek moyang leluhur harus diikutsertakan dalam tiap prosesi, sebagai wujud penghargaan setinggi-tingginya terhadap "orang tua kita". Inilah prinsip terpokok yang harus dianut tiap pemeluk Konghucu. Ketika nenek moyang dapat dihadirkan, lalu merestui segala aktivitas, khususnya dalam hal ekonomis merupakan harapan yang didambakan.[13] Cara perestuan ini lebih cepat terlaksana bila disertai pemberian *ang pao* (sejumlah uang) ke kepala barongsai liong, pemimpin rombongan, dan kerabat.

Tiap-tiap pemeluk agama memiliki cara khas tersendiri dalam beribadah dan masing-masing individu yang memeluk agama yang sama pun memiliki kepribadian dan karakter yang berbeda dalam menyikapi agamanya. Agama merupakan hal sangat penting dalam kehidupan manusia. Dilihat dari sistem atau struktur, tiap agama memiliki empat segi: segi eksistensial (hal menyangkut keseluruhan hidup), segi intelektual (hal pemahaman), segi institusional (hal menyangkut kelembagaan), dan segi etikal (hal perwujudan perilaku).[14]

Penyikapan dan pemaknaan agama oleh manusia dalam empat segi di atas disesuaikan dengan kondisi kepribadian dan lingkungan keyakinan. Banyak hal

---

[12] Seperti halnya yang terjadi pada semua kesenian tradisi Cina, lebih lanjut dapat ditemukan dalam Leo Kusumah, *Konghucu di Indonesia* (Jakarta: Gramedia, 1994), hlm. 141-142

[13] Sadia Hermawan, *Aliran-Aliran Konghucu di Indonesia* (Jakarta: Gramedia, 1996), hlm. 78.

[14] AM. Hardjana, *Penghayatan Agama: Yang Otentik dan Yang Tidak Otentik* , (Yogyakarta: Kanisius, 1993), hlm. 13.

untuk dilakukan yang dianggap sebagai jalan mencapai sesuatu yang transenden. Tentulah tiap manusia merindukan Tuhan dan senantiasa ingin mengabdi (beribadah) terhadap-Nya. Namun, Tuhan dan agama kadang begitu abstrak bagi sebagian manusia, sehingga manusia sering terjebak dalam pencarian tanpa batas dan perbuatan-perbuatan menyesatkan. Sepanjang lintasan sejarah Islam tercatat argumen bahwa kaum sufi misalnya, mendekati diri ke Tuhan dan pembuktian agamanya melalui dzikir, pujian, dan sikap zuhud. Ahli fikih menetapkan untuk mencapai empat segi keagamaan, jalannya adalah melalui aturan legal formal. Berbeda hal dengan seniman yang berusaha mendekati-Nya melalui seni dan budaya dalam banyak ragam model dan pemahaman. Ada pula gerakan yang berusaha menggabungkan tiga jenis argumen pendekatan dalam satu perwajahan, yaitu seni dan pelaku seni yang dapat menampung sifat kesufian dan sekaligus melakukan apa yang disarankan dalam pemahaman legal formal ahli fikih.[15]

Pementasan seni gamelan Ki Ageng Ganjur dan seni barongsai liong dapat menumbuhkan pengalaman keagamaan dari pesan-pesan yang terdapat dalam lagu, kebersamaan ide dan saling kontrol, dan perasaan personal dan kolektif saat membunyikan instrumen musiknya. Hentakan demi hentakan instrumen, liukan dan ritme syair lagu keagamaan memberikan antusiasisme untuk menjalankan pesan lagu yang dimainkan. Penciptaan kesadaran dan kesenangan berekspresi tentang hal beragama adalah proses pengalaman keagamaan dalam arti dan cara lain sesuai latar keyakinan pribadi dan kelompok. Akhirnya, pengalaman keagamaan yang ditimbulkan dari dua jenis kesenian yang mengandung pilar-

[15] Hamdy Salad, *op. cit.*, hlm. 14-15.

pilar profetik dapat meningkatkan taraf keimanan bagi yang telah beriman dan menumbuhkan rasa kesadaran keagamaan bagi yang belum tersentuh pemahaman keagamaan, lebih khusus lagi bagi para pelaku seninya.

B. Rumusan Masalah

1. Apakah seni Ki Ageng Ganjur dan barongsai liong dapat disebut seni profetik?
2. Bagaimana bentuk-bentuk pengalaman keagamaan yang diperoleh bagi para pelaku seni sanggar Ki Ageng Ganjur dan seni barongsai liong?
3. Apa persamaan dan perbedaan pengalaman keagamaan yang dialami oleh pelaku seni sanggar Ki Ageng Ganjur dan seni barongsai liong?

C. Tujuan Penelitian

1. Mengetahui definisi, landasan nilai, dan strategi operasional seni profetik sebagai faktor agama yang mempengaruhi sanggar seni Ki Ageng Ganjur dan kelompok musik seni barongsai liong PBA.
2. Menjelaskan bentuk-bentuk pengalaman keagamaan menurut agamanya masing-masing bagi para pelaku seni, baik dalam keadaan tidak sedang pementasan maupun saat dan setelah pementasan dari dua kelompok seni ini.
3. Melihat perbedaan dan persamaan pengalaman keagamaan yang ditimbulkan dua kelompok musik terhadap pelaku seni. Sekaligus melihat sejarah dan metode penyampaian pesan keagamaan Hal ini dimaksudkan mengetahui batas pemaduan dari unsur seni profetik dengan budaya lokal (etnik).

STATE ISLAMIC UNIVERSITY
SUNAN KALIJAGA
YOGYAKARTA

D. Tinjauan Pustaka

Ada dua buku yang menjadi pemicu atas kegelisahan akademis mengenai hubungan seni dengan pengalaman keagamaan. Buku-buku itu adalah *Agama Seni: Refleksi Teologis dalam Ruang Estetik* oleh Hamdy Salad dan *Simbol-simbol Kwa Mia: Pertanyaan tentang Budaya Tionghoa* oleh Markus T. Suryanto. Buku pertama menunjukkan bahwa proses-proses kesenian dalam perspektif agama memiliki esensi dan substansi yang saling berhubungan dengan khazanah gerakan moral, ikhtiar kesalehan individu dan sosial maupun pencerdasan dan pembangunan bangsa.

Pengartian seni dalam konteks keimanan atau lebih tepatnya pemahaman ulang terhadap agama sebagai gerakan estetik memiliki rangkaian prinsip-prinsip etis dan normatif yang terkandung dalam wahyu kitab suci, serta konsensus-konsensus yang lahir dari penafsiran atas struktur seninya, baik secara tekstual atau kontekstual. Ia juga menjadi bukti adanya hubungan dengan fakta sejarah. Warisan-warisan bentuk kesenian yang mejadi proses terakhir dari pembentukan dan pencapaian keindahan kreatifitas seni yang tersebar dalam lokal-lokal tertentu dan atas dasar agama-agama tertentu.[16]

Pemahaman atas khazanah seni dalam lingkaran budaya dapat berguna menjadi apresiasi dan refleksi pemahaman keagamaan atas para pelaku seninya. Ia juga mampu merangkai refleksi kebangsaan untuk memahami dan mewujudkan kembali nilai-nilai keluhuran, karakter, simbol-simbol keagamaan dan estetika alternatif. Yang dapat dialihkan secara kreatif ke dalam otonomi-

[16] Hamdy Salad, *op. cit.*, hlm. 15.

STATE ISLAMIC UNIVERSITY SUNAN KALIJAGA YOGYAKARTA

otonomi (pengalaman) pribadi maupun ruang publik (masyarakat penonton sebagai obyek dakwah). Dengan begitu, dimensi-dimensi keagamaan baik yang bersifat individual maupun sosial dapat berhubungan secara progresif dalam aksi kebudayaan, sehingga keberadaan agama menjadi lebih leluasa untuk dihayati dan dialami sebagai pencerah akal budi manusia di luar institusi, ibadah, ritualisme, dan upacara-upacara formal.[17]

Buku ini pun memaparkan bagaimana agama dan kebudayaan (kesenian) memiliki bilik-bilik spiritual yang hampir sama. Keduanya merupakan sistem nilai dan sistem simbol yang menuntut para penganut atau pelaku didalamnya untuk selalu menghidupi segala dimensinya. Keduanya sama-sama bergerak, diburu, dan dibuntuti oleh aneka bentuk pergeseran dan perubahan di tengah masyarakat. Karenanya untuk berangkat dari pemahaman di atas, baik dalam kehidupan beragama (pengalaman keagamaan) maupun berkesenian, manusia tidak dapat mengelak dari upaya-upaya individual maupun kolektif untuk memecahkan berbagai kemungkinan serta persoalan seni, fungsi dan tujuan-tujuan kesenian dalam fungsi sosial keagamaannya. Upaya-upaya tersebut dijalankan melalui pemaknaan ulang, refleksi dan aksi terhadap sumber-sumber asli keagamaan, baik yang bersifat teks (kitab suci) yang dibawa para nabinya maupun nilai-nilai keutamaan, etika, dan norma-norma yang telah ditetapkan secara bersama dalam kehidupan sehari-hari.[18] Diakui bahwa buku ini lebih bersifat penjelasan teoritis tanpa diiringi teknik operasional dalam praktik berkesenian pada kehidupan sehari-hari.

---

[17] *Ibid.*, hlm. 17.
[18] *Ibid.*, hlm. 19.

Konsepsi di atas berkesesuaian dengan buku kedua, yaitu *Simbol-simbol Kwa Mia: Pertanyaan tentang Budaya Tionghoa,* oleh Markus T. Suryanto menempati posisi operasional dalam hubungan seni dan agama, khususnya fungsi kesenian dalam agama Konghucu. Bila buku pertama mencoba mendudukkan peran kesenian dalam khazanah keagamaan Islam, maka buku kedua mencoba mencari sendi-sendi simbolik yang dipaparkan dalam kitab suci yang dibawa nabi Kongcu dari Tuhan Thian demi keperluan kesenian untuk ritual keagamaan.[19] Buku ini mencoba melihat bagaimana fungsi kesenian bagi penganut keagamaan Konghucu, seperti tradisi sastra, barongsai liong, dan kungfu. Permasalahan yang diajukan dalam buku ini relatif bersifat lokal ala negeri Tiongkok. Belum ada sentuhan-sentuhan pembauran dengan budaya lokal yang ada di Indonesia.

Meski demikian, buku di atas sangat kaya informasi-informasi mengenai keyakinan-keyakinan Konghucu dan keyakinan Cina lainnya yang biasa disebut Tri Dharma. Tri Dharma meliputi Taoisme, Konfusionisme, dan Budhisme. Kelemahan yang mendasar dari buku ini pun terletak pada pemisahan antara tradisi, budaya, dan agama Konghucu. Kadang ketiganya dirangkai begitu saja tanpa ada penjelasan teoritis dan operasional yang akhirnya membuat persepsi pembaca menyamaratakan diantara ketiganya. Tentulah tiga wacana itu berbeda, tradisi selalu didorong oleh konsensus bersama masyarakat, budaya adalah praktik hubungan sosial di dalam masyarakat, dan agama selalu identikkan dengan sesuatu yang suci yang menghubungkan dengan "sesuatu yang

[19] Markus T. Suryanto, *op. cit.*, hlm. 87.

transenden" dan diyakini dan dipraktikkan oleh para penganutnya.[20] Pengertian-pengertian tersebut memang masih bersifat sangat sederhana, namun secara langsung dapat membedakan dalam kisaran mana sebuah kesenian dapat melahirkan bentuk-bentuk pengalaman keagamaan bagi para penganutnya.

Karenanya, untuk menjembatani pemahaman teoritis dan operasional lapangan mengenai hubungan kesenian dengan agama, khususnya pengalaman keagamaan bagi para penganut dan pelakunya yang terurai dari buku-buku di atas, maka penelitian ini minimalnya dapat menjadi sarana pemahaman praktik di lapangan. Pisau analisis seni profetik yang ditawarkan Kuntowijoyo digunakan untuk memetakan apresiasi dan pengalaman keagamaan yang terwujud dalam kesenian profetik sebagai media keagamaan. Penelitian seni profetik atas seni Ki Ageng Ganjur dan barongsai liong PBA ini menarik, karena kelangkaan usaha yang mengarah kajian seni bila dilihat dari sudut perbandingan agama.

E. Metode Penelitian

Metode penelitian adalah cara berfikir dan berbuat yang dipersiapkan dengan baik dalam mengadakan penelitian demi mencapai tujuan penelitian.[21] Penelitian yang dilakukan adalah penelitian lapangan dengan menggunakan tipologi. Pengumpulan ciri-ciri berdasarkan teori tertentu dianggap penting untuk kemudian dibandingkan satu dengan yang lain, agar diperoleh gambaran dan teori.[22] Penulis membuat beberapa tipe pengaruh pengalaman keagamaan seperti

---

[20] Lyla Farah dan Bawani al-Jami, *Kamus Populer Ilmiah*, (Surabaya: Elsa, 2004), hlm. 312-313

[21] Kartini Kartono, *Pengantar Metodologi Riset Sosial* (Bandung: Mandar Maju, 1996), hlm. 20.

[22] Niels Mulder, *Kepribadian Jawa dan Pembangunan Nasional* (Yogyakarta: Gajah Mada University Press, 1996), hlm. 82.

penelitian Djohan Effendi saat meneliti keberagamaan kaum belia di lima kota[23] berdasarkan latar belakang kehidupan beragama dari pelaku seni. Terdiri dari: kewajiban ibadah, memahami ajaran, patuh kepada pemimpin, perbuatan baik, dan penghindaran *malima* (*mabuk, madon, maen, maling*, dan *mateni*). Metode yang digunakan dalam penelitian ini terdiri dari:

1. Jenis Penelitian

Jenis penelitian yang digunakan adalah penelitian lapangan *(field research)* yang bersifat deskriptif dan menggunakan data kualitatif. Jenis penelitian ini bertujuan hanya melukiskan keadaan objek dan peristiwa.[24] Data-data lapangan dicari kecocokannya dengan teori yang terdapat dalam literatur. Keduanya tidak terpisah antara satu dengan lain, tapi mampu memberi interaksi teoritis terhadap perkembangan suatu aspek kehidupan.[25]

2. Jenis data

a. Data yang diperlukan:

1) Data primer adalah data-data yang diperoleh secara langsung dari hasil penelitian oleh penulis yang terjun langsung ke lokasi penelitian dengan instrumen yang sesuai dengan obyek penelitian.

2) Data sekunder adalah literatur-literatur yang telah ada di perpustakaan dan telah ada yang membahas lebih dahulu, khususnya dari aspek pendekatan psikologis yang berhubungan dengan penelitian ini.

b. Pemilihan informan yang baik

---

[23] Djohan Effendi, "Keberagamaan Kaum Belia di Lima Kota" dalam *Prisma*, No. 12 tahun 1985., hlm. 45-49.

[24] Dadang Kahmad, *Metode Penelitian Agama: Perspektif Ilmu Perbandingan Agama*, (Bandung: Pustaka Setia, 2000), hlm. 90.

[25] W. Surachmad, *Penelitian Ilmiah: Dasar Metoda Tehnik* (Bandung: Tarsito, 1978), hlm. 137

STATE ISLAMIC UNIVERSITY
SUNAN KALIJAGA
YOGYAKARTA

Pengumpulan data pada penelitian ini akan dipilih beberapa narasumber. Narasumber yang dipilih adalah orang yang mengerti hal-hal yang berkaitan dengan dua komunitas pelaku seni dan hubungannya dengan seni keagamaan (profetik). Dalam hal ini penulis memilih informan dari pengurus organisasi dan para pelaku (pemain) kedua kesenian: Ki Ageng Ganjur dan barongsai-liong PBA Yogyakarta. Dalam pemilihan informan tersebut penulis memilih orang yang dianggap paling mengetahui informasi dan terlibat langsung dalam aktivitas kesenian, khususnya yang berhubungan dengan subjek dan objek penelitian ini.

3. Subjek dan Objek Penelitian

Subjek dari penelitian adalah keseluruhan sumber informasi yang dapat memberi data sesuai dengan masalah-masalah seni profetik beserta contoh lapangan. Adapun objek dari penelitian ini dikhususkan pada metode dan proses pelaksanaan pementasan dari sanggar seni Ki Ageng Ganjur dan seni barongsai liong PBA Yogyakarta yang memungkinkan munculnya pengalaman keagamaan Islam dan Konghucu bagi para pelaku seninya.

4. Metode Pengumpulan Data

Data penelitian yang digunakan untuk melihat seni profetik sanggar seni Ki Ageng Ganjur dan barongsai liong PBA melalui cara data "keras" di lapangan dilakukan kajian "kedalamannya" dengan data literatur. Metode pengumpulan data di lapangan menggunakan:

a. Interview (wawancara), yaitu proses memperoleh keterangan demi tujuan penelitian dengan tanya jawab, sehingga diperoleh data yang diinginkan.

STATE ISLAMIC UNIVERSITY
SUNAN KALIJAGA
YOGYAKARTA

Dalam pelaksanaannya, penulis mempunyai daftar wawancara untuk pedoman mendapatkan keterangan dari pelaku seni Ki Ageng Ganjur dan barongsai liong. Tanpa wawancara, penulis kehilangan informasi yang hanya bisa diperoleh dengan jalan bertanya langsung kepada informan.[26]

b. Observasi (pengamatan) adalah pencarian data-data secara sistematis atas fenomena yang menjadi objek penelitian. Observasi dilakukan untuk memperkuat data yang diperoleh saat wawancara. Cara pengambilan datanya dilakukan secara empirik dengan dibantu alat lain, semacam instrumen riset terdiri dari daftar pengamatan dan catatan lapangan.[27] Pengamatan ditujukan untuk mengumpulkan data-data "keras" di lapangan atas gejala dan pengaruh yang ditimbulkan dari seni profetik itu, khususnya perilaku dan tindakan pengalaman keagamaan.

c. Dokumentasi, studi dokumen berupa data-data tertulis yang mengandung keterangan tentang fenomena yang masih aktual.[28] Foto dan lukisan saat latihan, aktivitas organisasi, dan pementasan sanggar Ki Ageng Ganjur dan seni barongsai liong dapat dipergunakan untuk data dokumentasi.

5. Pendekatan Masalah

Penelitian ini menggunakan pendekatan psikologi agama dalam aspek pengalaman keagamaan. Psikologi agama ialah cabang dari ilmu psikologi yang menyelidiki manusia beragama. Obyek ilmu psikologi agama ialah manusia yang keluar dari dirinya sendiri menuju ke Tuhan. Gerak keluar atau relasi itulah yang dipelajari manusia dalam psikologi agama. Dengan catatan

[26] Masri Singarimbun dan Effendi, *Metode Penelitian Survei* (Jakarta: LPES, 1980), hlm. 145.
[27] Dadang Kahmad, *op. cit.*, hlm. 91.
[28] Koentjaraningrat, *Metode-Metode Penelitian Masyarakat* (Jakarta: Gramedia, 1991), hlm. 129.

STATE ISLAMIC UNIVERSITY SUNAN KALIJAGA YOGYAKARTA

bahwa psikologi agama hanya dapat menyelidiki segi manusia agama. Hal yang beragama itu, penulis perincikan sebagai relasi dengan Tuhan yang dihayati manusia.[29]

Adapun pengalaman keagamaan diartikan tingkatan manusia beragama dalam pelaksanaan ajaran agama. Dalam bahasa Dale Cannon disebut sebagai variasi kualitas cara-cara beragama yang terdiri dari cara ritus suci, perbuatan baik, ketaatan, meditasi (semedi), pencarian mistik, dan pencarian rasional.[30] Pengalaman keagamaan diartikan partisipasi dalam pola-pola yang dianggap suci yang bertujuan untuk mencapai realitas-mutlak (transendensi), melalui sarana pelaksanaan ritual atau presentasi-presentasi simbolik yang memungkinkan para partisipan berulangkali masuk dalam kehadirannya, dengan begitu akan memperkokoh dan memperbaharui kesadaran mereka tentang perintah dan identitas keagamaan mereka.[31]

Teknik operasional penelitian yang diambil penulis menggunakan sedikit cara yang ditempuh psikologi agama dalam mencapai tujuan. Salah satunya dengan cara observasi, wawancara, dan dokumentasi seperti yang telah tersebut di atas mengenai masalah kesatuan yang kompleks dari pengalaman keagamaan yang terdiri dari perasaan, hasrat, pikiran, dan keputusan dunia luar yang menerobos ke dalam hidup manuisia dan terutama kehadiran orang dan unsur lain dari luar dirinya.[32]

---

[29] Benigna Osu, *Psikologi Agama sebagai Penunjang Katekese.* (Yogyakarta: Pradnyawidya Kanisius, 1981), hlm. 3.

[30] Dale Cannon, *Enam Cara Beragama,* (Yogyakarta: SUKA Press, 2002), hlm. 160-178.

[31] *Ibid.*, *hlm.* 164.

[32] *Ibid.*, hlm. 5.

STATE ISLAMIC UNIVERSITY
SUNAN KALIJAGA
YOGYAKARTA

6. Analisis data

Setelah data-data di lapangan terkumpul dan konsep dasar literatur ditemukan, dilakukanlah analisa secara deskriptif-analitik, yaitu memaparkan dan menggambarkan data apa adanya dengan kata-kata jelas terperinci. Tujuannya adalah menjelaskan peristiwa yang berlaku, didalamnya terdapat upaya mencatat dan menganalisis.[33] Rangkaiannya meliputi penyelidikan dari peristiwa untuk mengetahui keadaan sebenarnya (sebab musabab dan duduk perkara), penguraian, dan pengkajian suatu pokok atau berbagai bagiannya serta hubungan antara bagian untuk memperoleh pengertian yang tepat dan pemahaman arti keseluruhan. Di dalam deskriptif-analitik berlaku juga menafsirkan kondisi yang terjadi atau yang ada.[34] maksudnya ialah data yang telah terkumpul, mula-mula disusun, kemudian dianalisis dengan cara menghubungkan data yang ada untuk dipahami lalu diinterpretasikan.[35]

Data-data di atas selanjutnya dianalisis dengan menggunakan metode deduktif. Deduktif, analisis data yang berangkat dari pengetahuan umum atau fakta bersifat umum untuk menemukan kesimpulan bersifat khusus. Setelah rangkaian metode itu dilakukan, barulah ke sampai taraf analisis data secara komparasi. Hal ini dilakukan sehubungan tema dan topik masalah penelitian terdiri dari dua obyek dan subyek berbeda. Metode dan analisis komparasi menggunakan pendekatan psikologi agama khususnya membandingkan fenomena dua kelompok dan pengalaman keberagamaan berbeda agama dalam keikutsertaan pelaku dalam kelompok pementasan.

---

[33] Anton B. Mulyono, *Kamus Besar Bahasa Indonesia,* (Jakarta: Balai Pustaka, 1990), hlm. 201.
[34] *Ibid.*, hlm. 32.
[35] Suharsini Arikunto, *Prosedur Penelitian Praktek*, (Jakarta: Rineka Cipta, 1993), hlm. 202.

STATE ISLAMIC UNIVERSITY
SUNAN KALIJAGA
YOGYAKARTA

F. Sistematika Penulisan

Penulis menggunakan sistematika pembahasan yang terdiri dari lima bab. Dimaksudkan agar pembahasan bersifat sistematis, runtut, dan benar,

Pertama, pendahuluan, berisi latar belakang, rumusan masalah, tujuan penelitian, tinjauan pustaka, metode penelitian, dan sistematika. Bab ini berusaha menjelaskan secara singkat tetapi mendalam subjek dan objek penelitian beserta cara-cara yang dilakukan dalam memecahkan masalah yang diajukan.

Kedua, berupa pengungkapan atas permasalahan seni profetik keagamaan Islam dan Konghucu yang meliputi; pengertian seni profetik, dasar-dasar seni profetik, perkembangan seni profetik, dan batas-batas seni profetik. Dapat dikatakan bab ini merupakan latar teoritik atas masalah yang dibahas.

Ketiga, berisi gambaran mengenai sanggar seni Ki Ageng Ganjur dan kelompok seni barongsai liong PBA, diungkap tentang sejarah pembentukan dan perkembangan, susunan personalia kepengurusan dan aktivitas organisasi, soal pementasan, dan tata laku dalam unsur etnik pementasan. Bab ini menjadi latar atas obyek penelitian yang diarahkan menjadi ilustrasi lapangan dari bab II.

Selanjutnya pada bab empat berisi komparasi (perbandingan) pengalaman keagamaan sanggar seni Ki Ageng Ganjur dan kelompok seni barongsai liong Perkumpulan Budi Abadi, memuat pengalaman keagamaan, bentuk pengaruh pengalaman keagamaan dalam prilaku kesalehan, serta persamaan dan perbedaan pengalaman keagamaan. Bab ini menjadi rangkaian analisis atas bab sebelumnya.

Bab kelima merupakan kesimpulan dari upaya penelitian yang dilakukan penulis, sehingga pada bab ini memuat tentang kesimpulan dan saran.

STATE ISLAMIC UNIVERSITY
SUNAN KALIJAGA
YOGYAKARTA

BAB V
PENUTUP

A. Kesimpulan

Berdasar penelitian tentang pengalaman keagamaan pelaku seni di sanggar Ki Ageng Ganjur dan barongsai liong PBA, dapat disimpulkan sebagai berikut.

1. Seni yang difungsikan untuk tujuan keagamaan pada pementasan sanggar Ki Ageng Ganjur dan barongsai liong PBA Yogyakarta mengandung tiga pilar keagamaan. Pilar itu adalah *amar maruf, nahi munkar,* dan *tu'minubillah* yang membuat seninya dapat disebut seni profetik. Profetik dalam arti ini tidak sekedar menunjuk agama *samawi,* seperti Islam, tetapi dapat diterapkan dalam konsepsi agama *ardli,* seperti Konghucu. Bila pilar-pilar itu ditarik ke konteks sosial, *humanisasi* (memanusiakan), *liberalisasi* (pembebasan), dan *transendensi* (manusia ke Tuhan). *Humanisasi* terungkap dari penghargaan manusia atas keyakinan individu. Pementasan Ki Ageng Ganjur memberi peran penuh terhadap seniman lagu dan instrumen untuk menyampaikan pesan keagamaan, berupa nasihat, pelajaran, dan kritik kepada penonton, dan juga harus dibuktikan oleh perilaku si penganjur. Pada barongsai liong, proses ini dibuktikan dengan keselarasan kerjasama dan saling hormat yang membuat keseragaman dan teladan bagi penonton. *Liberalisasi,* sama-sama memberikan larangan dan mengawasi perbuatan *malima* (*mabuk, madon, main, maling*, dan *mateni*). *Transendensi,* ada nilai ibadah kepada Tuhan, berupa penghayatan personal pelaku untuk mengabdi kepada Pencipta. Pelaku Ki Ageng Ganjur menyembah kepada Allah, dan pelaku barongsai liong bekerjasama dengan nenek moyangnya menyembah kepada Thian.

2. Para pelaku kelompok musik seni Ki Ageng Ganjur dan seni barongsai liong PBA tentu mendapatkan pengalaman keagamaan yang berbeda sesuai dengan tiga pilar seni profetik yang dianut. Pengalaman keagamaan yang diperoleh terutama berupa kenikmatan "rasa baru keagamaan" dalam bentuk seni yang memberikan getaran hati dan apresiasi keagamaan berbeda dari sebelumnya. Di samping itu ada dorongan untuk bersikap toleran dan pluralis terhadap penganut agama lain, disertai adanya bentuk pengaruh pengalaman keagamaan yang bersifat perilaku kesalehan. Perilaku kesalehannya selalu berdimensi psikologis yang bersifat individu dan sosiologis yang bersifat umum atau penghargaannya terhadap umat manusia.
3. Pengalaman keagamaan bagi pelaku sanggar Ki Ageng Ganjur dan barongsai liong PBA sama-sama mendapatkan kenikmatan berupa kebebasan dalam pemahaman personal atas keagamaan, juga perasaan puas atas keterlibatan dalam memberikan "rasa baru keagamaan" bagi penonton. Kenikmatan dan kepuasan itu berbentuk rasa ketenangan dalam beribadah, ada sentuhan mistik saat memahami agama, hormat kepada kiai dan *suhu* sebagai orang yang dapat memberi teladan kerjasama dalam ibadah. Perbedaannya, terjadi penekanan pada fungsi seni. Bila pada sanggar Ki Ageng Ganjur, seninya menjadi semacam sarana ibadah, maka barongsai liong PBA menjadi satu kesatuan dari prosesi ritual ibadah itu sendiri, menganalogikannya ke Kilin, naga pengikut nabi Kongcu, dan khususnya ketika menghadirkan dan mengutamakan nenek moyang sebagai dimensi lingkungan yang harus dijaga untuk keseimbangan diri dan kelompoknya.

B. Saran-Saran

1. Selama penelitian di kelompok barongsai liong PBA, penulis mendapatkan kesan ketakutan dan ketertutupan dari informan. Ketakutan ini disebabkan

STATE ISLAMIC UNIVERSITY
SUNAN KALIJAGA
YOGYAKARTA

"bukan oleh penulis", tetapi semata-mata mereka harus mendapatkan persetujuan berbicara terbuka dari *suhu*nya. Adapun ketertutupannya "bukan karena menghadapi penulis", mereka sendiri mengatakan "kami tertutup karena selama ini dipandang sebelah mata oleh orang Jawa dan pemerintah". Setelah mengetahui sebab-sebab takut dan tertutupnya, penulis menggunakan "pendekatan atas", yaitu terlebih dahulu mendekati para *suhu* dan *bunshu*. Penulis menyakinkan bahwa apa yang ditulis semata-mata untuk tujuan akademis, dilandaskan pada sikap objektif sesuai apa yang dilihat, didengar, dan dibaca. Sekaligus memberi tempat terhormat bagi seni barongsai liongnya dalam kategori seni profetik. Kalau boleh memberi saran, hendaklah masalah hubungan *suhu* dan *bunshu* dengan para penganut Konghucu dapat diteliti pada penelitian berikutnya, karena tidak sekedar hubungan sosial, tetapi juga memberi nilai bagi kematangan beragama penganut Konghucu.

2. Diakui, penulisan kajian ini sangat menarik dan telah maksimal dalam proses pencarian data, tetapi ada "kegagapan" penuangan bahasa dan analisis. Kegagapan ini terjadi karena aspek "hubungan seni dengan agama" dalam kurikulum Perbandingan Agama belum mendapat sentuhan maksimal dalam proses belajar mengajar. Memang ada mata kuliah yang sangat membantu, tapi garis besar persoalan seni agama-agama belum mendapatkan tempat, sehingga akan sangat baik jika ada mata kuliah pilihan untuk memberi respon atas persoalan ini.

STATE ISLAMIC UNIVERSITY
SUNAN KALIJAGA
YOGYAKARTA

DAFTAR PUSTAKA

Departemen Agama RI. *Al-Qur'an dan Terjemahnya.* Jakarta: Intermassa, 1984.

Ali, Abdullah Yusuf. *Qur'an: Terjemahan dan Tafsirnya.* Bandung: Bintang, 1992.

Amin, M. Darori (ed.). *Islam dan Kebudayaan Jawa.* Yogyakarta: Gama Media, 2000.

Anonim (Sunan Kalijaga). *Ilir-ilir,* termuat dalam CD kumpulan lagu III "Pesan Tren Budaya" Sanggar Ki Ageng Ganjur. Yogyakarta: Arzast Production, 2004.

Ansari, E. *Dakwah Islam.* Bandung: Rosda Karya, 1998.

Arifin, Syamsul. "Ki Ageng Ganjur dalam Perjalanan Sejarah", dalam *Catatan Khusus Sanggar Ki Ageng Ganjur*, 5 Februari 1999.

Arsuka, Nirwan. " Resensi Buku Muslim Tanpa Masjid", dalam *Resensi Kompas*, Juli 2001.

Artikel lepas. "Pentas Seni Tionghoa", dalam *Suara Merdeka*, tanggal 21 Juli 2001.

Artikel. "Barongsai Bukan Sekedar Atraksi", dalam *Kompas,* 4 Februari 2005.

Artikel. "Gamelan Sunan Kalijaga", dalam www.google.com alamat Gamelan Saketi

Asfahani, al-Ragib al-. *Mujam Mufradit Alfaz al-Qur'an.* Beirut: Dar al-Fikr, t.t.

Audah, Ali. *Dari Khazanah Dunia Islam.* Jakarta: Pustaka Firdaus, 1999.

Azis, Imam. *Seni (dan) Kritik dari Pesantren.* Yogyakarta: LKPSM-FKI, 2001.

Berita Humaniora. "Pembuat Rebana: Himpitan dalam Modal dan Kegemaran", dalam *Kompas,* 17 April 1998.

Cannon, Dale. *Enam Cara Beragama.* Yogyakarta: SUKA Press, 2002.

Connolly, Peter. *Aneka Pendekatan Agama.* Yogyakarta: LKiS, 1999.

Departemen Agama RI. *al-Qur'an dan Terjemahnya.* Madinah: Mujamma' al-Malik Fahd li Thiba'at al-Mushahaf, 2000.

Dister, Nico Syukur. *Penghayatan dan Motivasi Keagamaan.* Jakarta: BPK, 1985.

Effendi, Djohan. "Penghayatan Keberagamaan Remaja di Lima Kota", dalam *Prisma,* No. IX tahun 1988.

Eliade, Mircea. *Mitos: Gerak Kembali yang Abadi, Kosmos dan Sejarah.* Yogyakarta: Ikon, 2002.

Elias, Elias A.dan Ed. E. Elias. *Modern Dictionary: Arabic-English.* Beirut: Darul Jail, 1979.

Fananie, Zainuddin. "Kesenian dan Nilai-Nilai Profetik Islam dalam Perspektif Transformasi Budaya", dalam *Akademika*, No. 01/ Th.XV/1997.

Faruqi, Ismail Raji al-. *Seni dan Kebudayaan Islam.* Jakarta: Pustaka, 1992.

Fromm, Erich. *Akar Kekerasan.* Imam Muttaqin (penj.). Yogyakarta: Pustaka Pelajar, 2000.

Haris, Abdul. "Muhammad Antara Rasul dan Manusia Biasa", dalam *Jurnal Studi Ilmu-Ilmu al-Qur'an dan Hadis*, vol. 2, No. 1, Juli 2001.

Harsanto, Damar. "Konsepsi Orang Terhormat Menurut Konfusius", dalam *Majalah Filsafat Driyarkara*, Thn XXIV No. 1.

Hermawan, Sadia. *Aliran-Aliran Konghucu di Indonesia.* Jakarta: Gramedia, 1996.

Iqbal, Muhammad. *Membangun Kembali Pikiran Agama dalam Islam.* Djakarta: Tintamas, 1966.

James, William. *Penghayatan Keagamaan: Suatu Perilaku Individu dan Sosial.* Yogyakarta: Pustaka Pelajar, 2004.

Kleden, Ignas. "Tanggapan terhadap penelitian Penghayatan Keagamaan di Lima Kota" dalam *Prisma* No. XII, tahun 1988.

Koentjaraningrat. *Kamus Istilah Antropologi.* Jakarta: Progres dan Depdiknas, 2003.

Kuntowijoyo. *Pradigma Islam: Interpretasi untuk Aksi.* Bandung: Mizan, 1991.

----------,"Menuju Ilmu Sosial Profetik" dalam *Republika*, 8 Agustus 1997.

----------, "Islam dan Seni" dalam *Republika*, 22-23 November 2000.

STATE ISLAMIC UNIVERSITY
SUNAN KALIJAGA
YOGYAKARTA

----------, *Muslim Tanpa Masjid: Esai-Esai Agama, Budaya, dan Politik dalam Bingkai Strukturalisme Transendental*. Bandung: Mizan, 2002.

Kurnia, Hadiwijaya. *Jejak Langkah Aliran Konghucu*. Semarang: Lasa, 1987.

Lasiyo, "Kekerabatan dalam Konghucu" dalam Muh. Qasham Mathar (ed.). *Hasil Seminar Agama-Agama di Indonesia*. Yogyakarta: Dian Interfidei, 2002.

----------, *Bentuk-Bentuk Kebudayaan Cina*. Jakarta: Bintang, 1989.

----------, *Ritual Konghucu*. Jakarta: Bintang, 1991.

Mulkan, Abdul Munir. *Syekh Siti Djenar*. Yogyakarta: Galang, 2002.

Murtopo, Ali. *Strategi Kebudayaan*. Jakarta: CSIS, 1971.

Quthuby, Sumanto al-. *Arus Cina Islam Jawa: Bongkar Sejarah atas Peranan Tionghoa dalam Penyebaran Agama Islam di Nusantara abad XV dan XVI*. Yogyakarta: Inspeal, 2004.

Rahman, Afzalur. *Ensiklopedi Shirah*. Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pusataka, 1994.

Rahman, Fazlur. *Tema-Tema Pokok a/-Qur'an*. terj. Anas Mahyuddin. Bandung: Pustaka, 1980.

Read, Herberth. "Seni Musik", dalam *http://www.egenius.com.my/ sukan kebudayaan07.html*.

Salad, Hamdy. *Agama dan Seni: Refleksi Teologis dalam Ruang Estetik*. Yogyakarta: Semesta, 2000.

Sediawati, Edhi. "Dakwah Islam dalam Tontonan", dalam *Ruh Islam dalam Budaya*. Jakarta: YPI I, 1994.

Setiawan, Bunsu Chandra. *Sejarah, Teologi, dan Etika Agama-Agama: Sekilas tentang Agama Konghucu*. Yogyakarta: Dian Interfidei, 2002.

Surachmad, W. *Penelitian Ilmiah: Dasar Metoda Tehnik*. Bandung: Tarsito, 1978.

Suryadinata, Leo. *Konghucu di Indonesia*. Jakarta: Gramedia, 1994.

Suryanto, Markus T. *Simbol Kwa Mia: Pertanyaan tentang Budaya Tionghoa*. Jakarta: Pelkrindo, 2001.

----------, *Imlek Masyarakat Tionghoa*. Jakarta: Pelkrindo, 2002.

Susanto, Happy. "Menggagas Sosiologi Profetik: Sebuah Tinjauan Awal", dalam *Jurnal Pemikiran Islam*, International Institute of Islamic Thought Indonesia, Vol. 1, No.2, Juni 2003.

Sofwan, Ridin. *Islamisasi di Jawa.* Yogyakarta: Pustaka Pelajar, 2000.

Syafeie, Kuswaidi. "Suluk Cirebonan: Senandung Esoteris Kehidupan" dalam Ahmad Tohari dkk. *Sastra dan Budaya Islam Nusantara.* Yogyakarta: Adab IAIN Sunan Kalijaga, 1998 .

Syahrur, Muhammad. *al-Kitab wa al Qur'an: Qira'ah Mu'asirah.* Damaskus: al-Ahali, 1992.

Wawancara rubrik dengan al-Zastrouw el-Ngatawi dalam *Berita Suara Merdeka*, 16 Januari 1997.

Yustiono (ed.). *Islam dan Kebudayaan Indonesia, Dulu, Kini, dan Esok.* Jakarta: Yayasan Festival Istiqlal, 1998.

Zahrah, al-Imam Muhammad Abu. *Usul al-Fiqh.* Beirut: Dar al Arabiy, t.t.

STATE ISLAMIC UNIVERSITY
SUNAN KALIJAGA
YOGYAKARTA

DAFTAR INFORMAN

I. INFORMAN SANGGAR KI AGENG GANJUR			
No	**Nama**	**Umur**	**Posisi dalam Kelompok**
01	Al-Zastrouw el-Ngatawi	38 tahun	Pimpinan-Direktur Utama
02	Syamsul Arifin	37 tahun	Manager Produksi
03	Tutik P.	29 tahun	Wakil Manager
04	Umi Darurohmah	28 tahun	Divis Promosi&Kerjasama (Penyanyi)
05	Albert	30 tahun	Pemain Piano
06	Alvino	27 Tahun	Pemain Suling
07	Hasan Abdullah	24 tahun	Pemain Gamelan
08	Zen	26 tahun	Pemain Gamelan
09	Eddy	29 tahun	Pemain Musik-Penyanyi
10	Mamiek	30 tahun	Pemain Musik-Penyanyi
11	Siti Nurrohmah	22 tahun	Pemain Musik-Penyanyi
12	Ujang	26 Tahun	Pemain Musik-Penyanyi

II. INFORMAN BARONGSAI LIONG PBA YOGYAKARTA			
No	**Nama**	**Umur**	**Posisi dalam Kelompok**
01	T. Herry STS	52 tahun	Ketua Umum-Suhu Rombongan
02	Tulus Subardjono	47 tahun	Sekretaris Umum-Penghio
03	Haryanto	34 tahun	Kaur Songsu-Pemain
04	Ie Tiong Ping	28 tahun	Kaur Kesenian-Tradisional-Pemain
05	Samuel	26 tahun	Pemain
06	Yoedono	58 tahun	Kepala Bidang Sosial-Penabuh Simbal
07	Go Sing Gie	53 tahun	Kepala Budaya-Penabuh Bedug
08	Freddy W	43 tahun	Ketua I-Koordinator Lapangan
09	Endroe	29 tahun	Pemain
10	Sintia	28 tahun	Pemain

STATE ISLAMIC UNIVERSITY
SUNAN KALIJAGA
YOGYAKARTA

DAFTAR PERTANYAAN

UNTUK PARA INFORMAN DARI SANGGAR SENI KI AGENG GANJUR DAN BARONGSAI LIONG PBA YOGYAKARTA

I. LATAR PRIBADI INFORMAN

1. Sebutkan nama, umur, alamat, dan agama informan?
2. Sebutkan juga posisi dalam organisasi dan aktivitas keseniannya?
3. Berapa lama keterlibatannya dalam aktivitas seni dan pementasan seni dalam kelompok seni yang diteliti?
4. Bagaimana cara menimbulkan dan mengolah ekspresi dan potensi seni yang dimiliki pelaku?

II. LATAR BELAKANG DUA KELOMPOK SENI

1. Kapan berdirinya kelompok seni?
2. Bagaimana latar belakang berdirinya masing-masing kelompok seni?
3. Kenapa memilih nama kelompok seni seperti itu?
4. Bagaimana format dan pengurus organisasi kelompok seninya?
5. Bagaimana pula sistem perekrutan dan syarat-syarat keanggotaannya?
6. Apa yang menjadi tujuan prioritas dari kelompok seninya?
7. Untuk mencapai tujuan di atas, bagaimana cara dan strategi yang dilakukan organisasinya?
8. Bagaimana kegiatan dan struktur organisasi secara umum dan secara khusus?

STATE ISLAMIC UNIVERSITY
SUNAN KALIJAGA
YOGYAKARTA

III. AKTIVITAS DAN PENGALAMAN KEAGAMAAN

1. Jelaskan mengenai struktur dan sistem pementasan?
2. Apa dan bagaimana yang difahami dari fungsi-fungsi instrumen, lagu dan ritme saat pementasan
3. Identitas apa yang ditekankan dalam pementasan?
4. Apa yang dirasakan para pelaku saat pementasan?
5. Apa yang dirasakan para pelaku saat tidak pementasan?
6. Pengalaman apa yang paling mengesankan saat pementasan dan sepanjang keikutsertaan dengan kelompok seninya?
7. Pengalaman apa yang tidak mengesankan saat pementasan dan sepanjang keikutsertaan dengan kelompok seninya?
8. Apa yang dipahami tentang pengalaman-pengalaman keagamaan, baik yang bersifat personal dan kolektif
9. Apakah pengalaman agama dapat difahami dan dialami secara kolektif, bagaimana caranya?
10. Sebagai pelaku kesenian, perasaan dan pengalaman seperti apa yang paling diharapkan untuk para penonton?
11. Sebelum memasuki kelompok seni, bagaimana pelaku menghayati keagamaan, ritual ibadah, dan berinteraksi sosial dengan orang atau masyarakat lain?
12. Apa yang dirasakan, khususnya mengenai pengalaman keagamaan, pelaksanaan ritual keagamaan, seperti sholat, mengaji, taklim (tunduk) kepada Kiai atau Suhu, puasa, zakat, ukhuwah, tolong menolong, ikhlas, *tumaninah* dan menghindari *malima* (*mabuk, madon, judi, maling*, dan *mateni*) setelah menjadi bagian dari masing-masing kelompok seni?

STATE ISLAMIC UNIVERSITY
SUNAN KALIJAGA
YOGYAKARTA

13. Anjuran semacam apa yang ditekankan oleh masing-masing kelompok seni kepada para anggotanya, dan jelaskan perwujudan pelaksanaan dari anjuran itu oleh para pelaku seni dalam kehidupan kesehariannya?
14. Bagaimana juga mereka mewujudkan anjuran dan larangan dalam hal menjaga fasilitas dan hormat menghormati para sesepuh atau sesama pemain musik-seni?
15. Larangan-larangan semacam apa yang harus dihindarkan dari para pelaku seni yang ditekankan oleh kebijakan organisasi kelompok seninya?
16. Prinsip apa yang dipegang oleh para pelaku seni ketika melakukan pementasan dengan masyarakat penontonnya?

IV. HUBUNGAN SENI DAN PENGERTIAN PROFETIK KEAGAMAANNYA

1. Apa yang anda ketahui dengan istilah profetik, keagamaan, seni profetik dan seni keagamaan?
2. Menurut anda apakah patut unsur-unsur keagamaan dimasukkan dalam kesenian? Bagaimana cara mengakomodasinya?
3. Apa yang dipahami dalam konsepsi kenabian (profetik) yang terkandung dalam media seni yang disampaikan kepada para penonton?
4. Apakah bisa seni yang dimainkan dari organisasi keseniannya dapat disebut seni profetik?
5. Apakah dapat kesenian menjadi media atau sarana berdakwah?
6. Apa kelebihan dan kelemahannya bila kesenian menjadi sarana dakwah?
7. Kira-kira apa yang dialami oleh masyarakat penonton, dari sudut pandang para pemain kesenian?

STATE ISLAMIC UNIVERSITY
SUNAN KALIJAGA
YOGYAKARTA

8. Bagaimana kira-kira menghubungkan segala perilaku anda dengan unsur-unsur keagamaan yang menjadi bagian dari kesenian yang dipentaskannya?
9. Untuk pemain Sanggar Ki Ageng Ganjur, bagian seni atau instrumen yang mana yang dapat menjadi unsur keagamaan?
10. Untuk pemain barongsai liong, bagian seni atau instrumen apa yang dekat dengan unsur keagamaan?
11. Bagaimana kemudian para pelaku seni menafsirkan keagamaan saat pementasan?
12. Bagaimana menurut pelaku seni, ukuran-ukuran sebuah seni dapat dimasukkan sebagai seni profetik?

STATE ISLAMIC UNIVERSITY
SUNAN KALIJAGA
YOGYAKARTA

LAMPIRAN I : FOTO AKTIVITAS SANGGAR KI AGENG GANJUR

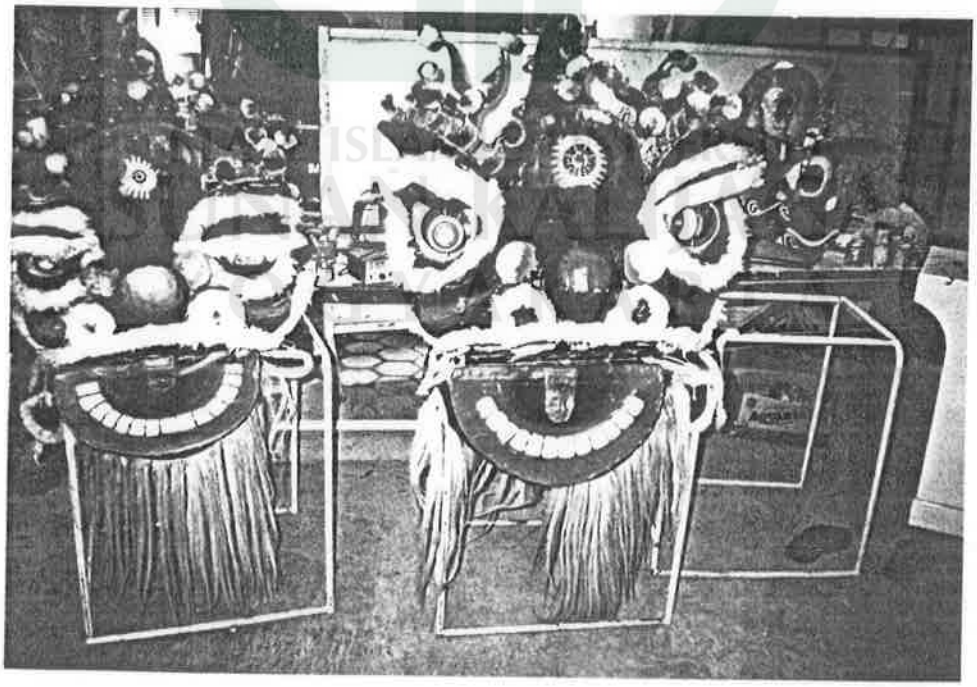
STATE ISLAMIC UNIVERSITY
SUNAN KALIJAGA
YOGYAKARTA

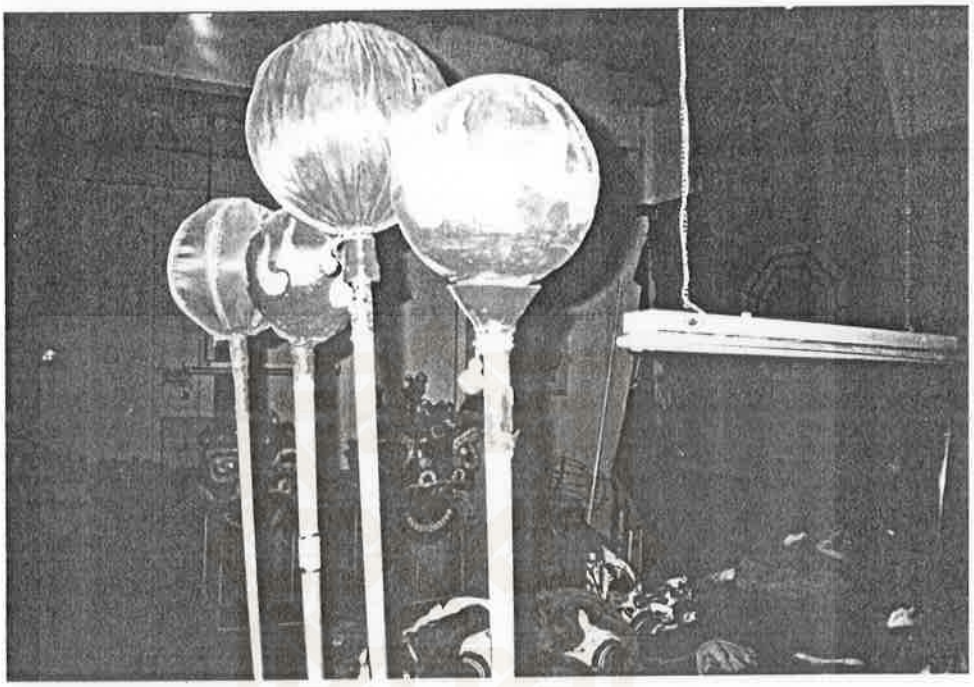
STATE ISLAMIC UNIVERSITY
SUNAN KALIJAGA
YOGYAKARTA

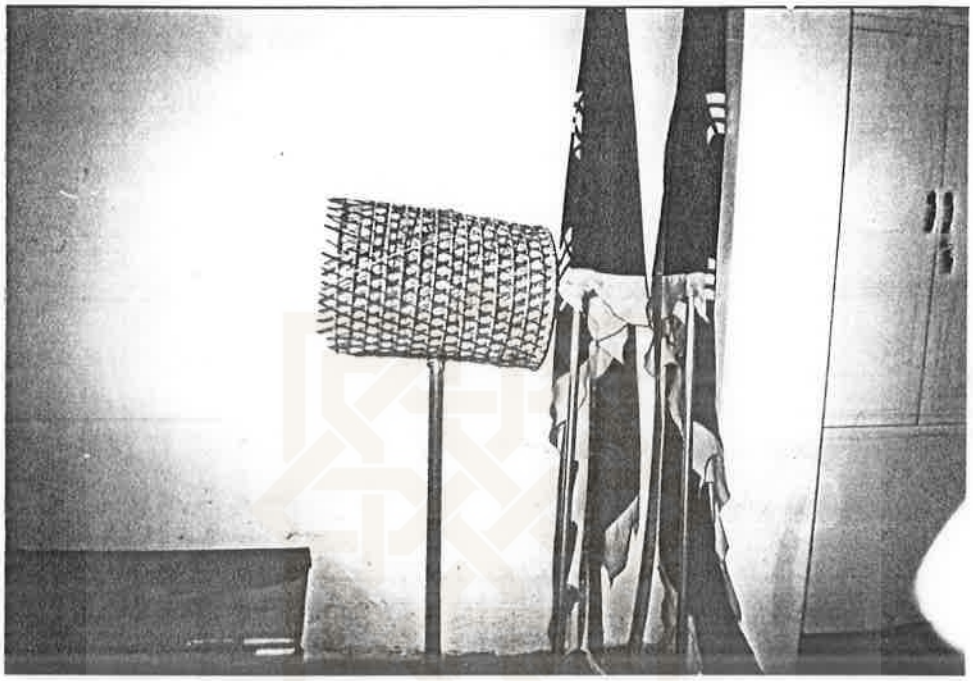
DJARUM
Super
Tabligh dan
Dzikir Budaya
SANGGAR
KI AGENG GANJUR
YOGYAKARTA
Produced by ARZAS Productions

DJARUM
Super
Tabligh dan
Dzikir Budaya
YAYASAN PERGURUAN ISLAMIYAH
TANJUNG MORAWA
Produced by ARZAS Productions

LAMPIRAN II : FOTO AKTIVITAS KELOMPOK BARONGSAI LIONG PBA YOGYAKARTA

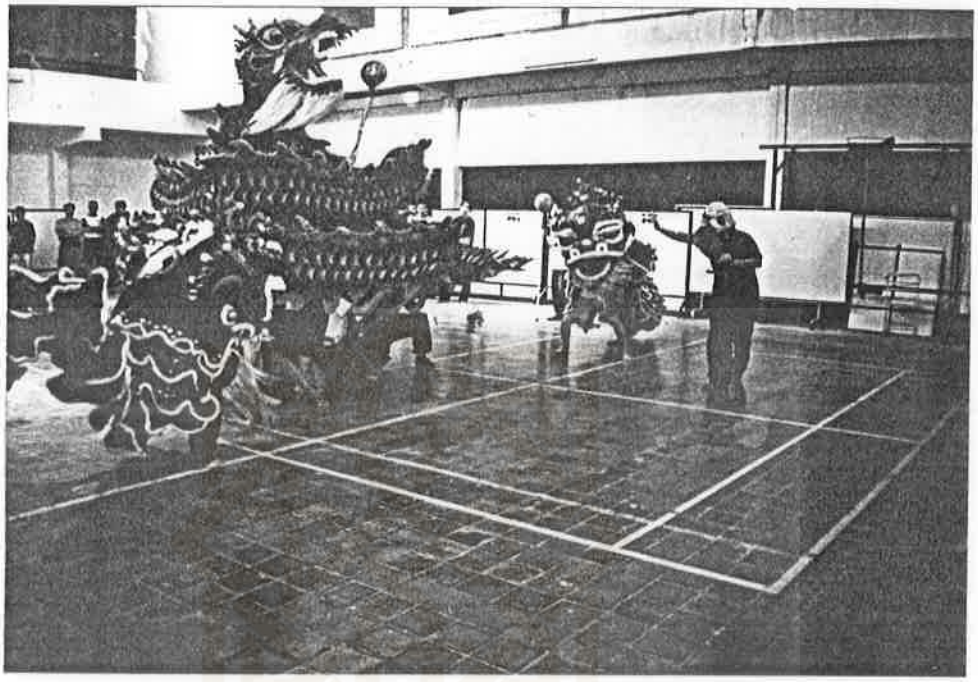






STATE ISLAMIC UNIVERSITY
SUNAN KALIJAGA

STATE ISLAMIC UNIVERSITY
SUNAN KALIJAGA
YOGYAKARTA



STATE ISLAMIC UNIVERSITY

CURRICULUM VITAE

Nama	:	Uswatun Hasanah
NIM	:	99523070
Tempat/Tanggal Lahir	:	Gresik, 27 Agustus 1979
Alamat Asli	:	Tanjung Ori I, Tambak, Bawean, Gresik Jawa Timur
Alamat Rumah	:	Perumahan Boko Permata Asri B4 No. 5 Bokoharjo Prambanan Yogyakarta

Orang Tua

Ayah	:	H. Hamzah
Ibu	:	Hj. Masdurah
Pekerjaan	:	Wiraswasta
Suami	:	M. Alie Humaedi
Anak	:	Lautan Hesychia Hayes Usha (3,6 Tahun)
Pekerjaan	:	Jalan-jalan

Pendidikan

1. SD Tanjung Ori I Tambak, Lulus tahun 1993
2. MTs Mambaus Shalikhin Manyar Gresik, lulus tahun 1996
3. MAN Purwoasri Kediri, lulus tahun 1999
4. UIN Sunan Kalijaga Yogyakarta, lulus tahun 2005.

STATE ISLAMIC UNIVERSITY
SUNAN KALIJAGA
YOGYAKARTA